

Univerzita Palackého v Olomouci
Filozofická Fakulta

Bakalárska práca

Queer reprezentácia v animovanom filme
***Luca* (2021): Analýza queer kódovania**

Zuzana Grejtáková

Katedra divadelných a filmových štúdií

Vedúca práce: Mgr. et Mgr. Jana Jedličková, Ph.D.

Študijný program: Filmová studia (maior) / Televizní a rozhlasová
studia (minor)

Olomouc 2023

Prehlasujem, že som bakalársku prácu na tému *Queer reprezentácia v animovanom filme Luca (2021): Analýza queer kódovania* vypracovala samostatne za použitia v práci uvedených prameňov a literatúry. Ďalej prehlasujem, že táto bakalárska práca nebola využitá k získaniu iného alebo rovnakého titulu.

V Olomouci dňa 10. 5. 2023

Zuzana Grejtáková

Touto cestou chcem vyjadriť vďaku Mgr. et. Mgr. Jane Jedličkovej, Ph.D., za jej cenné rady a nekonečnú trpezlivosť pri vedení mojej bakalárskej práce. Zároveň by som chcela poďakovať моjím rodičom za neutíchajúcu morálnu a psychickú podporu a tiež моjim najbližším priateľkám a priateľom za ich pozitívne slová a za to, že mi stále pripomínajú, prečo som sa pre túto dráhu rozhodla.

Obsah

Úvod	5
Kritika prameňov a literatúry	8
Metodológia práce a teoretické východiská	10
1. Queer teória a animovaný film	13
1.1. Queer teória a terminológia	13
1.2. Queer reprezentácia v kontexte animovaného filmu	16
1.3. Postava queer monštra	18
2. Analýza queer prvkov vo filme <i>Luca</i>	21
2.1. Symbolika priestoru.....	21
2.1.1. More a voda.....	21
2.1.2. Súš	23
2.1.3. Medzi morom a súšou	24
2.2. Typológia postáv v kontexte queer reprezentácie	26
2.2.1. Morské monštrá.....	26
2.2.2. Ľudské postavy.....	33
2.3. Naratívne momenty kódované ako queer	38
2.3.1. Motív metamorfózy ako metafora pre queerness.....	39
2.3.2. Silencio Bruno!	46
2.3.3. Vespa a sloboda.....	46
2.3.4. Romantické momenty	47
Záver.....	54
Zoznam použitých prameňov a literatúry.....	57
Pramene	57
Literatúra	57
Zoznam obrázkov.....	59
Anotácia	60
English summary.....	61

Úvod

Táto bakalárska diplomová práca začala vznikať v dobe, keď je svet v rámci témy spoločenského postavenia queer komunity ideovo rozštiepený a agresivita voči tejto skupine ľudí sa v rôznych formách výrazne stupňuje. Tento problém sa už netýka iba odľahlých krajín, ako napríklad USA či Latinská Amerika, ale ovplyvňuje životy už aj u nás, na území Českej a Slovenskej republiky. Práve tento fakt je jedným z dôvodov prečo som sa rozhodla túto prácu napísať. Tak ako mnoho iných diplomových prác aj táto má priniesť nový uhol pohľadu, rozšíriť pole výskumu a prispieť tak do diskurzu v rámci filmových štúdií, konkrétne do odvetvia queer teórie. Ďalším z dôvodov vzniku tejto bakalárskej práce je moja osobná potreba pre detailnú analýzu animovaného filmu *Luca* (2021) od režiséra Enrica Casarosu prostredníctvom queer teórie. Film v roku 2021 vyvolal v prostredí sociálnych sietí rozsiahlu debatu o tom, či tento film obsahuje queer reprezentáciu, alebo či je takéto tvrdenie zo strany publika a kritikov mylné. Podľa môjho názoru je dôležité tento film bližšie a dôkladne analyzovať, pretože jeho existencia môže prispievať k ďalšiemu ustanovovaniu vizuálnych a naratívnych kódov, ktoré môžu byť v budúcnosti reprodukované v kontexte zobrazovania queer reprezentácie v animovaných filmoch.

Úlohou tejto bakalárskej práce je zistiť, či je možné tvrdiť, že je vo vybranom diele prítomná queer reprezentácia v prípade, že naňho budeme nahliadať perspektívou queer čítania v rámci queer teórie. Cieľom je za použitia metódy naratívnej *sémanticko-syntaktickej analýzy queer prvkov* zistiť akými naratívnymi a vizuálnymi prostriedkami je táto reprezentácia vyobrazená, prostredníctvom ktorých je možné dielo čítať ako queer. Inými slovami, zistením konkrétnych naratívnych a vizuálnych znakov a prvkov, ktoré kódujú queer reprezentáciu v naratíve a upresnením konkrétnej podoby týchto znakov a kódov bude následne možné vyvodiť záver, aké konkrétne vizuálne a naratívne znaky umožňujú interpretovať daný film ako queer reprezentáciu.

Štruktúra práce pozostáva z úvodu, kritiky prameňov a literatúry, metodológie práce, teoretickej časti, analytickej časti a záveru. Teoretická časť pozostáva z troch kapitol zameraných na konkrétne teoretické okruhy. Prvá kapitola pojednáva o queer teórii, kde sú vysvetlené základné pojmy, s ktorými sa bude v texte ďalej pracovať, ako napríklad pojmy *queer coding*, *queerbaiting*, *closet a internalizovaná homofóbia*. Druhá kapitola vysvetľuje v akom teoretickom kontexte je v práci vnímaný animovaný film vo vzťahu ku queer teórii a reprezentácii. Stanovuje vzťah reality a animovaného filmu a s tým súvisiacu queer

reprezentáciu ako reprezentáciu istej formy reality. V nasledujúcej kapitole je priblížená problematika postavy monštra vo filme a jeho vzťah s queer teóriou a animovaným filmom. Analytická časť práce ďalej pracuje s pojmami a tézami ustanovenými v teoretickej časti a vybranou analytickou metódou *sémanticko-syntaktickej analýzy queer prvkov* a jej cieľom je aplikovať tieto prístupy na vybraný film *Luca* (2021). Táto časť obsahuje tri kapitoly pozostávajúce z niekoľkých podkapitol, ktoré sú jednotlivo zamerané na priestor a jeho význam v kontexte queer kódovania, typológia postáv v kontexte queer reprezentácie a nakoniec naratívne momenty kódované ako queer. V závere sú zhrnuté zistenia a postrehy analytickej časti a záverečné stanovisko, ktoré hodnotí, či boli naplnené ciele práce. Keďže je táto bakalárska práca zameraná primárne na analýzu konkrétneho audiovizuálneho diela, nie je kvôli jej rozsahu možné venovať priestor napríklad výskumu publika, jeho interpretácii a vnímaniu hypotetickej queer reprezentácie v danom filme vo forme dotazníka alebo ankety, hoci by v tomto prípade táto možnosť pripadala do úvahy. Práca sa zameriava na výskum queer reprezentácie v animovanom filme. Súčasťou práce sú aj obrázky (snímky obrazovky) konkrétnych scén filmu, ktoré slúžia pre ilustráciu analyzovaných prvkov vo vybraných scénach.

Metodológia práce je založená na *sémanticko-syntaktickom prístupe Ricka Altmana* (1984), ktorý sa zaoberá žánrovou analýzou, no pre potreby tejto práce bude použitý v upravenej forme, v kombinácii s teoretickým prístupom *queer čítania Alexandra Dotyho* (1993, 2000). Namiesto žánrových konvencií sa bude *sémanticko-syntaktická analýza* zameriavať na skúmanie vizuálnych a naratívnych znakov a kódov, ktoré v danom animovanom filme tvoria istú formu queer reprezentácie. Týmto spôsobom je možné systematicky postupovať pri zisťovaní prítomnosti týchto kódov v animovanom filme bez ohľadu na žáner filmu alebo druh animácie.

Kvôli svojej interdisciplinárnej povahe si táto bakalárska práca vyžaduje čerpanie literatúry z rôznych odvetví aj mimo filmovej vedy. Základnú literatúru je možné rozdeliť do troch tematických okruhov: queer teória, queer a animácia a queer monštrum vo filme. Literatúra týkajúca sa všeobecnej queer teórie a s ňou spojenej terminológie pozostáva z vybraných textov od *Alexandra Dotyho* (1993), *Judith Butlerovej* (1996) a *Eve Kosofsky Sedwickovej* (1990), *Josepha Brennana* (2019), *Louis-Georgesa Tina* (2008) a odborných článkov od *Ginger Whiteovej* (2021) a dvojice autorov *Michaela Newcomba* a *Michaela E. Mustanskiho* (2010). K zdrojom patrí aj dizertácia *Janice Habarthovej* (2008). K animácii a kontextualizácii queer v animácii slúži literatúra od autorov *Paula Wellsa* (1998), *Vito Russoa*

(1981), kolektívna monografia editovaná *Zdeňkom Hudcom* publikovaná *Pastiche Filmz* (2011) a kapitoly od *Seana Griffina* (2004). Queer monštrám vo filme sa venuje *Robin Wood* (2018) a najmä *Harry M. Benshoff* (1997, 2006), ktorého publikácie sú primárnym zdrojom pri odvodzovaní queer reprezentácie v podobe postavy monštra vo filme. Podľa mojej vedomosti v dobe vzniku tejto práce zatiaľ neexistuje komplexná publikácia, ktorá by v širšom kontexte priamo komentovala problematiku queer reprezentácie v mainstreamovom animovanom filme, ale vzniká množstvo textov a prác¹, ktoré sa venujú analýze konkrétnych diel, napríklad *Frozen* (2013), *The Lion King* (1994), alebo *The Little Mermaid* (1989).

¹ Medzi tieto texty patrí napríklad odborný článok Jasona Fana: *Queering Disney animated films using a critical literacy lens* (2018), ktorý skúma práve filmy *The Lion King* a *Frozen*. Queer čítaniu filmu *The Lion King* sa venuje aj Gael Sweeney v knihe Jasona Cheua: *Diversity in Disney Films: Critical essays on race, ethnicity, gender, sexuality and disability* (2013). Analýze filmu *The Little Mermaid* sa venuje kapitola od Evy Chlumskej v publikácii editovanej Zdeňkom Hudcom: *Gender Stereotypes in Walt Disney Animation: Ideology, Queer, Discursive Analysis* (2011).

Kritika prameňov a literatúry

Základným prameňom tejto práce je animovaný film *Luca* z roku 2021, ktorý režíroval Enrico Casarosa. Jedná sa o príbeh mladého chlapca Lucu, morskej príšery, ktorý sa náhodou spriatelí s iným mladým chlapcom, Albertom, ktorý je zhodou náhod tiež morskou príšerou. Alberto ukazuje Lucovi krásy života mimo mora a spoločne sa vydajú za dobrodružstvom do malého talianskeho mestečka Portorosso splniť si spoločný sen vlastniť Vespu a precestovať svet. Je to počítačovo animovaný film z produkcie štúdia Pixar Animation Studios vytvorený pre spoločnosť Walt Disney Pictures. Na scenári pracovala dvojica autorov Jesse Andrews a Mike Jones. Svetová premiéra sa konala 18. 6. 2021 a v ten istý deň bol film vydaný aj na streamovacej platforme Disney+.² Nakoľko ešte počas premietania filmu v kinách prebiehala vo svete globálna pandémia Covidu-19, nebolo možné ako prameň použiť pôvodnú kino-verziu. Z tohto dôvodu som zvolila verziu filmu dostupnú na streamovacej platforme Disney+, ktorá by sa od tej pôvodnej nemala nijako líšiť. Film podrobený analýze má 95 minút a je v pôvodnom znení (anglický jazyk).

Primárna literatúra, z ktorej pri tejto bakalárskej práci čerpám, pozostáva z odborných publikácií a článkov zo širokého spektra vedných disciplín. Okrem metodologických prístupov, ktoré som popísala bližšie v časti *Metodológia práce a teoretické východiská*, je možné literatúru rozdeliť do troch kategórií podľa teoretického zamerania: queer teória, queer a animácia a queer monštrum vo filme. Vybrané tituly sú zvolené pre stanovenie a definovanie základných pojmov z queer teórie, s ktorými sa v texte pracuje. Literatúra týkajúca sa všeobecnej queer teórie a s ňou spojenej terminológie pozostáva z kapitoly od Alexandra Dotyho: *Making Things Perfectly Queer*, odkiaľ je odvodená definícia pojmu „*queer*“. Ďalej sú použité kapitoly od Judith Butlerovej: *Imitation and Gender Insubordination* (1996) a Eve Kosofsky Sedwickovej: *Epistemology of the Closet* (1990) a knihy od Louis-Georges Tina: *The Dictionary of Homophobia: A Global History of Gay & Lesbian Experience* (2008), odkiaľ odvodzujem definíciu pojmu „*closet*“. Z knihy Josepha Brennana: *Queerbaiting and Fandom: Teasing Fans Through Homoerotic Possibilities* (2019) vyberám definíciu pojmu „*queerbaiting*“ a z odborného článku od Ginger Whiteovej: *Coding, baiting, and fishing: A Tale of Queerness in Pixar's Luca* (2021) čerpám definíciu pojmu „*queer coding*“. Nakoľko existuje množstvo možných definícií pojmov *queer coding* a *queerbaiting*, tieto konkrétne zdroje som vybrala z dôvodu ich relevancie k téme môjho výskumu, pretože ich definícia

² Základná faktografia filmu. Online. Dostupné z: https://www.imdb.com/title/tt12801262/?ref=ttfc_fc_tt [Citované 2023-01-05]

vychádza z mediálnych štúdií. Pre definíciu pojmu „*internalizovaná homofóbia*“ používam odborný psychologický článok dvojice autorov Michaela Newcomba a Michaela E. Mustanskiho: *Internalized homophobia and internalizing mental health problems* (2010). Definíciu konceptu „*heteronormativita*“ som čerpala z dizertácie Janice Habarthovej: *Thinking „straight“: Heteronormativity and associated outcomes across sexual orientation* (2008).

K animácii a kontextualizácii queer v animácii slúži súbor literatúry, ktorý je podkladom pre vysvetlenie, z akého hľadiska je queer reprezentácia v animácii vnímaná, keďže sa diferencuje od hraného filmu. Zároveň je tu stanovené historické hľadisko animovaného filmu, konkrétne prostredníctvom uvedených príkladov starších animovaných filmov, ktoré boli skúmané perspektívou queer teórie. Jedná sa o tituly od autorov Paula Wellsa: *Understanding Animation* (1998) a kapitoly Evy Chlumskej: *I Wish That I Could Be Part of the Real World: Gender Otherness in The Little Mermaid Movie* z kolektívnej monografie editovanej Zdeňkom Hudcom, publikovanej Pastiche Filmz: *Gender Stereotypes in Walt Disney Animation: Ideology, Queer, Discursive Analysis* (2011), ktoré slúžia ako zdroj pre stanovenie základného vzťahu animovaného filmu a reprezentácie reality prostredníctvom animácie. Publikácia Vita Russoa: *The Celluloid Closet: Homosexuality in the Movies* (1981) slúži ako podklad historického kontextu prítomnosti queer reprezentácie v starších animovaných filmoch Walta Disneyho. Z kapitoly od Seana Griffina v knihe *Queer cinema: The film reader* (2004): *Pronoun Table: The Queerness of Animation* sú vybrané naratívne funkcie, ktoré v animácii fungujú ako nástroj, ktorý umožňuje queer interpretáciu diela.

Funkciou nasledujúcej skupiny literatúry je upresniť kontext queer monštra vo filme a významy s ním spojené, na ktoré v následne naviazem v analýze vybraného filmu. Queer monštrám vo filme sa venuje Robin Wood v knihe *Robin Wood on the Horror Film: Collected Essays and Reviews* (2018), odkiaľ je čerpaný historický podklad vzniku postavy queer monštra. Zásadne sa touto tematikou zaoberá Harry M. Benshoff, ktorého publikácie sú primárnym zdrojom pri odvodzovaní queer reprezentácie v podobe postavy monštra vo filme. Z publikácie *Monsters in the Closet: Homosexuality and the horror film* (1997) je vyvodенý vzťah normálnosti a inakosti a čo prítomnosť queerness znamená pre naratívne štruktúry filmu. Z knihy *Queer Images: A History of Gay & Lesbian Film in America* (2006) odvodzujem kontext v akej podobe je queer monštrum prítomné v animovaných filmoch, konkrétne filmoch Walta Disneyho.

Metodológia práce a teoretické východiská

Rick Altman v roku 1984 publikoval odborný článok, v ktorom popísal nový teoretický prístup k žánrovej analýze filmu. Tento prístup nazval *sémanticko-syntaktický*, pretože v sebe spája dva dovtedy považované za vzájomne sa negujúce teoretické hľadiská. Podstatou tohto prístupu je skúmanie vzájomných vzťahov medzi sémantickými prvkami a syntaktickými spojmami³, teda spojenie žánrovej teórie a histórie. Pre potreby tejto práce je však nutné tento teoretický prístup upraviť do podoby, ktorá následne umožní jeho použitie v kontexte analýzy z hľadiska queer teórie. Preto k sémanticko-syntaktickému prístupu pripájam teoretický prístup *queer čítania*, s ktorým pracoval *Alexander Doty*⁴. Doty sa zameriava na praktickú stránku queer čítania a v konkrétnych audiovizuálnych dielach skúma rôzne formy queer reprezentácie. Spojením sémanticko-syntaktického prístupu a queer čítania vznikne analytická metóda so zameraním na queer kódovanie určená priamo pre analýzu filmového diela. Nakoľko je queer teória ako samostatná disciplína obsiahla, pre lepšiu orientáciu v texte som teoretické východiská queer teórie rozdelila do dvoch kapitol – *Dotyho* queer čítanie je súčasťou metodológie práce a pojmy z queer teórie podrobne definujem v samostatnej kapitole *Queer teória a terminológia*.

Sémanticko-syntaktický prístup „zo seba vydeľuje dve možné formy žánrových definícií: také, ktoré vychádzajú zo súboru spoločných rysov, postojov, postáv, záberov, lokácií, orientácií atď. – teda ktoré zdôrazňujú sémantické prvky tvoriace žánr a definície, ktoré namiesto toho akcentujú isté konštitutívne vzťahy medzi vopred neoznačenými a rôznymi premennými – vzťahy, ktoré môžeme nazvať fundamentálnou žánrovou syntaxou.“⁵ Sémantický prístup tak zdôrazňuje žánrové stavebné bloky, naproti tomu syntaktické hľadisko uprednostňuje štruktúry, do ktorých sa tieto bloky zasadzujú.⁶ Tento prístup umožňuje kategoricky definovať vizuálne a naratívne žánrové konvencie, avšak žánrová analýza nie je cieľom tejto práce. Je potrebné posunúť zameranie tohto prístupu zo žánra na vizuálne a naratívne znaky, ktoré sú kódované alebo je možné ich považovať za queer. Preto je potrebné prepojenie s teoretickým prístupom z oblasti queer teórie.

³ ALTMAN, Rick. A Semantic/Syntactic Approach to Film Genre. *Cinema Journal*. Online. 1984. vol. 23, no. 3, s. 6-18. Dostupné z: <https://doi.org/10.2307/1225093> [Citované 2023-01-05]

⁴ DOTY, Alexander. *Flaming classics: Queering the film canon*. Routledge, 2000.

⁵ ALTMAN, pozn. 3, s. 10.

⁶ Taktiež.

„Queer čítanie je výsledkom rozpoznania a artikulovania komplexného rozsahu „queerness“⁷, ktoré bolo po celý čas prítomné v textoch populárnej kultúry a jej publikách.“⁸ „Kódovanie klasických alebo iných „mainstreamových“ textov a osobností môže často poskytnúť širší rozsah ne-heteronormatívneho čítania, pretože isté sexuálne veci nemohli byť vyjadrené výrazne – a stále nemôžu alebo nebudú vo väčšine mainstreamových produktoch – to má za následok oveľa zložitejšie kategorizovanie erotiky filmu alebo hviezdy.“⁹ Queer čítanie je rovnako založené na báze sémantiky, nakoľko skúma texty, ktoré fungujú v konkrétne vymedzených znakových systémoch. V prípade tejto práce sa jedná o znakový systém digitálne animovaného filmu.

Spojením týchto dvoch prístupov, sémanticko-syntaktického a queer čítania, viem presne definovať metódu, ktorou budem následne vybraný film skúmať. Pre potreby tejto práce nazvem túto metódu pracovným názvom *Sémanticko-syntaktická analýza queer prvkov*. Zo sémanticko-syntaktického prístupu preberám sémantické prvky, ktoré sú súčasťou fikčných naratívnych filmov bez ohľadu na ich žáner – *prostredie a postavy* a syntaktické prvky – *naratívne vzťahy* medzi týmito sémantickými prvkami. Z queer čítania preberám zameranie na queer kódovanie a rozoznávanie týchto historicky ustanovených vizuálnych a naratívnych kódov. Zameranie sémanticko-syntaktického prístupu sa tak posunie zo skúmania žánrových konvencií na skúmanie queer kódovaných vizuálnych a naratívnych znakov v animovanom filme. V rámci prostredia sa zameriam na jeho význam v kontexte metafory pre queer a heteronormatívnu spoločnosť. Pri postavách sa budem venovať ich typológii a vzájomným vzťahom v kontexte queer reprezentácie. V závere sa budem venovať naratívny momentom kde sa tieto dve kategórie prekrývajú a tvoria tak alegóriu pre queer skúsenosť.

Pre ilustráciu uvediem príklad: v kategórii „Prostredie“ sa zameriam na odlišnú podobu prostredia, v ktorom sa naratív odohráva, vo filme *Luca* je to konkrétne v rámci dichotómie mora a súše. Už v tomto momente sa z perspektívy queer čítania prejavuje istá polarizácia symbolizujúca queer a heteronormatívne prostredie. Svoje skúmanie však posúvam ešte hlbšie a skúmam význam tohto priestoru v kontexte konkrétnych postáv, teda pre morské monštrá je more prirodzeným prostredím, ktoré je pre nich bezpečné na rozdiel od súše, kde by bola ich inakosť centralizovaná. Z tohto pozorovania vyvodzujem, že prostredie mora funguje ako metafora pre skúsenosť queer osôb, konkrétne znázorňuje koncept *closet*. V prostredí súše si

⁷ V preklade „byť queer“, „mať queer povahu“.

⁸ DOTY, Alexander. *Making Things Perfectly Queer: Interpreting Mass Culture*. University of Minnesota Press, 1993. s. 3.

⁹ DOTY, pozn. 4, s. 1.

zas všímam vizuálne znaky, ktoré ustanovujú negatívne názorové postoje ľudských postáv voči morským monštrám, do úvahy beriem už stanovenú dichotómiu *closet* a heteronormativity. Preto si všímam objekty na mizanscéne, ako napríklad obrazovú výzdobu alebo súsošie v centre mesta, ktoré zobrazujú lov morských živočíchov, teda symbolizujú isté homofóbne alebo queerfóbne postoje. Týmto spôsobom sa postupne prepracujem kategóriami prostredia, postáv a naratívnych vzťahov a nakoniec vyvodím záver konkretizujúci prvky, ktorými je queer reprezentácia vo filme *Luca* kódovaná.

1. Queer teória a animovaný film

Teoretická časť stanovuje základný terminologický a konceptuálny rámec, ktorý udáva konkrétnu perspektívu, ako budem na problematiku queer reprezentácie v animácii a na dané pojmy v tejto práci nahliadať. V nasledujúcich troch kapitolách sú konkretizované tri tematické okruhy, s ktorými sa v texte pracuje – queer teória, queer reprezentácia v kontexte animácie a queer monštrum vo filme. Význam tejto časti spočíva v zjednotení širokého spektra prístupov do jedného koherentného celku, ktorý definuje v akom kontexte bude v tejto práci vnímaný film *Luca*. Keďže je queer teória široký pojem, vyberám konkrétne pojmy, ktoré sú v práci využívané a definujem ich. Zároveň konkretizujem, v akom kontexte uvažujem nad problematikou queer v animácii z teoretického a historického hľadiska. V neposlednom rade sa zameriavam na postavu monštra a jej súvis s queer reprezentáciou, čím prepojam všetky tieto perspektívy do jedného celku, ktorý tvorí teoreticko-historický základ pre správne pochopenie nasledovnej analýzy filmu *Luca*, ktorý je jadrom tejto práce.

1.1. Queer teória a terminológia

Základným termínom a zároveň aj témou tejto práce je pojem „queer“. Sám o sebe má mnoho významov v závislosti od kontextu, v ktorom je použitý. V kontexte tejto práce definujem pojem „queer“ ako niečo, čo pomenúva javy, situácie či správanie, ktoré sa vymyká heteronormatívnym¹⁰ normám, neodpovedá dogmám dominantnej heterosexuálnej spoločnosti. Alexander Doty tiež dodáva, že „queerness je niečo, čo je napokon nad genderom – je to postoj, spôsob reagovania, ktorý začína na mieste, ktoré nie je zaujaté, alebo limitované, predstavami binárnych opozícií mužského a ženského alebo homo verzus hetero paradigiem zvyčajne vnímaných ako rozšírenia tejto genderovej binarity.“¹¹ „Queer“ alebo „queerness“ teda odpovedá všetkému, čo nespadá do jasne vymedzených kategórií „žena“, „muž“ a „heterosexualita“. Ak si heteronormativita zakladá na týchto binárnych opozíciách, tak queer je priestor, v ktorom by táto binarita nemala existovať, práve naopak, mal by jej vzdorovať. Termín queer je v tejto práci spomínaný od úplného začiatku a vzhľadom na výskumnú otázku práce je jeho definícia dôležitá pre pochopenie analýzy filmu *Luca*. S analýzou tohto filmu

¹⁰ Heteronormativita je socio-kultúrny ideologický koncept presadzujúci presvedčenie, že jedinou správnou sexuálnou orientáciou je heterosexuality.

¹¹ DOTY, pozn. 8, s. xv. Pôvodné znenie: „queerness is something that is ultimately beyond gender – it is an attitude, a way of responding, that begins in a place not concerned with, or limited by, notions of binary oppositions of male and female or homo versus hetero paradigm usually articulated as an extension of this gender binarism.“

a tiež s queer teóriou súvisia aj ďalšie pojmy, ktoré sú zaužívané v mediálnych štúdiách – „*queer coding*“ a „*queerbaiting*“.

Queer coding alebo v preklade queer kódovanie je označenie pre „pod-textové vykreslenie queer postavy v médiách, ktorej identita nie je explicitne potvrdená v kanóne. Tento koncept odkazuje k postave, ktorá v sebe obnáša to, čo môže byť považované za „queer črty“, ktoré sú rozpoznateľné publikom, ale nikdy nie sú pomenované alebo potvrdené tvorcom obsahu.“¹² Jedná sa o stratégiu štúdia, resp. tvorcov, vytvoriť očakávania a zaujať queer minority bez explicitného priznania prítomnosti queerness v diele. Z tohto konceptu je vychádza jeho negatívna verzia, ktorou je *queerbaiting*. Ten nastáva z pozície diváka, keď divák z diela vyčíta queer podtext, ktorý sa tam buď údajne nenachádza, alebo je úmyselne vytváraný tvorcom za účelom marketingovej stratégie. Tak ako *queer coding*, aj *queerbaiting* prešiel nejakým historickým vývojom a jeho podoba sa časom zmenila. „Queerbaiting sa už nezameriava na klamlivé náznaky, ale na nedostatok reprezentácie celkovo: queer obsah, ktorý je iba naznačený, ale nikdy nie potvrdený či popretý, queer postavy, ktorým nie je dovolené rovnaké prejavovanie ako heterosexuálnym postavám a queer postavy, ktorým je dovolené rovnaké prejavovanie, ale rýchlo zmiznú, to všetko sa používa pre ilustráciu nedostatočného queer obsahu a chabej reprezentácie.“¹³ Queerbaiting sa teda môže prejavovať v rôznych stupňoch, od náznakov queer reprezentácie až po jej explicitné priznanie, len aby následne vyústila do jedného z negatívnych záverov, akým je napríklad „bury your gays trope“, kedy je queer postava usmrtená. Rozdiel medzi týmito dvoma konceptami spočíva v tom, že kým queer kódovanie je vnímané ako istá forma implikovanej queer reprezentácie, *queerbaiting*¹⁴ vplýva na divácku skúsenosť negatívne v zmysle, že najprv vytvorí očakávania a tie následne nenaplní, prípadne ich naplní len čiastočne.

Okrem pojmov z mediálnych štúdií je nutné venovať priestor aj sociologickej a psychologickkej sfére a definovať pojmy, ktoré rovnako spadajú do queer teórie. Pojmy „*closeť*“ a „*internalizovaná homofóbia*“ a „*heteronormativita*“ sú výrazne abstraktné pojmy

¹² WHITE, Ginger. *Coding, Baiting and Fishing: A Tale of Queerness in Pixar's Luca*. Online. University of Washington. 2021. Dostupné z: <https://uw.pressbooks.pub/cat2/chapter/coding-baiting-and-fishing-a-tale-of-queerness-in-pixars-luca/> [Citované 2023-03-17]

¹³ BRENNAN, Joseph. *Queerbaiting and Fandom: Teasing Fans Through Homoerotic Possibilities*. University of Iowa Press, 2019. s. 38.

¹⁴ Zároveň musím poznamenať problematiku *queerbaitingu* v kontexte štúdia Disney, ktoré je v tomto ohľade kritizované pre jeho opakované predstavovanie „prvej gay postavy“ a tiež časté cenzurovanie jeho pokusov o zobrazenie queer postáv v niektorých krajinách, ako napríklad v Číne. Ide o dlhoročný, verejne známy problém, ktorého vyriešenie je zatiaľ v nedohľadne.

a v kontexte analýzy filmu *Luca* je dôležité ich vysvetliť, aby sa predišlo ich nesprávnej interpretácii. „Closet“, v preklade „skriňa“, je termín používaný pre popísanie sociálneho a psychologického priestoru, do ktorého sa gayovia, lezby, bisexuáli a transgender osoby zamykajú, aby ukryli ich homosexualitu.¹⁵ Je to abstraktný priestor, „je to fikčný nástroj pre ochranu, ktorý jedinca čini ešte zraniteľnejším...“¹⁶ *Closet* označuje nejaký súkromný abstraktný priestor, v ktorom sa queer jedinec psychicky nachádza v momente uvedomenia si svojej queerness. Eve Kosofsky Sedwicková¹⁷ a Judith Butlerová poukazujú na problematiku „in and out“¹⁸, kedy táto polarita ovplyvňuje koncept *closet* negatívne v zmysle, že na to, aby mohol byť jedinec „out of the closet“, teda byť svojim autentickým ja von zo skrine, musí byť najprv „in the closet“, teda ukrývať sa v metaforickej skrini, prípadne naopak. Podľa slov Judith Butlerovej „closet“ produkuje prísľub nejakého uzatvorenia, ktoré už podľa definície nikdy nenastane.¹⁹ Jedinec je vždy v rámci nejakého spoločenského kontextu „closeted“²⁰.

S týmto konceptom súvisí aj pojem „internalizovaná homofóbia“, kedy jedinec popiera možnosť inej vlastnej sexuálnej orientácie alebo genderovej identity a jeho psychologické rozpoloženie vplyva negatívne ako na neho samotného, tak aj na jeho okolie. „Internalizovaná homofóbia môže byť definovaná ako vnútorné nasmerovanie homofóbnych prístupov spoločnosti u LGB jedinca. Internalizovaná homofóbia nie je jednoducho skúsenosť s negatívnym prístupom jedinca k jeho vlastnej sexuálnej orientácii. Tento konštrukt zahŕňa negatívne globálne prístupy k homosexualite, diskomfort s odhalením vlastnej sexuálnej orientácie druhým, odpojenie od iných LGB individuálov a diskomfort so sexuálnou aktivitou s rovnakým pohlavím. Táto internalizácia negatívnych prístupov je teoretizovaná, že vedie ku konfliktom v rámci jedinca, zníženiu sebaúcty a k seba-ponižujúcim prístupom.“²¹

¹⁵ TIN, Louis-Georges (ed.). *The Dictionary of Homophobia: A Global History of Gay & Lesbian Experience*. Arsenal Pulp Press, 2008. s. 211.

¹⁶ Taktiež.

¹⁷ SEDGWICK, Eve Kosofsky. *Epistemology of the Closet*. University of California Press, 1990. s. 72.

¹⁸ V preklade „dnu a von“. Byť ukrytý vnútri a následne vyjsť von.

¹⁹ BUTLER, Judith. Imitation and Gender Insubordination. In: GARRY, Ann; PEARSALL, Marilyn. *Women, knowledge, and reality: Explorations in feminist philosophy*. Routledge, 1996. s.373-374.

²⁰ Byť v „closet“, teda byť v „skrini“ v tomto kontexte znamená skrývanie pravej identity jedinca. Queer osoba má potrebu schovávať svoju pravú identitu pre zachovanie vlastného bezpečia.

²¹ NEWCOMB, Michael E.; MUSTANSKI, Brian. Internalized homophobia and internalizing mental health problems: A meta-analytic review. *Clinical psychology review*. Online. 2010, vol. 30, no. 8, s. 1019-1029. Dostupné z: <https://doi.org/10.1016/j.cpr.2010.07.003> [Citované 2023-03-20]

Pôvodné znenie: „IH can be defined as the LGB individual's inward direction of society's homophobic attitudes. IH is not simply the experience of negative attitudes toward one's own sexual orientation. The construct includes negative global attitudes toward homosexuality, discomfort with disclosure of sexual orientation to others, disconnectedness from other LGB individuals, and discomfort with same-sex sexual activity. This internalization of negative attitudes is theorized to lead to conflicts within the individual, lowered self-regard, and self-deprecating attitudes.“

V extrémnych prípadoch môže dôjsť až k agresivite voči iným queer jedincom, ktorá sa môže prejavovať psychickým a môže sa vystupňovať až k fyzickému násiliu.

V neposlednom rade je nutnosťou spomenúť koncept, respektíve sociálny konštrukt, ktorý je neoddeliteľnou súčasťou queer teórie – *heteronormativita*. „Je to privilegovanie heterosexuality, z ktorého vyplýva sociálny nátlak naplniť a podriaďiť sa heterosexuálnym rolám, vedie jednotlivcov premýšľať o sebe a o ich sociálnych svetoch v určitom smere (teda, že ľudia sú buď žena alebo muž, mali by tvoriť páry s ľuďmi opačného pohlavia a mali byť konať a cítiť v súlade so spoločenskými očakávaniami o mužoch a ženách).“²² Je to ideológia, dominantné presvedčenie normatívnej anglo-americkéj spoločnosti, ktorá vníma jedine heterosexuálnu ako spoločensky akceptovateľnú sexualitu. Všetko, čo sa od heterosexuality vychyľuje túto ideológiu podryva.

1.2. Queer reprezentácia v kontexte animovaného filmu

Špecifikum animovaného filmu ako audiovizuálneho média spočíva v jeho zobrazovaní reality, respektíve prezentácii sveta, ktorý je založený na podobnosti s našou žitou realitou. Technickým vývojom sa jeho definícia menila a s nástupom digitálnej animácie sa muselo zmeniť uvažovanie o tomto médiu, okrem technickej aj po estetickej a filozofickej stránke. „Animátori zo Záhrebskej školy navrhujú, že animovať znamená „dať život a dušu dizajnu, nie prostredníctvom kopírovania ale prostredníctvom transformácie reality“.“²³ Animovaný film teda vytvára a transformuje realitu. Tvorcovia preberajú reálne objekty, spoločenské konštrukty či diskurzy a prostredníctvom média animovaného filmu ich transformujú do podoby, ktorá má pôvod v reálnom svete, no nie je reálnym svetom. „Animované filmy reprezentujú svet, ktorý nefunguje podľa rovnakých pravidiel ako reálny svet.“²⁴ Filmári zo Záhrebu chceli transformovať realitu a odolať tak druhu animácie tvorenej štúdiom Disney, ktoré sa napriek všetkej jeho osobnosti a komickej energii podriaďuje istému módu realizmu zhodnému s tvorbou hraných filmov, ktorá sa zároveň podriaďuje a posilňuje dominantnú ideologickú

²² HABARTH, Janice, Mary. *Thinking „straight“: Heteronormativity and associated outcomes across sexual orientation*. A dissertation. Michigan: The University of Michigan. Online. 2008. s. 2. Dostupné z: https://deepblue.lib.umich.edu/bitstream/handle/2027.42/60664/jhabarth_1.pdf?sequence=1&wptouch_preview_theme=enabled [Citované 2023-05-04]

²³ WELLS, Paul. *Understanding Animation*. Routledge. 1998. s. 10.

²⁴ CHLUMSKÁ, Eva. I Wish That I Could Be Part of the Real World: Gender Otherness in The Little Mermaid Movie. In: HUDEC, Zdeněk (ed.) a kol. *Gender Stereotypes in Walt Disney Animation: Ideology, Queer, Discursive Analysis*. Pastiche Filmz o.s. 2011. s. 35.

pozíciu v rámci USA.²⁵ Toto tvrdenie o animácii štúdia Disney však už nie je úplne pravdivé, nakoľko film *Luca*, ktorý bude podriadený analýze, obsahuje významy, ktoré podkopávajú túto dominantnú ideologickú pozíciu jeho implikovaním queer tematiky. Momentálne ešte neoznačujem film *Luca* ako queer, pretože k takému tvrdeniu musím vykonať analýzu a vyvodiť záver. Na to, aby mohol byť film označený za „queer“, musí spĺňať isté podmienky (minimálne jednu), ktoré sa zväčša navzájom prekrývajú. „Podľa Griffina a Harryho M. Benschoffa, termín „queer“ môže označovať film (animovaný alebo hraný) ktorý: obsahuje queer postavy, rozoberá queer problematiku, vytvorili ho tí, ktorí sa identifikujú neheterosexuálne, alebo je čítaný z queer perspektívy.“²⁶

Animovaný film teda, tak ako ten hraný, v sebe dokáže niesť informácie komentujúce či podnecujúce rôzne spoločenské diskurzy. „Teraz už je očividné, charakteristický jazyk animácie vyzdvihuje niektoré dôležité otázky, ktoré sú ako o unikátnych parametroch expresivity dostupnej animátorovi, tak o socio-politických problémoch. Konvenčné metódy, ktorými sú tieto problémy adresované, budú vždy ešte viac komplikované ďalším používaním animácie, ktorá, už takmer svojou definíciou, transformuje kódy a podmienky, prostredníctvom ktorých sa nad tradičnými a dominantnými módmi reprezentácie uvažuje.“²⁷ Od počiatkov animácie až po dnešné možnosti digitálnej produkcie sa výrazne zmenili aj kódy, ktorými je reprezentovaná queer tematika vo filme. Z historického hľadiska je dnes queer reprezentácia v animácii oveľa viditeľnejšia, než pred osemdesiatimi rokmi. Jednoznačne je dôvodom premena socio-politickej situácie, ale aj možnosti média samotného. Nedá sa však tvrdiť, že reprezentácia queer menšiny sa v animovaných filmoch dvadsiateho storočia nenachádzala vôbec. Vito Russo v publikácii *Celluloid Closet* píše: „Walt Disneymu sa možno nepáčilo to počuť, ale sú tam gay podtóny vo vzťahu viac než jedného páru milovaných animovaných postáv klasických rokov.“²⁸ Ako príklady používa klasické rozprávky *Pinnocchio* (1940) a *Cinderella* (1950). Argumentuje, že tieto interpretácie vzostupujú konštantne zo strachu z homosexuality, zriedka z faktu jej existencie.²⁹ Prítomnosť queer postáv v animovaných filmoch je teda nepopierateľným faktom. Musíme ale brať do úvahy tvrdenie, že je sexualita

²⁵ WELLS, pozn. 23, s. 10-11.

²⁶ CHLUMSKÁ, pozn. 24, s. 36.

²⁷ WELLS, pozn. 23, s. 187. Pôvodné znenie: „As is by now obvious, the distinctive language of animation raises some important questions which are as much about the unique parameters of expression available to the animator as they are about socio-political issues. The conventional methods by which such issues are addressed will always be further complicated by the use of animation, which almost by definition, transforms the codes and conditions by which traditional or dominant modes of representation are considered.“

²⁸ RUSSO, Vito. *Celluloid Closet: Homosexuality in the Movies*. Harper Collins, 1981. s. 57.

²⁹ Taktiež.

v istej forme vo filme prítomná vždy. „Hoci je sexualita v rozprávkach potlačovaná, vždy je implicitne prítomná. Vo veľkej väčšine prípadov postavy demonštrujú heterosexuálnu sexualitu. Homosexualita je vždy prezentovaná ako niečo, čo je buď abnormálne, absurdné alebo ohrozujúce.“³⁰ Môžeme tak vyvodiť záver, že ak je v animovanom filme (implicitne) vyobrazená queer postava, môžeme očakávať, že zaujme v naratívne negatívnu alebo ambivalentnú pozíciu. „Navyše, animácia bola konvenčne používaná pre vytváranie komických naratívov, zvyčajne použitím techniky metamorfózy alebo vloženie postáv do prevlekov práve pre parodovanie spoločenských noriem.“³¹ V kontexte animovaného filmu *Luca* je prítomné oboje, ako motív metamorfózy, tak aj postava monštra, ktorého akt parodovania a narúšania spoločenských noriem a heteronormativity je jednou z hlavných funkcií v rámci filmového naratívu.

1.3. Postava queer monštra

Postava queer monštra má vo filme hlbokú históriu. S ustanovením Haysovoho kódexu v roku 1930 boli stanovené zásady, ktoré určovali, čo bolo možné zobrazovať a čo bolo, naopak, nežiadúce. V tom čase bola homosexualita považovaná za sexuálnu perverziu a jej zobrazenie vo filme bola neakceptovateľné. Reprezentácia queer tém tak nabrala formu *kódovania*. Princípom vtedajšej tvorby bolo kreatívne sa vynájsť a prostredníctvom kódovaných významov priniesť queer divákovi aspoň minimum reprezentácie. Týkalo sa to aj hraných filmov, ako napríklad Murnauov *Nosferatu* (1922) či Whaleov *Frankenstein* (1931), ktoré môžu byť označené ako v istých stupňoch implicitne identifikujúce ich monštra s potlačovanou homosexualitou.³² Tvorcovia týchto filmov pretransformovali vlastnú homosexualitu do podoby filmového monštra. Toto implicitné queer kódovanie sa ďalej vyvíjalo vznikom nových žánrov akými sú napríklad horor a neskôr aj fantasy. „V 70. rokoch, v sérii esejí skúmajúcich hororový film, kritik Robin Wood navrhol, že tematické jadro tohto žánra by mohlo byť zredukované do troch vzájomne prepojených premenných: normálnosť (definovaná predovšetkým heterosexuálnym patriarchálnym kapitalizmom), Iné („the Other“) (zosobnené v podobe monštra) a vzťah medzi týmito dvoma.“³³ Vzťah toho, čo je považované

³⁰ CHLUMSKÁ, pozn. 24, s. 36.

³¹ GRIFFIN, Sean. Pronoun Table: The Queerness of Animation. In: BENSHOFF, Harry M.; GRIFFIN, Sean (ed.). *Queer cinema: The film reader*. Psychology Press, 2004. s. 108.

³² WOOD, Robin. *Robin Wood on the Horror Film: Collected Essays and Reviews*. Wayne State University Press, 2018. s. 80.

³³ BENSHOFF, Harry M.: *Monsters in the Closet: Homosexuality and the Horror Film*. Manchester University Press, 1997. s. 4. Pôvodné znenie: „In the 1970s, in series of essays exploring the horror film, critic Robin Wood

za „normálne“ a „iné“ je komplexný kvôli rôznorodej povahe možných definícií týchto pojmov. Ak za „normálne“ budeme považovať heteronormatívnu spoločnosť, pozíciu „iného“ môže zastávať čokoľvek, napríklad queer. „Queer môže byť naratívny moment, alebo performance alebo postoj, ktorý neguje opresívnu binaritu dominantnej hegemonie (čo Wood a iní identifikovali ako premenné „normálnosti“), oboje v rámci kultúry celkovo a v rámci hororových a fantasy textov.“³⁴ Podľa Wooda tak prítomnosť queerness ničí naratívnu rovnováhu a dáva do pohybu pochybovanie o *statu quo* a v mnohých prípadoch vo fantastickej literatúre, povahu reality samotnej.³⁵ „V prípade filmov o monštrách a science-fiction filmov, samotné naratívne elementy vyžadujú zobrazenie mimozemskej „inakosti“, ktorá je často kódovaná (na úrovni produkcie a/alebo recepcie) ako lezbická, gay, alebo inak queer.“³⁶

Médium animovaného filmu spočíva v jeho vlastnosti vytvárať realitu, kde neplatia pravidlá ako v reálnom svete. Inakosť a ne-heteronormativita v animácii naberajú abstraktne fantastickú podobu, napríklad aj podobu filmového monštra. Význam postavy monštra sa nachádza v jeho vlastnosti oponovať dominantnému diskurzu naratívu, predstavuje to, čo je nenormálne a absurdné. Jeho podoba sa však film od filmu líši. Nie je možné generalizovať postavy monštier v animovaných filmoch ako výhradne záporné postavy, hoci sú to práve ony, u ktorých toto implicitné queer kódovanie prevláda. „...Animované rozprávky dnes pokračujú v lákaní queer publik prostredníctvom implikované homosexuálnych záporných postáv, ako sú napríklad Ursula (*The Little Mermaid* (1989)) a Scar (*The Lion King* (1994))...“³⁷ Podoba queerness týchto postáv tak spočíva v okázalosti ich vizuálneho dizajnu, ich extravagantnom vystupovaní a v nadobudnutí vlastnosti, ktorú najlepšie popisuje anglický výraz *flamboyant*³⁸. „Mnoho queer osôb oceňuje Disneyho zlé kráľovné a zlomyseľné macochy, ako keby boli

suggested that the thematic core of the genre might be reduced to three interrelated variables: normality (as defined chiefly by heterosexual patriarchal capitalism), the Other (embodied in the figure of the monster), and the relationship between the two.“

³⁴ Taktiež, s. 4.

³⁵ Taktiež, s. 5.

³⁶ BENSHOFF, pozn. 33, s. 6.

³⁷ BENSHOFF, Harry M.: *Queer Images: A History of Gay & Lesbian Film in America*. Rowman & Littlefield Publishers, Inc. 2006. s. 75. Pôvodné znenie: „Many queers appreciate Disney’s evil queens nad wicked stepmothers as if they were animated versions of male drag queens, which in a way, they are: they are bigger-than-life female characters created and „performed“ by mostly male animators. ... Animated cartoons continue to entice queer audiences today via connotatively homosexual villains, such as Ursula (*The Little Mermaid* 1989), and Scar (*The Lion King* (1994))...“

³⁸ V preklade okázalý, veľkolepý, kriľavý či výrazný.

animovanými verziami mužských drag queens³⁹, ktorými v istom zmysle sú: sú to mimoriadne ženské postavy vytvorené a „performované“ hlavne mužskými animátormi.⁴⁰ Práve takéto implikovanie homosexuality u záporných postáv, ktoré majú podobu monštra, je jedným z aspektov, ktoré naďalej podnecujú negatívne vnímanie queer monštra v animácii. Benschhoff píše, že „homosexualita sa stane nepatrným ale nepopierateľne prítomným náznakom, ktorý zvyčajne slúži pre charakterizovanie zloducha alebo monštra.“⁴¹ Súčasné animované filmy sa však snažia o prevrátenie tohto negatívneho konštruktu a vytvárajú monštra, ktoré v naratíve zastávajú kladné pozície, ako napríklad vo filme *Onward* (2020) alebo *Luca* (2021). V prípade *Lucu* sa však význam a dôležitosť pozitívneho vykreslenia postavy monštra stupňuje, práve kvôli jeho queer kódovaniu a alegórii, ktorou prevracia mýtus zlého queer monštra naruby. Čo sa týka vplyvu postavy queer monštra na divácku recepciu, Benschhoff výstižne poznamenáva „Identifikácia s monšтром môže znamenať mnoho rôznych vecí pre mnohých rôznych ľudí a nie je to vždy nevyhnutne negatívna vec pre jednotlivých divákov, ktorých sa to týka aj napriek tomu, že niektoré vyobrazenia queer monštier nepopierateľne zjednocujú a posilňujú isté sexistické a homofóbne obavy v rámci verejnej sféry.“⁴² Ako bude z analýzy filmu *Luca* zrejmé, to, ako je queer monštrum konštruované v tomto diele nepodnecuje jeho negatívne vnímanie, ale práve naopak, monštrum je vykreslené tak, aby bolo vnímané pozitívne.

³⁹ Drag queen – osoba, často homosexuálny muž, ktorý sa oblieka do výrazne dekorovaných ženských šiat, parochní, bižutérie a make-upu, ako jeho kostýmu a vystupuje ako žena pre účely zábavy. *Cambridge dictionary*. Online. Dostupné z: <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/drag-queen> [Citované 2023-03-23]

⁴⁰ BENSCHOFF, pozn. 36, s. 75.

⁴¹ BENSCHOFF, pozn. 33, s. 15.

⁴² Taktiež, s. 13.

2. Analýza queer prvkov vo filme *Luca*

Analytická časť tejto bakalárskej práce sa zaoberá *Sémanticko-syntaktickou analýzou queer prvkov* animovaného filmu *Luca*. Túto analýzu aplikujem na tri zložky filmu *Luca* – priestor, postavy a naratív. V kapitole zameriavajúcej sa na priestor skúmam význam dichotómie mora a súše v rámci alegórie konceptov *closet* a *heteronormativity* a na to, ako sú v animácii zakódované. Kapitola skúmajúca typológiu postáv v kontexte queer reprezentácie pozostáva z podkapitol venujúcich sa queer kódovaniu postavy monštra a jeho podobe v opozícii k ľudským postavám a heteronormativite. Ako posledná nasleduje kapitola, v ktorej skúmam konkrétne naratívne momenty a akým spôsobom je v nich queerness kódovaná. Cieľom tejto analýzy je skúmať ako je v týchto sémantických a syntaktických prvkoch zakódovaná queerness, prostredníctvom akých konkrétnych vizuálnych a naratívnych znakov.

2.1. Symbolika priestoru

Vo filme *Luca* je možné priestor rozdeliť do troch kategórií. Chronologicky sa najprv stretávame s priestorom mora, následne so špecifickým priestorom na pomedzí mora a súše, ku ktorému majú prístup výhradne dve postavy, Luca a Alberto a nakoniec je predstavená súš v podobe prímorského talianskeho mestečka Portorosso. Tieto tri priestory fungujú na rovnakej významovej úrovni ako už spomínaný koncept *closet*, teda ich funkcia spočíva na metaforickej úrovni. Priestory mora, súše a malého ostrova na ich pomedzí tak predstavujú alegóriu pre koncept *closet*, *heteronormativitu* a ich spoločný prienik.

2.1.1. More a voda

More a všeobecne voda je priestorom, ktorý predstavuje prirodzené prostredie pre postavy týchto morských monštier. Je to priestor, ktorý je pre tieto monštra bezpečný. Patrí tam všetko „iné“, „čudné“ a „nenormálne“, vymykajúce sa normatívnej spoločnosti. Po aplikovaní queer čítania sa jeho význam posúva do metaforickej roviny. More sa stáva abstraktným priestorom, ktorý symbolizuje bezpečný priestor pre všetko, čo presahuje to, čo je v spoločnosti považované za „normálne“. Význam mora ako priestoru sa mení na význam mora ako *closet*. „Closet je štruktúrou, ktorá definuje gay útlak v tomto storočí.“⁴³ Neznamená to, že všetky postavy, ktoré sa nachádzajú v prostredí vody a mora sú automaticky queer, alebo že sú im

⁴³ SEDWICK, pozn. 17, s. 71. Pôvodné znenie: „The closet is the defining structure of gay oppression in this century.“

prisudzované queer charakteristiky. Znamená to, že je tento priestor pre postavy identifikujúce sa ako queer bezpečný. hoci predstavuje aj istú formu útlaku tým, že je pre tieto postavy vyhradený konkrétny priestor. Monštrá, pre ktoré je more prirodzeným obydliím, tu existujú v idealizovanom prostredí s vedomím, že súš je jeho presným opakom a predstavuje nebezpečenstvo vo forme neprijatia, odvrhnutia či život ohrozujúceho zaobchádzania. Isté ľudské fragmenty však do mora prenikajú napríklad tým, že na dno klesajú veci, ktoré vypadnú z lodí. Alebo vtedy, keď sa tieto veci pokúsi priamo z lode ukradnúť nejaká morská príšera, ako to v úvode filmu demonštroval Alberto. Scéna, keď ľudské veci objaví na dne mora Luca sa do istej miery podobá scéne z *The Little Mermaid*, keď ľudské veci zbierala a hromadila Ariel, ktorá životom na súši bola fascinovaná. Lucu síce ľudské veci fascinujú, no súš a ľudia v ňom vyvolávajú strach.

Voda zároveň predstavuje nástroj, ktorý odhaľuje pravú identitu týchto monštier. Luca a Alberto nadobúdajú vstupom na súš ľudskú podobu, no pri strete s vodou sa okamžite premieňajú do svojej pôvodnej formy. Voda je nástrojom ako sa ho Lucovi rodičia snažia nájsť, ale je tiež neovládnuteľným aspektom, ktorý odhalí identitu monštra bez ohľadu na situáciu, v ktorej sa nachádza, napríklad vo forme dažďa. To vedie k niekoľkým situáciám, kedy sa Luca a Alberto snažia rýchlo zakryť namočené časti ich tiel, aby nebola ich pravá identita odhalená. Voda, ktorá v podobe mora reprezentuje bezpečie, sa na súši mení na prostriedok oponujúci záujmom postáv monštier, jej význam sa mení z ochranného prostriedku ako *closet* na prostriedok, ktorý dokáže jedinca ohroziť tým, že čiastočne alebo úplne odhalí pravú identitu monštra (Obr. 1). Teda sa z *closet* stáva hrozba. To, čo má jedinca chrániť sa pre neho stáva hrozbou a v tomto zmysle ho činí ešte zraniteľnejším.⁴⁴



Obrázok 1. Situácie, kedy je voda hrozbou odhalenia pravej identity monštier.

⁴⁴ TIN, pozn. 15, s. 211.

2.1.2. Súš

Opozitom mora a vody je prostredie súše, ktoré je vo filme konštruované dominantne ako malé prímorské talianske mestečko Portorosso obývané ľudskými postavami. Keďže sú ľudské postavy v opozitnom vzťahu k postavám monštier, zastávajú normatívnu, heterosexuálnu spoločnosť. Heteronormatívne obyvateľstvo mesta vníma morské monštra ako nebezpečné pre ich status quo. Nastavenie tamojšej spoločnosti spočíva v strachu z morských príšer, vnímajú ich inakosť ako ohrozujúcu a nebezpečnú. Z tohto hľadiska zastáva aj samotný priestor súše heteronormatívnu pozíciu. To opäť neznamená, že sú všetky ľudské postavy heterosexuálne, ale spoločenské normy mestečka Portorosso stanovujú jeho hegemonickú heteronormativitu. K akcentácii tohto aspektu prispievajú aj fakt, že mimo vody nachádzajúce sa humanoidné postavy majú výhradne ľudskú podobu.

Mesto Portorosso je plné vizuálnych prvkov, ktoré znázorňujú vzťah obyvateľov mesta k morským živočíchom – na budovách sú obrazy zobrazujúce mŕtve úlovky rýb, to, ako ich rybári lovia. V centre námestia je fontána, v ktorej je socha vyobrazujúca muža, ako vlastnými rukami chytá rybu (Obr. 2.). Luca na to aj okamžite zareaguje a hovorí Albertovi aby sa okamžite vrátili späť odkiaľ prišli, pretože je to tam pre nich nebezpečné. Neskôr sa vo filme objaví aj filmový plagát, na ktorom je zobrazená podobizeň morského monštra s popisom „Attacco del monstro marino“, v preklade „Útok morského monštra“ (Obr. 3.). Samotný film *Luca* v sebe odkazuje na tento historicky ustanovený aspekt antagonizovania postavy monštra, ktorému ale vo výsledku rázne oponuje svojím pozitívnym vykreslením vlastných postáv morských monštier.



Obrázok 2. Umelecké diela zobrazujúce lov morských živočíchov v meste Portorosso.



Obrázok 3. Plagát na fiktívny film Útok morského monštra.

Hoci súš reprezentuje dominantne heteronormatívnu pozíciu, aj tu sa nachádza miesto, ktoré pre postavu Giulie reprezentuje bezpečie *closet*. Týmto miestom je jej skrýša na strome pred oknom jej detskej izby (Obr. 4.). Jedná sa o vyvýšené miesto, ktoré sa má svojou polohou vzdialiť od zeme – teda od heteronormativity, alebo v prípade Giulie aj od spoločenských noriem a genderových stereotypov. Táto skrýš neskôr slúži ako útočisko pre Luca a Alberta a zrkadlí tak ich spoločnú skrýšu na ostrove.



Obrázok 4. Giuliina skrýša na strome.

2.1.3. Medzi morom a súšou

Špecifickým priestorom je malý ostrovček obklopený morom, ktorý sa nachádza v neďalekej vzdialenosti od spomínaného mestečka Portorosso (Obr. 5.). Špecifický je z niekoľkých dôvodov. Prvým dôvodom je, že k nemu majú prístup jedine dve postavy – Luca a Alberto. Druhým dôvodom je, že pre postavu Lucu tento ostrov predstavuje prvý stret so životom mimo mora bez dohľadu jeho rodičov. Tretím dôvodom je, že je to priestor, kde sa začne formovať vzťah medzi Lucom a Albertom a neskôr je miestom ich uzmierenia. Tento ostrov symbolizuje prienik abstraktnej *closet* a heteronormatívneho sveta – je to malý kus súše, ktorý je kompletne obklopený vodou. Keď sa Luca a Alberto nachádzajú na tomto ostrove, prakticky sú na súši, ale ešte stále sú obklopení rozľahlým priestorom mora, ktoré ich drží

mentálne a aj fyzicky v bezpečí, odrezaných od okolitého heteronormatívneho sveta. Znárodňuje to situáciu, keď queer jedinec prejde prvýkrát *coming-out*⁴⁵, napríklad k svojmu blízkeму a tento jeden človek sa na istý čas stane bezpečným ostrovom, útočiskom pre túto queer osobu. Hoci sa teda nachádzajú na súši, je to pre nich istý skúšobný priestor kde môžu byť sami sebou a nehrozí im tam žiadne nebezpečenstvo, pretože tam majú prístup výhradne a jedine Luca a Alberto.



Obrázok 5. Ostrov neďaleko mesta Portorosso, kam majú prístup Luca a Alberto.

V momente, keď Luca opustí more, teda *closet*, v tej chvíli už porušuje heteronormativitu súše, ale zároveň je stále bezpečím mora obklopený, zatiaľ čo mimo neho skúša nový život s Albertom. Tým, že sa na tomto mieste odohrávajú scény s prítomnosťou výhradne Lucu a Alberta, teda scény kde sú prítomné len mužské postavy, vyobrazuje tak istý sen o slobodnom, permanentne adolescentnom mužovi v prostom a bezúhonnom kamarátsťve v boji s vždy prítomným kultúrnym tabu proti mužskej intimite.⁴⁶ Tento intímny vzťah sa postupne vyvíja od spoločných hier, ktoré sa menia na spoločné plány. Luca časom zanedbáva svoje povinnosti a nakoniec raz na ostrove nechtiac prespí, čo vedie k odhaleniu jeho tajomstva a hádke s jeho rodičmi. Na tomto ostrove prvý krát zaznie fráza „*Silencio Bruno!*“, ktorej význam analyzujem bližšie v kapitole *Naratívne momenty kódované ako queer*. Alberto na konci filmu Lucovi poďakuje za to, že ho z toho ostrova dostal. Pre Alberta symbolizoval *closet* práve tento ostrov, konkrétne veža, v ktorej býval (Obr. 6.). Tak ako spomínaná Giulia skrýša na strome, aj táto veža je vyvýšeným miestom, ktoré vytvára odstup medzi postavami a zemou a symbolizuje heteronormativitu a spoločenské normy všeobecne.

⁴⁵ Situácia, keď LGBTQ+ osoba „prizná“ svoju queerness (sebe samému alebo inej osobe) či už sa jedná o inú sexuálnu orientáciu, než je heterosexuálna, alebo o inú genderovú identitu. Je to prakticky nekonečný proces, pretože, ako píše Judith Butlerová, v istom kontexte bude jedinec vždy „*closeted*“. BUTLER, pozn.19, s.373-374.

⁴⁶ RUSSO, pozn. 28, s. 53.



Obrázok 6. Veža na ostrove. Albertov domov, kde čaká na svojho otca. Miesto, kde Lucovi ukazuje slobodný život.

2.2. Typológia postáv v kontexte queer reprezentácie

Tento film v celku jednoznačne kategorizuje postavy do dvoch kategórií: monštrá reprezentujúce queer populáciu a ľudské postavy reprezentujúce heteronormatívnu spoločnosť. Ľudské postavy je možné ešte ďalej kategorizovať na postavy, ktorých vzťah k monštrám je vo výsledku pozitívny, tie, ktorých vzťah je nejednoznačný a ľudské postavy, ktorých vzťah k týmto monštrám je negatívny. Eve Kosofsky Sedwicková spomína túto charakteristickú štruktúru textov, kedy sú dva koncepty v opozícii, A „verzus“ B a popisuje aj istú pseudo-opozíciu - homosexuálne „verzus“ heterosexuálne.⁴⁷ Toto binárne rozdelenie zároveň zodpovedá tematickému jadrú žánra hororu, ktoré popísal Robin Wood, teda „to iné“ (homosexualita) a „normálne“ (heterosexualita) a vzťah medzi nimi⁴⁸ a je ho možné vnímať ako zjednodušenú alegóriu pre polarizáciu dnešnej spoločnosti, napríklad aj na Slovensku. Každá v týchto kategóriách teda prezentuje istú časť spoločnosti (rozhodne nie všetky) vo vzťahu ku queer problematike. Moje skúmanie sa však zameriava na konkrétne znaky a kódy, ktorými je táto metafora pre queer skúsenosť tvorená. Preto sa budem ďalej venovať analýze konkrétnych postáv a ako je u nich queerness zakódovaná, prípadne akú majú naratívnu funkciu v rámci čítania tohto filmu ako queer alegórie.

2.2.1. Morské monštrá

Tieto postavy už svojim vonkajším vzhľadom reprezentujú inakosť, v naratíve svojim počtom tiež zastávajú minoritnú skupinu, teda ich môžeme vnímať ako alegóriu pre LGBTQ+ komunitu. Postava monštra ako metafora pre queer ľudí však sama o sebe nie je dostatočná, pretože monštrum môže reprezentovať rôzne iné významy. V tomto prípade je preto dôležitý

⁴⁷ SEDWICK, pozn. 17, s. 183.

⁴⁸ BENSHOFF, pozn. 33., s. 4.

motív metamorfózy, ktorému sa detailne venujem v kapitole *Naratívne momenty kódované ako queer*. Okrem schopnosti transformovať sa do ľudskej podoby spočíva queerness týchto postáv v ich správaní voči iným postavám. Okrem vizuálnych kódov sú preto dôležité jednotlivé vzťahy medzi postavami a ich vzájomné interakcie, ktoré vytvárajú queer podtext.

Luca Paguro

Luca je protagonistom tohto filmu. Je to teenager, podľa tvorcov má 12 až 13 rokov⁴⁹. Lucovi rodičia ho vychovávajú tak, aby dodržiaval pravidlá, plnil svoje povinnosti a nechodil na súš. Keď stretne Alberta, ktorý mu začne ukazovať nové možnosti a ľudský svet, zrazu aj Luca začne pochybovať o svojom doterajšom živote. Čím viac času strávi s Albertom, tým je jasnejšie, že si k nemu vytvoril silnú emocionálnu väzbu, dôkazom čoho je aj ich plán kúpiť si Vespu. Tento vzťah je možné označiť ako Lucovu prvú lásku, nakoľko v Lucovi prebudil pocity, ktoré ho nútia rebelovať voči jeho rodičom a spoločenským normám, ktoré sú v mori stanovené (Obr. 7.). Táto charakterizácia je kódom pre životné príbehy queer ľudí, ktorí sú vychovávaní nejakým spôsobom a ich svet je narušený príchodom prvej lásky, ktorá nezodpovedá heteronormatívnym očakávaniam spoločnosti. Následne keď Lucovi hrozí, že bude uväznený v hlbokom temnom mori, okamžite utečie za Albertom, kde sa spoločne rozhodnú odísť do mesta Portorosso. Tento čin Luca odôvodnil takto: „Moja rodina ma chcela poslať na strašné miesto, preč od všetkého, čo milujem. Ale ak vyhráme tieto preteky, môžeme byť voľní.“⁵⁰ Práve odoprenie jeho slobody, odoprenie slobodnej lásky a hrozba uväznenia na nejakom mieste, ktoré ho má „opraviť“ je to, čo Lucu donútilo utiecť. A je to aj dôvodom prečo mnohí queer ľudia opúšťajú svoje domovy a na svete vznikajú rôzne LGBTQ+ hnutia, pretože je im odopieraná sloboda byť ich autentickými ja. Je im odopieraná sloboda milovať bez rozdielu. Alebo im hrozí pobyt v nejakom konverznom ústave, kde ich „vyliečia“ v ich queerness. Luca túži po slobode prejavu a zároveň sa chce vzdelávať. Sníva o tom, že bude chodiť do školy, z čoho neskôr vystane otázka, či je Giulia škola otvorená pre všetkých⁵¹. Táto otázka tak implikuje problematiku queerfóbie, chýbajúcej zhovievavosti a rešpektu voči (nie len) queer ľuďom v rôznych školských systémoch. Nepriamo odkazuje na nedôveru queer

⁴⁹ Vek postáv nie je presne definovaný. Režisér Enrico Casarosa sa na sociálnej sieti Twitter v roku 2021 vyjadril, že Luca má okolo 12 až 13 rokov Giulia 13, Alberto 14 a Ercole okolo 18 rokov. Online. Dostupné z: <https://twitter.com/sketchcrawl/status/1413905399036604416> [Citované 2023-05-01]

⁵⁰ Preklad autorky. Pôvodné znenie: „My family was gona send me somewhere horrible, away from everything I love. But if we win this race, we can be free.“

⁵¹ Preklad autorky. Pôvodné znenie: „Is your school open to everyone?“

ľudí v školstvo, pretože pre nich nie sú vytvorené rovnaké podmienky ako pre heterosexuálnu populáciu, čo ešte viac umocňuje potrebu queer komunity neprejavovať svoju identitu navonok a pre vlastné dobro a častokrát aj bezpečie zostať *closeted*.

Lucov naratívny oblúk v tomto filme reprezentuje metaforu pre sebaobjavovanie a seba prijatie queer jedinca. Stretávame ho ako *closeted* chlapca, ktorý si svoju queerness zatiaľ neuvedomuje, dokým nestretne Alberta. Alberto je v tomto vzťahu ten starší, skúsenejší, ktorý Lucovi ukazuje a učí ho nové veci. Tento vzťah tak reprezentuje istý druh queer skúsenosti, kedy si skúsenejší queer jednotlivci berú pod svoje ochranné krídla tých čerstvo uvedomelých, neskúsených queer jednotlivcov. Takýto vzťah je v kinematografii, ale aj spoločensky často sexualizovaný, najmä ak sa jedná o dvojicu s veľkým vekovým rozdielom. V priebehu filmu sledujeme Lucov prerod z *closeted* na vyrovnaného so svojou queerness, ktorú celkom akceptuje. Tento proces *coming-outu* je vizualizovaný prostredníctvom motívu metamorfózy a bližšie ho skúmam v kapitole *Naratívne momenty kódované ako queer*.



Obrázok 7. Luca (vpravo).

Alberto Scorfano

Alberto predstavuje archetyp skúsenejšieho queer jedinca, ktorý už zažil niektoré milníky v živote, ktoré Lucu ešte len čakajú. Je dôvodom, prečo Luca prvýkrát opustí prostredie mora a prečo sa opakovane vracia na ostrov. Napriek tomu, že je Alberto v pozícii „toho staršieho a skúsenejšieho“, je nezodpovedný a porušuje pravidlá, rebeluje voči spoločenským normám a túži po úplnej slobode. Hoci je nezodpovedný, v mnohých prípadoch sa snaží Lucu chrániť, napríklad pred šikanou Ercoleho a jeho skupiny. Neskôr sa dozvieme, že dôvod, prečo je tak nezodpovedný a ľahostajný je pretože ho jeho otec už dávnejšie opustil. Nechal ho na tom ostrove samého a tak si Alberto svojím nezodpovedným správaním kompenzuje nedobrovoľne nadobudnutú slobodu. Alberto si kvôli tomu myslí, že všetkým ničí život a je im

lepšie bez neho, tak ako jeho otcovi. S podobnou situáciou má v reálnom svete skúsenosť množstvo queer osôb, ktoré museli opustiť svoj domov alebo boli dokonca vydedené kvôli ich pravej identite. V živote Lucu zosobňuje postavu ochrancu, hoci ho nevedie práve správou cestou, no posúva ho v jeho sebaobjavovaní ďalej. V kontexte Lucovej túžby chodiť do školy je Alberto prekážkou, pretože znázorňuje opačný, až príliš slobodný život bez pravidiel. Vyčíta Lucovi jeho túžbu, pripomína mu, že do školy nepatrí pretože je iný, povie mu „Čo si myslíš, že sa stane keď ťa (Giulia) uvidí, keď ťa všetci uvidia?“⁵² Giulie sa opýta „Tá tvoja škola, berú tam všetky druhy ľudí?“⁵³. Týmto Alberto opäť naráža na problematiku queer komunity v školách. Po ďalšom vývoji filmu však Alberto pochopí, že ich ľudia dokážu prijať. On sám zostane pomáhať Massimovi. Okrem jeho naratívnej linky je Albertova queerness kódovaná aj jeho vizuálnym dizajnom – jeho gestikuláciou, mimikou a tiež jeho oblečením (Obr. 8.). V tomto ohľade je vhodné zamýšľať sa nad prejavovaním rôznych foriem maskulinity a femininity. Ako Doty píše, spájanie mužskej homosexuality (gayness) s femininitou či zženštilosťou a lezbizmus s maskulinitou a drsnosťou (butch) je stereotypné.⁵⁴ V prípade Alberta sa výraznejšie prejavujú feminínne črty a toto podryvanie mužskej maskulinity vytvára homosexuálny podtext. Podryvanie a prekrúcanie heteronormatívnych genderových noriem je jednou z mnohých foriem queer kódovania a týka sa aj postavy Giulie, ku ktorej sa vrátim v texte neskôr.



Obrázok 8. Albertov vizuálny dizajn (vpravo) – postoj, mimika, odev.

⁵² Preklad autorky. Pôvodné znenie: „What happens when she sees you, when everyone sees you?“

⁵³ Preklad autorky. Pôvodné znenie: „Your school, does it take all kinds of people?“

⁵⁴ DOTY, pozn. 8, str. 81.

Lucovi rodičia Daniela a Lorenzo

Na rozdiel od Alberta, Lucovi rodičia fungujú ako racionálny aspekt v živote Lucu. Niekoľko krát ho varujú nebezpečenstvom, ktoré by ho na súši mohlo stretnúť, rovnako ako ideály heteronormatívneho sveta. V kontexte vzťahu matka-syn sa tu objavuje klasický stereotyp nadmerne ochranárskej matky a jej gay syna.⁵⁵ Keď zistili, že bol Luca na súši, pre jeho ochranu ho chceli poslať s jeho strýkom do hĺbín mora aby ho udržali v bezpečí. Z pohľadu rodičov konali v jeho najlepšom záujme, no tým, že by ho poslali ešte hlbšie do tejto metaforickej *closet* by Lucovi len ublížili. Luca sa práve z tohto dôvodu, že nechce skrývať svoje pravé ja, rozhodol ujsť za Albertom, kde spolu vymysleli plán odísť do Portorosso a dostať sa tak k ich vysnívanej Vespe. Lucovi rodičia sa ho neskôr vyberú hľadať, no keď vyjdú na súš, Lucova matka prenesie: „Dávaj si pozor. Všade navôkol môžu byť súšové monštrá!“⁵⁶ Pre postavy morských monštier sú teda pravými monštrami ľudia. Ľudské postavy reprezentujúce normatívnu, heterocentrickú spoločnosť. Lucova matka je zároveň presvedčená, že svojho syna pozná, že ho spozná keď ho uvidí. Toto tvrdenie je v priebehu filmu niekoľkokrát vyvrátené. V realite rodičia častokrát nevedia o svojich deťoch všetko, napríklad ani to, že sú queer. Ich potomkovia majú buď strach, alebo im nechcú takéto intímne informácie povedať. Dôvodov, prečo je to tak môže byť viacero, jedným z nich môže byť aj reakcia rodičov na takéto informácie, ktoré daný queer jednotlivec predpokladá alebo očakáva, pretože si ich odvodil z iných predchádzajúcich situácií.



Obrázok 9. Lucovi rodičia.

⁵⁵ DOTY, pozn. 4, s. 58.

⁵⁶ Preklad autorky. Pôvodné znenie: „Look out, there’s gonna be land monsters everywhere!“

Dve staré panie

Medzi postavy morských monštier patria aj dve nemenované ženské postavy, dve staré panie, ktoré sa niekoľkokrát vo filme objavujú ako paralela k postavám Lucu a Alberta. S týmito dvoma postavami sa prvýkrát stretáme keď Luca a Alberto prídu do mesta a kochajú sa svojím okolím. Tieto dve panie práve vtedy vychádzajú z obchodu so zmrzlinou. Zastavia sa oproti Lucovi a Albertovi v pozícii, ktorá presne zrkadlí tú ich (Obr. 10.). Vtedy ešte nevieme, že sú tiež morskými monštrami, takže máme dojem, že sa jedná o ľudské postavy. Tento fakt je nám odhalený až v závere filmu, keď vyvrcholí súťaž Portorosso Cup (Obr. 11. vpravo). Tieto postavy pred samotným záverom vidíme ešte raz, na krátky moment sa objavujú počas Lucovej a Albertovej tréningovej montáže (Obr. 11. vľavo). Vtedy si môže všimnúť, že tieto dve ženské postavy spolu bývajú v jednom dome a vlastnia spolu niekoľko mačiek. Túto scénu je možné čítať z niekoľkých perspektív, no ak aplikujem perspektívu queer čítania, ktorá je základom tejto práce, vyčítam z nej jasný queer podtext. Tieto dve postavy, ktoré sú v ich podstate morskými monštrami, teda predstavujú queer populáciu, ako už som stanovila v úvode tejto podkapitoly. Žijú spolu na súši, kde vedú bežný život ako každá iná ľudská postava, chodia spolu na zmrzlinu, na prechádzky, spoločne doma chovajú niekoľko mačiek a starajú sa o spoločné bývanie. „Toto spojenie mačka/lezbica je tiež o odmietnutí tradičných sociálnych rol ženy a namiesto toho nájdení lásky mimo heterosexuálnej, patriarchálnej rodiny a mimo platonických, ne-sexuálnych, ne-romantických ženských vzťahov. Preto, pre mnoho lezieb, láska k mačkám je prirodzenou súčasťou queer, lezbickej identity.“⁵⁷ Preto ak pozrieme na ich prvú scénu, po zohľadnení týchto faktov je zrejماً paralela medzi týmito dvoma postavami a Lucom a Albertom, ako starší lezbický pár a dvaja mladí queer chlapci. Zároveň však musím podotknúť, že tým, že tieto dve postavy žili na súši po celý čas v ľudskej forme, teda v akomsi prevleku za „normálne ženy“, tak sa v istom smere svojím výzorom a akceptovaním spoločenských rol prispôbali heteronormatívnej spoločnosti mesta Portorosso, hoci ich považujeme za queer.

⁵⁷ RADULOVIC, B Lidija; McKINNON, Kate. *Cat Call: How Lesbians Queer Society Through Interactions with Cats*. Online. 2017. Dostupné z: <http://midwayreview.uchicago.edu/a/13/1/Radulovic.pdf> [Citované 2023-05-09]



Obrázok 10. Paralela Luca a Alberta s dvoma staršími ženskými postavami.



Obrázok 11. Spoločné bývanie dvoch žien s ich mačkami (vľavo). Odhalenie pravej identity v závere súťaže (vpravo).

Lucova babička

K skupine starších skúsenejších postáv patrí aj Lucova babička, ktorá v jeho rodine funguje ako „ally“⁵⁸, teda spojenec. Keď sa Luca vráti domov neskoro a je takmer prichytený, jeho babička ho v tom momente ochráni pred trestom. Na Lucu sa pozrie znalým pohľadom, dá mu najavo, že vie, čo Luca robí a kam chodí, akoby to sama niekedy zažila (Obr. 12.). Tento aspekt je neskôr rozšírený v závere filmu, keď babička prenesie vetu „Chodím do mesta väčšinu víkendov.“⁵⁹ Vtedy je jasné, že Lucova babička zažila podobné situácie ako Luca v kontexte fyzickej premeny pri prechode z mora na súš a pri adaptovaní sa v ľudskom svete. Babička zároveň svoju funkciu akéhosi „múdra staršej postavy“ naplní vtedy, keď sa na adresu Lucu vyjadrí slovami „Niektorí ľudia ho nikdy neprijmú, ale niektorí príjmu. A vyzerá to tak, že vie najst tých správnych.“⁶⁰ Tieto slová potvrdzujú, že Lucova queerness je spätá s jeho podobou monštra. Motív metamorfózy je podstatný pre queer alegóriu v kontexte postáv monštier

⁵⁸ V kontexte životnej skúsenosti queer osôb sa jedná o osobu, ktorá podporuje LGBTQ+ ľudí a organizácie, je voči týmto ľuďom priateľská, snaží sa pomáhať rôznymi spôsobmi, tvorí pre queer ľudí akúsi oporu.

⁵⁹ Preklad autorky. Pôvodné znenie: „I come to town most of the weekends.“

⁶⁰ Preklad autorky. Pôvodné znenie: „Some people, they will never accept him, but some will. And he seems to know how to find the good ones.“

v tomto filme. Reprezentuje metaforu pre premenu „*closeted* ja“ na „autentické a otvorené ja“ queer jedincov. Detailnejšie sa motívu metamorfózy a jeho významu v rámci queer alegórie venujem v kapitole *Naratívne momenty kódované ako queer*.



Obrázok 12. Lucova babička sa na Lucu pozerá známym pohľadom.

Postava monštra v kontexte filmu *Luca* predstavuje inakosť, označenie „the Other“ je jeho primárnou charakteristikou a neoddeliteľnou súčasťou. Spojenie queer monštra s pozíciou zápornej postavy je však v kontexte tohto filmu diskutabilné, nakoľko samotné monštrá nie sú zloduchmi. Ľudské postavy ich vnímajú ako formu ohrozenia, to však neznamená ich záporné postavenie. Práve naopak, tým že hlavný protagonista je morské monštrum a sledujeme najmä jeho naratívnu líniu, je potrebné tieto monštrá vnímať ako nie záporné postavy. *Luca* jeho zobrazením pozitívneho queer monštra podryva zaužívaný stereotyp záporného queer monštra konvenčného pre žáner hororu. Rovnako podryva aj stereotyp queer kódovaných záporných postáv skorších animovaných filmov, ako sú *The Little Mermaid* (1989) a *The Lion King* (1994).

2.2.2. Ľudské postavy

Postavenie ľudských postáv sa v tomto filme odráža od skutočného spoločenského rozdelenia vo vzťahu ku queer problematike. Nachádza sa tu postava „spojenca“ v podobe Giulie a tiež postava Giulioho otca, ktorý sa na prvý pohľad zdá ako nepriateľský voči morským monštrám, pretože je rybár a lovec, no vykľúje sa z neho tiež „spojenec“ Mesto ďalej obývajú ľudské postavy, ktoré majú ambivalentný vzťah k morským monštrám a v závere filmu sa tento vzťah mení na neutrálny alebo pozitívny. A nakoniec je tu skupina postáv, ktoré majú voči monštrám negatívny vzťah. Do tejto skupiny spadajú teenageri okolo Ercoleho, ktorých agresivita voči monštrám je neustále podnecovaná Ercoleho vplyvom. Samotný Ercole však v sebe nesie ešte o jednu významovú vrstvu naviac, preto tvorí samostatnú podskupinu k tej s negatívnym prístupom. Prezentuje osoby, ktoré sa svojou externou agresivitou voči týmto

morským monštrám snažia kompenzovať a popierať vlastnú inakosť, teda môžeme hovoriť o koncepte *internalizovanej homofóbie*.

Giulia Marcovaldo

Giulia je postavou reprezentujúcou spojenectvo s postavami zastávajúcimi v tomto filme minority. Jej vzťah s Lucom a Albertom sa začína v momente, keď ich zachráni pred Ercoleho fyzickou šikanou. Tento moment je symbolický nie len v tom, že ľudská postava, ktorá sama seba označuje slovom „underdog“⁶¹, ale aj spôsobom akým Giulia chráni Lucu a Alberta. Giulia sa ich snaží ochrániť tým, že vezme do ruky jednu z rýb, ktoré predáva a Ercolovi sa ňou vyhráza (Obr. 13.). Ryba ako morský živočích v tom momente predstavuje nástroj, ktorým sa môžu postavy vzoprieť opresívnemu prístupu Ercoleho, symbolizuje istú formu slobody. Po tejto záchrane nasleduje situácia, kedy Giulia Lucovi a Albertovi vysvetľuje jej motiváciu, prečo ich pred Ercolom obránila. Hovorí „Outsideri musia dávať jeden na druhého pozor. ...Deti, ktoré sú iné. Alebo sa čudne obliekajú.“⁶² Naráža na aspekt oblečenia, ktorý tvorí veľkú časť kultúry queer ľudí, vyjadrujú tak svoju sexuálnu alebo genderovú identitu navonok. Spôsob obliekania tiež súvisí s prejavovaním maskulinity alebo femininity, čo prispieva k podryvaniu genderových noriem. V prípade Giulie si môžeme všimnúť, že je jej prejav viac maskulínny⁶³ a v porovnaní s Lucom a Albertom má menej femínnych charakteristík. Neskôr vo filme sa Giulia k jej inakosti ešte raz vráti, keď sa rozpráva s Lucom: „Každé leto tu prídem a každý si myslí, že som čudné dieťa, čo nezapadá.“⁶⁴ Toto vyjadrenie je možné vnímať ako prejav queerness, ktorú si Giulia uvedomuje. Napriek tejto pochybnosti zostáva sama sebou a nemá potrebu svoj genderový prejav prispôbiť heteronormatívnej spoločnosti. Z tohto hľadiska je Giulia pre Lucu a Alberta motivátorom, alebo skôr sprievodcom, ktorý im najprv nevedome a neskôr aj vedome pomáha zosúladiť sa so životom na súši. Giulia funguje ako „spojenec“ pomáha im adaptovať sa do heteronormatívnej spoločnosti.

⁶¹ V preklade outsider, jednotlivec, ktorý nezapadá.

⁶² Preklad autorky. Pôvodné znenie: „Underdogs have to look out for each other... Kids who are different. Or dress weird.“

⁶³ Opäť sa tu prejavuje stereotypné zobrazovanie queer postáv, o ktorom píše Doty. Ženskej postave sú prisudzované maskulínne charakteristiky a tak je jej implikovaná ne-heterosexuálna orientácia. DOTY, pozn. 8, s. 81.

⁶⁴ Preklad autorky. Pôvodné znenie: „Every summer I come here and everone thinks I`m just some weird kid who doesn` t belong.“



Obrázok 13. Giulia bráni Lucu a Alberta pred šikanou Ercoleho.

Giuliin otec, Massimo

Giuliin otec Massimo je vrstevnatá postava. Zamestnaním je rybár a lovec morských príšer. Je zároveň otcom Giulie a stará sa aj o kocúra Macchiavelliho. Jeho vrstevnatosť však nespočíva len v tom, aké spoločenské roly zastáva, ale aj v tom, aké sú jeho morálne hodnoty. Spočiatku je to ambivalentná postava ako iní obyvatelia Portorossa, no postupom času sa odkrývajú jeho vnútorné hodnoty. Massimo je telesne postihnutý (Obr. 14.), narodil sa bez pravej ruky, čo aj z neho činí v istom zmysle inakú postavu. Toto jeho postihnutie je prostriedkom, prostredníctvom ktorého sa dokáže zbližiť s Albertom. Alberto sa v jeden moment zapozera na Massimovo rameno a ten na to zareaguje spôsobom, že najprv zavtipkuje, že mu ruku zožralo morské monštrum, no potom dá veci na pravú mieru a Albertovi povie „Takto som prišiel na svet.“⁶⁵ Táto veta vyjadruje Massimovo pochopenie pre inakosť, pretože sám nezodpovedá nejakým spoločenským normám. K Albertovi si vytvorí silné emocionálne puto a keď sa Alberto kvôli hádke s Lucom vytratí, bez váhania ho v noci ide hľadať, pretože sa v ňom istým spôsobom vidí. Jeho indispozícia je to, čo ho spája s Albertom a vo výsledku s ostatnými morskými monštrami. Narodil sa tak a tento fakt je dôvodom, prečo v závere filmu Luca a Alberta chráni, prečo nakoniec formuje názory a mienku celého mesta. Tento súcit a pochopenie z neho robí ďalšiu postavu, ktorá funguje ako „spojenec“ pre postavy monštier. Zároveň vzťah s jeho dcérou Giuliou, ktorá je sama do istej mier queer alebo minimálne „spojenec“ je tiež jedným z aspektov, ktoré umocňujú Massimovu empatiu voči inakým postavám.

⁶⁵ Preklad autorky. Pôvodné znenie: „This is how I came into the world.“



Obrázok 14. Massimo, Giuliiin otec a jeho postihnutie – narodil sa bez ruky.

Obyvatelia mesta Portorosso

Obyvatelia mesta Portorosso sú voči monštrám v rôznom vzťahu. Ich názor je ambivalentný. Síce reprezentujú heteronormativitu a normatívnu spoločnosť, ale ich názorový rozptyl sa pohybuje od nejakej ľahostajnosti až k negatívnym postojom. Vo vypätých situáciách buď pozorujú, čo sa okolo nich deje (Obr. 15. vľavo), alebo na monštrá útočia zo strachu z narušenia ich statusu quo (Obr. 15. vpravo). Ako Vito Russo píše, interpretácie homosexuality vzostupujú konštantne zo strachu z nej a zriedka z faktu jej existencie.⁶⁶ Obyvateľstvo prejavuje svoj strach z inakosti násilnou agresivitou nie preto, že sa bojí morským monštrám, ale preto, že má strach z toho, čo prijatie týchto monštrám do ich spoločnosti predstavuje – narušenie zaužívaných pravidiel a noriem heteronormatívnej spoločnosti.



Obrázok 15. Obyvatelia mesta pozorujúci dianie (vľavo). Obyvatelia zúčastňujúci sa konfliktu (vpravo).

⁶⁶ RUSSO, pozn. 28., s. 57.

Ercole Visconti

Opozitnú, teda negatívnu pozíciu zastáva Ercole a skupina okolo neho. Jedná sa o typický príklad šikany staršieho teenagera k mladšiemu, slabšiemu chlapcovi. Túto agresivitu, ktorú navonok voči Lucovi, Albertovi a tiež Giulii vykonáva, je možné čítať ako prejav vnútornej rozpoltenosti a nespokojnosti Ercoleho. Jeho postava je stereotypizovaná v spôsobe, akým sa pohybuje, ako gestikuluje a ako sa vyjadruje voči iným postavám a tiež v jeho vizuálnom dizajne. Má na sebe ružový sveter (Obr. 16.), ktorý by spadal do talianskej⁶⁷ módy, no v tomto prípade ešte umocňuje queer kódovanie tejto postavy. Sám sa vyjadruje na adresu Lucu a Alberta o ich oblečení, čo je zaujímavou paralelou k jeho odevu. Ercole v tomto prípade znázorňuje jednu z možných podôb *internalizovanej homofóbie*, ktorú vyjadruje verbálnou aj fyzickou agresivitou voči iným queer jedincom (Obr. 16.). Verbálne sa táto fóbia prejavuje vyjadrením jeho znechutenia, keď povie „Bojíme sa vás, všetci sú z vás zhrození a znechutení, pretože ste monštrá.“⁶⁸ Ercole Lucu a Alberta vníma ako monštrá a neskôr toto svoje presvedčenie ešte viac prehľbuje, keď o nich povie, že to nie sú ľudia⁶⁹, hoci do toho momentu mali na súši ľudskú podobu.



Obrázok 16. Ercolova šikana Lucu a Alberta ako prejav internalizovanej homofóbie. Zároveň má na sebe jeho ružový sveter.

⁶⁷ Nemecké, anglické a americké stereotypizovanie etník a nacionalít spájalo taliansku národnosť s pasivitou, femininitou a sexuálnou otvorenosťou, ktorá s sebe zahŕňa bisexualitu a homosexualitu. DOTY, pozn. 4, s. 30.

⁶⁸ Preklad autorky. Pôvodné znenie: „We are afraid of you, everyone is horrified and disgusted by you because you are monsters.“

⁶⁹ Preklad autorky. Pôvodné znenie: „They can't be winners, they are not even people.“

Z filmu je zrejmé, že ľudská podoba nezaručuje, že postava nie je monštrum. Platí to v prípade Lucu, Alberta a ostatných morských monštier a platí to aj v prípade Ercoleho. Ten je síce fyzicky človekom, ale jeho názorové smerovanie a neskôr aj motivácie, ktoré ho vedú k pokusu o vraždu Lucu a Alberta ukazujú, že sám je v tomto ohľade monštrum. Týmto potvrdzuje tvrdenie Lucovej matky, že je treba dávať si pozor na „súšové monštrá“. Ercolova monštruozita je navyše vizuálne akcentovaná počas jeho pokusu dolapiť Lucu a Alberta (Obr. 17.). Jeho diabolský smiech, znejúce hromy a blesky, viditeľná iba jeho čierna silueta umocňujú jeho vnútorné monštrum, ktoré v ten moment vyjde na povrch. Tento vizuálny kód sa datuje až k filmu *Frankenstein* (1931), kde boli pri prebudení Frankensteinovho monštra použité rovnaké audiovizuálne prvky. O filme *Frankenstein* sa tiež uvažuje ako o alegórii pre queer skúsenosť, ako som spomínala v kapitole *Queer reprezentácia a animovaný film* a fakt, že je jeho najznámejšia scéna použitá pre zobrazenie motívu monštra a hrôzostrašnosti Ercoleho pridáva na jeho queer kódovaní. Preto uvažovanie, že Ercole predstavuje koncept *internalizovanej homofóbie* alebo *queerfóbie* je celkom relevantný.



Obrázok 17. Ercole vyobrazený ako monštrum. Odkaz na film *Frankenstein* (1931)

2.3. Naratívne momenty kódované ako queer

Ako Benschhoff píše, queer môže byť naratívny moment, ktorý neguje opresívnu binaritu dominantnej hegemonie.⁷⁰ Preto okrem významu priestoru a postáv je dôležité skúmať vzťahy medzi týmito kategóriami a aj vzťahy v rámci nich. V nasledujúcej kapitole tejto analýzy sa zameriam na konkrétne scény, ktoré v sebe obnášajú queer prvky odvoditeľné z queer skúsenosti. Budem sa venovať týmto kategóriám: motív metamorfózy ako metafora uvedomenia si svojej queerness, fráza „*Silencio Bruno!*“ ako prostriedok boja

⁷⁰ BENSCHOFF, pozn. 33, s. 4.

s internalizovanou homofóbiou a scény s romantickými konotáciami, ktorých význam by sa výrazne zmenil, ak by bol Luca ženskou postavou.

2.3.1. Motív metamorfózy ako metafora pre queerness

Metamorfóza je v tomto filme zásadným motívom, ktorý zobrazuje queer skúsenosť s jej typickými znakmi, ktorými sú premena jedinca na svoje pravé ja, alebo v opačnom prípade skrývanie svojej pravej podoby za nejakým prevlekom. Cieľom mojej analýzy je skúmať, ako je táto queer metafora zakódovaná v naratíve. Pre analýzu si volím chronologické poradie scén, v ktorých sa motív metamorfózy nachádza. Situácie, v ktorých sa postavy monštier ocitajú reprezentujú alegóriu pre podobné situácie v reálnom živote queer osôb, najmä proces coming-outu. Ako komparatívny rámec pre argumentovanie tejto metafory používam *Cass Identity Model*. Jedná sa o model formovania homosexuálnej identity, ktorý v roku 1984 popísala Vivienne C. Cassová⁷¹. Tento model predstavuje šesť fáz⁷², ktoré približne mapujú proces coming-outu queer osôb. Samotnému procesu predchádza „predfáza, kedy jednotliviec predpokladá svoju sexualitu v rámci nejakej heterosexuálnej skupiny, rozoznáva heterosexualitu ako normu a homosexualitu ako minoritný stav.“⁷³ Proces coming-outu Cassová delí na šesť fáz: 1) Zmätenie identity (Identity confusion), 2) Porovnávanie identity (Identity comparison), 3) Tolerancia identity (Identity tolerance), 4) Akceptácia identity (Identity acceptance), 5) Hrdosť identity (Identity pride) a 6) Syntéza identity (Identity synthesis).⁷⁴

Prvá a druhá Lucova premena – Fáza 1: Zmätenie identity

Dôležitým prvkom motívu metamorfózy v naratívnej línii postavy Lucu sú jeho prvé dva pokusy vyjsť na súš. Prvýkrát sa na súši ocitne nedobrovoľne, keď ho Alberto vytiahne

⁷¹ CASS, Vivienne C. “Homosexual Identity Formation: Testing a Theoretical Model.” *The Journal of Sex Research*. 1984, vol. 20, no. 2, s. 143-167. Online. Dostupné z: <http://www.jstor.org/stable/3812348> [Citované 2023-05-04]

⁷² Cass Identity Model je kritizovaný pre jeho úzke zameranie na vývoj gay a lezbickej identity, vynechanie iných queer identít, nezohľadnenie rozdielov vývoja medzi ženskými a mužskými sexuálnymi identitami a chýbajúce zohľadnenie rasových a etnických aspektov v kontexte sexuálnych identít. Napriek kritike je toto rozdelenie procesu coming-outu dodnes vnímané ako relevantné. KENNEADY, Arjay & OSWALT, Sara. Is Cass's Model of Homosexual Identity Formation Relevant to Today's Society?. *American Journal of Sexuality Education*. Online. 2014. vol. 9, no. 2, s. 229-246. Dostupné z: <https://doi.org/10.1080/15546128.2014.900465> [Citované 2023-05-04]

⁷³ Taktiež, s. 231.

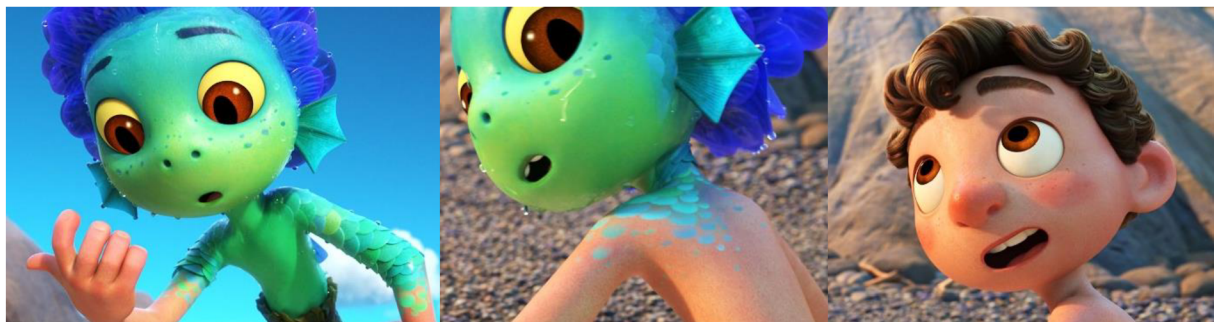
⁷⁴ CASS, pozn. 65., s 143-167.

z vody von (Obr. 18). Vtedy sa Luca prvýkrát premení do ľudskej podoby a absolútne spanikári. Jeho úzkosť je vtedy vyvolaná tým, že sa prvýkrát premenil do podoby, ktorú dovtedy ani len netušil, že môže nadobudnúť. Zároveň vtedy opustil more a tým porušil základné pravidlo, ktoré v prostredí mora platí – nechodiť na súš, pretože predstavuje nebezpečenstvo. Tento moment je uvedomením si Lucovej queerness. Nastáva uňho rozpoznanie jeho odlišnosti od dominantnej heterosexuálnej normy a dochádza k odpojeniu od predchádzajúceho Lucovho považovania sa za heterosexuála.⁷⁵ Avšak toto uvedomenie pre neho vzbudzuje negatívne emócie.



Obrázok 19. Prvá Lucova premena na súši.

Keď sa Luca odváži vyjsť na súš druhýkrát, už je to z jeho vlastného presvedčenia a zvedavosti. Urobí tak celkom dobrovoľne, čo je akcentované aj postupným sledovaním jeho premeny (Obr. 19). Vtedy Luca prijíma túto premenu, očakáva ju a vyžaduje ju. Posunul sa od uvedomenia si svojej queerness k *self-coming-outu*⁷⁶, kedy si už svoju queerness rozpoznáva, hoci s ňou ešte nie je úplne vysporiadaný. Nastáva posun z prvej fázy do druhej a Lucovo zmýšľanie kolíše medzi prijatím možnej homosexuality a jej úplným popretím.⁷⁷



Obrázok 18. Druhá Lucova premena.

⁷⁵ KENNEADY, pozn. 64., s. 231.

⁷⁶ Situácia, keď si jedinec uvedomí svoju inakosť, je si vedomý, že je queer a berie to ako fakt, ktorý nepopiera.

⁷⁷ KENNEADY, pozn. 64., s. 231.

Útek do mesta Portorosso – Fáza 2: Porovnávanie identity

Luca a Alberto sa vydajú do mesta Portorosso získať Vespu aby mohli spoločne utiecť. Tento plán je vyvolaný Lucovou situáciou, keď ho jeho rodičia chcú poslať s jeho strýkom do hlbín mora, aby sa tam poučil. To pre Lucu predstavuje ešte horšiu situáciu ako priame ohrozenie ľuďmi, pretože by nemohol byť tým, kým naozaj je. Preto sa rozhodnú s Albertom preplávať až do blízkeho mesta. Táto ich plavba pridáva niekoľko významových úrovní motívu metamorfózy. Ich vyskakovanie z vody symbolizuje sebprijatie, nastal posun od prijatia možnosti premeny k akceptovaniu premeny ako prirodzenej súčasť Lucovej existencie (Obr. 20.). Luca z vody vyskočí niekoľkokrát a toto vyskakovanie je metaforou pre istú formu procesu a vedúceho k sebprijatiu. Uvedomuje si jeho schopnosť metamorfózy z morského monštra do ľudskej podoby a opačne a prijíma ju ako svoju súčasť. Priznáva si identitu queer jedinca ako jeho pravú identitu.⁷⁸



Obrázok 20. Lucovo sebprijatie cestou do mesta Portorosso.

Homofóbia ako súčasť queer skúsenosti

Po príchode do mesta Portorosso hrozia Lucovi a Albertovi nepoznané formy nebezpečia. Luca reaguje na rôzne výjavy a obrazy zobrazujúce lov morských živočíchov a cíti strach. Uvedomuje si odcudzenie, ktoré je dôsledkom jeho uvedomenia si jeho queerness. V tomto momente Luca čelí pocitu odcudzenia medzi ním a heterosexuálmi.⁷⁹ Najvýraznejším

⁷⁸ Taktiež.

⁷⁹ Taktiež.

ohrozením je Ercoleho šikana a fyzické násilie, ktorým ohrozuje Lucu. Keď sa ho snaží namočiť vo fontáne, vidíme, že sa mu podarí namočiť Lucovo líce, ktoré okamžite zmení farbu na zelenú (Obr. 21.). To si ale Ercole nevšimne, pretože sa sústreďí na fyzické násilie. Jedná sa o stereotyp „šikany slabšej homosexuálnej postavy“, ktorý sa často objavuje v coming-of-age alebo teen filmoch zo školského prostredia. Pre Lucu tento moment znamená možnosť násilného coming-outu, ktorý by pre neho prakticky znamenal smrť. Ercole v tomto vzťahu predstavuje stereotyp postavy „staršieho silnejšieho šikanátora“, ktorý si svojou agresiou kompenzuje vlastnú internalizovanú homofóbiu.



Obrázok 21. Ercole sa snaží namočiť Lucu vo fontáne.

Vynútený coming out – Fáza 3: Tolerancia identity

V tejto fáze existujú tri možné scenáre, ako človek zareaguje na uvedomenie si jeho možnej queerness: osoba to vníma ako žiadúce, osoba to vníma ako nežiadúce a osoba, ktorá to vníma čiastočne pozitívne tým, že akceptuje možnosť takého stanoviska.⁸⁰ Lucova reakcia sa mení v závislosti od situácie, v ktorej sa nachádza, no dominantne jeho queerness vníma pozitívne. Jeho dovtedajšie cítenie sa však zmení v momente Albertovho odhalenia (Obr. 22). Tejto situácii predchádza Albertova žiarlivosť, ktorú bližšie špecifikujem v nasledujúcej podkapitole *Romantické momenty*. Táto žiarlivosť sa nakoniec vystupňuje až do takého štádia, že sa Alberto dobrovoľne „vyoutuje“ pred Giuliou. Zmení sa do podoby monštra, aby Lucovi ukázal, že ľudia nie sú schopní prijať inakosť. Tu sa prvýkrát objavuje motív nebezpečného zlého monštra, ktorý sa neskôr opakuje pri Ercolovi (Obr. 17.). Kontext tejto situácie je však odlišný v tom, že Alberto úmysel je Lucu ochrániť, zatiaľ čo Ercolov motív je ublížiť mu. Motív monštra teda nie je univerzálny, ale vyžaduje si aj konkrétny kontext, do ktorého je vložený. Alberto očakáva, že ho Luca bude brániť, no ten naňho ukáže prstom a označí ho sa

⁸⁰ Taktiež.

monštrum. Luca mení svoje stanovisko z pozitívneho na nežiadúce a túto internalizovanú homofóbiu obráti voči Albertovi. V situácii, kedy iný queer jedinec čelí odhaleniu jeho pravej formy nie je schopný brániť ho, ale postaví sa na stranu heteronormatívnej väčšiny aby ochránil sám seba. Jedná sa opäť o jednu zo situácií, ktoré queer populácia pozná z vlastnej skúsenosti.



Obrázok 22. Alberto sa premení na monštrum, aby Lucovi dokázal neakceptovanie inakosti ľuďmi.

Verejný coming out – Fáza 4 a 5: Akceptácia identity a hrdosť identity

Ďalším prejavom queer skúsenosti je verejný coming out. Nejedná sa o univerzálnu skúsenosť, nakoľko je to individuálne rozhodnutie každého queer človeka. V tomto prípade je to avšak spojené s neodvratnou situáciou počas pretekov Portorosso Cup, kedy sa Luca snaží pomôcť ohrozenému Albertovi a neskôr obaja pomáhajú zranenej Giulii. Počas pretekov začne pršať a ak chce Luca Albertovi pomôcť, musí zmoknúť a tak sa premeniť na morské monštrum pred zrakom obyvateľov mesta. Toto rozhodnutie je zásadné pre ďalší vývoj Lucovho seba prijímania. Daná situácia zodpovedá štvrtej fáze coming-outu, ktorou je akceptácia identity⁸¹. Lucova istota o jeho identite je v daný moment natoľko rozvinutá, že mu umožní premeniť sa pred obyvateľmi mesta pre záchranu jeho najbližšieho. Táto istota je vizuálne umocnená postupným sledovaním Lucovej premeny od päty po hlavu (Obr. 23. hore), tak ako pri jeho druhom pokuse vyjsť na súš, ale s rozdielom, že tentokrát sledujeme jeho premenu do jeho pravej podoby morského monštra. Sledujeme premenu na jeho autentické ja, ktoré konečne akceptuje.

⁸¹ Taktiež.

Po Lucovej premene sa mu podarí zachrániť rovnako premeneného Alberta. Ercole snaží dolapiť, no bezúspešne, no pri jeho pokuse sa zraní Giulia, ktorá sa jej konaním snažila zabrániť Ercolovi ublížiť im. Luca a Alberto pomôžu zranenej Giulii vstať a najprv sa zdá, že napriek ich pomoci Giulii sa voči nim ich dobrosrdečnosť obráti, no do diania zasiahne Massimo, ktorý ich vyhlási za víťazov aj napriek tomu, že sú to morské monštrá (Obr. 23. dole). Ercole namieta, že to nie sú ani ľudia, až do poslednej chvíle prejavuje verbálnu homofóbiu. Luca a Alberto prechádzajú do piatej fázy, ktorou je hrdosť identity⁸². To znamená, že jedinci prejavujú ich hrdosť voči ich queer identitám, sú lojalní queer skupinám, tvoria istý pocit, že niekam patria. Zároveň presadzujú validitu a rovnosť queer osôb, ich hnev voči spoločenskej stigmatizácii queer ľudí, čo vedie k odhaleniu a konfrontácii s heterosexuálmi.⁸³ Luca, Alberto a Giulia svoje rozhorčenie a boj za rovnosť prejavia v momente, keď Ercolovi zlomia harpunu na dva kusy, čím symboliky prelomia spoločenskú stigmú, ktorá obklopuje queer komunitu. Táto scéna končí veľkým odhalením toho, ktoré postavy boli po celý čas monštrami tiež. Zistíme, že dve staré panie, ktoré sa objavili zo začiatku medzi nich patria Týmto je vyhovená aj časť o lojalite a pocite patriť niekam. Luca a Alberto nakoniec vytvoria bezpečnú komunitu pre rovnako inaké postavy. Obyvatelia Portorosso sa vtedy konsenzuálne zhodnú na tom, že sa akceptovaním morských monštier do ich spoločnosti nič nezmení.



Obrázok 23. Luca zmokne a premení sa, aby zachránil Alberta pred Ercolom. Spoločne pomôžu zranenej Giulii a stanú sa víťazmi preteku Portorosso Cup.

⁸² Taktiež.

⁸³ Taktiež.

Posledná premena – Fáza 6: Syntéza identity

Poslednýkrát, kedy sa Luca a Alberto premenia do svojej pôvodnej podoby je ich rozlúčka, keď Luca nasadne na vlak a Alberto sa za ním do dažďa rozbegne (Obr. 24.). Je to moment, ktorý má reprezentovať finálne prijatie svojho autentického ja a ktorý zodpovedá poslednej fáze *Cass Identity Model*, syntéze identity. „V tejto finálnej fáze, osobné a verejné sexuálne identity sú zlúčené do jedného obrazu a úplne sa vyvinie vedomie jednotlivca ako gay muža alebo lezby.“⁸⁴ V kontexte tohto filmu nie je zásadné rozlíšiť konkrétnu sexualitu, preto aplikujem túto tézu na akúkoľvek queer identitu jednotlivca. Dôležité je, že Luca a rovnako aj Alberto prišli do tejto fázy, kedy sú schopní vnímať sami seba ako queer jednotlivcov, kombinujúc ich sexuálne identity so všetkými ostatnými aspektmi ich osobností⁸⁵. Alberto mávajúc Lucovi vbehne do dažďa, ktorý už pre neho v ten moment neznamená hrozbu. Tentokrát len odhaľuje jeho pravú podobu bez nadchádzajúcich dôsledkov. Rovnako aj Luca už nie je dažďom ohrozený. Naklonený z vlaku poeticky prijíma fakt, že s dopadajúcimi kvapkami vody bude odhalená jeho pravá podoba (Obr. 24.). Je to istý moment rezolúcie, vyriešenia doterajších problémov, ktorý naznačuje koniec celého procesu seba prijatia, ktoré začalo jeho prvým vkročením na súš. Obaja teda prijali svoju inakosť, svoju queerness ako ich súčasť, ktorá ich ale nijak nedefinuje.



Obrázok 24. Posledná premena Lucu a Alberta do ich pôvodnej podoby.

Proces coming-outu alebo seba prijatia vizualizovaný vo filme *Luca* približne zodpovedá modelu *Cass Identity Model*. V závislosti od naratívu by bolo možné k jednotlivým fázam priradiť aj iné scény filmu, no scény vybrané pre túto prácu predstavujú najrelevantnejšie situácie v súvislosti s procesom coming-outu. Prítomnosť tohto procesu vo forme alegórie v naratívnej línii postavy Lucu je preto nepopierateľná.

⁸⁴ Taktiež.

⁸⁵ Taktiež.

2.3.2. Silencio Bruno!

„*Silencio Bruno!*“ je fráza, ktorú používa Alberto na prekonanie vnútorného strachu. V momente veľkého vypätia, keď čelí Luca obrovskému strachu mu Alberto prezentuje túto frázu ako nástroj na vyrovnanie sa s týmto strachom. V prenesenom význame reprezentuje „*Silencio Bruno!*“ pokus o potlačenie internalizovanej homofóbie alebo queerfóbie, ktorej tejto postavy čelia. Funguje ako psychologický trik, ako placebo pre potlačenie prichádzajúcej úzkosti z procesu, ktorý predchádza akceptovaniu autentického ja. Zároveň je táto fráza jedinečným prostriedkom v boji proti internalizovanej homofóbii, je tajným kódom, ktorý poznajú len Luca a Alberto. Keď Alberto po jeho vynútenom coming-oute pre Giuliou utečie naspäť na ostrov a Luca ho tam neskôr nájde, Alberto mu rozpráva o tom, ako ho jeho otec opustil. Alberto v ten moment znevažuje vlastnú osobu tým, že vraví, že mu bez neho bude lepšie, pretože vždy všetko ničí. Luca sa ho preto snaží toto seba-ponižovanie zastaviť vetou „*Silencio Bruno!*, to je len hlúpy hlas v tvojej hlave“.⁸⁶ Luca dobre pozná prejavy internalizovanej homofóbie, pretože ju sám zažíval a ešte stále zažíva a tak Albertovi túto frázu ponúka späť ako nástroj pre boj s jeho negatívnymi myšlienkami.

2.3.3. Vespa a sloboda

Vespa symbolizuje slobodu. Slobodný život, slobodu prejavu, slobodu byť sám sebou. Slobodu milovať koho chcem. V rôznej podobe sa Vespa ako motív slobody rozprestiera po celom filme a je ústrednou motiváciou Lucovho a Albertovho konania. Rôzne podoby Vespy zároveň reprezentujú rôzne štádiá ich vzťahu (Obr. 25.). Podomácky vyrobená Vespa, poskladaná z rôznych objektov reprezentuje spoznávanie Lucu a Alberta. Divoké Vespy v Lucovom sne zas reprezentujú fantáziu či ideu Lucovho a Albertovho slobodného života. Vespa, ktorú si kúpili za spoločne vyhraté peniaze v Portorosso Cup reprezentuje ich znovunastolenú súdržnosť, že spolu queer jedinci dokážu viac, než jednotlivo. Kresba Vespy symbolizuje Lucovo a Albertovo vyrovnanie sa a prekonanie internalizovanej homofóbie, ktorá spôsobila ich rozkol. Alberto túto kresbu roztrhol, no v závere filmu ju vidíme zlepenú dokopy, čím je dané najavo ich jednotlivé seba prijatie a zároveň uzmierenie Lucu a Alberta. Vespa teda funguje ako symbol queer validácie, oslobodenia a neustáleho procesu, ktorým queer skúsenosť.

⁸⁶ Preklad autorky. Pôvodné znenie: „*Silencio Bruno! That's just the dumb voice in your head.*“



Obrázok 25. Vespa ako symbol slobody.

2.3.4. Romantické momenty

Súčasťou naratívu sú aj momenty, ktoré by v kontexte heterosexuálneho páru pôsobili ako romantické. V tomto prípade preto venujem pozornosť aj scénam, ktoré majú romantické konotácie a znázorňujú tak istú formu mladej lásky či prvého zamilovania. Tieto scény svojou paralelnosťou s konvenciami heterosexuálnych romancí dotvárajú ďalšiu úroveň queer kódovania, ktorá sa nachádza na úrovni medziľudských vzťahov, v tomto prípade konkrétne vo vzťahu Lucu a Alberta.

Západ slnka

Sledovanie západu slnka patrí medzi romantické momenty v rámci filmových konvencií. Tejto scéne predchádza montáž spoločných dní Lucu a Alberta, kde spolu trávia čas rôznymi aktivitami. Keď ale večer stoja pri mori, Luca si namočí ruky do vody a mokkými rukami si vytvorí rovnaký účes, ako má Alberto. Toto chovanie, keď sa jedna osoba chce výzorom priblížiť k druhej, reprezentuje Lucovu pozíciu toho „neskúseného“, ktorý sa od Alberta učí novým veciam. A keďže Alberto predstavuje osobu „skúseného sprievodcu“, Luca jeho chovanie opakuje a dokonca aj jeho výzor (Obr. 26.). To by ešte nemuselo znamenať

kódovanie tejto scény ako queer skúsenosti, no tým, že v spoločnom objatí sledujú ako slnko zapadá nad ich metaforickou *closet*, teda nad morom, symbolizuje z ich strany pochopenie duality tohto konceptu. Byť *closeted* síce v mnohých prípadoch symbolizuje bezpečie, no simultánne to neznamená byť v tomto psychologickom a v prípade mora aj fyzickom priestore spokojný.



Obrázok 26. Luca a Alberto spoločne sledujú západ slnka.

Lucov sen o spoločnom cestovaní

Ďalšou scénou, ktorá evidentne reprezentuje fantázie o slobodnom živote queer ľudí je Lucov sen. Luca fantazíruje o tom, že lieta medzi hviezdami (rybami) a vyletí tak vysoko, až sa dotkne mesiaca (Obr. 27.). Tento sen symbolizuje Lucov vnútorný boj. Na jednej strane sa s Albertom vozí na Vespe cez lúku plnú „divokých Vesp“ až začnú lietať medzi hviezdami a na strane druhej je Lucov strach, jeho internalizovaná homofóbia, ktorá mu ten krásny sen zničí. Hneď po tom, čo sa Luca dotkne Mesiaca, teda veľkej žiarivej ryby, v ten moment začne pršať, Alberto zo sna zmizne. Luca sa premení do svojej pôvodnej podoby a spoločne s Vespou padá do hlbokej tmy, ktorej sa chce tak veľmi vyhnúť. Myšlienka, že by naozaj mohol s Albertom prežívať šťastný autentický život je preňho oslobodzujúca, no v tejto slobode mu stojí práve strach z toho, že sa mu tento sen nemôže kvôli jeho queerness splniť. Lucov sen o romantikom výlete s Albertom v ideálnom svete je ukončený kvôli jeho vnútornej nevyrovnanosti, ktorá neskôr vyescaluje do hádky s Albertom tesne pred jeho vynúteným coming-outom.



Obrázok 27. Lucov sen o vesmíre.

Albertova žiarlivosť

Alberto je postava, ktorá prejavuje svoje vnútorné prežívanie navonok. Jeho žiarlivosť je spočiatku len detinská a nemá nijaké následky. Konkrétne sa jedná o štyri situácie, kedy je akcentovaný vzťah medzi Lucom a Giuliou a Albertovi sa toto kamarátenie nepáči, preto sa rozhodne zasiahnuť. Jeho žiarlivosť je vyvolaná v rámci „trojuholníka“, ktorý by niekto mohol považovať za romantický. Takýto „milostný trojuholník“ zväčša spočíva v záujme dvoch mužov o tú istú ženu, ktorá funguje ako prostriedok vyvolania žiarlivosti. „Žiarlivosť homosexuálnych mužov a teda aj neznášanlivosť voči (heterosexuálnym) ženám, je jedným z ďalších klasických kultúrnych stereotypov o homosexualite.“⁸⁷ Keďže centrálnym vzťahom filmu je vzťah Luca a Alberta a ich spoločné dobrodružstvo, môžeme v tomto momente považovať *Lucu* aj za buddy film. V tomto kontexte je dôležité poznamenať, že západná kultúra nie len že dovoľovala, ale podnecovala isté typy queerness a jedným z nich je aj dráždivá sugestívnosť mnohých „homosociálnych“ buddy filmov⁸⁸ a televíznych seriálov.⁸⁹ buddy filmy Vito Russo sa kontexte homosexuality v buddy filmoch vyjadruje: „Pod-texty boli konštantne prítomné ale boli ponechané nevyriešené, tak, ako ženy čakali zatiaľ čo chlanci znovu vytvárala svoje adolescentné fantázie, nezadĺžení emocionálnou väzbou ničomu, jedine sebe navzájom a dobrému času.“⁹⁰ V tomto prípade je Albertova žiarlivosť vyvolaná Giuliou, ktorá zasahuje do ich doteraz neohrozeného vzťahu tým, že majú s Lucom spoločné záujmy – vesmír a vzdelanie. Albertova žiarlivosť sa prejavuje jeho mimikou a gestikuláciou, kedy vyjadruje svoj smútok (Obr. 28. A) alebo rozhnevanie voči Giulii (Obr. 28. B, C, D). Nie len, že jeho

⁸⁷ DOTY, pozn. 4, s. 164.

⁸⁸ Ako príklady Doty uvádza filmovú sériu *Lethal Weapon*, *Fired Green Tomatoes* (1991) alebo *Thelma and Louise* (1991). DOTY, pozn. 8, s. 103.

⁸⁹ Taktiež.

⁹⁰ RUSSO, pozn. 28, s. 57.

žiarlivosť umocňuje queer kódovanie celého naratívu, ale jednotlivé scény v sebe nesú Albertovu viac feminínnu gestikuláciu a prejav. Tento „trojuholník“ však nie je konvenčný kvôli postavám, ktoré sú jeho súčasťou. Namiesto dvoch heterosexuálnych mužov a ženy sú v ňom dvaja queer feminínni chlapci a dievča, ktorá jej maskulínnym prejavom porušuje genderové normy a jej funkciou je byť „spojencom“, prípadne ju môžeme tiež považovať za queer. Zároveň sa tu prejavuje Albertova internalizovaná homofóbia vzhľadom k Lucovmu návrhu, aby chodili do školy obaja. Alberto s Lucom nesúhlasí, pretože trvá na svojom stanovisku, že heteronormatívna spoločnosť je homofóbna a nie je schopná prijať medzi sebou ich druh.



Obrázok 28. Albertova žiarlivosť prejavená jeho mimikou, gestikuláciou a postojom. Scéna A, B, C, D.

Vzájomná záchrana

Luca sa po hádke s Albertom snaží vyhrať preteky Portorosso Cup. Keď sa nachádza pred poslednou etapou, začne pršať a Lucovi hrozí odhalenie, no v tom sa objaví Alberto bežiac mu naproti s dáždnikom. Tento moment pripomína situáciu „dáma v tiesni“, keď musí jedna postava bežať na pomoc tej druhej. Albertov plán však naruší Ercole, ktorý do neho kopne a Alberto spadne na zem a jeho pravá podoba je odhalená. Aby ho Luca zachránil pred istou smrťou, musí sám odhaliť svoju pravú tvár. Luca obetuje vlastné bezpečie aby Alberta zachránil. Luca v ten moment prijme svoju queerness, pretože jej odhalenie znamená záchranu milovanej osoby. Nastáva posun oproti scéne Albertovho vynúteného coming-outu (Obr. 22.) a Luca sa rozhodne ochrániť druhého queer jedinca pred homofóbnym obyvateľstvom. V spomalenom zábere vidíme, ako jeden k druhému naťahujú ruky, pretože blízkosť toho druhého pre nich znamená bezpečie. Jeden bez druhého by v heteronormatívnom svete neprežili a táto scéna je dôkazom toho, prečo je pre queer ľudí dôležitá komunita – pre vzájomné pochopenie, pomoc a ochranu.



Obrázok 29. Luca zachraňuje Alberta.

Vlak do stanice Akceptácia

Posledná scéna sa odohráva na vlakovej stanici, ktorá je konvenčne miestom poslednej rozlúčky zamilovaných párov (Obr. 30.). Romantické filmy často tento prvok používajú pre dosiahnutie veľkého emocionálneho dopadu na diváka. V kontexte tohto filmu je možné túto scénu vnímať rovnako citovo zafarbeno ako by sa nad tým uvažovalo pri heterosexuálnom páre. Dve osoby so silnou citovou väzbou sa lúčia, pretože jeden z nich na dlhšiu dobu odchádza preč. V takejto vypätej situácii sú postavy nútené prejavíť svoje potlačované city. Alberto

napriek svojej vytúženej slobode predal Vespu, ktorú spoločne s Lucom vyhrali, aby mu kúpil lístok na vlak. Okrem toho získal súhlas Lucových rodičov, aby mohol s Giuliou vycestovať. vzdal sa vlastného sna aby umožnil Lucovi splniť si ten jeho. Táto informácia vyplaví v Lucovi silné emócie a ešte pred tým, než sa objímu, opýta sa Alberta, ako bude vedieť, či je Alberto v poriadku⁹¹. Alberto odpovie: „Dostal si ma z ostrova, Luca. Som v poriadku.“⁹² Táto veta symbolizuje ich vzájomnú pomoc prekonať vlastné problémy a stať sa ich najautentickejšími ja. Luca pomohol Albertovi stať sa zodpovedným a vyspelejším. Alberto zas pomohol Lucovi objaviť a akceptovať jeho identitu a tiež mu pomohol k ďalšiemu rozvoju. Celá scéna má za úlohu čo najviac akcentovať silný emocionálny vzťah medzi Lucom a Albertom. To, že obaja plačú má znázorňovať divákovi, že je ich vzťah rozvinutý natoľko, že je možné ho vnímať ako viac než platonický. Táto scéna definitívne posúva možnú interpretáciu vzťahu Lucu a Alberta do romantickej roviny.



Obrázok 30. Rozlúčka na vlakovej stanici.

⁹¹ Preklad autorky. Pôvodné znenie: „How am I gonna know you are okay?“

⁹² Preklad autorky. Pôvodné znenie: „You got me off the island, Luca. I’m okay.“

Sú to práve tieto scény, ktoré svojím inherentným queer kódovaním, ktoré nie je ďalej rozvinuté do kanonickej podoby, vytvárajú priestor pre interpretáciu filmu ako formu queerbaitingu. Hranica medzi queer kódovaním a queerbaitingom je tenká a spôsob, akým je tu vzťah Lucu a Alberta prezentovaný len umocňuje možnosti takého čítania. Nie je preto možné úplne vylúčiť queerbaiting z možných interpretácií tohto filmu, nakoľko ho rôzni diváci môžu vnímať v rôznej sile. Faktom však zostáva, že sú tieto scény kódované ako queer ich spôsobom, akým prezentujú túto dvojicu postáv s intímnu emocionálnou väzbou, ktorá postupom času mocnie a v závere filmu formuje Lucovu naratívnu líniu.

Záver

Cieľom tejto bakalárskej práce je pomocou *sémanticko-syntaktickej analýzy queer prvkov* analyzovať animovaný film *Luca* a nájsť vizuálne a naratívne kódy, ktoré sú súčasťou queer skúsenosti a umožňujú čítať daný film ako queer, teda hľadať prvky *queer codingu*. Po aplikovaní vybranej metódy na tri konkrétne zložky filmu – prostredie, postavy a naratívne momenty, sú výsledkom môjho skúmania nasledovné zistenia. Film *Luca* je inherentne kódovaný ako queer, konkrétne na metaforickej a symbolickej úrovni. Ústredným kódom je motív metamorfózy súvisiaci s postavou monštra a naratívne línie s ním priamo súvisiace.

Prostredie je konštruované ako alegória pre abstraktné koncepty *closet* reprezentovanej morom a *heteronormativity* reprezentovanej súšou, ktoré je možné vnímať ako opozitné. Zároveň film obsahuje tretí typ prostredia, ktorý je istým prienikom týchto dvoch konceptov, kde sa postavy nachádzajú čiastočne mimo *closet* a zároveň plne nevstúpili na územie heteronormatívnej spoločnosti. Tento tretí typ je reprezentovaný ostrovom obklopeným morom a tiež skrýšou na strome. Priestory teda reprezentujú psychologicko-sociálny priestor, v ktorom sa queer komunita pohybuje. Jednotlivé špecifické priestory sú v kontexte tohto filmu kódmi pre queer reprezentáciu. Zároveň sa v priestore súše nachádzajú vizuálne prvky v podobe rôznych obrazov a umeleckých objektov, ktoré znázorňujú fóbiu ľudských postáv z morských monštier, teda sú metaforou pre homofóbne postoje voči queer komunite.

Kategorizácia postáv predstavuje paralelu s reálnym spoločenským rozdelením vo vzťahu ku queer problematike. Najdôležitejšia je dichotómia monštier a ľudských postáv, ktoré reprezentujú queer komunitu a heteronormatívnu spoločnosť. Tieto skupiny je možné špecifickejšie rozdeliť na morské monštrá, ktoré reprezentujú LGBTQ+ komunitu a na ľudské postavy s pozitívnym, ambivalentným alebo negatívnym postojom reprezentujúce heterocentrickú spoločnosť. V rámci negatívneho postoja ľudí sa vydeľuje podskupina, v ktorej je postava Ercoleho s negatívnym postojom, ktorý vychádza z jej *internalizovanej homofóbie*. Morské monštrá, ktorých sa týka implikovanie ne-heterosexuálnej orientácie, sú Luca a Alberto, ktorých vzťah je v naratíve kódovaný ako queer prostredníctvom ich vzájomných interakcií. Lucova babička zastáva v rámci skupiny monštier pozíciu „spojenca“ Postava monštra je v tomto filme vykreslená pozitívne. Protagonistom je queer monštrum, ktoré podryva konvenčné zobrazenie monštra ako zápornej postavy a zároveň podryva negatívne konotácie spojené s postavou queer monštra.

Pozíciu „spojencov“ zastávajú aj ľudské postavy s pozitívnym postojom voči monštrám, Giulia a jej otec Massimo, ktorého podpora pre queer komunitu vychádza z jeho vlastnej inakosti – fyzického znevýhodnenia. Ľudské postavy síce reprezentujú heteronormatívnu spoločnosť, no aj medzi nimi nájdeme postavy, ktoré môžeme označiť ako implikované queer – Giulia a Ercole. Giulia navonok podryva genderové normy jej maskulínnym prejavom, rovnako ako Alberto, ktorý má výraznejšie feminínne črty. Zároveň implikuje svoju queerness aj spôsobom, akým sa o sebe vyjadruje. Ercole zastáva pozíciu homofóbneho šikanátora, ktorého motivácie môžu vychádzať z jeho vlastnej internalizovanej homofóbie, ktorú prejavuje násilím voči iným queer jedincom. Queerness jednotlivých postáv je vyjadrovaná vizuálnymi kódmi – ich vzhľad, fyzický prejav a tiež naratívnymi kódmi – v dialogickej rovine sa postavy explicitne nevyjadrujú o svojej sexualite či romantických pocitoch, ale vyjadrujú svoju vlastnú queerness alebo sa vyjadrujú o queerness iných postáv implikované verbálne. Z ich dialógov môžeme vyčítať mnoho replík, ktoré môžeme vnímať ako metaforu pre queer skúsenosť.

Naratívne momenty, ktoré som skúmala slúžia ako alegória pre queer skúsenosť. Je v nich vyobrazených niekoľko situácií, s ktorými sa vie queer publikum stotožniť. Najdôležitejším a najvýraznejším kódom je motív metamorfózy. Pri postave Lucu je možné vnímať tento motív ako proces *coming-outu*, ktorý približne zodpovedá reálnemu modelu coming-outu s názvom *Cass Identity Model*. Objavuje sa tu prostriedok pre boj s internalizovanou homofóbiou v podobe frázy „Silencio Bruno!“, ktorým sa postavy Luca a Alberta snažia premôcť ich vnútorné rozpoltenie. Vespa zas symbolizuje túžbu Luca a Alberta za slobodou, za queer oslobodením od heterosexuálnych noriem, reprezentuje nekonečnú cestu, ktorou queer komunita kráča naprieč celou históriou a zároveň symbolizuje rozkol a uzmierenie ich vzťahu. Súčasťou naratívu sú aj scény s romantickými konotáciami, ktoré umocňujú queer kódovanie vzťahu Luca a Alberta. Najviac evidentné vykreslenie ich vzťahu ako romantického je v scéne na vlakovej stanici, kedy dochádza k veľkému emocionálnemu vypätiu medzi týmito dvoma postavami. Pri týchto scénach je možné uvažovať nad ich čítaním ako formy *queerbaitingu*, avšak podľa mojej analýzy je toto hľadisko menej pravdepodobné, no nie vylúčiteľné. Vo filme sa nachádza veľké množstvo vizuálnych a naratívnych kódov, ktoré umožňujú vnímať tento film ako formu queer reprezentácie.

V tomto momente môžem reagovať na Griffinovu a Benschhoffovu tézu, že film je možné považovať za queer, ak spĺňa aspoň jednu zo štyroch podmienok. Keďže som film *Luca* podrobila queer čítaniu, jeho výsledkom je obsiahla analýza, ktorej výsledkom je súbor kódov

umožňujúcich vnímať tento film obsahujúci queer tematiku. Preto vyvodzujem záver, že film *Luca* je možné označiť ako queer film, ktorého queer reprezentácia spočíva v implicitnom vizuálnom a naratívnom queer kódovaní prostredia, postáv a naratívnych momentov.

Zoznam použitých prameňov a literatúry

Pramene

Luca [film]. Réžia Enrico CASAROSA. USA, 2021.

Literatúra

1. ALTMAN, Rick. A Semantic/Syntactic Approach to Film Genre. *Cinema Journal*. Online. 1984. vol. 23, no. 3, s. 6-18. Dostupné z: <https://doi.org/10.2307/1225093> [Citované 2023-01-05]
2. BENSHOFF, Harry M.: *Monsters in the Closet: Homosexuality and the Horror Film*. Manchester University Press, 1997. ISBN 0-7190-4473-1.
3. BENSHOFF, Harry M.: *Queer Images: A History of Gay & Lesbian Film in America*. Rowman & Littlefield Publishers, Inc. 2006. ISBN 0-7425-1971-6.
4. BRENNAN, Joseph. *Queerbaiting and Fandom: Teasing Fans Through Homoerotic Possibilities*. University of Iowa Press, 2019. ISBN 9781609386719.
5. BUTLER, Judith. Imitation and Gender Insubordination. In: GARRY, Ann; PEARSALL, Marilyn. *Women, knowledge, and reality: Explorations in feminist philosophy*. Routledge, 1996. ISBN. 0-415-91796-4.
6. CASS, Vivienne C. "Homosexual Identity Formation: Testing a Theoretical Model." *The Journal of Sex Research*. Online. 1984, vol. 20, no. 2, s. 143-167 Dostupné z: <http://www.jstor.org/stable/3812348> [Citované 2023-05-04]
7. DOTY, Alexander. *Flaming classics: Queering the film canon*. Routledge, 2000. ISBN 0-203-90270-X.
8. DOTY, Alexander. *Making Things Perfectly Queer: Interpreting Mass Culture*. University of Minnesota Press, 1993. ISBN 0-8166-2244-2.
9. GRIFFIN, Sean. Pronoun Table: The Queerness of Animation. In: BENSHOFF, Harry M.; GRIFFIN, Sean (ed.). *Queer cinema: The film reader*. Psychology Press, 2004. ISBN 0-415-31987-0.
10. HABARTH, Janice, Mary. *Thinking „straight“: Heteronormativity and associated outcomes across sexual orientation*. A disseration. Michigan: The University of Michigan. Online. 2008. Dostupné z: https://deepblue.lib.umich.edu/bitstream/handle/2027.42/60664/jhabarth_1.pdf?sequence=1&wptouch_preview_theme=enabled [Citované 2023-05-04]

11. CHLUMSKÁ, Eva. I Wish That I Could Be Part of the Real World: Gender Otherness in The Little Mermaid Movie. In: HUDEC, Zdeněk (ed.) a kol. *Gender Stereotypes in Walt Disney Animation: Ideology, Queer, Discursive Analysis*. Pastiche Filmz o.s. 2011. ISBN 978-80-87662-00-7.
12. KENNEADY, Arjay & OSWALT, Sara. Is Cass's Model of Homosexual Identity Formation Relevant to Today's Society?. *American Journal of Sexuality Education*. Online. 2014. vol. 9, no. 2, s. 229-246. Dostupné z: <https://doi.org/10.1080/15546128.2014.900465> [Citované 2023-05-04]
13. NEWCOMB, Michael E.; MUSTANSKI, Brian. Internalized homophobia and internalizing mental health problems: A meta-analytic review. *Clinical psychology review*. Online. 2010, vol. 30, no. 8, s. 1019-1029. Dostupné z: <https://doi.org/10.1016/j.cpr.2010.07.003> [Citované 2023-03-20]
14. RADULOVIC, B Lidija; McKINNON, Kate. *Cat Call: How Lesbians Queer Society Through Interactions with Cats*. Online. University of Chicago. 2017. Dostupné z: <http://midwayreview.uchicago.edu/a/13/1/Radulovic.pdf> [Citované 2023-05-09]
15. RUSSO, Vito. *Celluloid Closet: Homosexuality in the Movies*. Harper Collins, 1981. ISBN 978-0060908713.
16. SEDGWICK, Eve Kosofsky. *Epistemology of the Closet*. University of California Press, 1990. ISBN 978-0-520-07874-1.
17. TIN, Louis-Georges (ed.). *The Dictionary of Homophobia: A Global History of Gay & Lesbian Experience*. Arsenal Pulp Press, 2008. ISBN 978-1-55152-229-6.
18. WELLS, Paul. *Understanding Animation*. Routledge. 1998. ISBN 978-0-415-11596-4.
19. WHITE, Ginger. *Coding, Baiting and Fishing: A Tale of Queerness in Pixar's Luca*. Online. University of Washington. 2021. Dostupné z: <https://uw.pressbooks.pub/cat2/chapter/coding-baiting-and-fishing-a-tale-of-queerness-in-pixars-luca/> [Citované 2023-03-17]
20. WOOD, Robin. *Robin Wood on the Horror Film: Collected Essays and Reviews*. Wayne State University Press, 2018. ISBN 978-0-8143-4524-5.

Zoznam obrázkov

Obrázok 1. Situácie, kedy je voda hrozbou odhalenia pravej identity monštier.	22
Obrázok 2. Umelecké diela zobrazujúce lov morských živočíchov v meste Portorosso.	23
Obrázok 3. Plagát na fiktívny film Útok morského monštra.	24
Obrázok 4. Giuliaina skrýša na strome.	24
Obrázok 5. Ostrov neďaleko mesta Portorosso, kam majú prístup Luca a Alberto.	25
Obrázok 6. Veža na ostrove. Albertov domov, kde čaká na svojho otca. Miesto, kde Lucovi ukazuje slobodný život.	26
Obrázok 7. Luca (vpravo).	28
Obrázok 8. Albertov vizuálny dizajn (vpravo) – postoj, mimika, odev.	29
Obrázok 9. Lucovi rodičia.	30
Obrázok 10. Paralela Luca a Alberta s dvoma staršími ženskými postavami.	32
Obrázok 11. Spoločné bývanie dvoch žien s ich mačkami (vľavo). Odhalenie pravej identity v závere súťaže (vpravo).	32
Obrázok 12. Lucova babička sa na Lucu pozerá znalým pohľadom.	33
Obrázok 13. Giulia bráni Lucu a Alberta pred šikanou Ercoleho.	35
Obrázok 14. Massimo, Giuliain otec a jeho postihnutie – narodil sa bez ruky.	36
Obrázok 15. Obyvatelia mesta pozorujúci dianie (vľavo). Obyvatelia zúčastňujúci sa konfliktu (vpravo).	36
Obrázok 16. Ercolova šikana Lucu a Alberta ako prejav internalizovanej homofóbie. Zároveň má na sebe jeho ružový sveter.	37
Obrázok 17. Ercole vyobrazovaný ako monštrum. Odkaz na film Frankenstein (1931).	38
Obrázok 18. Druhá Lucova premena.	40
Obrázok 19. Prvá Lucova premena na súši.	40
Obrázok 20. Lucovo sebaaprijatie cestou do mesta Portorosso.	41
Obrázok 21. Ercole sa snaží namočiť Lucu vo fontáne.	42
Obrázok 22. Alberto sa premení na monštrum, aby Lucovi dokázal neakceptovanie inakosti ľuďmi.	43
Obrázok 23. Luca zmokne a premení sa, aby zachránil Alberta pred Ercolom. Spoločne pomôžu zranenej Giulii a stanú sa víťazmi preteku Portorosso Cup.	44
Obrázok 24. Posledná premena Lucu a Alberta do ich pôvodnej podoby.	45
Obrázok 25. Vespa ako symbol slobody.	47
Obrázok 26. Luca a Alberto spoločne sledujú západ slnka.	48
Obrázok 27. Lucov sen o vesmíre.	49
Obrázok 28. Albertova žiarlivosť prejavená jeho mimikou, gestikuláciou a postojom. Scéna A, B, C, D.	50
Obrázok 29. Luca zachraňuje Alberta.	51
Obrázok 30. Rozlúčka na vlakovej stanici.	52

Anotácia

NÁZOV:

Queer reprezentácia v animovanom filme Luca (2021): Analýza queer kódovania

AUTORKA:

Zuzana Grejtáková

KATEDRA:

Katedra divadelných a filmových štúdií

VEDÚCA PRÁCE:

Mgr. et Mgr. Jana Jedličková, Ph.D.

ABSTRAKT:

Cieľom tejto bakalárskej práce je skúmať prítomnosť queer reprezentácie vo forme vizuálnych a naratívnych kódov v animovanom filme *Luca* (2021) prostredníctvom sémanticko-syntaktického prístupu Ricka Altmana a queer čítania Alexandra Dotyho. Po aplikovaní vybranej metódy na konkrétne zložky filmu – prostredie, postavy a naratívne momenty skúmam akými znakmi a prostriedkami je vo filme kódovaná queer reprezentácia. Výsledkom analýzy je súbor znakov, ktoré pri týchto kategóriách kódujú queer reprezentáciu. Dôležitým poznatkom je, že queer kódovanie tohto filmu spočíva na metaforickej a symbolickej úrovni. Priestor je alegóriou pre psychologický koncept *closet* a *heteronormativitu*. Postavy ich dichotomickým členením reprezentujú rozdelenie spoločnosti vo vzťahu ku queer problematike na LGBTQ+ a heteronormatívnu spoločnosť. Postavy reprezentujúce queer komunitu sú kódované vizuálnym dizajnom, verbálnym prejavom a spôsobom, akým interagujú s ostatnými postavami. Dôležitým motívom naratívu je metamorfóza ako metafora pre queerness a tiež ako alegória pre proces coming-outu, symbolika Vespy ako queer oslobodenia a scény s romantickými konotáciami, ktoré umocňujú queer kódovanie vzťahu Lucu a Alberta.

KLÚČOVÉ SLOVÁ:

Queer čítanie, sémanticko-syntaktický prístup, animácia, queer kódovanie, Luca

English summary

TITLE:

Queer representation in animated film *Luca* (2021): Queer coding analysis

AUTHOR:

Zuzana Grejtáková

DEPARTMENT:

Department of Theater and Film Studies

SUPERVISOR:

Mgr. et Mgr. Jana Jedličková, Ph.D.

ABSTRACT:

The main objective of this bachelor thesis is to examine presence of queer representation in the form of visual and narrative codes in the animated movie *Luca* (2021) using the semantic-syntactic approach of Rick Altman and queer reading of Alexander Doty. By applying the chosen method on particular components of the film – setting, characters and narrative moments, I examine the attributes and codes by which queer representation is coded in the movie. The result of the analysis is a set of attributes that codes queer representation in these categories. An important finding is that queer coding of this film rests on a metaphorical and symbolic level. Setting is an allegory for psychological concept of the *closet* and *heteronormativity*. Characters by their dichotomous division represent the divide of society in relation to queer issues into the LGBTQ+ and the heteronormative society. Characters that represent queer community are coded by their visual design, verbal expressions and by the way they interact with other characters. Important motive of the narrative is metamorphosis as a metaphor for queerness and simultaneously as an allegory for the process of coming-out, symbolism of Vespa as a queer liberation and scenes with romantic connotations that exponentiate queer coding of the relationship between Luca and Alberto.

KEYWORDS:

Queer reading, semantic-syntactic approach, animation, queer coding, Luca