

Univerzita Palackého v Olomouci

Filozofická fakulta

Bakalářská práce

**Komparace zobrazení identit hlavních postav
z hlediska esencialistických / konstruktivistických
teorií a stylových aspektů v seriálech
*Queer as Folk US a The L Word***

Ivana Formanová

Katedra divadelních a filmových studií

Vedoucí práce: Mgr. Eva Chlumská

Studijní program: Anglická filologie – Filmová věda

Olomouc 2016

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci na téma *Komparace zobrazení identit z hlediska esencialistických / konstruktivistických teorií a stylových aspektů v seriálech Queer as Folk US a The L Word* vypracovala samostatně za použití v práci uvedených pramenů a literatury. Dále prohlašuji, že tato bakalářská práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

Datum

.....

podpis

Ráda bych touto cestou vyjádřila poděkování Mgr. Evě Chlumské za její cenné rady a trpělivost při vedení mé bakalářské práce. Rovněž bych chtěla poděkovat Mgr. Janě Jedličkové za vstřícnost a pomoc při získání potřebných informací a podkladů.

Datum

.....

podpis

OBSAH

Úvod	5
Teoretická část	8
1. Vyhodnocení literatury	8
2. Metodologie	14
3. Kontext televizní stanice a seriálů	17
3.1 <i>Showtime: „No Limits“ entertainment</i>	17
3.2 <i>Queer as Folk US</i>	19
3.3 <i>The L Word</i>	20
Analytická část	22
4. Stylové aspekty	22
4.1 <i>Justin</i>	22
4.2 <i>Jenny</i>	24
4.3 <i>Komparace</i>	26
5. Prostředí	27
5.1 <i>Justin</i>	27
5.2 <i>Jenny</i>	28
5.3 <i>Komparace</i>	30
6. Dialog	31
6.1 <i>Justin</i>	31
6.2 <i>Jenny</i>	35
6.3 <i>Komparace</i>	40
7. Projev	42
7.1 <i>Justin</i>	42

7.2	<i>Jenny</i>	45
7.3	<i>Komparace</i>	48
8.	Závěr	50
	Seznam pramenů a literatury	52

Úvod

Předmětem této bakalářské práce je komparativní analýza zobrazení identit¹ hlavních postav a stylových aspektů v americko-kanadských seriálech² *Queer as Folk US*³ (Showtime, 2000-2005) a *The L Word*⁴ (Showtime, 2004-2009). Hlavními důvody pro výběr těchto dvou seriálů je jejich historicko-kulturní význam spočívající v prvenství porušení heteronormativního⁵ diskurzu a také produkce soukromé televizní stanice Showtime. Televize ve svých prvních několika desetiletích téměř nezaznamenávala existenci jiné než heterosexuální orientace.⁶ Jakožto mainstreamové médium tím pomáhala definovat konvence a normy jako převážně heteronormativní.⁷ Obrácení perspektiv ve zkoumaných seriálech prostřednictvím vytvoření fikčního světa v ne-heteronormativním diskurzu je proto pro televizní tvorbu zlomové. Oba seriály zobrazují LGBTQ⁸ komunity, v *QAF US* jsou hlavní postavy většinou gayové, v případě *TLW* lesby, bisexuální a transsexuální postavy. Narativ se soustřeďuje na skupiny těchto sexuálních minorit, explicitně zobrazuje veškeré aspekty jejich životního stylu a nabourává tím zaběhnuté

¹ Identitu postav v této práci vnímám zejména ve vztahu k sexuální orientaci, ale zohledňuji i vztah ke svému pohlaví.

² Narativně se *Queer as Folk US* a *The L Word* více přibližuje formě seriálu, který se od série liší především psychologickým vývojem hlavních postav, kumulativním narativem, užíváním cliffhangerů, rekapitulací událostí na začátku dílů, ad. V této práci se budu držet základní terminologie televizních studií. Viz BUTLER, Jeremy G. *Television: Critical Methods and Applications*. 4th Ed. New York and London: Routledge, 2012. 494 p. ISBN 978-0-415-88327-6. P. 41-47.

³ V textu na seriál odkazuji zkratkou *QAF US* pro odlišení od původní britské verze se stejným názvem *Queer as Folk (QAF)*. Tento seriál nebyl uveden na českých obrazovkách, budu se tedy držet jeho anglického názvu.

⁴ V České republice měl tento seriál premiéru v roce 2011 na soukromé televizní stanici Prima Love. Původní název byl přeložen, jako *Láska je láska*. Kvůli soudržnosti s druhým zkoumaným seriálem (*QAF US*) v této práci seriál označuji zkratkou jeho anglického názvu *TLW*.

⁵ Normativita označuje určité způsoby chování, které jsou většinou praktikované a uznávané a zároveň zavrhuje ostatní druhy chování. Heteronormativita považuje heterosexuální orientaci za jedinou správnou, normální a společensky dominantní a předpokládá tuto orientaci u všech, pokud se proti ní nevymezí. Viz FAJEJTA, Martin. Gender, heteronormativita a genderová práva: Úvod do genderových studií. In: TOPINKA, Daniel; ZHRÁDKA, Pavel; FORET, Martin; FAJEJTA, Martin; HRABAL, Jiří. *Vyprávění - identita - difference: vybraná témata kulturních studií*. Olomouc: Univerzita Palackého, 2009. S. 75-90. ISBN 978-80-244-2463-7. S. 85.

⁶ BECKER, Ron. *Gay TV and Straight America*. 1st Ed. London: Rutgers University Press, 2006. 232 p. ISBN-13: 978-0-8135-3688-0. P. 3.

⁷ ARTHURS, Jane. *Television and Sexuality*. 1st Ed. Berkshire: Open University Press, 2004. 202 p. ISBN 0-335-20975-0. P. 2.

⁸ Zkratka označující Lesbické, Gay, Bisexuální, Transsexuální, Queer (LGBTQ) identity. Viz BECKER, Ron. *Gay TV and Straight America*. 1st Ed. London: Rutgers University Press, 2006, p. 5.

konvence v zobrazování LGBTQ postav jako vedlejších. Významnost těchto seriálů však nespočívá jen v zobrazování do určité míry skutečného života LGBTQ postav a jejich komunity, ale také v reflexi tendencí současného televizního stylu. V analytické části se budu podrobně věnovat i funkci stylových aspektů v rámci narativu a jejich přínosu při zobrazování identit postav v seriálech.

Z hlediska rozsahu bakalářské práce se v analytické části zabývám jednou hlavní postavou⁹ z každého seriálu. V seriálu *QAF US* jsem si zvolila postavu Justina Taylora (dále Justin) a v *TLW* postavu Jennifer Schecter¹⁰ (dále Jenny). Postavy jsou vybrány na základě podobných témat rozvíjených v narativu, a výrazného odlišení v přístupu zobrazení jejich identit. V analytické části se soustředuji na příklady související s vyjádřením sexuální identity, na kterých poté ukazuji odlišnost přístupu tvůrců k těmto postavám. Prostřednictvím těchto protagonistů je divák uváděn do děje a skrze ně se seznamuje s dalšími hlavními postavami, LGBTQ komunitou a fikčním světem, který už je určitým způsobem nadefinován s předem ustanovenými pravidly. Obě postavy procházejí jistým vývojem napříč sezónami¹¹ a tematicky procházejí procesem přijetí a vymezení své identity (např. coming out,¹² přijetí okolí, vyrovnání se s traumatem: napadení z důvodu homosexuální orientace X sexuální zneužívání, ovlivnění partnerskými vztahy, promítnutí sexuality v umění, reflexe fikčního děje prostřednictvím umění). Cílem této práce je uskutečnit komparativní analýzu, která poskytne odpověď na tyto otázky: Jaký přístup při zobrazování identit hlavních postav v seriálech převažuje, esencialismus nebo konstruktivismus? Jak jsou stylové aspekty v seriálech užity k zobrazení těchto postav? Komparativní analýza jedné postavy z každého seriálu je tedy pro záměry této práce dostačující.

⁹ Postavy a jejich identity jsou v obou seriálech velmi specifické, proto výsledek této analýzy nemůže být generalizován na všechny postavy v jednotlivých seriálech, ale týká se pouze vybraných protagonistů.

¹⁰ V této práci čerpám z textů a seriálů v originálním anglickém znění a ženská příjmení z tohoto důvodu nepřechyluji.

¹¹ V tomto textu užívám slov sezóna a řada jako synonyma.

¹² „*Tento výraz je spojován s veřejným oznámením homosexuální orientace. Dělí se na vnitřní coming out, kdy jedinec přijme jinou než heterosexuální orientaci jako svou vlastní, a veřejný coming out, kdy se svou sexuální orientací seznámí své okolí.*“ Viz JEDLIČKOVÁ, Jana. *Tři etapy zobrazování LGBT postav v TV seriálech a sériích*. Olomouc: 2010. Bakalářská práce. Univerzita Palackého. Filozofická fakulta. S. 22.

Na základě vykonaných rešerší jsem upustila od zkoumání vývoje v zobrazování LGBTQ identit na televizní stanici Showtime, kterým jsem se v době zadávání práce chtěla zabývat. Díky hlubšímu proniknutí do dané problematiky jsem zjistila, že k výrazné progresi v reprezentaci LGBTQ identit z hlediska porušení ne-heteronormativního diskurzu v daných seriálech ani nedochází.¹³

V teoretické části nejprve v kapitole 1. *Vyhodnocení literatury* nastíním literaturu, ze které v této bakalářské práci vycházím a také se vymezím k již existujícím pracím, které díky významnosti obou seriálům byli publikovány nejen na Katedře divadelních a filmových studií Univerzity Palackého. Tato práce zkoumá zobrazení identit postav a stylové prostředky, základní metodologické východisko proto čerpám z textu Jeremy G. Butlera *Television: Critical Methods and Applications*¹⁴ a teoretická východiska z textů Petera L. Bergera a Thomase Luckmanna¹⁵ a Pierra Bourdieu.¹⁶ Postup komparativní analýzy a jednotlivé přístupy, které tato práce používá, popisuji v kapitole 2. *Metodologie*. V následující kapitole 3. *Kontext televizní stanice a seriálů* rozvíjím důvody pro výběr postav z těchto seriálů, zařazuji je do kontextu televizního vysílání a upozorňuji na výjimečnost kanálu Showtime. V této kapitole také nastiňuji témata, kterými se budu blíže zabývat při analýze postav. Analytická část má čtyři kapitoly, jejichž struktura je pro přehlednost rozdělena na analýzy vybraných postav, jejichž výsledky následně komparuji. V kapitole 4. *Stylové aspekty* analyzuji tři vybrané scény z každého seriálu, které později rozebírám i z hlediska již zmíněných teorií. Kapitola 5. *Prostředí* se zabývá diegetickým prostředím v seriálech a začlenění postav do LGBTQ komunity. V kapitole 6. *Dialog* analyzuji verbální¹⁷ vyjádření identity postav, a jak jsou vnímány ostatními postavami. V kapitole 7. *Projev* se zaměřuji na aktivity postavy a funkce typologie znaků performance, jak je definuje Butler. Podrobněji postup v analytické části vysvětluji v kapitole 2 *Metodologie*.

¹³ Mnozí autoři se shodují, že seriál *TLW* je do jisté míry více heteronormativní. K vývoji a vzniku dalších seriálů s fikčním převážně ne-heteronormativním prostředím od diplomové práce Jany Jedličkové, oproti které se vymezuji v následující kapitole 1. *Vyhodnocení literatury*, zatím nedošlo.

¹⁴ BUTLER, Jeremy G. *Television: Critical Methods and Applications*. 4th Ed. New York and London: Routledge, 2012.

¹⁵ BERGER, Peter L.; LUCKMANN, Thomas. *Sociální konstrukce reality*. 1. vyd. Praha: Centrum pro studium demokracie a kultury, 1999. 214 s. ISBN 80-85959-46-1.

¹⁶ BOURDIEU, Pierre. *Nadvláda mužů*. Praha: Karolinum, 2000. 148 s. ISBN 80-7284-775-5.

¹⁷ Dialogy cituji ve vlastním překladu.

Teoretická část

1. Vyhodnocení literatury

Cílem kapitoly je přiblížení literatury,¹⁸ ze které tato bakalářská práce vychází. Následující text je rozdělen do tří tematických okruhů: vymezení se oproti literatuře, která již byla o seriálech *QAF US* a *TLW* zpracována, literatura, ze které vychází metodologie a teoretické přístupy této práce, literatura věnující se zobrazování sexuálních identit v televizním kontextu.

Oba seriály už byly v uplynulých letech předmětem zkoumání na Katedře divadelních a filmových studií Univerzity Palackého v Olomouci. V této práci navazují na obě práce Jany Jedličkové¹⁹ zabývající se konstrukcí LGBTQ identit v historickém kontextu. Seriály jsou pro autorku součástí širší studie, která strukturuje reprezentaci LGBTQ identit do vývojových etap od počátku televizního vysílání po současnost v euro-americké kultuře. V magisterské práci autorka svůj předmět zužuje na třetí etapu²⁰ v zobrazování identit a podrobněji se zaměřuje na analýzu stand point seriálů, kde seriály *QAF US* a *TLW* představují jedno dílo ze souboru seriálů. V této práci výrazně rozšiřují analýzu postav ze zmíněných seriálů s užitím níže nastíněných přístupů. Obě práce Evy Chlumské²¹ využívají myšlenky queer teorie a queer čtení k analýze seriálů. V bakalářské práci se primárně soustřeďuje na seriál *Queer as Folk*, který analyzuje z pohledu queer teorie, a v části týkající se stylu se zaměřuje na postmodernistické prvky. Autorka se zabývá konstrukcí identity z pohledu politiky identity, a pojetí kolektivní identity staví

¹⁸ Cílem této kapitoly není obsáhnout veškerou existující literaturu týkající se tématu bakalářské práce ani výčet všech zdrojů, ze kterých v tomto textu čerpám.

¹⁹ JEDLIČKOVÁ, Jana. *Tři etapy zobrazování LGBT postav v TV seriálech a sériích*. Olomouc: 2010. Bakalářská práce. Univerzita Palackého. Filozofická fakulta.; JEDLIČKOVÁ, Jana. *Stand point seriály v kontextu amerického a britského TV vysílání: Konstrukce LGBTQ identit v rámci dominantního ne-heteronormativního diskurzu*. Olomouc: 2012. Diplomová práce. Univerzita Palackého. Filozofická fakulta.

²⁰ „Obsahově se na úrovni hlavních a vedlejších narativních linií nesoustředí pouze na gay a lesbické identity naplňující heteronormativní vzorce, ale reflektují i identity, které lze označit za queer v širším slova smyslu (...), na transgender (...) a bisexuální identity (...), případně další identity sexuálních minorit (...).“ Viz JEDLIČKOVÁ, Jana. *Tři etapy zobrazování LGBT postav v TV seriálech a sériích*. Olomouc: 2010. Bakalářská práce. Univerzita Palackého. Filozofická fakulta.

²¹ CHLUMSKÁ, Eva. *Queer as Folk: Televizní reprezentace queer tematiky*. Olomouc: 2008. Bakalářská práce. Univerzita Palackého. Filozofická fakulta.; CHLUMSKÁ, Eva. *Queer teorie ve filmu a v televizi: Nástin využívání myšlenek queer teorie v americké filmové a televizní produkci*. Olomouc: 2010. Diplomová práce. Univerzita Palackého. Filozofická fakulta.

do protikladu queer teorie, která „hlásí nutnost destabilizovat kolektivní identitu a rozvrátit celý systém, který je budován na heteronormativních základech.“²² Pojem identita charakterizuje takto: „Identita je v postmoderní době chápána z anti-esencialistického hlediska jako nestálá, tvárná a nekončící veličina, která je ovlivňována osobními zkušenostmi a působením okolí.“²³ Můj přístup k problematice sexuální identity se odlišuje zejména v zaměření se na zobrazování subjektivní a objektivní identity konkrétních postav, kde zkoumám protipóly chápání identity, tedy konstruktivismus a esencialismus. Seriálem *TLW* se dále zabývá práce Vladany Bačové²⁴, která k němu přistupuje z pohledu ženského diváctví. Autorka ve své práci k analýze využívá propojení feministické a queer teorie a ponechává mi tak prostor k zaměření se na seriál z jiné perspektivy. Z českého prostředí pokládám za cenný zdroj informací články z časopisu *Cinepur*, například *L word*²⁵ Ivy Baslarové nebo *Queer as Folk*: seriál, kde sex hraje podružnou hlavní roli²⁶ Evy Chlumské.

V zahraniční literatuře jsou seriály zkoumány především z hlediska homosexuální tematiky nebo porušení heteronormativního řádu. Dana Frei provedla kvalitativní obsahovou analýzu obou seriálů ve své práci *Challenging Heterosexism from the Other Point of View: Representations of Homosexuality in QUEER AS FOLK and THE L WORD*²⁷ a seriály nahlíží jako: „...kulturní fóra, ve kterých jsou sjednány normy, hodnoty a ideologie, potenciálně napadané a možná dokonce předefinované.“²⁸ Hlavním cílem jejího bádání bylo: „...odhalit zjevné a skryté významy, hodnoty a problémy společenské kritiky zprostředkované tímto populárním druhem zábavy.“²⁹ Její přístup ale v této práci odmítám, neboť seriály chápe pouze v rámci sociální tematiky, nepojednává do hloubky o zde zvolených postavách a opomíjí stylové a narativní zpracování seriálů, které považují z hlediska

²² CHLUMSKÁ, Eva. *Queer as Folk: Televizní reprezentace queer tematiky*. Olomouc: 2008. Bakalářská práce, s. 51.

²³ Tamtéž, s. 56.

²⁴ BAČOVÁ, Vladana. *Seriály Strawberry Panic (2006) a Láska je láska (2004) – ženské diváctví z hlediska feministické a queer teorie*. Olomouc: 2014. Diplomová práce.

²⁵ BASLAROVÁ, Iva. *L word*. *Cinepur*. No. 63. Praha: FAMU a Sdružení přátel Cinepuru, květen 2009. ISSN 1213-516X. S. 37-38.

²⁶ CHLUMSKÁ, Eva. *Queer as Folk: seriál, kde sex hraje podružnou hlavní roli*. *Cinepur*. No. 66. Praha: FAMU a Sdružení přátel Cinepuru, říjen 2009. ISSN 1213_516X. S. 15-16.

²⁷ FREI, Dana. *Challenging Heterosexism from the Other Point of View: Representations of Homosexuality in QUEER AS FOLK and THE L WORD*. Bern: Peter Lang AG, 2012. 343 p. ISBN 978-3-0343-1107-6.

²⁸ Tamtéž, p. 329.

²⁹ Tamtéž, p. 329.

televizní formy za neméně důležité. První sezónou seriálu *QAF US* se zabývá ve své doktorské práci Lyn J. Freymiller *"They tell us who we are, they tell us who we aren't": Gay identity on television and off*,³⁰ na kterou navazují v rámci konstruktivistického přístupu k sexuálním identitám a z jehož hlediska nahlížím na vybrané postavy.

V této práci vycházím z literatury, která vznikla jako dílčí studie seriálů. O seriálu *TLW* vyšlo v minulosti několik publikací. Pro tuto práci jsou stěžejní zejména soubory textů *Reading The L-Word: Outing Contemporary Television* editovaných Kim Akass a Kim McCabe³¹ a *Loving The L Word: The Complete Series in Focus (Reading Contemporary Television)* editovaný Danou Heller.³² Čerpám nejvíce z těch populárně-naučných textů týkajících se reprezentace identit postav, analýzy heteronormativity a kontextu televizní stanice Showtime. Co se týče druhého seriálu pro tuto práci je stěžejní zejména kapitola *Gay as Blazes* pojednávající o americké verzi seriálu z knihy *Queer as Folk*³³ Glyn Davise.

Metodologie této práce vychází zejména ze zahraniční literatury, konkrétně z knihy Jeremy G. Butlera *Television: Critical Methods and Applications*³⁴, především z kapitoly *Building Characters*³⁵ pojednávající o konstrukci televizních postav. Butler přejímá přístup Richarda Dyera a jeho model pro dekonstrukci filmové postavy pomocí znaků, které Dyer popsal v publikaci *Stars*.³⁶ Televizní seriál však poskytuje daleko větší prostor psychologickému vývoji postavy, proto Butler upravil Dyerovu typologii postav pro televizní prostředí. Takzvaný kód budování postavy je závislý na historicko-kulturním kontextu, mění se v závislosti na čase a společnosti. Znak postavy jsou charakterizovány jako: „...soubor aspektů postavy, které nám

³⁰ FREYMILLER, Lyn J. *"They tell us who we are, they tell us who we aren't": Gay identity on television and off*. Pennsylvania: 2006. A thesis in Communication Arts and Sciences, The Pennsylvania State University. 171 p.

³¹ AKASS, Kim; MCCABE, Kim. *Reading The L-Word: Outing Contemporary Television*. 1st Ed. New York: I. B. Tauris, 2006. 281 p. ISBN 1-84511-179-6.

³² HELLER, Dana. *Loving The L Word: The Complete Series in Focus (Reading Contemporary Television)*. 1st Ed. New York: I. B. Tauris, 2013. 272 p. ISBN 978-1780764245.

³³ DAVIS, Glyn. *Queer as Folk*. 1st Ed. London: British Film Institute, 2007. 138 p. ISBN 978-1-84457-199-4.

³⁴ BUTLER, Jeremy G. *Television: Critical Methods and Applications*. 4th Ed. New York and London: Routledge, 2012. 494 p. ISBN 978-0-415-88327-6.

³⁵ Tamtéž, p. 55-95.

³⁶ Dyerovy znaky filmové postavy zahrnují: divákovu předchozí znalost, jméno, vzhled, objektivní korelát, projev postavy, projev ostatních, gesta, akce, strukturu a mizanscénu. Viz DYER, Richard. *Stars*. 2nd edition. London: BFI, 1998. ISBN 0-85170-643-6. S. 107.

sdělují její podstatu a osobnost. ³⁷ Butlerova typologie konstrukce postavy zahrnuje tyto kategorie: *divákova předchozí znalost* (prostřednictvím upoutávky, úvodní titulkové sekvence, atd.), *jméno*, *vzhled* (obličej, tělo, kostým), *objektivní korelát* (objekty nesoucí význam týkající se postavy), *dialog*, *stylové prostředky* (např. způsob osvětlení a kamera), *aktivity postavy* a *typologii znaků performance*, kterou dále dělí na znaky vokální, mimické, gesta a práci s tělem.³⁸ V této práci rozšiřuji Butlerův koncept a postavu analyzuji ve vytvořené kategorii *prostředí*. Na postavu nahlížím z pohledu Butlera jako na součást narativní struktury, kterou obývá a pomáhá vytvářet, a v této kategorii se zabývám jejím začleněním do fikčního prostředí v daných seriálech. Vybranými kategoriemi a konkrétní metodologií této práce se dále zabývá kapitola 2. *Metodologie*.

Při analýze postav opomím kategorie týkající se vizuálních prvků (*vzhled*, *objektivní korelát*), *divákovu předchozí znalost* a *jméno postavy*, jelikož se v této práci zaměřuji na reprezentaci identit postav z pohledu teorií, u kterých je určující socio-kulturně-psychologický rámec postav. Znak *vzhledu*³⁹ nemusí nutně souviset s vyjádřením sexuální identity a přítomnost *objektivního korelátu* v těchto seriálech taktéž není výrazná ani ovlivňující. Kategorii *divákova předchozí znalost* nezohledňuji z důvodu interpretace samotného televizního textu jako celku bez přihlížení k předchozí a souběžné mediální prezentaci seriálů a jejich postav. *Jména* postav v tomto případě nepřináší nové informace o postavě (jedině v případě Jenny Schecter může divák odhadnout její židovský původ) a nemá vliv na konstrukci jejich sexuální identity.

V této práci přistupuji k zobrazování identit z hlediska dvou protikladných teorií o identitách. Vycházím z publikace Petera L. Bergera a Thomase Luckmanna *Sociální konstrukce reality*,⁴⁰ která vnímá sexuální identitu jako společenský konstrukt, který závisí na zavedeném způsobu prezentace identit v daném prostředí.

³⁷ BUTLER, Jeremy G. *Television: Critical Methods and Applications*. 4th Ed. New York and London: Routledge, 2012, s. 57.

³⁸ Tamtéž, p. 57-64.

³⁹ Postava Jenny v seriále *TLW* svůj vzhled v průběhu sezón mění výrazněji než postava Justina, především v souvislosti s kostýmem. Vzhledem k možné polemice důvodů pro změnu ve vzhledu postavy a vzhledem k charakteru této práce však tuto kategorii nezohledňuji.

⁴⁰ BERGER, Peter L.; LUCKMANN, Thomas. *Sociální konstrukce reality*. 1. vyd. Praha: Centrum pro studium demokracie a kultury, 1999.

Dle Bergera s Luckmannem: „*Identita je vskutku objektivně definována jako umístění v určitém světě a může být subjektivně osvojena pouze zároveň s tímto světem.*“⁴¹ Společnost vnímají jako lidský výtvar, který je tvořen především institucemi s určitými pravidly. Argumentují, že: „*...proces stávání se člověkem se odehrává ve vzájemném vztahu s prostředím... toto prostředí je jak přírodní, tak lidské.*“⁴² Ke konstrukci identity dochází při zařazování jedince do institucionálního řádu procesem socializace.⁴³ Procesem utvrzování a ustalování objektivní reality vznikají symbolické světy, zahrnující veškeré subjektivně i objektivně vnímané oblasti reality.⁴⁴ Skrze symbolické světy jedinec reflektuje oblasti svého života a přisuzuje jim určitý význam. Člověk svou identitu vnímá subjektivně ve vztahu k ostatním významným osobám a zařazením do kontextu symbolického světa.⁴⁵ „*Z podstaty procesu socializace vyplývá, že subjektivní identita je velmi nestálá záležitost. Závisí na jedincových vztazích s významnými druhými, které se mohou změnit nebo zmizet. Nestálost subjektivní identity dále narůstá tím, jak jedinec prožívá sám sebe v mezních situacích.*“⁴⁶

V kontrastu stojí esencialistické pojetí identity, které čerpám z knihy *Nadvláda mužů*⁴⁷ Pierra Bourdieu. V této publikaci Bourdieu reflektuje vztah mužů a žen v současnosti pomocí antropologické studie kmene Kabyků. Na základě svých zjištění staví esencialistické výklady zobrazování identit do kontrastu s dnešním vnímáním rozlišení pohlaví, které ve výsledku pokládá za sociální konstrukt. Pro tuto práci jsou stěžejní právě pasáže vysvětlující esencialistického pojetí identity. Podle Ivy Šmídové je Bourdieu konstruktivista a *Nadvláda mužů*: „*...představuje výzvu právě zastáncům esencialistického pojetí, jejich východiska dokládá jako předsudečná, jako mýty pramenící z dominantního vidění světa nadvlády mužů, pro niž a pro něž je biologizování a naturalizace postavení mužů a žen typickým postupem.*“⁴⁸ Bourdieu popisuje zavedené dělení podle pohlaví ve společnosti

⁴¹ BERGER, Peter L.; LUCKMANN, Thomas. *Sociální konstrukce reality*. 1. vyd. Praha: Centrum pro studium demokracie a kultury, 1999, s. 131.

⁴² Tamtéž, s. 52.

⁴³ Tamtéž, s. 94.

⁴⁴ Tamtéž, s. 98.

⁴⁵ Tamtéž, s. 101.

⁴⁶ Tamtéž, s. 100-101.

⁴⁷ BOURDIEU, Pierre. *Nadvláda mužů*. Praha: Karolinum, 2000. 148 s. ISBN 80-7284-775-5.

⁴⁸ ŠMÍDOVÁ, Iva. Pierre Bourdieu: *Nadvláda mužů*. *Sociální studia*. Č. 6. Brno: Masarykova Univerzita, 2001, s. 157.

Kabylů, kteří si ho vykládají jako přirozené a neměnné a poznatky z tohoto kmene aplikuje na současnou západní společnost, ve které i přes dosaženou rovnoprávnost a vítězí feministická hnutí, má řád mužské nadvlády tendenci setrvávat.⁴⁹ Biologické a anatomické odlišnosti pohlaví rozdělují ženy a muže i v předpokladech pro vykonávání práce. Sociální identita se tvoří právě na základě uvědomění si tohoto členění. Bourdieu argumentuje, že: „...odlišnost mezi biologickými těly tak slouží jako objektivní základ rozlišování mezi pohlavími ve smyslu rodů konstruovaných jako dvě hierarchizované sociální esence.“⁵⁰

V rámci české literatury esencialistické pojetí identity užívají Brzek a Pondělíčková-Mašlová a homosexualitu definují jako: „*Sexuální orientace na osoby stejného pohlaví. Je to celoživotní neměnný a nositelem nezapříčiněný a nezvolený, tedy také nezaviněný stav, jenž je charakterizován tím, že nositel tohoto stavu je pohlavně přitahován a vzrušován osobami stejného pohlaví.*“⁵¹

Tato práce se také opírá o literaturu, která precizně mapuje kontext reprezentace sexuálních identit v televizi. Vycházím především z knih *Television and sexuality*⁵² od Jane Arthurs, *Third Wave Feminism and Television: Jane Puts It in a Box*⁵³ od Merri Lisa Johnson, která věnuje dvě kapitoly jednotlivým seriálům, ve kterých analyzuje vliv heterosexuality na narativ seriálů a reprezentaci LGBTQ identit (kapitoly *Getting Wet: The Heteroflexibility of Showtime's The L Word* od Candace Moore; *Queer as Box: Boi Spectators and Boy Culture on Showtime's Queer as Folk* od Bobbyho Noblea.) Dále je pro tuto práci přínosná publikace o americkém televizním prostředí v historickém kontextu *Gay TV and Straight America*⁵⁴ od Rona Beckera.

⁴⁹ BOURDIEU, Pierre. *Nadvláda mužů*. Praha: Karolinum, 2000, s. 80-95.

⁵⁰ Tamtéž, s. 24.

⁵¹ BRZEK, Antonín. PONDĚLÍČKOVÁ-MAŠLOVÁ, Jaroslava. *Třetí pohlaví?*. Praha: Scientia Medica, 1992. 128 s. ISBN 80-85526-03-4. S. 19.

⁵² ARTHURS, Jane. *Television and Sexuality*. 1st Ed. Berkshire: Open University Press, 2004.

⁵³ JOHNSON, Merri Lisa. *Third Wave Feminism and Television: Jane Puts It in a Box (Reading Contemporary Television)*. 1st Ed. New York: I. B. Tauris & Co Ltd, 2007. 224 p. ISBN 978-1845112462.

⁵⁴ BECKER, Ron. *Gay TV and Straight America*. 1st Ed. London: Rutgers University Press, 2006.

2. Metodologie

V této bakalářské práci přistupuji k seriálům z hlediska textuální analýzy, tedy kritického přístupu k televiznímu textu založeném na interpretaci.⁵⁵ Vybrané postavy analyzuji s ohledem na reprezentaci jejich sexuálních identit v seriálech, jakým způsobem jsou konstruovány z hlediska esencialistických a konstruktivistických teorií a jaké jsou funkce stylových aspektů při jejich zobrazování.⁵⁶ Metodologie této práce vychází z Butlerovy publikace *Television: Critical Methods and Applications*⁵⁷, konkrétně z její třetí kapitoly *Building Narrative*⁵⁸ a v rámci stylu z její druhé části *Television Style: Image and Sound*.⁵⁹ Budu se soustřeďovat pouze na kategorie zohledňující sexuální identity postav, jejich sebeidentifikaci a technické prvky, které přispívají ke konstrukci postav.⁶⁰

Butlerovu typologii znaků postavy jsem již zmínila v předchozí kapitole a na tomto místě zdůvodním výběr kategorií, které rozebírám v analytické části. Vybrané postavy budu analyzovat na základě těchto znaků: *Stylové aspekty, Prostředí, Dialog a Projev. Příklady*,⁶¹ které uvádím v analytické části, jsou vybrané se zohledněním narativních struktur a jejich významnosti v narativu zkoumaných protagonistů v souvislosti s vyjádřením jejich sexuality (vrchol sezóny, hlavní motiv epizody).

V kategorii *stylové aspekty* analyzuji vybrané scény, které reprezentují dominantní stylové prvky užívaných v seriálech při zobrazování postav. V této části se věnuji zejména funkcím těchto aspektů, které pomáhají specifickému zobrazení identit postav prostřednictvím kamery a střihu. Zaměřím se na rozbor stylu tří klíčových scén reprezentace identit, které jsou stěžejní i v následujících kapitolách, kde na ně nahlížím z hlediska teorií o identitách. Konkrétně se jedná o scény: první

⁵⁵ BUTLER, Jeremy G. *Television: Critical Methods and Applications*. 4th Ed. New York and London: Routledge, 2012, p. 367.

⁵⁶ Stylové aspekty v této práci vnímám jako sekundární cíl, proto se jimi v analytické části zabývám v jedné kapitole.

⁵⁷ Tamtéž, p. 367.

⁵⁸ Tamtéž, p. 55-92.

⁵⁹ Tamtéž, p. 211 – 344.

⁶⁰ Tamtéž, p. 63.

⁶¹ V této práci z rozsahových důvodů neuvádím všechny scény, ve kterých dochází k vývoji nebo k vyjádření sexuální identity zvolených postav, ale pouze ty, které v rámci problematiky považuji za klíčové nebo vrcholné v rámci narativních struktur v konkrétních dílech nebo v sezónách.

divákovo seznámení s postavou (kterou dále rozebírám v kapitole 5. *Prostředí*), významné setkání s protagonistou z LGBTQ komunity (7. *Projev*) a coming out (6. *Dialog*). V rámci této kapitoly odpovídám na jednu hlavní otázku, stanovenou v úvodu práce.

Pro komplexní popis postavy je v konfrontaci s teoriemi o identitách relevantní i prostředí, ve kterém se pohybuje. Postavu chápu ve vytvořené kategorii *prostředí* dle Butlerovy formulace jako součást narativní struktury, skrze kterou je konstruována.⁶² Vliv prostředí při konstrukci identity postav je signifikantní i v rámci užitých přístupů. V rámci prostředí se zaměřuji na tři tematické okruhy: prostředí, kde se analyzované postavy nejčastěji vyskytují, jak se začleňují do LGBTQ komunity a jak je tato komunita v seriálech nadefinována.

Kategorii *dialog* Butler definuje jako: „*Co postava říká a co ostatní postavy říkají o ní/něm určuje mnohé o našem chápání dané postavy.*“⁶³ Zaměřuji se tedy na vnímání identity postavy ostatními protagonisty v daném seriálu a také na sebeidentifikaci vybrané postavy. S ohledem na esencialistické a konstruktivistické teorie, nejvíce informací o konstrukci identity dané postavy získáváme právě skrze rozhovory a tvrzení postav.

Projev zahrnuje aktivitu postavy a typologii znaků performance (vokální, mimické, práce s tělem, gesta). Tato kategorie vykresluje charakter postavy a její motivace. Dané prvky přispívají k budování postavy, k projevení nebo zdůraznění jejích emocí a k vyjádření její sexuální identity.

Na získané informace z těchto kategorií budu paralelně nahlížet v rámci konstruktivismu a esencialismu. Tyto teorie jsou zvoleny na základě protikladného vnímání podstaty sexuálních identit. Esencialismus chápe identitu člověka jako od narození nebo od útlého věku neměnnou entitu, a zejména otázku genderu⁶⁴ vnímá binárně. Protipólem chápání identity je konstruktivismus, dle kterého je identita

⁶² BUTLER, Jeremy G. *Television: Critical Methods and Applications*. 4th Ed. New York and London: Routledge, 2012, p. 55.

⁶³ Tamtéž, p. 63.

⁶⁴ „*Terminem gender označujeme kulturní a sociální stereotypy a očekávání, které se pojí k jednotlivým pohlavím.*“ Viz FAFEJTA, Martin. *Úvod do sociologie pohlaví a sexuality*. Věrovany: Jan Piszkiwicz, 2004, s. 30.

závislá na prostředí, konstruuje se v průběhu života a interaguje na základě vnějších podnětů. Výsledné poznatky následně využiji v komparaci postav, kde budu zkoumat, jak je konstrukce postav ovlivněna esencialistickými nebo konstruktivistickými teoriemi a stylovými prvky. Na základě analýzy postav, která bude představovat ucelený obraz sexuální identity postavy, a následné komparace zjistím, jaký přístup v zobrazování identit převažuje, jestli jsou jejich identity v seriálech vnímány fluidně a v závislosti na sociálním prostředí nebo pevně a nezměnitelně od útlého věku a jak se konstrukce identit vybraných postav od sebe liší.

3. Kontext televizní stanice a seriálů

Na tomto místě cítím potřebu uvést výjimečnost televizní stanice, která zkoumané seriály produkovala a také kontext vzniku samotných seriálů, jelikož seriál *QAF US* nebyl doposud v českém prostředí na televizních obrazovkách uveden. Nejprve stručně nastíním nové koncepce televizních seriálů na Showtime a dále představím jednotlivé seriály, proces jejich vzniku a jejich přínos současné televizní tvorbě.

3.1 Showtime: „No Limits“ entertainment

Soukromá televizní kabelová stanice Showtime byla poprvé spuštěna v roce 1976 v Severní Kalifornii, v roce 1978 přešla na satelitní vysílání celonárodně. Programově se tento kanál zaměřuje především na vlastní produkci (např. *Dexter* 2006-2013, *Californication* 2007-2014, *Homeland* 2011- dosud)⁶⁵ a dále na současné i klasické filmy. Vysílání probíhá nepřetržitě bez komerčních přestávek. Po Home Box Office (HBO) kanálech má tato televize druhou největší základnu předplatitelů.⁶⁶ Směr programové struktury se výrazněji začal rozvíjet v 80. a 90. letech minulého století.⁶⁷ Tedy v době, kdy podle Rona Beckera započala „niche-marketing revolution“, neboli „filozofie, která zdůrazňuje segmentaci publika.“⁶⁸ Jane Arthurs argumentuje, že pohnutkou k zaměřování se na užší queer publika byly: „Kampaně proti kulturní neviditelnosti leseb a gayů vyplývající z heteronormativních narativů, které dominovaly televizi, nabraly spád v roce 1980, kdy jim byla přidána větší naléhavost s nástupem AIDS a politickými reakcemi proti homosexuálnímu životnímu stylům.“⁶⁹ Showtime se chopila příležitosti a místo, aby se soustředovala na masové publikum a nabízela konzervativní program, začala se zaměřovat na užší publikum a tím vyplnila mezeru na trhu. Obzvláště svými

⁶⁵ DOBBS, Aaron. The oldest of them all: The history (and rivalry) between Showtime & HBO (thoughts spurred by a conversation with Showtime) [online]. *Outoffocus.com*. September 20, 2013 [přístup 24. 11. 2015]. Dostupné z WWW: <<http://www.outoffocus.org/outoffocus/2013/09/20-cableexecs3-nevins-shohbo.html>>

⁶⁶ AMBRAM, Daniel. Showtime Network. In: NEWCOMB, Horace. *Encyclopedia of Television*. 2nd Ed. New York, London: Fitzroy Dearborn, 2004, p. 2083-2084.

⁶⁷ Tamtéž, p. 2083-2084.

⁶⁸ Jinými slovy „target marketing (cílový marketing) využívá odlišné sociální zkušenosti lidí za účelem vytvoření intenzivnějšího propojení mezi produktem a jeho spotřebitelem.“ Viz BECKER, Ron. *Gay TV and Straight America*. 1st Ed. London: Rutgers University Press, 2006, p. 83-84.

⁶⁹ ARTHURS, Jane. *Television and Sexuality*. 1st Ed. Berkshire: Open University Press, 2004, p. 16.

seriály s queer tematikou a explicitním zobrazováním LGBTQ sexuálních scén.⁷⁰ Původně byl seriál *QAF US* nabídnut stanici HBO, která si však nebyla jistá, jaký by měl dopad na americké publikum, a navrhla z něj udělat film. S tím ale původní tvůrci nesouhlasili a seriál přešel k Showtime.⁷¹ V době natáčení obou seriálů si stanice ve své otevřenosti novým tématům, explicitnosti v zobrazování sexuálních scén, nekonvenčního životního stylu a hlavně různým typům LGBTQ identit stála za sloganem „No Limits“ entertainment (zábava bez limitů). Vymezovala se tím vůči veřejnoprávním televizím, které si nemohly dovolit být natolik kontroverzní ve výběru a zobrazování témat. Showtime se od počátku vysílání *QAF US* stala vyzývací stanicí a její témata se neohlížejí na konvence a ubírají se tímto ostrým a svérázným směrem.

Oba seriály pracují s množstvím témat dotýkajících se v reálném světě sexuálních menšin. V *QAF US* je zřejmá tendence akcentovat soudobé problémy, které prožívají nejen gay muži či chlapci. Například přihlášení se k homosexualitě (coming-out), nakažení virem HIV a s tím spojený boj s nemocí AIDS, drogová závislost, mužská prostituce, fyzické napadání homosexuálů (gay bashing), adopce dětí stejnopohlavními páry, dopování steroidy, homofobie, boj za rovnoprávnost, společenské předsudky vůči gay komunitě, šíření pohlavních chorob, manželství gayů a leseb. *TLW* reflektuje témata týkající se nejen lesbické komunity, ale i žen obecně. Zakládání rodiny dvou lesbických matek a výchova dítěte, otázka rasy v homosexuální menšině (*TLW* je v tomto ohledu více politicky korektní, neboť v *QAF US* vystupují pouze bílí muži), mužské postavy a jejich reakce na lesbický vztah žen, transsexuální postava, umění reflektující sexualitu (v seriálu vystupují reálné kapely a další umělci oblíbení především v LGBTQ komunitě), vypořádání se s vlastní sexualitou, která je fluidní, rakovina prsou, ženské postavení v armádě, atd. Postavy i celý tón seriálu se v průběhu jednotlivých sezón vyvíjí.

⁷⁰ V letech vysílání zkoumaných seriálů (přesněji 2003-2010) byl šéfem oddělení zábavy Robert Greenblatt, který výrazně přispěl k vymezení Showtime pomocí produkovaní vlastních projektů s ne-mainstreamovými tématy. Robert Greenblatt (výkonný producent seriálu *Odpočívaj v pokoji, Six Feet Under*, 2001-2005, HBO) je v současnosti šéfem oddělení zábavy televizní stanice NBC. Viz DOBBS, Aaron. The oldest of them all: The history (and rivalry) between Showtime & HBO (thoughts spurred by a conversation with Showtime) [online]. Outoffocus.com, September 20, 2013 [přístup 24. 11. 2015]. Dostupné z WWW: <<http://www.outoffocus.org/outoffocus/2013/09/20-cablexecs3-nevins-shohbo.html>>

⁷¹ DAVIS, Glyn. *Queer as Folk*. 1st Ed. London: British Film Institute, 2007, p. 110-111.

3.2 Queer as Folk US

QAF US je americko-kanadská verze původně britského osmidílného seriálu *QAF* (1999-2000, Channel 4). Scénáristé a později i výkonní producenti Ron Cowen a Daniel Lipman⁷² rozšířili seriál na 83 dílů a ve Spojených státech byl vysílán v letech 2000-2005 na soukromé kabelové stanici Showtime (v Kanadě na její sesterské stanici Showcase). Převážně byl seriál natáčen v Kanadě, kvůli výhodnějším daňovým podmínkám. Název *QAF US* vychází ze starého anglického přísloví: „*Není nic divnějšího než lidé.*“⁷³ Významnost tohoto díla spočívá především v prvenství zobrazení homosexuální menšiny jakožto většiny.⁷⁴ Hlavní postavy jsou homosexuální orientace a děj se odehrává v pittsburské LGBTQ komunitě.⁷⁵ Postavy jsou zde vykreslené komplexně ve všech ohledech intimního i veřejného života jako plnohodnotní, komplikovaní, sexuálně aktivní lidé. Nemají pouze vedlejší zábavnou, komickou, bezpohlavní či zastrašující funkci jako tomu bylo na amerických obrazovkách doposud.⁷⁶ Autorem původní britské verze seriálu je Russell T. Davies, který je proslulý především jako scénárista sci-fi seriálu *Doctor Who* (*Pán Času*).⁷⁷ Russell T. Davies patří k významným scénáristům z hlediska vytváření LGBTQ postav a jejich zobrazování v populární televizní kultuře. Například Kapitán Jack Harkness (John Barrowman) z *Pána Času*⁷⁸ a později z *Torchwoodu*, Henry Best (Vincent Franklin) ze seriálu *Cucumber* (2015, Channel 4), LGBTQ postavy ze seriálu *Banana* (2015, Channel 4).⁷⁹ Na americko-kanadské

⁷² Tvůrci jsou životními partnery i v soukromém životě. RUDITIS, Paul. *Queer as Folk: The Book*. 1st Ed. New York: Pocket Books, 2003, p. 2-3.

⁷³ „*There's nowt so queer as folk.*“ Většina literatury, ze které čerpám je psána v anglickém jazyce. Pro přehlednost a celkovou konzistenci textu uvádím citace již v českém jazyce. Překlady z anglického textu budu vytvářet sama. Viz RUDITIS, Paul. *Queer as Folk: The Book*. 1st Ed. New York: Pocket Books, 2003, p. 3.

⁷⁴ Seriál na odlišnost upozorňoval už svou reklamní kampaní a sloganem „*It's here. It's queer.*“ („*Je to tu a je to queer.*“). Viz Tamtéž, p. 4.

⁷⁵ DAVIS, Glyn. *Queer as Folk*. 1st Ed. London: British Film Institute, 2007, p. 111.

⁷⁶ BECKER, Ron. *Gay TV and Straight America*. 1st Ed. London: Rutgers University Press, 2006, p. 180-181.

⁷⁷ Scénáristicky se na sci-fi seriále podílel v letech 2005-2010. Viz IMDB. *Russel T. Davies Biography* [online]. [přístup 16. 2. 2016]. Dostupné z WWW: <<http://www.imdb.com/name/nm0203961/>>

⁷⁸ Russell T. Davies přestal být scénáristou *Pána Času* od roku 2011, ale díky jeho odvážnosti ve vytvoření první ne-heterosexuální postavy v seriálu, jeho tvůrci pokračují v zobrazení dalších postav (lesbický pár Madame Vastra a Jenny Flint). Viz HORST, Carole. A shining example from across the sea: 'Queer as Folk' creator Russell T. Davies sees a 'less hysterical' climate in U. K. TV fare. *Variety*. June 29, 2015, p. 91.

⁷⁹ HORST, Carole. A shining example from across the sea: 'Queer as Folk' creator Russell T. Davies sees a 'less hysterical' climate in U. K. TV fare. *Variety*. June 29, 2015, p. 91.

verzi se však Russell T. Davies podílel minimálně. *QAF US* se od původního britského seriálu odlišuje v mnoha směrech. Tvůrci nejen rozšířili seriál o další tři sezóny, ale z hlediska stylu a narativních strategií zdůraznili vývoj a prohloubili psychologii hlavních postav. Experimentátorství se seriálovou formou patří k dalším charakteristickým prvkům seriálu. Většina dílů je filmována režiséry kanadské nezávislé kinematografie, mezi něž patří například Jeremy Podeswa, John Greyson, David Wellington nebo Kevin Inch.⁸⁰ Dva pilotní díly však Cowen s Lipmanem svěřili do rukou australského režiséra Russella Mulcahyho, který v rámci stylu určil směr, kterým se seriál ubíral. Například intimní filmování s užitím realistických technik jako časté používání ruční kamery.⁸¹

3.3 The L Word

TLW je vůbec první seriál, jehož hlavní dějová linka se soustřeďuje primárně na lesbické a další LGBTQ postavy, jejich životní styl, vztahy a společenské vnímání. V letech 2004-2009 bylo 70 episod rozdělených do šesti sezón vysíláno na televizní stanici Showtime. Seriál se tak po *QAF US* zařadil k jednomu z dalších viditelných děl v zobrazování queer světa, díky kterému se soukromá kabelová stanice začala slibně profilovat.⁸² Seriál *TLW* byl vysílán deset let od doby, kdy Ellen DeGeneres otevřeně vystoupila jako lesba v reálném i fikčním světě v seriálu *Ellen* (1994-1998, ABC), a dvacet jedna let od první stálé lesbické postavy Dr. Lynn Carson ze seriálu *All my children* (1970-2011, ABC).⁸³ Ženské LGBTQ postavy byť do této chvíle upozadovány se tedy dočkaly seriálového zpracování.⁸⁴ Producentka, režisérka a spisovatelka *TLW* Illene Chaiken⁸⁵ původně vytvořila *TLW* jako homosexuálně

⁸⁰ DAVIS, Glyn. *Queer as Folk*. 1st Ed. London: British Film Institute, 2007, p. 112.

⁸¹ RUDITIS, Paul. *Queer as Folk: The Book*. 1st Ed. New York: Pocket Books, 2003, p. 4-5.

⁸² MOORE, Candace. Getting Wet: The Heteroflexibility of Showtime's *The L Word*. In JOHNSON, Merri Lisa. *Third Wave Feminism and Television: Jane Puts It in a Box (Reading Contemporary Television)*. 1st Ed. New York: I. B. Tauris & Co Ltd, 2007, p. 121.

⁸³ BOLONIK, Kera. *The L Word: Welcome to Our Planet*. New York: Simon & Schuster, 2006. 256 p. ISBN 978-0743291330. P. 1-2.

⁸⁴ HELLER, Dana. Introduction Loving and Losing: From *The L Word* to the "R" Word. In HELLER, Dana. *Loving The L Word: The Complete Series in Focus (Reading Contemporary Television)*. 1st Ed. New York: I. B. Tauris, 2013, p. 8.

⁸⁵ Tvůrkyně se otevřeně hlásí ke své homosexualitě. Viz ANDERSON-MINSHALL, Diane. Sex and the clittie. In AKASS, Kim; MCCABE, Kim. *Reading The L Word: Outing Contemporary Television*. 1st Ed. New York: I. B. Tauris, 2006, p. 12.

pojatý *Sex ve městě* (HBO, 1998-2004),⁸⁶ tedy mainstreamové drama krásných zidealizovaných žen. Název seriálu v překladu „*to L slovo*“⁸⁷ může mít několik významů. Jedním z nich je například odkaz na zobrazování lesbické sexuální identity, o které se nemluví, tudíž je vyjádřena pouze počátečním písmenem. Také názvy jednotlivých dílů *TLW* začínají na písmeno „L“, čímž ponechávají větší prostor pro interpretaci. Seriál se v průběhu jednotlivých sezón stal natolik populární, že na jeho základě vznikla spin-off reality show s názvem *The Real L Word*⁸⁸ vysílaná na stanici Showtime v roce 2010.⁸⁹ Seriál se drží konvenčních znaků soap opery, zejména používá zavedenou narativní formu, zaměřuje se na vztahy a postavy se vyznačují rysy předpokládaných u nekonečných seriálů.⁹⁰ Modifikace televizního žánru se zaměřením na ne-heteronormativní diskurz nese dle Ivy Baslarové politický význam: „*Přestože se tzv. americký model soap opery příliš nezabývá sociálními ani politickými hledisky, L Word, jenž z něj vychází, s sebou nutně nese levicově orientovanou základnu témat, generovaných právě queer agendou.*“⁹¹ V množství scén se objevují reference, inovace a modifikace ve vyjadřování o ženské sexualitě a pohlaví, postavy často reflektují sexualitu známých osobností i historickou ilegality a neslušnost homosexuality.⁹² Mezi filmaři se objevují jak režiséři a režisérky kanadské původu Bronwen Hughes, Lynne Stopkewich tak i původu amerického Rose Troche, Jamie Babbit, Angela Robinson, Tony Goldwyn.⁹³

⁸⁶ Slogan „*Same sex. Different City.*“ naznačoval „*předmět nového homosexuálního pořadu, zatímco zaručoval stejnou míru sexuálního obsahu jako Sex ve městě, který v té době uzavíral svou poslední sezónu.*“ Viz MOORE, Candace. *Getting Wet: The Heteroflexibility of Showtime's The L Word.* In JOHNSON, Merri Lisa. *Third Wave Feminism and Television: Jane Puts It in a Box (Reading Contemporary Television)*. 1st Ed. New York: I. B. Tauris & Co Ltd, 2007, p. 121.

⁸⁷ Původně se měl seriál nazývat *Earthlings (Pozemšťané)*, což v angličtině představuje slangový termín pro lesby. Tamtéž, p. 2.

⁸⁸ Tato reality show byla vysílána stejně jako původní seriál na stanici Showtime a její producentkou je také Ilene Chaiken. *The Real L Word* následuje televizní trend, kdy se fikční narativy stávají předlohou k uskutečnění reality show. Dalšími příklady jsou *Zoufalé manželky* (ABC) – *The Real Housewives of...* (Bravo) nebo *Big Love* (HBO) – *Sister Wives* (TLC). Viz BURKE, Tara Shea. *Why The Real L Word Matters: Community and Lesbian Sex, in the Flesh.* In HELLER, Dana. *Loving The L Word: The Complete Series in Focus (Reading Contemporary Television)*. 1st Ed. New York: I. B. Tauris, 2013, p. 209-222.

⁸⁹ Tamtéž, p. 6.

⁹⁰ BASLAROVÁ, Iva. *L word.* *Cinepur.* No. 63. Praha: FAMU a Sdružení přátel Cinepuru, květen 2009, s. 37-38.

⁹¹ Tamtéž, s. 38.

⁹² Tamtéž, s. 37-38.

⁹³ IMDB. *The L Word: Full Cast & Crew* [online]. [přístup 24. 3. 2015]. Dostupné z WWW: <<http://www.imdb.com/title/tt0330251/fullcredits/>>

Analytická část

V této části práce přistupuji k samotné komparativní analýze postav. Cílem je provést stanovenou analýzu, která poskytne odpověď na tyto otázky: Jaký přístup při zobrazování identit hlavních postav v seriálech převažuje, esencialismus nebo konstruktivismus? Jak jsou stylové aspekty v seriálech užity k zobrazení těchto postav? Poznatky budu demonstrovat na klíčových scénách týkajících se vyjádření identity v obou seriálech a odkazovat budu na jednotlivé díly formou anglické zkratky číslo sezóny a číslo epizody (např. první sezóna epizoda dvě: S01E02.)⁹⁴

4. Stylové aspekty

V této kapitole se soustředím na analyzované postavy z hlediska televizního stylu a jeho funkcí. Zaměřuji se zejména na ustanovení konvencí stylových prostředků, konkrétně kamery a střihu, v daných seriálech, jak se s nimi v seriálech pracuje v souvislosti s postavami a jestli podporují zobrazení jejich identit. Analýzu provádím na třech klíčových scénách, které reprezentují dominantní stylové postupy v zobrazení postav v daných seriálech. Jedná se o tyto scény: první divákovo seznámení s postavou, významné setkání s protagonistou z LGBTQ komunity a coming out.

4.1 Justin

Seriál *QAF US* je od prvního dílu první sezóny utvářen režiséry kanadské nezávislé scény a jejich experimentátorství se stylovými prostředky udává stylové konvence, které se v něm objevují po dobu všech pěti sezón. Za nejdynamičtější a nejdůležitější prvky z hlediska zobrazení postavy považují kameru a střih. Glyn Davis o těchto stylových jevech, které v *QAF US* zavedl režisér Russell Mulcahy, píše: „*Dvě specifické strategie vystupují jako výrazné, z nichž obě jsou používány pro poskytnutí náhledu do subjektivity postavy a jejich emocí. Za prvé, rychlost kamery*

⁹⁴ V poznámkovém aparátu neuvádím názvy epizod z důvodu soudržnosti údajů, jelikož pouze seriál *TLW* byl uveden na televizních obrazovkách v českém prostředí a názvy jeho dílů jsou přeložené do češtiny. V případě seriálu *QAF US* uvádím pouze datum premiéry v USA, i když byl seriál zároveň vysílán na kanadské televizní stanici Showcase.

*se často mění v průběhu jednoho záběru, spojující krátké záblesky zrychlených a zpomalených záběrů. Za druhé, zoom nebo zrychlený moment často vyvrcholí malou explozí, kdy se rám zesvětlí a tlumený zvuk exploze je součástí soundtracku.*⁹⁵

To je ukázáno hned v prvním díle první sezóny, kdy se diváci poprvé seznamují s postavou Justina. První záběr na postavu přichází asi v šesté minutě, kdy kamera je rozostřená a do záběru v detailu obličeje z profilu vstoupí postava. Tomuto záběru předchází scéna z nočního gay klubu, takže rozostřené pozadí a neonová světla ponechávají diváka v noční atmosféře. Postava se v záběru podívá směrem doprava a následující střih ukáže záběr noční ulice, kterou se prochází stejnopohlavní páry držící se za ruce. V protizáběru trvajícím pod dvě vteřiny divák poprvé vidí Justina jako vyděšeného teenagera. Následně dynamická jízda kamery postavu opíše půlkruhem s prosvětleným efektem při zoomování a signifikantním zvukem při zastavení, pozadí je rozostřené. Následuje sled záběrů v detailu na postavu a protizáběrů ulice, ve kterých se kamera neklidným pohybem zaostřuje a rozostřuje na kolemjdoucí. Kamera a střih tak v této scéně vykreslují a umocňují roztěkanost a nervozitu postavy. Scénu dokresluje nediegetická hudba písní *Deeper Love* od Ruffa Driverze, jejíž text „I've got a deeper love“ předurčuje seznámení se stěžejním protagonistou Brianem v následující scéně. Klíčovým momentem je záběr na detail šlápnutí do louže, když postava přechází ulici, který symbolicky značí Justinův křest při vstupu do LGBTQ části města.⁹⁶ Styl prvních záběrů na postavu tak ovlivňuje divákovu představu, kterou si o postavě vytváří.⁹⁷

Kamera je dominantním stylovým prvkem i ve scéně, kterou považují za významné setkání s protagonistou z LGBTQ komunity. V případě postavy z *QAF US* se jedná o scénu, kdy si Brian poprvé přivádí Justina do svého bytu. Ruční kamera zabírá postavy vcházející do bytu. Výrazným momentem této scény je kruhová jízda kamerou kolem líbajícího se páru nebo i samotných postav, která opíše 360°. U tohoto

⁹⁵ DAVIS, Glyn. *Queer as Folk*. 1st Ed. London: British Film Institute, 2007, p. 118.

⁹⁶ O této scéně píše tvůrce seriálu Daniel Lipman: „*Moment, ve kterém se Justin rozhodl přejít ulici, aby šel do Babylonu, nebyla ve scénáři - to byla invence Russella Mulcahyho... Myslel jsem si, proč se Russell zaměřuje na Justina, jak šlápne do louže? A pak jsem si uvědomil, že to bylo proto, že je tím symbolicky pokřtěný.*“ Viz RUDITIS, Paul. *Queer as Folk: The Book*. 1st Ed. New York: Pocket Books, 2003, p. 27.

⁹⁷ BUTLER, Jeremy G. *Television: Critical Methods and Applications*. 4th Ed. New York and London: Routledge, 2012, p. 64.

stylového aspektu, který se stává konvencí seriálu *QAF US* Jana Jedličková argumentuje: „*Tento dynamický prvek se krátce po použití v pilotním díle Queer as Folk začal používat u gay párů i v jiných euro-amerických seriálech (např. Six Feet Under/ Odpočívej v pokoji, Alles was zählt/Na čem záleží), domnívám se proto, že tento dnes již úzus vychází původně z americké verze pořadu Queer as Folk, která nepochybně ovlivnila nejen americké fikční seriály s gay a lesbickými postavami.*“⁹⁸ Ve scéně, která se odehrává v Brianově bytě, se opět uplatňuje užití ruční kamery a kamerové jízdy, která se zrychluje a zpomaluje. Funkce stylového aspektu v tomto případě podtrhuje subjektivní vnímání postavy a její prožitky související s vyjádřením její identity.

Coming out postavy probíhá v první sezóně, kdy se Justin ke své identitě přihlašuje a seznamuje s tímto faktem své okolí. Ve scéně u psycholožky se před svou matkou poprvé otevřeně přihlásí ke své sexualitě. Kamera snímá rozhovor postav konvenčním způsobem záběru a protizáběru. V této scéně je ale zajímavé časté překračování osy, které je vyřešeno rozostřeným detailem týlu nebo ramene postav a snímáním detailu obličeje právě mluvící postavy.

4.2 Jenny

S postavou Jenny se divák seznamuje ve třetí minutě prvního dílu první sezóny. Kamera zabírá detaily nohou procházejících v davu na nádraží, až se v záběru objeví nohy analyzované postavy, kamera vertikální jízdou snímá postavu v polodetailu od nohou k obličeji. Divákovi se postava představí jako mladá, nejistá žena. Postava se pohybuje v druhém plánu a v záběru se proplétá okolním davem. Kamera je zaostřená na postavu v polocelku a zdůrazňuje její nervozitu a ztracenost v neznámém prostředí. Do záběru vstoupí další postava Tim, který Jenny obejmě a na základě jejich interakce si divák vytváří o Jenny představu jako o heterosexuální ženě. První plán je stále rozostřený a zabírá proplétající se kolemjdoucí.

⁹⁸ JEDLIČKOVÁ, Jana. *Stand point seriály v kontextu amerického a britského TV vysílání: Konstrukce LGBTQ identit v rámci dominantního ne-heteronormativního diskurzu*. Olomouc: 2012. Diplomová práce, s. 48.

Scéna významného setkání s protagonistou z LGBTQ komunity se v seriálu *TLW* odehrává také v první epizodě. Ve scéně, kdy se Jenny na večírku u sousedek poprvé seznamuje s Marinou, kamera upozorňuje na významnost jejich setkání. Tváře postav jsou zabírány v detailu a vertikální jízda kamery snímá obličej postavy od úst k očím a v protizáběru druhé postavy v opačném směru. Této scéně, ve které se Jenny poprvé ocitá v kolektivu lesbických sousedek a LGBTQ protagonistek, je později v seriálu přidán nový význam. V první epizodě páté sezóny se v teaseru tato scéna opakuje, ale její stylové pojetí i detaily v událostech se mění. Narativu postavy Jenny dominuje její psaní scénáře k filmu *Lez Girls*, který je založen na událostech z jejího života i života ostatních protagonistek. Kamera zoomuje na počítačovou obrazovku a pohybem sleduje slova horizontálně po jednu řádku, na jehož konci se po třech tečkách objeví postava Jenny (v jejím scénáři Jesse) na bílém pozadí. Následuje záběr „mrtvolkou“ (stop záběr) a přes postavu je se zvukem ťukání do klávesnice napsáno scénářistické označení místa a času děje: *INT. Bev and Nina's house – night*. Při dopsání slova „night“ se pozadí z bílého změní na černobílé prostředí uvnitř domu v noci. Nápis pokračuje – *A cocktail party* – v pozadí se objeví lidé (stále černobílé), nikdo se nehýbe. Nápis pokračuje – *Jesse feels uncomfortable surrounded by lesbians*. Nápis zmizí a postava Jesse začne mluvit a hýbat se. Další nápis se písmenko po písmenku začne objevovat na obrazovce i při příchodu další postavy Niny (podle protagonistky Tiny), která přistoupí k Jesse. Pozadí zůstává stále černobílé, a přes obrazovku je opět se zvukem vytūkávání do klávesnice (a „mrtvolkou“) napsána část děje a emoce postavy. Jakmile Nina promluví, pozadí přechází z černobílého na barevné a dále se už nemění v průběhu celé scény. Obraz je však ještě několikrát zmrazen a přes něj je stejným způsobem napsána část děje. Průběh scény dokresluje nediegetická hudba, která navozuje komickou atmosféru.⁹⁹

Za dominantní z hlediska stylu dále u zobrazení identity Jennypovažují střih, prostřednictvím kterého se dozvídáme motivace postavy a informace o její minulosti. U postavy se často při jejím psaní pracuje s technikou flashbacků, které představují snové nebo reálné situace a poskytují nový náhled na subjektivitu postavy. Tohoto prvku je užito i při jejím vnitřním coming outu v první sezóně, kdy se formou flashbacků divák seznamuje s Jennyinou touhou.

⁹⁹ *TLW*, S05E01 (January 6, 2008, USA, Showtime)

4.3 Komparace

Při analýze vybraných scén, které reprezentují dominantní stylové prvky seriálů,¹⁰⁰ jsem se soustředila na funkce kamery a střihu při zobrazování zvolených postav. Konvence stylových aspektů v seriálu *TLW* nejsou na první pohled tak výrazné jako v seriálu *QAF US*, avšak divákovu představu o postavě a projevu jejích emocí zde také rozvíjí pomocí kamery a střihu. Za dominantní prvek při zobrazení identity postavy v seriálu *TLW* považují právě střih, který zohledňuje představy, sny a vzpomínky postavy prostřednictvím flashbacků. U postavy Jenny je tento aspekt nejčastěji využit ve scénách jejího psaní. Divák se tak o postavě dozvídá útržkovité informace z její minulosti, které jsou často zaměřené její zdůrazněnou představivostí. Při konstrukci postavy je tak kladen důraz na její prožitky v útlém věku, na základě kterých jsou odhaleny její motivace v současnosti. Prvek střihu při zobrazování postavy tak pokládám za konstruktivistický, jelikož se jím zohledňuje vývoj a vnímání její identity v čase. Kamera v seriálu *TLW* výrazně neporušuje konvence snímání postavy. V případě opakování druhé analyzované scény v první epizodě páté sezóny se z hlediska stylového pojetí jedná o výjimku. Oproti tomu kamera v seriálu *QAF US* podporuje subjektivní pohled analyzované postavy. Na základě provedené analýzy jsem však nedospěla k bližšímu vztahu tohoto stylového prvku s teoretickými přístupy k identitám.

¹⁰⁰ Pouze u jednoho stylového prvku jsem dospěla k závěru vztahujícímu se k teoretickým přístupům k identitám.

5. Prostředí

Prostředí je významným činitelem v konstrukci identity z pohledu konstruktivismu. Sexuální orientace závisí z hlediska tohoto přístupu na externích jevech. Oproti tomu esencialistický přístup vnímá identitu jako charakterní rys jedince. Dle esencialismu sexuální orientace přebývá uvnitř jedince ve formě hormonů nebo jiných charakterních prvků.¹⁰¹ V následujícím textu se proto zaměřuji na to, jak komunita ovlivňuje vnímání identity analyzovaných postav. V rámci jednotlivých podkapitol pro přehlednost zohledňuji tři tematické okruhy: začlenění postavy do LGBTQ komunity, prostředí, kde se nejčastěji vyskytuje a jak je LGBTQ komunita v seriálech definována.

5.1 Justin

V prvním díle první sezóny postava Justina vyhledává LGBTQ komunitu z vlastní vůle. Scéna, ve které se divák poprvé seznamuje s postavou, zobrazuje Justina jako mladého teenagera, který se rozhodl poprvé navštívit noční podniky. Postava působí nervózně a nejistě, což je umocněno právě jeho mladostí. Klíčovým momentem první epizody je právě Justinovo rozhodnutí přejít ulici na Liberty Avenue, kde se seznámí s dalším protagonistou Brianem, jehož prostřednictvím se začleňuje do LGBTQ komunity. V následujících epizodách v průběhu první sezóny je hlavní motivací postavy sblížit se s Brianem a začlenit se do komunity jeho přátel, dalších hlavních postav, kteří jsou v seriálu součástí LGBTQ komunity. Protagonisté *QAF US* jsou homosexuální muži a jedinou heterosexuální hlavní postavou je Debbie, matka Michaela.

Fikční prostředí je v seriálu rozděleno na oblast, kde se koncentruje LGBTQ komunita, Liberty Avenue a zbytek města, který je v seriálu definovaný jako převážně heterosexuální území, konzervativnější (někdy nenávistný) v toleranci

¹⁰¹ DELAMATER, John D.; SHIBLEY HYDE, Janet. Essentialism vs. Social Constructionism in the study of Human Sexuality. *The Journal of Sex Research*. Vol. 35, No. 1. 1998, p. 13.

k odlišným sexuálním orientacím a výraznému vzhledu. Na Liberty Avenue¹⁰² je většina podniků vyhledávána především LGBTQ klientelou. Jsou zde gay noční kluby (Babylon), bary (Woody's) a nejdůležitější místo k dennímu setkávání bistro Liberty Diner, kde pracuje jediná heterosexuální hlavní postava seriálu, Michaelova matka Debbie, a kde je postava Justina v průběhu seriálu také částečně zaměstnána.

LGBTQ komunita stávající se z hlavních a vedlejších postav seriálu *QAF US* je v seriálu vymezena především vůči heterosexuálnímu světu. Postavy často odkazují na jejich odlišnosti od heterosexuálních jedinců¹⁰³ a narativ se soustřeďuje na problémy propojení heterosexuálního a homosexuálního pohledu na svět a jeho definice. Analyzovaná postava přejímá stanoviska i pohledy LGBTQ komunity. Jedním z důvodů přijetí těchto názorů je jeho mladost a loajalita vůči Brianovi, která přechází v nutnost, když se sám stane obětí činu z nenávisti proti homosexuálům.¹⁰⁴

5.2 Jenny

Postava Jenny je v prvním díle první sezóny do seriálu uvedena, když se na autobusovém nádraží setkává se svým přítelem Timem, ke kterému se stěhuje. Ocitá se tak v novém městě, v neznámém prostředí, kde nemá práci ani kamarády. Na cestě autem přes město jí Tim ukazuje různé části města a nakonec i jejich čtvrt'

Jenny: „*Nemůžu uvěřit, že tohle je naše susedství. Je velmi tradiční.*“

Tim: „*Počkej, až to tu poznáš.*“

Jenny: „*Co tím myslíš?*“

Tim: „*Není zas tak tradiční, jak si myslíš.*“¹⁰⁵

¹⁰² Seriál *QAF US* prostřednictvím mizanscény pracuje s atributy, které jsou spojené s gay kulturou už od sedmdesátých let dvacátého století, a to konkrétně s barvami duhy. Viz DAVIS, Glyn. *Queer as Folk*. 1st Ed. London: British Film Institute, 2007, p. 114.

¹⁰³ Především postava Briana.

¹⁰⁴ *QAF US*, S01E22 (June 24, 2001, USA, Showtime)

¹⁰⁵ *TLW*, S01E01 (January 18, 2004, USA, Showtime)

Tím naráží na LGBTQ komunitu, se kterou se Jenny seznamuje v průběhu prvního dílu. Podle Ivy Baslarové: „*Jenny ... v seriálu funguje jako jakási spojka mezi heteronormativním a queer světem, neboť stále patří do obou a zároveň nikam.*“¹⁰⁶ Další protagonistky jsou převážně lesby, ale i bisexuální, transsexuální a heterosexuální postavy. Zpočátku Jenny zprostředkovává heterosexuální pohled na LGBTQ komunitu, když se ptá na otázky související s lesbickou identitou nebo odchází z večírků, na kterých potkává jenom lesby, které hovoří o specifických tématech. Jenny se v první sezóně do LGBTQ komunity příliš snadno nezačleňuje. V první sezóně se postava nejčastěji prezentuje v ateliéru, který je jako samostatný pokoj oddělen od domu. Toto prostředí pomáhá určit vlastnosti jejího charakteru jako uzavřenost, rozpačitost, plachost a nesmělost. Postava ateliér přijímá za svůj úkryt a zároveň jako místo, kde se rozvíjí její umělecký talent – psaní. V první sezóně tak časté pobývání v tomto prostoru určuje její samotářství a fakt, že se přistěhovala do nového prostředí, kde nemá žádné kamarády. Do LGBTQ komunity se postava začleňuje ve druhé sezóně. Stane se tak na základě změny jejího účesu, jímž se přihlásí ke své možné sexuální orientaci. Učiní tak na popud heterosexuálního spolubydlicího Marka, který tvrdí, že všechny lesby mají krátké vlasy.¹⁰⁷ Od pátého dílu druhé sezóny se tak prostředím, ve kterém se postava nejčastěji pohybuje, stane kavárna a později klub Planeta. Zařazení do LGBTQ komunity a pravidelný výskyt postavy v Planetě je zásadním momentem, který dále ovlivňuje konstrukci její identity.

LGBTQ komunita v seriálu vytváří prostor, ve kterém postavy často prodiskutovávají formulace sexuálních identit v rámci kulturního diskurzu.¹⁰⁸ Problémy, které se v rámci těchto témat objevují, se netýkají přímo vymezení prosti heterosexuálním jedincům, ale i v rámci LGBTQ komunity a jejího pojetí.

¹⁰⁶ BASLAROVÁ, Iva. L word. *Cinepur*. No. 63. Praha: FAMU a Sdružení přátel Cinepuru, květen 2009, s. 37.

¹⁰⁷ Mark: „*Nevím. Myslím, že to má něco společné s jejich postojem. Není to tím, že by byly maskulinní nebo tak, protože vlastně některé z nich jsou velmi ženské. Víš? Je to...mají ty účesy. Tyto velmi super účesy. Jakože určitě je to něco víc než jen účes. Je to... něco co vyznačují, něco co...zkusím se nad tím zamyslet.*“ *TLW*, S02E04 (March 13, 2005, USA, Showtime)

¹⁰⁸ Například hledání výrazů pro ženské genitálie (S03E01), vyjmenovávání slavných lesbických sportovkyň (S04E04), nebo objevující se známí reální umělci spojení s LGBTQ komunitou z oblasti vizuálního umění i hudebního průmyslu v průběhu celého seriálu.

5.3 Komparace

Zatímco Justin si je svou identitou jist od samého začátku a z vlastní vůle se rozhodne vyhledat LGBTQ komunitu, Jenny se jí ocitně obklopa v důsledku nastěhování do Los Angeles za svým přítelem. Obě postavy jsou do jisté míry ovlivněny okolním prostředím a v průběhu seriálů přejímají názory členů LGBTQ komunity.

Zastánci esencialistického pojetí sexuální identity: „... *předpokládají stálost po celou dobu života jedince. Člověk je heterosexuální nebo homosexuální po celý život. Existují společnosti, v nichž se zdá být sexuální orientace fixní a je spojená s institucionalizovanými rolami, které člověk zaujímá v průběhu celého života.*“¹⁰⁹ Takové prostředí je konstruováno v seriálu *QAF US*, kde je LGBTQ komunita spojená s určitou identitou, kterou jedinec zastává a která se vymezuje vůči heterosexuální orientaci, což potvrzuje i konstrukce analyzované postavy. Naopak v seriálu *TLW* je LGBTQ komunita otevřenější a odpovídá spíše konstruktivistickému pojetí: „...*společnosti, ve kterých jsou hranice mezi sexuální orientací fluidní, a osoby se v nich pohybují sem a tam v průběhu jejich života.*“¹¹⁰ To do velké míry ovlivňuje Jenny a konstrukci její identity v průběhu seriálu, což potvrzuje nejen její obtížné začlenění do LGBTQ komunity, ale i konstrukce ostatních postav v seriálu, které ji chápáním své identity znejišťují.

V seriálu *TLW* není oddělenost LGBTQ světa od heterosexuálního tak markantní jako v seriálu *QAF US*. Už jen z hlediska míst nejčastějšího výskytu postav. V seriálu *TLW* se postavy sházejí na místech, které často nejsou určené pouze pro LGBTQ komunitu, oproti tomu v seriálu *QAF US* je území komunity jasně vymezeno. Prostředí v seriálu *QAF US* představuje semknutou LGBTQ komunitu, jejíž představitelé se vymezují a bojují proti heterosexuálním institucím a pravidlům. V seriálu *TLW* komunita představuje rozmanitější škálu sexuálních identit a narativ se nevěnuje tolik pozornosti tématům spojeným s heterosexuální a homosexuální nenávisť.

¹⁰⁹ DELAMATER, John D.; SHIBLEY HYDE, Janet. Essentialism vs. Social Constructionism in the study of Human Sexuality. *The Journal of Sex Research*. Vol. 35, No. 1. 1998, p. 15.

¹¹⁰ Tamtéž, p. 15.

6. Dialog

Nejvíce se o postavě a chápání její vlastní sexuální identity dozvídáme skrze dialog. V této kapitole se budu zaměřovat především na coming out, na verbální vyjádření sexuality zkoumaných postav a na to, jak jsou vnímány ostatními protagonisty. Poznatky budu průběžně konfrontovat s teoretickými přístupy k identitám.

6.1 Justin

Postava Justina je od první sezóny konstruovaná jako homosexuální postava. Jeho vnější coming out probíhá v několika fázích v průběhu první sezóny. Poprvé se Justin se svou orientací svěřuje své kamarádce Daphne, prostřednictvím své první sexuální zkušenosti s mužem. Na fakt, že je Justin homosexuál, Daphne reaguje téměř bez povšimnutí: „*No, trochu jsem si myslela, že jsi... však víš. I když jsi mi to nikdy neřekl.*“¹¹¹ Postupně se Justin otevřeně přihlašuje ke své sexualitě i nejbližším členům rodiny. Zásadním bodem v narativu postavy je scéna, ve které se Justinova matka rozhodne navštívit s ním psychologa, kvůli jejímu podezření založeném na Justinových kresbách nahých mužů. Justin se otevřeně a sebevědomě přihlásí ke své sexualitě.

Matka Justina: „*Jenom...potřebuju vědět...*“

Psycholožka: „*Jestli Justin není gay.*“ (...)

Matka Justina: „*Justine, jak vůbec tak brzo můžeš vědět, kdo jsi?*“

Psycholožka: „*Justine, máš k tomu co říct?*“

Justin: „*Mám rád ptáka. Chci být šukán ptákem. Chci kouřit ptáka. Mám rád kouření ptáka a taky jsem v tom dobřej.*“

Psycholožka: „*No, to je začátek.*“¹¹²

¹¹¹ QAF US, S01E02 (December 3, 2000, USA, Showtime)

¹¹² QAF US, S01E05 (January 7, 2001, USA, Showtime)

Tímto stanoviskem Justin prokazuje jistotu a smířenost se svou sexuální orientací, za kterou se nestydí a je s ní vyrovnán, což dokazují i silné slovní výrazy, které používá. Justinova matka k jeho coming outu zpočátku přistupuje konstruktivisticky, když poukazuje na fakt, že je ještě příliš mladý a že se jeho identita ještě může vyvíjet a měnit. Justinova reakce naopak vyjadřuje odhodlanost a zároveň lhostejnost k přijetí či nepřijetí okolí. Je si jistý, kým je, a důsledky jeho činů v souladu s jeho identitou jsou tedy nevyhnutelné, což zdůrazňuje Justinovu nezletilost, která je jedním z leitmotivů první sezóny. Svou mladostí je stále pod dovolenou hranicí sexuálního styku.¹¹³ Proto když jeho matka pozná na výstavě kreseb svého syna jeho milence Briana, poruší slib daný Justinovi a svěří se se synovou homosexualitou jeho otci.

Matka: „*Craigu, řekneš něco?*“

Otec: „*Justin není gay. Ty nahé kresby, cos našla, jsou určitě jen úkol do výtvarky. A to spodní prádlo si určitě koupil pro sebe.*“

Matka: „*Není to jeho velikost.*“

Otec: „*Pořád to není dostatečný důvod ho podezírat, že...*“

Matka: „*Sám mi to řekl.*“

Otec: „*A co? To nic neznamená. Hodně dětí si to myslí. Jsou zmatení, vystrašení.*“

Matka: „*Není zmatený ani vystrašený. On to ví. Stejně jako jsme to vždycky věděli my.*“ (...)

Otec: „*Ne, tys podezřívala. On není gay, je jen...*“

Matka: „*Co? Citlivý? Jiný? Umělecky nadaný?*“

Otec: „*Je sám sebou. Víš, ne každý kluk musí hrát fotbal.*“

Matka: „*Myslím, že by sis s ním měl promluvit.*“

¹¹³ V USA je tato hranice stanovena na 18 let.

Otec: „*A říct co? Tvoje matka si myslí, že jsi homosexuál?*“¹¹⁴

Otec se k Justinově sexuální identitě staví konstruktivisticky, popírá stereotypy spojené s genderovým rozlišením (všichni kluci nemusí hrát fotbal) a jeho činy, které matka v tuto chvíli spojuje s vyjádřením homosexuality, popírá. V rámci syžetu se v průběhu první sezóny vztah mezi Justinem a otcem zhoršuje. Otec jeho identitu nepřijme, vyhrožuje Justinovi, že ho pošle na vojenskou školu a dokonce napadne jeho milence Briana a nakonec se rozvede s Justinovou matkou. Ani v průběhu dalších řad seriálu se postavy nesblíží a Justinův postoj k vývoji své identity zůstává esencialistický, o čemž vypovídá i druhá epizoda třetí sezóny, ve které přijde Justin otce požádat o peníze na školné.

Justin: „*Tati, nikdy ze mě nebude businessman. A nikdy nebudu hetero.*“

Otec: „*Víš, když jsi byl dítě, jediná věc, která pro tebe hodně znamenala, dokonce víc než aby z tebe měla matka radost, bylo, abych já na tebe byl hrdý. Vždycky když jsi dostal jedničku nebo vysvědčení, běžel si nejdřív za mnou. A žádný otec nebyl kdy pyšnější na svého syna, než jsem byl já na tebe.*“

Justin: „*A teď se stydíš?*“ (...) „*Že ze mě není ten muž, kterého si ze mě chtěl mít?*“ (otec mlčí) „*No... Jsem tím, čím chci být. Jsem tím jediným, čím můžu být. Když nemůžeš být na mě za to hrdý, je to tvůj problém.*“¹¹⁵

Poslední sezóna seriálu *QAF US* reaguje na soudobí politický kontext a v rámci narativu se objevuje Propozice 14,¹¹⁶ která upírá práva LGBTQ občanům. Justin si je jist svou sexuální identitou, jako postava je nedílnou součástí LGBTQ komunity vytvořené ve fikčním prostředí, a otevřeně se vyjadřuje k právům homosexuálů, čímž vzniká ještě větší rozkol s jeho otcem.

¹¹⁴ *QAF US*, S01E01 (December 3, 2000, USA, Showtime)

¹¹⁵ *QAF US*, S03E02 (March 9, 2003, USA, Showtime)

¹¹⁶ Přístup stand point seriálu k diskriminačním tématům popisuje ve své práci Jana Jedličková: „... tzv. Prop8, tj. Návrh č. 8, který za podpory mormonské církve usiloval o zrušení stejnopohlavního manželství v Kalifornii ... Jak seriál *The L Word*, tak americká verze *Queer as Folk* zasvětili celé sezony výlučně tomuto tématu...“ Viz JEDLIČKOVÁ, Jana. *Stand point seriály v kontextu amerického a britského TV vysílání: Konstrukce LGBTQ identit v rámci dominantního ne-heteronormativního diskurzu*. Olomouc: 2012, Diplomová práce, s. 65-66.

Justin: „Uvědomuješ si, že když ta věc projde, vezme mi to má práva? Stejně tak jako práva každého homosexuálního muže a ženy v tomhle státě?“ (...) „A tobě je jedno, že se nikdy nebudu moci oženit¹¹⁷ nebo adoptovat děti nebo mít rodinné partnerské pojištění?“

Otec: „Nejde jen o mě. Velká většina Američanů s tím souhlasí, že ty a ostatní jako ty jste hanbou. Jste hnusem v Pánově očích. Ale je to vaše volba.“

Justin: „To není volba.“

Otec: „No nečekejte, že budete odměněni.“¹¹⁸

Radikální vývoj postavy v první sezóně spojený s důsledky přihlášení se k sexuální orientaci je reflektován až přehnanou Justinovou snahou začlenit se do gay komunity a udržet si vztah s Brianem. Justinovo odtržení od heterosexuálního světa reflektují i ostatní postavy, což potvrzuje i toto tvrzení jeho nejlepší kamarádky Daphne: „Od té doby, co si potkal Briana, se z tebe stal někdo úplně jiný. Pořád s ním chodíš ven do barů a do klubů. Je to jako bych tě ani neznala. Stal ses tímhle homosexuálem na plný úvazek.“¹¹⁹

Justinova sebeidentifikace je od první sezóny v dialozích konstruována stabilně. Postava se zároveň vyznačuje svojí nebojácností, upřímností a otevřeností. V průběhu první sezóny se rozhodne s Daphne založit „Gay-hetero spolek“,¹²⁰ a aby upoutal pozornost odcházejících spolužáků, začne vykřikovat: „Teplouš! Buzík! Homouš! Hošan. Tohle je jen pár výrazů, kterými mě nazvali, protože jsem gay. Taky jsem se dozvěděl, že přijdu do pekla a že bych měl umřít na AIDS. Vám se možná stalo to samé.“¹²¹ Konstrukce chování postavy v rámci syžetu odpovídá svými dialogy předpokladu neměnnosti svojí identity, když Justin prohlašuje, že nepůjde na maturitní ples: „Ale já nechci jít s nějakou holkou. Chci jít s někým, na kom mi záleží. A i kdyby to byl kluk, koho to zajímá?“¹²² V průběhu seriálu se Justin odmítá vzdát své otevřenosti v rámci vyjádření identity a v důsledku toho odporuje svému

¹¹⁷ Od 26. 6. 2015 je manželství stejnopohlavních párů legalizováno ve všech státech USA.

¹¹⁸ QAF US, S05E08 (July 3, 2005, USA, Showtime)

¹¹⁹ QAF US, S01E19 (April 29, 2001, USA, Showtime)

¹²⁰ „Gay-straight alliance.“ QAF US, S01E16 (April 8, 2001, USA, Showtime)

¹²¹ QAF US, S01E16 (April 8, 2001, USA, Showtime)

¹²² QAF US, S01E22 (June 24, 2001, USA, Showtime)

příteli, kterého jeho producent nutí zapírat na veřejnosti svoji homosexualitu: „*Ale tenhle chlap chce popřít to, čím seš. Popřít nás.*“ (...) „*Z týhle krabice (I came out of the closet) už jsem jednou vyšel ven a nehodlám se tam vracet.*“¹²³

6.2 Jenny

Jenny od začátku seriálu *TLW* zpochybňuje svoji sexuální identitu. V první epizodě se přistěhuje za přítelem Timem, a z toho co bylo v seriálu řečeno a naznačeno, se do té doby identifikuje jako heterosexuální žena. Zlom v konstrukci její identity tedy v seriálu nastává v momentu, kdy projeví přitažlivost vůči stejnému pohlaví. V průběhu první sezóny si postava prochází vnitřním coming outem. Její nejistotu, rozporuplnost a vztah k Marině reflektují v dialozích i ostatní protagonistky LGBTQ komunity. V jejich rozhovoru ze třetí epizody první sezony se odráží konstruktivistický přístup k utváření sexuální identity, který je i v narativních liniích ostatních postav často upřednostňován v průběhu celého seriálu.

Alice: „*Co se děje s Jenny a Marinou?*“ (...)

Dana: „*Myslela jsem, že Jenny je hetero.*“

Alice: „*Dano, většina holek je hetero, dokud nejsou. A pak... někdy jsou lesby, dokud nejsou.*“

Shane: „*Pravda, ale pak jsou taky takové, které se nikdy neohlížejí, správně? A ty můžeš poznat na míle daleko.*“ (...)

Shane: „*Sexualita je fluidní. Jestli jsi lesba, nebo hetero nebo bisexuálka – prostě jdeš s proudem.*“¹²⁴

Jennyina identita je v průběhu seriálu konstruovaná v závislosti na sociálním prostředí, ve kterém se nachází. Toto tvrzení se potvrzuje právě v prvním díle, když se Jenny nastěhuje ke svému příteli Timovi, a vidí dvě ženy milovat se v bazénu u sousedů. Později ten samý den Jenny s Timem „přehrají“ jejich sexuální akt.

¹²³ *QAF US*, S03E05 (April 6, 2003, USA, Showtime)

¹²⁴ *TLW*, S01E03 (February 1, 2004, USA, Showtime)

Tim: „*Opravdu? Proč mi o tom nepovíš?*“

Jenny: „*Dobře. Byla tam dívka s krátkými černými vlasy a vyšla ven, a svlékla se snad během dvou sekund.*“

Tim: „*Jo? Takhle?*“

Jenny: „*Myslím, že to bylo trochu rychlejší.*“

Tim: „*Skutečně? Budu na tom pracovat.*“

Jenny: „*A potom tam byla blondatá dívka, která měla opravdu krásná prsa.*“ (...) „*Nesledovala jsem je až tak důkladně.*“

Tim: „*Myslím, že sledovala. Velmi důkladně. Co dělaly potom?*“

Jenny: „*Ta tvrdácká hubená vzala tu blondýnu, přitlačila ji čelem ke kraji bazénu a zezadu ji začala šukat.*“¹²⁵

Candace Moore tvrdí, že význam této scény je nenásilné a postupné uvedení heterosexuálních diváků do kontextu queer světa.¹²⁶ Z diváckého hlediska se toto tvrzení může jevit jako logické a pravdivé. V této práci tuto scénu chápu jako první klíčové Jennyino připuštění možných tužeb vůči ženám a vyjádření své identity. Tvůrci postavu uvedli do kontradikce právě tím, že Jenny z vlastního popudu začne vyprávět o scéně, které byla svědkem,¹²⁷ a i když se miluje s mužem, uspokojení jí přináší obraz dvou žen.

Postava je zpočátku v rozporu s přijmutím složitější identity z pohledu konstruktivistického přístup, který říká, že sexuální identita nemusí být definovatelná. V první sezóně se snaží zůstat ve vztahu s Timem, který jí přináší jistotu a bezpečí a ve kterém je její identita snadněji uchopitelná. Emoce vůči ženám konkrétně k Marině zpočátku sama sobě popírá. Ve scéně, kdy přijde vysvětlit Marině svou sexualitu, to ale nedokáže slovně vyjádřit a Marina na ni reaguje humorem.

¹²⁵ TLW, S01E01 (January 18, 2004, USA, Showtime)

¹²⁶ JOHNSON, Merri Lisa. *Third Wave Feminism and Television: Jane Puts It in a Box (Reading Contemporary Television)*. 1st Ed. New York: I. B. Tauris & Co Ltd, 2007, p. 122.

¹²⁷ Jenny se skrývá za plotem a skrze ní divák sleduje sexuální akt dvou žen z pohledu voyerismu.

Jenny: „*Ja nejsem...nejsem...*“

Marina: „*Velká milovnice kávy?*“¹²⁸

V průběhu první sezóny se identita postavy radikálně vyvine. Tim přistihne Jenny s Marinou. V impulzivní reakci na to se s Jenny ožení, aby jí vzápětí opustil. Na konci první sezóny Jenny přijede navštívit dávná kamarádka, které se Jenny svěřuje a která poprvé přijde na to, že Jenny měla poměr se ženou. Postava si v jejich dialogu snaží vytvořit určitou verzi sebeidentifikace.

Jenny: „*Nikdy jsem neřekla, že jsem lesba.*“

Annette: „*Takže to prostě... přišlo z ničeho nic a kouslo tě to do zadku? Prostě jen tak? Protože, víš... já miluju ženský. Jo, jako společnost, dokážu si představit, že bych byla bez chlapů úplně. Až na to, holka... nemohla bych do postele s číčkou. Miluju ptáky.*“

Jenny: „*Myslím, že jsem bisexuální.*“¹²⁹

Jenny se však v průběhu seriálu proměňuje stejně jako její prohlášení sexuální identity. Ve druhé sezóně Jenny opět odmítá zaškatulkování v souvislosti se svou sexuální orientací. Na začátku druhé sezóny má Jenny vztah s mužem i se ženou zároveň. Heterosexuální přítel Gene její sklony k přitažlivosti stejným pohlavím v následujícím rozhovoru rozkryje a pojmenuje její sexuální identitu, kterou ale Jenny odmítá.

Gene: „*To je fakt milé, ty se mi taky líbíš. Ale nespíme spolu. Dobře? O to jde. Rád bych prožíval sex se ženou, pro kterou vařím, skládám písně, a ty nechceš sex! A já vím proč. Protože jsi lesba, dobře? Tak to je. Lituji, že ti to předhazuju, ale jsi holky milující lesba.*“

Jenny: „*Nepřísluší ti, abys o tom rozhodoval.*“

Gene: „*Tak se s tím srovnej, ok? Hodně štěstí.*“¹³⁰

¹²⁸ TLW, S01E01 (January 18, 2004, USA, Showtime)

¹²⁹ TLW, S01E09 (March 14, 2004, USA, Showtime)

¹³⁰ TLW, S02E01 (February 20, 2005, USA, Showtime)

V průběhu dalších dvou sezón se Jenny stále o sobě explicitně nevyjadřuje jako o lesbě. Až na začátku čtvrté sezóny se na základě toho rozejde s transsexuální Moirou/Maxem. V následujícím rozhovoru se o své identitě vyjadřuje stabilně a tedy dle esencialistického pojetí, ale zároveň divák její výraz „identifikovat se“ chápe v kontextu předchozích sezón konstruktivisticky, neboť její identita se konstruuje v závislosti na prostředí a v interakci s ostatními postavami.

Jenny: „... *Nezměnila jsem, kdo jsem, Maxi.*“

Moira/Max: „*Vím, že jsem byl trochu idiot, co jsem začal brát testosteron, ale myslel jsem, že naprosto podporuješ moji přeměnu.*“

Jenny: „*Já podporuji tvoji přeměnu. Jen už nám to nejde dohromady.*“

Moira/Max: „*To je důvod, proč jsem nevyletěl, když ses dala dohromady s Claude. Ale já jen, jen prostě nechápu, proč to mezi námi nemůže fungovat.*“

Jenny: „*Protože ty se identifikuješ jako heterosexuální muž. Takže to je ten zmatek, protože chceš, abych byla tvoje hetero holka k hetero klukovi. A já se identifikuju jako lesba, co ráda šuká holky. A ty nejsi holka.*“¹³¹

Vnější coming out rodičům postavy je v seriálu uveden až na začátku třetí sezóny, kdy Jenny načas bydlí doma po tom, co se léčila v psychiatrickém zařízení kvůli sebepoškození. Matka Jenny nejeví snahu svou dceru pochopit a odmítá se o její sexualitě bavit. V této scéně opět chybí explicitní pojmenování její sexuality. Tato epizoda je ale v rámci narativu důležitá, protože se v ní poprvé objevují rodiče postavy a dochází k rozuzlení předchozí sezóny,¹³² jejíž hlavní narativ se vztahoval k sexuálnímu obtěžování v dětství.

Jenny: „*Mám dneska svoje poslední terapeutické sezení s doktorem Peretzem.*“

Matka: „*Hmm. Víš, tvůj otec pozval Craneovi na večeri. Marshall se vrátil z MIT. Chystá se do synagogy.*“

¹³¹ TLW, S04E01 (January 7, 2007, USA, Showtime)

¹³² I když v tomto rozhovoru nedochází k první interakci rodičů s Jennyinou sexualitou, což je zřejmě z matčiny reakce („*Nezačíněj, Jenny.*“) považuji tuto scénu za klíčovou, neboť se rodiče v narativu objevují poprvé.

Jenny: „*Viš, co by bylo opravdu úžasné, jestli bys mohla prosím požádat mého nevlastního otce, aby mě přestal dávat dohromady s muži. Hlavně s Marshallem Cranem.*“

Matka: „*Co je špatnýho na Marshallovi? Je to matematický génius.*“

Jenny: „*Nic. Kromě toho, že je muž a já-*“

Matka: „*Nezačínej, Jenny. Všichni víme, že jsi byla nemocná.*“

Jenny: „*To není součást mojí „nemoci“.*“

Matka: „*Ó! A tohle ti říkal doktor Peretz?*“

Jenny: „*Doktor Peretz nemá problém s mojí sexuální orientací, mami.*“

Matka: „*No, pak ti musím říct, že si myslím, že doktor Peretz je stejně nemocný jako ty.*“¹³³

Tento díl je uzavřen scénou, ve které se Jenny střetává s nevlastním otcem. Postava se v konfrontaci dovolává především uvědomění sexuálního zneužívání v dětství, ale taky uznání a akceptování své identity. Nevlastní otec Jenny přistihne při sexu s Moirou, kterou nejprve mylně považuje za chlapce, a vykáže je obě z domu.

Jenny: „*Chtěl si, abych vypadla, od té doby co jsem přišla! Čím to je, Warrene? Jsem pro tebe příliš zkažená? Jsem příliš zvrhlá?*“ (...) „*Připomínám ti, jak chaotický a neřízený je tvůj život? Warrene? Já jen...nejsem ta holka, kterou si ze mě chtěl mít.*“

Matka: „*Jennifer, přestaň.*“

Jenny: „*Ne, ty přestaň. Kdy začneš být skutečným člověkem? A ne tím tichým otrokem tohoto muže.*“

Warren: „*Neopovažuj se urážet svoji matku.*“

Jenny: „*To je výsada rezervovaná pro tebe.*“

¹³³ TLW, S03E01 (January 8, 2006, USA, Showtime)

Warren: „Nevím, co víc můžeme udělat.“

Jenny: „*Nic. Nic víc pro mě nemůžete udělat, aby ze mě byl člověk, se kterým byste byli spokojeni. Protože si nevezmu toho milého židovského kluka. Nechystám se mít ty hezké židovské děti. Nehodlám držet hubu a být ponižená. Nehodlám sedět u stolu a předstírat, že špatné věci se nedějí. Protože když o nich nemluvíš, tak se jen zhorší, Warren.*“¹³⁴

V tomto dialogu se Jenny vyjadřuje konstruktivisticky nejen ve vztahu k sexuální orientaci, ale také svým výrokiem napadá stereotypní esencialistickou roli ženy, kterou její matka zastává.

6.3 Komparace

Vývoj a přijetí identity se u postav Justina a Jenny výrazně liší. Postava Justina je konstruována značně esencialisticky v jeho prohlášeních o neměnnosti sexuální identity. Tento fakt potvrzuje i následující tvrzení z první sezóny, kdy v reakci na jednoho z protagonistů, který se „rozhodl“ být heterosexuál Justin říká: „*Copak neví, že každá odpovědná psychologická studie za posledních dvacet pět let bez debat předkládá, že sexuální orientace jedince je určena už v šesti letech a někdy dokonce před narozením, a je naprosto nezměnitelná?*“¹³⁵ Naproti tomu se postava Jenny v rámci dialogů v první sezóně potýká s těžkostmi nad uchopením své sexuální orientace. Iva Baslarová tuto postavu popisuje jako: „*...životem tápající Jenny lapená do sítí škatulek vztažených k sexualitě a genderu.*“¹³⁶

Také coming out obou postav probíhá z hlediska teorií o identitách rozdílně. Postava Justina ve svém sedmnácti letech nemá problém s explicitním pojmenováním své sexuální identity a dialogy s rodiči jsou v jeho vyjádřeních vystavěny esencialisticky, jeho identita je neměnná a on i jeho okolí nemá jinou možnost, než se s tím smířit. Matka i otec z počátku přistupují k jeho prohlášením

¹³⁴ TLW, S03E01 (January 8, 2006, USA, Showtime)

¹³⁵ Postava Debbie dodává: „*To jim pověz, Sluníčko! Levhart nemůže změnit svoje skvrny a teplouš taky ne.*“ QAF US, S01E14 (March 18, 2001, USA, Showtime)

¹³⁶ BASLAROVÁ, Iva. L word. *Cinepur*. No. 63. Praha: FAMU a Sdružení přátel Cinepuru, květen 2009, s. 37.

konstruktivisticky, což se u matky změní a jeho identitu přijme za stálou, ale otec si v průběhu celého seriálu stojí za tvrzením, že synova identita je zvolená. Jenny si prochází vnitřním coming outem v období po vysoké škole v průběhu první sezóny a nejprve sexuální přitažlivost ke stejnému pohlaví popírá. Ve srovnání s postavou Justina je Jenny v otázce identity vystavěna mnohem komplexněji. V první sezóně Jenny najde pro svou identitu pojmenování, v dialogu s kamarádkou se označí za „bisexuální“, ale v průběhu seriálu se toto její stanovisko proměňuje a v posledních třech sezónách směřuje k označení sebe sama jako lesba.

Na základě provedené analýzy jsem zjistila, že v rámci dialogu je Justinova identita v jeho prohlášeních v průběhu seriálu konstruována pevně a konstantně. Odchytky od verbálního vyjádření k sexuální orientaci se zde nevyskytují. Justin se v monologech vyjadřuje ke své identitě jako: „*Není to preference.*“¹³⁷ nebo „*Pořád budu tvůj gay syn.*“¹³⁸ Splňuje tedy základní východiska esencialistické teorie, že identita jedince je neměnná, nezvolená a celoživotní. Naproti tomu Jennyina identita je v dialozích napříč seriálem zobrazena nekonstantně a její vyjádření o své identitě se proměňuje. Klíčovou roli v konstrukci její sexuální identity hraje právě ovlivnění okolím a kulturním diskurzem. Toto potvrzují i její prohlášení napříč seriálem: „*Nemyslím, že máme na výběr v lidech, do kterých se zamilujeme.*“¹³⁹ a „*Vždycky je to tak komplikované, že? Někteří lidé si mohou vybrat a jiní ne, správně?*“¹⁴⁰ Z analýzy tedy vyplývá, že na rozdíl od Justina, konstrukce Jenny byla vytvořena na základě konstruktivistického pojetí identity, kde Berger s Luckmannem tvrdí, že: „*Identita se utváří během sociálních procesů. Jakmile je vytvořena, je udržována, obměňována, dokonce i přebudována sociálními vztahy.*“¹⁴¹

¹³⁷ QAF US, S01E17 (April 15, 2001, USA, Showtime)

¹³⁸ QAF US, S01E06 (January 21, 2001, USA, Showtime)

¹³⁹ TLW, S02E07 (April 3, 2005, USA, Showtime)

¹⁴⁰ TLW, S02E13 (May 15, 2005, USA, Showtime)

¹⁴¹ BERGER, Peter L.; LUCKMANN, Thomas. *Sociální konstrukce reality*. 1. vyd. Praha: Centrum pro studium demokracie a kultury, 1999, s. 170-171.

7. Projev

V této kapitole se budu zabývat aktivitami zkoumaných postav, a jak typologie znaků performance přispívá k reprezentaci jejich sexuálních identit. Zaměřím se na tři tematické okruhy: funkce ostatních protagonistů ve vztahu k vybrané postavě, hlavní činnost protagonistů, ve které se odráží jejich sexualita a napadnutí ostatními postavami z důvodu odlišné sexuální identity.

7.1 Justin

Justinova postava ukazuje výrazné umělecké nadání a skrze svoje kresby často vyjadřuje vztah ke své sexuální identitě. To je patrné hned v první sezóně, kdy prostřednictvím kreseb nahých mužů jeho matka začne mít podezření, že Justin může být gay. Svůj malířský talent v průběhu seriálu postava využívá k různým formám aktivismu spojeným s LGBTQ komunitou. Nejvíce se toto tvrzení projevuje v průběhu třetí sezóny, kdy svými kresbami protestuje proti policejnímu řediteli kandidujícího na starostu Pittsburghu, který má homofóbní názory a chce zavřít gay bary na Liberty Avenue. Justin proti němu vede politickou kampaň prostřednictvím plakátů, které kreslí a pomocí kterých vyjadřuje svoje názory, které vysvětluje Brianovy: *„Taky jsi mi jednou řekl, že chceš, abych byl ten nejlepší homosexuál, jakým mohu být. Což zahrnuje, kašlat na to, co říkají ostatní. Myslet za sebe. Stockwell je homofóbní fašista a ohrožuje všechno, co děláme a všechny, co známe...“*¹⁴² Tyto svoje aktivity postava neodmyslitelně spojuje se svojí sexuální orientací, kterou využívá k projevení svých stanovisek.

V průběhu třetí sezóny spolu s dalším protagonistou Michaellem postava využije svoje malířské dovednosti k vytvoření komiksu, který reflektuje životy tří postav *QAF US*: jeho, Brianův a Michaelův. Vytvoří si vlastního gay superhrdinu Rage, který bojuje za práva gayů ve městě Gayopolis. Při počátečním hledání nápadů Michael popisuje odlišnost hrdiny jejich komiksu od již existujících o superhrdinech: *„A jiné příběhy, ne pořád dokola ty staré věci jako v hetero komiksech. Ale víš co.*

¹⁴² *QAF US*, S03E10 (May 18, 2003, USA, Showtime)

Náš hrdina je gay. Žije v gay světě.“ A Justin k tomu dodává: „*Má gay sex.*“¹⁴³ V průběhu čtvrté sezóny postavy dokonce dostanou nabídku z Hollywoodu komiks zfilmovat. Slavný akční režisér je z jejich komiksu nadšený právě díky jeho zaměření na homosexuální tematiku a vyzdvihuje přístup jejich komiksu k identitě, jako k něčemu danému a nezměnitelnému: „*Když jsem poprvé viděl Rage, napadlo mě, konečně někdo, kdo vytvořil čestného gay hrdinu. Víte, někoho kdo se otevřeně hlásí k homosexualitě, má přítele a sexuální život... Dali jste každému dítěti, co o sobě spekuluje a musí si hlídat pravou identitu jako tajemství a nějak se mu podaří přežít, jeho vlastního hrdinu. Jeho vlastní vzor. Prál bych si, aby tu byl někdo takový, když jsem byl kluk.*“¹⁴⁴ Prostřednictvím umění tak postava projevuje svoje esencialistické postoje k sexuální orientaci a jeho výtvoř se stávají nástrojem k boji za nevyhnutelnost sexuální identity gayů a za práva LGBTQ komunity.

Pro tuto postavu je důležitý další protagonist, který v narativu funguje jako jeho největší motivace v průběhu celého seriálu. Jejich těžko definovatelný vztah s o dvanáct let starším Brianem se v průběhu celého seriálu prohlubuje. Toto partnerství velmi ovlivňuje Justinovu identitu i chování. Důležitost jejich setkání a příchodu Justina jako dalšího protagonisty do LGBTQ komunity je v první epizodě první sezóny zdůrazněna i jednou z dalších hlavních postav, nejlepším přítelem Briana,¹⁴⁵ Michaellem: „*A tak se to stalo. Když přišel on.*“¹⁴⁶ Justin definuje pouto s neodolatelným Brianem hned v pilotním díle: „*Právě jsem spatřil obličej Boha. Jmenuje se Brian Kinney.*“¹⁴⁷ Svého budoucího partnera označuje za všemocnou autoritu, podle jejíchž rad se bude řídit a jejíž chování bude následovat. Brianův koncept „ideálního homosexuála“ však zahrnuje především jeho životní filozofii „*Žádné výmluvy, žádné omluvy, žádná lítost.*“ A podle toho se i Justinova identita v průběhu seriálu modeluje, když Brian v posledním díle finální sezóny prohlásí: „*Stal ses tím nejlepším homosexuálem, jakým můžeš být.*“¹⁴⁸ Vztah s Brianem ovlivňuje konstrukci postavy natolik, že zasahuje do Justinova vztahu s otcem, kterému se nedaří vyrovnat se synovou sexuální identitou. To je patrné ve scéně, kdy

¹⁴³ QAF US, S02E15 (May 5, 2002, USA, Showtime)

¹⁴⁴ QAF US, S04E08 (June 6, 2004, USA, Showtime)

¹⁴⁵ Postava Michaela funguje jako vypravěč (voiceover) v několika dílech v průběhu celého seriálu (díly S01E01, S02E08, S03E01, S05E13).

¹⁴⁶ QAF US, S01E01 (December 3, 2000, USA, Showtime)

¹⁴⁷ QAF US, S01E01 (December 3, 2000, USA, Showtime)

¹⁴⁸ QAF US, S05E13 (August 7, 2005, USA, Showtime)

Brian přivede Justina domů, aby se usmířil se svou rodinou a opět mohl bydlet doma u rodičů. Otec však Justinovo chování neschvaluje a snaží se vymezit určitá pravidla: „*Jestli chceš žít v tomhle domě, tak se musíš řídit jistými pravidly. Přestaneš chodit do gay barů a nebudeš mluvit o svém nechutném životním stylu. A s ním (Brianem) se už nikdy v životě nesejdeš.*“ Na což mu Brian esencialisticky odpovídá: „*Takže jinými slovy, aby tady Justin mohl s Vámi žít, musí popřít to, kým je, co si myslí a co cítí.*“¹⁴⁹ Justin následuje Brianova příkladu a snaží se stát „nejlepším“ homosexuálem, kterým může být a dle Brianova vzoru pojmá esencialisticky svou identitu i ve vztahu ke svému pohlaví. To potvrzují i znaky performance, které postava používá k podpoření vyjádření své sexuální identity. Postava se nevyznačuje výraznými femininními stereotypními gesty často spojovanými s homosexuály.

Tvůrci *QAF US* skrze Justinovu postavu reflektují napadání homosexuálů obecně a konkrétně odkazují na případ brutální vraždy mladého Matthewa Sheparda z roku 1998, o které Ron Becker píše: „*...šokovala celý národ a vytvořila rozšiřující se odsouzení násilí proti gayům a činů podobné rétoriky. Pro mnoho spisovatelů a producentů, gay nebo hetero, se zahrnování kladného zobrazování gay obsahu stalo v tomto kontextu ještě důležitější.*“¹⁵⁰ Justinova postava je fyzicky napadnuta spolužákem z důvodu homosexuální orientace (gay-bashing) na konci první sezóny. Tato událost silně ovlivňuje narativ celého seriálu v průběhu dalších sezón. Odplata svému útočníkovi a slovní napadání, které Justinova postava prožívá od první sezóny, se tak stávají jeho hlavní motivací ve čtvrté sezóně, kdy se stane součástí militantní skupiny Pink Posse (Růžová četa).¹⁵¹ V tuto chvíli svůj aktivismus spojený s malbou odmítá¹⁵² a s důsledky napadnutí se snaží vyrovnat bojem proti heterosexuálům. V čele skupiny je extrémistický Cody, který se chce postavit heterosexuálům a nedovolí Justinově kamarádce Daphne zapojit se do skupiny: „*Protože je to o tom,*

¹⁴⁹ *QAF US*, S01E08 (February 4, 2001, USA, Showtime)

¹⁵⁰ BECKER, Ron. *Gay TV and Straight America*. 1st Ed. London: Rutgers University Press, 2006, p. 174-175.

¹⁵¹ Z tohoto důvodu si na začátku čtvrté sezóny ostříhá vlasy na krátko, kvůli předchozím referencím na jeho feminitu, že vypadá jako Meg Ryan. Matka reaguje na změnu jeho účesu: „*Bývaly tak krásné.*“ Justin: „*Jo, a to byl možná ten problém. Všichni jsme se ostříhali. ... Pink Posse. Chráníme Liberty Avenue před homofóby. Jestli si toho nejsi vědoma, tak někoho zmlátili.*“ *QAF US*, S04E03 (May 2, 2004, USA, Showtime)

¹⁵² Justin: „*Znáš Guernicu? Říká se, že je to ta nejmocnější protiválečná výpověď všech dob. Je to blbost. Visí v nějakém muzeu a práší se na ní. A tohle všechno je taky blbost (zmačká papíry nových komiksových kreseb). Vůbec nic to neřeší.*“ *QAF US*, S04E02 (April 25, 2004, USA, Showtime)

jak teplí chrání sami sebe. Teplí se postaví svým útočnickům. Teplí budou bojovat. Nechte vstoupit heteráky a přestane to dávat smysl.“¹⁵³ Narativ čtvrté sezóny se tak vrací k incidentu Justinova napadnutí z konce první sezóny. Svým stanoviskem bojovat za práva gayů být tímto extrémním způsobem opět dává najevo stálost svojí identity, nutnost vyjadřovat se k ní veřejně a touhu po akceptování tohoto nezměnitelného faktu okolím.

7.2 Jenny

V prvním díle se divák dozvídá, že Jenny chce být spisovatelkou a tato její profilace je silně reflektovaná v průběhu celého seriálu. Ačkoliv chce Jenny psát fiktivní příběhy, své povídky a romány zakládá na skutečných událostech ze svého života a zahrnuje do nich i přes jejich nelibost ostatní postavy. Skrze své psaní tak reflektuje vlastní prožitky a zdůrazňuje v nich svou sebestřednost, sklony k narcisismu a již zmiňovanou zmatenost se svou sexuální identitou. V první sezóně se svým psáním snaží obhájit podvádění a lhaní ve vztahu s Timem. Nejprve poměr s Marinou svému okolí prezentuje jako nutkání k experimentátorství a výzkum pro svou knihu, ve které hlavní postavu představuje její alter ego Sarah Schuster.¹⁵⁴ Fakt, že je Jenny spisovatelkou, je několikrát spojován se stereotypy o tomto povolání a je používán jako omluva pro její chování a s ním spojené vlastnosti. To je zřejmé například při první konfrontaci s novými postavami, jakou je na začátku druhé sezóny Carmen, která považuje Jenny za divnou a zpočátku o ní říká: „*No, možná je jedna z těch lidí, co jsou neustále zaseknutí ve svojí hlavě.*“ Na což jí Jennyina spolubydlící a další z protagonistek Shane odpovídá: „*Carmen, je to spisovatelka, má taková být.*“¹⁵⁵

Díky jejímu psaní má divák formou flashbacků a představ možnost více proniknout do motivací postavy a pochopit její minulost. Jedním z hlavních leitmotivů druhé a začátku třetí sezóny je v Jennyině narativní linii sexuální zneužívání v dětství, čehož důsledek v dospělosti je její sebepoškozování. Tvůrci tak

¹⁵³ QAF US, S04E03 (May 2, 2004, USA, Showtime)

¹⁵⁴ Jenny: „*Mám tuhle postavu, o které píšu, a která je trochu jako moje alter ego, ale ne úplně a ten příběh se jmenuje Tak pravila Sarah Schuster.*“ TLW, S01E01 (January 18, 2004, USA, Showtime)

¹⁵⁵ TLW, S02E05 (March 20, 2005, USA, Showtime)

zohledňují minulost postavy a její motivace, které vznikly před realitou vytvořenou v seriálu, čímž zohledňují vývoj její identity měnící se v čase a ovlivněnou konkrétními událostmi a prostředím, ve kterém se odehrály. Často se například v jejích povídkách objevuje karneval, cirkus a motivy masek. Domnívám se, že to souvisí s její sexuální identitou, jejíž nejasnost se snaží maskovat vůči společnosti z důvodu obtížného přijetí její nevyjasněnosti. Na začátku čtvrté sezóny vydává knihu *Některé její části (Some of Her Parts)*, prostřednictvím které reflektuje své dětství, sebepoškozování a sexuální orientaci. Při rozhovoru s novinářkou, ale odmítá být zařazena jako lesbická spisovatelka: „*No, ne přímo jako lesba, ale spíše jako lesbická spisovatelka a biografička. Víte, chci být jen Jenny.*“¹⁵⁶ V průběhu čtvrté a páté sezóny Jenny napíše povídku, ve které figuruje ona sama i ostatní postavy. V páté sezóně z toho vznikne scénář k filmu *Les Girls*, který se ukáže jako ironický komentář ke stereotypům zobrazování leseb v Hollywoodu.

Jennyiny vztahy s ostatními postavami na začátku druhé sezóny výstižně vyjadřuje Carmen: „... *Jenny by nepoznala tu pravou, ani kdyby ji kousla do zadku. Ona je tak... ztracená ve své vlastní temnotě. Myslím, že se jí tam líbí.*“¹⁵⁷ Jenny si v průběhu seriálu prochází několika vztahy s muži i se ženami i s transsexuální postavou. Zpočátku seriálu se Jenny ostatním protagonistům představuje jako heterosexuální postava, ale už na konci prvního dílu je okouzlena krásnou Marinou, která funguje jako spouštěcí impuls nových tužeb a případné odlišné orientace. Významnost jejich setkání, když zjistí, že mají stejnou zálibu a přehled v knihách, komentuje Alice: „*Nechám vás o samotě, abyste se vzaly.*“¹⁵⁸ Jennyiny reakce k Marině se proměňují, ale nepochybně je jejím kouzlem ovlivněna: „*Pokaždé, když se na tebe dívám, cítím se tak zcela rozebrána.*“¹⁵⁹ Jennyina identita se v průběhu první sezóny radikálně proměňuje a otevírá novým možnostem, když ji Tim opustí kvůli Marině a navíc Jenny zjistí, že Marina má stálou přítelkyni. Připadá si ztracená a mnohem hůře než rozchod s Timem přijímá zradu Mariny. Na Jennyinu otázku, kdo vlastně je, pak Marina odpovídá: „*Někdo, komu na tobě záleží. Poznáš, že tvůj život je bohatší, najdeš víc možností a voleb. Otevřela jsem tvůj svět.*“¹⁶⁰ Tímto přístupem

¹⁵⁶ TLW, S04E02 (March 4, 2007, USA, Showtime)

¹⁵⁷ TLW, S02E09 (April 17, 2005, USA, Showtime)

¹⁵⁸ TLW, S01E01 (January 18, 2004, USA, Showtime)

¹⁵⁹ TLW, S01E04 (February 8, 2004, USA, Showtime)

¹⁶⁰ TLW, S01E07 (February 29, 2004, USA, Showtime)

vymezuje konstrukci Jennyiny identity, která se dle konstruktivistického pojetí může proměňovat v závislosti na kulturním diskurzu. Berger s Luckmannem argumentují, že: „...pro lidskou sexualitu je typický vysoký stupeň přizpůsobivosti. Kromě toho, že je lidská sexualita relativně nezávislá na časových rytmech, je proměnlivá jak pokud jde o objekty, na něž může být zaměřena, tak pokud jde o způsoby jejího vyjádření.“¹⁶¹

V případě Jenny se její sexuální identita v seriálu neomezuje výběrem vztahujícím se k pohlaví, ale souvisí s emocemi vůči konkrétním postavám. Nejpatrnější je toto tvrzení v průběhu třetí sezóny, kdy prožívá vztah s transsexuální Moirou/Maxem. Po dobu jejich vztahu Jenny plně podporuje Mořin/Maxův přechod od jednoho pohlaví k druhému a do jisté míry je i jeho iniciátorem.

V narativu Jenny se často reflektuje její minulost, především z hlediska vzpomínek na sexuální zneužívání v dětství. V tomto ohledu postava zastupuje esencialistické pojetí, když se vyjadřuje ve vztahu ke svému ženství. Ve druhé sezóně vzpomínky na minulost vyvolá svým chováním nový spolubydlící Mark, který vidí Jenny jako prvek sexuální touhy, chce natočit dokument o lesbách a rozmístí po domě skryté kamery. Jenny na to náhodou přijde a jeho čin považuje za znásilnění.

Jenny: „*Máš nějaké sestry?*“

Mark: „*Ano, mám dvě mladší sestry.*“

Jenny: „*Ok. Chci, aby ses jich na něco zeptal. A nejdůležitější bude, že si vyslechneš jejich odpověď. Chci, aby ses svých sester zeptal, kdy je poprvé obtěžoval nějaký muž nebo kluk.*“

Mark: „*Proč myslíš, že moje sestry někdo obtěžoval?*“

Jenny: „*Protože na světě neexistuje žádná svobodná dívka nebo žena, kterou by někdy někdo neobtěžoval, někdy je to relativně mírný a někdy je to zatraceně bolestivý. Ale ty nemáš ani páru, jaký to je.*“¹⁶² (...)

V následující epizodě, která je vyvrcholením narativu druhé sezóny, se Mark snaží Jenny omluvit a přimět ji, aby mu odpustila, ale „...rozzuřená Jenny zasadí to

¹⁶¹ BERGER, Peter L.; LUCKMANN, Thomas. *Sociální konstrukce reality*. 1. vyd. Praha: Centrum pro studium demokracie a kultury, 1999, s. 53.

¹⁶² TLW, S02E10 (April 24, 2005, USA, Showtime)

skutečné ublížení, jaké způsobil jeho voyerismus, do širšího kulturního kontextu mužské dominance.“¹⁶³

Mark: *„Protože, Jenny. Udělal jsem velkou velkou chybu. Ale poznal jsem z toho, jak těžké to je být ženou.“* (...)

Jenny: *„To, co chci, je, aby sis na hrudník napsal „ošukej mě“. Napiš to. Udělej to! A pak chci, abys vyšel ze dveří a šel dolů ulicí a každému, kdo tě bude chtít ošukat, řekl: Jistě, jasně, žádný problém. A až to udělají, musíš říct: Děkuji velmi velmi moc. A ujisti se, že se usmíváš. A pak ty hloupý zkurvený zbabělče, teprve budeš vědět, jaké to je být ženou.“*¹⁶⁴

Typologie znaků performance doplňuje vlastnosti postavy, které už byly v analýze řečeny. Postava se vyznačuje výraznou gestikulací i mimickým projevem, když se v průběhu seriálu vztah k její sexualitě proměňuje. Typickým znakem je těkavý pohled a klopení očí v nepříjemných situacích. Gesta postavy umocňují její femininitu.

7.3 Komparace

V aktivitách postav se také projevují odlišné přístupy v zobrazování jejich identit. Zkoumané postavy jsou umělecky založené, obě v tvorbě odráží svoje sexuální identity, ale každá je reflektuje s pomocí jiných prostředků a vztahuje k nim jiné vyznění. Justin ve svých kresbách nejprve projevuje sexuální fascinaci mužským tělem a později svou tvorbu využívá k aktivistickým účelům a paralelně do ní promítá přesvědčení o pevnosti a přirozenosti své sexuální identity. Naopak Jenny prostřednictvím psaní reflektuje svoji zmatenost a nejistotu se svou sexuální orientací a výraznou sebestřednost. Nejvíce je to znát v první sezóně, kdy se její hrdinka/alter ego Sara Schuster v důsledku nevyjasněného poměru se ženou utopí.

¹⁶³ MCFADDEN, Margaret T. "L" is for Looking Again: Art and Representation on *The L Word**. In HELLER, Dana. *Loving The L Word: The Complete Series in Focus (Reading Contemporary Television)*. 1st Ed. New York: I. B. Tauris, 2013, p.104.

¹⁶⁴ *TLW*, S02E11 (May 1, 2005, USA, Showtime)

Vztahy s dalšími postavami formují sexuální identitu obou postav. V *QAF US* si Justin prochází pouze dvěma významnými vztahy s muži, a to s Brianem, který je na konci třetí sezóny a na začátku třetí přerušen vztahem s Ethanem. V průběhu seriálu je to ale pouto s Brianem, které nejvíce ovlivňuje Justinův postoj k jeho sexuální identitě. Brian představuje stereotyp esencilizovaného pohlaví především kvůli obhajování své promiskuity a maskulinním povahovým rysům. Nejen díky své mladosti se Justinova identita konstruuje podle Brianova vzoru. V komparaci s Justinem, Jenny v průběhu seriálu vystřídá několik vztahů s postavami různých pohlaví a různých sexuálních identit. Iva Baslarová o postavě píše: „*Ona jediná však více než všechny ostatní svou sexuální orientaci proměňuje, kombinuje a „vybírá“, přičemž důležitými vodítky jsou pro ni přátelství a láska.*“¹⁶⁵ S tímto tvrzením se ztotožňuje i tato práce. Ve výběru partnerů je postava Jenny konstruována spíše konstruktivisticky, zatímco Justinova stálost a pevnost ve vyjádření své identity ve vztahu odpovídá esencialismu.

Obě postavy jsou v průběhu napadány nejen kvůli své sexuální orientaci. U Justina je to ale ten hlavní důvod, proč u něj dojde k fyzickému ublížení na zdraví. Tím, že je Justin muž a identifikuje se jako homosexuál, se u této postavy v nařčeních útočníků pracuje s femininními stereotypy. Z předešlé analýzy je ale patrné, že Justin se projevuje v průběhu seriálu aktivně ve vztahu ke své identitě a k aktivismu s ní spojeným. Svoji homosexualitu si dokáže před útočníky obhájit a k narážkám o své sexualitě přistupuje chladně. Případ napadení se u Jenny odlišuje zejména faktem, že je žena. Ve vztahu ke svému pohlaví je Jenny konstruována esencialisticky a ve svých činech vůči útočníkům klade důraz na svou femininitu a bojuje za práva žen.

¹⁶⁵ BASLAROVÁ, Iva. L word. *Cinepur*. No. 63. Praha: FAMU a Sdružení přátel Cinepuru, květen 2009, s. 37.

8. Závěr

„*Biologické teorie sexuální orientace všechny zahrnují předpoklad, že existují dva odlišné typy lidí, heterosexuální a homosexuální, a že každý člověk je jedno nebo druhé. Sociální konstruktivismus, na druhé straně, očekává podstatné rozdíly napříč kulturami v chování spojeném s homosexualitou a heterosexualitou.*“¹⁶⁶

Cílem této práce bylo uskutečnit komparativní analýzu zobrazení identit z hlediska esencialistických a konstruktivistických teorií a stylových aspektů vybraných postav ze seriálů *QAF US* a *TLW*. V úvodu práce jsem si stanovila dvě základní otázky, na jejichž zodpovězení jsem se zaměřovala v analytické části. Na základě poznatků z provedené komparativní analýzy jsem dospěla k následujícím závěrům.

Jaký přístup při zobrazování identit hlavních postav v seriálech převažuje, esencialismus nebo konstruktivismus? Konstrukce postavy Justina ze seriálu *QAF US* ve všech zkoumaných kategoriích odpovídá spíše esencialistickému pojetí při zobrazování identity. Pouze v kapitole *dialog* jsem při analýze zjistila, že přístupy ostatních postav k Justinově identitě jsou zpočátku konstruktivistické, a to konkrétně jeho rodičů. U matky se tento přístup v první sezóně seriálu mění, u otce však zůstává po celou dobu seriálu. Justinova identita je stálá v průběhu všech pěti sezón, a ani v první sezóně postava o své identitě nepochybuje. V komparaci s Justinem je v seriále *TLW* k zobrazení sexuální identity postavy Jenny přistupováno spíše z pohledu konstruktivismu. Identita postavy se v průběhu seriálu proměňuje, a i když se v některých dialozích ke své identitě vyjadřuje pevně, v následujících epizodách svoje stanovisko mění. Od prvního dílu první sezóny je identita Jenny konstruována zmateně a její nestálost se v průběhu seriálu potvrzuje. Výjimku tvoří v kategorii *projev* konstrukce postavy ve vztahu ke svému pohlaví, kde se vyjadřuje esencialisticky k rozdílným znakům mužů a žen.

¹⁶⁶ DELAMATER, John D.; SHIBLEY HYDE, Janet. Essentialism vs. Social Constructionism in the study of Human Sexuality. *The Journal of Sex Research*. Vol. 35, No. 1. 1998, p. 15.

Jak jsou stylové prostředky v seriálech užity k zobrazení těchto postav? Na tuto otázku jsem se zaměřovala v první kapitole analytické části. Stylové aspekty seriálu *QAF US* jsou z hlediska zaběhnutých konvencí televizního stylu výraznější oproti seriálu *TLW*. Na základě rozboru tří scén jsem určila jako dominantní prvek při konstrukci postavy Justina kameru, která často pomáhá určit subjektivní pocity postavy, což se projevuje i ve vztahu k jeho identitě. Oproti tomu postava Jenny a vnímání její subjektivity je výrazněji ovlivněno stříhem, konkrétně formou flashbacků.

Zjištěné poznatky nemůžeme aplikovat i na zbylé protagonisty a protagonistky seriálů *TLW* a *QAF US*. V zobrazení jejich identit také dochází k zajímavým konfrontacím esencialismu a konstruktivismu, a u každé postavy je vyjádření její identity velmi specifické. To převažuje zejména u postav ze seriálu *TLW*.

Seznam pramenů a literatury

PRAMENY:

Queer as Folk (Showtime, USA, 2000-2005)

The L Word (Showtime, USA, 2004-2009)

LITERATURA:

1. AKASS, Kim; MCCABE, Kim. *Reading The L-Word: Outing Contemporary Television*. 1st Ed. New York: I. B. Tauris, 2006. 281 p. ISBN 1-84511-179-6.
2. ARTHURS, Jane. *Television and Sexuality*. 1st Ed. Berkshire: Open University Press, 2004. 202 p. ISBN 0-335-20975-0.
3. BAČOVÁ, Vladana. *Seriály Strawberry Panic (2006) a Láska je láska (2004) – ženské diváctví z hlediska feministické a queer teorie*. Olomouc: 2014. Diplomová práce. Univerzita Palackého. Filozofická fakulta.
4. BASLAROVÁ, Iva. Queen for a day_queer for life. *Cinepur*. No. 71. Praha: FAMU a Sdružení přátel Cinepuru, září 2010. ISSN 1213_516X. S. 002-003.
5. BASLAROVÁ, Iva. L word. *Cinepur*. No. 63. Praha: FAMU a Sdružení přátel Cinepuru, květen 2009. ISSN 1213-516X. S. 37-38.
6. BECKER, Ron. *Gay TV and Straight America*. 1st Ed. London: Rutgers University Press, 2006. 232 p. ISBN-13: 978-0-8135-3688-0.
7. BERGER, Peter L.; LUCKMANN, Thomas. *Sociální konstrukce reality*. 1. vyd. Praha: Centrum pro studium demokracie a kultury, 1999. 214 s. ISBN 80-85959-46-1.
8. BERG-SØRENSEN, ANDERS, HOLTUG, NILS, LIPPERT-RASMUSSEN, KASPER. *Essentialism vs. Social Constructivism: Introduction Distinktion*. Scandinavian Journal of Social Theory. 2010, Vol. 11 Issue 1, p 39-45. 7 p.
9. BOLONIK, Kera. *The L Word: Welcome to Our Planet*. New York: Simon & Schuster, 2006. 256 p. ISBN 978-0743291330.
10. BOURDIEU, Pierre. *Nadvláda mužů*. Praha: Karolinum, 2000. 148 s. ISBN 80-7284-775-5.

11. BRZEK, Antonín. PONĎĚLÍČKOVÁ-MAŠLOVÁ, Jaroslava. *Třetí pohlaví?*. Praha: Scientia Medica, 1992. 128 s. ISBN 80-85526-03-4.
12. BUTLER, Jeremy G. *Television: Critical Methods and Applications*. 4th Ed. New York and London: Routledge, 2012. 494 p. ISBN 978-0-415-88327-6.
13. DAVIS, Glyn. *Queer as Folk*. 1st Ed. London: British Film Institute, 2007. 138 p. ISBN 978-1-84457-199-4.
14. DELAMATER, John D.; SHIBLEY HYDE, Janet. Essentialism vs. Social Constructionism in the study of Human Sexuality. *The Journal of Sex Research*. Vol. 35, No. 1. 1998, pp. 10-18.
15. DOBBS, Aaron. The oldest of them all: The history (and rivalry) between Showtime & HBO (thoughts spurred by a conversation with Showtime) [online]. *Outoffocus.com*. September 20, 2013 [přístup 24. 11. 2015]. Dostupné z WWW: <<http://www.outoffocus.org/outoffocus/2013/09/20-cableexecs3-nevins-shohbo.html>>
16. DYER, Richard. *Stars*. 2nd edition. London: British Film Institute, 1998. 256 p. ISBN 0-85170-643-6.
17. FAFEJTA, Martin. *Úvod do sociologie pohlaví a sexuality*. Věrovany: Jan Piszkiwicz, 2004. 159 s. ISBN 80-86768-06-6.
18. FREI, Dana. *Challenging Heterosexism from the Other Point of View: Representations of Homosexuality in QUEER AS FOLK and THE L WORD*. Bern: Peter Lang AG, 2012. 343 p. ISBN 978-3-0343-1107-6.
19. FREYMILLER, Lyn J. *"They tell us who we are, they tell us who we aren't": Gay identity on television and off*. Pennsylvania: 2006. A thesis in Communication Arts and Sciences, The Pennsylvania State University. 171 p.
20. HELLER, Dana. *Loving The L Word: The Complete Series in Focus (Reading Contemporary Television)*. 1st Ed. New York: I. B. Tauris, 2013. 272 p. ISBN 978-1780764245.
21. HORST, Carole. A shining example from across the sea: 'Queer as Folk' creator Russell T. Davies sees a 'less hysterical' climate in U.K. TV fare. *Variety*. June 29, 2015, Vol. 328 Issue 15, p91, 1 p.

22. CHLUMSKÁ, Eva. *Queer as Folk: seriál, kde sex hraje podružnou hlavní roli. Cinepur*. No. 66. Praha: FAMU a Sdružení přátel Cinepuru, říjen 2009. ISSN 1213_516X. S. 15-16.
23. CHLUMSKÁ, Eva. *Queer as Folk: Televizní reprezentace queer tematiky*. Olomouc: 2008. Bakalářská práce. Univerzita Palackého. Filozofická fakulta.
24. CHLUMSKÁ, Eva. *Queer teorie ve filmu a v televizi: Nástin využívání myšlenek queer teorie v americké filmové a televizní produkci*. Olomouc: 2010. Diplomová práce. Univerzita Palackého. Filozofická fakulta.
25. IMDB. *The L Word: Full Cast & Crew* [online]. [přístup 24. 3. 2015]. Dostupné z WWW: <<http://www.imdb.com/title/tt0330251/fullcredits/>>
26. IMDB. *Russel T. Davies Biography* [online]. [přístup 16. 2. 2016]. Dostupné z WWW: <<http://www.imdb.com/name/nm0203961/>>
27. JEDLIČKOVÁ, Jana. *Tři etapy zobrazování LGBT postav v TV seriálech a sériích*. Olomouc: 2010. Bakalářská práce. Univerzita Palackého. Filozofická fakulta.
28. JEDLIČKOVÁ, Jana. *Stand point seriály v kontextu amerického a britského TV vysílání: Konstrukce LGBTQ identit v rámci dominantního ne-heteronormativního diskurzu*. Olomouc: 2012. Diplomová práce. Univerzita Palackého. Filozofická fakulta.
29. JOHNSON, Merri Lisa. *Third Wave Feminism and Television: Jane Puts It in a Box (Reading Contemporary Television)*. 1st Ed. New York: I. B. Tauris & Co Ltd, 2007. 224 p. ISBN 978-1845112462.
30. KORDA, Jakub. *Úvod do studia televize 1*. Studijní text. Olomouc: Univerzita Palackého, 2014. 62 s. ISBN 978-80-244-4212-9.
31. NARDI, Peter M.; SCHNEIDER, Beth E. *Social Perspectives in Lesbian and Gay Studies: A Reader*. London and New York: Routledge, 1998. 640 p. ISBN 0-415-16709-4.
32. NEWCOMB, Horace. *Encyclopedia of Television*. 2nd Ed. New York, London: Fitzroy Dearborn, 2004. 2800 p. ISBN 978-1579583941.
33. RUDITIS, Paul. *Queer as Folk: The Book*. 1st Ed. New York: Pocket Books, 2003. 192 p. ISBN 0-7434-7636-0.

34. ŠMÍDOVÁ, Iva. Pierre Bourdieu: Nadvláda mužů. *Sociální studia*. Č. 6. Brno: Masarykova Univerzita, 2001. S. 157-161. ISSN 1214-813X.
35. TOPINKA, Daniel; Zahrádka, Pavel; Foret, Martin; FAFEJTA, Martin; HRABAL, Jiří. *Vyprávění - identita - diference: vybraná témata kulturních studií*. Olomouc: Univerzita Palackého, 2009. S. 75-90. ISBN 978-80-244-2463-7.

NÁZEV:

Komparace zobrazení identit hlavních postav z hlediska esencialistických / konstruktivistických teorií a stylových aspektů v seriálech *Queer as Folk US* a *The L Word*

AUTOR:

Ivana Formanová

KATEDRA:

Katedra divadelních a filmových studií

VEDOUCÍ PRÁCE:

Mgr. Eva Chlumská - KDU

ABSTRAKT:

Předmětem této bakalářské práce je komparativní analýza zobrazení sexuálních identit vybraných hlavních postav z hlediska esencialistických a konstruktivistických teorií a stylových aspektů v americko-kanadských seriálech *Queer as Folk US* a *The L Word*. Teoretická část se věnuje metodologii, ve které vycházím z přístupu dekonstrukce postavy Jeremy Butlera a jeho pojetí televizního stylu, a literatuře, o kterou se v práci opírám. Analytická část zkoumá, jak se v seriálech přistupuje ke konstrukci postav na základě protikladných teorií, kde esencialismus zastává názor, že identita jedince se v průběhu života nemění a je na základě biologických předpokladů určena od útlého věku, zatímco konstruktivistický pohled říká, že identita je závislá na interakci se sociálním prostředím a v závislosti na něm se proměňuje.

KLÍČOVÁ SLOVA:

Postava, identita, esencialismus, konstruktivismus, televizní styl, Jeremy G. Butler

TITLE:

The comparison of the identity display of the main characters in terms of essentialist / constructivist theories and aspects of film style in *Queer as Folk US* and *The L Word* series

AUTHOR:

Ivana Formanová

DEPARTMENT:

The Department of Theatre, and Film Studies

SUPERVISOR:

Mgr. Eva Chlumská - KDU

ABSTRACT:

The subject of this thesis is a comparative analysis of the sexual identities display of selected protagonists in terms of essentialist and constructivist theories and stylistic aspects of the US-Canadian series *Queer as Folk US* and *The L Word*. The theoretical part focuses on the methodology, in which the approach of deconstruction of a character of Jeremy Butler and his concept of a television style is discussed, and literature on which this work is based. The analytical part then examines how the series approaches to the construction of the characters on the basis of conflicting theories, where the essentialism considers that the identity of the individual remains unchanged throughout life and is based on biological assumptions defined from an early age, while constructionist view says that identity is dependent on the interaction with the social environment and that it varies throughout life.

KEYWORDS:

Character, identity, essentialism, constructivism, television style, Jeremy G. Butler