

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLMOUCI
FILOZOFICKÁ FAKULTA
KATEDRA DIVADELNÍCH, FILMOVÝCH A MEDIÁLNÍCH STUDIÍ
TEORIE A DĚJINY DRAMATICKÝCH UMĚNÍ

**SERIÁLY STRAWBERRY PANIC (2006)
A LÁSKA JE LÁSKA (2004) –
ŽENSKÉ DIVÁCTVÍ Z HLEDISKA FEMINISTICKÉ A
QUEER TEORIE**

(Strawberry Panic (2006) and The L Word (2004) Series – Female
Spectatorship from the Aspect of Feminist and Queer Theory)
(Magisterská diplomová práce)

Bc. Vladana Bačová

Vedoucí magisterské diplomové práce: Mgr. Luboš Ptáček, Ph.D.
Olomouc 2014

Čestné prohlášení

Prohlašuji, že jsem tuto magisterskou diplomovou práci vypracovala samostatně s využitím uvedených pramenů a literatury.

V Olomouci dne

.....

Podpis autora práce

Poděkování

Chtěla bych touto cestou poděkovat panu Mgr. Luboši Ptáčkovi, Ph.D. za vedení mé magisterské diplomové práce, za jeho rady, připomínky, čas a ochotu. Také bych tímto chtěla vyjádřit své díky mé rodině, která mi poskytla potřebnou podporu během studia.

„My silence had not protected me. Your silence will not protect you. But for every real word spoken, for every attempt I had ever made to speak those truths for which I am still seeking, I had made contact with other women while we examined the words to fit a world in which we all believed, bringing our differences.“¹

Audre Lorde

(„Mé mlčení mě neochránilo. Tvé mlčení tě neochrání. Ale s každým vyřčeným slovem, s každým pokusem vyslovit ty pravdy, které stále hledám, jsem se spojila s jinou ženou, zatímco jsme zkoumaly slova, která by patřila do světa, ve který jsme všechny i přes veškeré rozdíly věřily.“)

¹ LORDE, A. *The cancer journals*. San Francisco: Aunt Lute Foundation, 1980. s. 20

Obsah

1. Úvod.....	7
2. Kritické vyhodnocení literatury	12
3. Metodologie	19
3.1 Feministická teorie	25
3.2 Queer teorie	32
3.3 Fúze feministické a queer teorie	40
3.4 Teorie ženského diváctví.....	45
3.5 Animovaná vs. hraná televizní tvorba.....	50
3.6 Analýza lesbických seriálů – kritéria	58
4. Postavení ženy (/lesby) v evropské společnosti a její zobrazování v médiích..	63
5. Postavení ženy (/lesby) v americké společnosti a její zobrazování v médiích .	66
6. Postavení ženy (/lesby) v japonské společnosti a její zobrazování v médiích..	72
7. Analýza	79
7.1 Analýza seriálu <i>Láska je Láska</i> (2004)	79
7.1.1 Základní narativ	81
7.1.2 Hlavní postavy	84
7.1.3 Vztahy lesbických postav.....	86
7.1.4 Postavení ženy v seriálu	87
7.1.5 Prezentovaná společenská problematika.....	88
7.1.6 Žánr seriálu.....	88
7.1.7 Zařazení seriálu do dané kultury	89
7.1.8 Diváctví	89
7.2 Analýza seriálu <i>Strawberry Panic</i> (2006)	90
7.2.1 Základní narativ	91
7.2.2 Hlavní postavy	94

7.2.3	Vztahy lesbických postav	96
7.2.4	Postavení ženy v seriálu	97
7.2.5	Prezentovaná společenská problematika	97
7.2.6	Žánr seriálu	98
7.2.7	Zařazení seriálu do dané kultury	100
7.2.8	Diváctví	101
8.	Komparace seriálů <i>Láska je Láska</i> (2004) a <i>Strawberry Panic</i> (2006)	101
8.1	Základní narativy	102
8.2	Hlavní postavy	103
8.3	Vztahy lesbických postav	105
8.4	Postavení ženy v seriálech	106
8.5	Prezentovaná společenská problematika	107
8.6	Žánr seriálů	107
8.7	Zařazení seriálů do dané kultury	108
8.8	Diváctví	109
9.	Ženské diváctví seriálů <i>Láska je Láska</i> (2004) a <i>Strawberry Panic</i> (2006) ...	109
10.	Závěr	113
11	Anotace	118
12	Resumé	119
13	Literatura a prameny	120
13.1	Literatura	120
13.2	Prameny	124

1. Úvod

Televize je vlivným médiem současnosti. Proniká do domovů, rychle se přizpůsobuje novým trendům, a proto se i stává vhodným nástrojem pro sledování společenských změn. Televizní stanice podléhají poptávce, reagují na touhy a nelibosti svých diváků se značnou pružností, mapují aktuální zájmy, potřeby a strachy svých konzumentů. Pořízení televize není jako koupě vstupenky do kina, kdy si prvoplánově divák vybere, na co půjde, a kdy se jedná o jednorázovou investici. Vlastnictvím televize totiž získává nepřetržitý přísun nejrůznějších pořadů, kdy stačí jen zapnout přístroj a plout po proudu. Expanzi televize dokládá i fakt, že i když se do amerických domovů televize dostávaly až v 50. letech 20. století, v roce 1960 už mělo doma televizi 87 % amerických domácností². Zvláštní status pak získávají televizní seriály, které se snaží cílového diváka zaujmout natolik, aby se určitě podíval na další a další díl, aby si nenechal ujít zdánlivě nekonečné příběhy svých oblíbených hrdinů. V posledním desetiletí se objevuje i jiný fenomén, a to sledování oblíbených seriálů přes internet, což jednak rozšiřuje základnu potenciálních fanoušků, a jednak umožňuje už lapeným zhlédnout některé epizody znova nebo dohnat promeškané díly.

Televizní seriály analyzovány v této diplomové práci byly vybrány právě díky své vlastnosti reflektovat dění ve společnosti. Lesbické a gay studie jsou samy o sobě relativně nový výtvar, přičemž queer teorii byla dána v této práci přednost především proto, že je na ni nahlíženo jako na jejich poslední instituční změnu³. Queer teorie také zaznamenala od 90. let 20. století vzrůstající akademický zájem, ovšem jednotliví teoretikové se vždy více soustředili na problematiku mužů odlišné sexuální orientace než žen, zahrnují lesby pod jakousi „ženskou verzi mužské homosexuality“⁴, čímž potvrzují diskriminaci i v tak otevřené a moderní disciplíně. Feministická teorie naopak prochází osobnostní krizí, podstupuje množství revizí, projevuje se snaha o odpoutání se od vlastních kořenů, například marxismu, a o reinterpretaci psychoanalýzy, na kterou je

² SPIGEL, Lynn, MANN, Denise. *Private Screenings: Television and the Female Consumer*. University of Minnesota Press, Minneapolis, 1992. 293 s. ISBN 0-8166-2053-9. s. 124

³ JAGOSE, Annamarie. *Queer Theory. An Introduction*. New York University Press, New York, 1996. 153 str. ISBN 0-8147-4233-5. s. 2

⁴ JAGOSE, Annamarie. *Queer Theory. An Introduction*. New York University Press, New York, 1996. 153 str. ISBN 0-8147-4233-5. s. 49

v moderních esejích kladený menší důraz. Tato tendence se projevuje v současné feministické literatuře, například v knize *Re-vision: Essays, in Feminist Film Criticism American Film Institute Monograph Series*⁵. Jak uvádí Annamarie Jagose v knize *Queer Theory: An Introduction*, termín „lesba“ byl často používán proti ženám samotným⁶, spojení těchto dvou disciplín je tedy všeobecně považováno za velmi problematické, ovšem pro tuto práci nezbytné. Propojením feministické a queer teorie je možné dosáhnout žádaného výsledku, kterým je vytvoření takového akademického prostředí, kde bude hlavním předmětem zájmu lesba chápána nejen jako queer identita, ale také jako žena v současném společenském klimatu. Je proto klíčové vnímat nejen sociální odlišnost a zařazení do menšiny z hlediska sexuální orientace, ale také z feministické perspektivy, čímž bude podryt koncept ženy coby pouhého sexuálního objektu v televizním médiu, jak ji líčí Lynn Spiegel⁷. Ženy jsou také přirozenými spojenci leseb, neboť, jak se lze dočíst i v knize *Queer Theory: An Introduction*, gayové jsou pořád muži, tedy součástí utlačující sociální struktury⁸. Vytvořením žádoucí fúze těchto dvou teorií by se měly rozkrýt principy fungování zobrazování žen a leseb v médiích v přímé souvislosti s daným kulturním a sociálním prostředím a v návaznosti na ně. Prolnutí těchto akademických disciplín je ideální i vzhledem k tomu, že zobrazování v médiích ovlivňuje gender schémata mladých lidí, a tak ovlivňuje vnímání toho, co je normativní, tedy přístupné pro muže a pro ženu⁹, jak říká Sarah Kornfield.

Tato kapitola je klíčová i pro problematiku ženského diváctví, na které bude kladen velký důraz, přičemž bude opominuta teorie, že každý televizní divák je ze své podstaty situován do femininní role¹⁰, neboť je práce soustředěna pouze na ženu jako diváka a výše zmíněný koncept přináší nevhodné zobecnění. V rámci

⁵ DOANE, Mary Ann. *Re-vision: essays, in feminist film criticism American Film Institute monograph series*. University Publications of America, 1984. 169 s. ISBN 0890935858.

⁶ JAGOSE, Annamarie. *Queer Theory. An Introduction*. New York University Press, New York, 1996. 153 str. ISBN 0-8147-4233-5. s. 53

⁷ SPIGEL, Lynn, MANN, Denise. *Private Screenings: Television and the Female Consumer*. University of Minnesota Press, Minneapolis, 1992. 293 s. ISBN 0-8166-2053-9. s. 179

⁸ JAGOSE, Annamarie. *Queer Theory. An Introduction*. New York University Press, New York, 1996. 153 str. ISBN 0-8147-4233-5. s. 50

⁹ KORNFIELD, Sarah. *Comics for girls? A Study of Shoyo and American Girlhood Culture*. A thesis submitted to the Office of Graduate Studies of Texas A&M University in partial fulfillment of the requirements for the degree of Master of Arts. Major Subject: Communication, 2009. Chair of Committee: Srividya Ramasubramanian. s. 23

¹⁰ SPIGEL, Lynn, MANN, Denise. *Private Screenings: Television and the Female Consumer*. University of Minnesota Press, Minneapolis, 1992. 293 s. ISBN 0-8166-2053-9. s. 244

metodologie ženského diváka bude diskutována i teorie Laury Mulvey, tedy že jediná pozice, která je divákovi nabízena, je z mužského úhlu pohledu¹¹. Pozornost bude upřena i na oscilaci ženy jako diváka mezi maskulinní a femininní identitou¹², což je právě v přímé návaznosti na výše uvedenou queer teorii.

V této práci bude popsáno postavení ženy/lesby ve společnosti a její zobrazování v médiích ve Spojených státech amerických, Japonsku a stručně i v Evropě. Nástin těchto údajů by měl vytvořit kulturně sociální pozadí pro výklad jednotlivých postupů a pro následnou analýzu. Cílem je poukázat na rozdílné prvky v západní a východní televizní tvorbě, a to z pozice Evropany, a současně mapovat moderní trend častějšího zobrazování lesbických postav, což je právě na televizi nejvíce patrné¹³. Do kontrastu jsou tak kladena dvě naprosto rozdílná prostředí, kde i tak banální lesbická otázka jako coming out může být řešena opačně. V Americe se coming out minimálně v rodině chápe jako otázka důvěry, jako jakýsi nutný krok, protože „nechcete přece rodině lhát“. V Japonsku se na celou záležitost nazírá odlišně, neboť je všeobecně považováno za slušnější a ohleduplnější rodinu této informace ušetřit¹⁴. Japonské kultuře bude věnováno více prostoru vzhledem k tomu, že je Evropě v mnohém vzdálenější než kultura americká, proto bude nutné nastínit i fakta, která jsou stejná pro Evropu a Ameriku, ale jsou jiná v Japonsku. Takovým příkladem může být například instituce manželství, a jak se jím mění status ženy¹⁵. Japonsko bylo také vybráno vzhledem k „neviditelnosti“ současných japonských leseb, přestože je možné najít bohatou historii vášní ženy k ženě v japonské literatuře a popkultuře 20. století¹⁶, což činí Japonsko ideálním protikladem k Americe. Po uvedení vývoje a změn postavení ženy/lesby v daných zemích, jejich reflexe v médiích a charakteristice jejich diváctví bude provedena podrobná analýza vybraných dvou seriálů na základě určených kritérií. Následnou komparací se pak vyvrátí, či potvrdí

¹¹ STACEY, Jackie. *Star Gazing : Hollywood Cinema and Female Spectatorship*. Routledge, London, 1994. s. 19-48. ISBN: 9780415091794. s. 20

¹² STACEY, Jackie. *Star Gazing : Hollywood Cinema and Female Spectatorship*. Routledge, London, 1994. s. 19-48. ISBN: 9780415091794. s. 25

¹³ BEIRNE, Rebecca. *Lesbians in television and text after the millenium*. Palgrave Macmillan, 2008. 233 s. ISBN 0230606741. s. 1

¹⁴ CHALMERS, Sharon. *Emerging Lesbian Voices from Japan*. Routledge, 2002. 192 s. ISBN 0700717021. s. 2

¹⁵ CHALMERS, Sharon. *Emerging Lesbian Voices from Japan*. Routledge, 2002. 192 s. ISBN 0700717021. s. 35

¹⁶ CHALMERS, Sharon. Who's that girl? Lesbian In/visibility in Japanese Society. *IIAS Newsletter*. Volume 29, November 2002. s. 12

jednotlivé závěry dané kulturními odlišnostmi, popřípadě se ukáže, nakolik jsou stejná kritéria a teorie aplikovatelné na tak rozdílná díla z odlišných prostředí. Závěry budou podrobeny revizi z hlediska mezikulturního diváctví, tedy zda se budou vztahovat i na ženské divačky s jiným kulturním zázemím. Cílem této práce je nejen podrobit přezkoumání ženský pohled a vyvrátit teze, že televize má na ženu pouze negativní dopad, jako je masochismus, nebo že pro ni představuje jen předmět žárlivosti¹⁷, ale také vzít v potaz, že diváci zaujímají aktivní roli, přisuzují viděnému významy¹⁸ a tím se sami definují.

Pro analýzu byly vybrány seriály *Láska je Láska* (2004) coby zástupce západní společnosti, konkrétně Spojených států amerických, a *Strawberry Panic* (2006) jako reprezentant východní společnosti, tedy Japonska. Kritéria jejich výběru byla nejen původ, ale také jejich výrazné postavení na poli lesbických televizních seriálů jako takových. Na první pohled sporný může být fakt, že v případě seriálu *Strawberry Panic* (2006) se jedná o animovanou televizní tvorbu, tato skutečnost tedy bude rozebrána a vysvětlena v metodologické části o animované japonské tvorbě, kdy budou zajištěny a definovány stejné podmínky k analýze. Také bude poskytnut úvod k anime, tedy japonské animaci, jako takovému, přičemž „*body of academic work regarding anime and manga is small, but growing steadily.*“¹⁹ („množství akademické práce, které se týká anime a mangy, je malé, ale neustále se zvětšuje.“) *Strawberry Panic* (2006) je také typickým zástupcem japonského subžánru anime, juri, který bude více vysvětlen a zasazen do souvislostí v části zabývající se jeho analýzou. Juri neboli shoujo-ai je subžánrem žánru japonského anime, který může být definován narativem obsahujícím lásku mezi ženami. Tento subžánr byl na západě představen relativně nedávno, ale v Japonsku existuje už téměř století a jeho hlavní funkcí bylo odolat stereotypnímu vnímání jak queer, tak heterosexuálních žen²⁰. Přes význačné a ojedinělé postavení subžánru juri byl o něho projev jen minimální akademický

¹⁷ SPIGEL, Lynn, MANN, Denise. *Private Screenings: Television and the Female Consumer*. University of Minnesota Press, Minneapolis, 1992. 293 s. ISBN 0-8166-2053-9. s. 31

¹⁸ STACEY, Jackie. *Star Gazing : Hollywood Cinema and Female Spectatorship*. Routledge, London, 1994. s. 19-48. ISBN: 9780415091794. s. 36

¹⁹ HURFORD, Emily M. *Gender and Sexuality in Shoujo Manga: Undoing Heteronormative Expectations in Utena, Pet Shop of Horrors and Angel Sanctuary*. A thesis submitted to the Graduate College of Bowling Green State University in partial fulfillment of the requirements for the degree of Master of Arts. December 2009. Advisor: Dr. Ellen Berry. s. 9

²⁰ THOMPSON, Kimberly D. *Yuri Japanese Animation: Queer Identity and Ecofeminist Thinking*. East Carolina University, July, 2010. s. 0

zájem. O jeho protějšku, subžánru jaoi neboli shounen-ai, tedy obsahujícímu narativ o lásce mezi muži, bylo naopak napsáno několik studií, jejichž autory byli například James Welker a Mark McLelland²¹. Tento fakt znova dokazuje, že homosexuální muži získávají mnohem více pozornosti než homosexuální ženy.

Analýza proběhne podle předem stanovených kritérií (základní příběh, hlavní postavy, popis vztahu lesbických postav, postavení ženy v seriálu, postavení lesby v seriálu, zobrazená problematika, zařazení do žánru, zařazení v médiích dané kultury, diváci, a to v pořadí od nejdůležitějšího po méně podstatné), která budou odvozena z aplikované metodologie a z načrtnutí kultur a zobrazování žen/leseb v Evropě, Americe a Japonsku. Nutné omezení analýzy daným množstvím kritérií je nevyhnutelné, vzhledem k velkému potenciálu, které nabízí nejen prolnutí queer a feministické teorie, ale také kulturní a společenské rozdíly jednotlivých zemí. Teorie a z ní vyplývající metodologie, stejně jako historicko-politický rámec obou seriálů, který bude v této práci nastíněn, do značné míry předznamenávají výsledky analýzy. Struktura obou analýz je velmi jednoduchá, neboť staví na jasně určených kritériích vyplývajících z teoretického rámce a kultur obou zemí. Tato práce si za cíl rozhodně neklade postihnout každou jednotlivou odlišnost, jako spíše poukázat na ty nejvýznačnější (explicitnost scén, vztahy mezi postavami, divácká základna, pozice z hlediska lesbických seriálů) a poté je podrobit stejnému zkoumání za účelem zjištění, zda se dají poznatky aplikovat na všechny body analýzy, jen na některé nebo na žádné.

Jak Alexander Doty vysvětluje v kapitole How to Be a Scholar Fan své knihy *Flaming Classics: Queering the Film Canon*²², ale jak zdůrazňuje i Simon Gough ve své práci *Remember Madoka: Transgressing the Magical Girl*²³, je důležité určit svou roli a pozici coby akademika. Považuji se za fanouška anime, konkrétně pak i juri žánru, který už pár let sleduji. Seriály a filmy s lesbickou tematikou jsem také zhlédla ještě před samotným záměrem je zkoumat z akademického hlediska. Tento fakt ovšem nepovažuji za překážku v napsání své

²¹ THOMPSON, Kimberly D. *Yuri Japanese Animation: Queer Identity and Ecofeminist Thinking*. East Carolina University, July, 2010. s. 3

²² DOTY, Alexander. *Flaming Classics: Queering the Film Canon*. Routledge, 2000. 194 s. ISBN 041592345X. s. 11

²³ GOUGH, Simon. *Remember Madoka: Transgressing the Magical Girl*. A thesis submitted to the School of Media and Communication of the RMIT University in Australia in partial fulfillment of the requirements for the degree of Bachelor of Communication. Major Subject: Media, 2011. Chair of Committee: Prof. Stephanie Hemelryk Donald. s. 10

diplomové práce, spíše naopak. Jako jedna z diváček, které jsou mým hlavním zájmem, mohu analyzovat jednotlivé seriály a dávat do souvislostí poznatky mnohem snadněji, než kdybych se do daných skupin a komunit teprve začleňovala. Jako Evropanka pak zajišťuji co nejvíce neutrální prostředí, odkud mohu sledovat východní a západní trendy se stejným odstupem. Tato práce si neklade ambice sepsat veškeré lesbické filmy a seriály, které vznikly v Evropě, Americe a Japonsku, spíše je jejím záměrem načrtnout dva styly zobrazování žen/leseb a jejich směřování a začlenit typické reprezentanty televizních seriálů do kulturních souvislostí. Ženské diváctví pak bude zvažováno hlavně v souvislosti s analyzovanými seriály, což bude navazovat na předchozí snahu definovat ženské diváctví na základě sesbíraných teorií a poznatků.

2. Kritické vyhodnocení literatury

Většina literatury, která byla použita k sepsání této práce, byla napsána v anglickém jazyce. Jelikož tyto tituly nebyly přeloženy do českého jazyka, při citování bude vždy uveden originální citát a poté v závorce překlad autorky diplomové práce, pokud není uvedeno jinak. Nejcitovanější knihy k tématu jsou zastoupeny v knihovnách respektovaných univerzitních pracovištích²⁴ věnujících se queer teoriím a byly vybrány na základě rešeršních prací. Velké množství magisterských a bakalářských diplomových prací, ze kterých bylo čerpáno, je dáno především tím, že akademický zájem o anime, konkrétně o žánr shoujo, je poměrně mladý a teprve si buduje svou pozici. V této kapitole budou pro větší přehlednost knihy rozděleny do jednotlivých skupin podle toho, kterého tématu se nejvíce týkají. Nejdříve tedy bude uveden výčet literatury zabývající se feministickou teorií, queer teorií a jejich prolnutí, a to v tomto pořadí. Dále budou následovat publikace týkající se ženského diváctví, anime a animované tvorby. Poté bude zmíněna literatura týkající se zobrazování žen/leseb v Evropě, Americe a Japonsku. Na závěr bude představena literatura, která byla nápomocná při analýze seriálu *Láska je Láska* (2004) a *Strawberry Panic* (2006), společně s literaturou týkající se sub-žánru yuri.

²⁴ Publikovány nakladatelstvím University of Minnesota Press, Palgrave Macmillan, University Publications of America, Routledge, Duke University Press, New York University Press, University of Wisconsin Press, East Carolina University, Indiana University Press.

Feministické teorie představují z novějších textů, i když samozřejmě byla použita i slavná esej Laury Mulvey *Visual Pleasure and Narrative Cinema*²⁵, neboť se práce zabývá pohledem. Vzhledem ke svému zaměření na menšiny se ukázala velmi vhodná kniha *Feminism, Multiculturalism, and the Media*²⁶, která se zabývá hlavně problematikou dvojité diskriminace (žena a rasová menšina, žena a lesba a podobně) a jejím zobrazením či ignorováním médií. Zejména užitečná se z tohoto pohledu ukázala druhá část knihy, konkrétně kapitoly *Lesbian Chic: Our Fifteen Minutes of Celebrity? a News Coverage of Ethnic and Gender Issues*, kde se autorky zobrazováním menšin v televizi zevrubně zabývají. Nahlédnutí do moderních feministických esejí zabývajících se filmovou kritikou nabízí Mary Ann Doane v knize sebraných esejí *Re-vision: Essays, in Feminist Film Criticism American Film Institute Monograph Series*²⁷, kde se dají nalézt jak eseje držící se původních kořenů jako poststrukturalismu, marxismu a sémiotiky, tak i takové, které přirovnávají feministickou teorii právě ke queer teorii jejím zaměřením na utiskované jedince a na gender. V této knize se také bere ohled na ženskou divačku i na zobrazování žen ve filmu, zvláště v eseji *The Woman at the Keyhole: Women's Cinema and Feminist Criticism*, kterou napsala Judith Mayne.

Ucelený přehled queer teorie jako takové nabízí kniha *Queer Theory: An Introduction*²⁸ od Annamarie Jagose. Kromě vysvětlení termínu „queer“ a vyjmenování nejzákladnějších teoretiků a jejich konceptů obsahuje i kapitolu *Lesbian Feminism*, která se ukázala velmi nápomocná při fúzi těchto dvou teorií. *Flaming Classics: Queering the Film Canon*²⁹ je publikace významného queer teoretika Alexandra Dotyho, který v ní uvádí všechny možné významy slova „queer“ a popsal praktiky takzvaného „queer čtení“. Z hlediska této práce se však nejužitečnější ukázaly pouze první, obecné kapitoly, a to hlavně jako inspirace pro metodologii. Při psaní práce bylo čerpáno i z bakalářských a magisterských diplomových prací dvou studentek Katedry divadelních, filmových a mediálních

²⁵ MULVEY, Laura. Visual Pleasure and Narrative Cinema. *Screen*, 16.3, Autumn 1975. Pages 6-18.

²⁶ VALDIVIA, Angharad N. *Feminism, Multiculturalism, and the Media*. London, Sage Publications, Inc., 1995. 332 s. ISBN 0-80395775-0.

²⁷ DOANE, Mary Ann. *Re-vision: essays, in feminist film criticism American Film Institute monograph series*. University Publications of America, 1984. 169 s. ISBN 0890935858.

²⁸ JAGOSE, Annamarie. *Queer Theory. An Introduction*. New York University Press, New York, 1996. 153 str. ISBN 0-8147-4233-5.

²⁹ DOTY, Alexander. *Flaming Classics: Queering the Film Canon*. Routledge, 2000. 194 s. ISBN 041592345X.

studií na Univerzitě Palackého v Olomouci, konkrétně *Queer as Folk: Televizní reprezentace queer tematiky*³⁰ a *Queer teorie ve filmu a v televizi: Nástin využívání myšlenek queer teorie v americké filmové a televizní produkci od roku 1990 po současnost*³¹ Mgr. Evy Chlumské a *Tři etapy zobrazování LGBT postav v TV seriálech a sériích*³² a *Stand point seriály v kontextu amerického a britského TV vysílání: Konstrukce LGBTQ identit v rámci dominantního neheteronormativního diskurzu*³³ Mgr. et Mgr. Jany Jedličkové. Konkrétním přínosem bylo jednak metodologické zpracování queer teorie a jednak přehledné rozfázování a popsání zobrazení lesbických a gay postav v seriálech, hlavně v americké produkci. Určitý nedostatek těchto diplomových prací tkví v tom, že se autorky zabývají postavami gay mužů daleko více než leseb, nicméně to může být dáno existencí většího množství materiálů, které se týkají homosexuálních mužů než žen, a to jak v akademickém, tak mediálním prostředí.

Informace o tom, kde se queer teorie a feministická teorie prolínají a jakým způsobem může být chápáno jejich propojení, lze nalézt také v knize *feminism meets queer theory*³⁴, kam svými eseji přispěly například Judith Butler, Gayle Rubin, Teresa de Lauretis nebo Elizabeth Weed. Za zvláště přínosná mohou být považována interview Judith Butler s Rosi Braidotti a Gayle Rubin, která se v knize objevují dvakrát, a poskytují tak přehlednou výměnu názorů mezi dvěma teoretičkami, což nejen umožňuje čtenáři vnímat problematiku ze dvou různých pohledů, ale také se mu ukazuje, že to takzvaně správné propojení nemusí být jen jedno.

Nejobtížnější bylo nalézt stěžejní publikaci o ženském diváctví, neboť teorie popsána v této práci je založena na množství publikací jak queer, tak

³⁰ CHLUMSKÁ, E. *Queer as Folk: Televizní reprezentace queer tematiky*. Bakalářská diplomová práce na Filozofické fakultě Univerzity Palackého v Olomouci na Katedře divadelních, filmových a mediálních studií 2008. Vedoucí práce: Mgr. Zdeněk Hudec, Ph.D. 83 s.

³¹ CHLUMSKÁ, E. *Queer teorie ve filmu a v televizi: Nástin využívání myšlenek queer teorie v americké filmové a televizní produkci od roku 1990 po současnost*. Magisterská diplomová práce na Filozofické fakultě Univerzity Palackého v Olomouci na Katedře divadelních, filmových a mediálních studií 2010. Vedoucí práce: Mgr. Zdeněk Hudec, Ph.D. 102 s.

³² JEDLIČKOVÁ, J. *Tři etapy zobrazování LGBT postav v TV seriálech a sériích*. Bakalářská diplomová práce na Filozofické fakultě Univerzity Palackého v Olomouci na Katedře divadelních, filmových a mediálních studií 2010. Vedoucí práce: Mgr. Jakub Korda. 101 s.

³³ JEDLIČKOVÁ, J. *Stand point seriály v kontextu amerického a britského TV vysílání: Konstrukce LGBTQ identit v rámci dominantního neheteronormativního diskurzu*. Magisterská diplomová práce na Filozofické fakultě Univerzity Palackého v Olomouci na Katedře divadelních, filmových a mediálních studií 2012. Vedoucí práce: Mgr. Jakub Korda Ph.D. 105 s.

³⁴ WEED, Elizabeth, SCHOR, Naomi. *feminism meets queer theory*. Indiana University Press, 1997. 341 s. ISBN 1-800-842-6796.

feministické teorie, stejně jako na knihách o televizi a diváctví obecně. Pro větší představu o psychologii a vyjádření se samotných divaček homosexuálních seriálů byla použita bakalářská diplomová práce z Masarykovy univerzity v Brně *Motivace čtenářek slashové fikce*³⁵, která obsahuje rozhovory se ženami, které čtou i tvoří slashovou fikci, což umožňuje nahlédnutí do jejich motivací, na druhou stranu problém z hlediska použití dané bakalářské diplomové práce pro účely této práce je ten, že většina těchto žen zmiňuje lesbickou fikci jen okrajově, nicméně to vyplývá už ze samotného názvu práce. Tradičnější esejí se zaměřením na ženského diváka je *Star Gazing : Hollywood Cinema and Female Spectatorship*³⁶ autorky Jackie Stacey, která vychází z Laury Mulveyové a na základě její teorie definuje pozici ženské divačky jako oscilující mezi mužskou a ženskou identifikací. Velmi přínosnou se ukázala také magisterská diplomová práce Dereka Duboise *Silent Subversions : Exploring the Enigma of Female Spectatorship in Silent Cinema*³⁷, kde se autor zaměřuje na samotný vznik ženského diváctví, které se ustanovilo až ve 20. století, na vzrůstající tržní potenciál ženy, který si majitelé kin a tvůrci filmů uvědomili, a na rozdílné diváctví muže a ženy.

V rámci obhájení srovnávání animovaného a hraného seriálu bylo nutné nejen uvést do kontextu anime, tedy japonskou animovanou tvorbu, ale také jeho vnímání jak japonskými, tak světovými diváky, aby bylo možné demonstrovat jeho odlišnou pozici od západní animované tvorby, která je určena především pro děti. Coby encyklopedie anime posloužila kniha *The Anime Encyclopedia: A Guide to Japanese Animation since 1917*³⁸, kde je možné nalézt seznam všech významných anime filmů i seriálů, společně s jejich stručným dějem. Kniha byla přínosem pro tuto práci zejména díky vysvětlení základních termínů a díky uvedení jednotlivých anime, ve kterých figurují lesby. Další obecnější knihou o anime je *Cinema Anime. Critical Engagements with Japanese*

³⁵ STEJSKALOVÁ, Eva. *Motivace čtenářek slashové fikce*. Bakalářská diplomová práce na Fakultě sociálních studií Masarykovy univerzity v Brně na Katedře psychologie 2010. Vedoucí práce: Mgr. Jana Kostínková. 71 s.

³⁶ STACEY, Jackie. *Star Gazing : Hollywood Cinema and Female Spectatorship*. Routledge, London, 1994. s. 19-48. ISBN: 9780415091794.

³⁷ DUBOIS, Derek. *Silent Subversions : Exploring the Enigma of Female Spectatorship in Silent Cinema (2009)*. Master's Theses, Dissertations and Graduate Research Overview. Paper 32. 85 s.

³⁸ CLEMENS, Jonathan, McCARTHY, Helen. *The Anime Encyclopedia: A Guide to Japanese Animation since 1917*. USA, Stone Bridge Press, 2001. 545 s. ISBN 1-880656-64-7.

*Animation*³⁹, kde je vysvětleno význačné postavení anime v japonské tvorbě. Nejenže se v ní uvádí, že japonské anime tvoří 60 % animované tvorby ve světě nebo že má tolik subžánrů a podob, že je vůbec obtížné jej škatulkovat, ale například nabízí i přirovnání k význačným západním filmům, například k těm, které režíroval Alfred Hitchcock. Poslední téměř přehledovou knihou, která byla použita v této práci, je *Anime Explosion! The WHAT? WHY? & WOW! Of Japanese Animation*⁴⁰ Patricka Drazena. Tato kniha se ukázala být ideální volbou v tom, že logicky rozčleňuje anime podle témat, kterými se zabývá, a zrovna se je snaží zařazovat do kontextu japonské kultury, a to od náboženství, přes techniku až po homosexualitu, která je právě předmětem zájmu této práce. Nejužitečnějšími se ukázaly být kapitoly *Conventions versus Clichés*, kde jsou popsány základní konvence anime, které by měl každý divák znát, a „*A Very Pure Thing*“: *Gay and Pseudo-Gay Themes in Anime*, která se zabývá právě výše zmíněnou homosexualitou. V článku *Japan's Illustrated Storytelling: A Thematic Analysis of Globalized Anime and Manga*⁴¹ autorky Anne Cooper-Chen je vysvětlena obliba japonské animace v zahraničí jak v Americe, tak v Evropě. Rozdíl mezi anime a animovanou tvorbou je také jasně definován v magisterské diplomové práci Emily M. Hurford *Gender and Sexuality in Shoujo Manga: Undoing Heteronormative Expectations in Utena, Pet Shop of Horrors and Angel Sanctuary*⁴², kde je také odlišen komiks a manga a zvláštní důraz je kladen na shoujo žánr, který je definován jako obraz dívčí duše. Tento koncept je dál rozvíjen v magisterské diplomové práci Sarah Kornfield *Comics for girls? A Study of Shojo and American Girlhood Culture*⁴³ s důrazem na to, že americké komiksy nedokázaly na rozdíl od japonské mangy zaujmout ženské čtenářky. V této diplomové práci je zdůrazněna feministická povaha žánru shoujo, nejen

³⁹ BROWN, Steven T. *Cinema Anime. Critical Engagements with Japanese Animation*. Palgrave Macmillan, New York, 2006. 256 s. ISBN 1-4039-7060-2.

⁴⁰ DRAZEN, Patrick. *Anime Explosion! The WHAT? WHY? & WOW! Of Japanese Animation*. Stone Bridge Press, Berkeley, California, 2003. 369 s. ISBN 1-880656-72-8.

⁴¹ COOPER-CHEN, Anne. *Japan's Illustrated Storytelling: A Thematic Analysis of Globalized Anime and Manga*. Keio Communication Review No. 33, 2011. s. 85-98.

⁴² HURFORD, Emily M. *Gender and Sexuality in Shoujo Manga: Undoing Heteronormative Expectations in Utena, Pet Shop of Horrors and Angel Sanctuary*. A thesis submitted to the Graduate College of Bowling Green State University in partial fulfillment of the requirements for the degree of Master of Arts. December 2009. Advisor: Dr. Ellen Berry. 78 s.

⁴³ KORNFIELD, Sarah. *Comics for girls? A Study of Shojo and American Girlhood Culture*. A thesis submitted to the Office of Graduate Studies of Texas A&M University in partial fulfillment of the requirements for the degree of Master of Arts. Major Subject: Communication, 2009. Chair of Committee: Srividya Ramasubramanian.

tím, že je tvořen ženami a určen pro ženy, ale také jeho obsahem a vykreslením hlavních hrdinek jako dobrých a samostatných na rozdíl od amerických náctiletých hrdinek, které se spoléhají na své mužské protějšky.

Zobrazování leseb v Evropě je v literatuře velmi úzce provázáno s Amerikou, například v knize *Lesbians in television and text after the millenium*⁴⁴, kde je uveden společný rys zobrazování leseb v západní kultuře coby vázaných na domov a usedlejších než jsou gayové; také je však naznačeno, že se zobrazování leseb na evropských a amerických obrazovkách začíná zlepšovat, což je viděno tak, že přestává být potlačována sexualita leseb. Zobrazováním leseb v evropském i americkém kontextu se také zabývá Mgr. Jana Jedličková ve výše zmíněných diplomových pracích. Americkému kontextu se ve svých diplomových pracích věnuje i Mgr. Eva Chlumská, ty byly rovněž uvedeny výše. Další knihou, která se soustřeďuje na americkou televizní tvorbu, je *Private Screenings: Television and the Female Consumer*⁴⁵, v centru jejíhož zájmu je především vztah ženy a televize, ale také zobrazování žen v televizi. Zmíněny jsou i počátky zobrazování leseb v Americe a odpor náboženských skupin proti vysílání pořadů s homosexuálními postavami.

Nejpodstatnější knihou k nastínění života žen/leseb v Japonsku, která byla použita k napsání této práce, je *Emerging Lesbian Voices from Japan*⁴⁶, jejíž autorka Sharon Chalmers se zabývá problematikou leseb v Japonsku velmi intenzivně. V knize jsou uvedeny rozhovory s japonskými lesbami, což slouží jako komentář k uvedeným informacím, například jakým způsobem se se ženami v Japonsku zachází, jak jsou prezentovány v médiích a jak jsou lesby tolerovány vlastně tím, že jsou ignorovány. Sharon Chalmers je také autorkou článku *Who's that girl? Lesbian In/visibility in Japanese Society*⁴⁷, ve kterém znovu zdůrazňuje neviditelnost leseb v japonském prostředí. Karen Nakamura ve své recenzi *The Chrysanthemum and the Queer: Ethnographic and Historical Perspectives on*

⁴⁴ BEIRNE, Rebecca. *Lesbians in television and text after the millenium*. Palgrave Macmillan, 2008. 233 s. ISBN 0230606741.

⁴⁵ SPIGEL, Lynn, MANN, Denise. *Private Screenings: Television and the Female Consumer*. University of Minnesota Press, Minneapolis, 1992. 293 s. ISBN 0-8166-2053-9.

⁴⁶ CHALMERS, Sharon. *Emerging Lesbian Voices from Japan*. Routledge, 2002. 192 s. ISBN 0700717021.

⁴⁷ CHALMERS, Sharon. Who's that girl? Lesbian In/visibility in Japanese Society. *IAS Newsletter*. Volume 29, November 2002. Pages 12–13.

*Sexuality in Japan*⁴⁸ potvrzuje uspořádání japonské společnosti, jak ho popsala Sharon Chalmers, a znova zdůrazňuje propast mezi japonskými lesbami a gayi. Náhled do života japonských žen a jejich zobrazování zprostředkovává magisterská diplomová práce *The popular image of Japanese femininity inside the anime and manga culture of Japan and Sydney*⁴⁹, ve které se autorka Jennifer. M. Stockins snaží nejen podchytit zobrazování japonské ženskosti, ale také srovnat anime a manga kulturu v Japonsku a Sydney.

Vybraná kritéria k analýze byla inspirována esejí „Potential Lesbians at Two O'Clock”: The Heterosexualization of Lesbianism in the Recent Teen Film⁵⁰, ve které Tricia Jenkins popisuje lesbické postavy v mainstreamových dílech. Tento postup byl po úpravě aplikován na seriály analyzované v této práci, tedy určil vymezení se vůči mainstreamovým představám leseb sloužícím pro mužské uspokojení. Jinými slovy, v této práci je v centru zájmu ženská divačka menšinových seriálů, tedy mainstreamové heterosexuální postavy angažující se v homosexuálních praktikách pro pobavení mužského publika nebudou brány v úvahu. Současné jsou zde popsány takzvané lipstick lesbians, což poslouží k analýze hlavních postav. Analýza díla *Láska je Láska* (2004) se bude zakládat na knize Rebeccy Beirne, která byla již zmíněna.

Pro analýzu seriálu *Strawberry Panic* (2006) je nutné nejdříve představit subžánr žánru shoujo, tedy juri, k čemuž posloužila kniha *Yuri Japanese Animation: Queer Identity and Ecofeminist Thinking*⁵¹ autorky Kimberly D. Thompson. V této knize nejen popisuje vznik subžánru, ale také jeho nejvýznamnější představitele a základní charakteristiku. K samotné analýze pak byly nápomocné magisterská diplomová práce Jennifer L. Brown, *Female Protagonists in Shōjo Manga – From the Rescuers to the Rescued*⁵², ze které bylo

⁴⁸ NAKAMURA, Karen. The Chrysanthemum and the Queer: Ethnographic and Historical Perspectives on Sexuality in Japan. *Journal of Homosexuality*, Volume 52, Issue 3, 2007. Pages 267-281.

⁴⁹ STOCKINS, Jennifer. M. *The popular image of Japanese femininity inside the anime and manga culture of Japan and Sydney*. Master of Arts – Research thesis, University Wollongong, School of Art and Design 2009. Supervisor of the thesis: Dr. Jon Cockburn. 210 s.

⁵⁰ JENKINS, Tricia. “Potential Lesbians at Two O'Clock”: The Heterosexualization of Lesbianism in the Recent Teen Film. *The Journal of Popular Culture*. Volume 38, Issue 3, February 2005. Pages 491–504.

⁵¹ THOMPSON, Kimberly D. *Yuri Japanese Animation: Queer Identity and Ecofeminist Thinking*. East Carolina University, July, 2010. 81 s.

⁵² BROWN, Jennifer L. *Female Protagonists in Shōjo Manga – From the Rescuers to the Rescued*. A thesis submitted to the Graduate School of the University of Massachusetts Amherst in partial

čerpáno při analýze hlavních hrdinek a bakalářská diplomová práce *Remember Madoka: Transgressing the Magical Girl*⁵³, která byla užitečná pro dokonalejší vymezení subžánru.

3. Metodologie

Jak bylo uvedeno v úvodu, rámcová teorie této práce sestává z pěti částí. Nejdříve budou uvedena klíčová díla a myšlenky feministické teorie, které mají dopad na analýzu i následnou fúzi teorií. Hned poté bude následovat queer teorie; tato kapitola si klade za cíl především ustanovit základní pojmy, se kterými se bude později pracovat. Třetím bodem je fúze dvou výše zmíněných teorií a ustanovení celkového teoretického rámce. Čtvrtou kapitolu bude tvořit představení teoretického uvažování o ženském diváctví, které bude vycházet z psychoanalytických teorií a z teorií o mužském diváctví. Teorie o ženském diváctví nebude založena pouze na teorii feministické, neboť jak Derek Dubois⁵⁴ poznamenal, feministická teorie se zabývá především zvukovými filmy klasického Hollywoodu a samotnými snímky, kdežto tato práce se stejně jako práce Dereka Duboise zabývá ženským diváctvím i za hranicemi samotného snímku, a to v kombinaci s genderem. Na základě ustanovené cílové teorie se pak v části práce věnované analýze bude pokračovat v rozboru ženského diváctví, konkrétně pak i lesbického pohledu. Pátou část tvoří teorie animace, především anime. Ta má zpřístupnit a vysvětlit rozdíly mezi pojetím animace na východě (Japonsko) a západě (Spojené státy americké) a dokázat, že anime obstojí jako partner ke komparaci s živým seriálem. V poslední části metodologického rámce bude určena metodologie k analýze za takových podmínek, aby analýza hraného a animovaného seriálu probíhala na srovnatelných úrovních.

Vzhledem k odlišnosti japonské a západní kultury je také nutné si ujasnit několik věcí z toho vyplývajících, jako například **japonská jména**. V této práci se

fulfillment of the requirements for the degree of Master of Arts. Major Subject: Japanese, 2008. Chair of Committee: Stephen D. Miller. 124 s.

⁵³ GOUGH, Simon. *Remember Madoka: Transgressing the Magical Girl*. A thesis submitted to the School of Media and Communication of the RMIT University in Australia in partial fulfillment of the requirements for the degree of Bachelor of Communication. Major Subject: Media, 2011. Chair of Committee: Prof. Stephanie Hemelryk Donald. 75 s.

⁵⁴ DUBOIS, Derek. *Silent Subversions : Exploring the Enigma of Female Spectatorship in Silent Cinema (2009)*. Master's Theses, Dissertations and Graduate Research Overview. Paper 32. s. 7-8.

budou japonská jména psát tak, jak to uvedli Jonathan Clements a Helen McCarthy⁵⁵, tedy v západním pořádku slov, na posledním místě tak bude uvedeno rodinné jméno (příjmení). Tento způsob přepisu byl zvolen především proto, že se jedná o přepis hojně používaný při převodu do anglického jazyka, například v titulcích apod. Stejný systém používá i Simon Gough ve své práci *Remember Madoka: Transgressing the Magical Girl*⁵⁶, navíc uvádí, že pro označení **dlouhých samohlásek** bude používat čárky nad písmenem, čehož se tato práce bude také držet. Součástí japonštiny jsou i **přípony** jako *-kun* nebo *-chan*. Patrick Drazen vysvětluje, že přípona *-kun* se používá mezi muži, kteří mají stejné postavení, chlapci pak oslovují dívky s příponou *-chan*, která má charakter zdobněliny. Od dívek se očekávalo, že naopak chlapce budou oslovovat s příponou *-san*, což je přípona použitá pro uznání vyššího sociálního postavení. V současnosti je velkým krokem k rovnoprávnosti to, že se chlapci i dívky navzájem začínají oslovovat s příponou *-kun*, tedy s příponou, která naznačuje, že jsou na stejné úrovni⁵⁷. Tento úvod do používání přípon je zde uveden pro případ, že by se přípona objevila v názvu japonského seriálu, stejně tak poslouží při analýze.

Je nutné si také uvědomit, jak uvádí Karen Nakamura, že „*The various texts raise the question of whether queer theory derived from the Western gay/lesbian experience is relevant to the discourse on Japan*“⁵⁸. („*Různé statě vznášejí otázku, zda se queer teorie, která je založená na zkušenosti západních gayů a leseb, může vůbec týkat japonského diskurzu.*“). Váhavost ohledně použití západních teorií na nezápadní kultury projevila i Kimberly D. Thompson, ale její práce *Yuri Japanese Animation: Queer Identity and Ecofeminist Thinking* dokazuje, že je tento postup možný, i když je na autora/teoretika kladena větší zodpovědnost, aby nedošlo k nepatřičným závěrům⁵⁹. Pro účely této práce je

⁵⁵ CLEMENS, Jonathan, McCARTHY, Helen. *The Anime Encyclopedia: A Guide to Japanese Animation since 1917*. USA, Stone Bridge Press, 2001. 545 s. ISBN 1-880656-64-7. s. xiv.

⁵⁶ GOUGH, Simon. *Remember Madoka: Transgressing the Magical Girl*. A thesis submitted to the School of Media and Communication of the RMIT University in Australia in partial fulfillment of the requirements for the degree of Bachelor of Communication. Major Subject: Media, 2011. Chair of Committee: Prof. Stephanie Hemelryk Donald. s. 6.

⁵⁷ DRAZEN, Patrick. *Anime Explosion! The WHAT? WHY? & WOW! Of Japanese Animation*. Stone Bridge Press, Berkeley, California, 2003. ISBN 1-880656-72-8. s. 31.

⁵⁸ NAKAMURA, Karen. The Chrysanthemum and the Queer: Ethnographic and Historical Perspectives on Sexuality in Japan. *Journal of Homosexuality*, Volume 52, Issue 3, 2007. s. 279.

⁵⁹ THOMPSON, Kimberly D. *Yuri Japanese Animation: Queer Identity and Ecofeminist Thinking*. East Carolina University, July, 2010. s. 4.

klíčové na oba seriály aplikovat tentýž teoretický rámec, aby bylo možné v okruhu jedné ucelené teorie zaznamenat potenciální rozdíly; proto bude použita teorie vycházející z prací západních teoretiků. Určitou individualitu každé z těchto zemí (Japonsko, Spojené státy americké, částečně Evropa) tedy zaručuje kulturní náhled do každé z nich, nastínění společenské situace jako pozadí, které se nachází v dalších kapitolách věnovaných postavení ženy/lesby v jednotlivých zemích.

Teoretický úvod k metodologii nabídne i pojmový aparát, se kterým se dále bude pracovat. Konkrétní pojmy k příslušným teoriím budou vysvětleny v daných částech, tedy např. pojmy z queer teorie budou ujasněny v části o queer teorii. V této předmluvě budou uvedeny jen nejobecnější termíny nezařaditelné jinak nebo termíny, se kterými se bude pracovat v rámci několika teorií.

Vzhledem k neustálému používání termínu **queer** je žádoucí jej co nejdříve osvětlit, i když k jeho podrobnějšímu rozboru dojde v části věnované queer teorii samotné. Pro základní porozumění queer teorii se ukázala ideální kniha *Queer Theory. An Introduction* autorky Annamarie Jagose a stručné vysvětlení termínu proto pochází přímo z této knihy. „... *queer describes those gestures or analytical models which dramatise incoherencies in the allegedly stable relations between chromosomal sex, gender and sexual desire... queer focuses on mismatches between sex, gender and desire.*“⁶⁰ („... *queer popisuje taková gesta nebo analytické modely, které dramatizují nesoudržnost v údajně stabilních vztazích mezi vlivem chromozomů na určení pohlaví, genderem a sexuální touhou... queer se zaměřuje na případy, kdy si pohlaví, gender a touha neodpovídají.*“). Queer se výborně hodí k doplnění a překrytí feministické teorie, neboť jak Annamarie Jagose také uvádí, obě tyto teorie se zaměřují na specifika genderu, na vnímání sexuality jako instituce spíše než jako osobní záležitosti a v neposlední řadě kritizují povinnou heterosexuální⁶¹.

Při pozdějším uvažování o japonské kultuře, diváctví a anime se objeví slovo **cosplay**, což je v této práci chápáno ve svém původním významu, tedy jako složenina slov *costume* a *play* (kostým a hra), což znamená přestrojit se, nastrojít se, jak je rovněž uvedeno v *The Anime Encyclopedia: A Guide to Japanese*

⁶⁰ JAGOSE, Annamarie. *Queer Theory. An Introduction*. New York University Press, New York, 1996. ISBN 0-8147-4233-5. s. 3.

⁶¹ Tamtéž, s. 57.

*Animation since 1917*⁶². Tento termín je zde uveden proto, že je dáván do přímé souvislosti s **cross-dressingem**, který spadá do queer teorie a v této práci bude pojímán ve svém základním významu, tedy když se převléká žena za muže a naopak.

Dalším slovem, které si žádá upřesnění, je **diváctví**. V této práci bude na diváctví nahlíženo podle definice Dereka Duboise⁶³, tedy pokud nebude uvedeno jinak, pak diváctví je chápáno jako psychický vztah, který se vyvíjí mezi filmem a divákem. V případě ženského diváka je pak tento vztah ještě silnější. Seriály byly v USA představeny ve stejnou dobu, kdy se kina snažila přitáhnout ženského diváka, který byl uchvácen pokračujícím narativem, navíc byla do seriálu jako hlavní postava obsazena aktivní ženská hrdinka, seriál je tedy především ženským formátem⁶⁴. I proto byly pro analýzu v této práci vybrány právě seriály. Ženské diváctví je pak vnímáno jako maškaráda, která ženské divačce dovoluje oscilovat mezi blízkostí a distancováním se od ženy na obrazovce⁶⁵.

Přestože jsou v dnešní době pokročilé techniky podmínky a prostředky úplně jiné, ještě pořád existují znevýhodněné skupiny, **minority/menšiny**. V jejich definování bude vycházeno z knihy *Feminism, Multiculturalism, and the Media*, která se minoritami přímo zabývá. Angharad N. Valdivia se ve své eseji *Feminist Media Studies in a Global Setting* zabývá právě diskriminací určitých skupin. Podle ní se všichni lidé pohybují na jednoduché ose, kdy čím blíže jsou středu, tedy čím blíže mají k mainstreamu, tím více jsou privilegováni. Čím více je identita jedince jednotná a není multikulturní, tím blíže má daný člověk přístup k moci. Angharad N. Valdivia dává příklad mladé bílé heterosexuální tělesně zdatné ženy ze střední vrstvy, která jediný útlak zažívá na poli genderu, a proti ní staví chudou lesbu tmavé pleti, která pociťuje útlak hned na několika frontách⁶⁶. Tato práce se věnuje konkrétní minoritní skupině, a to lesbám, které jsou utlačovány jak na poli genderu, tak na poli sexuality. Samozřejmě, že se lesbám nyní dostává v médiích více pozornosti, ale neustále jsou sráženy sexismem,

⁶² CLEMENS, Jonathan, McCARTHY, Helen. *The Anime Encyclopedia: A Guide to Japanese Animation since 1917*. USA, Stone Bridge Press, 2001. 545 s. ISBN 1-880656-64-7. s. 30.

⁶³ DUBOIS, Derek. *Silent Subversions : Exploring the Enigma of Female Spectatorship in Silent Cinema* (2009). Master's Theses, Dissertations and Graduate Research Overview. Paper 32. s. 38.

⁶⁴ Tamtéž, s. 44.

⁶⁵ Tamtéž, s. 56.

⁶⁶ VALDIVIA, Angharad N. *Feminism, Multiculturalism, and the Media*. London, Sage Publications, Inc., 1995. ISBN 0-80395775-0. s. 17.

heterosexismem, homofobií, třídní diskriminací, a vůbec upřednostňováním bílých konzervativních mužů, jak dokládá i Marguerite Moritz v eseji *Lesbian Chic*⁶⁷.

Další termín, který je nutné si také ujasnit, je **lesbický seriál/film**. Seriály a filmy, kterými se tato práce bude zabývat a které bude i sledovat v kulturním přehledu zemí, jsou takové, které předpokládají ženskou divačku a obsahují lesbické momenty. Není však možné mezi ně řadit každé mediální dílo, kde se objevuje jen náznak homosexuality mezi ženami, což reflektuje i Tricia Jenkins ve svém článku *Potential Lesbians at Two O'Clock": The Heterosexualization of Lesbianism in the Recent Teen Film*, když uvádí, že i v raném hollywoodském filmu existovaly momenty, které by divák mohl považovat za lesbické, jako když Greta Garbo políbí svou služku nebo když Marlene Dietrich políbí družku v klubu⁶⁸. Tyto momenty byly zneutralizovány faktem, že obě z výše uvedených hereček byly vnímány jako heterosexuální ikony a jejich lesbické hrátky proto byly považovány za erotické. Jak dál Tricia Jenkins poznamenává, v současné kinematografii se nachází čím dál více filmů, které obsahují alespoň jednu scénu, která se dá považovat za lesbickou. Rychlý závěr, že se tedy jedná o lesbický snímek, problematizuje fakt, že tyto filmy nepomáhají zviditelňovat lesby ve filmech, ale spíše ukazují mužské sexuální fantazie⁶⁹. Mainstreamové filmy, které zobrazují lesbickou sexualitu, pak nezobrazují ani tak tradiční lesby, jako spíše experimentující dívky, dívky, které se snaží přilákat pozornost muže. To vyplývá ze skutečnosti, že většina producentů těchto snímků jsou muži a jsou vlastně nuceni prezentovat ženskou homosexualitu jako přitažlivou pro muže, dokonce jako by vyzývali ženy, aby se chovaly jako lesby za účelem přitahování muže⁷⁰. Tricia Jenkins píše, že „*Given the ways in which mainstream teen films reflect the heterosexualization of lesbianism, then, one may wonder if these films have any merit for lesbian spectatorship, or if these scenes should even bear the name „lesbian“ at all*”⁷¹. („Když se podíváme na to, jakým způsobem mainstreamové filmy pro náctileté zobrazují heterosexualizaci ženské homosexuality, můžeme si

⁶⁷ Tamtéž, s. 127.

⁶⁸ JENKINS, Tricia. "Potential Lesbians at Two O'Clock": The Heterosexualization of Lesbianism in the Recent Teen Film. *The Journal of Popular Culture*. Volume 38, Issue 3, February 2005. s. 491.

⁶⁹ Tamtéž, s. 492.

⁷⁰ Tamtéž, s. 495.

⁷¹ Tamtéž, s. 500.

klást otázku, zda tyto filmy mají vůbec nějaký přínos pro lesbické diváky nebo zda by tyto scény vůbec měly nést označení „lesbické“.“) a její postoj se shoduje s uchopením lesbických mediálních děl v této práci. Za filmy a seriály ke zvážení se tak považují jen ty, které přínos pro lesbické diváky mají a které nějakým způsobem pracují se zobrazením tradičních leseb. Subžánr shoujo je pak žánrem oblíbeným mezi ženami a dívkami jak v Japonsku, jak uvádí Jennifer L. Brown⁷², tak i v Americe, proto patří mezi právoplatné lesbické seriály, tedy nejenže je oblíbený mezi ženskými divačkami, ale zobrazuje tradiční lesby, i přestože je animovaný.

Vzhledem k vymezení tématu práce na queer a feministickou teorii nebudou zde v rámci metodologie uplatněna kulturní studia, i když do kultur jednotlivých zemí bude provedena určitá sonda; fakta nebudou nijak interpretována, pouze předložena, a to z důvodu poskytnutí dostatečného zázemí pro queer a feministickou analýzu. Přesto je oblast kulturních studií pro tuto práci zajímavá a je možné, že by došlo k propojení v práci dizertační. Jak Derek Dubois⁷³ uvádí, kulturní studia jsou ideálním nástrojem právě ke zkoumání ideologických dopadů na dílo a umožňují sledovat jak autora, tak časové a místní okolnosti vzniku díla, což může být velmi přínosné pro práci s větším obsahem, zvláště proto, že kulturní studia nabízejí i novou možnost zkoumání diváctví.

Na závěr teoretického úvodu je pak nutno poznamenat, že koncept televizní reprezentace čerpá z definice formulované v bakalářské práci Jany Jedličkové⁷⁴, tedy že zobrazování záleží na kultuře, době i společnosti. I proto byla pro tuto diplomovou práci vybrána tak odlišná kulturní prostředí. Jak však Jedličková také uvádí, není možné realitu k zobrazení v televizi vztáhnout absolutně, proto tato práce nemá takové ambice, že by považovala jednotlivé seriály za přesný obtisk kulturní situace v konkrétní zemi. Cílem je tedy spíše pozorování a zaznamenání rozdílů ve stereotypech, které jsou pro média tak důležité, protože „*Ne každý stereotyp je špatný, naopak člověk stereotyp*

⁷² BROWN, Jennifer L. *Female Protagonists in Shōjo Manga – From the Rescuers to the Rescued*. A thesis submitted to the Graduate School of the University of Massachusetts Amherst in partial fulfillment of the requirements for the degree of Master of Arts. Major Subject: Japanese, 2008. Chair of Committee: Stephen D. Miller. s. 1.

⁷³ DUBOIS, Derek. *Silent Subversions : Exploring the Enigma of Female Spectatorship in Silent Cinema (2009)*. Master's Theses, Dissertations and Graduate Research Overview. Paper 32. s. 10.

⁷⁴ JEDLIČKOVÁ, J. *Tři etapy zobrazování LGBT postav v TV seriálech a sériích*. Bakalářská diplomová práce na Filozofické fakultě Univerzity Palackého v Olomouci na Katedře divadelních, filmových a mediálních studií 2010. Vedoucí práce: Mgr. Jakub Korda. s. 25.

potřebuje,⁷⁵ a to proto, aby lépe pochopil komplikované pravdy. Je totiž nutné si uvědomit, že televize nepodléhá jen samotným tvůrcům, popřípadě estetickým normám, ale také je ovlivňována „nejrůznějšími názorovými skupinami a dominantními ideologiemi“⁷⁶, jak Jedličková uvádí ve své magisterské diplomové práci. Proto se tato práce nesnaží nutně odhalit, zda zobrazování v médiích odpovídá skutečnosti, ale důležitým postřehem jsou právě rozdíly vyplývající z jiné ideologie, kultury.

3.1 Feministická teorie

Feminismus je všeobecně chápán jako teoretické studium utlačování žen a formulování způsobů na strategické i politické bázi, jak se každý jedinec může podílet na ukončení tohoto útisku⁷⁷. V knize *Feminism, Multiculturalism, and the Media* se nachází zajímavé přirovnání žen ke kanárkům v dole, tedy že fungují jako signál, že je v určité komunitě nějaký problém. Za jeden ze signálů považuje Susan Kray ve své eseji *Orientalization of an „Almost White“ Woman* fakt, že i v tak otevřené společnosti, jakou ta americká je, pořád musí muži i ženy čelit nepříjemným dopadům vyplývajícím z jejich rasy, třídy, genderu a etnika. Za další, více alarmující signál pak má to, že nastalá situace existuje téměř bez povšimnutí a že žena čelí diskriminaci rovnou dvojitě, tedy jako žena a jako člen minority⁷⁸. Tato práce se bude zabývat dvojitou diskriminací pouze z hlediska osy žena – lesba, ale přesto je nutné upozornit na dramatický vztah bílých žen a žen tmavší pleti, kdy bílé ženy poukazují na konflikt mezi nimi a ženami tmavší pleti jen proto, aby odvrátily pozornost od konfliktu mezi nimi samými a muži bílé pleti, tedy aby si upevnily svůj status⁷⁹.

Za vůbec první text feministické filmové teorie bývá označována stať *Visual Pleasure and Narrative Cinema* teoretičky Laury Mulvey. Klíčové termíny

⁷⁵ Tamtéž, s. 26.

⁷⁶ JEDLIČKOVÁ, J. *Stand point seriály v kontextu amerického a britského TV vysílání: Konstrukce LGBTQ identit v rámci dominantního neheteronormativního diskurzu*. Magisterská diplomová práce na Filozofické fakultě Univerzity Palackého v Olomouci na Katedře divadelních, filmových a mediálních studií 2012. Vedoucí práce: Mgr. Jakub Korda Ph.D. s. 31.

⁷⁷ VALDIVIA, Angharad N. *Feminism, Multiculturalism, and the Media*. London, Sage Publications, Inc., 1995.. ISBN 0-80395775-0. s. 6.

⁷⁸ Tamtéž, s. 222.

⁷⁹ Tamtéž, s. 223.

pro Lauru Mulvey jsou slast, pohled, kastrální komplex atd. Pracuje také s psychoanalytickým modelem zrcadla Jacquese Lacana. Hlavní myšlenka jejího díla spočívá v upozornění, že klasický hollywoodský film slouží k uspokojení tužeb mužů, a proto je také konstruován na základech skopofilie a fetišismu. Laura Mulvey přímo uvádí, že se pořád nikdo nezabývá důležitými otázkami ženského podvědomí, které se týkají falocentrické teorie⁸⁰. Kinematografie jako jedno z potěšení nabízí **skopofilii**, což znamená, že dívání samo je zdrojem potěšení, vnímání jiných lidí jako objektů, které podrobujeme zvědavému pohledu⁸¹. Skopofilie zajišťuje potěšení tak, že člověk použije jinou osobu jako objekt sexuální stimulace, a to pohledem. Druhé potěšení z pohledu má svůj původ ve fascinaci podobou, rozpoznáním, stejně jako když dítě rozpozná vlastní obraz v zrcadle⁸². Toto potěšení je vyvinuto skrze narcismus a vytvoření ega, má původ v identifikaci s viděným obrazem⁸³. Laura Mulvey rozděluje potěšení z pohledu na aktivní/mužské a pasivní/ženské, přičemž mužský pohled promítá své fantazie na ženskou postavu, kdežto na ženu je díváno⁸⁴, je ukázána, protože její vzhled obsahuje silný vizuální a erotický stimul. Zobrazená žena je nejen erotickým objektem pro postavy v příběhu, ale také erotickým objektem pro diváka v hledišti⁸⁵. Podle Laury Mulvey nemůže být mužská postava sexuálně objektivizována kvůli principům vládnoucí ideologie, mužská postava je tedy aktivní v příběhu, posunuje jej dopředu, koná. Také představuje oči diváka, je mu jakýmsi mostem do obrazovky. To je možné díky tomu, že muž v příběhu představuje hlavní roli, někoho, s kým se můžeme identifikovat⁸⁶. Z hlediska psychoanalýzy představuje ženská postava větší problém, tím, že nemá penis, představuje hrozbu kastrace, tedy nepříjemný pocit⁸⁷. Ve své stati Laura Mulvey také rozlišuje tři různé pohledy, které existují v kinematografii, tedy pohled kamery, kdy se natáčí film teprve v surové podobě, pohled diváků, kdy sledují finální výsledek, a pohled postav v rámci plátna/obrazovky. Konvence klasického

⁸⁰ MULVEY, Laura. Visual Pleasure and Narrative Cinema. *Screen*, 16.3, Autumn 1975. s. 7.

⁸¹ Tamtéž, s. 10.

⁸² Tamtéž, s. 11.

⁸³ Tamtéž, s. 12.

⁸⁴ Tamtéž, s. 12.

⁸⁵ Tamtéž, s. 13.

⁸⁶ Tamtéž, s. 14.

⁸⁷ Tamtéž, s. 15.

narativního filmu první dva pohledy odmítají a podřizují je pohledu třetímu, tedy snaží se u diváků eliminovat pocit odcizení a odstup⁸⁸.

Ve své práci Laura Mulvey vychází především z psychoanalýzy, která se stala silným nástrojem feministické teorie. Podle Dereka Duboise pak byly tyto nástroje použity k odhalení genderové nerovnosti ve filmech⁸⁹. Tato práce se však psychoanalýzou zabývat nebude a to proto, že jak tvrdí Ellis Hanson, „... *reliance on psychoanalysis as the only framework for discussing pleasure and subjectivity has sharpened our understanding and impoverished it at the same time*⁹⁰“ („... *spoléhání se na psychoanalýzu jako na jediný systém pro debatu o potěšení a subjektivitě naše porozumění zároveň vyostřilo i ochudilo*“).

Tato práce nevychází čistě z feministické teorie analýzy nejen proto, že by bylo limitující kráčet ve stopách psychoanalýzy, ale také protože, jak Mary Ann Doane v úvodu své knihy *Re-vision: essays, in feminist film criticism*⁹¹ poznamenává, původní feministická analýza pomalu ztrácí své místo. Pojem „identita“ totiž není předmětem pouze feministické teorie, tudíž teoretikovi/teoretičce zbývá zabývat se různými způsoby a formami útisku, který ženy zažívají, tedy především faktem, že jsou ženy vyloučeny z mužského diskursu. Druhou možností je se pokusit popsat specifika ženy. Oba případy jsou podle Mary Ann Doane značně problematické, a to v prvním případě proto, že samotné upozorňování na útlak vlastně útlak ke své existenci vyžaduje, v druhém pak proto, že zdůrazňování jinakosti ženy vede ke znovunastolení vlády muže.

Původní feministické uvažování o reprezentaci ženy vzniklo na základě neomarxistické, sémiotické a poststrukturalistické teorie, konkrétně bylo ovlivněno texty Althussera, Barthesa a Lacana⁹². Právě feminismus však poukázal na voyeurismus, který byl do té doby kinematografií tak institucionalizován, že byl brán jako samozřejmost⁹³. I proto je feministická teorie zásadní pro tuto práci

⁸⁸ Tamtéž, s. 18.

⁸⁹ DUBOIS, Derek. *Silent Subversions : Exploring the Enigma of Female Spectatorship in Silent Cinema* (2009). Master's Theses, Dissertations and Graduate Research Overview. Paper 32.

⁹⁰ HANSON, Ellis. *Out Takes: Essays on Queer Theory and Film*. Duke University Press, Durham & London, 1999. ISBN 0-8223-2309-5. s. 14.

⁹¹ DOANE, Mary Ann. *Re-vision: essays, in feminist film criticism American Film Institute monograph series*. University Publications of America, 1984. ISBN 0890935858. s. 9. s. 10.

⁹² Tamtéž, s. 18.

⁹³ Tamtéž, s. 54.

a pro pozdější určení ženského diváctví. Ruby B. Rich popsala pocity ženské divačky, která se střetává s fetišizací svého obrazu, takto:

„As a woman going into the movie theater, you are faced with a context that is coded wholly for your invisibility, and yet, obviously, you are sitting there and bringing along a certain coding from life outside the theater... The cinematic codes have structured our absence to such an extent that the only choice allowed to us is to identify either with Marilyn Monroe or with the man behind me hitting the back of my seat with his knees.“⁹⁴

(„Jako žena, která jde do kina, musíte čelit kontextu, který je vytvořen pro vaši neviditelnost, a přesto tam očividně sedíte a přinášíte s sebou do kina určité kódování z života mimo něj... Kinematografické kódování vystupňovalo naši nepřítomnosti do té míry, že máme jen dvě možnosti; identifikovat se s Marilyn Monroe nebo s mužem za mnou, který mi kope koleno do sedačky.“)

Z tohoto popisu vyplývá, že je od ženy žádáno, aby se coby divák identifikovala s mužem. Na tuto myšlenku navazuje Mary Ann Doane ve své eseji *The „Woman’s Film“: Possession and Address*⁹⁵, která je rovněž zařazena do knihy *Re-vision: essays, in feminist film criticism*. Podle ní se od diváka neustále očekává, že zaujme svůj postoj k textu na základě psychických mechanismů skopofilie, voyeurismu, fetišismu a zrcadlové identifikace, které jsou bez jakýchkoli pochyb mužské. Jak dále poznamenává, hollywoodské narativy slouží k obhájení muže před hrozbou, kterou může obraz ženy představovat. V téže knize přichází se svou esejí *When the Woman Looks* Linda Williams⁹⁶, která už zvažuje pohled ženy, na základě čehož tvrdí, že pokud už dochází k pohledu ženy, je za svou opovážlivost potrestána. Narativními procesy je její zvědavost a touha převedena do masochistické fantazie. Uvažování o ženském diváctví může být shrnuto esejí *Dis-Embodying the Female Voice*, kde Kaja Silverman⁹⁷ zakončuje feministické uvažování o ženské divačce docela jasně, žena je v mainstreamové narativní kinematografii spíše předmětem než podmětem pohledu. Nejenže je

⁹⁴ RICH, B. Ruby, in Michelle Citron et al., „Women and Film: A Discussion of Feminist Aesthetics,“ *New German Critique*. 13, 1978. s. 87.

⁹⁵ DOANE, Mary Ann. *Re-vision: essays, in feminist film criticism American Film Institute monograph series*. University Publications of America, 1984. ISBN 0890935858. s. 68.

⁹⁶ Tamtéž, s. 85.

⁹⁷ Tamtéž, s. 131.

vyloučena ze silné pozice dívajícího se, ale sama také představuje podívanou, současně je jí odepřena jakákoli aktivní role v diskursu kinematografie. Jackie Stacey ve své eseji *Star Gazing : Hollywood Cinema and Female Spectatorship*⁹⁸ pak neviditelnost vztahuje k divákovi, který má tu výhodu, že se může dívat, aniž by se na něj díval kdokoli jiný. V patriarchálním systému, který je dominantní, podle ní existuje systém vizuální reprezentace, kdy se rozdíl v pohlaví rozlišuje na aktivní/pasivní, dívající se/díváno na. Pokud bude zvažován tento koncept, dochází nevyhnutelně k maskulinizaci aktivní ženské touhy⁹⁹. Celý proces dívání se se pak točí kolem voyeurismu a fetišismu. U ženské divačky dochází k přílišné blízkosti obrazu, protože ona sama je obrazem, tím u ní dochází k narcismu¹⁰⁰. Feministické texty o ženském publiku, jak říká Jackie Stacey, se ve většině případů snaží dokázat, že se u publika nejedná o pasivní bezmyšlenkovité sledování, naopak se zabývaly tím, jak vnímají ženy populární žánry jako telenovely nebo romantické filmy¹⁰¹. S touto myšlenkou bude dále pracováno v části o ženském diváctví, každopádně je nutné si uvědomit, že divák při sledování vyvíjí myšlenkovou aktivitu, protože jak Jackie Stacey uvádí, televize je základní součástí patriarchálních sociálních rodinných vztahů. Od diváků se očekává nejen to, že se budou aktivně podílet na vytvoření významu textu, ale také, že budou televizi používat k interakcím v rodině, tedy že význam samotné televize posunou za pouhou reprezentaci, kterou nabízí¹⁰². Celá tato úvaha může být shrnuta jako „... *it seems crucial to be clear about the value of the active, rather than the passive, model of the female spectator within feminist criticism*¹⁰³“ („je velmi důležité mít jasno v hodnotě aktivního spíše než pasivního modelu ženského diváka ve feministické kritice“).

Konzumerismus má k feminismu velmi blízko, protože jak poznamenává Sarah Kornfield ve své práci *Comics for girls? A Study of Shojo and American Girlhood Culture*¹⁰⁴, trh je zvláště ve Spojených státech amerických klíčem

⁹⁸ STACEY, Jackie. *Star Gazing : Hollywood Cinema and Female Spectatorship*. Routledge, London, 1994. ISBN: 9780415091794. s. 21.

⁹⁹ Tamtéž, s. 27.

¹⁰⁰ Tamtéž, s. 26.

¹⁰¹ Tamtéž, s. 38.

¹⁰² Tamtéž, s. 39.

¹⁰³ Tamtéž, s. 46.

¹⁰⁴ KORNFIELD, Sarah. *Comics for girls? A Study of Shojo and American Girlhood Culture*. A thesis submitted to the Office of Graduate Studies of Texas A&M University in partial fulfillment

k moci. Moc tak nejen opravňuje k určování trhu, ale také pomáhá jedinci, aby si vytvořil vlastní i skupinovou identitu, jinými slovy, konzumerismus je výrazem rozhodnutí, která mohou činit ženy. Ještě jinak řečeno, nakupování by mělo ženě pomoci pochopit, kdo je, nebo alespoň kým by mohla být. Otázka moci je v popředí zájmu třetí vlny feminismu, kdy je pozornost upřena nejen na rovnoměrné vydávání moci z hlediska dvou pohlaví, ale také z hlediska rasy, třídy a národnosti¹⁰⁵. Tímto feminismem, který analyzuje média z hlediska vztahů moci, se tato práce zabývat nebude, ale pochopení tohoto konceptu je klíčové pro zaměření pozornosti na rozdíly rozdělení moci mezi pohlavími na západě a na východě, které bude uvedeno v přehledech kultur.

Feminismus v Japonsku má specifickou linii, po které se vyvíjel. Žena je v Japonsku desexualizovaná, tedy vnímána jako dobrá žena a moudrá matka střední třídy, kterýžto stereotyp byl shrnut pod termín „povinnosti ženství“ („onna no honbun“ v japonštině, „duties of womanhood“ v angličtině), čímž byly laskavost a soucit určeny jako vrozené ženské vlastnosti. Ženský odpor byl však nevyhnutelný a projevil se právě ve vzniku feminismu a objevení hnutí „New Woman“ (česky „Nové ženy“) v desátých letech 20. století, jak udává Sharon Chalmers ve své knize *Emerging Lesbian Voices from Japan*¹⁰⁶. Brzy po vzniku tohoto hnutí se objevily snahy tento proces srážet a znehodnocovat, konkrétně tím, že byly tyto ženy, které nově nabyly svou viditelnost a hlas, pejorativně nazývány lesbami. Příkladem hovořícím za všechny je pokus o zdiskreditování Hiratsuky Raichō, jedné z hlavních postav bojujících za ženská práva, a vůbec celého hnutí New Woman tím, že jeho přívrženkyně byly nazývány „man-hating lesbians or frustrated spinsters“¹⁰⁷ („lesby nenávidějící muže nebo frustrované staré panny“). To vedlo k tomu, že se japonské feministky začaly aktivně distancovat od lesbických otázek za účelem vytvoření „more „sanitised“ or more acceptable vision of feminism“¹⁰⁸ („zdravější“ nebo přijatelnější verze feminismu“). To v průběhu dalších let vyústilo v rostoucí odstup mezi lesbami a heterosexuálními feministickými skupinami. Během desátých let a pak znovu

of the requirements for the degree of Master of Arts. Major Subject: Communication, 2009. Chair of Committee: Srividya Ramasubramanian. s. 28.

¹⁰⁵ Tamtéž, s. 60.

¹⁰⁶ CHALMERS, Sharon. *Emerging Lesbian Voices from Japan*. Routledge, 2002. ISBN 0700717021. s. 20.

¹⁰⁷ Tamtéž, s. 20.

¹⁰⁸ Tamtéž, s. 36.

v letech sedmdesátých se japonské feministky zabývaly ženskou sexualitou, tyto diskuze se však odehrávaly v heterocentrickém diskursu. V osmdesátých letech se jejich zájem stočil od ženské sexuality ke genderu jako k autonomnímu poli bádání¹⁰⁹. Tento úvod k japonskému feminizmu slouží pouze coby přehled a vysvětlení důrazného oddělení queer a feministické teorie, který v této zemi panuje. Nebude zde tedy vycházeno z japonského feminizmu, protože se s tím západním rozchází mnohdy i v základních konceptech. V Asii je například velké množství feministek, které odmítají koncept rovnosti pohlaví, protože ho chápou jako imitaci maskulinních norem a způsobů chování¹¹⁰.

Feministická teorie bude v metodologické části spojena s queer teorií také proto, že feministická kritika genderové hierarchie musí být zapojena do kontextu teorie pohlaví, současně pak historie útlaku založeného na odlišnosti sexuality může obohatit historii útlaku, který vyplývá z rozdílnosti pohlaví, jak si všímá Annamarie Jagose¹¹¹. Skloubením s queer teorií se snad také dosáhne větší otevřenosti a přístupnosti, než by měla feministická teorie sama o sobě. V knize *feminism meets queer theory*¹¹² Judith Butler uvádí, že při každé konstrukci toho, co znamená „žena“, dojde k vymazání jiné konstrukce ženy a to, co se nazve „pravdivou“ konstrukcí ženy, zavře jakoukoli další debatu, takže je úkolem feministické teorie držet tuto debatu otevřenou. Není ovšem také možné rámeč feminizmu opustit, protože jak uvádí Rosi Braidotti ve svém interview s Judith Butler, „*What feminism liberates in women is their desire for freedom, lightness, justness and self-accomplishment.*“¹¹³ (To, co feminizmus v ženách uvolňuje, je touha po svobodě, intenzitě, spravedlnosti a seberealizaci.“).

¹⁰⁹ Tamtéž, s. 34.

¹¹⁰ WEED, Elizabeth, SCHOR, Naomi. *feminism meets queer theory*. Indiana University Press, 1997. ISBN 1-800-842-6796. s. 48.

¹¹¹ JAGOSE, Annamarie. *Queer Theory. An Introduction*. New York University Press, New York, 1996. ISBN 0-8147-4233-5. s. 121.

¹¹² WEED, Elizabeth, SCHOR, Naomi. *feminism meets queer theory*. Indiana University Press, 1997. ISBN 1-800-842-6796. s. 22.

¹¹³ Tamtéž, s. 45.

3. 2 Queer teorie

Queer je slovo převzaté z angličtiny a dá se, jak říká Eva Chlumská ve své bakalářské diplomové práci, použít jako přídavné jméno, podstatné jméno a dokonce i jako sloveso. V překladu znamená *divný, podivný, výstřední, teplý*¹¹⁴. V knize *Yuri Japanese Animation: Queer Identity and Ecofeminist Thinking* je zase queer definováno jako směs mezer, možností, přesahů a významů, které nastávají tehdy, není-li možné vyjádřit sexualitu a gender jedince jednoduše¹¹⁵. Jak vysvětluje Annamarie Jagose, slovo queer bylo původně slangovým výrazem pro homosexuála, mělo pejorativní konotaci. V dnešní době se používá jako zastřešující termín pro sexuální minority, které stojí na okraji společnosti, je to teoretický model, který se vyvinul z tradičních lesbických a gay studií¹¹⁶. Lesbická a gay studia jsou poměrně novou disciplínou a queer teorii můžeme vnímat jako jejich poslední transformaci¹¹⁷. Jednou z hlavních charakteristik termínu queer je jeho elasticita, a čím více se queer teorie blíží normativní akademické disciplíně, tím méně queer vlastně je¹¹⁸, což činí vědcům nemalé potíže. Zajímavé je, že v roce 1990 byl termín queer v knize *Encyclopedia of Homosexuality* popsán jako téměř archaický výraz¹¹⁹. Dá se tedy shrnout, že slovo queer prošlo během své existence několika významnými změnami.

Alexander Doty ve své knize *Flaming Classics: Queering the Film Canon* říká, že každý text je potenciálně queer¹²⁰, což vysvětluje tak, že i neheterosexuální lidé natáčejí filmy, pracují pro televizi, podílejí se na médiích, čímž do díla už dostávají nádech queer¹²¹. Toto prohlášení však poněkud komplikuje teoretické uchopení této problematiky. Ani výčet všech významů

¹¹⁴ CHLUMSKÁ, E. *Queer as Folk: Televizní reprezentace queer tematiky*. Bakalářská diplomová práce na Filozofické fakultě Univerzity Palackého v Olomouci na Katedře divadelních, filmových a mediálních studií 2008. Vedoucí práce: Mgr. Zdeněk Hudec, Ph.D. s. 9.

¹¹⁵ THOMPSON, Kimberly D. *Yuri Japanese Animation: Queer Identity and Ecofeminist Thinking*. East Carolina University, July, 2010. s. 31.

¹¹⁶ JAGOSE, Annamarie. *Queer Theory. An Introduction*. New York University Press, New York, 1996. 153 str. ISBN 0-8147-4233-5. s. 1.

¹¹⁷ Tamtéž, s. 2.

¹¹⁸ Tamtéž, s. 1.

¹¹⁹ Tamtéž, s. 74.

¹²⁰ DOTY, Alexander. *Flaming Classics: Queering the Film Canon*. Routledge, 2000. ISBN 041592345X. s. 2.

¹²¹ Tamtéž, s. 4.

slova queer, které Doty nabízí (a že je jich požehnaně)¹²², nenabízí teoretické východisko. Annamarie Jagose zase píše, že by se termín queer mohl použít i pro manželské páry bez dětí nebo dokonce pro manželské páry s velmi zlobivými dětmi¹²³. Pro potřeby této práce bude jak slovo queer, tak i queer teorie definována, aby bylo možné s významem termínu dále pracovat. **Queer teorie** se zabývá lidskou sexualitou a zkoumá vztahy mezi pohlavím, sexualitou a genderem¹²⁴. Vychází, jak píše Eva Chlumská ve své magisterské diplomové práci, ze sociálního konstruktivismu, psychoanalýzy, strukturalistické lingvistiky, marxismu, feminismu a rasové teorie a jedním z nejdůležitějších předmětů jejího zkoumání je lidská identita, která je konstruovaná a proměnlivá.

Termín **queer** bude v této práci chápán jako zahrnující vše, co se vymyká normativní představě, tedy homosexuální, intersexuální osoby či transgendeři¹²⁵. Mezi hlavní představitele queer teorie patří Michel Foucault (*The History of Sexuality*), Judith Butler a Teresa de Lauretis. Počátky queer teorie se datují do poloviny 80. let 20. století, tedy do doby vzrůstajícího AIDS aktivismu, a termín *queer* poprvé použila de Lauretis v roce 1991¹²⁶. Myšlenky queer teorie začaly do humanitních oborů pronikat v 80. - 90. letech, kdy se začaly využívat i v kinematografii. Jedním z nejvýraznějších příkladů propojení queer teorie a filmu je hnutí New Queer Cinema, které produkovalo nezávislé snímky pro neheterosexuální publikum¹²⁷. Klíčovou otázkou queer teorie je zvažování toho, zda by queer jedinci měli dokázat heterosexuální většině, že jsou normální a stejní jako oni, a tedy si také zaslouží stejná práva, nebo zda by se měla změnit samotná společnost, aby do sebe zahrnula i odlišné sexuální a genderové identity¹²⁸. Teresa de Lauretis, autorka fráze queer teorie, ji sama po třech letech opustila, protože uvedla, že si ji přivlastnily přesně ty mainstreamové koncepty, proti kterým měla

¹²² Tamtéž, s. 6.

¹²³ JAGOSE, Annamarie. *Queer Theory. An Introduction*. New York University Press, New York, 1996. 153 str. ISBN 0-8147-4233-5. s. 113.

¹²⁴ CHLUMSKÁ, E. *Queer as Folk: Televizní reprezentace queer tematiky*. Bakalářská diplomová práce na Filozofické fakultě Univerzity Palackého v Olomouci na Katedře divadelních, filmových a mediálních studií 2008. Vedoucí práce: Mgr. Zdeněk Hudec, Ph.D. s. 11.

¹²⁵ CHLUMSKÁ, E. *Queer teorie ve filmu a v televizi: Nástin využívání myšlenek queer teorie v americké filmové a televizní produkci od roku 1990 po současnost*. Magisterská diplomová práce na Filozofické fakultě Univerzity Palackého v Olomouci na Katedře divadelních, filmových a mediálních studií 2010. Vedoucí práce: Mgr. Zdeněk Hudec, Ph.D. s. 12.

¹²⁶ Tamtéž, s. 30.

¹²⁷ Tamtéž, s. 36.

¹²⁸ BEIRNE, Rebecca. *Lesbians in television and text after the millenium*. Palgrave Macmillan, 2008. ISBN 0230606741. s. 21.

bojovat¹²⁹. Queer teorie se setkává i s kritikou, a to jednak od odpůrců odchylek od heteronormativity, kteří queer identity považují za něco, co jde proti přírodě¹³⁰, a jednak v akademickém kruhu kvůli svému elitářství, nepřístupnosti¹³¹, přílišné složitosti a kvůli tomu, že se většinou nezabývá tím, co je za hranicemi textu¹³².

Termín **gay** v této práci znamená muže, který je přitahován muži, tedy homosexuála. Termín **lesba** či **dyke** zahrnuje ženy, které jsou přitahovány ženami. Termínem **bisexuál/ka** se myslí jedinec, kterého přitahují obě pohlaví. Sexuální orientace je tak definována na základě pohlaví partnera jedince. **Coming-out** je označení procesu, kdy jedinec přijme svou sexuální orientaci, v druhém smyslu slova je s ní už připraven vystoupit veřejně, tedy říci o ní své rodině nebo přátelům. **Identita** je chápána jako rozmanitá, nestálá, fluidní, je to „já“ každého člověka¹³³. Termínem **gender** se označují kulturní a sociální stereotypy a očekávání, která souvisejí s pohlavím, gender je pak pouze sociálním konstruktem, a tedy se může měnit¹³⁴. **Pohlavím** se pak myslí anatomické pohlaví jedince. **Homosexualitou** se rozumí sexuální přitažlivost pro stejné pohlaví¹³⁵, zahrnuje tedy muže i ženy.

Musíme si uvědomit, že pojem **homosexualita** je od svého vzniku v 19. století vždy uveden ve spojení se svým dvojčtem, heterosexuality¹³⁶ a je konceptem prvních sexuologů, jak připomíná Emily M. Hurford, protože sex mezi dvěma muži nebyl pouhý akt, ale najednou je oba definoval a označil, vytvořil tím novou bytost, homosexuála¹³⁷. Každý člověk tak má identitu tvořenou nejen svým

¹²⁹ JAGOSE, Annamarie. *Queer Theory. An Introduction*. New York University Press, New York, 1996. 153 str. ISBN 0-8147-4233-5. s. 127.

¹³⁰ THOMPSON, Kimberly D. *Yuri Japanese Animation: Queer Identity and Ecofeminist Thinking*. East Carolina University, July, 2010. s. 61.

¹³¹ JAGOSE, Annamarie. *Queer Theory. An Introduction*. New York University Press, New York, 1996. 153 str. ISBN 0-8147-4233-5. s. 110.

¹³² CHLUMSKÁ, E. *Queer as Folk: Televizní reprezentace queer tematiky*. Bakalářská diplomová práce na Filozofické fakultě Univerzity Palackého v Olomouci na Katedře divadelních, filmových a mediálních studií 2008. Vedoucí práce: Mgr. Zdeněk Hudec, Ph.D. s. 17.

¹³³ Tamtéž, s. 15.

¹³⁴ CHLUMSKÁ, E. *Queer teorie ve filmu a v televizi: Nástin využívání myšlenek queer teorie v americké filmové a televizní produkci od roku 1990 po současnost*. Magisterská diplomová práce na Filozofické fakultě Univerzity Palackého v Olomouci na Katedře divadelních, filmových a mediálních studií 2010. Vedoucí práce: Mgr. Zdeněk Hudec, Ph.D. s. 12.

¹³⁵ JAGOSE, Annamarie. *Queer Theory. An Introduction*. New York University Press, New York, 1996. 153 str. ISBN 0-8147-4233-5. s. 7.

¹³⁶ Tamtéž, s. 16-17.

¹³⁷ HURFORD, Emily M. *Gender and Sexuality in Shoujo Manga: Undoing Heteronormative Expectations in Utena, Pet Shop of Horrors and Angel Sanctuary*. A thesis submitted to the Graduate College of Bowling Green State University in partial fulfillment of the requirements for the degree of Master of Arts. December 2009. Advisor: Dr. Ellen Berry. s. 11.

genderem, pohlavím, ale také sexualitou. Opakem homosexuality a vůbec celého queer je **heteronormativita**, koncept, který předpokládá, že normální průběh lidského života je takový, že jedinec vyroste ve své genderové identitě (muž/žena), která koresponduje s jeho/jejím pohlavím, a přijme heterosexuální identitu, když dosáhne dospělosti (muže přitahuje žena a naopak)¹³⁸.

Slovo homosexuál poprvé zaznělo v televizi v roce 1954¹³⁹, zobrazení leseb v mainstreamové televizi pak bylo ještě po mnoho let hudbou budoucnosti. Dobrým příkladem odmítnutí leseb v televizi je pořad *Ellen*, kdy televize hned po úspěšném coming-outu hlavní představitelky show zrušila¹⁴⁰. O lesbách v televizi pak detailně mluví Rebecca Beirne ve své knize *Lesbians in television and text after the millenium*, kde se přesně zabývá i definicí lesby, klíčovým pojmem této práce. Základními termíny jsou **butch** a **femme**, kdy butch je ekvivalentem muže, je to lesba, která se obléká, chová spíše jako muž, většinou má krátké vlasy, nepoužívá make-up. Jejím opakem je femme, tedy ženská lesba, jinak také nazývaná jako **lipstick lesbian** (lesba s rtěnkou). Až do 21. století existovala v kulturním i akademickém prostředí představa, že femme je bez butch delesbovaná, že nepředstavuje tak politicky silnou postavu jako butch¹⁴¹. Femme byla lesbickou komunitou vnímána jako hrozba, protože kvůli ní „nebyly lesby vidět“ nebo se na ni pohlíželo jen jako na „holku, co si užívá srandy“, tedy neměla vliv na upevnění pozice lesby v politické a akademické realitě¹⁴². Jako opravdové, autentické lesby jsou vnímány ty, které jsou zobrazeny maskulinně, kdežto jejich ženštvější doprovod je mnohdy chápán jako sexuálně nevyhraněný¹⁴³. Stereotypní je pak pár tmavovláska/blondýna, tedy aktivnější/pasivnější, který můžeme vidět ve většině filmů či seriálů, kde se objeví lesbická dvojice¹⁴⁴.

Všechny práce o homosexualitě se zabývají především formací mužské homosexuality, a to jednak proto, že badatelé většinou uvádějí příklady mužů, a

¹³⁸ Tamtéž, s. 16.

¹³⁹ CHLUMSKÁ, E. *Queer as Folk: Televizní reprezentace queer tematiky*. Bakalářská diplomová práce na Filozofické fakultě Univerzity Palackého v Olomouci na Katedře divadelních, filmových a mediálních studií 2008. Vedoucí práce: Mgr. Zdeněk Hudec, Ph.D. s. 23.

¹⁴⁰ JENKINS, Tricia. "Potential Lesbians at Two O'Clock": The Heterosexualization of Lesbianism in the Recent Teen Film. *The Journal of Popular Culture*. Volume 38, Issue 3, February 2005. s. 501.

¹⁴¹ BEIRNE, Rebecca. *Lesbians in television and text after the millenium*. Palgrave Macmillan, 2008. ISBN 0230606741. s. 14.

¹⁴² Tamtéž, s. 14.

¹⁴³ Tamtéž, s. 90.

¹⁴⁴ Tamtéž, s. 90.

jednak proto, že formování ženské homosexuality neprobíhá stejně. Příkladem je, že lesbická láska nezaujímá stejnou pozici v historii práva nebo medicíny¹⁴⁵. Také historie leseb a gayů se od sebe liší, a to zejména kvůli rozdílu formování mužských a ženských identit¹⁴⁶. Ženská homosexualita je definována jako vztah, ve kterém k sobě dvě ženy pociťují silné emoce a zalíbení jedna v druhé, přičemž tento vztah může a nemusí zahrnovat sex¹⁴⁷. S cílem diskreditovat lesby jako silné ženy byl médií vytvořen termín *lesbian chic*, který se snaží lesbám nejen odepřít vyjádřit se, ale také je zobrazit sexistickým a sexuálním způsobem, tedy tak, jak byly ženy vždy zobrazovány. Jejich největším kladem tak zůstává vzhled, krása. Slovem *chic* se také potlačuje viditelnost a reprezentace leseb v médiích, neboť jsou označovány jiným pojmem se silnou rozdílnou konotací¹⁴⁸. V médiích se také často používá termín *gay*, který má označovat jak gaye, tak lesby. Tím se z debaty lesby vylučují a navíc musí čelit kulturnímu sexismu, kterému homosexuální muži čelit nemusí¹⁴⁹.

V zájmu této práce stojí lesby, a to především proto, že gay hnutí jsou spíše mužskou záležitostí, hlavními představiteli jsou muži a jejich práce se soustředí na problémy mužů, jak uvádí i Beirne¹⁵⁰, tedy i v samotné queer teorii jsou lesby minoritou. Možná právě proto nejsou lesbické komunity zrovna vřelé a otevřené transsexuálním lesbickým ženám. Přestože od 90. let některé lesbické komunity transsexuální lesby podporují, většina je nepřijímá a vytváří „*women-only spaces*“ („*prostory pouze pro ženy*“) ¹⁵¹. I sexualita leseb je pořád tabu, zejména když dojde ke srovnání se zobrazením gay sexu. Lesbický sex je většinou prezentován jako vyjádření závazku, je tak vlastně méně queer než sex gayů. Lesby navíc jen zřídka vidáme dosahovat orgasmu, takže je ženská sexualita pořád ztělesněním jedné velké neznámé, naopak k orgasmu gayů mnohdy směřuje celý narativ¹⁵². Když už dojde k lesbickému sexu, nedochází k použití pomůcek

¹⁴⁵ JAGOSE, Annamarie. *Queer Theory. An Introduction*. New York University Press, New York, 1996. 153 str. ISBN 0-8147-4233-5. s. 13.

¹⁴⁶ Tamtéž, s. 45.

¹⁴⁷ Tamtéž, s. 64-65.

¹⁴⁸ VALDIVIA, Angharad N. *Feminism, Multiculturalism, and the Media*. London, Sage Publications, Inc., 1995. 332 s. ISBN 0-80395775-0. s. 20.

¹⁴⁹ Tamtéž, s. 140.

¹⁵⁰ BEIRNE, Rebecca. *Lesbians in television and text after the millenium*. Palgrave Macmillan, 2008. ISBN 0230606741. s. 23.

¹⁵¹ Tamtéž, s. 32.

¹⁵² Tamtéž, s. 69-70.

jako například vibrátoru, i když ho lesbická komunita obecně akceptuje¹⁵³. Sex leseb je tak odkázán na přirovnání k prapůvodnímu poutu mezi matkami a dcerami¹⁵⁴. Tím je lesba a tedy i žena de-sexualizována, dochází k její vykonstruované frigiditě, a to patrně proto, že se muži obávají sexuálně dravé, sebevědomé ženy, která si užívá života. De Lauretis, jak uvádí Elizabeth Grosz, trvá na tom, že lesbická láska má povahu dospělou, pohlavní a sexuální, tedy je silně proti tendenci nesexualizované verze lesbické lásky. Odmítá také psychoanalytickou teorii, podle které má žena aktivní sexuální touhu, jen pokud má maskulinní komplex a pociťuje závist, že nemá penis¹⁵⁵.

O lesbách také neexistuje zdaleka tolik literatury jako o jejich kolezích ve zbrani, tedy gayích, nemluvě pak o Japonsku, kde je situace ještě složitější. Sharon Chalmers ve své knize popisuje, jak byla odrazována od tématu leseb v Japonsku, protože byla varována, že neexistují téměř žádné práce o tomto tématu a že získat přístup k lesbám v Japonsku je vlastně nemožný úkol¹⁵⁶. Chalmers se však odradit nenechala a v Tokiu získala dostatek materiálů, aby mohla napsat knihu *Emerging Lesbian Voices from Japan*. V ní popisuje obecné přijetí homosexuální lásky mezi muži v Japonsku, říká se jí *nanshoku* a existovala mezi knězi a jejich mladými milenci, mezi samuraji, mladíky nebo prostitutky a herci a jejich patrony. Každý z těchto vztahů má v japonštině jiný výraz a závisí na sociálním statusu účastníků, jejich věku, třídě a povolání. Toto přijetí gayů se radikálně změnilo až během 10. – 30. let 20. století příchodem Evropanů, kdy byla homosexualita prohlášena za úchylnou¹⁵⁷. Ženská homosexualita v té době nepředstavovala až takový problém, jakým byla snaha žen změnit své postavení a genderovou roli, tedy převládal strach z toho, že žena odmítne svou tradiční roli manželky a matky. Jako problém se homosexualita u žen projevila až ve 20. a 30. letech, kdy se jí v Japonsku začali zabývat sexuologové a sociální kritici, kteří přičítali „maskulinitu“ žen vlivu ze západu a lesbická láska byla označována jako

¹⁵³ Tamtéž, s. 72.

¹⁵⁴ VALDIVIA, Angharad N. *Feminism, Multiculturalism, and the Media*. London, Sage Publications, Inc., 1995. 332 s. ISBN 0-80395775-0. s. 270.

¹⁵⁵ WEED, Elizabeth, SCHOR, Naomi. *feminism meets queer theory*. Indiana University Press, 1997. 341 s. ISBN 1-800-842-6796. s. 297.

¹⁵⁶ CHALMERS, Sharon. *Emerging Lesbian Voices from Japan*. Routledge, 2002. 192 s. ISBN 0700717021. s. 9.

¹⁵⁷ Tamtéž, s. 18.

fushizen seiyoku (unnatural desires anglicky, zvrácené touhy česky)¹⁵⁸. V Japonsku pak lesby označují samy sebe jako *rezubian* (lesba) nebo *daiku* (dyke)¹⁵⁹, ale ne jako *queer*, neboť tento termín považují za příliš široký. Obecně používají nejvíce slovo *daiku*, protože *rezubian*, zkráceně *rezu*, je termín, kterým se v Japonsku označuje především lesbická pornografie pro muže. Druhým důvodem větší oblíbenosti termínu *daiku* je i to, že v Japonsku není tak rozšířený, a proto většina lidí neví, co vlastně označuje¹⁶⁰. Queer teorie v Japonsku je pak složitá, neboť japonští aktivisté a badatelé aktivně překládají a reinterpetují práce Butlerové, Foucaulta, Derrida a dalších¹⁶¹.

Subžánr juri, jak vysvětluje Kimberly D. Thompson, nabízí alternativy v zobrazování genderu a sexuality právě přes jednání postav, kreslené filmy tak nabízejí nové queer čtení. Většina juri anime nepopisuje pouhý proces coming-outu, spíše ukazuje vnitřní boj dvou postav, kdy se snaží smířit jak samy se sebou, tak s traumatickými vzpomínkami z minulosti. Navíc se v juri řeší mýty vyvěrající z heteronormativní sféry, jako ten, že je žena spřízněna s přírodou¹⁶². V juri se také, stejně jako v celém japonském anime, objevuje postava **tomboye**, která je definována jako ženská maskulinita, kdy se dívka chová a obléká jako chlapec, většinou za účelem užívat větší volnosti a svobody, které užívají chlapi¹⁶³.

Queer teorie bude aplikována i při definování ženského diváka, neboť jak Jackie Stacey navazuje na Teresu de Lauretis, ženský divák prožívá při sledování dvojí identifikaci, tedy s aktivním maskulinním pohledem a s pasivním ženským obrazem¹⁶⁴. Dá se říci, že se tak ženský divák nachází v queer pozici, kterou můžeme nazvat až bisexuální. Je to výzva konceptu pasivního ženského diváka, neboť už není kladen takový důraz na to, že generová identifikace musí souhlasit s genderem diváka¹⁶⁵.

¹⁵⁸ Tamtéž, s. 21.

¹⁵⁹ Tamtéž, s. 36.

¹⁶⁰ Tamtéž, s. 38.

¹⁶¹ NAKAMURA, Karen. The Chrysanthemum and the Queer: Ethnographic and Historical Perspectives on Sexuality in Japan. *Journal of Homosexuality*, Volume 52, Issue 3, 2007. s. 279.

¹⁶² THOMPSON, Kimberly D. *Yuri Japanese Animation: Queer Identity and Ecofeminist Thinking*. East Carolina University, July, 2010. s. 5.

¹⁶³ Tamtéž, s. 23.

¹⁶⁴ STACEY, Jackie. *Star Gazing : Hollywood Cinema and Female Spectatorship*. Routledge, London, 1994. ISBN: 9780415091794. s. 26.

¹⁶⁵ Tamtéž, s. 31.

Platformu pro sjednocení s feministickou teorií nenabízí pouze fakt, že queer teorie z feministické teorie prakticky vznikla, ani to, že jsou lesby utlačovány gayi, ale také skutečnost, že zrovnoprávnění homosexuálů nabízí revoluci, která je přístupná všem utlačovaným. Annamarie Jagose si pokládá zásadní otázku: Jak můžou mít homosexuálové svobodu ve společnosti, kde funguje princip nadvlády muže, rasismu a ekonomického vykořisťování?¹⁶⁶ Aby mohli mít rovná práva homosexuálové, je třeba vymýtit zakořeněné koncepty maskulinity a ženskosti, čímž se automaticky osvobodí i další skupiny, které jsou utlačovány na základě normativních generových rolí¹⁶⁷. Boj za práva gayů a lesbický feminismus způsobil sexuální revoluci, díky které byla ustanovena hnutí bojující za občanská práva, jejichž cílem je zajistit rovnoprávnost pro minoritní skupiny¹⁶⁸. Společným jmenovatelem obou teorií jsou i jejich důležití představitelé jako Judith Butler, Douglas Crimp, Terese de Lauretis, Jonathan Dollimore, Diana Fuss, Jonathan Goldberg, David Halperin a Jeffrey Weeks, kteří byli významnými teoretiky jak feministické, tak i queer teorie¹⁶⁹. Důležitou roli v procesu spojení těchto dvou teorií hrála i feministka Anna Rueling, která vystoupila na konferenci v roce 1904 s proslovem „*What Interest Does the Women's Movement Have in the Homosexual Question?*“ („*Jaký zájem má ženské hnutí v otázce homosexuality?*“) a která se netajila svou homosexuální orientací. V tomto proslovu poukázala na neviditelnost ženských homosexuálů, kterou například potvrzuje jejich nepřítomnost v trestním zákoníku, kde byla mužská homosexualita uvedena jako trestný čin. V roce 1904 bylo totiž pro ženu nemožné být asociována se sexualitou bez toho, aby převzala maskulinní roli. Pro Rueling, stejně tak jako pro mnohé další představovala homosexualita a feminismus bitevní pole, na kterém se neváhaly zasazovat o dosažení trestního práva nebo práva k soukromí¹⁷⁰.

¹⁶⁶ JAGOSE, Annamarie. *Queer Theory. An Introduction*. New York University Press, New York, 1996. 153 str. ISBN 0-8147-4233-5. s. 34.

¹⁶⁷ Tamtéž, s. 41.

¹⁶⁸ Tamtéž, s. 58.

¹⁶⁹ Tamtéž, s. 119.

¹⁷⁰ WEED, Elizabeth, SCHOR, Naomi. *feminism meets queer theory*. Indiana University Press, 1997. 341 s. ISBN 1-800-842-6796. s. 112-114.

3.3 Fúze feministické a queer teorie

Jak se uvádí v knize *feminism meets queer theory*, a jak bylo i naznačeno v předešlých částech této práce, queer a feministická teorie se v mnoha ohledech protínají a doplňují. Obě tyto teorie jsou ve spojení s politickým hnutím, jsou interdisciplinární a obě kritizují utváření společenských a kulturních norem¹⁷¹. V zásadě se také obě teorie zabývají tímž, tedy sexem/pohlavím; v případě feministické teorie jde o anatomický sex, tedy pohlaví, v případě queer teorie se slovem sex myslí jeho praktikování. Dá se tedy shrnout: podle toho sexu/pohlaví, kterým jedinec je, a sexu, který provozuje, se jeho analýza dělí na feministickou a queer¹⁷².

Existuje i kritika tohoto propojení, například, jak uvádí Gayle Rubin, když v roce 1977-1978 v Michiganu probíhalo potírání sexu gayů na veřejných prostranstvích, gayové byli brutálně zatýkáni za sex v parcích a jiných místech. Když se tuto skutečnost dozvěděly feministické a lesbické komunity, většina se jich vyjádřila ve smyslu, že jde jen o muže, kteří provádí příšerné maskulinní věci, a že je asi dobře, že jsou zatýkáni¹⁷³. To je pro Rubin nemyslitelné, protože žádní heterosexuálové za sex v autech nebo parcích zatýkáni nebyli, a tudíž se jedná o neospravedlněné utiskování homosexuálů. První kritika se tedy týká vyloučení mužů ze zájmu o utlačování menšin. Druhá kritika se týká toho, že když došlo ke spojení lesbické a feministické komunity, důležitý pojem byl „žena, která se identifikuje jako žena“. Tím najednou přestalo být jasné, kdo je lesba a kdo ne, a tím byla popřena identita lesby jako jedince¹⁷⁴. Ženy se měly navzájem podporovat, bez ohledu na sexuální orientaci, což je značně problematické z hlediska intelektuální a politické debaty. Feministky zase vidí toto spojenectví jako pochybné, protože se jim queer teorie a aktivismus jeví jako rozvratný, protože v jeho zájmu není solidarita a společné zájmy žen¹⁷⁵.

Výše uvedená kritika je podstatná zejména proto, že je nutné si uvědomit mezery, které spojení teorií má, a tím si zajistit způsob, jak se jich vyvarovat.

¹⁷¹ WEED, Elizabeth, SCHOR, Naomi. *feminism meets queer theory*. Indiana University Press, 1997. 341 s. ISBN 1-800-842-6796. s. vii.

¹⁷² Tamtéž, s. 7.

¹⁷³ Tamtéž, s. 78-79.

¹⁷⁴ Tamtéž, s. 80-81.

¹⁷⁵ Tamtéž, s. 110.

Ideální model feminismu, kde jsou brány ohledy na všechny skupiny žen, tedy feminismus, který je všeobsažný a všezahrnující, je nemožný, neboť by obsahoval vše a neoslovil nikoho¹⁷⁶. Je však možné vytvořit feminismus, který bude brát ohledy na jednu konkrétní skupinu a tím se nerozštědne, ale spíše obohatí. Lesby mají na jednu stranu složitou situaci, protože jsou menšinou v menšině, na druhou stranu však mohou mít lepší výchozí pozici než gay muži, protože jsou ve společnosti prakticky neviditelné. Jejich cílem je proto boj o reprezentaci, bez obav o nějaké podkopání patriarchálního systému, který se gay muži mohou snažit podvědomě i vědomě dodržovat.

Celou situaci propojení feministické a queer teorie výstižně popisuje Richard Goldstein v *The Village Voice*:

*„The biggest blunder of gay conservatives is to ignore the most important alliance gay people can make. That is the bond between queers and feminists. It's no surprise that the gay right overlooks this possibility. Their frat is not just male, but masculinist. Though they'd never be caught in leather, gayocons worship the sexual hierarchy that affirms male power.”*¹⁷⁷ „

(„Největší omyl gay konzervativců je ignorovat to nejdůležitější spojení, které mohou homosexuálové navázat. Tím je pouto mezi teplouši a feministkami. Není žádným překvapením, že tuto možnost gayové přehlíží. Jejich spolek je nejen mužský, ale také maskulinní. Přestože je nikdy nechytíte v kůži, gayové uctívají sexuální hierarchii, která utvrzuje moc mužů.“)

Odpor mužů k tomu, aby se ženy jakkoli vymaňovaly zpod jejich vlády, reflektuje i fakt, že sexuologické teorie měly za účel vyděsit ženy, odvrátit je jak od feminismu, tak od lásky k jiným ženám tak, že tvrdily, že oba tyto případy jsou nenormální a úzce související¹⁷⁸. Důkazem skutečnosti, že se lesby v gay hnutí ztrácejí, potvrzuje i Annamarie Jagose, když uvádí, že lesby byly společně s gayi a prostitutkami označeny za přenašeče AIDS, přestože neexistuje žádná spolehlivá

¹⁷⁶ Tamtéž, s. 294.

¹⁷⁷ GOLDSTEIN, Richard. The Coming Crisis of Gay Rights. *The Village Voice*. 28 June 1994. s. 28.

¹⁷⁸ JAGOSE, Annamarie. *Queer Theory. An Introduction*. New York University Press, New York, 1996. 153 str. ISBN 0-8147-4233-5. s. 14.

informace o tom, že by HIV bylo sexuálně přenosné mezi ženami¹⁷⁹. Další nevýhodou leseb je, že coby ženy jsou znevýhodněné nejen finančně, ale také společensky, proto je pro ně těžké si zajistit „místo u jednacího stolu“. V seriálu, který byl označen průlomový pro LGBT komunitu, *Queer as Folk* (Charles McDougall, Sarah Harding, 1999; David Wellington, Alex Chapple, 2000), se pak lesby zobrazují tak, jako vždy – coby vedlejší postavy. Mají málo prostoru na obrazovce, jsou na okraji hlavní linie příběhu, jsou zesměšňovány a jejich sexuální život nestojí v porovnání s tím ostatních postav za nic. Teoretikové a badatelé, kteří jsou muži, se pak o ženy ve svých výzkumech vůbec nezajímají nebo je shrnou pod obecný název „lidé“ (anglicky „men“).

Jagose si však zachovává svůj skepticismus i co se týče spojení feministické a queer teorie. Uvádí, že i když se lesby angažovaly jak do gay hnutí, tak do hnutí feministického, brzy si uvědomily, že jsou utlačované v obou¹⁸⁰. V 60. a 70. letech byla v gay hnutích sice viděna možnost konfrontovat muže s patriarchální společností a utlačováním žen, feministická hnutí si na druhou stranu od leseb často udržovala odstup, aby nebyl narušen primární cíl, tedy získat stejná práva pro ženy¹⁸¹. Feministický diskurs navíc vždy uváděl slovo lesba v uvozovkách, čímž je popíral¹⁸². V této práci už byl termín lesba ujasněn, a proto nedojde ke stejné situaci. Největší problém pak Jagose vidí v tom, že feminismus vnímá lesby především jako ženy, ne jako homosexuální jedince¹⁸³. Tato práce se sice zabývá jak ženami, tak lesbami, ale primárně dvojí diskriminací, tedy oběma složkami.

Jagose však také naznačuje, že právě lesbická láska může být logickým vyústěním feminismu, neboť co může být pro ženu, která se identifikuje jako žena, více feministickým aktem než vztah s jinou ženou. Boj proti utlačování leseb, by pak měl být hlavním zájmem feministek¹⁸⁴. Lesbická láska je, podobně jako mateřství, také čistě ženskou záležitostí. Logicky jsou přirozenými spojenci leseb spíše heterosexuální ženy, než homosexuální muži, kteří se podílí na jejich útisku. Je tomu tak i proto, že na gaye může být nahlíženo jako na určité potvrzení

¹⁷⁹ Tamtéž, s. 21.

¹⁸⁰ Tamtéž, s. 44.

¹⁸¹ Tamtéž, s. 45.

¹⁸² Tamtéž, s. 101-102.

¹⁸³ Tamtéž, s. 116.

¹⁸⁴ Tamtéž, s. 48.

mužské nadřazenosti, protože si vybrali milovat toho, kdo je povinně milován všemi, tedy muže. Tento fakt spojuje heterosexuální a homosexuální muže nezničitelnou maskulinitou, tedy potvrzením práva mužského občana a nenávisť k ženám. Lesby si naopak vybraly, že budou milovat ženu, tedy někoho, kým je opovrhováno¹⁸⁵. Kdyby se každá jednotlivá žena rozhodla být lesbou, vedlo by to k destabilizaci mužské nadřazenosti, protože by muži ztratili obětavé a neplacené služby, které jim ženy poskytují na domácí, sexuální, rozmnožovací, ekonomické a emocionální úrovni¹⁸⁶. „Podezřelé“ jsou pro feministky nestandardní formy lesbické sexuality, jako je bisexualita, sadomasochismus nebo butch/femme vztah, neboť podle nich potvrzují patriarchální hodnoty¹⁸⁷. V této práci na ně takto nahlíženo nebude a budou považovány za plnohodnotné projevy lesbické sexuality. V Japonsku je situace ještě vyhrocenější, co se týče vztahu žen a mužů, proto není překvapivé, jak udává Sharon Chalmers, že mužská homosexualita je přijímána jako skutečná nejen historicky, ale také v současných výzkumech a médiích, lesbická homosexualita pak zůstává pouze tichým společníkem¹⁸⁸.

Jak říká Mary Ann Doane, feminističtí kritici neměli příliš látek ke zkoumání, hlavně proto, že jen zlomek filmů je vytvořen ženami, takže se museli naučit takzvaně číst proti srsti, nalézat skryté nebo podvědomé významy klasických kinematografických textů¹⁸⁹. Stejně tak to dělá i queer teorie. Jak ale praví Alexander Doty, lesbický film je také zaměřen na ženy, pouze ne na heterosexuální ženy¹⁹⁰, a proto si feminismus s queer teorií filmy „neberou“, pouze je rozšiřují o jiný úhel pohledu, stejně tak, jak to bude provedeno v analýze v této práci. Zajímavou paralelu tvoří fakt, že ženský divák má dvě možnosti, jak na film pohlížet, a to buď narcistickou identifikací s ženskou postavou, nebo jako transvestita identifikací s aktivním mužským hrdinou. Tím vzniká nekonstantní pohlaví diváka, hermafrodit¹⁹¹ – právě takto osciluje ženský divák při sledování filmu, a proto nabízí spojení s queer teorií jasnější východisko předpokládající, že

¹⁸⁵ Tamtéž, s. 50-51.

¹⁸⁶ Tamtéž, s. 60.

¹⁸⁷ Tamtéž, s. 65.

¹⁸⁸ CHALMERS, Sharon. *Emerging Lesbian Voices from Japan*. Routledge, 2002. 192 s. ISBN 0700717021. s. 32.

¹⁸⁹ DOANE, Mary Ann. *Re-vision: essays, in feminist film criticism American Film Institute monograph series*. University Publications of America, 1984. 169 s. ISBN 0890935858. s. 8.

¹⁹⁰ DOTY, Alexander. *Flaming Classics: Queering the Film Canon*. Routledge, 2000. 194 s. ISBN 041592345X. s. 53.

¹⁹¹ DOANE, Mary Ann. *Re-vision: essays, in feminist film criticism American Film Institute monograph series*. University Publications of America, 1984. 169 s. ISBN 0890935858. s. 79.

žena je přitahována ženou, tedy že divákem je lesba. Když je možné, aby od 80. a 90. let svalnatí, krásní muži přitahovali na obrazovkách nejen heterosexuální ženské divačky, ale i gaye¹⁹², není důvod předpokládat, že by pohledná hlavní hrdinka kromě heterosexuálních mužských diváků nepřitahovala i lesby.

Klasické zobrazování lesby na plátně bylo donedávna také feministické, jak píše Jana Jedličková, byly to ženy spjaté s přírodou, které si nepotrpí na vzhled, nemalují se a oblékají se do triček. Tento typ se v posledním desetiletí změnil na výše zmíněnou lipstick lesbian, tedy nyní můžeme vidět krásné, nalíčené ženské lesby. Ve Spojených státech amerických se přerod feministických leseb v ženské odehrál už na začátku 90. let¹⁹³. Seriály, které vznikly až v roce 1999 a orientují se na lesby, jsou většinou spojovány s feministickým hnutím¹⁹⁴, což je jen dalším potvrzením výše zmíněných argumentů ohledně spojení těchto dvou disciplín.

Rebecca Beirne připodobňuje feminismus k těžkopádnému, moralistickému rodiči, proti kterému se musí queer teorie vzbouřit¹⁹⁵, což je v této práci považováno za ideální situaci, kdy queer teorie přibližuje feminismus moderním teoriím a světu. V této práci nebude brán v potaz japonský feminismus, ve kterém není napadána institucionalizovaná heterosexuality v současném japonském patriarchálním systému¹⁹⁶. Teprve v dnešní době má totiž japonská žena vůbec možnost se rozhodnout, že se nevdá, přestože to negativně ovlivní její pozici ve společnosti a zaměstnání¹⁹⁷.

¹⁹² CHLUMSKÁ, E. *Queer as Folk: Televizní reprezentace queer tematiky*. Bakalářská diplomová práce na Filozofické fakultě Univerzity Palackého v Olomouci na Katedře divadelních, filmových a mediálních studií 2008. Vedoucí práce: Mgr. Zdeněk Hudec, Ph.D. s. 20.

¹⁹³ JEDLIČKOVÁ, J. *Tři etapy zobrazování LGBT postav v TV seriálech a sériích*. Bakalářská diplomová práce na Filozofické fakultě Univerzity Palackého v Olomouci na Katedře divadelních, filmových a mediálních studií 2010. Vedoucí práce: Mgr. Jakub Korda. s. 21.

¹⁹⁴ JEDLIČKOVÁ, J. *Stand point seriály v kontextu amerického a britského TV vysílání: Konstrukce LGBTQ identit v rámci dominantního neheteronormativního diskurzu*. Magisterská diplomová práce na Filozofické fakultě Univerzity Palackého v Olomouci na Katedře divadelních, filmových a mediálních studií 2012. Vedoucí práce: Mgr. Jakub Korda Ph.D. s. 61.

¹⁹⁵ BEIRNE, Rebecca. *Lesbians in television and text after the millenium*. Palgrave Macmillan, 2008. 233 s. ISBN 0230606741. s. 6.

¹⁹⁶ CHALMERS, Sharon. *Emerging Lesbian Voices from Japan*. Routledge, 2002. 192 s. ISBN 0700717021. s. 35.

¹⁹⁷ Tamtéž, s. 84.

3.4 Teorie ženského diváctví

V této kapitole bude určen model ženského diváka, se kterým se bude pracovat dále v textu. Tento model bude vytvořen fúzí teorií Laury Mulvey, jejich revizí i moderními teoriemi o ženském divákovi, které představuje například Lynn Spiegel. Ženy si našly svou cestu do kina až ve 20. století, kdy se filmy zařadily k jejich volnočasovým zábavám mezi populární tance a obchodní domy¹⁹⁸. Už od 50. let byly ženy vyjmuty z potěšení sledování televize, typicky byly zobrazovány, jak si čtou knihu u zapnuté televize. Ženské potěšení tak bylo spojeno s pozorováním interiéru, ne televize, navíc byly vždy reprezentovány jako bytosti, na které se dívá – tedy které se samy nedívají¹⁹⁹. Televize přinesla v době svého vzniku ženám i druhý problém – nyní s ní musely soutěžit o pozornost muže, neboť jejich partner byl fascinován ženou na obrazovce více než tou, která seděla vedle něj²⁰⁰. Na televizní obrazovce se občas objevily ženy, které „se dívaly“, ale vždy následovalo pomyslné potrestání za jejich troufalost. Zdálo se, že tím, že byly ženy objektem pohledu, ztratily schopnost samy se dívat. Teprve v televizních pořadech jako *The Martha Raye Show* (Nat Hiken, Billy Friedberg, 1954 – 1956) a dalších začaly ženy odporovat své pasivitě²⁰¹, nejenže vracely kamerám pohled, ale také samy okukovaly muže, kteří s nimi byli „na place“. Když do televize přišel seriál *Cagney & Lacey* (Barbara Avedon, Barbara Corday, 1981 – 1988) o dvou policistkách²⁰², ukázalo se, že natočit seriál s feministickým nádechem byla trefa do černého, neboť si okamžitě získal silnou diváckou základnu. Dalším ženským žánrem se stala telenovela neboli soap opera, která na rozdíl od klasické kinematografie neukazuje ženu pouze jako objekt mužské touhy, ale drží se reprezentace ženy, takže pohled na ženské tělo je mnohem jemnější a rozptýlenější²⁰³. Jak je uvedeno v knize *Re-vision: essays, in feminist film criticism American Film Institute monograph series*, „ženské filmy“ vznikaly především v 30. – 50. letech, kdy se jednalo především o melodramata, tzv.

¹⁹⁸ DUBOIS, Derek. *Silent Subversions : Exploring the Enigma of Female Spectatorship in Silent Cinema* (2009). Master's Theses, Dissertations and Graduate Research Overview. Paper 32. s. 14.

¹⁹⁹ SPIGEL, Lynn, MANN, Denise. *Private Screenings: Television and the Female Consumer*. University of Minnesota Press, Minneapolis, 1992. 293 s. ISBN 0-8166-2053-9. s. 29-30.

²⁰⁰ Tamtéž, s. 30.

²⁰¹ Tamtéž, s. 59.

²⁰² Tamtéž, s. 177.

²⁰³ Tamtéž, s. 222.

„ubřečené filmy“²⁰⁴. Ženy byly tedy z filmu téměř úplně vynechány. Dalo by se namítnout, že byly přítomny, ovšem jednalo se o charakterizaci, se kterou by se žádná žena se sebeúctou nemohla identifikovat²⁰⁵. Ženy byly tedy nejviditelnější jako herečky, méně už jako divačky a filmařky, ty byly prakticky neviditelné.

Toliko k žánrům, ale vraťme se k původní tezi, kdy ženská divačka sklouzává buď k narcismu (stává se objektem touhy) nebo masochismu (identifikace s pasivní ženskou postavou). Koncept postrádá nejen úvahu o homosexuální divačce, ale také o té bisexuální. Když bude bisexualita vnímána tak, jak ji popisuje Alexander Doty, tedy že je to určitý prostor mezi homosexualitou a heterosexualitou, přitažlivost k oběma pohlavím²⁰⁶, může být předpokládáno, že všichni diváci patří do tohoto schématu. Podle názoru lidové psychologie není skoro žádný člověk čistě homosexuální nebo heterosexuální, pouze zapadá do své sociální role a identifikuje se s jedním z těchto směrů. Dál se vydávat tímto směrem úvah by bylo jistě zajímavé, bohužel v této práci na ně není dostatek prostoru. Bude zde tedy uvažováno pouze v rámci konceptů ženský divák čistě homosexuální a ženský divák čistě heterosexuální.

Problémy s opačným zobrazováním a díváním se ženy jsou hned dva. Prvním je, že když je žena aktivní postavou a zbavuje se svého statusu podívané, její pohled je vnímán jinak než mužského hrdiny²⁰⁷. Pohled ženské postavy je spojován spíše s hrůzou, strachem a nejistotou než s touhou, která je přisuzována vlastní muži – tím je ženský pohled opět ochuzen. Druhým problémem je způsob, jak se vyhnout objektivizaci ženy, tedy zbavit ženské tělo přitažlivosti²⁰⁸. Jakmile se ale ženské tělo zbaví sexuálního apelu, ztrácí i svou největší komoditu na plátně, čímž se žena znovu ochuzuje. Nacházíme se tak v kruhu neřešitelných situací, který bude v této práci vyjasněn jen okrajově, a to maskulinní pozici lesbického diváka a objektivizací mužského těla ženským divákem. Pro důkladnější analýzu všech variací ženského pohledu nezbývá místo.

²⁰⁴ DOANE, Mary Ann. *Re-vision: essays, in feminist film criticism American Film Institute monograph series*. University Publications of America, 1984. 169 s. ISBN 0890935858. s. 49.

²⁰⁵ Tamtéž, s. 19.

²⁰⁶ DOTY, Alexander. *Flaming Classics: Queering the Film Canon*. Routledge, 2000. 194 s. ISBN 041592345X. s. 131.

²⁰⁷ DOANE, Mary Ann. *Re-vision: essays, in feminist film criticism American Film Institute monograph series*. University Publications of America, 1984. 169 s. ISBN 0890935858. s. 70.

²⁰⁸ Tamtéž, s. 79.

Eva Stejskalová se ve své bakalářské práci zabývá důvodem, proč ženy přitahuje homosexuální obsah. Podle jejich zdrojů v roce 2001 sledovalo seriál *Queer As Folk* (David Wellington, Alex Chapple, 2000) 52 % žen²⁰⁹ i přesto, že pojednával především o skupince gayů. Ve své práci autorka tvrdí, že si vnímáním obsahu s homosexuálními muži naplňují své erotické fantazie²¹⁰, fantazie, které slouží k překonání překážek k dosažení perfektního partnerství²¹¹. Kromě klasického podžánru *slash*, do kterého tyto obsahy spadají, existuje i verze *femslash* (také *femmeslash*, *fff slash*, *saffic*), která se soustředí na vztah dvou ženských postav²¹². Ty jsou však paradoxně vytvářeny méně než *slash* s mužskými postavami, přestože jsou autory *slash* fikce z naprosté většiny heterosexuální ženy, které tvrdí, že je *femslash* tolik nezajímá, protože jej mohou na rozdíl od *slash* prožít na vlastní kůži. Podle dat Stejskalové většinu fanoušků *slash* fikce tvoří heterosexuální ženy chlapeckého typu s vysokoškolským vzděláním, které mají zálibu ve sci-fi, dobrodružství a hororech²¹³, přičemž lesbická a gay komunita nebrala *slash* zpočátku vážně. Tyto úvahy jsou pro tuto práci zásadní zejména proto, že důvodem, proč ženy obdivují vztah dvou mužů, je jejich rovnocennost, tedy *slash* vnímají jako zobrazování lásky mezi sobě rovnými. Zároveň se jedná o překročení genderových rolí, neboť oba partneři mají svou ženskou i mužskou stránku, aniž by podléhali hierarchii²¹⁴. Dalším důvodem je nevšednost zápletky a to, že zakázaná láska dvou jedinců musí být opravdu silná, aby přečkala všechny ústrky ostatních. Jedná se tedy o důležitou myšlenku lásky dvou lidí bez omezení genderem nebo pohlavím. Co spojuje *slash* nadšenkyň a lesbické diváky, je určitý pocit toho, že se dopouští něčeho špatného, že nejsou přirozené, že dělají něco zakázaného, a tudíž je důležitá role komunity, která poskytuje porozumění²¹⁵. Závěrem je nutné upozornit na to, že ženy jsou k homosexualitě daleko tolerantnější než muži,²¹⁶ a možná právě proto jsou hlavními divačkami queer textů. V mainstreamových dílech i ve všeobecném

²⁰⁹ STEJSKALOVÁ, Eva. *Motivace čtenářek slashové fikce*. Bakalářská diplomová práce na Fakultě sociálních studií Masarykovy univerzity v Brně na Katedře psychologie 2010. Vedoucí práce: Mgr. Jana Kostínková. s. 1.

²¹⁰ Tamtéž, s. 2.

²¹¹ Tamtéž, s. 11.

²¹² Tamtéž, s. 8.

²¹³ Tamtéž, s. 8-9.

²¹⁴ Tamtéž, s. 13.

²¹⁵ Tamtéž, s. 17.

²¹⁶ Tamtéž, s. 18.

povědomí přetrvává názor, že pozorovat dvě přitažlivé lesby je kulturně přijatelné, kdežto u mazlících se mužů stejné standardy neplatí. Je zde také nastolena otázka, zda se ženy nesnaží takto identifikovat s muži právě proto, že s ženskými postavami je mnohdy nemožné se ztotožnit. Podle výzkumů uvedených v diplomové práci Sarah Kornfield se zvláště zvláště mladé dívky identifikují spíše s mužskými postavami²¹⁷.

Laura Mulvey tvrdí, že jediná pozice diváka je ta maskulinní, navíc je divák neviditelný, skrytý v šeru sálu, může se dívat, aniž by byl viděn. Podle rozdělení aktivní/muž a pasivní/žena a podle konceptu kontrolování ženy skrze objektivizaci dochází k důrazu na sílu pohledu. Kde se v tomto případě nachází lesbická divačka? Objektivizuje obraz, nebo se s ním identifikuje? Je nutné si uvědomit, že se zde jedná o ideální koncept lesby/diváka, ne o konkrétní osobu, což samozřejmě vytváří mezeru mezi teorií a skutečným obecnstvem, kterou se tato práce ovšem nebude snažit překročit, pouze ji v závěrečné kapitole o divačkách srovnat. Žena jako divačka má podle teorií oscilovat mezi maskulinitou a ženskostí, tedy mezi aktivní a pasivní touhou. Lesbická divačka tak zaujímá v rámci těchto teorií ideální pozici, není součástí maškarády ani oscilace, může zaujmout maskulinní pohled plný touhy na objektivizovanou ženskou postavu, ale současně je aktivní ženou, která se s ní může identifikovat. Tím nenastává ani problém s fetišizací obrazu, který zažívají heterosexuální divačky, neboť se jejich touha neslučuje s narcisismem, ale se sexuální touhou. De Leuretis sice srovnává lesbickou touhu právě s fetišizací, neboť tvrdí, že jakákoli touha, že touha samotná může být charakterizována jako fetišistická, protože současně potvrzuje i odmítá nalézání objektu touhy a současně za něj vytváří náhražku²¹⁸, ale v této práci se s touto teorií pracovat nebude, neboť funguje na úkor teorií o lesbické touze a psychoanalýze²¹⁹. Homoerotická touha, kterou popisuje Jackie Stacey a která může nastat u ženského diváka, také není pro lesbickou divačku

²¹⁷ KORNFIELD, Sarah. *Comics for girls? A Study of Shojo and American Girlhood Culture*. A thesis submitted to the Office of Graduate Studies of Texas A&M University in partial fulfillment of the requirements for the degree of Master of Arts. Major Subject: Communication, 2009. Chair of Committee: Srividya Ramasubramanian. s. 68.

²¹⁸ WEED, Elizabeth, SCHOR, Naomi. *feminism meets queer theory*. Indiana University Press, 1997. 341 s. ISBN 1-800-842-6796. s. 301-302.

²¹⁹ Tamtéž, s. 306.

překážkou²²⁰. Homoerotickou touhou u heterosexuálních divaček se tato práce zabývat nebude, je jen důležité poznamenat, že pramení z fetišismu a identifikace s pasivní pohlednou postavou a s transformací, kterou podstoupí sexualita divačky během procesu sledování filmu. V knize *Feminism, Multiculturalism, and the Media* je uveden výzkum z roku 1988, kterého se zúčastnilo 8 000 žen. Podle něj 28 % žen uznalo, že byly eroticky přitahovány ženou, 13 % zažilo orgasmus s jinou ženou a 19 % mělo do 40. roku života nějaký sexuální zážitek se ženou²²¹.

Televizní divák se také liší od toho filmového, zvláště svým odlišným vnímáním a režimy reprezentace²²², také je mu především v kulturních studiích věnován větší prostor. Ženské diváctví je vnímáno jako neustále se měnící, dynamická a historicky specifická kategorie, neboť nemá příliš styčných bodů s dějinami diváctví jako takového²²³. Ženy mají tendenci se během sledování televize věnovat jiným činnostem na rozdíl od mužů, kteří mají sledování televize jako hlavní náplň daného časového úseku²²⁴. Při interpretaci televizních textů se pak divák nespolehá jen na samotný program, ale čerpá ze svých vědomostí a zkušeností, které získal za jiných okolností²²⁵. Mluvíme zde o konceptu aktivního diváctví, kdy se diváci sami podílejí na vytváření významů, diváci tedy mohou smysl sdělení určitým způsobem i měnit podle sebe.

Diváctví žánru shoujo je pak specifické, jeho divačky fantazírují nad hrdinkami příběhů, představují si je v reálném životě, chtějí být jejich kamarádkami²²⁶. Během sledování pak vyjadřují silné emoce, smějí se, pláčou, vstupují do para-sociálního vztahu s hlavními postavami²²⁷, čímž ještě utvrzují sílu ženského diváctví. Juri a shoujo žánry jsou pak stejně jako západní seriály o LGBT tématech učeny nejen pro LGTB diváky, ale i pro širokou heterosexuální veřejnost. Tendence ženských divaček hledat potěšení mimo mediální dílo

²²⁰ STACEY, Jackie. *Star Gazing : Hollywood Cinema and Female Spectatorship*. Routledge, London, 1994. s. 19-48. ISBN: 9780415091794. s. 27.

²²¹ VALDIVIA, Angharad N. *Feminism, Multiculturalism, and the Media*. London, Sage Publications, Inc., 1995. 332 s. ISBN 0-80395775-0. s. 167-168.

²²² STACEY, Jackie. *Star Gazing : Hollywood Cinema and Female Spectatorship*. Routledge, London, 1994. s. 19-48. ISBN: 9780415091794. s. 35.

²²³ Tamtéž, s. 34.

²²⁴ Tamtéž, s. 40.

²²⁵ Tamtéž, s. 38.

²²⁶ KORNFIELD, Sarah. *Comics for girls? A Study of Shojo and American Girlhood Culture*. A thesis submitted to the Office of Graduate Studies of Texas A&M University in partial fulfillment of the requirements for the degree of Master of Arts. Major Subject: Communication, 2009. Chair of Committee: Srividya Ramasubramanian. s. 169.

²²⁷ Tamtéž, s. 171.

vysvětluje Derek Dubois ve své práci o raném filmu. Z ní vyplývá, že v 10. letech 20. století proběhla změna z primitivní kinematografie na kinematografii narativní a to ženám způsobilo značné potíže. Neorientovaly se ve filmech, nerozuměly jim kvůli naprostému zaměření Hollywoodu na mužské diváky; filmy tedy fungovaly na principech mužského chápání, které ženy nedokázaly podchytit. Začaly tedy hledat potěšení z filmu jinde, v postavení hvězd filmu, ve fanouškovství apod.²²⁸ Studia si brzy uvědomila, že ztrácí podstatnou část svého publika, a tak podnikla tři kroky, aby přitáhla ženy zpátky: vylepšila design kin, vytvořila nové žánry (jedním z nich byla forma seriálu) pro ženy a zdůraznila roli fanouškovství²²⁹, například vydáváním filmových magazínů. Dubois také naznačuje paralelu mezi výlohou, oknem výkladní skříně a obrazovkou, což jsou místa, kam měly ženy povoleno upřít svůj zrak²³⁰, neboť je obchodní domy tlačily k promrhání peněz.

3.5 Animovaná vs. hraná televizní tvorba

V této podkapitole budou uvedeny důvody, proč je animovaný seriál srovnáván s hraným. To úzce souvisí s faktem, že je srovnávaným animovaným seriálem anime, tedy japonská animace, neboť ta má v prostředí svého vzniku úplně jiné postavení, než má animace na západě. Jak říká Patrick Drazen, Japonci nechápu animaci jako „*children only playground* („*hřiště pouze pro děti*“)²³¹, naopak, v anime japonští animátoři rozebírají otázku lásky a smrti, války a míru, historie a budoucnosti. Nejenže tito tvůrci často překračují nepsané hranice animace, které jsou dodržovány na západě, ale neustále je posunují dál a dál²³². První animátoři jako Osamu Tezuka se neinspirovali pouze prací společnosti Disney, ale také hnutím francouzské nové vlny, takže využívají kinematografické postupy jako panorama, extrémní detaily, flashbacky apod. Tezuka také vytvořil první animovanou televizní hvězdu, Tetsuwan Atomu (Astroboy)²³³. V následujícím textu nebude brán ohled na myšlenku, kterou uvádí Eva Chlumská ve své

²²⁸ DUBOIS, Derek. *Silent Subversions : Exploring the Enigma of Female Spectatorship in Silent Cinema* (2009). Master's Theses, Dissertations and Graduate Research Overview. Paper 32. s. 16.

²²⁹ Tamtéž, s. 42.

²³⁰ Tamtéž, s. 33.

²³¹ DRAZEN, Patrick. *Anime Explosion! The WHAT? WHY? & WOW! Of Japanese Animation*. Stone Bridge Press, Berkley, California, 2003. 369 s. ISBN 1-880656-72-8. s. vii.

²³² Tamtéž, s. viii.

²³³ Tamtéž, s. 5.

diplomové práci, tedy že určité filmové formy a struktury mohou být vnímány jako queer samy o sobě a mezi ně patří animovaný film²³⁴. Jak uvádí Anne Cooper-Chen, japonské anime nejdříve nebylo ani zvažováno pro distribuci v zahraničí, ale stalo se natolik populárním, že nyní tvoří 90 % celkového japonského exportu pro televizi²³⁵.

Na začátek této části bude uvedena terminologie, která primárně vychází z knihy *The Anime Encyclopedia: A Guide to Japanese Animation since 1917*. **Anime** je označení pro animovaná díla, která pochází z Japonska. Tento termín byl vytvořen kritikem Taihei Imamura, dalším termínem je *doga* (*pohyblivé obrázky* česky, *moving pictures* anglicky). Jestli dílo pochází z Japonska, se určuje tím, zda je většina kreativců, kteří se na animaci podíleli, japonské národnosti²³⁶. V Japonsku samotném se pod termínem *anime* myslí jakákoli forma animace, tedy i západní animované seriály (*cartoons*), nicméně v této práci bude termín anime používán výlučně jako označení japonské animace. Jeho opakem pak bude již zmíněné **cartoons**, tedy západní animovaná díla.

Dalším důležitým termínem je *manga*, ten označuje komiks, který pochází z Japonska. Tímto termínem se dříve v Japonsku označovaly karikatury. V současnosti se na západě používá termín *manga video* pro anime, ale tento termín v této práci používán nebude, neboť v Japonsku označuje video, které ukazuje stránky komiksu, zatímco ho herec mimo kameru předčítá²³⁷. Termín *manga* je zde uveden proto, že velká část anime je založena právě na manze, nebo naopak, na základě anime vznikají mangy.

Shojo nebo také **shoujo** (foneticky) znamená v japonštině *dívku*, *shojo/shoujo anime* je tedy *anime pro dívky*. *Bishojo* je *pěkná dívka* a *maho shojo* je *kouzelná, magická dívka*, podle nich se nazývají další subžánry. Tato práce je zaměřena na *shoujo-ai/shojo-ai*, což znamená *dívčí láska*. *Shonen* znamená *chlapec*, *shonen anime* je tedy *anime pro chlapce*. *Shonen-ai* pak znamená v

²³⁴ CHLUMSKÁ, E. *Queer teorie ve filmu a v televizi: Nástin využívání myšlenek queer teorie v americké filmové a televizní produkci od roku 1990 po současnost*. Magisterská diplomová práce na Filozofické fakultě Univerzity Palackého v Olomouci na Katedře divadelních, filmových a mediálních studií 2010. Vedoucí práce: Mgr. Zdeněk Hudec, Ph.D. s. 43.

²³⁵ COOPER-CHEN, Anne. *Japan's Illustrated Storytelling: A Thematic Analysis of Globalized Anime and Manga*. Keio Communication Review No. 33, 2011. s. 85-98. s. 85.

²³⁶ CLEMENS, Jonathan, McCARTHY, Helen. *The Anime Encyclopedia: A Guide to Japanese Animation since 1917*. USA, Stone Bridge Press, 2001. 545 s. ISBN 1-880656-64-7. s. 30.

²³⁷ Tamtéž, s. 30.

japonštině *chlapecká láska*, tedy subžánr o homosexuální lásce²³⁸. Nejdůležitější termín, který se v souvislosti s anime bude v této práci vyskytovat, je **juri** nebo také *yuri*, což je termín pro *lesbickou erotiku* odvozený ze slova *yurizoku*, který *lesbám* přičkl redaktor Barazoku (japonský magazín pro gaye)²³⁹. Subžánr juri je akademiky zanedbáván, a jak říká Kimberly D. Thompson, vyjmutí subžánru juri z historických a literárních výzkumů a záznamů potvrzuje utlačování žen²⁴⁰.

Japonská animace byla až do 90. let vnímána jako levná, především proto, že občas sestávala ze dvou animovaných snímků za sekundu, jak uvádí Simon Gough²⁴¹. I tím se tolik lišila například od filmů společnosti Disney, jejímž cílem bylo zobrazovat postavy v kontinuálním pohybu, který věrně napodoboval opravdové pohyby živých bytostí. V knize *Cinema Anime* Steven T. Brown uvádí, že japonské anime v současnosti tvoří zhruba 60 % všech forem vysílané animace na světě a nevykazuje žádné známky toho, že by uvedené číslo mělo klesat²⁴². V Americe je anime a manga už natolik zakořeněná v kultuře, že se knihy všech stylů a žánrů dají nalézt v obyčejném knihkupectví nebo dokonce i v řetězcích²⁴³. Nejen v této knize je také styl anime srovnáván s filmy A. Hitchcocka, a to především díky možnosti analyzovat anime z hlediska nadužívání pohledu, postavení ženy a zvažování kulturních hodnot²⁴⁴. Postavy v anime také postrádají etnicitu, sice jsou vnímány jako Japonci, ale jen zřídka tak vypadají.

Podle Emily M. Hurford tkví největší rozdíl mezi japonským anime a západními animovanými seriály (cartoons) v tom, že v anime se nachází všechna témata, která západní divák očekává v hraných seriálech, například romantika, komedie, dobrodružství nebo dokonce psychologické otázky²⁴⁵. Pod pojmem animované seriály si západní divák představí tvorbu pro děti, ale anime se mohou

²³⁸ Tamtéž, s. 31.

²³⁹ Tamtéž, s. 32.

²⁴⁰ THOMPSON, Kimberly D. *Yuri Japanese Animation: Queer Identity and Ecofeminist Thinking*. East Carolina University, July, 2010. 81 s. s. 77.

²⁴¹ GOUGH, Simon. *Remember Madoka: Transgressing the Magical Girl*. A thesis submitted to the School of Media and Communication of the RMIT University in Australia in partial fulfillment of the requirements for the degree of Bachelor of Communication. Major Subject: Media, 2011. Chair of Committee: Prof. Stephanie Hemelryk Donald. s. 14.

²⁴² BROWN, Steven T. *Cinema Anime. Critical Engagements with Japanese Animation*. Palgrave Macmillian, New York, 2006. 256 s. ISBN 1-4039-7060-2. s. 6.

²⁴³ Tamtéž, s. 9.

²⁴⁴ Tamtéž, s. 24.

²⁴⁵ HURFORD, Emily M. *Gender and Sexuality in Shoujo Manga: Undoing Heteronormative Expectations in Utena, Pet Shop of Horrors and Angel Sanctuary*. A thesis submitted to the Graduate College of Bowling Green State University in partial fulfillment of the requirements for the degree of Master of Arts. December 2009. Advisor: Dr. Ellen Berry. s. 2.

zabývat romantickými zápletkami hlavních postav, politickým dramatem, jsou žánru sci-fi nebo hororu, dokonce mají vlastní subžánr pornografie známý jako *hentai* nebo *ecchi*. Svým záběrem se tak přibližují spíše k americkým seriálům hraným než k animovaným. Japonská manga je také určena širokému publiku, kdežto americké komiksy si kupují pouze nadšenci a sběratelé. Podle výzkumu uvedeném v diplomové práci Emily M. Hurford je každá čtvrtá publikace v Japonsku mangou, která cílí na všechny věkové kategorie a stejně na muže jako i na ženy²⁴⁶. Mangu v Japonsku čtou všechny věkové a sociální skupiny, proto často odkazuje k vysoce intelektuálním otázkám, navíc nejčtenějšího manga magazínu, Shonen Jump, se týdně prodá mezi pěti a šesti miliony výtisků²⁴⁷. Oproti tomu se nedá úplně říci, že by americké komiksy byly primárně určeny ženám. Anime a manga tvoří srdce japonské vizuální kultury, stejně jako tvoří obraz Japonska v zahraničí. Jsou také velmi populární v jiných zemích, především pak v Americe, kde mají takový úspěch pravděpodobně pro svou zjevnou jinakost, exotičnost²⁴⁸.

Jak uvádí Jonathan Clemens a Helen McCarthy²⁴⁹, japonské anime se ve velkém do zahraničí dostalo až po druhé světové válce. V 60. letech bylo do Spojených států amerických prodáno asi osm seriálů, mnoho jich bylo také vysíláno v dalších anglicky mluvících zemích (Austrálie, Jižní Afrika). Francouzská televize vysílala anime od 70. let, ty se poté objevily i na francouzsky mluvících stanicích v Kanadě. Během 70. let si anime našlo své diváky v Itálii, Španělsku, Saudské Arábii, Skandinávii a dalších zemích. Oblibě se těšilo i ve východní Asii, například v Jižní Koreji a Taiwanu, později i Indonésii. V dnešní době anime objevilo a nadšeně přivítalo i Polsko, Rusko, Čína nebo třeba Česká republika. Celosvětová obliba anime vedla k pirátství, což v některých případech bylo paradoxně ku prospěchu věci (v Koreji byl japonský import zakázán do 90. let). V Americe pirátství kvetlo zvláště na srazech sci-fi

²⁴⁶ Tamtéž, s. 4.

²⁴⁷ KORNFIELD, Sarah. *Comics for girls? A Study of Shojo and American Girlhood Culture*. A thesis submitted to the Office of Graduate Studies of Texas A&M University in partial fulfillment of the requirements for the degree of Master of Arts. Major Subject: Communication, 2009. Chair of Committee: Srividya Ramasubramanian. s. 7.

²⁴⁸ HURFORD, Emily M. *Gender and Sexuality in Shoujo Manga: Undoing Heteronormative Expectations in Utena, Pet Shop of Horrors and Angel Sanctuary*. A thesis submitted to the Graduate College of Bowling Green State University in partial fulfillment of the requirements for the degree of Master of Arts. December 2009. Advisor: Dr. Ellen Berry. s. 9.

²⁴⁹ CLEMENS, Jonathan, MCCARTHY, Helen. *The Anime Encyclopedia: A Guide to Japanese Animation since 1917*. USA, Stone Bridge Press, 2001. 545 s. ISBN 1-880656-64-7. s. 475-476.

nadšenců, které podporovaly některé anime společnosti, dokonce jim darovaly VCR kazety nebo 16 mm filmy, aby je mohli šířit. První fanoušci a nadšenci anime se museli buď naučit japonsky nebo museli sledovat anime s anglicky psaným scénářem po ruce; teprve později začaly vznikat fanouškovské titulky a japonská animace se stala kultem, k čemuž velkou měrou přispěl internet. Výjimkou nebyly ani případy, kdy se fanoušci na anime dívali, aniž by japonsky rozuměli, a měli tak potěšení čistě z vizuální stránky díla. Půjčování mezi kamarády se časem stalo záležitostí několika milionů dolarů za autorská práva, což vedlo k trestním stíháním. Dodnes je fanouškovství, titulky od fanoušků a nelegální sdílení spjata s důležitým způsobem distribuce anime.

Ve Spojených státech amerických (a dokonce i v jiných zemích) se anime neseťkává jen s oblíbeností a obdivem, ale také s cenzurou, v Americe pod dohledem MPAA²⁵⁰. V USA z anime vystříhli krvavé momenty, ve Francii anime zase uvedli ve výčtu neškodlivějších vlivů na děti. To však neodradilo komerční stanice od vysílání anime; v roce 1988 na dvou francouzských stanicích běželo 30 francouzsky dabovaných japonských animovaných seriálů každý týden. Cenzurní zásahy do anime byly prováděny i ve Velké Británii, Německu a Skandinávii. Největší problém byl paradoxně s prvky, které japonští animátoři použili, aby se vyhnuli lokální cenzuře (zobrazování dětských těl, neboť bylo zakázáno zobrazovat pubické ochlupení apod.). V posledním desetiletí byla cenzura v Evropě liberalizována, především kvůli zrušení zákazu většiny pornografie (legalizování vedlo k možnosti zdanění). V Americe problémy s cenzurou v anime přetrvávají ve větší či menší míře (hlavní postavy se dělají staršími, pohlavní styk nezletilých je vystřížen, ...). Částečným řešením problému bylo vysílání anime pro děti jako například *Pokémon* (Masamicu Hidaka, 1997), ale i tam byla provedena cenzura (nebyl odvysílán díl zobrazující epileptický záchvat, všechny scény, které by implikovaly sex, byly vystříženy, například scéna, kdy hlavní hrdina honí děvčata, byly také vystříženy scény, kde byl jakýkoli náznak toho, že dívky mají prsa – například soutěž v plavkách). Kromě toho jsou odstraněny náboženské odkazy, rasistické narážky, jakékoli náznaky alkoholu a tabáku, známky krve nebo smrt hlavních hrdinů. Pokud epizoda seriálu bez dané scény nedává smysl, celá epizoda není vysílána, což může narušit kontinuitu seriálu.

²⁵⁰ Tamtéž, s. 473-474.

Japonsko se celkově soustředí spíše na animovanou než na hranou tvorbu, což může být částečně dáno tím, jak píše Jennifer. M. Stockins, že Japonsko nemohlo rozpočtově konkurovat hollywoodským velkoprodukcím, takže animovaný film nabízel plnohodnotné východisko²⁵¹. Anime a manga kultura tvoří velkou část národní identity Japonska, jak popisuje i Stockins, ve svém zážitku, když poprvé přijela do Japonska: „*Cute characters were literally everywhere, they were printed on traffic cones, used in television and print advertisements and even the Japanese Police force use a cute alien character called Pipo-Kun as their mascot.*“ („*Roztomilé postavičky byly doslova všude, vylepené na dopravních kuželech, v televizi, použité v tištěných reklamách, japonský policejní sbor dokonce používá roztomilou postavičku mimozemšťana jménem Pipo-Kun jako svého maskota.*“)²⁵².

V roce 1947 Američané v Japonsku prosadili ústavu, jejíž součástí byl Článek 175, který velmi ovlivnil anime a mangu. Jeho účelem bylo prosadit křesťanské pojetí morálky, jeho výsledkem tedy byla cenzura „obscénních“ scén, které byly interpretovány jako ty zobrazující genitálie a pubické ochlupení²⁵³. Japonští umělci našli rychle cestu, jak se tomuto omezení vyhnout – genitálie jsou často vykostičkovány nebo úplně vynechané, u mužských postav jsou často používány falické symboly místo penisu. Nejkontroverznější metodou, která vyvolala nechuť na západě, je zobrazování mladých, předpubertálních dívek, což umělcům umožňuje se vyhnout jak zobrazení jejich ještě nevyvinutých genitálií, tak pubického ochlupení. Tímto tahem vznikl nový žánr erotického anime pro muže, který je znám pod pojmem „Lolita komplex“²⁵⁴. Žánr shoujo byl oblíbený jak mezi ženami (protože hlavními postavami byly ženy), tak mezi muži (protože ženy byly zobrazovány jako sexuální objekty)²⁵⁵.

O žánru shoujo podrobněji hovoří Sarah Kornfield ve své diplomové práci. Tvrdí, že jde o žánr vytvořený ženami a pro ženy, který zobrazuje dynamické

²⁵¹ STOCKINS, Jennifer. M. *The popular image of Japanese femininity inside the anime and manga culture of Japan and Sydney*. Master of Arts – Research thesis, University Wollongong, School of Art and Design 2009. Supervisor of the thesis: Dr. Jon Cockburn. s. 23.

²⁵² Tamtéž, s. 98.

²⁵³ Tamtéž, s. 24.

²⁵⁴ Tamtéž, s. 24.

²⁵⁵ Tamtéž, s. 40.

hrdinky ve složitých životních situacích²⁵⁶. Dívky zobrazované v tomto žánru jsou ve věku od osmi do dvaceti jedna let²⁵⁷ a v dílech se většinou zobrazuje jejich přerod v ženu. Jejich kouzlo prý tkví v tom, že hrdinky jsou odvážné a odhodlané, ale stejně působí jako „obyčejné holky“, takže umožňují divačce se s nimi ztotožnit. V poválečné éře pronikly ženy – umělkyně do té doby pouze mužského manga prostředí. Nejenže jim to umožnilo nezávislost, ale také byla tato práce dobře placená. Jejich argumentem bylo, že kdo jiný dokáže stvořit uvěřitelné ženské postavy, když ne ženy. Jejich příchodem se zvedla úroveň žánru stejně tak jako prodej shoujo mangy, a to především díky tomu, že se doposud pasivní a nevýrazné hlavní ženské postavy proměnily v cílevědomé a věrohodné²⁵⁸. Tyto postavy také převzaly vlastnosti do té doby připisované pouze mužům, například loajalitu, odhodlanost, statečnost, nezávislost a tvořivost, přestože si zachovaly svou ženskost. Také díky tomu měla manga neuvěřitelný úspěch na americkém trhu²⁵⁹.

Hrdinka, tedy hlavní postava shoujo žánru, odporuje klasické americké náctileté hrdince. Ta si totiž musí osvojit tři základní pravdy. První pravdou je, že hrdinky cítí vinu za svůj úspěch, druhou, že se poté chtějí své činnosti vzdát, zbavit se jí, protože mají pocit, že nejde dohromady s tím, že jsou ženami. Třetí pak je, že hrdinky touží po znovuzapojení se do „normální společnosti“, tedy touží se znovu podrobit patriarchální společnosti²⁶⁰. Příklad tohoto postupu můžeme najít ve většině amerických seriálů pro dívky, například *Buffy, přemožitelka upírů* (*Buffy the Vampire Slayer*, Joss Whedon, David Semel, 1997). Shoujo je vytvořeno japonskými ženami pro ženské divačky, proto se diametrálně liší od amerických seriálů. Nejenže používá zvláštní citoslovce a zvuky (SURU SURU jako zvuk srkání nudlí, SHUBO pro propanový zapalovač,...²⁶¹), ale proto, aby mu porozuměli, se musí diváci naučit i vizuální a narativní konvence (bublina nebo květina v pozadí znamená romantickou náladu, padající třešňové květy symbolizují smíšený pocit romantiky a smutku, krvácení z nosu naznačuje chlípné

²⁵⁶ KORNFIELD, Sarah. *Comics for girls? A Study of Shojo and American Girlhood Culture*. A thesis submitted to the Office of Graduate Studies of Texas A&M University in partial fulfillment of the requirements for the degree of Master of Arts. Major Subject: Communication, 2009. Chair of Committee: Sridivya Ramasubramanian. s. 2.

²⁵⁷ Tamtéž, s. 16.

²⁵⁸ Tamtéž, s. 9.

²⁵⁹ Tamtéž, s. 9.

²⁶⁰ Tamtéž, s. 22.

²⁶¹ Tamtéž, s. 64.

myšlenky, škrábání na hlavě znamená, že je postava zmatená nebo v rozpacích,...). Všechny postavy mají mimo to ještě dvě podoby, tu, jak opravdu vypadají, a takzvanou *chibe*, která je kratší, kulatější, vypadá jako dítě, a na tu se proměňují, když se chovají dětsky, roztomile nebo když je jako roztomilé vnímají ostatní postavy v příběhu²⁶². Shoujo je oproti svým americkým protějškům také feminističtější, hlavní ženské postavy jsou charakterizovány svou samostatností a činností a narativní struktura tuto jejich činnost podporuje²⁶³. Kromě toho, že mají feministický nádech, jsou shoujo díla také prosociální, neboť podporují sociálně žádoucí vzorce chování, což se odráží v neskonale dobrotě hlavní hrdinky, kterou kolem sebe nejen šíří, ale také jí učí ostatní postavy. To je pro ni důležité, neboť to nejen upevňuje její úspěch ve společnosti, ale také ji to činí šťastnou²⁶⁴ (na rozdíl od amerických hrdinek, které jsou věčně nespokojené). Hrdinka shoujo podstupuje také vnitřní boj a neustále čelí dalším překážkám (smrt rodičů, zrada, hrozba znásilnění, útoky zloduchů,...)²⁶⁵.

V shoujo žánru panuje prostředí, kde jsou si obě pohlaví rovna. To pramení hlavně ze schopnosti hlavní hrdinky emocionálně zachránit muže a ze zápletky, kde si většinou hrdinka vybírá ze dvou mužů; tedy je to ona, kdo koná. Navíc je v shoujo typická nepřítomnost rodičů, takže rozhodnutí a akce záleží pouze na dívce samotné²⁶⁶. Milostný trojúhelník je častým námětem, ale shoujo ho pojímá originálně, neboť si hrdinka vybírá mezi dvěma muži, kteří jsou stejně oddaní, přitažliví a hodní, tedy si vybírá ze dvou stejně dobrých možností²⁶⁷. Hlavní hrdinka se pro radu, pomoc a ochranu neuchyluje ke svým rodičům, kteří jsou často z příběhu úplně vyjmuti, ani se neschovává do mužské náruče, ale obrací se ke své kamarádce. Pouto mezi ženami je v příběhu často dominantní a podtrhuje fakt, že se dívky nemusejí spoléhat na své partnery. Narativní struktura je uvěřitelná, logická, i když často komplikovaná. Shoujo je občas vnímáno jako metafora k samotnému Japonsku, což je dáno jeho zranitelností a současně postavením nad ostatními národy.

²⁶² Tamtéž, s. 65.

²⁶³ Tamtéž, s. 78.

²⁶⁴ Tamtéž, s. 79.

²⁶⁵ Tamtéž, s. 93.

²⁶⁶ Tamtéž, s. 94.

²⁶⁷ Tamtéž, s. 98.

Určité omezení shoujo žánru vidí Kornfield v tom, že nejen sexuálně objektivizuje muže, ale také má tendence zobrazovat sexuálně vyspělé ženy jako femme fatale a současně omezovat hlavní hrdinky jejich nedospělostí, dívčím chováním. Přestože jsou hlavní hrdinky aktivní a schopné, stejně si zachovávají vzhled dívenky, jsou roztomilé, tedy *kawaii*. Shoujo má tendence spojovat *kawaii* s ženskostí a sexualitu s mravní špatností, což je nutné překonat²⁶⁸.

Ve své práci Kornfield také dává důraz na znalost japonské kultury a kořenů, neboť teprve poté může proběhnout zodpovědná analýza shoujo díla²⁶⁹; s tímto názorem se ztotožňuje i tato práce, a právě proto nabízí v dalších kapitolách srovnání kulturních pozadí Japonska, Evropy a Spojených států amerických. To je nutné nejen k porozumění shoujo dílu jako takovému, ale také jeho hybridizaci v americké kultuře.

Jak bylo zmíněno na úvod této části, animovaná tvorba nebude v této práci chápána jako queer jen kvůli své formě. Je nutné si však uvědomit, že jak říká Eva Chlumská ve své diplomové práci, v animovaném světě nejsou hranice a pohlaví animovaných postav může být neurčitelné²⁷⁰. To s anime úzce souvisí, neboť mezi krásnými, ženskými chlapci a mezi sportovně založenými dívkami nemusí být patrný žádný rozdíl.

3.6 Analýza lesbických seriálů – kritéria

Obsahem této podkapitoly je určit metodologii analýzy, která vychází z výše uvedených přístupů a teorií. Analýza tedy bude vycházet z propojení feministické a queer teorie, z teorie ženského diváctví a současně budou určena kritéria takovým způsobem, aby fakt, že je jeden ze seriálů animovaný, nebyl překážkou.

Jak již bylo řečeno, pro analýzu byly vybrány seriály *Láska je Láska* (2004) a *Strawberry Panic* (2006). Tyto seriály byly vybrány jednak jako ideální představitelé americké a japonské kultury, ale jednak také kvůli tomu, že v nich

²⁶⁸ Tamtéž, s. 103.

²⁶⁹ Tamtéž, s. 5.

²⁷⁰ CHLUMSKÁ, E. *Queer teorie ve filmu a v televizi: Nástin využívání myšlenek queer teorie v americké filmové a televizní produkci od roku 1990 po současnost*. Magisterská diplomová práce na Filozofické fakultě Univerzity Palackého v Olomouci na Katedře divadelních, filmových a mediálních studií 2010. Vedoucí práce: Mgr. Zdeněk Hudec, Ph.D. s. 74.

hlavní role hrají lesby. Roli při výběru hrál i relativně malý časový odstup mezi vysíláním seriálů. Výběr seriálu *Láska je Láska* (2004) byl jednodušší vzhledem k tomu, že se jedná o první americký seriál, který má lesby za hlavní hrdinky a který dosáhl celosvětové popularity. *Strawberry Panic* (2006) byl zvolen mezi ostatními představiteli subžánru juri kvůli své oblíbenosti u evropského a amerického publika a kvůli své nesporné kvalitě.

Seriály byly k analýze zvoleny i na základě eseje “Potential Lesbians at Two O’Clock”: The Heterosexualization of Lesbianism in the Recent Teen Film²⁷¹, kde se Tricia Jenkins zabývá lesbickými postavami v mainstreamových dílech. Svým popisem současných leseb zobrazovaných v médiích pro mužské uspokojení určila omezení analýzy na seriály určené ženám a lesbám, ne mužům. To samozřejmě neznamená, že by muži nebyli diváky vybraných seriálů, ale především se tím míní, že jsou lesby zobrazovány jako plastické postavy, které jsou homosexuální orientace, tedy nepředstírají svou orientaci proto, aby přilákaly pozornost mužů. V eseji jsou také popsány lipstick lesbians, čehož bude využito pro analýzu hlavních postav. Jak již bylo řečeno, v této diplomové práci se akceptují všechny podoby homosexuální orientace žen a nebudou zde femme diskriminovány jen proto, že si zachovávají svou feminitu.

Seriál *Strawberry Panic* (2006) bude nutné v rámci analýzy uvést do souvislostí v jeho žánru, tedy objasnit subžánr juri. Ve vysvětlení subžánru bude tato práce vycházet především z knihy *Yuri Japanese Animation: Queer Identity and Ecofeminist Thinking*²⁷², autorky Kimberly D. Thompson. Zde autorka popisuje nejen vznik, ale také charakteristiky a představitele subžánru. Při analýze hlavních hrdinek bude nápomocná magisterská diplomová práce Jennifer L. Brown *Female Protagonists in Shōjo Manga – From the Rescuers to the Rescued*²⁷³ a bakalářská diplomová práce *Remember Madoka: Transgressing the Magical Girl*²⁷⁴.

²⁷¹ JENKINS, Tricia. “Potential Lesbians at Two O’Clock”: The Heterosexualization of Lesbianism in the Recent Teen Film. *The Journal of Popular Culture*. Volume 38, Issue 3, February 2005. Pages 491–504.

²⁷² THOMPSON, Kimberly D. *Yuri Japanese Animation: Queer Identity and Ecofeminist Thinking*. East Carolina University, July, 2010. 81 s.

²⁷³ BROWN, Jennifer L. *Female Protagonists in Shōjo Manga – From the Rescuers to the Rescued*. A thesis submitted to the Graduate School of the University of Massachusetts Amherst in partial fulfillment of the requirements for the degree of Master of Arts. Major Subject: Japanese, 2008. Chair of Committee: Stephen D. Miller. 124 s.

²⁷⁴ GOUGH, Simon. *Remember Madoka: Transgressing the Magical Girl*. A thesis submitted to the School of Media and Communication of the RMIT University in Australia in partial fulfillment

Stanovená kritéria k analýze vycházejí z výše uvedených teorií. Celkově bude podrobena analýze osm prvků seriálu:

- 1) Základní narativ – co se v seriálu odehrává, děj a jeho realističnost
- 2) Hlavní postavy – jejich charakteristika, zda spadají do lesbických stereotypů, jakým způsobem jsou zobrazeny
- 3) Popis vztahu lesbických postav – zda je pouze platonický či tělesný, jak se k sobě v páru chovají, jak na to reaguje okolí
- 4) Postavení ženy v seriálu – jestli je žena v seriálu degradována či vyzdvihována, jestli její pozici ztěžuje její sexuální orientace, jak se mění postavení lesby a heterosexuální ženy v seriálu
- 5) Prezentovaná společenská problematika – o čem dílo pojednává, jaké je téma
- 6) Zařazení žánru do seriálu – jestli je to typický „ženský žánr“ jako romantický seriál nebo melodrama nebo jestli se jedná o žánrový hybrid
- 7) Zařazení do médií dané kultury – zda seriál vybočuje z ostatních seriálů v dané kultuře, jak na něj reaguje kritika a okolí
- 8) Diváctví – jakou pozici zaujímá divák, zda má daný seriál silnou diváckou základnu, jak fanouši na seriál reagují, kdo jsou diváci seriálu

Seznam byl vytvořen na základě výše zmíněných teorií. Hlavní postava je důležitá z hlediska queer i feministické teorie, tedy zda se jedná o silného jedince, se kterým se divák může ztotožnit, jakým způsobem je zobrazována žena, tedy jako objekt, nebo jako původce akce. Důležité je postihnout, jak seriály dodržují stereotypy leseb, které v dané kultuře převládají. Jak říká Alexander Doty²⁷⁵, lidé mají často potíže s tím, identifikovat lesbu ve filmech, a to dokonce i když ji mají přímo před očima. Je to podle něj tím, že ji tam nečekají. V těchto seriálech jsou lesby hlavními postavami, ale stejně musí být jako takové určeny. Varianta, že by stačilo o ženě v textu jen říci, že je lesba, aniž by to potvrdila svým jednáním, nebude připuštěna. Proto bude dbáno i na určení identity hlavních postav.

of the requirements for the degree of Bachelor of Communication. Major Subject: Media, 2011. Chair of Committee: Prof. Stephanie Hemelryk Donald. 75 s.

²⁷⁵ DOTY, Alexander. *Flaming Classics: Queering the Film Canon*. Routledge, 2000. 194 s. ISBN 041592345X. s. 53.

Jenkins²⁷⁶ ve své eseji o mainstreamových lesbách upozorňuje na „falešné lesby“, které se sice zapojují do lesbických sexuálních aktivit, ale nežijí způsobem života homosexuálů. Je pak patrné, že se v erotických hrátkách angažovaly z jiného důvodu, než že by byly lesbami. Proto bude analyzováno i okolí hlavních postav v seriálu a jejich životní styl. Jenkins²⁷⁷ také zmiňuje moderní trend zobrazovat lesby jen jako femme nebo také lipstick lesbian, což vyvolává kritiku queer teoretiků. Jenkins to sama nevnímá tak negativně, tvrdí, že zobrazování leseb jako přitažlivých žen pomohlo k větší reprezentaci v médiích, a to dokonce pozitivní. Zda a jak se využívá stereotypního zobrazování leseb, bude také jedním z předmětů analýzy. Analýza zobrazování hlavních postav je klíčová i z hlediska určení pozdější analýzy diváctví, protože jak Steven T. Brown²⁷⁸ uvádí, existují výrazné rozdíly v zobrazování ženských postav v Japonsku a Spojených státech amerických. V Japonsku jsou ženské postavy zobrazovány tak, aby se s nimi dalo snáze ztotožnit, vytvářejí „bisexuální pohled“, který vyzdvihuje ženskost nad maskulinitu. V kultuře ženy v Japonsku užívají větší privilegovanosti než jejich americké kolegyně, ovšem co se týče politiky a socioekonomické situace, jejich pozice jsou přesně opačné. Způsob, jakým jsou ženské postavy snímány, je velmi důležitý i z hlediska fetišismu a voyeurismu. Angharad N. Valdivia²⁷⁹ přirovnává krásné, přitažlivé a třpytivé lesby na obálkách amerických časopisů ke koloniálním pohlednicím, na kterých jsou zahalené ženy z východu. Fotoaparát, který zobrazuje lesbu jako zdroj sexuálního potěšení, ukazuje, jak je fotografie a diváctví nástrojem dominance a podřízenosti. Zdá se, jako by média zobrazovala lesby coby exotická zvířata, zakázané bytosti, které nabízí k bližšímu prozkoumání hladovým očím diváka.

Narativ a žánr je podstatný při určení cílového publika a vyznění seriálu, stejně jako jeho téma, celková myšlenka a problematika, kterou rozebírá. Zde se nabízí téma spojení ženy a přírody; obě entity se často dávají do souvislosti, protože mytologie o spojení ženy a přírody existuje ve starověkých bájích jak

²⁷⁶ JENKINS, Tricia. “Potential Lesbians at Two O’Clock”: The Heterosexualization of Lesbianism in the Recent Teen Film. *The Journal of Popular Culture*. Volume 38, Issue 3, February 2005. Pages 491–504. s. 492.

²⁷⁷ Tamtéž, s. 493.

²⁷⁸ BROWN, Steven T. *Cinema Anime. Critical Engagements with Japanese Animation*. Palgrave Macmillan, New York, 2006. 256 s. ISBN 1-4039-7060-2. s. 25.

²⁷⁹ VALDIVIA, Angharad N. *Feminism, Multiculturalism, and the Media*. London, Sage Publications, Inc., 1995. 332 s. ISBN 0-80395775-0. s. 138.

západu, tak východu²⁸⁰. Narativ pak podléhá analýze kontingence, logiky, je nutné určit, zda je realistický. Bude zjištěno, zda se postavy nacházejí v nekonečné smyčce stejných situací, jako to často bývá v případech melodramatických seriálů, nebo jestli se jedná o pokračující a rozvíjející se příběh.

Divák je klíčovým prvkem, neboť je stavěn do určitých situací a ztotožňuje se s hlavními hrdinkami nebo ho naopak přitahují. Také je nutné určit, pro jaké publikum je seriál určen a jací diváci ho sledují. Pro zařazení do médií dané kultury je právě podstatné nastínit kulturní rozdíly mezi Evropou, Spojenými státy americkými a Japonskem; ty budou uvedeny v následujících kapitolách. Je klíčové pohybovat se i v rámci kultury dané země, kde jsou významné rozdíly. V japonské bulvární kultuře je třeba považováno za nejromantičtější, když krásná láska trvá jen chvíli a poté náhle zaniká²⁸¹. V Americe jsou zase diváci zvyklí na šťastné konce. Tento bod analýzy je přínosný proto, aby bylo určeno, zda seriály v daném kulturním prostředí splňují všeobecně používané a uznávané postupy a prvky, či zda se liší a vybočují z řady.

Omezení analýzy na těchto osm bodů je nezbytné, neboť se zde otevírá velký prostor pro důkladnější analýzu. Tento potenciál nabízí nejen spojení queer a feministické teorie, ale také značné kulturní rozdíly, které mezi zeměmi panují. Analýza tedy bude probíhat pouze na základě těchto osmi bodů, a to velmi stručně, bude se řídit pouze nejvýznamnějšími prvky. Práce si totiž neklade za cíl postihnout každou jednotlivou malou odlišnost, spíše je jejím účelem poukázat na ty největší a nejvýraznější rozdíly.

Po stručné analýze obou seriálů proběhne jejich komparace, která má za cíl porovnat rozdíly v jednotlivých kritériích. Na základě výsledné komparace bude určeno, nakolik a zda se seriály v daných kritériích liší, a budou zasazeny do kulturního prostředí, které je nastíněno v dalších kapitolách. Komparace bude probíhat postupně podle jednotlivých kritérií a bude se soustředit jak na to, co mají oba seriály společné, tak na jejich rozdíly. Výsledky budou vysvětleny z hlediska kulturní a žánrové specifičnosti seriálu.

²⁸⁰ Tamtéž, s. 188.

²⁸¹ DRAZEN, Patrick. *Anime Explosion! The WHAT? WHY? & WOW! Of Japanese Animation*. Stone Bridge Press, Berkley, California, 2003. 369 s. ISBN 1-880656-72-8. s. 219.

4. Postavení ženy (/lesby) v evropské společnosti a její zobrazování v médiích

Tato kapitola si klade za cíl přiblížit celkový postoj a povědomí o ženách a ženské homosexualitě v Evropě. Bude velmi stručná a přehledová, neboť se předpokládá, že s evropským prostředím jsou všichni obeznámeni.

Annamarie Jagose uvádí²⁸², že během období britského kolonialismu byla mužská homosexualita trestná, ženská ovšem ne. Labouchere Amendment, dodatek k zákonu z roku 1885, ze kterého vychází většina západních zákonů proti homosexualitě, staví mimo zákon styk mezi dvěma muži, ale styk mezi dvěma ženami zůstává legální. Možná i kvůli tomu, že lesby nebyly považovány za zločince, bylo ustanovení jejich komunity složitější. Do 20. století bylo romantické přátelství mezi ženami sociálně přijatelné. To se změnilo až s příchodem první vlny feminismu a se zvýšenou snahou sexuologů ustanovit ženskou homosexualitu jako patologickou²⁸³. Na konci 19. století se v Evropě, především v Německu, objevily boje za uznání homosexuality jako přirozeného lidského fenoménu²⁸⁴. V roce 1914 byla založena British Society for the Study of Sex Psychology (Britská společnost pro studium sexuální psychologie), která následovala německého příkladu²⁸⁵. Zhruba od roku 1870 bylo Švýcarsko ženami vnímáno jako země zaslíbená, neboť zde měly přístup na univerzitu dříve než kdekoli jinde²⁸⁶.

Derek Dubois²⁸⁷ popisuje západní umění jako to, které zobrazuje ženy většinou nahé, pasivní, připravené sloužit muži. Ženy jsou tak paralyzované vlastní objektivizací. Jak uvádí Rebecca Beirne²⁸⁸, za posledních pár desetiletí se zobrazování leseb na televizních obrazovkách zlepšilo jak kvalitativně, tak kvantitativně. Ještě před nedávnem divák mohl v televizi vidět lesby jen

²⁸² JAGOSE, Annamarie. *Queer Theory. An Introduction*. New York University Press, New York, 1996. 153 str. ISBN 0-8147-4233-5. s. 13.

²⁸³ Tamtéž, s. 14.

²⁸⁴ Tamtéž, s. 22.

²⁸⁵ Tamtéž, s. 24.

²⁸⁶ WEED, Elizabeth, SCHOR, Naomi. *feminism meets queer theory*. Indiana University Press, 1997. 341 s. ISBN 1-800-842-6796. s. 118.

²⁸⁷ DUBOIS, Derek. *Silent Subversions : Exploring the Enigma of Female Spectatorship in Silent Cinema (2009)*. Master's Theses, Dissertations and Graduate Research Overview. Paper 32. s. 6.

²⁸⁸ BEIRNE, Rebecca. *Lesbians in television and text after the millenium*. Palgrave Macmillan, 2008. 233 s. ISBN 0230606741. s. 16.

výjimečně, a to většinou jako vražedkyně. Díky aktivistům a kulturním producentům, kteří zdůrazňovali důležitost pozitivního zobrazení homosexuálních jedinců, se tento přístup rapidně změnil. Jak bylo zmíněno výše, tato práce nebude zvažovat erotické hrátky dvou heterosexuálních žen, které se v televizi občas vyskytují.

Kvůli nedostatečnému zastoupení na obrazovkách se lesby rozhodly, že si založí vlastní televizní pořady, například ve Spojeném království stanice Channel 4 vysílala dvě řady pásma pořadů, filmů, krátkých filmů a dokumentů, která se nazývala *Dyke TV* (1995-1996)²⁸⁹. Anglie byla celkově lesbám otevřená, v roce 2002 se na stanici BBC vysílala dramatizace lesbického románu *Tipping the Velvet*, který se odehrává v Londýně v 90. letech 19. století²⁹⁰. Dalším seriálem, který se vysílal ve Spojeném království a obsahoval lesbický příběh, byl *Sugar Rush* (2005-2006)²⁹¹.

Jasným trendem v zobrazování leseb bylo přičítat jim tradiční ženské tužby, tedy svatbu a děti. To nejenže zabraňovalo „nebezpečným myšlenkám“, které by mohly ženy mít, ale také umožňovalo vyhnout se zobrazování sexuálních scén mezi ženami, které měly potřeby spíše citového než tělesného rázu²⁹². Zajímavým faktem je, že v seriálech většinou lesby, které chtějí dítě, dopadnou špatně, buď o dítě přijdou nebo jsou podvedeny/podvádí svou partnerkou/u. Televize tak nejen ženám předepisuje, že by měly chtít děti, ale současně lesby odrazuje od toho, aby si dítě pořídily.

Lesby v seriálech také většinou představují vedlejší postavy, například v seriálu *Queer as Folk* (1999). Stráví méně času na obrazovce, nemají zajímavé příběhové linie a vůbec žádný sexuální život. Navíc jsou často vystaveny zesměšnění ostatními postavami, v případě *Queer as Folk* (1999) dokonce svými kolegy ve zbrani, gayi²⁹³. Tento seriál má však přesto výsadní postavení, neboť se jedná o první seriál, kde jsou hlavními hrdiny homosexuálové a příběh je jen jejich, tedy jako normativní je zobrazena homosexualita.

²⁸⁹ Tamtéž, s. 36.

²⁹⁰ Tamtéž, s. 39.

²⁹¹ Tamtéž, s. 42.

²⁹² Tamtéž, s. 45.

²⁹³ Tamtéž, s. 61.

Nárůst zobrazování leseb ale není tak všeobjímající, jedná se především o lipstick lesbians, které jsou nejen schopné „prodat“ pořad kvůli své atraktivitě, ale také jsou „stravitelnější“ pro publikum. Lze také nalézt přímou souvislost mezi růstem zobrazování lipstick lesbians a vytváření femme teorie v 90. letech, kdy se femme lesby konečně hájily v teoretickém rámci²⁹⁴. Televize se zobrazováním ženských leseb snaží přetrhout asociace s maskulinitou a perverzitou, naopak, lesby v seriálech jsou často mnohem ženštější a tradičnější než současné heterosexuální ženské postavy²⁹⁵.

Podle Sharon Chalmers je pak v Evropě negativně vnímáno, když skupina žen spolu pravidelně tráví čas, aniž by byl v jejich středu muž²⁹⁶. Naopak, když žena v Evropě přijme svou sexuální orientaci, stane se politicky aktivnější v tom smyslu, že o své orientaci mluví, schází se s ostatními lesbami a nestydí se za to²⁹⁷.

V eseji *Lesbian Chic* v knize *Feminism, Multiculturalism, and the Media*²⁹⁸ autorka tvrdí, že dnešní média stále zobrazují lesby pouze symbolicky, ale doopravdy jim upírají hlas, ukazují je týmž sexuálním a sexistickým způsobem jako všechny ostatní ženy. Přitom lesby, které neodpovídají požadavkům krásy a stylu, raději ignorují nebo znemožňují. Ty, které zobrazené jsou, jsou pak představeny jako deviantní vůči normativnímu světu a podřízené viditelnějšímu a preferovanějšímu světu gayů²⁹⁹. Patrick Drazen zase říká, že západní popkultura vnímá homosexualitu přes většinou negativní stereotypy, buď jako butch nebo jako divy (cross-dressing), které přehánějí a parodují opačné pohlaví³⁰⁰.

²⁹⁴ Tamtéž, s. 97.

²⁹⁵ Tamtéž, s. 108.

²⁹⁶ CHALMERS, Sharon. *Emerging Lesbian Voices from Japan*. Routledge, 2002. 192 s. ISBN 0700717021. s. 104.

²⁹⁷ Tamtéž, s. 133.

²⁹⁸ VALDIVIA, Angharad N. *Feminism, Multiculturalism, and the Media*. London, Sage Publications, Inc., 1995. 332 s. ISBN 0-80395775-0. s. 128.

²⁹⁹ Tamtéž, s. 130.

³⁰⁰ DRAZEN, Patrick. *Anime Explosion! The WHAT? WHY? & WOW! Of Japanese Animation*. Stone Bridge Press, Berkley, California, 2003. 369 s. ISBN 1-880656-72-8. s. 78.

5. Postavení ženy (/lesby) v americké společnosti a její zobrazování v médiích

Nejstarší záznam o pro-homosexuální organizaci pochází z roku 1924 a jedná se o Chicago Society for Human Rights, která si za cíl klade propagovat a ochraňovat zájmy všech lidí³⁰¹. V 50. letech vznikla politická skupina Daughters of Bilitis, která měla za cíl změnit povědomí o lesbách, v roce 1956 začala vydávat časopis *Ladder*. V něm se řešily nejrůznější otázky a témata, například mateřství, lesbická láska v heterosexuálních manželstvích a zaměstnanost³⁰². Důležitým datem pro homosexuály ve Spojených státech amerických je 27. 6. 1969, kdy proběhla událost známá jako Stonewall, kdy se gayové, lesby a další queer lidé střetli s policií během vzpomínkové mše pro Judy Garland, což vyústilo ve víkend demonstrací a rvaček. Tímto dnem se lesby a gayové ustanovili politickou silou³⁰³. Tento den je také oficiálním datem hnutí za svobodu homosexuálů. V roce 1973 American Psychiatric Association (Americká psychiatrická asociace) odstranila homosexualitu ze seznamu duševních nemocí.

V 90. letech lesby organizovaly protesty proti institucionalizované homofobii a sexismu. Mezi feministickými skupinami se však lesby ke slovu nedostaly, protože byly považovány za potenciální škůdce věci, především v National Organisation for Women (NOW – Národní ženská organizace). Proto mnoho nespokojených leseb z organizace odešlo³⁰⁴.

Zajímavým faktem je, jak uvádí Valdivia, že americkým novinám a tisku nebylo nikdy zakázáno psát o homosexuálech, ale stejně se o nich objevily zmínky v tisku až v 80. letech³⁰⁵. V 80. letech se psalo o šíření AIDS a o gayích, kteří byli považováni za viníky. Lesby nicméně zůstávaly neviditelné. Pokud mělo AIDS nějakou výhodu, tak tu, že se téma gayů začalo pravidelně objevovat v tisku. National Gay and Lesbian Journalist Association (NGLJA – Národní žurnalistická asociace gayů a leseb) se rozhodla podpořit uveřejňování článků o

³⁰¹ JAGOSE, Annamarie. *Queer Theory. An Introduction*. New York University Press, New York, 1996. 153 str. ISBN 0-8147-4233-5. s. 24.

³⁰² Tamtéž, s. 26.

³⁰³ Tamtéž, s. 30.

³⁰⁴ Tamtéž, s. 46.

³⁰⁵ VALDIVIA, Angharad N. *Feminism, Multiculturalism, and the Media*. London, Sage Publications, Inc., 1995. 332 s. ISBN 0-80395775-0. s. 131.

homosexuálech a podněcovala homosexuální zaměstnance, aby se ve své práci více zviditelňovali³⁰⁶.

Po druhé světové válce se mnoho mužů vrátilo z bojů, aby přišli do reality domova pro ně nepřívětivé – ženy si totiž mezitím našly práci. Nebyly už absolutně závislé na muži a to se mužům samozřejmě nelíbilo. Politici, náboženští a průmysloví představitelé začali apelovat na to, že „z humanitárního hlediska“ by takový velký počet žen neměl pracovat, protože domov a rodina jsou základní jednotkou Ameriky. Více než 2 miliony žen bylo donuceno opustit lukrativní pracovní místa a vrátit se domů. Ženám, které v práci zůstaly, se snížil ekonomický i právní status a jejich platy se snížily na dvě třetiny toho, co vydělali muži³⁰⁷.

Největší rozdíl mezi evropskou a americkou televizí spočívá v tom, že americké vysílání je konzervativnější, neboť probíhá cenzura televizních obsahů a existuje tam velký vliv náboženských skupin³⁰⁸. V knize *Private Screenings*³⁰⁹ se uvádí, že už od doby, kdy byly do amerických domácností uvedeny televizory, televize soupeřily s ženami o pozornost muže. Ženy v domácnosti v pořadech pak pozbývaly veškerou ženskost a erotičnost. Představení hollywoodského pozlátka mělo v padesátých letech téměř terapeutickou funkci, kdy mělo pomoci ženám v domácnosti nebo pracujícím ženám přemoci pocit bezmoci, který ve společnosti měly. V televizi se ukazoval falešný svět, ve kterém měli všichni stejné šance. V *The Martha Raye Show* (1954) byl představen typ ženy v domácnosti 50. let, aby nastalo spojení života diváků a Hollywoodu³¹⁰. Hlavním motivem televizních programů bylo zobrazování rodinného života, protože tam nebylo potřeba cenzury. V modelu rodiny pak fungoval systém nepřítomného otce a přítomné matky, která byla glorifikována³¹¹. Pracující třída je odsunuta na okraj a menšiny

³⁰⁶ Tamtéž, s. 133.

³⁰⁷ Tamtéž, s. 167.

³⁰⁸ JEDLIČKOVÁ, J. *Stand point seriály v kontextu amerického a britského TV vysílání: Konstrukce LGBTQ identit v rámci dominantního neheteronormativního diskurzu*. Magisterská diplomová práce na Filozofické fakultě Univerzity Palackého v Olomouci na Katedře divadelních, filmových a mediálních studií 2012. Vedoucí práce: Mgr. Jakub Korda Ph.D. s. 34.

³⁰⁹ SPIGEL, Lynn, MANN, Denise. *Private Screenings: Television and the Female Consumer*. University of Minnesota Press, Minneapolis, 1992. 293 s. ISBN 0-8166-2053-9. s. 32.

³¹⁰ Tamtéž, s. 61.

³¹¹ Tamtéž, s. 95.

jsou z televizní obrazovky úplně vyloučeny. V hlavním centru pozornosti je dokonalý život bílé střední třídy³¹².

V 60. letech se objevují boje o zastoupení černochů a bílých v televizi, dokonce se nakouslo i téma genderu a reprezentace žen³¹³. Rasistické vyloučení černochů bylo zvažováno jako problém, sexistické zobrazování žen se přešlo. Během 60. let došlo k uvolnění pravidel cenzury, takže mohly vzniknout snímky s viditelnějšími gay a lesbickými postavami.

V 70. letech odešla spousta žen do práce a tím vytvořila nový televizní trh, tedy americké ženy, které mohou samy utrácet, co si vydělaly³¹⁴. Seriály a média se zaměřily na trh náctiletých dívek a na témata sexuality a dospívání, což souviselo s feministickým hnutím v té době a s hnutím za uvolňování sexuálních poměrů. Ženská sexualita v amerických médiích však byla definována v rámci pasivity a fyzické objektivizace.

V 80. letech přišel neo-konzervatismus a s ním snaha o ochranu rodiny a jejích hodnot, takže se uvolněná atmosféra 70. let dočkala konce³¹⁵. V roce 1981 přišel na obrazovky CBS seriál *Cagney and Lacey* (1981), který znamenal průlom v zobrazování žen i leseb, neboť to bylo v době, kdy už bylo zobrazování žen otevřeno pro debatu díky ženským hnutím³¹⁶. Oblečení hlavních hrdinek, jejich vlasy i make-up byly obyčejné, věk okolo 35 let a obě byly z pracující třídy. Mezi tématy seriálu se objevila problematika stejných platů nebo sexuálního obtěžování na pracovišti. Televizní průmysl doufal, že se může podřídít moderním trendům a současně zachovat svůj původní záměr; zobrazovat ženy jako bílé krásné empatické milé heterosexuální erotické objekty. Lesbické divačky samozřejmě vnímaly dvě hlavní hrdinky jako partnerky a protestovaly proti nahrazení jedné z nich „více ženskou“ herečkou. CBS se však obávalo příliš maskulinních žen a lesbické lásky, proto se snažilo odstranit případnou hrozbu; tedy zrušit seriál a vyměnit jednu z hlavních představitelk. Nová reprezentace žen v televizi očividně nesměla obsahovat ani náznak spojení s lesbami³¹⁷. Lesby se nicméně objevily v některých dílech jiných sérií v 70. letech, například v *All in the Family*

³¹² Tamtéž, s. 112.

³¹³ Tamtéž, s. 144.

³¹⁴ Tamtéž, s. 177.

³¹⁵ Tamtéž, s. 104.

³¹⁶ Tamtéž, s. 169.

³¹⁷ Tamtéž, s. 180.

(1971), v 80. letech pak v pořadech jako *Kate and Allie* (1984), *Hotel* (1983), *Poldové z Hill Street* (*Hill Street Blues*, 1981), *St. Elsewhere* (1982) nebo *The Golden Girls* (1985); v seriálu *All My Children* (1970) se dokonce vyskytovala lesbická postava několik týdnů v roce 1983. Na konci 80. let se v seriálu na ABC *Heartbeat* (1988) objevila lesbická postava, která byla přímo zapojená do hlavní dějové linie a byla také důvodem zrušení seriálu pod nátlakem náboženských skupin³¹⁸. NBC musela v roce 1991 ujistit diváky, že nemíní pokračovat v příběhu s lesbickou postavou v seriálu *Právo v Los Angeles* (*L.A. Law*, 1986), protože byla pod nátlakem stejných náboženských skupin. Později v témž roce nicméně CBS oznámila, že bude pokračovat v příběhu o bisexuální ženské postavě, protože se bála ztráty diváků, kteří přecházeli na méně konzervativní kabelové stanice. Network Television Association, sdružení, které reprezentuje ABC, CBS a NBC, vyzvalo televizní stanice, aby se nezalekly hrozeb bojkotem od těchto skupin³¹⁹. Kvůli epidemii AIDS v 80. letech bylo dopřáno více prostoru na obrazovkách právě lesbám.

Tato stručná historie americké televize sloužila k seznámení se s principem cenzury a kontroly na amerických televizních stanicích a k pochopení fungování amerického televizního průmyslu. Na veřejnoprávních televizích je zřídka dán prostor homosexuálním postavám či dokonce postavám z pracující třídy. Když už jsou zobrazovány, většinou takovým způsobem, aby podpořily vládnoucí ideologii, a jsou jen určitou variací na romantické příběhy heterosexuálních postav, které televize zřídka obměňuje³²⁰.

V dnešní americké televizi, která lesbické postavy zobrazuje, jsou patrné také určité postupy, na které poukazuje mimo jiné Rebecca Beirne³²¹. Lesby jsou zobrazovány jako ty, které jsou vázané na domov a chtějí děti, zatímco gayové si užívají anonymní sex na záchodcích v klubech. V televizi existuje pouhá hrstka leseb, které nezkouší otěhotnět nebo mít dítě, čestnou výjimkou jsou lesby v seriálu *Buffy, přemožitelka upírů* (*Buffy the Vampire Slayer*, 1997). V 90. letech byly lesby v mainstreamu zobrazované ve velmi zženštilé podobě, dokonce i lesbický film váhal zobrazovat lesby jako maskulinní. Je zajímavé, že se tyto

³¹⁸ Tamtéž, s. 181.

³¹⁹ Tamtéž, s. 194.

³²⁰ Tamtéž, s. 208.

³²¹ BEIRNE, Rebecca. *Lesbians in television and text after the millenium*. Palgrave Macmillan, 2008. 233 s. ISBN 0230606741. s. 9.

reprezentace objevily v době, kdy byl oslavován koncept butch lesby, a to jak v lesbické kultuře, tak v akademickém prostředí³²². Oba současné americké seriály, ve kterých se objevují lesby, tedy *Queer as Folk* (2000) a *Láska je Láska* (2004), zobrazují také lipstick lesbians. Zajímavým počinem je reality TV pořad *Experiment: Gay and Straight*, který se vysílal na Fox Chicago. Spočíval v tom, že se 5 heterosexuálů a 5 homosexuálů (z toho 2 lesby) zavřelo v domě a bylo nuceno diskutovat o sexuální orientaci a diskriminaci³²³.

V dnešních Spojených státech amerických je téměř hlad po médiálních textech zobrazujících gaye nebo lesby, ať už se jedná o komiks (*Dykes to Watch Out For*) či o seriály (*Queer as Folk*, *Dark Angel*, *Exes and Ohs*, *Looking*, *Orange is the New Black*), které ani nemá smysl se pokoušet všechny jmenovat. Stejně je ale patrný rozdíl mezi seriály o lesbách a těmi o gayích, především z marketingového hlediska; lze vidět, že bílí homosexuální muži jsou využiti, aby prodávali produkt mainstreamu, kdežto lesby jsou tím produktem, který se prodává³²⁴. V posledních deseti letech se totiž zvýšilo vědomí společností o gayích coby spotřebitelích (o lesbách už v menším měřítku).

I v dnešní době se vysílání obsahující homosexuální postavy setkává s odporem a protestem náboženských skupin, Beirne zmiňuje kampaň mířenou proti stanici Channel 7 a vysílání *Láska je Láska* (*The L Word*, 2004), jejímž cílem bylo přimět inzerenty, aby stáhli své peníze z pořadu³²⁵. Částečně uspěli a vysílání pořadu se opozdilo, což je příkladová ukázka toho, že náboženské skupiny mají stále ještě v Americe silný vliv na televizní obsah.

Zobrazování lesbické sexuality je poměrně složitou otázkou, protože na jednu stranu není v pořádku, že jsou lesby zobrazovány jen v monogamních vztazích, že jim není dopřána sexuální volnost a fantazie. Na druhou stranu je složité zobrazovat lesbický sex, aniž by toto zobrazování nebylo heterosexuálními muži vnímáno jako pornografie³²⁶. V *Queer as Folk* (2000) jsou lesbické postavy, tedy Melanie a Lindsay, také zobrazovány jako oddaný pár, který touží pouze po dítěti a téměř nevytáhne paty z domu. Jejich sexuální život také téměř neexistuje, jsou zodpovědné, mateřské, Melanie, která ztělesňuje maskulinitu a feminismus,

³²² Tamtéž, s. 11.

³²³ Tamtéž, s. 39.

³²⁴ Tamtéž, s. 25.

³²⁵ Tamtéž, s. 43.

³²⁶ Tamtéž, s. 48.

je pak zobrazována negativně³²⁷. Přítomnost Melanie umožňuje v seriálu vyjadřovat misogynii bez toho, aby byly uraženy heterosexuální divačky. Lesby tak v seriálu tvoří nejen půdu pro vtipy útočící proti lesbám, ale také představují opak životního stylu gayů, nevázaného a zábavného. Lesby jsou tady totiž zobrazovány jako bezpohlavní bytosti, které nemají sexuální touhu a zajímají se pouze o vdávání a děti. Jediný sex, který si Melanie a Lindsay užijí, pak paradoxně není jedné s druhou, ale pouze když se podvádějí. I přesto však seriál představuje velký pokrok v zobrazování leseb na amerických televizních obrazovkách, zejména proto, že prolomil tabu zobrazování homosexuální sexuality. Kabelová televize Showtime (*Queer as Folk*, *Láska je láska*) se ukázala být průkopníkem zobrazování homosexuálních postav, a to nejen v Americe, ale i v Evropě. Jaké lesby tedy můžeme vidět ve Spojených státech amerických dnes? Bílé, ze střední třídy a zaujaté více make-upem a oblečením než feminismem³²⁸. Lesby, které jsou ženštější a které ctí tradiční roli ženy více než heterosexuální ženy na obrazovkách.

Jak uvádí Sarah Kornfield, média ve Spojených státech amerických začala používat koncept zdánlivě mocné a schopné ženské hrdinky; ženy jsou nyní zobrazovány jako ředitelky společností, špiónky, hrdinky s nadpřirozenými schopnostmi. I ony jsou však omezeny patriarchálním řádem, kdy na ně dohlíží a hlídá je vždy muž. Jako ideální příklad slouží film *Charlieho andělci* (*Charlie's Angels*, 2000) či seriál *Alias* (2001)³²⁹. Reprezentace žen v Hollywoodských filmech, reklamách a prime-time televizi je sexistická, a tudíž utlačovatelská.

Tato kapitola si neklade za cíl popsat všechny seriály s lesbickými postavami, které ve Spojených státech amerických vznikly, spíše se jedná o základní a stručný přehled americké televizní historie, co se týče zobrazování žen a leseb. Stejně tak je pouze nastíněna kultura Ameriky ve vztahu k ženským právům a právům leseb.

³²⁷ Tamtéž, s. 62.

³²⁸ Tamtéž, s. 102.

³²⁹ KORNFIELD, Sarah. *Comics for girls? A Study of Shojo and American Girlhood Culture*. A thesis submitted to the Office of Graduate Studies of Texas A&M University in partial fulfillment of the requirements for the degree of Master of Arts. Major Subject: Communication, 2009. Chair of Committee: Srividya Ramasubramanian. s. 21.

6. Postavení ženy (/lesby) v japonské společnosti a její zobrazování v médiích

Postavení leseb v japonské společnosti detailně popisuje Sharon Chalmers ve své knize *Emerging Lesbian Voices from Japan*. Zde například vysvětluje, že lesby v Japonsku jsou tolerovány, ale pouze tehdy, když o své orientaci mlčí³³⁰. V Japonsku existuje přísné hierarchické rozdělení do sociálních skupin, které se definují především pohlavím, věkem, sociálním postavením a etnicitou. Pokud se někdo pokusí ze své skupiny vymanit nebo se snaží změnit své postavení, dosud panující tolerance je přerušena a jeho chování je označeno za antisociální. Postavení žen a leseb v Japonsku se za posledních pár desetiletí drasticky změnilo, takže lesby, kterým je mezi třiceti a čtyřiceti lety, jsou první generací, která přijala svou sexualitu. V polovině 90. let totiž došlo v Japonsku ke gay boomu, který se ovšem týkal především mužů, nicméně vznikla nová generace, která se identifikuje s celou škálou sexuálních identit³³¹.

Situace leseb v Japonsku je komplikovaná nejen jejich sociálním statutem, ale také tím, že současná lesbická sexualita je v Japonsku vnímána jako deviantní, přičemž je současně většinou lidí jednoduše ignorována. Sama Chalmers popisuje, jak byla odrazována od svého úmyslu zkoumat lesby v japonské společnosti, protože prý najít lesby v Japonsku a přimět je s někým mluvit je téměř nemožné³³².

Mužská homosexualita byla ještě donedávna v Japonsku něčím normálním; to se změnilo, když bylo Japonsko ovlivněno sexuologickými diskursy z Evropy mezi lety 1910 a 1930, kdy se tolerování mužské homosexuality změnilo v její vnímání jako deviantní³³³. Pro ženskou homosexualitu neexistovalo v japonské kultuře označení, neboť byla zakázaná, jak je uvedeno v literatuře z období Tokugawa (1603-1868). Umění z tohoto

³³⁰ CHALMERS, Sharon. *Emerging Lesbian Voices from Japan*. Routledge, 2002. 192 s. ISBN 0700717021. s. 1.

³³¹ Tamtéž, s. 7.

³³² Tamtéž, s. 9.

³³³ Tamtéž, s. 18.

období sice zobrazuje sex mezi dvěma ženami, ale vždy je pozorován mužem nebo ženy používají umělý penis jako náhražku za chybějící penis opravdový³³⁴.

Poprvé se lesby staly v Japonsku viditelnějšími během období post-Meidži (1868) a období Taišó (1912-1926); tehdy byly ženy více vidět na ulicích malých měst a staly se předmětem vědeckých diskursů. Okolo roku 1900 bylo uvedeno slovo *dōseiai* (homosexualita) a *iseiai* (heterosexualita)³³⁵. Láska mezi ženami byla vnímána spíše na duševní rovině než na té fyzické, lesby byly popisovány jako ženy, které jsou blízkými přítelkyněmi, tedy neprovozují spolu sex.

Žena je v Japonsku vnímána jako zbavená sexuality, dobrá manželka a moudrá matka, tento stereotyp byl ještě upevněn pojmem *onna no hunbun* (*duties of womanhood* anglicky, *povinnosti ženství* česky), kdy *starání se* bylo definována jako základní charakteristika ženy. Feminismus byl nicméně nevyhnutelný a vyústil v hnutí New Woman (Nová žena) v 10. letech³³⁶. Během 20. a 30. let se neustále zvyšoval počet žen, které šly do práce. Lesbická láska se stala terčem útoků sexuologů a sociálních kritiků, protože nyní bylo daleko obtížnější kontrolovat sexuální životy žen, když vykonávaly placenou práci. Velké množství kritiků vinilo západ za toto „maskulinizování“ japonských žen³³⁷.

Pojmy *butch* a *femme* (*tachi* a *neko*) v Japonsku pramení z Takarazuka Revue, kde byly pouze ženské herečky, které ztvárňovaly jak mužské, tak ženské role. Divačky Takarazuka Revue obdivovaly, protože spatřovaly velký potenciál v tom, že když hraje muže žena, dokáže ho udělat ideálním, takovým, jakým by ho každá žena chtěla³³⁸.

V 70. letech se lesby mohly na veřejnosti potkávat pouze v barech, kterých bylo oproti gay barům velmi málo. Lesbická kultura v těchto barech pak byla rozdělena na *tachi* a *neko* (*butch/femme*) role. V lesbických komunitách 70. let se zachovával heterosexuální řád věcí, každý musel nutně ztělesňovat buď mužský, nebo ženský gender³³⁹.

Muži a ženy v Japonsku nemají tutéž socio-ekonomickou pozici, například pouze muži dostávají zvýšený plat a povýšení, když se ožení. Ženy jsou naopak

³³⁴ Tamtéž, s. 19.

³³⁵ Tamtéž, s. 19.

³³⁶ Tamtéž, s. 20.

³³⁷ Tamtéž, s. 21.

³³⁸ Tamtéž, s. 24.

³³⁹ Tamtéž, s. 28.

po svatbě nuceny odejít z práce či začít pracovat pouze na částečný úvazek. Dospělost ženy má v Japonsku dvě stádia, prvním je se vdát a druhým je mít děti. Přestože lesby pracovaly společně s gayi v oblastech zasažených AIDS a bojovaly za reprezentaci na každoročních Gay and Lesbian Pride Days v Tokyu, které začaly v roce 1994, brzy se akce rozdělila na jednu pro lesby a jednu pro gaye. Během společné události totiž proběhl incident, kdy se lesba snažila promluvit a byla vyhnána jako bezvýznamná. Mužské homosexualitě je v Japonsku alespoň uznáno, že existuje, kdežto lesbická sexualita je neustále a aktivně umlčována. Kvůli nedostatečnému přístupu ke zdrojům peněz, protože ženy vydělávají méně, mají lesby pouze omezené možnosti produkovat a distribuovat lesbické časopisy³⁴⁰.

Přesto lesbické platformy a skupiny v Japonsku existují alespoň od 60. let, příkladem je skupina Wakakusa no Kai (Young Grass Group anglicky, Skupina mladé trávy česky), která byla založena v roce 1971. V roce 1985 se konala International Feminists of Japan conference (Konference mezinárodních japonských feministek), kde se zrodil nápad pořádat pravidelné lesbické víkendy mimo Tokyo³⁴¹, které se konají třikrát za rok.

Přestože počet žen, které se rozhodnou se nevdávat, stoupá, stále je na japonské ženy vyvíjen velmi silný tlak, aby se vdaly. Můžeme dokonce říci, že povinná heterosexuality je v japonské společnosti silně zakořeněná. Jediná změna je, že nyní se ženy vdávají v pozdějším věku než před 20 či 30 lety. Existuje také velké množství leseb či bisexuálek, které se vdávají, a to zejména z ekonomických a sociálních důvodů³⁴².

Japonské slovo pro lesbu je *rezubian*, většinou používané ve zkrácené verzi jako *rezu*. Toto slovo má ovšem pro většinu leseb negativní konotace, protože označuje ženy, které provozují sex se ženami v pornografických filmech nebo časopisech. Proto japonské lesby preferují termín *daiku*³⁴³.

Dalším významným rozdílem mezi kulturami je to, že japonské lesby nemají žádný přístup k informacím. Většina leseb totiž zjistila, že jediné

³⁴⁰ Tamtéž, s. 32.

³⁴¹ Tamtéž, s. 34.

³⁴² Tamtéž, s. 35.

³⁴³ Tamtéž, s. 38.

informace o jiných lesbách, jež může najít, pocházejí ze západních zemí, nikoli však z Japonska³⁴⁴.

Postavení ženy je v Japonsku určené i prostorem, doma například nemá žádné soukromí kvůli tenkým zdem a prostorovému rozvržení místností (ložnice bývá často současně obývacím pokojem). V Japonsku je ženská role viděna v rodině, takže je na ženu kladen tlak, aby se jevila heterosexuální. Členové rodiny, zaměstnanci, kolegové i přátelé vědí všichni navzájem o svém rodinném stavu a právě manželství ženu vynese do vyšší sociální sféry. Dokonce i lékaři se podílí na tomto tlaku, kdy do svého profesionálního posudku o stavu neprovdané pacientky píše, že „je méně než žena“, že je neženská, když nechce mít děti apod.³⁴⁵ Během období Meidži byly japonské ženy ještě více utlačovány. Muži měli ještě určitou sexuální svobodu, mohli si koupit prostitutky, ale když žena spala s jiným mužem a otěhotněla, poskvrnila krev celého rodu. Jedinou povinností a radostí ženy mělo být vychování dětí – a tento tlak přetrvává do dnešní doby³⁴⁶. V 60. letech bylo ovšem zaměstnaných pouze 30 % žen, v 70. letech už 70 %, takže počet žen, které odcházejí do práce, stoupá. Vláda se také snaží ženy přimět, aby otěhotněly, a to nejrůznějšími omezeními antikoncepce. Orální antikoncepce byla zakázaná až do roku 1999 a možnost potratu byla několikrát ohrožena.

V médiích byly ženy rozdělené do kategorií na základě svého těla, což bylo velmi sexistické. Dříve musely být tiché, pasivní, mít skloněnou hlavu, zabírat málo místa a hrát poslušnou matku, dceru nebo manželku. Dnes jsou obrazy žen o něco málo sofistikovanější, i když například co se týče televizního zpravodajství, ženská reportérka se většinou jen usmívá a přikyvuje svému mužskému kolegovi³⁴⁷. 99,7 % reportérů v japonských médiích jsou muži. Ženy, které se v televizi mohou jevit sexuálně uvědomělé a volné, jsou ženy ze západu, není proto výjimkou, že japonské modelky podstupují plastické operace, po kterých vypadají více europoidně³⁴⁸. Protože pouze západní ženy mohou vypadat jako madony i jako děvky, japonské dívky přijaly jinou image, a to školních dívek. Není neobvyklé vidět slečny pod třicet let, které se procházejí s „plyšákem“

³⁴⁴ Tamtéž, s. 42.

³⁴⁵ Tamtéž, s. 46.

³⁴⁶ Tamtéž, s. 65.

³⁴⁷ Tamtéž, s. 67.

³⁴⁸ Tamtéž, s. 69.

pod paží a mluví schválně vysokým hláskem. Když už je Japonka v televizi sexy, nesmí jí být více než 40 let, protože je nepřijatelné, aby byla žena od 40 let nahoru zobrazována jako přitažlivá.

Pro lesby v Japonsku je i komplikované najít si byt nebo dům, protože jsou kategorizovány jako svobodné ženy, a tudíž pádem finančně nezodpovědné. Také nemůžou těžit z finančních výhod, které jsou nabízeny heterosexuálním párům. Je vlastně jedno, zda se jedná o lesbu nebo neprovdanou ženu, finanční možnosti obou jsou silně omezené, protože nejsou placené stejně jako muži. Před válkou v Pacifiku musely ženy, které opustily muže, ze zákona nechat manželovi děti. V té době se také po svatbě tradičně přistěhovaly do domácnosti rodiny manžela, nicméně manželství nebyla oficiální, dokud nebyla registrována. Pokud si tak žena nerozuměla s manželovou rodinou nebo pokud nedokázala přivést na svět mužského potomka v daný časový úsek, byla poslána zpět ke svým rodičům³⁴⁹. Pokud spolu chtějí být dvě lesby, nemohou se registrovat, takže mohou zůstat u své biologické rodiny nebo se zapsat jako svobodné do nějakého bytu. Systém registrací do rodiny zavedla vláda v roce 1871, aby měla dohled nad každou rodinou³⁵⁰. Lesby však mají v rámci japonského systému jinou možnost, a to že jedna adoptuje tu druhou.

Lesby mají v Japonsku zcela jinou platformu, kde mohou být reprezentovány a kde se mohou vidět – mangu a anime. V knize *The Anime Encyclopedia: A Guide to Japanese Animation since 1917*³⁵¹ je uvedeno, že lesbické scény se objevily například v anime *Adventure of Kotetsu* (1996), *Angel of Darkness* (1995), *Arabian Nights* (1969), *Countdown to Delight* (2001), *Cream Lemon* (1986), *D3 Series* (2001), *Dirty Thoughts* (2003), *Flashback* (2002), *Fruits Cup* (2004), *Iczer-One* (1985), *Lensman* (1984), *Lesbian Ward* (2001), *Lolicon Angel* (1985) nebo *Sacrilege* (2002). V Japonsku existuje velmi silné spojení leseb a pornografie. V této knize je také zmíněna cenzura, která přiměla japonské animátory zobrazovat mladé dívky bez ochlupení a používat falické symboly místo penisu (o ní viz výše, 3.5).

³⁴⁹ Tamtéž, s. 87.

³⁵⁰ Tamtéž, s. 88.

³⁵¹ CLEMENS, Jonathan, McCARTHY, Helen. *The Anime Encyclopedia: A Guide to Japanese Animation since 1917*. USA, Stone Bridge Press, 2001. 545 s. ISBN 1-880656-64-7.

Žánr shoujo, tedy žánr japonského anime/mangy pro dívky, byl původně tvořen týmiž muži, kteří vytvářeli shonen (mangu pro chlapce), a vznikl v 60. letech. Původní shoujo tak obsahovaly negativní stereotypy žen, jak uvádí Sarah Kornfield. Ženy v Japonsku totiž vstoupily do veřejné sféry až během druhé světové války, kdy začaly pracovat, v roce 1945 dostaly právo volit. V Japonsku existuje systém, ve kterém muži začínají slibnou kariéru za rozumný plat a stejně kvalifikované ženy jsou najímány na práci v kanceláři, kde je jim vyplácena minimální mzda a kde mají minimální šanci na povýšení. Po válce tak ženské umělkyně začaly vytvářet mangu především kvůli tomu, že to byl dobrý zdroj příjmu³⁵². Hrdinka žánru shoujo je po většinu času příběhu šťastná, žije ráda, její svět není apokalyptický a naplňuje své přátele optimismem a radostí³⁵³. Hlavní ženská postava žánru shoujo je roztomilá, nevinná, zbožňováníhodná a dívčí, což se projevuje velkýma kulatýma očima, třpytkami a pozadím s květinami nebo bublinami³⁵⁴. Přesto je však tato postava svým způsobem maskulinní, rozhoduje se, jedná, je statečná, přesvědčí ostatní a je samostatná. Objekt jejího milostného zájmu je bohatý a z prestižní rodiny, je fyzicky atraktivní a silný³⁵⁵. Shoujo také není perfektní, často sexuálně objektivizuje muže, ukazuje sexuálně vyspělé ženy jako femme fatal a omezuje hlavní hrdinku její roztomilostí³⁵⁶.

Patrick Drazen³⁵⁷ říká, že hodně japonských anime je založeno na manze. Během období Meidži se otevřely japonské hranice západu, po dvou stoletích izolace bylo vše nové „in“, takže japonští umělci začali kreslit komiksy podobné západním. Výsledkem byly postavy bílé pleti a s blond vlasy, přestože to byli Japonci. V otázce zobrazování homosexuálních postav se japonská díla od západních však liší – na západě je postava na prvním místě homosexuální a pak až postava. V Japonsku je postava umístěna do děje, představena a my se dozvídáme

³⁵² KORNFIELD, Sarah. *Comics for girls? A Study of Shojo and American Girlhood Culture*. A thesis submitted to the Office of Graduate Studies of Texas A&M University in partial fulfillment of the requirements for the degree of Master of Arts. Major Subject: Communication, 2009. Chair of Committee: Sridhya Ramasubramanian. s. 8.

³⁵³ Tamtéž, s. 86.

³⁵⁴ Tamtéž, s. 91.

³⁵⁵ Tamtéž, s. 96.

³⁵⁶ Tamtéž, s. 102.

³⁵⁷ DRAZEN, Patrick. *Anime Explosion! The WHAT? WHY? & WOW! Of Japanese Animation*. Stone Bridge Press, Berkley, California, 2003. 369 s. ISBN 1-880656-72-8. s. 13.

až později (jestli vůbec někdy), že se jedná o homosexuála³⁵⁸. Obliba anime a mangy o homosexuálech pak pramení z toho, že jsou v Japonsku tak exotičtí.

V Japonsku se vnímá soukromí jinak než na západě, lidé jsou tam neustále spolu. Dokonce i v dnešní době je každý Japonec vždy součástí nějaké skupiny, ať patří do klubu ve škole nebo mezi kolegy; ustanovuje si tím sociální status. Blaho skupiny, tedy blaho většiny je pak na prvním místě; v Japonsku nejsou zdaleka tak individualističtí jako na západě³⁵⁹. Sex je v Japonsku součástí života, v anime a manze je pak spojován s hororem, humorem nebo sentimentem. Je nutné si uvědomit, že kultura Japonska je opravdu velmi otevřená, otcové se koupou se svými dětmi, dívčina menstruace se oslavuje s celou rodinou, všichni ví všechno³⁶⁰. Ženě je dovoleno vzít romantickou iniciativu do vlastních rukou jen jednou do roka, a to na svatého Valentýna³⁶¹. V japonské společnosti by totiž žena i v sexu měla hrát pouze pasivní roli.

Okolo roku 1800 bylo dívkám z bohatých rodin umožněno získat vyšší vzdělání. Postava školačky tak získala pozornost veřejnosti, také se stala častým tématem mang a anime. Romance mezi dívkami byly považovány za pozitivní, protože se tak dívky připravovaly na budoucnost, kdy budou milé právě na manžela a děti³⁶². Shoujo je tak oblíbené u čtenářek právě proto, že hrdinka zažívá to, co ony nikdy nezažijí. Japonské ženy mají na výběr buď pracovat a zůstat samy, nebo se vdát, ale velké vzrušení pravděpodobně v životě nezažijí.

Tato kapitola má poskytnout stručný úvod do kultury Japonska a do zobrazování žen/leseb v této zemi. Neklade si za cíl vyjmenovat všechna díla, která lesbickou tematiku obsahují, ani podat detailní analýzu společenské situace. Uvedené informace slouží pouze jako pozadí pro provedení analýz.

³⁵⁸ Tamtéž, s. 79.

³⁵⁹ Tamtéž, s. 28.

³⁶⁰ Tamtéž, s. 59-60.

³⁶¹ Tamtéž, s. 154.

³⁶² STOCKINS, Jennifer. M. *The popular image of Japanese femininity inside the anime and manga culture of Japan and Sydney*. Master of Arts – Research thesis, University Wollongong, School of Art and Design 2009. Supervisor of the thesis: Dr. Jon Cockburn. s. 44

7. Analýza

Analýza proběhne podle kritérií určených v metodologické části. Jak již bylo řečeno, kritérií k analýze je osm; hlavní postavy, základní narativ, popis vztahu lesbických postav, postavení ženy v seriálu, celková myšlenka seriálu, zařazení žánru do seriálu, zařazení do médií dané kultury a diváctví. Analýza se bude držet pouze nejvýznamnějších prvků, jednoduché struktury, kterou bude sledovat v obou seriálech. Cílem je tedy poskytnout základní přehled rozdílů.

Seriály *Láska je Láska* (2004) a *Strawberry Panic* (2006) byly vybrány nejen kvůli svému stejnému zaměření, tedy že hlavními postavami jsou lesby, ale také kvůli relativně malému časovému odstupu, ve kterém vznikly. Ohledně země původu pak představují ideální protipól západu a východu. *Strawberry Panic* (2006) byl vybrán i přes fakt, že je animovaný, a to především proto, že reprezentace leseb v japonské hrané televizi prakticky neexistuje. Dalším důvodem výběru byl i fakt, že japonské anime zaujímá v japonské kultuře stejnou pozici jako hrané seriály, a také proto, že stejně jako v seriálu *Láska je Láska* (2004) nabízí jako normativní homosexuální diskurs. Analyzována bude pouze první řada seriálu *Láska je Láska* (2004), tedy 13 dílů, neboť jednak nabízí zhruba stejný prostor jako *Strawberry Panic* (2006), který má pouze 26 dílů, a jednak tvoří uzavřený celek.

7.1 Analýza seriálu *Láska je Láska* (2004)

Láska je Láska (2004) byla prvním vysokorozpočtovým seriálem, který se zaměřoval na lesby³⁶³, což je jednak jedním z důvodů jeho výběru, a jednak je to až zarážející, že přišel teprve v roce 2004. Zvedla se také vlna zájmu kritiků o to, jak odlišně jsou lesby v seriálu reprezentovány, než bylo běžné do té doby. Seriál tak začal nové období viditelnosti leseb a jejich reprezentace v mainstreamu, tedy uvedl módní obraz lesby, plný pozlátka, který je úplným opakem leseb z 80. let. Lesby se změnily z mužatek na lipstick lesbians³⁶⁴. Postavy leseb v seriálu však

³⁶³ BEIRNE, Rebecca. *Lesbians in television and text after the millenium*. Palgrave Macmillan, 2008. 233 s. ISBN 0230606741.s. 41.

³⁶⁴ Tamtéž, s. 95.

nabízí i několik různých konstrukcí leseb, přestože je tato odlišnost mezi nimi často ukázána v kontrastu pouze v rámci pozlátkového a standardizovaného spektra³⁶⁵.

Jak říká Eva Chlumská, seriál *Láska je Láska* (2004) se začal na kabelové stanici Showtime vysílat jako reakce na kritiku, že v předchozím seriálu *Queer as Folk* (2000) byly lesby upozadřované³⁶⁶. Tvůrkyní seriálu je Ilene Chaiken a je nahlížený z perspektivy hlavních postav, leseb.

Seriálem *Láska je Láska* (2004) se ve své knize detailně zabývá Rebecca Beirne. Zvláštní pozornost věnuje způsobu, jakým byl seriál propagován, tedy jako mainstreamový pořad, na který bylo upozorňováno ve dvou článcích v *New York magazine*, kde byly lesby uváděny ve dvou odstínech; lipstick a boi. Na propagačních materiálech pak byly zobrazené nahé, konvenčně krásné a ženské herečky³⁶⁷. Ukazuje se tak snaha se vymanit z dřívějšího povědomí o lesbách jako o mužatkách ve vytahaných džínách, které jsou zaryté feministky. *Láska je Láska* (2004) nám nabízí nový pohled na lesby a to jako na krásné, sexy a ženské bytosti, které prožívají své dny plné lásek, zklamání a drbů. Jedná se tedy o jakýsi explicitnější *Sex ve městě* (*Sex and the City*, 1998). Postavy v *Láska je Láska* (2004) jsou dávány do kontrastu s předešlými obrazy leseb, možná právě proto, aby ukázaly svou neotřelost, módnost a pokročilost oproti dřívějším feministickým postojům³⁶⁸. V roce 2004, kdy se seriál začal vysílat, podnítl znovu zájem o „chic-ness“ leseb (více o lesbian chic v 3.2) v mainstreamových médiích. Většina vzniklých článků, které navazovaly na trend lesbian chic z předchozího desetiletí, se zabývala stylem leseb, ať v *New York Times* či *Vogue*³⁶⁹. Na obálkách časopisů se objevovali heterosexuální herci nebo herečky, které hrály homosexuální postavy.

Je zřejmé, že seriál *Láska je Láska* (2004) je alespoň částečně určen heterosexuální části populace a médiím, zejména kvůli ekonomickým a

³⁶⁵ Tamtéž, s. 96.

³⁶⁶ CHLUMSKÁ, E. *Queer teorie ve filmu a v televizi: Nástin využívání myšlenek queer teorie v americké filmové a televizní produkci od roku 1990 po současnost*. Magisterská diplomová práce na Filozofické fakultě Univerzity Palackého v Olomouci na Katedře divadelních, filmových a mediálních studií 2010. Vedoucí práce: Mgr. Zdeněk Hudec, Ph.D. s. 70.

³⁶⁷ BEIRNE, Rebecca. *Lesbians in television and text after the millenium*. Palgrave Macmillan, 2008. 233 s. ISBN 0230606741. s. 2.

³⁶⁸ Tamtéž, s. 5.

³⁶⁹ Tamtéž, s. 24.

politickým důvodům, mírové cestě iluze a integrace, která je považována za základní v televizním médiu³⁷⁰. Přesto můžeme v seriálu najít narážky na to, jak by měla vypadat „pravá lesba“, a to maskulinně, konkrétně v epizodě 2, *Let's Do It*, kde postavy používají „gaydar“, aby určily, zda je Lara lesba³⁷¹. Snaha zachovat seriál přijatelný pro heterosexuální publikum se ukazuje i tak, že do hlavních rolí byly obsazeny heterosexuální herečky, jediná lesbická herečka pak byla obsazena do role bisexuálky, což je přinejmenším zajímavé³⁷². Tento fakt upevňuje iluzi jakési hry, kde heterosexuální ženy pouze předstírají, že jsou lesbami, tedy je zdůrazněno, že opravdovými lesbami nejsou.

Netypickou postavu představuje v první řadě Lisa, lesbický muž. Je to první vlašťovka k pohrávání si s genderem postav, která se pořádně rozletí až v dalších řadách. Další zajímavé postavy, které se objevují v seriálu, jsou Ian, který představuje výzvu genderovým pojetím v televizi, a Max, který je transgender, ale těm zde nebude věnováno místo, neboť buď nepředstavují v seriálu hlavní postavu, nebo se objevují až v pozdějších sériích. Celkově však můžeme říci, že seriál v první sérii nabízí malou komplexitu zobrazování genderu a touhy a vnímá femme a butch jako jakousi hru na heterosexuální³⁷³. Přesto seriál zaujímá místo důležitého průkopníka lesbického diskursu v televizi.

7.1.1 Základní narativ

Skupina leseb prožívá své vztahové periperie v krásném prostředí Los Angeles. Tina a Bette se snaží o dítě, Bette přitom organizuje v galerii výstavu s názvem *Provokace*. Jenny poznává život leseb a podvádí svého přítele Tima s lesbou Marinou. Dana se snaží skloubit svůj milostný život a kariéru tenistky, sebrat odvalu pro coming out. Alice zkouší vztahy s bývalými, lesbickým mužem i mužem, aby nakonec zjistila, že miluje svou kamarádku Danu. Shane spí, s kým může, a současně si buduje svou křehkou kariéru kadeřnice.

Od prvního dílu se nám jako hlavní postava prezentuje Jenny, která právě dokončila školu a stěhuje se ke svému příteli Timovi. Zjišťuje, že jejich

³⁷⁰ Tamtéž, s. 97.

³⁷¹ Tamtéž, s. 99.

³⁷² Tamtéž, s. 106.

³⁷³ Tamtéž, s. 121.

sousedkami jsou lesby Tina a Bette. Ty se rozhodly, že si chtějí pořídit dítě, a tak hledají dárce semene.

Bette řeší alkoholismus své heterosexuální sestry Kit stejně tak jako svou kariéru v galerii. Tam má problémy se svým nadřízeným, který ji chce vyhodit, Bette se ovšem omylem setkává s vlivnou Peggy, která ji před vyhazovem zachrání a dokonce zapůjčuje sbírku Provozkace galerii. Bette s Tinou začnou navštěvovat skupinovou terapii, aby se připravily na rodičovství, zde je ale Bette konfrontována Yolandou, černou militantní spisovatelkou, která zpochybňuje Bettinu rasovou identitu. Bette musí čelit radikálnímu odporu náboženských hnutí, která nesouhlasí s provokativní výstavou. Navíc Tina nakoupila drahou výbavu pro dítě, aniž by to s ní probrala. Po zažehnání hrozby od náboženského hnutí pokračuje Bette s přípravou výstavy a najímá stavitelku Candace. Kvůli výtržnostem před galerií končí Bette, Dana, Shane a Alice ve vězení, kde Candance s Bette sdílí celu. Po otevření výstavy se Bette poddává Candance a mají spolu aféru. Bette se tedy v rámci narativu pohybuje především v pracovním prostředí, její doménou je galerie. Její jednání je většinou v rámci jejího zaměstnání a odtud také pramení většina konfliktů.

Tině vadí, že Bette sehnala dárce semene černé pleti bez toho, aby to s ní zkonzultovala. Nakonec přesto otěhotní a společně s Bette se setkávají s Bettiným otcem, který nesouhlasí se sexuální orientací své dcery a nepřipouští si ji, aby mu to oznámily. Tina náhodou potkává přítelkyni dárce semene, která ji slovně napadne a pronásleduje ji. Tina potratí a je z toho psychicky na dně, ale ukáže se jí možnost sebenaplnění, když organizace, která pořádá jejich skupinové terapie, hledá dobrovolníky pro kancelář sociálního pojištění. Tam nachází špínu na fanatickou vůdkyni náboženského hnutí, které se snaží o zavření Bettiny galerie, a tím ji zdiskredituje. Tina na závěr série zjišťuje, že ji Bette podvedla s Candance. Tininou doménou je domov, pohybuje se především v domě nebo v kavárně s kamarádkami. Její narativní linie se točí většinou pouze kolem mateřství a domácnosti.

Přes Jenny se seznamujeme s celou skupinou kamarádek – leseb, do které patří Dana, Alice a Shane. Jenny také potkává Marinu, která vlastní kavárnu The Planet, kde se skupina ráda schází. Netrvá to dlouho a zjevná přitažlivost mezi Jenny a Marinou vyústí v poměr, na který Tim po nějaké době přichází. Dává Jenny ultimátum, že pokud ho miluje, okamžitě se s ním odjede provdat. Po

svatbě Tim odjíždí zpět domů a nechává Jenny svému osudu, takže ta musí jet stopem zpátky do Los Angeles. Tam ji Tim odmítne a oznámí jí, ať okamžitě odejde. Jenny zkouší bydlet s Marinou, ale zjišťuje, že Marina bydlí se svou dlouholetou přítelkyní, která je momentálně v Itálii. Jenny se cítí podvedená a se svou kamarádkou z univerzity stalkují Marininu přítelkyni. Tim Jenny oznamuje, že jí nemůže odpustit. Jenny zkouší začít románek s Danou, poté s náhodnou lesbou Robin, aby se nakonec v akváriu seznámila s Genem a pozvala ho na schůzku. S Timem začíná řešit rozvod. Marina se snaží svést Robin, se kterou chodí Jenny, která současně spí s Genem. Jenny je určitým Černým Petrem seriálu, uvádí děj do pohybu a je jím zároveň zmítána. Nelze příliš předvídat její jednání v rámci narativu, což je dáno i její neukotveností v příběhu.

Shane je postavou butche, vampa, který v každém díle seriálu spává s jinými dívkami a ty jsou k ní velmi přitahovány. To si ale také žádá své oběti, například když je Shane obtěžována bývalou přítelkyní Lacey. Shane v páté epizodě potkává starého přítele Clivea, který ji seznámí s hollywoodským stylistou. Ten ji doporučí celebritám. Shane nicméně musí vyhodit Clivea ze svého bytu poté, co ho přistihne při krádeži jejích věcí, aby měl na drogy. Shane ale začíná být slavná, když tvoří nový styl pro slavnou vdanou herečku Cherie; ta po ní sexuálně vyjede. Jejich poměr se stává komplikovanějším, když Cheriin manžel Shane nabídne, že jí pomůže otevřít vlastní salón, a požádá ji, aby strávila nějaký čas s jejich dcerou, která chce Shane také získat. Shane ji odmítne, s čímž se ale dcera nespokojí, a proto obrátí Shanin život vzhůru nohama. Cherie ji opouští a její manžel s ní ukončí jakýkoli podnikatelský záměr. Shane se především pohybuje po vlastní dějové linii, s ostatními hlavními postavami se střetává pouze občasně a většinou jen proto, aby si popovídaly. Shane je tak i v rámci narativu představována jako samostatná jednotka.

Dana je jako úspěšná tenistka požádána, aby pracovala v reklamě, ale bojí se, že se zveřejní její sexuální orientace, což by podle ní zničilo její kariéru. Zamiluje se do kuchařky Lary, jde s ní na schůzku, která dopadá katastroficky. Dana je poté pozvána na večírek společnosti Subaru, která ji sponzoruje, ale místo Lary s sebou bere mužského kolegu, čímž ji zraní. Daniny obavy z coming outu zničí vztah s Larou. Alice ji podpoří, aby řekla o své orientaci alespoň svým rodičům, přestože si je vědoma, že to nebudou schvalovat. Začíná si románek s Tonyou, která na ni naléhá a je velmi panovačná, dokonce požádá Danu o ruku.

Narativ Dany silně vyplývá z jejího vnitřního boje. Plní pak funkci postavy, která je slavná a vlivná, ale nevyužívá toho. Její linii proto může divák vnímat jako zobrazení toho, jak jsou celebrity pouhé figurky svých agentů a sponzorů.

Bisexuálka Alice během první řady provádí různé výzkumy a sdílí své úvahy se skupinou, protože je novinářkou a snaží se také psát články o životě leseb. Během svých výzkumů a života se dává zpět dohromady se svou bývalou přítelkyní Gabby, která ji podvádí, řeší problémy své matky Lenoru, která žije ve své minulosti hollywoodské hvězdy. Když potkává lesbu v mužském těle, muže, který si říká Lisa, má za to, že ideálně spojila dvě v jednom, to se ale ukazuje jako nefungující vztah a Alice ho ukončuje, aby si začala s heterosexuálním mužem Andrewem. Alice na závěr série zjišťuje, že je zamilovaná do Dany a jde do jejího bytu, aby jí to řekla. Políbí se, ale Alice odchází sama domů, kde nachází plačící Tinu. Alicina část narativu má za účel především představit rozmanitost lidských sexualit a ukázat, že není nutné je nutně vymezovat a pojmenovávat. Alice také slouží jako spojka mezi postavami, především proto, že neustále s někým něco diskutuje.

Děj je velmi spleť a komplikovaný, nicméně je založen na uvěřitelných událostech a příbězích. To samozřejmě za předpokladu, že přistoupíme na pravidla lesbického světa, ve kterém se v rámci narativu pohybujeme.

7.1.2 Hlavní postavy

Jako hlavní postavy zde bude vnímána šestice hlavních představitelk, tedy skupina pěti leseb, jež se spolu přátelí, a Jenny, která se přistěhovala do města a teprve svou identitu a sexualitu objevuje. Hlavními postavami jsou tedy Tina, Bette, Shane, Dana, Alice a Jenny.

Tina, jedna z hlavních hrdinek, je zobrazena jako ideální ženuška toužící po dítěti a monogamním partnerství, nemá sexuální touhu a je připravena se obětovat pro kariéru své partnerky, tedy je prototypem ženy v domácnosti z 50. let, ženy, která sama představuje, ztělesňuje obraz tradičního ženství. vzdala se své kariéry a celá se soustředí jen na jeden cíl – dítě. Psychicky strádá, protože Bette na ni věčně nemá čas, nemůže se na ni spolehnout, protože Bette vždy dává svou kariéru na první místo. Je křehká a neumí se sama příliš bránit, každý útok si bere osobně. Teprve poté, co potratí, se snaží zapojit do prospěšné činnosti,

pomáhat jiným lidem a sama se zase trochu zaměstnat. Zajímavé přitom je, že ve svém předchozím zaměstnání byla na vrcholu, zvládala vést lidi i řešit spory, ale v období svého mateřství působí jako nesamostatná ženuška v domácnosti.

Bette je afroamerická míšenka a tvoří prototyp perfekcionistické kariéristky a ženy, která musí mít všechno pod kontrolou. Staví svou práci nad cokoli jiného, všechny kolem sebe organizuje a je občas příliš útočná. Není ovšem až tak jednostranná, práci věnuje tolik času nejen proto, že by chtěla být tak úspěšná, ale hlavně proto, že na sobě cítí povinnost živit rodinu. Tím, že se Tina vzdala své, také velmi dobré práce, zůstalo na Bette břemeno dokázat, že ona se o obě postará a poskytne dostatečné zázemí. Proto možná občas staví materiální prostředky a zabezpečení nad ty psychické.

Shane je nejzřetelnější typ butch lesby ve skupině hlavních postav, její oblečení, styl chůze a charakteristický způsob jednání a mluvy tvoří dokonalý kontrast k ostatním hlavním postavám. Také je z nich jedinou zřetelnou, viditelnou lesbou z nich, přestože je kadeřnicí, což je zaměstnání tradičně spjaté spíše s ženskými typy. I přes fakt, že je v seriálu velmi přitažlivá pro ženy, ať už lesby nebo heterosexuální, je také zdůrazněna její atraktivita pro gaye a vně seriálu i pro heterosexuální muže, což může být vysvětleno snahou pohlížet mužským pohledem na maskulinní ženu³⁷⁴. Shane je zobrazena jako samotářská a melancholická, což je typické zobrazování butch lesby v historii. Shane je sice určitou femme fatal, vampem, který spí, s kým chce a kde chce, a kterému ženy padají k nohám, ale na nic si nehraje. Svým milenkám neslibuje budoucnost nebo závazek, není bezcitná, naopak, poskytuje zázemí a pomoc těm, kteří to potřebují. Je takovým vlkem samotářem, jenž střeží slabší kusy smečky. Druhou postavou typu butch je Candance, ta ovšem nepatří mezi hlavní postavy seriálu.

Alice je jedinou bisexuální postavou ve skupině, je novinářka, chytrá a zábavná. Funguje v seriálu jako postava poskytující náhled, protože témata, která se v díle řeší, často reflektuje ve svém článku. Je otevřená vůči všem typům sexuální orientace a nepovažuje za nutné se nějak vymezovat. Je silná a často poskytuje svým kamarádkám „rameno k vyplakání“. Také se snaží je podporovat v jejich rozhodnutích a životech.

³⁷⁴ BEIRNE, Rebecca. *Lesbians in television and text after the millenium*. Palgrave Macmillan, 2008. 233 s. ISBN 0230606741. s. 114.

Je zamilovaná do další lesby ze skupiny, Dany, která je profesionální tenistka a skrývá svou sexuální identitu, protože se obává, že by to ohrozilo její kariéru. Dana je plachá, nespává, neustále nervózní a ve střehu. Necítí se dobře v ženských šatech, které si obléká, aby „se zamaskovala“, a není si sebou jistá ani ve vztazích s jinými ženami, protože si připadá nemotorná a přišerná. Má velmi nízké sebevědomí a vždy se nechává vést a táhnout jinou silnou postavou, ať už jde o agenta nebo o Tonyu.

Jedinou postavou, která dostává na obrazovce dostatek prostoru a je heterosexuální, je Afroameričanka Kit, sestra Bette. Ze začátku je jako heterosexuální představena i postava Jenny, ta se ale postupem času ukáže jako nejhůře uchopitelná a pojmenovatelná identita, protože má styk s muži, ženami, sklony k masochismu apod. V první sérii je naším průvodcem po světě leseb, protože se s ním i ona sama teprve seznamuje. Právě Jenny je v první sérii v centru dění, skrze ni objevujeme Los Angeles z jiné stránky. Je zobrazena jako žena, umělkyně, typická vystudovaná dívka, která žije se svým přítelem a pracuje v obchodě. Občas zaujímá mužskou pozici voyeurů, například když sleduje své sousedky, aniž by o ní věděly. Jenny je nejhůře pojmenovatelná a uchopitelná postava v první sérii (když Ian není zvažován). Zobrazuje se jako bohémská umělkyně, která je najednou utržená ze řetězu, zbavená konvenčního vztahu s Timem, který ji svazoval. Nerozlišuje, kdo je jakého pohlaví nebo orientace, nebere v potaz otázku nevěry a neváhá se ze všeho vylhat. Vytváří si své alter ego ve svých povídkách, se kterým se snad i ztotožňuje. Celkově se zdá, že se snaží žít život jako z románu, najít podstatu, pravost života, co ale dělá, je, že kolem sebe rozsévá zmatek a klam.

7.1.3 Vztahy lesbických postav

Vztah Tiny a Bette tvoří model tradičního heteronormativního života, neboť mají jasně určené role, tedy Bette vydělává peníze a Tina má na starosti domácnost. Seriál ovšem naznačuje, že tyto dané role nejsou vždy zárukou šťastného vztahu, že jsou dokonce destruktivní pro osobnost jedince, a tedy i pro vztah. Jsou partnerkami docela dlouhou dobu a už spolu téměř nespí, netouží po sobě. Pro ostatní lesby ve skupině kamarádek představují tyto dvě navenek ideální vztah.

Jenny s Timem představují mladý pár plný nadějí, to se ovšem brzy změní, když Jenny pocítí přitažlivost k femme fatale, Marině. Ostatní lesby to neschvalují, ale kryjí je. Když se na to přijde a Tim s Jenny se rozchází, zaplétá se Jenny do kolotoče více či méně náhodných známostí. Tim se naopak dává dohromady s typickou americkou studentkou, takže tvoří pokroucený „pár snů“, dokonalý a idylický pár z amerického sousedství.

Ostatní postavy mají delší či krátkodobější známosti, vždy jsou ale založené především na tělesné bázi, tedy na sexu, na který je kladen velký důraz v celém seriálu.

7.1.4 Postavení ženy v seriálu

Seriál se odehrává v homosexuálním diskursu, tedy být ženou a lesbou je vnímáno jako normativní. Problém se svou sexualitou však postavy mají mimo svůj svět kavárny a čtvrti, konkrétně Bette, jež je napadena jako lesba, když organizuje provokativní výstavu v galerii, a Dana, která se bojí odhalení své sexuální orientace, protože to považuje za překážku ve své kariéře.

Jenny zastupuje heterosexuální ženy a v rámci tohoto diskursu je podřízena svému příteli Timovi, a to jak finančně, tak i fyzicky. Nejenže Tim vlastní dům a rozhoduje, zda tam Jenny bude či nebude bydlet, ale také ji sexuálně využívá. To se mění, když Jenny popustí uzdu své touze a podvádí ho s Marinou, což vyústí v jejich rozchod. Poté je najednou Jenny „volná“, užívá si své nově nabyté moci jak nad ženami, tak nad muži, skoro se zdá, jako by je trestala za své předešlé utrpení.

Alice je v rámci seriálu ostrakizovaná a utlačovaná, neboť je bisexuální, a nepatří tak mezi heterosexuální ani mezi homosexuální ženy. Je na ni vyvíjen neustálý nátlak, aby se „rozhodla“ a identifikovala se s jednou nebo druhou skupinou. Lze tedy rozpoznat, že i lesby vyžadují ve své komunitě jasně určenou identitu, aby se mohly identifikovat a pojmenovat. Každý, kdo z tohoto rámce vybočuje, je potenciální hrozbou. V rámci jednotlivých skupin, které jsou rozděleny podle sexuální orientace, se jedinci navzájem podporují.

7.1.5 Prezentovaná společenská problematika

Důležitým motivem první řady seriálu je rozhodně těhotenství. Zdá se, že Tinino těhotenství způsobilo větší nespokojenost její partnerky Bette s jejich vztahem a hned poté, co Tina potratí, ji podvede. To by mohlo být dáno do paralely s *Queer as Folk* (2000) (viz kapitola 5), ale vzhledem k tomu, že v tomto seriálu je velké množství jiných leseb a jejich životních stylů, nemá příběhová linie mateřství až takový určující a reprezentující dopad jako právě v *Queer as Folk* (2000), kde lesby reprezentuje jen jeden pár.

Klíčovou otázkou je také mezirasové partnerství, konkrétně Bette a Tiny, kdy Bette je afroamerická míšenka a Tina je běloška. Tento vztah je napadán na několika místech v seriálu, konkrétně v 8. epizodě *Listen Up*, kdy je Bette konfrontována afroamerickou ženou, Yolandou, která zpochybňuje Bettinu rasovou identitu. Další nastíněná problematika první řady seriálu je coming out, lesbické vztahy, nevěra, rozpad vztahů a lesbická „dead bed“ (mrtvá postel), feminismus a mnohá další.

Do popředí se staví kontroverzní a společenská témata, především pak ta, která se týkají feminismu a práv sexuálních menšin³⁷⁵. Možná i díky tomu je seriál oblíben nejen u leseb, ale také u heterosexuálních žen. Svou formou totiž upozorňuje na to, že je na ženy nahlíženo jako na objekt sexuální touhy, tedy ustanovuje ženu jako minoritu bez ohledu na její sexualitu³⁷⁶.

7.1.6 Žánr seriálu

Láska je Láska (2004) je zařazován mezi soap opery, tedy důraz je kladen na emoce a na vztahy. Dalším žánrem, který se v souvislosti se seriálem zmiňuje, je drama a romantický seriál, což znovu souvisí s tématem vypjatých vztahů v realistickém prostředí všedního světa.

³⁷⁵ JEDLIČKOVÁ, J. *Stand point seriály v kontextu amerického a britského TV vysílání: Konstrukce LGBTQ identit v rámci dominantního neheteronormativního diskurzu*. Magisterská diplomová práce na Filozofické fakultě Univerzity Palackého v Olomouci na Katedře divadelních, filmových a mediálních studií 2012. Vedoucí práce: Mgr. Jakub Korda Ph.D. s. 50.

³⁷⁶ Tamtéž, s. 58.

7.1.7 Zařazení seriálu do dané kultury

Seriál je poplatný standardům popsaným v knize *Feminism, Multiculturalism, and the Media*³⁷⁷, tedy zobrazuje lesby, které žijí v prominentních oblastech New Yorku, Los Angeles nebo San Francisca. V těchto městech se tančení v nočních klubech považuje za módní, a lesby tak zapadají do obrázku, kde jsou všechny krásné a úspěšné. Většina leseb v seriálu je bílé pleti a vlastní dostatek finančních prostředků. Splňuje se tak předpoklad, že lesby, které dostojí hollywoodským standardům krásy, mohou vstoupit na obrazovky.

Lesby jsou v centru pozornosti, ale v první sérii představují jen krásné ženy, na které se dobře dívá. Sice byly otevřeny některé velmi důležité otázky, ale seriál je neustále prezentuje dostatečně líbivě, aby oslovil mainstreamové publikum. Je průkopnické, že hlavními postavy jsou téměř výlučně lesby, novátorské už tak není jejich zobrazení, které se podřizuje mediálním tendencím „lipstick lesbians“.

Proti seriálu protestovaly náboženské skupiny, kritika ho však přijala přívětivě. Stanici Showtime, na které byl vysílán, zajistil další předplatitele a nárůst sledovanosti. Seriál nicméně odráží novodobý trend v Americe, uvědomování si existence homosexuálů a boj za jejich práva, kdy jsou právě lesby a gayové ve středu pozornosti společnosti.

7.1.8 Diváctví

Seriál pracuje především s mužským pohledem, a to jak na lesby, tak na ženy obecně. Jak píše Jana Jedličková, téma mužského pohledu je přítomné buď v samotné epizodě nebo v krátkých sekvencích před úvodními titulky. Jedličková argumentuje, že tento pohled je zde využíván záměrně, a to ve snaze na něj upozornit³⁷⁸.

Pilotní díl ukazuje spoustu explicitního sexu, nicméně ne mezi dvěma ženami. Přestože jsou během seriálu ukázány různé podoby lesbického sexu, je

³⁷⁷ VALDIVIA, Angharad N. *Feminism, Multiculturalism, and the Media*. London, Sage Publications, Inc., 1995. 332 s. ISBN 0-80395775-0. s. 137.

³⁷⁸ JEDLIČKOVÁ, J. *Stand point seriály v kontextu amerického a britského TV vysílání: Konstrukce LGBTQ identit v rámci dominantního neheteronormativního diskurzu*. Magisterská diplomová práce na Filozofické fakultě Univerzity Palackého v Olomouci na Katedře divadelních, filmových a mediálních studií 2012. Vedoucí práce: Mgr. Jakub Korda Ph.D. s. 73.

nám neustále připomínáno, že lesby jsou přitažlivými objekty touhy také pro heterosexuální muže, a tím způsobem jsou také prezentovány.

Diváky seriálu jsou především lesby, které prahnou po reprezentaci na televizních obrazovkách, a heterosexuální ženy, kterých se dotýká feministický potenciál seriálu a které aktivně vyhledávají texty s homosexuálními postavami. Mezi diváky ovšem patří také heterosexuální muži, které přilákala objektivizující propagace seriálu a kteří ho vnímají jako jemnější pornografii. Heterosexuální muži tak seriál sledují především díky atraktivitě hlavních ženských postav a faktu, že obsahuje dostatečně explicitní sexuální scény.

Zajímavé rozhodně je, že si seriál získal silnou diváckou základnu, a to v takové míře, že bylo natočeno už šest řad. Seriál si oblíbili i diváci v zahraničí, a to dokonce ve více než 40 zemích včetně Japonska.

7.2 Analýza seriálu *Strawberry Panic* (2006)

Na rozdíl od předchozího seriálu *Strawberry Panic* (2006) užívá něžnější, emotivní tón. Odehrává se v téměř éterickém světě internátní školy, světě, ve kterém žijí pouze ženy. V centru pozornosti se objevuje mladá dívka, která je vášnivá a nevinná, a ta se zamilovává do starší ženy, která je obdivuhodná, krásná a kultivovaná.

Seriál je založen na krátkých povídkách a manze, které mu předcházely, sám je tedy součástí mediální francízy *Strawberry Panic!*, což je série japonských ilustrovaných krátkých příběhů. V jejich středu je skupina náctiletých dívek, které navštěvují školy pro dívky, přičemž obvyklým tématem jsou lesbické vztahy mezi postavami. Vzhledem k úspěchu příběhů začaly vznikat mangy a krátké romány živící se na fanouškovské základně. V Los Angeles připravovala sérii pro distribuci v angličtině společnost Seven Seas Entertainment.

Seriál je tak úspěšný pravděpodobně i proto, že se v něm odehrává několik milostných trojúhelníků zároveň a všechny postavy jsou velmi dobře vykresleny. Diváka tak zajímá každý z nich a dokáže cítit sympatie či nenávisť k postavám, které na obrazovce nemají tolik prostoru. Příběh také není žádným myšlenkově vyprázdněným románkem, ale obsahuje spoustu zajímavých dějových zvrátů a

propojení, které mohou čtenáři dávat smysl až na samotném konci. Vyžaduje tak aktivního čtenáře a neservíruje mu vše na stříbrném podnose. Postavy také nejsou černobílé, každá má pro své jednání určitý motiv a je jen na divákovi, aby rozhodl, zda účel světi prostředky.

Pro analýzu seriálu bude nutné věnovat více prostoru jeho žánru, tedy žánru juri, neboť je nezbytné ho znát pro následnou komparaci žánrů obou seriálů. Jak píše Rubi B. Ritch³⁷⁹, hodně příběhů s lesbickými postavami se odehrává ve škole pro dívky. To má své kořeny v pověstech o Sapphó, starořecké básnířce, která vedla dívčí internátní školu, což se stalo v 18. století oblíbeným pozadím příběhů o lesbách. To se týká i *Strawberry Panic* (2006), který těží z obliby evropského pozadí a přitom zůstává neodolatelně japonským.

7.2.1 Základní narativ

Díla žánru shoujo mají často také podobný narativ, tedy že znevýhodněná, ale rozradostněná náctiletá hrdinka, která bydlí sama, ale má blízké přátele ve škole, poznává samotářského chlapce, v případě juri dívku, se kterou se začne přátelit, kterýžto vztah přerůstá v romanci. Spolu překonají sociální nespravedlnost a dosáhnou štěstí, které se dotkne všech okolo nich³⁸⁰.

Nagisa přichází na novou školu, Mitori, kde se seznamuje se samotářskou a záhadnou Shizukou. Zamiluje se do ní a přes nejrůznější peripetie a odhalení smutné minulosti se dávají dohromady. Mezitím probíhá vedlejší milostná linie Hikari s Amane. Nagisa si získává srdce svých spolužaček, zvláště své spolubydlící Tamao, která prožívá bolestivou, nenaplněnou lásku. Nagisu obdivují i studentky z nižších ročníků, neboť je jim svou povahou vzorem. Na pozadí těchto událostí ve škole probíhají testy, volba nové studentské rady a organizace školního představení.

Nagisa přestupuje do nové školy na St. Miator's Girls' Academy, což je jedna ze tří sesterských škol na Astraea Hill. Další dvě jsou St. Spica's Girls'

³⁷⁹ DOANE, Mary Ann. *Re-vision: essays, in feminist film criticism American Film Institute monograph series*. University Publications of America, 1984. 169 s. ISBN 0890935858. s. 114.

³⁸⁰ KORNFIELD, Sarah. *Comics for girls? A Study of Shojo and American Girlhood Culture*. A thesis submitted to the Office of Graduate Studies of Texas A&M University in partial fulfillment of the requirements for the degree of Master of Arts. Major Subject: Communication, 2009. Chair of Committee: Srividya Ramasubramanian. s. 78.

Institute a St. Lulim's Girls' School. Po příchodu do areálu školy je velmi nadšená, ale zakopne, skutálí se z kopce a zjistí, že se ztratila a nemůže najít cestu do školy. Při hledání správného směru narazí na Shizumu, která je Etoile, nejdůležitější studentka, která představuje reprezentanta všech tří škol a má určité povinnosti. Nagisa zůstane jako opařená Shizuminou krásou a poté, co ji Shizuma políbí na čelo, omdlí. Probouzí se na marodce a u její postele sedí Tamao, která jí nadšeně oznámí, že jsou spolubydlíci v pokoji na koleji.

Ukazuje se, že Tamao je velmi literárně nadaná a stává se členkou Literárního klubu. Nagisa několikrát potkává Shizumu, která neplní své povinnosti Etoile. Tamao a další dvě spolužačky ukazují Nagise okolí školy, přičemž nechtěně vyruší školní radu při schůzi. Chikaru, která je představitelkou školy Lulim, vysvětlí Nagise systém škol. Chystá se slavnost na počest nových studentů prvních ročníků, které se má Etoile zúčastnit, Shizuma to ale nemá v plánu, takže ji Nagisa konfrontuje a Shizuma změní názor a slavnosti se účastní.

Nagisa se snaží zapojit do nějakého klubu, ale žádný ji nezaujal. Nakonec objevuje soukromý skleník, který patří Etoile, a pomáhá jí s péčí o květiny. Tamao sní o čase stráveném s Nagisou. Ta se připravuje na zkoušky a Shizuma jí pomáhá s francouzštinou. Po zkouškách Nagisa s přáteli vyráží na výlet na pláž v rámci letní školy; když začínají prázdniny, většina studentů odjíždí domů a na koleji zůstává jen Nagisa, Shizuma a pár dalších dívek. Bez přítomnosti předsedkyně školy Miator, Miyuki, může Shizuma bez obav usilovat o Nagisu.

Amane se vrací ze soutěže v jezdeckví a vítají ji studenti školy Spica; na tuto školu chodí i mladá Hikari, která Amane miluje. Hikari je členkou pěveckého sboru, a když mají zpívat Amane, Hikari to poplete a je z toho velmi nešťastná. Později však Amane osobně potkává a ta ji utěší. Tak začíná jejich vztah. Předsedkyně Spicy, Shion, se snaží Amane přesvědčit, aby se přihlásila na volby příští Etoile. Dvě další studentky, Kaname a Momomi, však mají v plánu něco jiného. Když jde Hikari konečně na schůzku s Amane, Kaname a Momomi se jejich pouto pokusí překazit, aby získaly pozici Etoile. Dosáhnou však opaku, Amane zahoří ještě silnějšími city k Hikari. Kaname vyzve Amane k utkání v tenisu a během hry mezi nimi proběhne důležitá diskuse, kdy se Kaname vyznává ke své lásce k Amane. Momomi, její přítelkyně, to slyší a po zápase se rozejdou. Amane se rozhodne účastnit voleb Etoile, a to společně s Hikari.

Všichni se začínají chystat na Dramatický festival v Astraea. První hrou bude Carmen a druhou Romeo a Julie. Tamao je požádána, aby napsala ke Carmen scénář.

Během očekávání volby nové Etoile se Nagisa dovídá celý princip této pozice, tedy že jsou vždy dvě Etoile, a Shizuma ji pozve do své vily. Tam se Nagisa dovídá o Kaori, Etoile, která zemřela. Zjistí také, že si byly se Shizumou velmi blízké a že Kaori v Shizumině mysli není ještě pouhou vzpomínkou. Na okolnosti vrhne světlo vyprávění Miyuki, kdy se Nagisa dovídá celou pravdu.

Shizuma se všem vyhýbá a Nagisa zvažuje, jestli byl vůbec dobrý nápad na Miator přijít. Vkládá se do toho Tamao, která Nagise vysvětluje, jak moc je pro ni důležitá, a říká jí, jak byla opuštěná, než ji potkala. Po společných chvílích s přáteli Nagisa usíná a Tamao jí vyzná lásku.

Během přípravy na předání svého úřadu Etoile objevuje Shizuma vzkaz od Kaori, který ji přiměje přehodnotit své postoje a životní rozhodnutí. Mezitím jsou Tamao a Nagisa vybrány jako kandidátky na Etoile za školu Miator. Je to nabídka, kterou nemůžou odmítnout, protože nechtějí porušit tradici Miatoru. Nagisa a Shizuma nezávisle na sobě zjišťují, co opravdu cítí.

Amane na cestě za Hikari padá z koně a po probuzení se zjišťuje, že trpí přechodnou ztrátou paměti, což zahrnuje i vztah s Hikari, které to zlomí srdce. Mezitím Nagisa a Tamao trénují na soutěž o post Etoile pod vedením Shizumy. Když Hikari zazpívá tutéž píseň, kterou zpívala, když se poprvé potkaly, Amane získává zpět svou paměť a jejich vztah je obnoven.

Volby Etoile jsou v plném proudu, když Shizuma řekne Nagise, že ji miluje, a společně prchnou ještě před vyhlášením výsledků voleb. Amane a Hikari se stávají novými Etoile a Shizuma s Nagisou zpečetí svůj vztah fyzicky. Nagisa se pak musí usmířit se zdrcenou Tamao.

Nagisa je hlavním spojovacím prvkem mezi narativy, plní často funkci pozorovatele. Její dějová linie je úzce propojena s Shizuminou a s tou, která se týká Tamao, právě kvůli tomu, že představují milostný trojúhelník. Shizuma je hybatelem děje, její akce většinou spustí Nagisinu reakci a na tu zase reaguje Tamao.

Druhý, paralelní děj představuje milostný čtyřúhelník, do kterého spadá Amane, Hikari, Yaya a Kaname. Ty mají v narativu ozvlášťující funkci, komplikují ho a současně umožňují divákovi možnosti identifikace s jinými postavami, než jsou představeny v první linii. Během seriálu se narativní linie několikrát potkají, například když Nagisa s Tamao pomáhají Yaye obnovit přátelství s Hikari. Protnou se ovšem až úplně nakonec, kdy páry Tamao a Nagisa a Amane a Hikari soutěží o titul Etoile.

V rámci fikčního světa můžeme připustit realističnost seriálu, z pohledu západního diváka se jedná spíše o pohádku, kdy hrdinka prochází krásnými lokacemi, aby zachránila před smutkem krásnou dámu.

7.2.2 Hlavní postavy

V této analýze budou jako hlavní postavy zmíněny ty, které dostávají nejvíce prostoru v seriálu a se kterými se divák nejvíce ztotožňuje, tedy Nagisa, Tamao, Shizuma, Amane a Hikari. První tři tvoří nejzákladnější milostný trojúhelník příběhu, druhé dvě jsou pak velmi výraznými postavami druhé příběhové linie.

Hlavní postavy shoujo, potažmo jeho subžánru juri, jsou často zobrazovány jako vzorný příklad. Jsou nesobecké, starají se o ostatní, jsou přátelské, ale mají smysl pro humor, jsou inteligentní, odvážné a kreativní. Jedná se většinou o dívky ze střední školy, které se chovají částečně žensky a částečně maskulinně, jako by si z obou genderů vybraly to lepší³⁸¹. Hlavní ženská postava také reprezentuje pro-sociální osobnost, je optimistická, vytrvalá a věří v hodnotu a jedinečnost života³⁸². Tyto hodnoty si ale nenechává pro sebe, šíří je mezi ostatní postavy. Hlavní hrdinka je přitom běžnou „dívkou od vedle“, není nijak bohatá, krásná, talentovaná, vzdělaná nebo oblíbená, což umožňuje autorům vytvářet pravou hrdinku z obyčejné dívky³⁸³. Tato obecná pravidla žánru jsou aplikovatelná i na seriál *Strawberry Panic* (2006).

³⁸¹ KORNFIELD, Sarah. *Comics for girls? A Study of Shojo and American Girlhood Culture*. A thesis submitted to the Office of Graduate Studies of Texas A&M University in partial fulfillment of the requirements for the degree of Master of Arts. Major Subject: Communication, 2009. Chair of Committee: Srividya Ramasubramanian. s. 68.

³⁸² Tamtéž, s. 82.

³⁸³ Tamtéž, s. 86.

Tím, že je hrdinka přátelská, hodná, stará se o ostatní apod., tvoří nepříliš feministický model ženy, neboť se jedná o charakteristiky tradičně připisované ženám. Co je na ní odlišné, je to, že má kontrolu nad sebou a nad svým jednáním, je zobrazená spíše jako zdravý jedinec než citlivá dívka a dokonce učí ostatní postavy těmto vlastnostem.

V seriálu není ani jedna mužská postava, což je dáno i faktem, že v shoujo muži nejsou třeba. Dívky si vystačí, ať už se jedná o přátelství nebo o lásku, protože některé samy ztělesňují maskulinitu³⁸⁴.

Hlavní ženskou postavou je Nagisa, která přesně odpovídá typické hrdince shoujo žánru. Je milá, obyčejná a teprve přichází na už zaběhnutou školu do vytvořeného kolektivu, což ji znevýhodňuje. Zamiluje se do samotářské členky studentské rady, starší studentky Shizumy.

Shizuma je členkou studentské rady, navíc je Etoile, tedy nejváženější a nejdůležitější dívka na škole, ale nebere své povinnosti vážně. Ke konci seriálu se divák dovídá důvod jejího samotářství, smutku a melancholie; její milenka a přítelkyně zemřela. Nagisa má na Shizumu pozitivní vliv a přiměje ji, aby se zhostila svých školních povinností. Shizuma je femme fatale, krásná, inteligentní, bohatá, mocná. Má však také negativní vlastnosti, svádí dívky, jak se jí zachce, a není zodpovědná. Tato její temná stránka pramení ze smutku, který v sobě nosí.

Třetí postavou v trojúhelníku je Nagisina spolubydlící Tamao, která jí tajně miluje. Celý seriál je jí oddanou přítelkyní a společnicí a tají své city. Když se dozvídá, že Nagisa miluje Shizumu, zlomí jí to srdce, ale přátelství jí za to stojí a bojuje o jeho udržení. Je milá, ženská a útěchu hledá v čajích.

Všemi oblíbená Amane představuje typ butch lesby; vypadá jako chlapec, je prezentována jako nejlepší jezdkyňe a na svém koni divákovi připomíná prince. Vyniká ve sportu, je málomluvná a obléká se vždy do kalhot, je tomboy. Prožívá něžnou lásku s mladičkou Hikari, přičemž ji několikrát zachraňuje ze spárů Kaname.

Hikari je mladá, nevinná a upřímná dívka, která z celého srdce miluje Amane nesobeckou láskou. Nechce nic na oplátku, je pasivní a emotivní, stačí jí

³⁸⁴ BROWN, Jennifer L. *Female Protagonists in Shōjo Manga – From the Rescuers to the Rescued*. A thesis submitted to the Graduate School of the University of Massachusetts Amherst in partial fulfillment of the requirements for the degree of Master of Arts. Major Subject: Japanese, 2008. Chair of Committee: Stephen D. Miller. s. 30.

Amane obdivovat a ani nevěří tomu, že k ní Amane něco cítí. Představuje křehkou květinu, která slouží spíše jako nástroj než jako jednající prvek. Je také znázorněna jako Achillova pata Amane.

Dalšími postavami v ostatních příběhových liniích jsou Kaname, která miluje Amane a chce Hikari zničit, nebo kamarádka Shizumy Miyuki, která ji také tajně miluje. Hikari miluje Yaya, její spolubydlící, která ji ochraňuje a která se v jednu chvíli neudrží a Hikari políbí, což vede ke zdlouhavému napravení jejich přátelství. Komickými postavami jsou studentky nižších ročníků nebo předsedkyně školy Lulim, Chikaru.

7.2.3 Vztahy lesbických postav

Maskulinní ženské postavy mají větší tendenci vstupovat do homosexuálních vztahů, především s ženskými postavami, které jsou tradičně ženské. V seriálu je několik lesbických vztahů, některé probíhají pouze na platonické úrovni jako láska Tamao k Nagise. Jiné jsou založené jen na fyzičnosti jako vztah vedlejších záporných postav Momomi a Kaname. Nejzdravější a nejdůležitější vztah dvou hlavních postav, tedy Shizumy a Nagisy, probíhá dlouhou dobu pouze na psychické rovině a je konečně završen fyzickým spojením na konci seriálu.

Nejdříve se Shizuma s Nagisou jen pomalu seznamuje, začínají si být blízké, když se spolu starají o květiny ve skleníku. Povídají si a nacházejí k sobě cestu. Nagisa ovšem po Shizumě touží už od první chvíle, co ji spatřila, Shizuma zase tělesnou lásku do doby, než potkala Nagisu, nepovažovala za něco zásadního. Teprve když se spolu nejvíce duševně sblíží, prožijí i lásku fyzickou, vnímáme však, že to nebude mít dlouhého trvání, protože Shizuma odchází ze školy.

Tak komplikovaný vztah rozhodně Nagisa nemá s Tamao, která je jí bezvýhradně oddaná od první chvíle, co ji uvidí. Doprovází ji, pomáhá jí, bydlí s ní a tráví s ní většinu času. Tamao tak doufá, že k ní Nagisa bude cítit totéž, to se ale nestane.

Hikari Amane platonicky miluje, protože ji jako všechny ostatní dívky bezmezně obdivuje. Nevěřila, že by si někdy mohly být blízké. Pro Amane Hikari představuje nevinnost, vidí v ní anděla, a proto je jí hned poté, co se poprvé setkávají, uchválena.

Okolí na vztahy reaguje přirozeně, buď žárlí nebo závidí, nikdy však neřeší to, že se jedná o vztah homosexuální. Vzhledem k celodívčímu prostředí se lesbické vztahy zdají normální, dokonce žádoucí. Celkově se dá shrnout, že jako jediný fungující vztah je zobrazen ten, který spojuje fyzickou i duševní stránku.

7.2.4 Postavení ženy v seriálu

Stejně jako v *Láska je láska* (2004), i zde se příběh odehrává v ženském prostředí. Na rozdíl od předešlého seriálu zde však nefigurují vůbec žádné mužské postavy, pouze maskulinní ženy. Postavení ženy v seriálu se tak nevymezuje vůči patriarchálnímu řádu, ale v celoženském kolektivu mezi ženami navzájem, kde se ukazuje japonský systém sociální hierarchie. Zde jsou nejvýše autority školy, tedy ředitelka, učitelky, hned po nich následují v žebříčku členky studentské rady, pak studentky ve vyšších ročnících a ty, které něčeho dosáhly, na nejnižším stupni pak stojí nové, mladé studentky. Rozdíl v jednotlivých postech je znatelný například při vzájemném oslovení, kdy používají přípony *-chan* a *-san*.

Homosexualita zde také není překážkou, všechny dívky ve škole ji vnímají jako přirozenou a pochopitelnou. Je dokonce žádoucí a všeobecně přijímané obdivovat starší studentky, členky studentské rady, a toužit po nich. Nejžádoucnější je pak Etoile, nejvýše postavená studentka, o které sní všechny dívky. Stát se Etoile je pak ctí, o kterou ale ta pravá Etoile nestojí.

7.2.5 Prezentovaná společenská problematika

Tématy seriálu jsou ztráta, přátelství a láska. Především na přátelství je kladen velký důraz, stejně jako na lidské kvality a spolupráci. Okrajově se však seriál zabývá i závažnějšími tématy života žen, jako je znásilnění nebo smrtelné onemocnění.

Velký důraz je kladen na otázku důvěry, povinnosti a cti. Vzhledem k tomu, že Etoile kvůli svým osobním problémům zanedbává svou práci, trpí ostatní. Teprve Nagisa ukáže Shizumě (Etoile), jak je důležité vykonávat své povinnosti a že jsou na ní závislí jiní lidé, že má ze své pozice velkou moc něco změnit, a přitom zahálí. Podobně jsou na tom postavy se svými city; pokud prožívají něco zásadního a negativního, nechtějí se s tím svěřovat, protože by

nerady někoho obtěžovaly nebo rozesmutnily. Naopak jsou postavy velmi citlivé na to, že někdo uvnitř trpí a kolektivně se snaží mu pomoci chmury překonat.

Zajímavým faktem je, že stejně jako v dalších shoujo textech jsou dívky zobrazovány téměř nereálně. Mají velké oči, hubené a dlouhé končetiny, malá ústa. Nejsou realistické, tedy upozorňují na to, že se jedná o fikční svět, a vytvářejí paralelu k dokonalým tělům v amerických seriálech, ukazují standardy krásy, kterých běžné dívky nikdy nedosáhnou³⁸⁵.

Seriál tedy tvoří komentář ke společnosti, která by měla být nesobecká, klade důraz na to, jak by spolu lidé měli spolupracovat a být k sobě upřímní. Vyzdvihuje přitom dívku, která oplývá právě těmi nejlepšími lidskými vlastnostmi, jako je soucit, štědrost a obětavost.

7.2.6 Žánr seriálu

V 70. letech se v Japonsku dostaly k realizaci shoujo ženy, které vytvořily jeho podobu, již vidíme dnes. Nejrevolučnější umělkyně se nazývaly Magnificent 24s' a patřily mezi ně Moto Hagio, Riyoko Ikeda, Yumiko Oshima, Keiko Takemiya a Ryoko Yamagishi. Tyto umělkyně vymyslely metaforickou představivost a nepravidelné grafické rozdělení stran do okýnek³⁸⁶. Od 70. let se také na stránkách shoujo mangy objevil sex, který byl do té doby považován za nevhodný³⁸⁷. Shoujo, tedy žánr anime a mangy, který je určený pro ženské čtenářky/divačky, se považuje za zrcadlo tužeb a očekávání japonských žen a dívek³⁸⁸. Přitom není úplně jasné, pro jakou věkovou skupinu je určeno, neboť ho sledují náctileté dívky stejně tak jako dospělé ženy. Jak uvádí Sarah Kornfield ve své diplomové práci³⁸⁹, většina shoujo příběhů zobrazuje středoškolskou studentku, dívku, která

³⁸⁵ THOMPSON, Kimberly D. *Yuri Japanese Animation: Queer Identity and Ecofeminist Thinking*. East Carolina University, July, 2010. 81 s. s. 12.

³⁸⁶ STOCKINS, Jennifer. M. *The popular image of Japanese femininity inside the anime and manga culture of Japan and Sydney*. Master of Arts – Research thesis, University Wollongong, School of Art and Design 2009. Supervisor of the thesis: Dr. Jon Cockburn. s. 50.

³⁸⁷ BROWN, Jennifer L. *Female Protagonists in Shōjo Manga – From the Rescuers to the Rescued*. A thesis submitted to the Graduate School of the University of Massachusetts Amherst in partial fulfillment of the requirements for the degree of Master of Arts. Major Subject: Japanese, 2008. Chair of Committee: Stephen D. Miller. s. 6.

³⁸⁸ HURFORD, Emily M. *Gender and Sexuality in Shoujo Manga: Undoing Heteronormative Expectations in Utena, Pet Shop of Horrors and Angel Sanctuary*. A thesis submitted to the Graduate College of Bowling Green State University in partial fulfillment of the requirements for the degree of Master of Arts. December 2009. Advisor: Dr. Ellen Berry. s. 15.

³⁸⁹ KORNFIELD, Sarah. *Comics for girls? A Study of Shojo and American Girlhood Culture*. A thesis submitted to the Office of Graduate Studies of Texas A&M University in partial fulfillment

zažila velkou ztrátu, která je znevýhodněná oproti ostatním postavám, ale která na závěr zachraňuje hrdinu. Shoujo se také často zabývá genderovými otázkami a mnohdy eliminuje tenkou hranici mezi gendery, například zobrazuje heterosexuální vztahy, v nichž jeden z partnerů provozuje cross-dressing. Shoujo v podobě anime také často zachovává jakousi komiksovou formu, ve které jsou postavy umělecky zobrazeny, jednání se často odehrává v jednotlivých záběrech a dialogy se mohou objevovat jako komiksové bubliny³⁹⁰.

Hlavní ženská postava shoujo žánru už byla nastíněna výše, tedy jako povahově ideální dívka, která je přátelská a stará se o ostatní, ale tím nepřichází o svou politickou moc, neboť reprezentuje kvality, které by měla mít každá lidská bytost. Často také představuje neposlušnou ženu, která skrze svou zvědavost a odhodlanost neustále napadá utlačující strukturu autorit³⁹¹. Zatímco hrdinka shoujo zachraňuje muže psychicky, on ji zachraňuje fyzicky, většinou ji chytá, když svou nešikovností zakopne apod., což naznačuje psychickou vyspělost žen a fyzickou nadřazenost mužů³⁹².

Název žánru anime, který zobrazuje lesbickou lásku, je poněkud komplikovaný, protože například v knize *The Anime Encyclopedia: A Guide to Japanese Animation since 1917*³⁹³ se tento žánr nazývá shoujo-ai, v překladu dívčí láska. V této práci se však bude pracovat s termínem, který se používá frekventovaněji, a to *juri*. Původně se homosexuální láska začala v shoujo zobrazovat za účelem oprostít lásku od fyzického a povznést ji na pouhou duševní úroveň, uvedení homosexuality do shoujo však navždy změnilo žánr, a to především vytvořením dvou subžánrů, *juri* o lesbách a *jaoi* o gayích³⁹⁴. Právě díky úspěchu *jaoi* a zájmu o ně se rozvinulo i méně podporované *juri*. První manga, která zobrazovala romantický vztah mezi ženami, byla *Our White Room* a nezbudila žádný zájem akademiků. Otevřely se nové možnosti zobrazování

of the requirements for the degree of Master of Arts. Major Subject: Communication, 2009. Chair of Committee: Srividya Ramasubramanian. s. 11.

³⁹⁰ Tamtéž, s. 63.

³⁹¹ Tamtéž, s. 93.

³⁹² Tamtéž, s. 96.

³⁹³ CLEMENS, Jonathan, McCARTHY, Helen. *The Anime Encyclopedia: A Guide to Japanese Animation since 1917*. USA, Stone Bridge Press, 2001. 545 s. ISBN 1-880656-64-7. s. 31.

³⁹⁴ BROWN, Jennifer L. *Female Protagonists in Shōjo Manga – From the Rescuers to the Rescued*. A thesis submitted to the Graduate School of the University of Massachusetts Amherst in partial fulfillment of the requirements for the degree of Master of Arts. Major Subject: Japanese, 2008. Chair of Committee: Stephen D. Miller. s. 7.

pohlaví a genderu, protože se ukázalo, že pohlaví jedince se s jeho genderem nemusí nutně shodovat; například v juri seriálu *Shoujo kakumei Utena* (*Revolutionary Girl Utena*, 1997) je hlavní postavou dívka, která však chce být princem, takže nosí kalhoty, je fyzicky zdatná a v soubojích zachraňuje křehkou spolužačku. V seriálu *Kasimasi: Girl Meets Girl* (2006) je s problematikou genderu pracováno ještě zajímavěji; zde středoškolského studenta Hazumu mimozemšťané promění v dívku. Zobrazují se zde vztahy mezi genderovou identitou, chováním se v rámci genderu a sexuální orientací³⁹⁵.

Důkladněji se subžánrem juri zabývá Kimberly D. Thompson, jež vysvětluje, že juri, což v japonštině znamená lilie, může zasahovat do všech žánrů od sci-fi přes fantasy až po komedii. Má ovšem jediný cíl; objevovat různé vztahy mezi ženami³⁹⁶. Pojmenování juri tento subžánr, který vznikl v 70. letech, získal až v letech 90., kdy se anime začalo distribuovat na západ. Označení juri je tak označení ze západu a japonští fanoušci je začali používat až v nedávné době.

7.2.7 Zařazení seriálu do dané kultury

Seriál zapadá do subžánru juri, který má v Japonsku tradici dlouhou už několik desetiletí. Nevybočuje tak nijak z japonské kultury anime a mangy, dokonce je velmi vřele přijímán i v zahraničí. V samotném seriálu může divák pozorovat kulturní stereotypy a odkazy, ať už na jídlo, sociální hierarchii postav či samotné prostředí dívčí internátní školy se zájmovými kroužky.

V shoujo seriálech se často zobrazují západní prvky za účelem větší romantiky. V seriálu *Strawberry Panic* (2006) se jedná o mašle, půdy, piána, kostely a další objekty, které do japonské kultury nezapadají. Tímto však seriál nevybočuje z řady dalších, protože dotek západu oddaluje čtenářky/divačky od maskulinní reality Japonska³⁹⁷.

Japonská společnost spatřovala v homosexuálních vztazích mezi dívkami dokonce přínos, protože byly vnímány jako určitá příprava mladé dívky na vztah s manželem³⁹⁸. Na druhou stranu vztah butch/femme byl považován za patologický, nicméně právě s ním žánr juri často pracuje, jak tomu je i v případě

³⁹⁵ Tamtéž, s. 31.

³⁹⁶ THOMPSON, Kimberly D. *Yuri Japanese Animation: Queer Identity and Ecofeminist Thinking*. East Carolina University, July, 2010. 81 s. s. 1.

³⁹⁷ Tamtéž, s. 12.

³⁹⁸ Tamtéž, s. 14.

seriálu *Strawberry Panic* (2006), kde maskulinní Amane miluje něžnou a ženskou Hikari.

7.2.8 Diváctví

Divákovi jsou nabízeny detaily ženského těla i nahota, neděje se to ovšem tak explicitním a očividným způsobem jako v amerických seriálech. Žena není objektivizována mužským pohledem především proto, že je vždy sledována jen další ženou. Kamera tělo snímá něžně, pomalu, s metaforickým pozadím a největší pozornost je upřena na obličej, konkrétně na oči postav.

Věk žen, pro které je seriál určen, není omezen, přestože je shoujo určen většinou pro „dívky, které ještě nejsou ženami“³⁹⁹. Juri je naopak určen dospělým heterosexuálním ženám, nicméně našel si své diváky i jinde⁴⁰⁰. Divácká základna sestává z homosexuálních a heterosexuálních žen, pro muže pravděpodobně není cudná nahota dostatečně přitažlivá. Zajímavé je, že seriál má silnou základnu fanoušků i ve Spojených státech amerických a v Evropě, zejména díky internetu.

8. Komparace seriálů *Láska je Láska* (2004) a *Strawberry Panic* (2006)

Komparace proběhne na základě osmi kritérií určených k analýze a to postupně. Zájem bude především o hlavní prvky a rysy, tedy odlišnosti i podobnosti budou sledovány na nejzákladnějších úrovních seriálů, jako jsou například základní narativ nebo hlavní postavy. Nebude pouze poukázáno na rozdíly, které vznikají, ale budou také nastíněny důvody, které k nim vedly, a to na základě historicko-kulturních pozadí jednotlivých seriálů. Komparace pak bude stejně jako analýza vyplývat z feministické a queer teorie a z teorie ženského diváctví, které byly popsány v metodologické části této práce.

³⁹⁹ Tamtéž, s. 10.

⁴⁰⁰ Tamtéž, s. 18.

8.1 Základní narativy

Prostředí, ve kterém se oba seriály odehrávají, je svým způsobem velmi podobné. Jak v *Láska je Láska* (2004), tak i ve *Strawberry Panic* (2006) se děj odehrává v prostředí, kde jsou hlavními aktérkami především ženy. V *Láska je Láska* (2004) se v první sérii sice muži objevují, ale nemají tam téměř žádnou roli, pouze jako milenci, dárci spermatu, v případě Tima jsou nástrojem uvědomění si sebe samé pro Jenny. V seriálu *Strawberry Panic* (2006) není ani jedna mužská postava, seriál se odehrává ve škole pro dívky. Také normativní prostředí společnosti je téměř stejné, tedy že normativní je homosexualita. Ani v jednom případě homosexualita ovšem není od postav přímo vyžadována, jedinou výjimku tvoří Alice, která svou bisexualitou své kamarádky v *Láska je Láska* (2004) vyloženě dráždí.

Narativ, ve kterém se oba seriály odehrávají, není tak rozdílný, jak by se na první pohled mohlo zdát. V prvním případě je hlavním dějem snaha Tiny a Bette o početí, dále nevěra Jenny s Marinou, která ji přiměje si uvědomit, že není heterosexuální. Zobrazuje se Danin boj s kariérou, Alicina snaha o nalezení pravé lásky a Shanin životní styl. Na pozadí řešení vztahů jde i o profesionální dějové linky, například když Bette zařizuje výstavu v galerii. V japonském seriálu sledujeme příchod Nagisy na novou školu, kde se zamilovává do Shizuko. Do Nagisy se zase zamilovává její spolubydlící Tamao. Do idolu Amane se zamilovala Hikari a pro tyto hlavní dvojice příběh končí vlastně šťastně. Na pozadí vztahů se řeší také zkoušky ve škole, nacvičování divadelní hry nebo volba nové Etoile.

Vypadá to, že narativy jsou velmi odlišné, to ale není úplně pravda. Oba se totiž točí především okolo vztahů jednotlivých postav. Jedná se o to, kdo komu co řekl, kdo má koho rád a kdo o tom ví. Důvod, proč se mohou zdát tak jiné, je fakt, že se odehrávají v jiném prostředí a v jiném věkovém horizontu hrdinek. Postavy ve *Strawberry Panic* (2006) se mohou dostávat pouze do situací, které umožňuje jejich škola, s tím souvisí zkoušky nebo prázdniny. Také jejich vztahy jsou mnohem mladistvější, platoničtější. To souvisí nejen s tím, že se jedná o Japonky, ale také s jejich věkem. V seriálu *Láska je Láska* (2004) se naopak postavy už zabývají otázkami jako materiální zabezpečení, zaměstnání a jejich vztahy jsou

založeny především na fyzickém kontaktu. To je dáno nejen realističtější a více eroticky založenou kulturou amerických seriálů, ale opět i věkem hrdinek.

8.2 Hlavní postavy

V hlavních postavách už je znatelnější rozdíl. Ideální by bylo načrtnout paralely mezi jednotlivými postavami v obou seriálech a určit jejich rozdíl v charakteristice, ale to bohužel není úplně možné právě vzhledem k jejich odlišnosti. Proto budou uvedeny jejich krátké charakteristiky, ty budou dány do kontrastu a budou vyčteny zásadní rozdíly mezi nimi.

V seriálu *Láska je láska* (2004) bylo určeno šest hlavních postav. Tina je jemná a mateřská, Bette je kariéristická a tvrdá. Jenny se sama ještě hledá, Dana si sama sebou není jistá. Alice vybočuje svou orientací a je vtipná a Shane je nejmužnější z nich, přitažlivá pro každého.

V seriálu *Strawberry Panic* (2006) bylo určeno pět hlavních postav. Nagisa je „holka od vedle“, obyčejná, ale milá ke všem ostatním. Tamao je její věrná kamarádka, sebeobětuje se a platonicky ji miluje. Shizuko je tajemná, svým způsobem mužská, každý po ní touží. Amane je mužská postava, jezdí na koni jako princ. Hikari je její anděl, obdivovatelka, něžná a neposkvrněná.

Podle těchto stručných charakteristik by se mohlo zdát například logické uvést Shane jako Amane, protože jsou obě butch. Rozdíl mezi nimi je ten, že Amane se o své obdivovatelky nezajímá a snaží se být dobrá v tom, co dělá. Shane není obdivovaná pro své úspěchy jako Amane, ale pouze pro svůj vzhled a vystupování a neváhá svého šarmu patřičně využít. Když se jí nabídne možnost založit si vlastní salón, je samozřejmě ráda. Když je Amane nabídnuto, aby kandidovala na Etoile, váhá, protože o slávu a pozici nestojí, nakonec to udělá jen pro lidi, kteří ji chtějí podpořit, a pro Hikari.

Hikari může být pro svou charakteristiku dána do paralely s Danou, protože jsou obě samy sebou tak nejisté, neustále očekávají, že něco udělají špatně, a neví, jak mají reagovat na okolí. Okolí je pak používá spíše jako prostředek k něčemu, než že by ony samy byly činiteli děje. Hikari je ale naprosto oddána Amane, nečeká nic na oplátku, nestydí se s ní chodit na veřejnosti, protože

jí nezáleží na sobě samé. Dana se neustále bojí toho, co řeknou lidé, a o to, že si svou orientací zničí kariéru, proto je ochotna dokonce obětovat vztah s Larou.

Podle označení mateřská, strající se, nesobecká k sobě patří Tamao a Tina. Obě se obětují, aby něco fungovalo, aby zabezpečily tolik potřebné zázemí, a na závěr jsou obě opuštěny. Tina je ovšem daleko pasivnější, více podobná ženě v domácnosti než Tamao. Tamao sice pečce sušenky a snaží se Nagisu rozveselit, uklízí v jejich pokoji atd., ale také píše hry pro divadlo, realizuje se ve svém talentu. Tina je často zahleděná jen do sebe a svých problémů, třeba když nakupuje drahé věci, aniž by se poradila s tím, kdo utrácené peníze vydělal. Tamao se dokáže nějak smířit s tím, že je Nagisa se Shizuko, i když jí to láme srdce; je vděčná, že má alespoň přátelství.

Nagisa může být přirovnávána k Alici, a to především kvůli komice, kterou do příběhu vnáší, a kvůli tomu, že je jiná, nezapadá mezi ostatní; Nagisa přešla na novou školu a Alice je bisexuální. Také jsou tady obě vždy pro ty druhé, snaží se rozpoznávat, co je dobře a co je špatně, a pomáhají ostatním. Alice se ale snaží všechno nazírat s určitým nadhledem, nikdy mezi ostatní nezapadne, protože se neidentifikuje ani s heterosexuály, ani s homosexuály, a neustále se snaží najít lásku, něco, co by jí vyhovovalo. Nagisa postupně mezi spolužáky zapadá, stává se jednou z nich a získává si velkou oblibu i u nižších ročníků, především svou nápomocností a tím, že se stará o mladší a slabší. Nagisa také poznává lásku okamžitě, jen k ní vede složitá cesta.

Shizuma se pak nejlépe hodí k Jenny, protože obě přitahují ostatní, mají v sobě spoustu nevyřešených otázek, neuzavřených kapitol. Nezajímají je následky jejich jednání, nesou v sobě nepěkné vzpomínky, neplní své povinnosti, neustále od něčeho utíkají. Shizuma ale na rozdíl od Jenny přece jen nějakou kontrolu nad svými akcemi má, je bezcílňá jen zdánlivě. Nachází lásku a nechává se obměkčit, přimět k plnění toho, co by měla, a na závěr poznává sama sebe a přiznává si svou lásku. Jenny je naopak díl od dílu více ztracená, více se utápí sama v sobě a o žádnou pravou lásku nestojí. Dochází u ní téměř k rozčarování nad svým životem a neplánuje ho, alespoň v nejbližší době, nějak napravit.

Bette se nejlépe hodí k postavě Miyuki, prezidentce studentské rady, která dělá, co může, aby stíhala povinnosti své i povinnosti Shizumy. Nenechává se ovládat emocemi, práce je její život a je velmi realistická až chladná. Miluje

Shizumu, ale ví, že to nemá žádný význam, protože už na ni čeká snoubenec, který jí byl určen. Největší rozdíl oproti Bette je její charakter, nikoho nepodvádí, na nikom si nechladí záhu. Nebojuje proti osudu, budoucnosti, která jí byla určena, spíše se s ní smiřuje a snaží se to ulehčit všem okolo sebe.

Celkově se tedy dá říci, že postavy v *Láska je Láska* (2004) mají větší tendence k sobeckosti, zaujatosti sebou samými. Neuvědomují si koncept spolupráce a většího dobra pro skupinu tak, jak si ho uvědomují jejich japonské protějšky. Vzpírají se systému, pravidlům, rády provokují, což je u japonského seriálu nemyslitelné. Postavy v *Strawberry Panic* (2006) disponují větším smyslem pro obětavost, pro čest a pro jemné nuance vztahů. Přátelství je pro ně mnohdy důležitější než láska. I jejich vyznání lásky vyznívají méně sobecky než v americkém seriálu. Neříkají „*Já miluji tebe*,“ čímž vyzdvihují první osobu, ale například „*Vždy budu po tvém boku*,“, zdůrazňují důležitost toho druhého.

8.3 Vztahy lesbických postav

V seriálu *Láska je Láska* (2004) existují pouze dva ustanovené vztahy hlavních postav, a to Tiny a Bette a Jenny a Tima. Jenny Tima velmi brzy podvádí a jejich vztah tak po uspěchané svatbě definitivně končí. Bette podvádí Tinu až téměř na konci série, ale tento vztah tedy také není zdravý a podle posledního dílu se zdá, že nevyšel. Dana po stabilním vztahu touží celou dobu, ale nedaří se jí najít tu pravou, částečně i proto, že se sama za svou orientaci stydí. Zdá se, že Alice vztahy prostě zkouší a očekává, že jeden musí vyjít. Když zjistí, že je zamilovaná do Dany, podnikne akci, ale Dana už je mezitím zasnoubená. Shane se stabilnímu vztahu vyhýbá jako čert kříži a jediný vztah, jak se zdálo, jí záleželo, ztroskotá.

Naopak v seriálu *Strawberry Panic* (2006) není od začátku ustanoven mezi hlavními postavami vztah žádný a všechny, které nějak začnou, také fungují. Vztah Nagisy a Shizuko se sice vyvíjel velmi dlouho, ale zato stabilně a na konci spolu šťastně zůstávají. Vztah Amane a Hikari byl ohrožen Amaninou ztrátou paměti, ale dobro také zvítězilo a jejich křehký, něžný vztah se urovnal. Tamao sice nezůstala s Nagisou, ale spokojila se alespoň s jejím přátelstvím.

Závěr, který z tohoto výčtu plyne, je jasný. V japonském seriálu je kladen důraz na jedinečnost lásky, na to, že existuje jeden/na pravý/á a když ho člověk najde, bude šťastný. Že za lásku stojí za to bojovat a že je velmi jedinečná. Také je zdůrazněna zdvořilost a ušlechtilost. V Japonsku panuje i myšlení, že uspokojení osobních tužeb vede k hrozným následkům a problémům. Moc japonských žen dlouho spočívala pouze v jejich lůnech, takže bylo klíčové je zachovat⁴⁰¹. Ve Spojených státech amerických očitě převládá koncept nestabilních vztahů, které se neustále vytvářejí, ale jsou velmi pomíjivé a nefunkční. Lidé jsou spolu často jen proto, aby s někým byli, prostě zkoušejí štěstí, nehodlají však do vztahu investovat příliš námahy.

8.4 Postavení ženy v seriálech

V obou seriálech není zřetelný přílišný kontrast ženského a mužského světa, právě proto, že se pohybujeme jako diváci pouze v tom ženském. V seriálu *Strawberry Panic* (2006) se ukazuje nadřazenost mužů snad jen v tom, že si Miyuki musí vzít muže, který jí byl určen, a nemůže proto naplnit svou lásku k Shizumě. Jak říká Kornfield⁴⁰², síla osobnosti hlavních hrdinek shoujo, tedy jejich emocionální stabilita, odhodlanost, optimismus, kreativita a loajálnost vyvažuje absenci reálné moci. V mnohých shoujo dílech potřebuje mužský hrdina, aby ho hrdinka zachránila. Homosexualita zde není problém, naopak je vnímána jako přirozená. Hierarchie pak působí jinak než v americkém seriálu, protože ukazuje, že na prvním místě jsou učitelé, na druhém Etoile, na třetím studentská rada, pak starší studenti a na nejnižším místě žebříčku jsou nejmladší studenti a ti, co nic nedokázali.

V seriálu *Láska je Láska* (2004) je vztah muže a ženy ukázán převážně na vztahu Tima a Jenny, kdy on má zřetelně navrch a to především vlivem materiální stránky. Problém s ženskou homosexualitou je ukázán jen na pár místech, jako

⁴⁰¹ DRAZEN, Patrick. *Anime Explosion! The WHAT? WHY? & WOW! Of Japanese Animation*. Stone Bridge Press, Berkley, California, 2003. 369 s. ISBN 1-880656-72-8. s. 101.

⁴⁰² KORNFIELD, Sarah. *Comics for girls? A Study of Shojo and American Girlhood Culture*. A thesis submitted to the Office of Graduate Studies of Texas A&M University in partial fulfillment of the requirements for the degree of Master of Arts. Major Subject: Communication, 2009. Chair of Committee: Srividya Ramasubramanian. s. 96.

když je Bette v galerii napadána, že je lesba. Nejvíce ostrakizovaná je Alice, neboť se identifikuje jako bisexuálka, tedy se nachází někde mezi skupinami.

Rozdíl je tedy patrný pouze v jednom bodě, a to hierarchii skupiny, kdy v americkém seriálu se všechny lesby vnímají jako rovnoprávné, ale v japonském jsou znatelné rozdíly společenských přiček. Proto se například dívky oslovují jinak a všechny mají úctu k Shizumě.

8.5 Prezentovaná společenská problematika

V seriálu *Láska je Láska* (2004) stojí v popředí otázky jako těhotenství, konkrétně pak otázka homosexuálního páru s dětmi. Dále se zabývá otázkou mezirasového partnerství nebo feminismu, potýká se tedy s problémy, které jsou aktuální v současných Spojených státech amerických, především s těmi, které se týkají menšin.

V seriálu *Strawberry Panic* (2006) snad menšiny ani neexistují, všechny dívky vypadají jako bělošky, i když jsou Japonky, a o sexuálních menšinách se ani nehovoří, protože jsou v diskurzu seriálu brány jako normální. Zde se tedy řeší více společenské problémy, především přátelství, čest, moc, spolupráce a obětování se pro větší dobro. Jsou zde řešeny celospolečenské otázky, které rezonují v japonské společnosti, ale nejsou až tak aktuální pro současnou lesbickou komunitu v Japonsku, jež řeší úplně jiné, reálnější problémy. Shoujo žánr si klade za cíl zlepšovat společnost, ukazovat lidem, jak je důležité a nutné se chovat lidsky.

8.6 Žánr seriálů

Přestože je *Láska je Láska* (2004) označen jako drama a seriál *Strawberry Panic* (2006) jako juri, je možné je považovat za díla stejného žánru. Japonský seriál totiž lze nazývat dramatem a *Láska je Láska* (2004) by bylo jistě možné nazývat žánrem juri, kdyby nebyl pojmenováním pro subžánr japonského anime. Proto

můžeme shrnout, že pod žánr dramata s lesbickou tematikou můžeme zahrnout oba seriály, a tudíž není nutné zde hledat rozdíl.

8.7 Zařazení seriálů do dané kultury

Oba seriály zapadají do rámce mediálních děl své kultury. Samotné se liší svým tónem, expresivitou, tématy a hlavními postavami. Lze také poznat rozdíl v myšlení jednotlivých kultur, kdy v Japonsku se nahota vnímá jako přirozená, nemusí mít nutně sexuální podtext, kdežto když je ve Spojených státech amerických zobrazeno třeba ženské ňadro, jediný pochopitelný kontext je právě ten sexuální⁴⁰³. V Americe byl zrušen zákon o diskriminaci žen, které kojily na veřejnosti, až v létě roku 1994. Zajímavé je, že přes očividně větší explicitnost sexuálních scén ve Spojených státech amerických funguje větší cenzura, dokonce přísnější než v Evropě. V Japonsku naopak existuje dlouhá historie rasistického humoru, přímé nahoty, sexuálních scén a přehnaného násilí, které by nikdy neprošly Federální komunikační komisí Spojených států⁴⁰⁴. V Japonsku je také přirozené zobrazovat nahotu, dokonce ve veřejné televizi a i nejmladším divákům. Jediné omezení udává Článek 175, který zakazuje zobrazování genitálií, pokud nejsou karikované, absurdní, kreslené nebo abstraktní⁴⁰⁵. Zajímavé je, že při distribuci japonského anime na západ byly vystříženy scény obsahující nahotu, ale zachovány scény plné násilí. Seriál *Láska je Láska* (2004) ze svého kulturního rámce vybočuje hlavně tím, že vůbec zobrazuje lesby. Ženy jsou už tak v televizi a tisku zastoupeny méně než muži a obrazy leseb byly dlouhá léta založeny pouze na stereotypech jako sadistická bachařka, krvelačná upírka, vražedkyně nebo asexuální stará panna⁴⁰⁶, což právě tento seriál mění.

⁴⁰³ STOCKINS, Jennifer. M. *The popular image of Japanese femininity inside the anime and manga culture of Japan and Sydney*. Master of Arts – Research thesis, University Wollongong, School of Art and Design 2009. Supervisor of the thesis: Dr. Jon Cockburn. s. 134.

⁴⁰⁴ DRAZEN, Patrick. *Anime Explosion! The WHAT? WHY? & WOW! Of Japanese Animation*. Stone Bridge Press, Berkley, California, 2003. 369 s. ISBN 1-880656-72-8. s. xiv.

⁴⁰⁵ Tamtéž, s. 56.

⁴⁰⁶ VALDIVIA, Angharad N. *Feminism, Multiculturalism, and the Media*. London, Sage Publications, Inc., 1995. 332 s. ISBN 0-80395775-0. s. 134.

8.8 Diváctví

Zajímavým poznatkem je, že na *Láska je Láska* (2004) se dívají i japonští diváci a na *Strawberry Panic* (2006) zase ti američtí, takže obě díla mají potenciál oslovit publikum obou národností. Zejména anime je běžnou součástí života Američanů. Co se týče složení diváků, tak *Strawberry Panic* (2006) sleduje jen nepatrné procento mužských diváků, pravděpodobně proto, že neobsahuje tolik scén realistického explicitního sexu jako jeho americký kolega. Jinak jsou jeho diváky lesby a heterosexuální ženy jakéhokoli věku a národnosti, stejně jako u *Láska je Láska* (2004). Díla subžánru juri nejsou animovanými filmy pro děti, naopak, jejich narativy umožňují divákům nahlédnout za hranice hegemonického řádu, a to očima queer ženy.

9. Ženské diváctví seriálů *Láska je Láska* (2004) a *Strawberry Panic* (2006)

V této kapitole bude ženské diváctví popsané v teoretické části zvažováno v souvislosti s analyzovanými seriály. Proběhne tak aplikace výsledných teorií na konkrétní seriály, ovšem v omezené formě, a to v teoretickém konstrukt lesbické ženské divačky. Ve své stati Jackie Stacey píše „...*the woman seems to be more bisexual than the man...*“ („... vypadá to, že žena je více bisexuální než muž...“)⁴⁰⁷, když tato věta není vykládána ve smyslu, že se žena pohybuje mezi maskulinitou a feminitou, ale že má přímo sklony k bisexualitě, nabízí se zcela nová cesta pojetí ženského diváka. Tento konstrukt ovšem nabízí další a důkladnější zkoumání, které by mohlo být obsahem disertační práce. Proto v této kapitole bude konstrukt diváka omezen pouze na lesbickou, a nikoli bisexuální divačku. Nejdříve budou uvedeny informace o diváctví a přijetí jednotlivých seriálů a poté bude následovat aplikace teorie.

Negativní recenze a kritiky seriálu *Láska je Láska* (2004) pramenily zejména z toho, že jsou lesby objektivizovány, protože jsou mezi cílovým publikem zahrnuti i heterosexuální muži. Proto jsou lesby v tomto seriálu krásné a

⁴⁰⁷ STACEY, Jackie. *Star Gazing : Hollywood Cinema and Female Spectatorship*. Routledge, London, 1994. s. 19-48. ISBN: 9780415091794. s. 27.

ženské. Jak uvádí Rebecca Beirne, nejčastěji citovanou autorkou v těchto recenzích byla Laura Mulvey a skrze ni byl tento seriál interpretován jako určený pro mužského diváka⁴⁰⁸. Jiní kritikové právě pro zobrazování ženských leseb seriál chválili, protože to považovali za zboření stereotypu maskulinních leseb. Navíc jsou zobrazené lesby pro opravdové lesby uvěřitelné, i když je to na hraně⁴⁰⁹. Největší část diváků tvoří heterosexuální a homosexuální ženy. Zvláštní status přitažlivosti má v seriálu *Láska je Láska* (2004) postava Shane, která je přitažlivou pro lesbické i heterosexuální divačky, gaye i heterosexuální mužské diváky⁴¹⁰.

Ve Spojených státech amerických anime generuje čtyři miliardy dolarů ročně⁴¹¹. Podle Anne Cooper-Chen je anime v Americe tak oblíbené, protože napomáhá představivosti. V Evropě je dle jejích slov anime a manga oblíbené proto, že tvoří opak k Americe⁴¹². V Japonsku lidé nejdříve přečtou mangu a pak se podívají na anime, ve Spojených státech amerických to funguje přesně opačně⁴¹³. Pro americké fanoušky představuje japonské anime něco mýtického, zvláštního, co osciluje mezi fantazií a reálnem, mezi cizím a známým, mezi zvláštním a běžným⁴¹⁴. Japonské anime je oblíbené také ve Francii, Itálii, Španělsku, Německu, České republice, Skandinávii a mnohých dalších zemích⁴¹⁵. Americké společnosti, které vyrábějí komiksy, jako Marvel či DC Comics nikdy neoslovily dívčí čtenářky, manze se to ovšem povedlo, protože dívkám představila hrdinky, se kterými se mohly identifikovat, jak potvrzuje i Sarah Kornfield⁴¹⁶. Shoujo je tak přes svou subtilní povahu feminističtější textem než jeho americké protějšky. Podle výzkumu, který Kornfield provedla, americké divačky preferují

⁴⁰⁸ BEIRNE, Rebecca. *Lesbians in television and text after the millenium*. Palgrave Macmillan, 2008. 233 s. ISBN 0230606741. s. 17.

⁴⁰⁹ Tamtéž, s. 106.

⁴¹⁰ Tamtéž, s. 114.

⁴¹¹ COOPER-CHEN, Anne. *Japan's Illustrated Storytelling: A Thematic Analysis of Globalized Anime and Manga*. Keio Communication Review No. 33, 2011. s. 85

⁴¹² Tamtéž, s. 86.

⁴¹³ Tamtéž, s. 87.

⁴¹⁴ HURFORD, Emily M. *Gender and Sexuality in Shoujo Manga: Undoing Heteronormative Expectations in Utena, Pet Shop of Horrors and Angel Sanctuary*. A thesis submitted to the Graduate College of Bowling Green State University in partial fulfillment of the requirements for the degree of Master of Arts. December 2009. Advisor: Dr. Ellen Berry. s. 9.

⁴¹⁵ CLEMENS, Jonathan, McCARTHY, Helen. *The Anime Encyclopedia: A Guide to Japanese Animation since 1917*. USA, Stone Bridge Press, 2001. 545 s. ISBN 1-880656-64-7. s. 94.

⁴¹⁶ KORNFIELD, Sarah. *Comics for girls? A Study of Shoujo and American Girlhood Culture*. A thesis submitted to the Office of Graduate Studies of Texas A&M University in partial fulfillment of the requirements for the degree of Master of Arts. Major Subject: Communication, 2009. Chair of Committee: Srividya Ramasubramanian. s. 1.

postavy shoujo žánru, jeho příběh, téma a hodnoty více než americkou zábavu pro dívky⁴¹⁷. Jako jeho největší přínos uvedly, že se nejvíce identifikovaly s hlavní hrdinkou, vnímaly příběhy shoujo jako více koherentní a věrohodné.

Na západě se objevil velký zájem i o japonskou kulturu a způsob života, Evropané a Američané si kupují japonský nábytek, jedí japonské jídlo a někteří se stávají dokonce japanofily, již jsou Japonskem naprosto fascinováni. Oblíbeným způsobem, jak dávat své sympatie k japonským dílům najevo, je cosplayem na různých setkáních. V Americe se cosplay staly úplným fenoménem a nemají tam tak negativní konotace jako v samotném Japonsku⁴¹⁸.

V Japonsku se fanouškovství prožívá ještě více, než v jiných zemích; když se čtenářky/divačky stanou fanynkami určitého díla, většinou pocítí spojení se svým oblíbeným umělcem a sledují ho od začátku až do konce jeho kariéry. Umělci se snaží tyto vztahy vytvořit a docilují toho například vkládáním osobních informací do svých děl⁴¹⁹. Díla jsou pak určena především pro Japonce a místní trh, distribuce do zahraničí nebývá brána v potaz⁴²⁰, ale tam jsou dostupná díky internetu. Místní fanoušci organizují e-mailové nebo dopisní kampaně, aby ovlivnili příběhové linie, spolupracují s autory a producenty, získávají peníze, platí reklamy v časopisech nebo najímají nákladní auta s velkým plakátem, se kterým jezdí po japonském studiu a vyžadují, aby jejich oblíbený seriál pokračoval⁴²¹. Yuri umožňuje japonským dívkám to, co reálný život ne: rovnost a komunikaci v romantickém vztahu. Vzhledem k japonské společnosti, striktně rozdělené podle genderu dívky a ženy vítají možnost alespoň v představách vystoupit z reality a ponořit se do světa opravdové, romatické lásky⁴²².

Ale nyní už k samotnému konstruktu diváka. Jak uvádí Kimberly D. Thompson, diváci zastupují také různé gendery a sexuality⁴²³. Subžánr juri primárně cílil na japonské queer ženské diváky, proto budou jako takoví v této

⁴¹⁷ Tamtéž, s. 178.

⁴¹⁸ STOCKINS, Jennifer. M. *The popular image of Japanese femininity inside the anime and manga culture of Japan and Sydney*. Master of Arts – Research thesis, University Wollongong, School of Art and Design 2009. Supervisor of the thesis: Dr. Jon Cockburn. s. 123.

⁴¹⁹ Tamtéž, s. 64.

⁴²⁰ BROWN, Steven T. *Cinema Anime. Critical Engagements with Japanese Animation*. Palgrave Macmillian, New York, 2006. 256 s. ISBN 1-4039-7060-2. s. 44.

⁴²¹ Tamtéž, s. 49.

⁴²² DRAZEN, Patrick. *Anime Explosion! The WHAT? WHY? & WOW! Of Japanese Animation*. Stone Bridge Press, Berkley, California, 2003. 369 s. ISBN 1-880656-72-8. s. 89-90.

⁴²³ THOMPSON, Kimberly D. *Yuri Japanese Animation: Queer Identity and Ecofeminist Thinking*. East Carolina University, July, 2010. s. 6.

práci zvažování, a to jak pro seriál *Strawberry Panic* (2006), tak i pro *Láska je Láska* (2004).

Pro lesbického diváka je seriál *Strawberry Panic* (2006) vizuální pastvou, která cílí zejména na jeho ženskost, tedy zobrazuje nevinné dívky a něžnou, platonickou lásku. Současně také ukazuje přitažlivé mladé a krásné dívky, což fakt, že jsou animované, ještě podtrhuje. V erotických scénách se objevují příliš krásná těla na to, aby byla reálná, ale to jen umocňuje estetický dojem. Vzhledem k tomu, že lesbické divačky nemusí oscilovat mezi aktivností a pasivizací, dívání se a být dívanou, mohou se zcela ponořit do příběhu krásných, něžných i vášnivých dívek. Je to pohádka, o které každá homosexuální dívka sní, škola plná krásných a ctnostných dívek, kde je láska mezi nimi něco tak přirozeného jako dýchání. Jak uvádí Steven Brown, v anime je často gaze/pohled jak mužský, tak ženský a oba jsou stejně mocné a stejně schopné se ztotožnit s ostatními pohledy⁴²⁴. To je i případ *Strawberry Panic* (2006), což ho činí ideálním pro jakéhokoli diváka.

Seriál *Láska je Láska* (2004) může být kritizován pro svou objektivizaci ženských těl, ale lesbického diváka to netlačí do pozice heterosexuálního muže. Naopak, lesbická divačka zaujímá právě tu neoptimálnější pozici diváka, která je možná. Nejenže se může plně identifikovat s hlavními postavami, protože je žena, ale současně není tlačena do vlastní objektivizace, když jsou postavy zobrazeny nahé nebo v explicitní sexuální scéně. I když se dívá na postavu, se kterou se identifikovala, stejně se na ni v diegetickém prostoru většinou dívá jiná žena, tedy není podrobena mužskému pohledu, ani když se s nějakou postavou příliš ztotožní. Sama divačka přitom může postavy podrobit svému pohledu, protože z hlediska sexuální přitažlivosti fungují jako mužský divák. Problémem není ani to, že jsou zobrazené lesby krásné a ženské, neboť i butch lesby mají své zastoupení, a to v postavě Shane.

⁴²⁴ BROWN, Steven T. *Cinema Anime. Critical Engagements with Japanese Animation*. Palgrave Macmillian, New York, 2006. 256 s. ISBN 1-4039-7060-2. s. 41.

10. Závěr

V této práci byl představen teoretický rámec spojení feministické a queer teorie, aby mohla být na jeho základě vytvořena metodologie vhodná pro analýzu seriálů z hlediska postavení žen, tedy jejich menšin, leseb. Jak je uvedeno v knize *feminism meets queer theory*⁴²⁵, je nutné, aby se feminismus nepovažoval za zahrnující všechny ženy, ale naopak aby byla brána v úvahu specifika jednotlivých skupin. Pokud feminismus přijme a zahrne do sebe hodnoty a závazky vybraných skupin, samozřejmě ne všech, může začít teoretický dialog mezi feministkami a lesbami. Jak uvádí Annamarie Jagose, spojení těchto dvou teorií je klíčové i proto, že ve společnosti, ve které muži neutlačují ženy a ve které se lidé mohou při výběrání sexuálního partnera řídit citem, kategorie homosexuality a heterosexuality samy zmizí⁴²⁶. Další klíčovou teorií je teorie ženského diváka, kterou bylo nutné konstruovat pro vytvoření konceptu lesbického diváka, tedy ideálního diváka lesbických seriálů. Cílem této diplomové práce je pak aplikovat tyto teorie na dva seriály z diametrálně odlišných prostředí a zjistit, zda výsledky komparace souhlasí s jednotlivými historicko-kulturními pozadími daných zemí.

Seriál *Láska je láska* (2004) je progresivní nejen proto, že v centru pozornosti stojí lesbické postavy, ale také pro jejich různorodé zobrazení. V předchozích amerických seriálech byly lesby reprezentovány jako usedlé a po dítěti toužící bytosti (*Queens as Folk*) nebo jako bisexuálky, neboť většinou stejně toužily po mužích. Nebyl tak žádný viditelný rozdíl mezi lesbami a bisexuálkami, na který například *Láska je láska* (2004) výrazně upozorňuje. V první sérii je však znatelný apel na heterosexuální mužské diváky, seriál bývá v kritikách dokonce označován za soft porno, které je cílené na muže⁴²⁷. Názor kritiků se mění od druhé série seriálu, která v této práci není zvažována. Je ovšem nutné si uvědomit důležitost tohoto seriálu, neboť existuje velké množství diváků, kteří vyhledávají text o lesbách, a proto má velký vliv na tvoření lesbického diskurzu

⁴²⁵ WEED, Elizabeth, SCHOR, Naomi. *feminism meets queer theory*. Indiana University Press, 1997. 341 s. ISBN 1-800-842-6796. s. 294.

⁴²⁶ JAGOSE, Annamarie. *Queer Theory. An Introduction*. New York University Press, New York, 1996. 153 str. ISBN 0-8147-4233-5. s. 55.

⁴²⁷ BEIRNE, Rebecca. *Lesbians in television and text after the millenium*. Palgrave Macmillan, 2008. 233 s. ISBN 0230606741. s. 126.

na západních obrazovkách. Proto kritiky stěžující si na snahu získat si mužské diváky nejsou v této práci považovány za relevantní, neboť je nutné v první řadě seriálu získat diváky a je také žádoucí, aby se i muži zajímali o lesbické texty.

Seriál *Strawberry Panic* (2006) ztělesňuje typického představitele subžánru juri, který slouží jako jediný prostředek širší reprezentace japonských leseb. Pro japonské lesby je nepřírozené si uvědomovat samy sebe, být individualitou, přestože se zvyšuje vliv západu, který na ně působí⁴²⁸. Proto japonští muži viní západ z toho, že maskulinizuje jejich ženy. Nejdůležitější roli v tomto procesu hraje čas, dá se předpokládat, že je to otázka let, než si ženy jako takové, natožpak minorita žen, lesby, vybudují v Japonsku svou pevnou pozici. Dnešní generace japonských žen už je na dobré cestě k emancipaci, což dokládá snížení porodnosti, větší zaměstnanost žen, zvýšení věku, v jakém se ženy vdávají, a počet neprovdaných žen⁴²⁹. Japonské ženy také často cestují do jiných zemí. Donedávna v Japonsku také nepanoval názor, že sexuální aktivity určují identitu jedince, nikdo se jako gay či lesba neidentifikoval, to se změnilo teprve po představení gay a lesbického životního stylu, který přišel ze Spojených států amerických. V Japonsku zatím ovšem nevnímají jemné nuance mezi jednotlivými identitami, proto se tam gayové tradičně chovají žensky a lesby jako butch, tedy mužsky⁴³⁰. Dá se tudíž shrnout, jak píše Karen Nakamura, že minority jsou v Japonsku tolerovány do té doby, dokud se nestaví proti dominantní, normativní struktuře⁴³¹. Riziko, které z coming outu leseb dosud vyplývá, je však pořád příliš velké⁴³².

Na základě provedené komparace je možné říci, že se zobrazování leseb v obou seriálech liší, což je dáno zejména tradicí homosexuálních vztahů v daných kulturách. Tento rozdíl nespočívá ani tak v narativech seriálů jako

⁴²⁸ CHALMERS, Sharon. *Emerging Lesbian Voices from Japan*. Routledge, 2002. 192 s. ISBN 0700717021. s. 50.

⁴²⁹ BROWN, Jennifer L. *Female Protagonists in Shōjo Manga – From the Rescuers to the Rescued*. A thesis submitted to the Graduate School of the University of Massachusetts Amherst in partial fulfillment of the requirements for the degree of Master of Arts. Major Subject: Japanese, 2008. Chair of Committee: Stephen D. Miller. s. 9-10.

⁴³⁰ HURFORD, Emily M. *Gender and Sexuality in Shoujo Manga: Undoing Heteronormative Expectations in Utena, Pet Shop of Horrors and Angel Sanctuary*. A thesis submitted to the Graduate College of Bowling Green State University in partial fulfillment of the requirements for the degree of Master of Arts. December 2009. Advisor: Dr. Ellen Berry. s.14.

⁴³¹ NAKAMURA, Karen. The Chrysanthemum and the Queer: Ethnographic and Historical Perspectives on Sexuality in Japan. *Journal of Homosexuality*, Volume 52, Issue 3, 2007. s. 271.

⁴³² CHALMERS, Sharon. Who's that girl? Lesbian In/visibility in Japanese Society. *IIAS Newsletter*. Volume 29, November 2002. s.13.

v zobrazování hlavních postav, kdy ty americké jsou mnohem individualističtější a sobečtější. Patrné byly odlišnosti i v problematikách, které seriály otevřely, v *Láska je Láska* (2004) se jednalo především o problémy z lesbického světa, uvědomování si vlastní identity a feministické otázky. V případě *Strawberry Panic* (2006) byly v centru pozornosti obecné problémy společnosti, dílo spíše pozitivně vybízí k obnovení základních lidských vlastností, jako je upřímnost, přátelství, pravá láska či loajlnost. Vzhledem k tomu, že se odehrává v nepropustném dívčím světě, není v něm prostor pro otevření západních feministických otázek či pro problémy se sexualitou; feminismus je ale zastoupen charakterizací hlavní hrdinky, která je mnohdy aktivnější a spokojenější než americká hrdinka. Tento apel je zřetelný, i co se týče vztahů hlavních postav, poněvadž v americkém seriálu postavy neustále vytvářejí a ničí další a další vztahy, jako by se jednalo jen o další spotřební zboží. V japonském seriálu jsou naopak vztahy pečlivě opatrovány, ať už se jedná o lásku nebo přátelství. Pro žánr shoujo je typické vzájemné vyznání lásky, při němž se oba partneři zaváží, že zaručí blaho a štěstí toho druhého, čímž do vztahu vnesou rovnocennost a rovnováhu.⁴³³ I zde se odrážejí kulturní rozdíly zemí nastíněné v kapitole 5 a 6. Žánry seriálů jsou téměř totožné, daly by se oba označit za drama. Ani jeden seriál také nevybočuje z rámce dalších děl své kultury, což jen potvrzuje jejich validitu jako jejich zástupců. Diváctví seriálů se také příliš neliší, snad jen u *Láska je Láska* (2004) tvoří mužští diváci větší část diváků než u *Strawberry Panic* (2006), který je téměř výlučně pro ženy. U obou seriálů je pak znatelný výsledek globalizace, protože jsou oblíbené nejen v zemi svého původu, ale také v mnoha dalších.

V kontextu médií je nemožné okamžitě nahradit stereotyp ženy na obrazovkách novým obrazem, novou postavou, která by splňovala všechny požadavky feministických teorií. Tyto nové ženy, které by byly odlišné od toho, co divačky doposud znaly, by jimi totiž, jak uvádí Mary Ann Doane⁴³⁴, nebyly rozpoznány. Jelikož se diváci celkově orientují spíše podle stereotypů a

⁴³³ KORNFIELD, Sarah. *Comics for girls? A Study of Shojo and American Girlhood Culture*. A thesis submitted to the Office of Graduate Studies of Texas A&M University in partial fulfillment of the requirements for the degree of Master of Arts. Major Subject: Communication, 2009. Chair of Committee: Srividya Ramasubramanian. s. 101.

⁴³⁴ DOANE, Mary Ann. *Re-vision: essays, in feminist film criticism American Film Institute monograph series*. University Publications of America, 1984. 169 s. ISBN 0890935858. s. 21.

televizního jazyka, jak ho znají, musí změna k zobrazování ženy jako vyzyvatelky politických a ekonomických struktur proběhnout postupně. Televizní divák totiž není pouze pasivní příjemce textu, ale jeho aktivní spoluvůrce, který se orientuje podle určitých znaků⁴³⁵. Této postupné změny oba analyzované seriály dosahují, například tím, že ženy nezobrazují jako záhadné, neznámé a nevyzpytatelné, naopak, v obou případech se ženským postavám „dostávají až pod kůži“ a divák zná jejich motivace i myšlenkové pochody. Ženy už se tedy nepohybují v rámci reprezentace zastoupené například filmem *noire*⁴³⁶.

Není ovšem důvod ještě do budoucna předpokládat reprezentaci leseb na americké televizní obrazovce, i když se jejich zastoupení od 60. let 20. století radikálně navýšilo. Rebecca Beirne upozorňuje, že se může jednat pouze o přechodný trend spíše než o permanentní situaci, přestože je téma queer identit zdánlivě pevně zakotveno v kabelovém vysílání⁴³⁷. Homosexualita je více a tradičně zobrazovaná spíše v japonské pop kultuře než v té na západě⁴³⁸, přestože je v reálné společnosti prakticky neviditelná nebo jen s nevolí tolerovaná.

Na závěr je tedy možno říci, že z komparace seriálů vyplývá, jaké rozdíly v kulturním a mediálním prostředí západu a východu existují. Zajímavé je také zjištění, že zatímco ve Spojených státech amerických ženy všeobecně, stejně tak jako lesbická menšina, užívají více práv a feministická a queer teorie má nepopíratelné místo jak v akademickém diskurzu, tak v uplatnění, přesto se zobrazení žen na obrazovkách za poslední desetiletí nijak výrazně nezměnilo. Lesby začaly být zřetelně zobrazovány teprve v posledních letech způsobem, který by se dal považovat za uspokojivý. V Japonsku je žena stále ještě na podstatně nižší příčli politického, sociálního i ekonomického žebříčku než muž, lesby jsou pak v reálném životě téměř neviditelné. Je pro ně velmi těžké přijmout svou orientaci, také proto, že queer a feministická teorie v Japonsku neprotestuje proti patriarchálnímu řádu. Přesto mají lesby na obrazovkách daleko větší zastoupení, existuje dokonce celý subžánr, *juri*, který není určený jako

⁴³⁵ STACEY, Jackie. *Star Gazing : Hollywood Cinema and Female Spectatorship*. Routledge, London, 1994. s. 19-48. ISBN: 9780415091794. s. 37.

⁴³⁶ DOANE, Mary Ann. *Re-vision: essays, in feminist film criticism American Film Institute monograph series*. University Publications of America, 1984. 169 s. ISBN 0890935858. s. 75.

⁴³⁷ BEIRNE, Rebecca. *Lesbians in television and text after the millenium*. Palgrave Macmillan, 2008. 233 s. ISBN 0230606741. s. 42.

⁴³⁸ DRAZEN, Patrick. *Anime Explosion! The WHAT? WHY? & WOW! Of Japanese Animation*. Stone Bridge Press, Berkley, California, 2003. 369 s. ISBN 1-880656-72-8. s. 78.

pornografický materiál mužům, ale který se zaměřuje pouze na narativy obsahující lesby. Zobrazuje rozdílné, silné a příjemné hrdinky, posiluje feminismus nenásilnou formou.

11 Anotace

Jméno a příjmení: Vladana Bačová

Název univerzity, fakulty a katedry: Univerzita Palackého v Olomouci
Filozofické fakulta
Katedra divadelních, filmových a
mediálních studií

Název magisterské diplomové práce: Seriály Strawberry Panic (2006) a Láska je Láska (2004) – ženské diváctví z hlediska feministické a queer teorie (Strawberry Panic (2006) and The L Word (2004) Series – Female Spectatorship from the Aspect of Feminist and Queer Theory)

Počet znaků: 271797

Klíčová slova: film
televizní seriál
queer teorie
feministická teorie
ženské diváctví
juri

Charakteristika:

Tato magisterská diplomová práce propojuje feministickou a queer teorii a definuje teorii ženského diváka, konkrétně lesbického diváka seriálů s lesbickou tematikou. Tyto seriály jsou typickými zástupci dvou diametrálně odlišných kultur, Spojené státy americké zastupuje seriál *Láska je Láska* (2004) a Japonsko seriál *Strawberry Panic* (2006). Cílem práce je nejen analyzovat seriály z hlediska vytvořeného teoretického rámce a určit tak, zda a nakolik se liší a jestli to vyplývá z jejich kulturního pozadí, ale také na ně aplikovat teorii lesbické divačky. V rámci analýzy bude představen subžánr juri, do kterého seriál *Strawberry Panic* (2006) spadá.

12 Resumé

This thesis combines feminist and queer theory and defines a theory of female spectator, specifically meaning a lesbian viewer who watches television series that present lesbian topics. These series were carefully chosen to represent two very different cultures and countries; *Láska je Láska* (*The L Word*, 2004) to represent United States of America and *Strawberry Panic* (2006) to represent Japan. There are two aims of this thesis; the first one is to analyze these series from the point of view of the theoretical frame created and to determine whether and how they differ and if the reason for it lies in their cultural background. The second aim is to apply the theory of lesbian spectator on these series. The analysis of *Strawberry Panic* (2006) will include a definition of subgenre named juri, because this series is its typical representative.

13 Literatura a prameny

13.1 Literatura

BEIRNE, Rebecca. *Lesbians in television and text after the millenium*. Palgrave Macmillan, 2008. 233 s. ISBN 0230606741.

BROWN, Jennifer L. *Female Protagonists in Shōjo Manga – From the Rescuers to the Rescued*. A thesis submitted to the Graduate School of the University of Massachusetts Amherst in partial fulfillment of the requirements for the degree of Master of Arts. Major Subject: Japanese, 2008. Chair of Committee: Stephen D. Miller. 124 s.

BROWN, Steven T. *Cinema Anime. Critical Engagements with Japanese Animation*. Palgrave Macmillian, New York, 2006. 256 s. ISBN 1-4039-7060-2.

CLEMENS, Jonathan, McCARTHY, Helen. *The Anime Encyclopedia: A Guide to Japanese Animation since 1917*. USA, Stone Bridge Press, 2001. 545 s. ISBN 1-880656-64-7.

COOPER-CHEN, Anne. *Japan's Illustrated Storytelling: A Thematic Analysis of Globalized Anime and Manga*. Keio Communication Review No. 33, 2011. s. 85-98.

DOANE, Mary Ann. *Re-vision: essays, in feminist film criticism American Film Institute monograph series*. University Publications of America, 1984. 169 s. ISBN 0890935858.

DOTY, Alexander. *Flaming Classics: Queering the Film Canon*. Routledge, 2000. 194 s. ISBN 041592345X.

DRAZEN, Patrick. *Anime Explosion! The WHAT? WHY? & WOW! Of Japanese Animation*. Stone Bridge Press, Berkley, California, 2003. 369 s. ISBN 1-880656-72-8.

DUBOIS, Derek. *Silent Subversions : Exploring the Enigma of Female Spectatorship in Silent Cinema (2009)*. Master's Theses, Dissertations and Graduate Research Overview. Paper 32. 85 s.

GOLDSTEIN, Richard. The Coming Crisis of Gay Rights. *The Village Voice*. 28 June 1994. s. 28.

GOUGH, Simon. *Remember Madoka: Transgressing the Magical Girl*. A thesis submitted to the School of Media and Communication of the RMIT University in Australia in partial fulfillment of the requirements for the degree of Bachelor of Communication. Major Subject: Media, 2011. Chair of Committee: Prof. Stephanie Hemelryk Donald. 75 s.

HANSON, Ellis. *Out Takes: Essays on Queer Theory and Film*. Duke University Press, Durham & London, 1999. 364 s. ISBN 0-8223-2309-5.

HURFORD, Emily M. *Gender and Sexuality in Shoujo Manga: Undoing Heteronormative Expectations in Utena, Pet Shop of Horrors and Angel Sanctuary*. A thesis submitted to the Graduate College of Bowling Green State University in partial fulfillment of the requirements for the degree of Master of Arts. December 2009. Advisor: Dr. Ellen Berry. 78 s.

CHALMERS, Sharon. *Emerging Lesbian Voices from Japan*. Routledge, 2002. 192 s. ISBN 0700717021.

CHALMERS, Sharon. Who's that girl? Lesbian In/visibility in Japanese Society. *IIAS Newsletter*. Volume 29, November 2002. Pages 12–13.

CHLUMSKÁ, E. *Queer as Folk: Televizní reprezentace queer tematiky*. Bakalářská diplomová práce na Filozofické fakultě Univerzity Palackého v Olomouci na Katedře divadelních, filmových a mediálních studií 2008. Vedoucí práce: Mgr. Zdeněk Hudec, Ph.D. 83 s.

CHLUMSKÁ, E. *Queer teorie ve filmu a v televizi: Nástin využívání myšlenek queer teorie v americké filmové a televizní produkci od roku 1990 po současnost*. Magisterská diplomová práce na Filozofické fakultě Univerzity Palackého v Olomouci na Katedře divadelních, filmových a mediálních studií 2010. Vedoucí práce: Mgr. Zdeněk Hudec, Ph.D. 102 s.

JAGOSE, Annamarie. *Queer Theory. An Introduction*. New York University Press, New York, 1996. 153 str. ISBN 0-8147-4233-5.

JEDLIČKOVÁ, J. *Stand point seriály v kontextu amerického a britského TV vysílání: Konstrukce LGBTQ identit v rámci dominantního neheteronormativního diskurzu*. Magisterská diplomová práce na Filozofické fakultě Univerzity Palackého v Olomouci na Katedře divadelních, filmových a mediálních studií 2012. Vedoucí práce: Mgr. Jakub Korda Ph.D. 105 s.

JEDLIČKOVÁ, J. *Tři etapy zobrazování LGBT postav v TV seriálech a sériích*. Bakalářská diplomová práce na Filozofické fakultě Univerzity Palackého v Olomouci na Katedře divadelních, filmových a mediálních studií 2010. Vedoucí práce: Mgr. Jakub Korda. 101 s.

JENKINS, Tricia. "Potential Lesbians at Two O'Clock": The Heterosexualization of Lesbianism in the Recent Teen Film. *The Journal of Popular Culture*. Volume 38, Issue 3, February 2005. Pages 491–504.

KORNFIELD, Sarah. *Comics for girls? A Study of Shojo and American Girlhood Culture*. A thesis submitted to the Office of Graduate Studies of Texas A&M University in partial fulfillment of the requirements for the degree of Master of Arts. Major Subject: Communication, 2009. Chair of Committee: Srividya Ramasubramanian.

LORDE, A. *The cancer journals*. San Francisco: Aunt Lute Foundation, 1980. s. 20

MULVEY, Laura. Visual Pleasure and Narrative Cinema. *Screen*, 16.3, Autumn 1975. Pages 6-18.

NAKAMURA, Karen. The Chrysanthemum and the Queer: Ethnographic and Historical Perspectives on Sexuality in Japan. *Journal of Homosexuality*, Volume 52, Issue 3, 2007. Pages 267-281.

RICH, B. Ruby, in Michelle Citron et al., „Women and Film: A Discussion of Feminist Aesthetics,“ *New German Critique*. 13, 1978. s. 87.

SPIGEL, Lynn, MANN, Denise. *Private Screenings: Television and the Female Consumer*. University of Minnesota Press, Minneapolis, 1992. 293 s. ISBN 0-8166-2053-9.

STACEY, Jackie. *Star Gazing : Hollywood Cinema and Female Spectatorship*. Routledge, London, 1994. s. 19-48. ISBN: 9780415091794.

STEJSKALOVÁ, Eva. *Motivace čtenářek slashové fikce*. Bakalářská diplomová práce na Fakultě sociálních studií Masarykovy univerzity v Brně na Katedře psychologie 2010. Vedoucí práce: Mgr. Jana Kostínková. 71 s.

STOCKINS, Jennifer. M. *The popular image of Japanese femininity inside the anime and manga culture of Japan and Sydney*. Master of Arts – Research thesis,

University Wollongong, School of Art and Design 2009. Supervisor of the thesis:
Dr. Jon Cockburn. 210 p.

THOMPSON, Kimberly D. *Yuri Japanese Animation: Queer Identity and
Ecofeminist Thinking*. East Carolina University, July, 2010. 81 s.

VALDIVIA, Angharad N. *Feminism, Multiculturalism, and the Media*. London,
Sage Publications, Inc., 1995. 332 s. ISBN 0-80395775-0.

WEED, Elizabeth, SCHOR, Naomi. *feminism meets queer theory*. Indiana
University Press, 1997. 341 s. ISBN 1-800-842-6796.

13.2 Prameny

- Adventure of Kotetsu (Kotetsu no Daiboken, Yuji Moriyama, 1996)*
- Alias* (Harry Winer, Mikael Salomon, 2001)
- All in the Family* (Paul Bogart, John Rich, 1971)
- All My Children* (Steven Williford, Roy B. Steinberg, 1970)
- Angel of Darkness (Inju Kyoshi, Kazuma Muraki, 1995)*
- Arabian Nights (Senya Ichiya Monogatari, Eiichi Yamamoto, 1969)*
- Buffy, přemožitelka upírů (Buffy the Vampire Slayer, Joss Whedon, David Semel, 1997)*
- Cagney & Lacey* (Barbara Avedon, Barbara Corday, 1981 – 1988)
- Countdown to Delight (Bakuhatsu Sunzen Tenshi no Countdown, Shoichiro Kamjio, 2001)*
- Cream Lemon* (Kazuya Miyazaki, 1986)
- Černý anděl (Dark Angel, David Jackson, Stephen Williams, 2000)*
- D3 Series* (Shigenori Kumai, 2001)
- Dirty Thoughts (Private Emotion, Sosuke Kokubunji, 2003)*
- Dyke TV* (Channel 4, 1995-1996)
- Exes and Ohs* (Mina Shum, Monika Mitchell, 2006)
- Experiment: Gay and Straight* (Mark Saxenmeyer, 2003)
- Flashback (Flashback Game, Shinsuke Terasawa, 2002)*
- Fruits Cup (Yugu Setsuai, Yoshio Usuda, 2004)*
- Heartbeat* (Harry Winer, Gwen Arner, 1988)
- Hledání (Looking, Andrew Haigh, Ryan Fleck, 2014)*
- Hotel* (Gabrielle Beaumont, Vincent McEveety, 1983)
- Charlieho andílci (Charlie's Angels, McG, 2000)*
- Iczer-One (Tatakae! Iczer-1, Toshihiro Hirano, 1985)*
- Kashimashi: Girl Meets Girl (Kasimasi: Girl Meets Girl, Nobuaki Nakanishi, 2006)*

Kate and Allie (Bill Persky, Linda Day, 1984)

Láska je Láska (*The L Word*, Rose Troche, Allison Anders, 2004)

Lensman (*Galactic Partol: Lensman*, Hiroshi Fukutomi, 1984)

Lesbian Ward (*Les Byoto*, Kenji Matsuda, 2001)

Lolicon Angel (*Lolicon Angel: Bishojo Camoc Himitsu no Mi*, N/C., 1985)

Na špičce jazyka (*Tipping the Velvet*, Geoffrey Sax, 2002)

Orange is the New Black (Michael Trim, Andrew McCarthy, 2013)

Pokémon (Masamicu Hidaka, 1997)

Poldové z Hill Street (*Hill Street Blues*, Jeff Bleckner, Michael Switzer, 1981)

Právo v Los Angeles (*L.A. Law*, Sam Weisman, Gabrielle Beaumont, 1986)

Queer as Folk (David Wellington, Alex Chapple, 2000)

Queer as Folk (Russell T. Davies, 1999)

Sacrilege (*Kaishun*, Katsumasa Kanezawa, 2002)

Sex ve městě (*Sex and the City*, Susan Seidelman, Alison Maclean, 1998)

Shoujo kakumei Utena (*Revolutionary Girl Utena*, Kunihiko Ikuhara, Hajato Date, 1997)

St. Elsewhere (Tim Matheson, William Daniels, 1982)

Strawberry Panic (*Sutoroberī Panikku*, Jošihisa Hirano, 2006)

Sugar Rush (Harry Bradbeer, Philip John, 2005)

The Golden Girls (Jay Sandrich, Matthew Diamond, 1985)

The Martha Raye Show (Nat Hiken, Billy Friedberg, 1954 – 1956)

The Martha Raye Show (Norman Lear, Nat Hiken, 1954)