

Univerzita Palackého v Olomouci

Filozofická fakulta

Bakalářská práce

Reprezentace žen starších 50 let v seriálu *A jak to bylo dál...*

Gabriela Jordánová

Katedra divadelních a filmových studií

Vedoucí práce: Mgr. Anna Bílá

Studijní program: Filmová studia + Televizní a rozhlasová studia

Olomouc 2023

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci na téma Reprezentace žen starších 50 let v seriálu *A jak to bylo dál...* vypracovala samostatně za použití v práci uvedených pramenů a literatury. Dále prohlašuji, že tato bakalářská práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

Datum

.....

podpis

Poděkování:

Ráda bych touto cestou poděkovala vedoucí mé bakalářské práce Mgr. Anně Bílé za její cenné rady, ochotu a trpělivost při vedení mé bakalářské práce. Dále bych chtěla poděkovat své rodině a přátelům za jejich podporu a pomoc při psaní bakalářské práce.

Abstrakt

Bakalářská práce se zabývá reprezentací žen starších 50 let v seriálu *A jak to bylo dál...* Stárnoucí ženy jsou na televizních obrazovkách spíše raritou a většinou jsou zobrazovány jako stereotypní. Pomocí sémiotické analýzy jsou dekodovány znaky, jak seriál pracuje s reprezentací, se zaměřením na věkové a genderové stereotypy. Tato analýza pomůže určit, zda seriál stereotypy posiluje nebo je zpochybňuje. Výsledek této studie poskytuje náhled na to, jak může televizní seriál lépe reprezentovat stárnoucí ženy a jak lze tuto reprezentaci využít k překonání stávajících stereotypů.

Klíčová slova

Reprezentace žen, stárnutí, gender, stereotypy, seriál, *A jak to bylo dál...*

Abstract

This bachelor thesis examines the representation of women over 50 years old in the TV series *And Just Like That...* Aging women are quite rare on television screens and are mostly portrayed as stereotypical, despite being one of the most populated communities in society. Using semiotic analysis, this thesis decodes the signs of how the series works with this representation, focusing on age and gender stereotypes. This analysis helps to determine if the series reinforces or challenges stereotypes. The result of this study provides insight into how television series can better represent aging women, and how this representation can be used to overcome existing stereotypes.

Key words

Representation of women, aging, gender, stereotypes, series, *And Just Like That...*

OBSAH

1	ÚVOD	7
2	TEORETICKÁ VÝCHODISKA.....	9
2.1	Sociální a mediální reprezentace.....	9
2.2	Stereotypy.....	11
2.2.1	Stereotypy stárnutí.....	13
2.2.2	Genderové stereotypy.....	16
3	METODOLOGIE	19
3.1	Sémiotika a sémiotická analýza	19
3.1.1	Části analýzy	20
3.1.2	Vzorek	22
4	ANALYTICKÁ ČÁST	23
4.1	Identifikace.....	23
4.1.1	Carrie Bradshaw	24
4.1.2	Miranda Hobbes	24
4.1.3	Charlotte York Goldenblatt.....	25
4.1.4	Vedlejší postavy	25
4.2	Modalita	26
4.3	Kódy.....	27
4.3.1	Vizuální kódy	27
4.3.1.1	Barva.....	27
4.3.1.2	Kompozice.....	29
4.3.1.3	Mizanscéna.....	32
4.3.2	Zvukové kódy.....	33
4.3.3	Žánrové kódy.....	34
4.4	Paradigmatická analýza.....	36
4.4.1	Výběr herců	36
4.4.2	Komutační test.....	37
4.5	Syntagmatická analýza	38
4.6	Intertextualita	42

4.7	Způsob oslovení	44
5	ZÁVĚR	46
6	SEZNAM POUŽITÝCH PRAMENŮ A LITERATURY	49
7	SEZNAM OBRÁZKŮ	52

1 Úvod

Zastoupení žen starších 50 let je v médiích již řadu let předmětem diskuzí. Přestože tato věková skupina patří k té nejpočetnější ve více rozvinutých zemích¹, je v médiích často nedostatečně nebo nesprávně zastoupena. Utvrzuje to představu, že ženy nad 50 let jsou neviditelné a nedůležité. Proto je důležité zkoumat, jak jsou ženy starší 50 let v médiích zobrazovány. Nový seriál *A jak to bylo dál...*, který je pokračováním kultovního seriálu *Sex ve městě*, je příkladem pořadu, který s tímto tématem pracuje. Ve své bakalářské práci pomocí sémiotické analýzy zkoumám, jak seriál zpracovává věkové a genderové stereotypy. Budu se zabývat tím, jak jsou postavy reprezentovány, jak spolu interagují a jak seriál zachází s tématem věku a genderu.

Stárnutí je fenomén, který se dotýká celé populace. Jedná se o jev, jenž nejde zastavit nebo se mu vyhnout. Média nás obklopují každý den, převážně ve formách reklam či zpravodajství. Předkládají nám určitý obraz o vnímání stárnutí. Vykreslují starší lidi jako křehké, závislé a vyřazené z moderního života. Podporují ideu věčného mládí, kdy jsou vysílány reklamy proti vráskám, prášky na hubnutí i po menopauze nebo gely uvolňující bolest kloubů.

Zároveň lze média využít i k tomu, aby tyto stereotypy zpochybnila a představila pozitivnější – či realističtější – pohled na stárnutí. Média lze například využít k prezentaci aktivity starších dospělých, například těch, kteří stále pracují, věnují se dobrovolnictví nebo jiným aktivitám. Média lze také využít ke zdůraznění přínosu starších dospělých pro jejich komunitu a společnost jako celek. Prezentací takového pohledu na stárnutí mohou média přispět ke snížení strachu a obav ze stárnutí a podpořit pozitivnější přístup ke stárnutí.

Média totiž často prezentují zúžený pohled na gender, posilují stereotypy a udržují nerovnost mezi pohlavími. To platí zejména pro způsob, jakým jsou ženy v médiích zobrazovány. Ženy jsou často prezentovány jako objekty krásy a sexuální touhy, přičemž jejich inteligenci nebo úspěchům je věnována jen malá pozornost. Muži jsou naopak často zobrazováni jako silní, mocní a úspěšní. Tento typ genderových stereotypů může mít negativní dopad jak na muže, tak na ženy, protože posiluje představu, že muži jsou ženám nadřazení a že

¹ Mezi rozvinutější regiony patří Evropa, Severní Amerika, Austrálie/Nový Zéland a Japonsko (United Nations, Department of Economic and Social Affairs, Population Division, 2022).

ženy by měly být ceněny především pro svůj fyzický vzhled. Ačkoli se obraz různých skupin v médiích různě proměňuje, neustále narážíme na podobné zkratkovité chápání světa.

A jak to bylo dál..., nový seriál HBO Max, je jedním z průlomových seriálů o stárnutí žen. Seriál sleduje Carrie, Mirandu a Charlotte, tři ikonické postavy z úspěšného seriálu *Sex ve městě*, které se po padesátce vyrovnávají se životem. Obsazením žen starších 50 let do hlavních i vedlejších rolí seriál vydává silné prohlášení o důležitosti jejich zastoupení (nejen) v médiích. Zdůrazňuje také důležitost rovnosti pohlaví tím, že se zaměřuje na životy silných, nezávislých žen. Seriál sleduje postavy, které se pohybují ve své kariéře, vztazích a osobním životě způsobem, který je posilující a inspirativní. Prostřednictvím jejich příběhů seriál *A jak to bylo dál...* divákům ukazuje, že věk je jen číslo a že ženy mohou být úspěšné a spokojené i v pozdějším věku.

Cílem mé práce je zjistit, jakým způsobem jsou reprezentovány ženy starších 50 let v seriálu *A jak to bylo dál...*, zda tvůrci k jejich zobrazení využívali věkových nebo genderových stereotypů a pokud ano, tak jak s nimi pracovali. K dosažení cíle využiji sémiotickou analýzu podle Daniela Chandlera, která zahrnuje identifikaci znaků, kódů a konotací v mediálním textu. Pomocí této metody by měl vzniknout závěr o tom, zda seriál porušuje věkové a genderové stereotypy a pokud ano, jak.

2 Teoretická východiska

Cílem kapitoly je přiblížení teoretického rámce, ze kterého tato bakalářská práce vychází. Text se zabývá tématem zobrazování žen starších 50 let v seriálu *A jak to bylo dál...* Vzhledem k tomuto tématu se zaměřím nejprve na koncepty mediální reprezentace a stereotypů. V následujících podkapitolách představím koncept stárnutí ve spojitosti s genderovou identitou a jeho stereotypní zobrazování, které je v seriálu *A jak to bylo dál...* různě transformováno.

2.1 Sociální a mediální reprezentace

Jak jsem již uvedla, reprezentace je hlavním východiskem této práce. Podle Stuarta Halla jde o proces, při kterém lidé jako členové kultury používají jazyk pro to, aby dali věcem význam. Společně s dalšími znakovými systémy (např. značky, gesta, obrazy) popisují svět. Hall reprezentaci rozdělil na 2 systémy – jazyk a konceptuální mapy. (Hall 1997, s. 17-19)

Konceptuální mapy, jinak řečeno mentální reprezentace, obnáší formování myšlenek o věcech přímo v naší hlavě. Bez nich bychom nebyli schopni svět interpretovat. Ačkoliv každý myslíme jinak, skrze konceptuální mapy, které sdílíme, nám uvnitř kultury věci dávají smysl a navzájem si rozumíme. Víme například, jaký je rozdíl mezi jablkem a hruškou, že okno se nepoužívá jako dveře, dokážeme popsat různé emoce nebo předměty ve škole. Sdílení map však není dostačující, proto je nezbytné sdílet i jazyk. Hall pokládá za smysl kultury se domlouvat slovy, abychom mohli naše poznatky a myšlenky sdílet s ostatními. Jazyk je nositelem významu. Reprezentace se stává nedílnou součástí komunikace mezi jednotlivci. Skrze konceptuální mapu, jazyk a symbol věci, jsou nám jednotlivé věci reprezentovány. (Tamtéž, s. 18-19)

Významy jsou znakům přisuzovány na základě daného kontextu, ať už historického či společenského. Smysl věcí se nenachází v nich samotných, je výsledkem zažité praxe, kdy my, lidé, připisujeme okolnímu světu význam. Společnost sdílí určité kódy pro udržování vazeb. Pro vzájemné pochopení reality je důležité, aby významy fungovaly v rámci těchto kódů. (Tamtéž, s. 19-21)

Peter Berger a Thomas Luckmann (1999) rozpracovali teorii sociálně tvořené reality. Zabývají se tím, jak člověk sám konstruuje svět podle toho, jak vnímá své okolí. Realita

přestává být objektivní, je vytvářena sociálně. Konstruují ji lidé svým jednáním a vzájemnou interakcí mezi sebou. Vývoj jedince se odehrává v prostředí řádu, podle základních pravidel. Sociální řád je výtvořem člověka, respektive je jím neustále vytvářen. V něm lidé sdílejí intersubjektivní vnímání „Společnost je lidský produkt. Společnost je objektivní realita. Člověk je společenský produkt.“ (1999, s. 64) Časem se intersubjektivní poznání mohou měnit na základě historie, zkušeností a kontextu.

Reprezentace věcí se tvoří v našich myšlenkách, které následně reprodukuje skrze jazyk. Význam věcí není v nich samotných, ale dáváme jim smysl my. Konstruujeme si vlastní sociální realitu na základě našich zkušeností a zažitých společenských pravidel.

Ke konstrukci reality výrazně přispívají i média. V současné době je lidé konzumují několik hodin týdně i denně, ať už prostřednictvím internetu, televize či jiných komunikačních prostředků. Během toho se do lidské mysli dostává nespočet informací. To má velký vliv na naše chování a na naše očekávání chování druhých. David Gauntlett (2008) ve své knize uvádí: „Jak lidé vědí, jak se chovat ve vztahu, když jsou v něm poprvé? Naše referenční body budou zajisté z filmů a televize“ (2008, s. 16-17).

Rozvoj mediálních studií přitáhl také pozornost k reprezentaci reality skrze média – k mediálně konstruované realitě. Je úzce spjatá se sociální realitou a navzájem na sebe neustále působí, v některých případech se mohou prolínat. Sociální realita produkuje mediální obsahy a mediální obsahy mohou reprezentovat sociální realitu. Dochází k tomu zejména ve faktuálních pořadech, například zpravodajství, kde jsou ukazovány osoby, místa či události, se kterými se člověk v každodenním životě nemá možnost setkat. „Mediální obsahy jsou konstruovaná sdělení, která transformují událost ze sociální skutečnosti, jež byla jejich předobrazem, a ‚balí‘ ji do dominantních hodnot dané společnosti. Ačkoli je vzniklý konstrukt výkladem společně sdílené reality, lidé se k němu vztahují jako k platné realitě a podle toho s ním pracují.“ (Sedláková 2008, s. 150)

Gauntlett upozorňuje na silný vliv médií na naše myšlení a jednání. Média mohou být využívána jak k pozitivním, tak k negativním účelům. Tvrdí, že média jsou mocným nástrojem pro formování hodnot, přesvědčení a postojů a mohou být využita k prosazování společenských změn. Dle jeho názoru lze média využít k manipulaci s veřejným míněním a mohou být nástrojem k ovládnutí mas. (Gauntlett 2008, s. 22-33)

Denis McQuail (1999) tvrdí, že média je třeba studovat z hlediska publika a jeho potřeb. Navrhuje, aby média byla analyzována z hlediska jejich vlivu na společnost, včetně vlivu na kulturu, hodnoty a přesvědčení. Podle něj mohou být média využívána k formování veřejného mínění, k informování a zábavě a jako platforma pro vzdělávání a diskusi. Zároveň varuje před médiiem jako před mocným nástrojem sociální kontroly. Z toho důvodu usiluje o mediální gramotnost a o rozvoj mediální politiky, která je ve veřejném zájmu. (1999, s. 84-98)

John Fiske (1989) naproti tomu předkládá názor, že to lidé ovlivňují média. Mediální publikum se aktivně podílí a spoluutváří populární kulturu.² Tvrdí, že média nejsou autonomní silou, ale že jsou naopak utvářena každodenní kulturou a praxí lidí. Lidé podle něj jsou aktivními uživateli médií a jsou schopni používat, interpretovat a vytvářet média způsobem, který je pro ně smysluplný. Domnívá se, že zkušenosti a interpretace médií lidmi vycházejí z jejich vlastního kulturního kontextu a že média jsou často využívána k podpoře a posilování existujících sociálních struktur. Tvrdí, že média mají transformační potenciál v tom smyslu, že mohou být použita ke zpochybnění a rozvrácení stávajících společenských struktur a že lidé mají moc utvářet a používat média způsobem, který je pro ně smysluplný. (Fiske 1989, s. 44-47)

Média mají moc utvářet naše vnímání určitých skupin lidí prostřednictvím konstrukce reality. Selektivním výběrem toho, o čem a v jaké formě budou média informovat, mohou posilovat nebo oslabovat existující stereotypy nebo zpochybňovat předpoklady. Význam, který média nesou, může mít silný vliv na naše vnímání. Důležité je si uvědomit, jak média mohou utvářet náš postoj k různým skupinám lidí, neboť toto vnímání může mít reálné důsledky. Pokud jde o marginalizované skupiny, jako rasové či jiné znevýhodněné komunity, je nezbytné brát v úvahu dopady mediálního vysílání, protože může vést k posilování nebo dokonce rozvoji negativních stereotypů a nespravedlivého zacházení.

2.2 Stereotypy

Stereotypy lze chápat jako jeden z důsledků sociální i mediální konstrukce reality. Jde o zjednodušené a často negativní názory nebo přesvědčení o určité skupině lidí nebo o určité

² Populární kultura je termín používaný pro označení každodenních kulturních praktik a produktů, které jsou široce využívány běžnými lidmi. Obvykle je považována za populární a mainstreamovou, na rozdíl od specializovaného vkusu avantgardy nebo vysoké kultury. Mezi běžné prvky popkultury patří hudba, televize, film, sport a móda. (Fiske 1989)

věci. Stereotypy mohou být založeny na genderu, věku, rase, etnickém původu nebo jiné sociální kategorii a mohou vést k předsudkům a diskriminaci. Stereotypy o stárnutí mohou vést k ageismu (viz dále), zatímco genderové stereotypy mohou vést k misogynii nebo sexismu. Je důležité porozumět konceptu stereotypů a dopadu, který mohou mít na naši společnost.

Termín stereotyp, jak ho dnes chápeme zavedl Walter Lippmann ve své knize *Public Opinion* (1922; česky 2015). Definoval ho jako zkreslený obraz či představu v mysli člověka, který není založen na individuálních zkušenostech, ale jedná se spíše o zkušenosti kulturní. Stereotypy jsou kulturním fenoménem, které se řídí sociálními, politickými a ekonomickými motivacemi a předávají se z generace na generaci. Jedná se tedy o již existující schémata vnímání a hodnocení světa. Abychom nebyli zahlceni informacemi z okolního světa, které se k nám denně dostávají, jsme nuceni je zestručňovat a zjednodušovat. Spoléháme se proto na stereotypy odpovídající skupinám, nikoli jednotlivcům. Toto zobecnění může být při aplikování na jedince v některých případech mylné. (Lippmann 2015, s. 85-91)

Stereotypy tedy mohou poskytnout velmi úspornou, i když značně problematickou formu reprezentace. Lippmannovo vnímání stereotypů jako projekce světa lze považovat za určitou podkategorii širší kategorie typů. Typ se vyznačuje několika okamžitě rozpoznatelnými a určujícími rysy, které poukazují na obecné a opakující se rysy lidského světa. Prostřednictvím typizací jsou utvářena schémata, která nám usnadňují orientaci ve světě. Richard Dyer (1977) vysvětluje, že tyto reprezentace jsou nezbytné pro pochopení lidí a společnosti celkově. Schémata fungují jako „mapy“, které používáme ke kategorizaci osob, s nimiž se dostáváme do kontaktu. Stereotypy slouží k odlišení od jedinců, s nimiž jsme srovnáváni, zatímco typy slouží k označení osob patřící k určité skupině, kam se řadíme i my v dané situaci. Stereotypy jsou nevyhnutelnou součástí procesu, kterým si společnosti dávají strukturu a reprodukují se. (Dyer 1977, s. 12)

Stereotypy se používají jako ideologický nástroj k podpoře a udržení stávajícího společenského řádu a také ke kontrole a vyloučení určitých skupin lidí. Média se významně podílejí na šíření stereotypů. Společnost je přebírá jako něco přirozeného, tím je činí naturalizovanými a neviditelnými. (Sedláková 2008, s. 145-161) Rozšířenost stereotypů v naší společnosti může mít významný dopad na život jednotlivce. V závislosti na stereotypech týkajících se ženských a mužských rolí, které existují v dané kultuře nebo době, si vytváříme představu o tom, jak by měl člověk žít, a podle toho můžeme posuzovat ostatní nebo sami sebe. Na lidi, kteří těmto standardům neodpovídají, můžeme pohlížet s předsudky, což může vést k

diskriminaci. (Jarkovská 2004, s. 20-21) K jakýmkoliv změnám či vývoji stereotypů dochází pomalu – nejsou tudíž neměnné. (*Velký sociologický slovník*, 1996, s. 1230)

2.2.1 Stereotypy stárnutí

Odborná literatura ukazuje, že existuje mnoho způsobů, jak definovat stárnutí. Z širšího hlediska se jedná o biologický jev, který probíhá od početí do smrti. Každá etapa života přináší své vlastní jedinečné pochopení a účel. Jednotlivé fáze růstu jsou vzájemně propojené, úzce spjaté a nelze je oddělit. Přírozený proces stárnutí neboli gerontogeneze a involuce se začíná projevovat po dosažení pohlavní zralosti, kdy se začíná snižovat adaptační schopnost organismu a zmenšují se jeho funkční rezervy. Tyto změny jsou základními projevy procesu stárnutí. (Kalvach, Čevela a Čeledová 2014, s. 16-29)

V užším slova smyslu popisuje Vladimír Pacovský stárnutí jako přechodné období mezi dospělostí a stářím. Vyznačuje se strukturálními a funkčními změnami, které jsou regresivní, nevratné a neopakující se. V důsledku toho je stárnutí nevyhnutelným fyziologickým procesem, který vede ke stáří. (1990, s. 136) Pavel Mühlpachr stárnutí zužuje na přelom mezi 40. a 60. rokem života, kdy začínají být více viditelné rozeznatelné jak biologické, tak i psychologické změny. (2004, s. 18)

U každého jedince se proces stárnutí projevuje jinak a jinou rychlostí. Lze obecně říci, že do jisté míry se u všech projevují nějaké změny. „Organismus se dostává za svůj zenit, zhoršuje se výkonnost, funkční zdraví, spontaneita, odolnost k zátěži – přibývá tak stresorů i jejich závažností.“ (Kalvach, Čevela a Čeledová 2014, s. 20) K typickým tělesným změnám řadíme ubývající elasticitu kůže, šedivějící a řidnoucí vlasy, celkové zhoršování zdraví. Tělo se mění i po psychické stránce. Se stárnutím souvisí zhoršování funkce smyslů, slábnutí paměti, zpomalování učení. S přibývajícím věkem se lidé stávají osamělejší, neboť jejich partneři a blízcí umírají. Vyrovnání se ztrátou pro ně bývá o to náročnější v souvislosti zmíněných psychických změn.

Předpoklady a zobecnění o tom, jak by se lidé v určitém věku nebo starší měli chovat a co pravděpodobně zažijí, jsou často vytvářeny bez ohledu na individuální rozdíly nebo jedinečné okolnosti a označují se jako stereotypy stárnutí. Poprvé ageismus pojmenoval Robert Butler (1968), který uvedl, že „ageismus můžeme chápat jako proces systematického

stereotypizování a diskriminace lidí pro jejich stáří, podobně jako se rasismus a sexismus vztahují k barvě pleti a pohlaví.“ (Vidovičová 2008, s. 111)

Stereotypy o stárnutí jsou v současné kultuře vnímány v negativním světle a zdůrazňují problémy, jako je špatný zdravotní stav, osamělost, závislost či špatné fyzické a duševní chování. Tyto stereotypy nejsou statické, ale spíše se v průběhu času a v různých kontextech mění. Názory na stáří a vnímání starších dospělých je komplexní a mnohostranné. Stereotypy o stárnutí jsou tím pádem sociálně konstruované a liší se v závislosti na kultuře a historii i na interpretaci každého jednotlivce.

Obyvatelstvo celkově stárne. Přestože lidé nad 50 let tvoří početnou skupinu populace, v populární kultuře je tato věková skupina zastoupena nedostatečně. V televizi a reklamě jsou často opomíjeni, což platí zejména pro starší ženy. Přitom se jedná o jedno z nejčastějších cílových publik. Starší ženy po padesátce se na obrazkách objevují jen zřídka, a když ano, jsou často vystaveny stereotypům, či nerealistickým představám. Většinou jsou zobrazovány jako křehké, osamělé a bezmocné, což znevažuje jejich schopnosti a staví je na okraj společnosti. Reklamy jim určené jsou na omlazující krémy, léky na klouby nebo na ochranu proti inkontinenci. Na druhé straně reklamy pro starší muže je pobízejí k aktivnímu životu například v podobě léku na podporu erekce. Nedostatečná reprezentace škodí starším ženám, protože jsou dále marginalizovány a dodává jim to pocit neviditelnosti. (Hicks, 2022) Mohou být vnímány jako přítěž pro společnost a mohou být vyloučeny z určitých aktivit nebo příležitostí.

Spousta nynějších marketingových článků zpracovává tematiku nedostatečné reprezentace starších žen. Článek *The Provocateur: Why brand need to get real about older women* se zabývá tím, proč by je značky měly realističtěji zobrazovat. Podotýká, že starší ženy jsou často vyloučeny z hlavního mediálního proudu, proto samy sebe nevidí autenticky reprezentované. Je nezbytné, aby marketéři a televizní producenti zahrnuli starší ženy a uznali jejich jedinečné potřeby, místo toho, aby se spoléhali na existující nemoderní stereotypy. (Rich 2021) Přímo marketingové strategii se věnuje text *“Gold not old“: Marketing to older women is a missed opportunity*. Uvádí, že stárnoucí populace jen přibývá, je tedy nezbytné, aby se této demografické skupině v rámci reklamních a televizních aktivit věnovala náležitá pozornost. Pokud by se tak nestalo, poškodilo by to jak skupinu konzumentů starších 50 let, tak celou společnost. (Riaz 2018) Nedostatečná nebo špatná reprezentace starších žen může vytvořit bariéru pro ty, které se snaží získat přístup k zaměstnání či vzdělání, a tím je omezit v jejich

možnostech dosáhnout úspěchu. Může ovlivnit i postoje veřejnosti k ženám, což by mohlo vést k diskriminaci a nespravedlivému zacházení. Důsledkem nedostatečného zastoupení by mohlo dojít k nerovnosti práv a příležitostí ve společnosti.

Katie Hicks (2022) konstatuje, jak značky ve svých reklamních kampaních stále častěji využívají zobrazení starší ženy (například *L'Oréal, Intimissimi, 19/99*). Ve článku zkoumá, jak to odráží změnu v přístupu ke starším ženám. Podle ní by tento trend měl pravděpodobně pokračovat a mohl by být prospěšný jak pro značky, tak pro publikum. Stále se ale jedná o malé procento mediální reprezentace. Podporováním a zobrazováním starších žen v médiích se zvyšuje jejich viditelnost, což umožňuje, aby se jejich hlas šířil. Starší ženy se mohou podělit o své příběhy a zkušenosti, které by mohly být prospěšné pro mladší ženy. Zároveň to může přispět ke zvýšení povědomí o problémech, kterým starší ženy často čelí. Reprezentace starších žen také může pomoci odstranit předsudky a pomoci posílit tuto skupinu obyvatelstva.

Dalším stereotypem souvisejícím se stárnutím jsou otázky ohledně sexuálního života starších osob. Sexualita v pozdějším věku je odborníky často vnímána jako uspokojivější a příjemnější než v mládí. Průzkumy ukazují, že generace 50+ se cítí ve své sexualitě jistější a ženy v této věkové skupině častěji vědí, co chtějí a jak toho dosáhnout. S věkem přichází uvolněnější a méně úzkostný přístup k sexu a možnost zkoumat a experimentovat s různými technikami, produkty a hračkami. Ačkoli u některých může dojít k poklesu sexuální touhy v důsledku zdravotních problémů nebo životních stresů, sexuální aktivitu lze stále zlepšit pomocí zdravotních pomůcek, lubrikantů a výrobků pro zvýšení potěšení. Zdravý sexuální život může v konečném důsledku vést ke zlepšení kognitivních funkcí, lepším vztahům a vyšší kvalitě života. V médiích, ale i v samotné společnosti, se ale snaží této tematice vyvarovat. Jedním ze stereotypů stáří je prudérnost, sexuální abstinence a časté pohoršování nad tématy intimity. Sexualita seniorů by se tak dala označit za jakési společenské tabu. Přitom sexualita je součástí našich životů nehledě na věk.

Toto vymezení je pro moji práci zásadní, neboť se zaměřuji na ztvárnění žen starších 50 let v seriálu *A jak to bylo dál...* Pochopení stereotypů stárnutí mi umožňuje analyzovat, jak je tato reprezentace rozvíjena, jak společnost vnímá stárnutí a jak se v průběhu času mění. Umožňuje také zkoumat různé stereotypy a předpoklady spojené se stárnoucími lidmi, v rozsahu práce to bude specificky stárnoucí ženy.

2.2.2 Genderové stereotypy

Gender je společenským konstruktem, který pracuje s označením femininní a maskulinní, odrážejícím očekávání od role ženy a muže. (*Velký sociologický slovník* 1996, s. 339) Je důležité oddělit pojmy gender a pohlaví. Pohlaví je biologickou charakteristikou, kdy se jako jedno či druhé pohlaví již rodíme. Rozdělení je možné na základě našich pohlavních chromozomů, které jsou u muže a ženy rozdílné³. Gender je dán kulturně, jde o vyjádření navenek, tudíž je možné jej během života měnit. Předpoklady genderu se ale odvíjí od pohlaví. Jsou kladena různá očekávání na mužské a ženské chování. K genderu jako společenskému konstruktovi se v každé kultuře přistupuje jinak, co je v jedné kultuře považováno za správné může být v jiné označeno za nevhodné. Gender nespadá do binárních opozic, je fluidní.

„Každý novorozenec je nejen okamžitě klasifikován podle pohlaví, ale je mu okamžitě připisán i gender. Je předmětem poznámek o jeho vzhledu a chování, které se řídí stereotypně podle pohlaví.“ (Oakley 2000, s. 131) Gender u jedince se může měnit, záleží na něm samotném, jak se identifikuje a gender performuje. Pohlaví je spojeno s fyziologickými předpoklady, které ale lze lékařským zákrokem změnit.

V každodenním životě přecházíme z různých sociálních rolí, některé se navzájem prolínají – žena v domácnosti je zároveň matkou i manželkou, když si zajde na kosmetiku je to klientka, ale její genderová sociální role zůstává neměnná. Vystoupit z genderové role je společensky těžko přijímáno. V současné době se o genderové identitě uvažuje jako o spektru. Pavlína Janošová tvrdí, že genderové role nejsou pouze reprezentací skutečných genderových charakteristik, ale také odrazem obecně přijímaných představ a přesvědčení o tom, jak by se muži a ženy měli chovat. (2011, s. 7)

Stereotypní názory na to, jací/jaké mají muži a ženy být a jak se mají chovat, existují ve společnosti a mají tendenci udržovat lidi v určitých rolích. Mezi takové stereotypy patří i představa o ideálních partnerských vztazích, kdy se očekává, že muž má být statnější a více ochranný než žena. Muž by měl mít vůdcovské schopnosti a finanční odpovědnost. Tyto stereotypy mohou negativně ovlivňovat životy lidí, kteří se jim nechtějí podřít. Lidé by si měli uvědomit, že každý má právo na to, aby si zařídil svůj život podle svých přání a nikdo jim do něj nemůže mluvit. Jedním z důsledků genderových stereotypů je i diskriminace, která může

³ I tato binární opozice ovšem není dogmatická, existují i osoby s variacemi pohlavních znaků.

mít za následek např. nezaměstnání žen, které mají děti nebo se je plánují mít. (Jarkovská 2004, s. 20 – 21)

Queer⁴ gender a nebinární osoby jsou zjednodušeně lidé, kteří se nechtějí jednoznačně identifikovat jako žena či muž. Označení se vztahuje spíše k identitě než fyzickým proporcím získaným narozením. Lze sem zařadit také například lidi intersexuální⁵, lidi s diverzifikovanou sexualitou, lidi se sexuální poruchou, lidi s proměnlivým genderem, bez genderu nebo ty, kteří gender neuznávají vůbec. (Richard, Bouman a Barker 2017)

Určité činnosti a vlastnosti jsou typicky spojovány s určitým pohlavím, což mediální tvůrci používají jako zkratky, aby diváci rychle a snadno pochopili, co se děje, aniž by museli složitě vysvětlovat. To je výhodné zejména u příběhů s omezeným prostorem. Takový postup používají autoři komerčních reklam, neziskové nebo vládní organizace nebo i jednotlivci. Využitím genderových stereotypů k rychlému předání sdělení mohou tyto subjekty maximalizovat dopad svého sdělení. (Goofman 1976, s. 26-27)

Výskyt genderových stereotypů je možné zaznamenat i na filmových plátcích a v televizním vysílání. Dříve se ženy nevyskytovaly na obrazovkách tak často. Když ano, byly znázorňovány jako slabé, nesamostatné, ne příliš chytré. V reklamách se objevovaly pouze ženy v domácnosti, kdy jejich jediným úkolem bylo mít doma uvařenou večeři a uklizený dům. Spolu s tím souvisel i předpoklad, že pouze matky mohou být doma na mateřské dovolené. Muž zastával roli chlebodáře. Samozřejmě existovaly výjimky, které člověku spíše utkvěly ve vzpomínkách. Při bližším zkoumání je zřejmé, že mužské postavy byly na obrazovkách zastoupeny mnohem častěji, a to převážně ve více aktivním, silnějším, sebejistějším postavení než žena. Muž byl tedy velice maskulinní hrdinský typ, žena byla obětí a potřebovala zachránit. V 60. letech, kdy se *Cosmopolitan* začal zaměřovat výhradně na ženy, se zároveň začal nabourávat stereotypní obraz žen v médiích. Svým asertivním a sexuálně kontroverzním přístupem časopis otevřel dveře ostatním. (Gauntlett 2008, s. 46-61)

⁴ Slovo „queer“ prošlo procesem rekultivace, kdy se termín dříve používaný jako nadávka pro gaye a lesby se změnil na výraz vyjadřující hrdost. Tato proměna začala v 80. letech 20. století, kdy gay a lesbičtí aktivisté začali používat termín „queer“ pro označení sebe sama. Postupem času se „queer“ vyvinul v zastřešující termín zahrnující všechny osoby z komunity LGBTQ+. (Green a Peterson 2006)

⁵ Osoba, jejíž pohlaví nelze snadno zařadit ani jako mužské, ani jako ženské v důsledku kombinace chromozomů, hormonů, vnitřních pohlavních orgánů a/nebo genitálií, která nejsou typická ani pro jedno z pohlaví. (Green a Peterson 2006)

V současnosti je reprezentace genderu více komplexní a méně stereotypní. Větší a komplexnější reprezentaci získávají také gayové a lesby. Celkově se moderní média v souvislosti se společenskými proměnami více otevřela LGBTQ komunitě, a objevuje se snaha upouštět od stereotypního zobrazování genderu. (Gauntlett 2008, s. 88-98) Přestože se reprezentace různých identit v médiích proměňuje a nabízí větší komplexnost, mainstreamová tvorba může stále působit nedostatečně. Jedním ze zástupců takového pořadu je právě také *Sex ve městě* a jeho pokračování, které se stalo objektem této bakalářské práce.

3 Metodologie

Cílem mé práce je zkoumat, jak jsou zobrazovány starší ženy v seriálu *A jak to bylo dál...* Zaměřím se zejména na to, jak tvůrci pracují se stereotypy, aby mohli postavy v seriálu konstruovat a rozvíjet. Prostřednictvím svého výzkumu chci lépe porozumět tomu, jak jsou starší ženy v televizních seriálech reprezentovány a jak tvůrci využívají stereotypy k utváření jejich portrétů.

V této bakalářské práci využiji sémiotickou analýzu. Jedná se o kvalitativní metodu, která používá intenzivnější, detailnější přístup k textu. Zaměřuje se na menší soubory dat vyskytující se ve zkoumaném mediálním textu. Sémiotická analýza umožňuje pochopení toho, jak je v daném textu využita kombinace znaků k dosažení určitého významu, s ohledem na kulturní, historický, politický a společenský kontext. Pomocí sémiotické analýzy lze mediální text rozložit na co nejmenší možné jednotky a na nich následně zkoumat, jaké hrají role v seriálu jako celku a jak mohou ovlivňovat vnímání publika.

3.1 Sémiotika a sémiotická analýza

Sémiotika je studium znaků, symbolů a jejich významů. Jedná se o způsob, díky kterému jsme schopni porozumět, jak lidé komunikují mezi sebou a s okolním světem. Jakožto interdisciplinární obor přebírá poznatky z mnoha různých disciplín (lingvistika, psychologie, antropologie, filosofie a umění). Sémiotiku lze využít k analýze textů⁶, obrazů a dalších forem komunikace s cílem odhalit jejich skryté významy. (Chandler 2000. s. 6)

Prvními teoretiky sémiotiky byli Ferdinand de Saussure and Charles Sanders Peirce, kteří se rozsáhle zabývali studiem znaků a symbolů. De Saussure zastával strukturalistický přístup, v jehož rámci se zaměřoval na vztah mezi znaky a širším systémem jazyka. Jeho dílo poskytlo základ pro obor sémiotiky, jednalo se o první vědecký pokus o pochopení toho, jak znaky fungují při vytváření významu. Peirceův přístup byl pragmatičtější a zaměřoval se na praktické využití znaků a symbolů. Oba teoretici věřili, že znaky a symboly jsou základem lidské komunikace a že jejich pochopení je nezbytné pro efektivní komunikaci. Jejich teorie formovaly naše chápání povahy znaku, signifikace, významu a vztahu mezi jazykem a kulturou. (Hall 1997, s. 15-39)

⁶ Pod pojmem text si představujeme jakékoliv médium, pro které nalezneme způsob čtení.

Komunikujeme skrze dvě úrovně: konotativní a denotativní. Konotace je implikovaný význam znaku – druhotný význam, zatímco denotativní je doslovný, jednoznačný význam znaku. V sémiotice se konotace a denotace používají k popisu způsobů, jakými jsou znaky interpretovány různým publikem. Konotace často bývá používána k vyjádření emocionálního obsahu znaku. Oba způsoby komunikace jsou pro pochopení významu jakéhokoli znaku zásadní. Význam je také ovlivněn sociálním a kulturním prostředím, ve kterém žijeme. (Chandler 2000, s. 83.)

Ve své práci budu vycházet z koncepce sémiotiky (a následné analýzy) Daniela Chandlera (2000). Podle něj je sémiotika kritická věda, která nevnímá realitu jako objektivní a nezávislý konstrukt, ale spíše jako systém symbolů. Poukazuje na to, že žijeme ve světě stále se zvětšujících vizuálních znaků, z nichž mnohé se mohou na první pohled zdát jednoduché. Při bližším zkoumání však i ty nejrealističtější znaky obvykle obsahují skryté významy. Chandler dále poznamenává, že znaky plní ideologickou funkci při definování reality, a právě zpochybněním reálnosti těchto znaků můžeme přijít na jejich skutečný význam a odhalit, zda byla realita spoluvytvářena ideologií nebo potlačena. Sémiotická analýza podle Daniela Chandlera je založena na konstruktivistických tezích toho, jak lidé interpretují svět a dávají mu smysl. Používá ji k rozkladu textu nebo jiného média na jednotlivé složky, aby identifikoval a pochopil základní význam či sdělení. Dosahuje toho zkoumáním symbolů, znaků a kódů, které se používají ke sdělování významu. Následně se zabývá, jak jsou tyto symboly, znaky a kódy používány ke konstrukci významu a jak jsou interpretovány publikem.

3.1.1 Části analýzy

Prvním krokem sémiotické analýzy je identifikace textu, což zahrnuje základní informace o zkoumaném subjektu. V případě televizního seriálu jde o zjednodušené nastínění média, pro který je seriál vysílaný, žánr a kontext, ale také jací jsou hlavní označující a co znázorňují. (Chandler 2000, s. 168)

V sémiotice se modalita vztahuje ke způsobu, jakým je znak vnímán. Chandler definuje modalitu, druhý krok analýzy, jako způsob, jakým text zprostředkovává informace o světě, který představuje. (Tamtéž, s. 190) Zabývá se tím, jaké fikční a faktuální prvky jsou použity pro odkazování k realitě. Vysvětluje, že právě modalita pomáhá vytvářet pocit reality a dává divákům smysl, jak mají mediální text interpretovat. (Tamtéž, s. 168-169)

Dalším bodem v analýze jsou kódy. Analýzou a interpretací kódů můžeme dát světu smysl a efektivně skrze ně komunikovat. Kódy jsou systémy významů, které se opírají o porozumění určitých symbolů, znaků a konvencí. Kódy mohou sahát od formálního jazyka po neformální symboly, od čísel po slova, od vizuálních obrazů po řeč těla. Různé kódy lze používat v různých kontextech, kde kontext kódu určuje jeho význam. Například kód použitý v právním kontextu bude mít jiný význam než kód použitý v osobním kontextu. Chandler nabízí 3 typy kódů odpovídajících klíčovým druhům znalostí, které potřebují interpretaci textu – sociální, textuální znalost a vztah mezi těmito dvěma. (Tamtéž, s. 113) Analýzou kódů v seriálu můžeme získat vhled do témat, postav a dějových linií příběhu. Díky této analýze můžeme získat hlubší porozumění příběhu a jeho poselství. Můžeme také získat pochopení toho, jak jsou kódy používány ke sdělení významu a jak se vzájemně ovlivňují s ostatními kódy v příběhu. (Tamtéž, s. 169-170)

Paradigmatická analýza je proces, při němž se zkoumají základní struktury znakového systému, vztahy mezi znaky a jakým způsobem na sebe vzájemně působí. (Tamtéž, s. 52) V televizním médiu se zabývá jednotlivými prvky seriálu, jak spolupracují na vytvoření významu, jaké tvůrci zvolili hlavní označující, zda by mohli být nahrazeni jinými a zda by text fungoval při transformaci do jiného média. Každý znak nese v díle určitý význam, což se projevuje i na celkovém dojmu z textu. V této fázi analýzy se pracuje s žánrovým očekáváním, výběrem herců, vizuálním stylem, hudbou a dalšími klíčovými prvky. Pohledem na tentýž text z různých úhlů lze odhalit skryté významy v něm obsažené a hlouběji porozumět jeho poselství. (Tamtéž, s. 169)

Syntagmatická analýza je založena na struktuře textu, která je vyjádřena pomocí vzájemných vztahů mezi jednotlivými částmi textu. Může zahrnovat vytváření příběhů, zkoumání postav, sledování jevů, myšlenek a vlivu prostředí. Tento přístup se snaží rozlišit jednotlivé komponenty textu, které jsou spojeny a míchají se dohromady, aby vytvořily komplexní narativní celky. (Tamtéž, s. 208)

Intertextualita je způsob odkazování na jiné mediální texty (filmy, seriály, literatura apod.). Její využití se může projevovat jak nenápadnými, tak zjevnými způsoby. Vytváří se vazby mezi mediálním dílem a jinými kulturními artefakty. Odkazováním na jiné texty mohou tvůrci naznačit další významové vrstvy svých příběhů a mohou také u diváků vyvolat pocity nostalgie nebo známosti. (Tamtéž, s. 152)

Poslední část, způsob oslovení, se zabývá vztahem textu k publiku, zda je oslovováno a popřípadě jakým způsobem. Může se jednat o přímé nebo nepřímé oslovení. Způsob oslovení může být použit k ovlivnění toho, jak divák vnímá mluvčího nebo předávané sdělení. Při analýze audiovizuálního média lze hledat způsoby, které režisér či scénárista používá, aby předal své sdělení. Ve většině děl, stejně jako u seriálu *A jak to bylo dál...* je používáno nepřímého oslovení diváka, kdy postavy mluví k sobě navzájem, čímž vytvářejí pocit odstupů mezi divákem a postavami. Hledáním způsobů oslovení a analýzou jejich použití, lze získat představu o záměrech tvůrce seriálu a jak se snaží působit na diváka. (Tamtéž, s. 131-141)

3.1.2 Vzorek

Seriál *A jak to bylo dál...* se v současné době skládá pouze z jedné série, která obsahuje 10 dílů. V mé bakalářské práci analyzuji postupy v práci s věkovými a genderovými stereotypy u vybraných postav, především Carrie Bradshaw, Mirandy Hobbes a Charlotte York. Tyto tři postavy jsou hlavními postavami, které pokračují v dějové linii seriálu *Sex ve městě* a následných filmů. Díky předchozí znalosti jejich postav budeme moci pozorovat změny spjaté se stárnutím. Kromě nich se zaměřím i na vedlejší postavy – Seema Patel a Lisa Todd Wexley, které jsou pro reboot⁷ nově vytvořené, ale zároveň spadají do kategorie žen starších 50 let.

Seriál je poměrně krátký, ale v rámci jedné série se v něm dostatečně otevírají komplexní dějové linie, u kterých lze pozorovat fungování věkových a genderových stereotypů. Proto je nutné analyzovat všechny díly seriálu, abych získala kompletní představu o tom, jak se stereotypy seriál pracuje, jak ovlivňují jednotlivé postavy a jejich příběhy. Analýzou všech epizod také lépe pochopím kontext, v němž se jednotlivé scény a dialogy odehrávají, což mi umožní přesněji interpretovat význam a poselství seriálu.

⁷ „Reboot“ zahrnuje vytvoření nového pořadu, který obsahuje známé postavy z předchozího televizního pořadu, čímž vytváří kontinuitu a souvislost s původním pořadem. Zároveň zavádí nové prvky nebo změny, které mají přilákat nové diváky. Jedná se o strategii využívanou v současné době, kdy je těžké zaujmout novým televizním obsahem. Tento přístup umožňuje využívat osvědčené koncepty a zároveň zavádět nové prvky, které mohou oslovit novou generaci diváků. (Mittell 2015, s. 58)

4 Analytická část

V této kapitole bakalářské práce se budu věnovat detailní analýze seriálu *A jak to bylo dál...* s využitím sémiotické metody navržené podle Daniela Chandlera. Postupně budu analyzovat jednotlivé znaky, složitější struktury a vztahy mezi nimi. Nejprve představím základní informace o seriálu, následně se budu zabývat modalitou a analýzou jednotlivých použitých kódů v textu. Dále provedu paradigmatickou a syntagmatickou analýzu, zaměřím se na intertextualitu a v neposlední řadě na to, jakým způsobem seriál oslovuje publikum. Cílem této analýzy je zjistit, jak jsou v seriálu reprezentovány ženy starší 50 let a zda jsou k jejich reprezentaci využívány věkové nebo genderové stereotypy.

4.1 Identifikace

A jak to bylo dál... je americký televizní seriál, který pro streamovací platformu HBO Max vytvořil Michael Patrick King. Jedná se o oživení a pokračování seriálu *Sex ve městě* z produkce HBO, který vznikl jako adaptace novinového článku a následné knihy od Candice Bushnell. Hlavním tvůrcem původního seriálu byl Darren Star, ale z velké části se na něm podílel i Michael Patrick King. Děj se odehrává 11 let po událostech z filmu *Sex ve městě 2* z roku 2010. Již od prosince 2020 se dá hovořit o pracích na pokračování *Sexu ve městě*, kdy se mělo jednat o natáčení třetího filmu. Po jeho zrušení si v lednu HBO Max objednala pro svoji streamovací platformu seriál. Samotné natáčení seriálu začalo v červenci 2021. Premiéra proběhla 9. prosince 2021, kdy první dva díly byly zveřejněny najednou. V následujících týdnech byl vydán vždy jeden díl a 3. února byla odvysílána premiéra posledního 10. dílu. Romanticko-komediální seriál se po diváckém úspěchu⁸ dočká i další série.

I po tolika letech přátelství jsou si Carrie, Miranda a Charlotte stále velmi blízké. Samantha po neshodách s Carrie žije v Londýně. Reboot se tedy dočkal pouze tří hlavních hrdinek ze čtyř – Carrie Bradshaw (Sarah Jessica Parker), Miranda Hobbes (Cynthia Nixon) a Charlotte York Goldenblatt (Kristin Davis). Samantha Jones se fyzicky v pokračování nevyskytuje, je na ni pouze několikrát odkazováno. V jejich nynějších 50 letech sledujeme, jak jsou protagonistky konfrontovány s tématy jako jsou láska, sex, přátelství či ztráta blízkého. Seriál ukazuje, jak se postavy musí s těmito výzvami vyrovnávat.

⁸ HBO Max nezveřejňuje sledovanost svých původních pořadů, ale bylo oznámeno, že seriál patřil k nejsledovanějším seriálům na streamovací platformě HBO Max v době svého vysílání. (Aurthur, 2022)

4.1.1 Carrie Bradshaw

Carrie je ústřední postavou původního seriálu *Sex ve městě* i jeho rebootu. Jako novinářka působí zároveň jako vypravěčka seriálu a její úvahy o sexu, vztazích či životě ve městě slouží jako okno do života jejích přátel a známých.

V průběhu původního seriálu prochází postava Carrie výrazným vývojem a proměnou. Na začátku je z ní svobodná třicátnice, která žije v New Yorku a zkoumá možnosti randění. Její psaní se zaměřuje především na sexuální a milostné zkušenosti, ať už její nebo jejích přátel. Postupem času se její priority mění. Začíná ji více zajímat hledání opravdové lásky a budování smysluplného vztahu. Toto hledání ji vede přes několik zkrachovalých vztahů, zrušené zasnoubení a románky se ženatým mužem. Nakonec najde svůj šťastný konec s vysněným panem Božským.⁹ Navzdory všem neúspěchům zůstala Carrie houževnatá a odhodlaná. Nade vše si nejvíce cení přátelství se svými nejlepšími kamarádkami, Mirandou, Charlotte a Samanthou. Interakce s nimi nám poskytuje pohled na Carrie i z jiného úhlu než jen z toho romantického (viz kapitola 4.4).

V seriálu *A jak to bylo dál...* se postava Carrie dále vyvíjí. Nyní se jako žena s přibývajícím věkem musí potýkat s problémy spojenými se stárnutím, včetně psychologických změn, menopauzy a měnícího se těla. Nadále se ale věnuje svým vášním, jako je psaní, móda, milostné vztahy a její přátelé.

4.1.2 Miranda Hobbes

Miranda je velmi inteligentní a cílevědomá žena s úspěšnou kariérou právničky. Spolu s manželem Stevem a synem Bradym žijí v bytě v Brooklynu. V současnosti již dospívající syn má přítelkyni, která se podle Mirandy k nim nastěhovala, a tak trochu si ji adoptovali. Ve své domácnosti se tedy stará o dva dospívající a jednoho již napůl hluchého manžela. S přibývajícím věkem mezi Mirandou a Stevem dochází ke změně dynamiky v jejich vztahu.

Mezi přáteli je známá pro svůj sarkastický důvtip a cynický pohled na život. Často používá humor jako obranný mechanismus. Navzdory tvrdému zevnějšku je Miranda loajální ke svým přátelům a udělá vše pro to, aby je v nouzi podpořila. Jako workoholička se vždy snaží skloubit svůj osobní i profesní život dohromady. Prochází životní změnou, kdy přehodnocuje

⁹ V seriálu je postava Johna Jamesa Prestona přezdívaná jako pan Božský. V práci k němu budu takto odkazovat.

své priority a cíle, v důsledku toho se rozhodne obnovit studia práv. Namísto korporátních záležitostí se začala věnovat humanitnímu právu, kterému se učí pod vedením doktorky Nyai Wallace.

4.1.3 Charlotte York Goldenblatt

Charlotte je tradicionalistka, která si cení manželství, rodiny a tradic. Jako věřící katolička se však z lásky a oddanosti rozhodla kvůli svému manželovi Harrymu Goldenblattovi konvertovat k judaismu. S Harrym mají dvě dcery, Lily a Rose. Ačkoliv je Lily adoptovaná, s Charlotte jsou si mnohem více povahově podobné než s její biologickou dcerou Rose. V původním seriálu pracovala jako ředitelka galerie, nyní je ženou v domácnosti. Spolu s rodinou žijí v luxusním bytě na Upper East Side.

Je známá svým klasickým stylem a zálibou v luxusu. V důsledku zvyku na svůj vysoký životní styl je často vidána při nákupech v luxusních obchodech. Zpravidla je považována za nejkonzervativnější členku svého okruhu přátel, proto někdy dokáže být vůči ostatním dost odsuzující.

4.1.4 Vedlejší postavy

Jednou z vedlejších ženských postav starších 50 let představuje postava Seemy Patel. Jedná o prosperující jihoasijskou realitní makléřku. Pomáhá Carrie prodat svůj starý byt a najít si mezitím nový. V průběhu tohoto procesu se z nich stanou blízké kamarádky. Jeví se jako stylová, sebevědomá a otevřená žena, která má smysl pro módu a design. Seema je nezadaná, ale aktivně si hledá potenciálního partnera. Závidí Carrie, že ona už si svoji obrovskou lásku prožila, kdežto ona na tu svoji stále čeká.

Lisa Todd Wexley je úspěšná dokumentaristka, která vychovává spolu se svým manželem Herbertem 3 děti. Její nejstarší syn chodí na hodiny klavíru spolu s Lily, dcerou Charlotte. V průběhu seriálu si se Charlotte začnou velice rozumět, neboť je spojuje společná vášeň pro organizaci, společenský život a umění.

4.2 Modalita

Ačkoliv se jedná o fikční seriál, pracuje s realistickými prvky. Natáčení probíhá přímo v ulicích New Yorku, v záběrech vidíme reálné ulice a budovy, i když jejich místopis je upraven. Úvodní sekvence, kde se 3 protagonistky scházejí na brunch, je ve Whitney Museum. Jde o reálné místo, avšak spojené s návštěvou samotného muzea. Carriein ikonický byt na Upper East Side, se ve skutečnosti nachází na Perry Street ve West Village. Manhattan School of Music, kde má Rose klavírní vystoupení, nese ve skutečnosti název „Lyceum Theater“. Tvůrci místa upravují pro lepší celistvost děje. Pokud se divák v New Yorku nevyzná, při běžném sledování si těchto změn ani nevšimne. Stále působí realisticky, i když se od skutečnosti v menší či větší míře liší.



Obrázek 2: Whitney Museum



Obrázek 1: Carrie starý byt na Upper East Side / ve West Village



Obrázek 4: Lyceum Theater



Obrázek 3: Manhattan School of Music

Děj je vystavěn v současném světě, hned v úvodních větách slyšíme rozhovor o covidu, což upřesňuje časové dění. V úvodní sekvenci Carrie odkazuje ke covidové době, kdy lidé měli dodržovat vzdálenost alespoň metr. Nyní se musí prodírat davem, aby se dostala zpět za Mirandou a Charlotte. Jejich kamarádka Bitsy předpokládá, že koho dlouho neviděla, ten pravděpodobně zesnul na covid – proto se ptá, co se stalo se Samanthou. Carrie si často dezinfikuje ruce nebo nosí rukavice, což (jak sama podotýká) je postcovidové trauma, které u

ní přetrvává doteď. Odkazování na covidovou situaci v divákovi vzbuzuje dojem, že postavy v seriálu skutečně zažívaly to samé, co diváci. Jelikož byl seriál natočen i odvysílán během roku 2021, mohl na světové dění aktuálně reagovat a dodat dílu na realističnosti.

4.3 Kódy

4.3.1 Vizuální kódy

4.3.1.1 Barva

Používání barev ve vizuálních médiích je pro tvůrce již dlouho mocným nástrojem pro vyjádření významu a emocí. Zejména zkušení tvůrci prokázali schopnost používat barvy k podtržení osobnosti a vlastností hlavních postav. Pečlivým výběrem odstínů mohou tvůrci vytvořit vizuální jazyk, který pomáhá divákům pochopit postavy na hlubší úrovni.

Postava Carrie je plná kombinací barev a vzorů. V rámci celé řady u ní můžeme pozorovat spoustu změn, kde každá odkazuje i k její charakterové změně. Nejčastěji ji vidíme v modré a zelené barvě. I když má růžové šaty, má k nim modrou kabelku jako doplněk. Modrá má uklidňující a tišící efekt, přináší mír, spokojenost, také stálost, vyrovnanost a moudrost získanou zkušenostmi. Zelená je barvou přírody, svěžesti, rovnováhy, klidu a naděje. Spojuje se s růstem, povzbuzuje přátelství a pocity sounáležitosti. Zelená zároveň uklidňuje a napomáhá uvědomění si pravdy a zmatků v neklidném nitru. Nejvýraznější jsou u ní hned od začátku, kdy je Carrie spokojená, vyrovnaná, má svůj stálý vztah s Božským. Po jeho smrti od této barvy postupně upouští. Stále se snaží vypadat vyrovnaně, ale ve skutečnosti není. I když má růžové šaty, nosí k nim modrou kabelku jako doplněk. K výrazným barvám se vrací v závěru sezóny. Po napsání knihy, kterou jak sama konstatuje napsala hlavně pro sebe, začíná opět nosit



Obrázek 5: Carrie v modro-zelené kombinaci barev



Obrázek 6: Modrý doplněk

modrou. Při rozprašování popela Božského na mostě v Paříži má extravagantní oranžové šaty s růžovými rukavicemi. Ukazuje to na pomyslný obracející se list, kdy Carrie přestává truchlit nad zesnulým manželem a rozhodne se žít dál. Stává se z ní opět energická, sebevědomá žena plná odvahy a touhy po dobrodružství.

Černou a tmavší barvy nosí, když smutní kvůli smrti Božského. Po bolestech zad a problémy s kyčlí, kdy musí následně na operaci, začne nosit šedivé, barevně nevýrazné oblečení. Po operaci je odkázána na ostatní, v čemž se mění podstata její postavy: stává se z ní závislá žena, která se o sebe nedokáže sama postarat. Není v této situaci sama sebou, proto ani barvy oblečení neodpovídají jejímu typickému charakteru.

Mirandiny tóny jsou zemité, patří mezi ně žlutá, zelená, oranžová a hnědá. Žlutá barva – symbol moudrosti, vysoké inteligence a myšlení, symbolizuje pozitivní a svobodný život. Oranžová – energie, sebedůvěra, odvaha, moudrost, dobrodružství a společenská. Charakteristicky opozitní je pro ni hnědá, kterou však nosí nejčastěji – klidná, teplá, vyřazuje z ní důvěrnost a prostota. Hnědá je barvou trpělivých a spolehlivých lidí, probouzí zdravý rozum, a nutí člověka stát nohama pevně na zemi. Lidé spojování s hnědou nedávají emoce najevo před ostatními. Jedná se o hmotnou a realistickou barvu, sundává růžové brýle, když žijeme příliš idealisticky. Pojí se s představou jistoty a pořádku, domova, tradice a zdrženlivosti. Miranda se však odvrací od rodiny a domova, na místo toho se rozvádí se Stevem a letí s Che¹⁰ do LA.

Občas má Miranda na sobě jeden červený komponent. Například když jde na první přednášku, jde o sako reprezentující její odvalu jít mezi mladé studenty s šedivými vlasy. Taktéž to může být připomínka jejího mladšího já, kdy měla zrzavé vlasy. Červenou u ní můžeme vidět i na Che comedy show. Zde poprvé se dostává do bližšího vztahu s Che. Červená podporuje její vášně. Těsně před svým odjezdem do LA si obarví vlasy zpět na svou původní zrzavou – návrat k staré nebojácné Mirandě. Sama podotýká, že na své šediny je hrdá, pouze cítila potřebu se vrátit k původní barvě vlasů. Ukazuje, že lidé mají možnost vrátit se ke svému mladistvému já.

Charlottina charakteristická barva je bílá, což se odráží i na jejím oblečení. Téměř vždy má na sobě něco bílého, doplněného o jednu výraznou barvu (růžová, modrá, žlutá), aby

¹⁰ Při oslovování postavy Che budu střídát mužský i ženský rod, jakožto nebinární se neidentifikuje jako ani jedno pohlaví.

zdůraznily její silnou osobnost. Bílá reprezentuje nevinnost, jasnost, čistotu, spolu s tím také dokonalost, o kterou Charlotte neustále usiluje. Bílá vzbuzuje stabilitu a kreativní myšlení, což symbolizuje její lásku k umění. Tmavší tóny na ní lze zpozorovat v momentě, kdy má problémy se svou dcerou Rose, která se rozhodla, že už se nadále necítí jako dívka a začne si říkat Rock. V její dokonalé domácnosti dochází ke změně, kterou není schopna ovlivnit a považuje to za selhání a nedokonalost. Dále při rozepři se svým manželem má oblečený červený svetr. Červená podporuje sebevědomí, sílu, vášně, ale také hněv impulsivnost a panovačnost. Podstata červené barvy je dynamická, což souzní s temperamentní Charlotte, která odmítá uznat, že by se měla omluvit a stojí si neústupně za svým. Červená barva v danou chvíli pro ni znázorňuje tvrdohlavost, energii a emoce.

Lisa nosí výrazné barvy a kombinuje je s masivními barevnými a zlatými doplňky. Coby Afroameričanka odkazuje k svému původu, červené odstíny jsou součástí její kultury. Jako dokumentaristka hodně cestuje a dostává se na místa, kde se zabývá životy lidí. Její oblečení odráží její otevřenost a vřelost. Zároveň to reprezentuje její sebedůvěru a nadřazenost nad ostatními matkami, s kterými se dostává do styku. Dokonce i na tenise, kde Charlotte je celá v čistě bílé, má Lisa barevný outfit. Tvůrci zde znázorňují pomyslný kontrast mezi nimi, ačkoliv jsou si charakterově velice podobné, ne-li stejné.

Seema nosí béžové tlumené tóny a povětšinou tmavou rtěnku. Béžová a tělová barva jsou v módě často spojovány s pocitem nadčasovosti, elegance a přemírou luxusu. Symbolizují také pocit jistoty, čistoty a klidu. Tvůrci oblékli Seemu do béžových tónů, aby vyjádřili její sofistikovanost a vytvořili kontrast k barevnějším a odvážnějším volbám šatníku ostatních postav seriálu.

U hlavních postav se dá zpozorovat fakt, že jsou u nich nejvýraznější barvy právě ty, které jsou u nich charakterově odlišné. Postavy se snaží dosáhnout chování, které barvy symbolizují. Carrie chce být vyrovnaná a klidná, stejně jako modrá. Miranda nosí hnědé prvky, aby jí alespoň něco udržovalo při zemi. Charlotte chce být bezchybná, dokonalá, čistá jako bílá brava. U vedlejších postav barvy slouží k lepšímu prokreslení postav a spoluutváří jejich charakter.

4.3.1.2 Kompozice

U kompozice záběrů se budu věnovat tomu, jak tvůrci pracovali s kamerou pro vyjádření jednotlivých postav a vztahů mezi nimi. Využívali velké celky, polocelky, americký

plán nebo polodetaily. Celky se objevují v případech, kdy tvůrci chtěli ukázat rozsáhlý prostor, například před koncertem Lily nebo když se Charlotte setkává před školou s Lisou. Lépe informují diváka o změně prostředí, ve kterém se postavy právě nacházejí. Podobně v seriálu fungují i polocelky, kdy jsou zabírány celé postavy. Sledujeme pohyb postav po scéně, zařazujeme si, kde jsou, ale není to nejdůležitějším bodem záběru. Většinou fungují jako přechod do amerického plánu nebo polodetailu.

Americký plán (od hlavy po kolena) a polodetail (od hlavy po pas) izolují postavy od mizanscény a dávají je do popředí. Zachycují dialogy, konverzace mezi postavami, které jsou pro seriál stěžejním faktorem. Americký plán tvůrci využívali, když se na obrazovce vyskytovalo více postav. Polodetail byl používán, když byla postava na scéně sama, nebo byl záběr na dvě postavy.

Samotný detail se objevuje pouze v případech, kdy je dáván důraz na předměty. Například malé alkoholové flašky v tašce Mirandy nebo kniha, kterou si Miranda objednala na Amazonu, upozorňují na její problém s alkoholismem. Dále to mohou být pantofle Carrie, když jde na operaci, neboť jsou pro ni naopak typické lodičky a je nezvyk ji vidět v botách bez podpatku. Tento jev umocňuje i výběr pantoflí, které při tomto detailním záběru vypadají jako nohy staré babičky.



Obrázek 7: Detail na pantofle Carrie

Co se týče kompozice postav na scéně, hlavní postavy jsou si na stejné úrovni. Při konverzacích mezi Charlotte, Carrie a Mirandou je rakurs kamery přímý. Všechny mají nějaké svoje problémy, které chtějí s těmi ostatními probrat, není mezi nimi hierarchie. U dialogů je

využíváno pohledu přes rameno. Sledujeme postavu, která promlouvá z tříčtvrtečního úhlu. V rohu záběru se nachází rozostřená druhá postava.

Vůči vedlejším postavám se to v některých případech odlišuje. Například v dialogu mezi Che a Carrie, je Carrie zabírána z nadhledu, na druhé straně rakurs kamery u Che je v podhledu. Demonstruje to jejich pracovní vztah – Che šéf, Carrie podřízená. Při konfrontaci Carrie a Nataši, když si za ní přijde promluvit do práce, po neúspěchu stojí Carrie s Mirandou a Charlotte pod jejími okny. Nataša se prochází nahoře v patře u okna, je na ní pohled zespoďa. Na Carrie je naopak pohled ze shora – z úhlu, jakého ji vidí Nataša. Má to i symbolický podtext, kdy Carrie se chce dostat k Nataše, ale ta ji odmítá. Nataša je pomyslně nad ní, nad věcí, kterou s ní chce Carrie řešit. Dále je například Charlotte při rozhovoru se svým manželem zabírána z lehkého podhledu – je v jejich vztahu nadřazená, chce mít všechno pod kontrolou, dává do běhu jejich vztah a chod celé rodiny. Zařizuje mu kolonoskopii, ukazuje na fakt, jaký má dohled nad jeho životem. V situaci, kdy jde Miranda s Nyaou na večeři, si udržují profesionální odstup, ačkoliv jsou na neformální večeři. Nya je v záběru v popředí, kdežto Miranda stojí za ní v pozadí.



Obrázek 8: Postavení postav na scéně (Nya s Mirandou na večeři)

A jak to bylo dál... v rámci kompozice záběru pracuje s hloubkou pole. Prostorová hloubka se týká vzdálenosti mezi objekty a aktéry v obraze umístěných v různých rovinách, kompoziční hloubka souvisí se vztahy mezi prvky v obraze a jak jsou uspořádány. Poslední typem je psychologická hloubka pole, tedy jakým způsobem je v obraze vyjádřena myšlenková a emocionální hloubka postav. Ta odkazuje k signifikantní práci s hloubkou prostoru v záběru. Přibližuje a oddaluje postavy nebo objekty, čímž diváci mají lepší vnímání emocí a nálad postav. S tím souvisí i porozumění myšlenkám a sdělení seriálu, dochází k posílení významu. Carrie, když si vybírá, co si vezme na sebe na Lilyin klavírní koncert, nejprve zamíří k policiče s lodičkami. Záběr na Carrie je zpoza bot, které potom vstupují do popředí. Kompoziční hloubka v tomto případě podtrhuje její lásku k lodičkám. Na obrazu se vyskytují 3 různé páry, zaostření je však na modrý. Díky jejich postavení na straně police se odráží v zrcadle. Jedná se o boty, které jí Božský dal na jejich svatbu, aby měla podle tradice něco darovaného a modrého. Mají pro ni velmi sentimentální význam, což by nemělo takovou váhu, pokud by si je vzala pouze na koncert. Avšak v důsledku nadcházejících událostí, kdy Božský má infarkt a Carrie ho najde v koupelně. Běží k němu v těchto lodičkách, kdy je na ně později udělaný ještě detailní záběr. Jedná se o jejich poslední okamžik. Jejich manželský sňatek, který v těchto botách začal, v nich také skončil.



Obrázek 9: Kompozice záběru

4.3.1.3 Mizanscéna

Protagonistky nemají jedno společné klíčové místo, kde by se scházely. Jediné, co se opakuje při jejich setkávání, je jakýkoliv typ restaurace. Když spolu chtějí vyřešit nějaké svoje problémy, schází se například na brunch, oběd nebo večeři. U jídla rozebírají, co nového se jim

událo mezitím, co se neviděly. Místa jsou však pokaždé jiná, poukazují na skutečnost, že žijí v New Yorku, ve městě nespočtu možností.

V Carrie domácnosti se projevuje její sběratelská povaha. Převážně v jejím starém bytu, který přelácaný, plný náhodných věcí a předmětů, které by si člověk většinou nekoupil. Upozorňuje na její jedinečný charakter hoardera, neboť ačkoliv má nespočet věcí, nepočítá s tím, že by se jich někdy zbavila. Do extrémního kontrastu se vkládá její nový byt v Downtown, který je holý a bílý, i proto se v něm necítí dobře. Když je člověk na něco celý život zvyklý a je to součástí jeho osobnosti, ne každá změna mu vyhovuje.

Miranda se u sebe doma příliš nevyskytuje, značí to, že jí její rodinný život doma nevyhovuje a raději setrvává na jiných místech. Charlotte má čistý uklizený byt, stejně tak jak se ona prezentuje. Zároveň shromažďuje hodně věcí, které pro ni mají sentimentální nebo uměleckou hodnotu. Například svým dcerám dala do pokoje svoji sbírku panenek, ony to však nedokáží ocenit a chtějí je dát pryč. Umocňuje mezigenerační rozdíl mezi nimi, který Charlotte nechce připouštět.

4.3.2 Zvukové kódy

Seriál nemá jednotící soundtrack, v rámci každého dílu se úvodní hudba mění v závislosti na atmosféře a tématu dílu. V úvodní sekvenci 7. dílu (*Sex and the Widow*) Carrie píše knihu. Přes minutu je na ní záběr, jak sedí za počítačem u okna, venku se mezitím střídá den a noc, jednotlivá roční období, kdy začíná padat listí a prší, přes sních až po prosluněné jarní dny. Není zde žádná promluva, pouze jazzová píseň „Spring is Here“¹¹. Napovídá, že knihu dokončí na jaře, kdy vše vzkvétá a rodí se něco nového, stejně jako její nová kniha.

Hudební složka má výrazný moment ve chvíli, kdy Carrie rozprašuje popel a v pozadí hraje stejná píseň, kterou si s Božským pouštěli z gramofonové desky v prvním díle. Ve většině jiných případů se jedná spíše o podkresovou hudbu pro doladění atmosféry. Když jsou na večeři v lepším podniku, hraje tam jiná hudba, než když sedí u oběda. Na místo hudby v některých chvílích zvolili tvůrci realističtější ruchy jako projíždějící auta, troubící taxíky nebo zvonek koloběžky.

¹¹ Originál nazpívala Bill Evans, pro seriál použita přezpívaná verze od Carly Simon.

Důležitým prvkem zvukové složky je voiceover – “And just like that” / „A pak zničehonic“¹² doplněno větou, která shrnuje konec dílu „A pak zničehonic nás Božský navždy opustil.“ (S01E01; *Hello, It's Me*, 39:43). Oproti původnímu seriálu nemá Carrie tolik voiceoverů. Sám tvůrce Michael King podotýká, že to není náhoda. Carrie již nemá nadhled nad svým životem a žije ho teď a tady. Neví, co se může všechno stát a kam ji osud dokáže ještě zavést. (King, Miller, 2021)

Postavy mluví především hovorovým jazykem, výjimkou nejsou ani vulgarismy v situacích nezdaru. Občas Charlotte použije mladistvý slang, který zaslechla u svých dcer, chce s nimi udržet krok. Miranda si někdy vymyslí svá vlastní slova.

Ukázka č. 1 (S01E05, *Tragically Hip*, 37:00)

Miranda: „A ani neměla koule na to říct, že ti poslala ona. Prostě mě amazonla.“

Carrie: „Amazonla. Tos vymyslela?“

Miranda: „Asi jo.“

Celý seriál je založený na konverzacích. I když se hlavní informace dozvídáme i z obrazové složky, ústřední je, jak postavy dokáží řešit svoje problémy s ostatními a jaká je jejich následná reakce. Dialogy jsou vedeny i přes telefony, kdy se přes stříh dozvídáme, kdo je na druhé straně hovoru. Charlotte spolu s Lisou jdou velmi s dobou, používají pro lepší flexibilitu bezdrátová sluchátka, aby nemusely držet telefon v ruce jako třeba Carrie nebo Miranda.

4.3.3 Žánrové kódy

Tvůrci seriál klasifikovali seriál jako romantickou komedii a komediální drama. Žánr romantické komedie obvykle zahrnuje odlehčený a humorný přístup k příběhu, v němž dvojice často překonává překážky, aby mohla být spolu. Naproti tomu žánr komediálního dramatu kombinuje prvky komedie i dramatu, často se v něm mísí humor s vážnějšími nebo emocionálními zápletkami. Diváci mohou očekávat vyváženost komediálních a dramatických momentů se zaměřením na romantické vztahy a problémy, kterým mohou ústřední postavy

¹² V českém překladu na místo A jak to bylo dál použito A pak zničehonic. V originále stejné slovní spojení jako je název samotného seriálu (And just like that).

čelit. Dohromady vzniká zábavný emociální zážitek, který se opírá o vývoj postav a vytváří poutavé hlavní hrdiny.

Díky tomu, že seriál byl vytvářen přímo pro streamovací platformu HBO Max, si mohli tvůrci dovolit být expresivnější v zobrazování intimity. Kupříkladu jsou ukázána Miranda prsa, když spolu s Che leží v posteli. Harryho přirození vidíme v momentě, kdy mu Charlotte chce provést orální sex, anebo je explicitně zobrazen také penis přítele nové sousedky Carrie, Lisette (Katerina Tannenbaum).

Komedie vždy dokázala odlehčit i ty nejtemnější situace a jedním ze způsobů, jak toho seriál dosahuje, je použití humoru, dobře zvolených vtipů a nadsázky. Díky tomu je pořad schopný poskytnout divákovi tolik potřebný únik z reality a umožnit mu se smát navzdory smutku. Nebojí se explicitního vyjádření nebo popisu situace, což ještě více odlehčuje jejich zážitek s tím spojený.

Ukázka č. 2 (*S01E01; Hello, It's Me, 1:36*)

Miranda: „Šlápla jsem ráno na použitý kondom v Bradyho pokoji.“

Charlotte: „Fuj!“

Miranda: „Počkej. Byla jsem bosá. Dobře teď.“

Charlotte: „Fuj!“

Carrie: „Chce si někdo rozdělit croque madame?“

Miranda: „Já. Slyšela si, co jsem řekla?“

Carrie: „No. Dáme si k tomu hranolky?“

Miranda: „Před kávou jsem šlápla na sperma svého syna. Určitě budou hranolky.“

Vedle vtipů a nadsázky je dalším častým nástrojem komediálního žánru sarkasmus. Miranda je sama o sobě sarkastickou postavou, kdy ostrým jazykem vnáší humor a vtip i do těch nejvážnějších situací. U ní se jedná také o ochranný mechanismus, kdy si není vždy jistá sama sebou a chce alespoň odlehčením situace odvést pozornost. Zároveň se ale ani ostatní postavy neštítí sarkastických poznámek.

Ukázka č. 3 (*S01E08; Bewitched, Bothered, and Bewildered, 3:49*)

Carrie: „Skoro jsem se porvala se ženskou kvůli kašmírovému kabátu od Bottegy. / I almost got into a knife fight with a woman over a Bottega cashmere wrap coat“

Seema: „Tos byla ty? / That was you?“

Carrie: „Určitě bys kvůli kašmíru taky předbíhala. / I bet you'd cut a bitch for some cashmere.“¹³

Pokračování *Sexu ve městě* v podání *A jak to bylo dál...* se vydalo dramatictější cestou. Původní seriál je známý svým odlehčeným přístupem k lásce a randění, zde ale více proniká do životů postav a v rámci děje jsou ukazovány problémy středního věku. Seriál je plný dramatických situací, od kariérních otázek až po vztahové potíže, přičemž každá postava má vlastní cestu, kterou sleduje.

4.4 Paradigmatická analýza

4.4.1 Výběr herců

Protagonistky zůstávají stejné jako v původním seriálu, pouze zestárly. Kim Cattrall, herečka ztvárňující postavu Samantha v původním seriálu, se s tvůrci nepohodla již po dokončení natáčení filmu *Sex ve městě 2*. Když se začalo pracovat na třetím dílu filmu, s Kim se do té doby počítalo. Dostala i scénář, ale rozhodla se, že v natáčení pokračovat nebude. Jakmile se film zrušil a začal se vytvářet seriál *A jak to bylo dál...* nabídku již nezískala. Sama tvrdí, že se k tomu vyjádřila dost jasně, tudíž ji ani nepřekvapilo, že nebyla oslovena. (Cattrall, Setoodeh 2022)

Spolu s hlavními postavami reboot převzal i některé vedlejší postavy, například Anthony Marentino (Mario Cantone), Steve Brady (David Eigenberg) nebo Harry Goldenblatt (Evan Handler). Objevují se i nové vedlejší postavy Lisa Todd Wexley (Nicole Ari Parker), Seema Patel (Sarita Choudhury), Dr. Nya Wallace (Karen Pittman), Jackie Nee (Bobby Lee) nebo Che Diaz (Sara Ramirez).

Současná televizní tvorba se snaží pracovat s větší diverzitou mediální reprezentace, aby dosáhla věrnějšího obrazu společnosti. Začleňování marginalizovaných skupin do médií by se však nemělo provádět pouze za účelem kontroly diverzity, ale je důležité, aby média

¹³ V překladu se trochu vytrácí hlavní myšlenka dialogu mezi Carrie a Seemou. V originále je odkazováno na jejich možnou konfrontaci před lety. Carrie málem dostala do souboje na nože kvůli kašmírovému kabátu a vůbec, by se nedivila, kdyby se jednalo o Seemu. Je jí jasné, že by Seema kvůli takovému kabátu byla schopná někoho podříznout.

poskytovala inkluzivnější narativy rozmanité populace. *A jak to bylo dál...* u některých postav pracuje s propracovaným narativem a vytváří komplexní postavy. Na pomezí jedné série se nedá dostatečně věnovat všem postavám rovnoměrně. Samotné hlavní postavy Carrie, Miranda a Charlotte se řadí mezi jednu z mediálně nedostatečně reprezentovaných skupin. Miranda se se svým vývojem postavy zařazuje do ještě užší části populace, kdy se jako stárnoucí žena rozhodne pro rozvod, který zapříčiní uvědomění si vlastní orientace a následný vztah s nebinární postavou Che. Sama se ve svém vyšším věku pouští do objevování neznáma. Postava Lisy, kterou hraje Nicole Parker, ztvárňuje zastoupení silně postavené ženy ve společnosti tmavší barvy pleti. Má svůj vlastní karierní úspěch a není závislá pouze na manželovi. Sarita Choudhury (postava Seemy) je rozená Britka, ale její původ je napůl indický a napůl britský. V seriálu nezastupuje jen velmi úspěšnou realitní makléřku, ale i indickou ženu, která ve svých 53 letech stále žije sama, neprovdaná a odmítá dohodnutý sňatek. Zobrazení takto silných ženských osobností starších 50 let by mohlo vyvolat u diváků a divaček naději, že se jejich reprezentace posouvá pozitivně kupředu.

4.4.2 Komutační test

Komutační test umožňuje zjistit funkci určitých znaků v seriálu, které mohou být odhaleny v případě, kdy by byly nahrazeny jinými. V případě seriálu *A jak to bylo dál...* je zajímavé uvažovat nad genderovou záměnou hlavních postav. Carrie je citlivá žena, spoléhá se hodně na svoje okolí, které je tu vždy pro ni. Je zvyklá mít u sebe muže, který se o ni postará. Zároveň disponuje i typicky mužskými rysy, například v otevřenosti ohledně svých sexuálních zkušeností. Miranda má z hlediska genderových stereotypů silné mužské charakteristiky. Je kariéristka, nedává přednost rodině, snaží se tyto dva životy vybalancovat. Na druhou stranu se projevuje její emociální stránka, kdy se začíná řídit city. U postavy Charlotte to taktéž není černé nebo bílé. Ačkoliv nepracuje a je ženou v domácnosti, má v domácnosti na starost všechna velká rozhodnutí a potřebuje mít vše pod kontrolou. Po tomto komutačním testu z toho vyplývá, že protagonistky disponují jak stereotypně ženskými, tak mužskými atributy.

Seriál disponuje různorodostí v rámci etnik a sexuální orientace. Hlavní 3 postavy nemohly být zaměněny za jiné, neboť se jedná o návaznost na předchozí *Sex ve městě*. Tvůrci doplnili etnické diverzní obsazení do vedlejších rolí. Lisa je Afroameričanka, ale po komutačním testu by se její role v seriálu výrazně nezměnila. V rámci celé sezóny je na její barvu pleti odkazováno pouze v situaci, kdy k ní má na večeri přijít Charlotte s Harrym a jsou jediným bílým párem. Podobně je tomu u postavy Seemy. Jako Indka dodržuje tradice, ale spíše pro

uchování vztahu se svou rodinou. Rodiče ji nutí do sjednaného sňatku, ale má silné slovo a nenechá si mluvit od života. Při změně jejího etnika by impakt rodičů nebyl tolik výrazný, v západní kultuře nejsou sjednané sňatky takovým zvykem. Stále by se na ni ale pohlíželo ze stereotypního hlediska, když je ve svých 50 letech stále neprovdaná a bezdětná.

Původní seriál byl do jisté míry heteronormativní, ačkoliv se LGBTQ okrajově objevovala. Zařazením větší diverzity v pokračování seriál odkazuje na společnost, která se neustále proměňuje. Kdyby si Miranda nezačala s Che, ale s jiným mužem, vzkaz, který chtěl seriál předat, by neměl takovou sílu. Manželství může dojít do bodu, kdy v něm jeden z manželů není spokojený a najde štěstí jinde, což vede k rozvodu. Spojení Mirandy s Che vyjadřuje myšlenku, že je možné změnit svůj život bez ohledu na věk nebo předchozí zkušenosti.

4.5 Syntagmatická analýza

V této kapitole se budu zabývat syntagmatickou analýzou narativních linií postav v příběhu a jak jsou tím ovlivňovány vztahy mezi nimi. Budu se zabírat tím, jak vztahy nezávisí na věku postav, ale spíše na individuálních osobnostech a zkušenostech jednotlivých postav. Díky této analýze získáme přehled o tom, jak se tyto vztahy utvářejí a jak je lze využít k vytvoření komplexního příběhu.

Carrie se hned na počátku seriálu musí vyrovnávat s obrovskou ztrátou. V rámci celé sezóny si zvyká na život vdovy a hledá nový smysl života. Cokoliv spojené s Božským těžce nese. Například rozbité sklo u fotky, kterou měl John na svém noční stolku a každý večer na ni sahal, nebo když jí spadne jeho snubní prsten do umyvadla. Sama na jeho smrt neustále upozorňuje a předhazuje ostatním, že ona si prochází tím nejhorším. Jedním z projevů truchlení u Carrie je ovlivnění jejího myšlení. Častokrát odmítá skutečnost, je zmatená, což způsobuje poruchy paměti a pozornosti.

Ukázka č. 4 (*S01E02, Little Black Dress, 3:38*)

Miranda: „Udělám nám kafe, a pak vymyslíme, co je potřeba udělat.“

Carrie: „Ne, musíš jít domů a vyspat se před školou. Charlotte mi může pomoci to vyřešit.“

Miranda: „Neodejdu do školy, aby tu ty pak byla sama. Kde máš kafe?“

Carrie: „Nebudu sama. Charlotte tu bude a ty musíš jít do školy, zvlášť po tom prvním dni.“

Miranda: „No, můžeme si o tom promluvit u kávy. Kde máš kafe?“

Carrie: „Je v mrazáku.“

Miranda: Dobře. Udělám nám trochu.“

Carrie: „Čeho?“

Miranda: „Kafe.“

Carrie napíše knihu o svém milostném životě, kdy po tolika letech plných strastí a hledání konečně našla svoji životní lásku, ale opět o ni přišla. Její editorka podotýká, že kniha je sice skvělá, ale je příliš pesimistická. Přemluví ji, aby dala randění ještě šanci a spolu s tím také čtenářům. Na její popud se opět vrací do světa nezadaných, v současné moderní době to znamená se přihlásit na online seznamky. Po neúspěšném rande s učitelem zjistí, že na tento krok ještě není připravená, ale není vůči této možnosti úplně uzavřená. Projeví se to v samotném závěru seriálu, kdy se začne líbat ve výtahu s jejím producentem Franklynem (Ivan Hernandez).

Získává práci v LGBTQ-friendly podcastu, kde spolu s nebinární Che Diaz a Jackiem Nee otevřeně probírají své sexuální životy. Pro Carrie je to výstup z její komfortní zóny – mluvit otevřeně do mikrofonu je pro ni zcela něco jiného než o tom jen psát do počítače. Chce jít ale s dobou, tak se rozhodne dát na rady Che jít více do sebe, být sebevědomější i v mluveném projevu a odstranit stud, který jí drží zpátky. V průběhu sezóny se jí to daří a nakonec, když Che odjíždí do LA a podcast se ruší, dostává nabídku od producenta Franklyna, aby si založila svůj vlastní podcast, kde bude radit ostatním lidem s jejich vztahy. Její podcast



Obrázek 10: Přímý pohled do kamery

nese název "Sex and the City" / „Sex ve městě“ a podotýká, že se jako posluchači budeme smát, že v lásce je všechno možné a že ona je připravená tu být pro nás. Během toho boří čtvrtou stěnu, vzkazuje nejenom svým posluchačům, ale vlastně i divákům, že je to stále ona, která řeší vztahy a vše kolem nich.

Se Charlotte má Carrie asi nejsložitější přátelství kvůli odlišným povahám a hodnotám. Carrie se s ní nechce vídat tak často hlavně z důvodu, že Charlotte je velice emotivní a na Carrie je to po smrti Božského příliš – zavolá raději Stanfordovi, který ji dokáže rozesmát. Charlotte je ovšem oddaná kamarádka, vytvoří plán, při kterém se budou střídat v hlídání Carrie po její operaci. Zvedá ji z postele a podepírá ji při cestě na záchod. Bez váhání je připravená letět s Carrie do Paříže, aby ji podpořila při rozprašování popela Božského. Charlotte Carrie důvěřuje a nechává u ní přespat svoji dceru Lily, i když mezi sebou mají rozepře. Zažily spolu toho tolik za tu dobu, co se znají, tudíž ví, že se na sebe mohou navzájem spolehnout.

Carrie je postavena do kontrastu s novou sousedkou Lisette. Nechce před ní vypadat staře, často se jí to ale nedaří. Lisette představuje mladší verzi Carrie, která se kdysi také nově se přistěhovala do New Yorku a měla potíže s randěním. Carrie jí závidí bezstarostný život, kdy může do pozdních hodin popíjet alkohol a hlasitě se smát s přáteli na schodech, stejně jako to ona dělávala dříve.

Seema je novým prvkem v Carriině životě a v její přítomnosti nemyslí na úmrtí lásky jejího života. Seema má odstup, Božského neznala, zároveň ani takovou lásku nepoznala, tudíž se nedokáže tolik vcítit do jejího zármutku. Spolu tedy řeší úplně jiné věci, Carrie poznává její kulturu, její zkušenosti s randěním i v pozdějším věku. Seema přináší do jejího života řád, zařídí jí například vyšetření u doktora, když má bolesti zad. Svádí ji k tomu si opět užívat života, chodit ven mezi lidi, dokonce ji bez jejího vědomí přihlásí na několik online seznamek.

Ukázka č. 5 (*S01E04, Some of My Best Friends, 24:57*)

Carrie: „Možná proto mě tak přitahuje Seema, moje agentka. S ní můžu prostě... Můžu dělat, že se ty hrůzy nestaly.“

Miranda: „No, neznala Božského.“

Carrie: „Přesně. Jen oběd a pár vtípků, což je fajn.“

Miranda si prochází jednou životní změnou za druhou. Po několikaleté práci v právnické firmě se rozhodne pro změnu a začne opět studovat, nyní ale lidská práva. Stojí v kontrastu

k mladým studentům, místo tabletu nebo počítače si raději nosí celé knihy. Jak sama podotýká, je ze staré školy. Mirandina hlavní narativní linie se však odvíjí od jejího vztahu s Che. Dopad má především na její manželství, neboť se rozvádí, ale i na její kariéru a studium. Vše přerušuje, aby mohla s Che odletět do LA – jak sama uvádí, do té doby se nikdy necítila tak naživu jako s ní, což dává jasně najevo i v souvislosti se svým věkem.

Ukázka č. 6 (*S01E08; Bewitched, Bothered, and Bewildered, 28:31*)

Miranda: „Chci víc.“

Steve. „Čeho víc?“

Miranda: „Víc propojení, víc energie, víc sexu, víc mě. Víc, Steve, víc.“

Steve: „Chápu, že chceš víc.“

Miranda: „A co ty? Chceš víc? Vážně ti tohle stačí? Tahle TV a malé misky s dezertem a sedět na tomhle posraném gauči, dokud nezestárneme?“

Steve: „My jsme staří“

Miranda: „Je nám 55 Steve. To není stáří.“

Mirandino rozhodnutí Carrie nechápe. Konstatuje, že ji nepoznává, přitom ji zná již tolik let a nikdy nic takového neudělala. Sama přitom dělala podobná rozhodnutí ať už z lásky nebo nějakého poblouznění po celou dobu.

Ukázka č. 7 (*S01E10, Seeing the Light, 27:11*)

Miranda: „Proč nemůžu dát přednost lásce před stáží?“

Carrie: „Můžeš. Jasně že můžeš. Ale... Co budeš celou tu dobu v LA dělat? Sedět v publiku smát se?“

Miranda: „Možná.“

Carrie: „Dobře, to asi bylo odsuzování. Mirando znám tě asi sto let...“

Miranda: „A? Nemůžu se trochu změnit? Nebo hodně? Nebo zas zpátky kdybych chtěla? Musím až do smrti následovat svoje vlastní rigidní pravidla?“

Carrie: „To jsem neřekla.“

Miranda: „Tak proč mám pocit, že nemůžu do LA, aniž bych tě zklamala.“

Carrie: „Jestli chceš jet do LA, tak jeď do LA. Proč se staráš o to, co si kdo myslí?“

Miranda: „Protože nejsi jen tak někdo. Jsi to ty.“

Ani Charlotte nedokáže pochopit, co se děje, ale nakonec Mirandě jako jedné ze svých nejlepších kamarádek přeje jenom to nejlepší, hlavně aby byla šťastná.

Ukázka č. 8 (*S01E06, Diwali, 27:06*)

Charlotte: „Takže teď jsi lesba?“

Miranda: „Ne. Nevím. A není to jen o homo a heterosexuality. Che je nebinární.“

Charlotte: „Používej si jakákoliv slova, ale celý život jsi strávila s muži. Jsi provdaná za muže. A najednou máš nebinární sex.“

Charlottin postoj odráží potřebu mít všechno pod kontrolou, včetně života její rodiny. V rámci její dějové linie pozorujeme, jak se musí naučit přijmout, že nejde mít vše perfektní a musí nechat svoje dcery i přátele dělat vlastní rozhodnutí. Charlotte má s dětmi komplikovaný vztah. Chce jít s dobou, být neustále v obraze, co se děje v jejich životě, zakládá si kvůli nim sociální síť, aby je na nich mohla sledovat, ale není tolik uvolněná, aby se s nimi dokázala sžít.

A jak to bylo dál... zkoumá různé typy vztahů, které existují v našich životech, od rodinných přes přátelské až po romantické. Ukazuje, jak mohou být tyto vztahy komplikované a obtížné, ale také jak mohou být podporující a láskyplné. Seriál oslavuje rozmanitost vztahů a jak nám mohou pomoci neustále růst a učit se novým věcem. Tyto vztahy jsou důležité pro ženy po padesátce, protože svědčí o tom, že i když život může být těžký, je možné najít lásku a radost. Demonstrují, že věk nemusí být překážkou k nalezení štěstí a že i ve vyšším věku je možné v životě něco změnit. Pořad také zdůrazňuje význam ženských přátelství a to, jak mohou být zdrojem síly a podpory, i když nemusíme nutně souhlasit s rozhodnutím svých přátel – jak ukazují reakce Carrie a Charlotte na Mirandin nový vztah. V neposlední řadě ukazuje, že i když může být rodinná dynamika komplikovaná, je stále možné mít silné vztahy s lidmi kolem sebe.

4.6 Intertextualita

V seriálu se vyskytuje několik odkazů ať už na geografická místa, literární díla nebo jiné televizní pořady. Ve většině případů se nejedná o prvky, které by měly výrazný dopad na posouvání děje, ale podporují a doplňují celkové vyznění seriálu.

Několikrát je zmíněno Barneys New York, hlavně na jejich obchodní domy, kde mívali obrovské slevy na značkové oblečení. V roce 2019 bylo Barneys prodáno a v současnosti již tato značka neexistuje. Když se o tom Carrie zmíní v podcastu před Che a Jackiem, nemají tušení, o čem Carrie mluví. Jedná se o záležitost starší generace, přináší to divákům, kteří značku znají, pocit nostalgie. Mimo jiné Carrie mluví o charitativní akci značky TOMs, která v roce 2006 vyhlásila kampaň, kdy za každý prodaný pár bot darovala jeden pár potřebným.

Miranda se zastává Nyai Wallace, když ji u vchodu nechtějí pustit dovnitř, neboť nemůže najít svoji kartičku s totožností. Nya podotýká, že to nebylo nutné, nepotřebovala zachránit. Nya naráží na svoji barvu pleti, když se Miranda domnívá, že kvůli tomu, že je černoška s ní hlídač zachází jinak. Zde je důležitý intertextuální odkaz nejen na literární dílo, ale na společnost celkově.

Ukázka č. 9 (*S01E02, Little Black Dress, 9:45*)

Miranda: „Jeden z důležitých prvků toho, jak být antirasista, je ozvat se, když něco vidím.
Člověk se musí ozvat.“

Nya: „To je šlechetné i přes mírný komplex bílé spasitelky. Ale ve skutečnosti jste jen vyhrotila naprosto normální situaci. Potřeboval vidět můj průkaz, byl někde v mé tašce. Není to **Jako zabít ptáčka**. Nepotřebuju ochranu dobrosrdečného právníka.“

Miranda vypráví Carrie o knize, která jí přišla z Amazonu – *Quit Like a Woman: The Radical Choice to Not Drink in a Culture Obsessed with Alcohol*. Carrie se udivuje, co to je za název.

Ukázka č. 10 (*S01E05, Tragically Hip, 9:05*)

Miranda: „... a narazila jsem na balíček s knihou nazvanou ‘Přestat jako ženská: Jak na radikální rozhodnutí nepít’ a další žvásty.“

Carrie: „Jako ženská? Co to znamená? Pukrle před flaškou vodky a koukat, jak vydělá dvojnásob za stejnou práci?“

Naráží zde na to, že společnost klade jiné nároky na ženy a na muže. Zároveň odkazuje na gender pay gap, tedy že jsou ženy většinou za stejnou práci placeny mnohem méně. Mimo jiné to také referuje problém spojený s pandemií, kdy se kvůli karanténě a izolaci rozšířil alkoholismus, s čímž se Miranda právě potýká.

Seema slaví hinduistický svátek Díválí¹⁴, ale sama podotýká, že se jedná spíše o sešlost, kdy se jí rodina vyptává, proč stále není vdaná. Konstatuje, že jejím rodičům domluvené manželství vyšlo a chtějí, aby i ona měla po svém boku manžela. Objevuje se zde stereotyp starší generace, která se domnívá, že žena není schopna být úspěšná a spokojená i bez muže. Seema přitom reprezentuje svobodnou nezávislou ženu, která se dokázala vypracovat na svoje postavení sama, díky svým vlastním schopnostem.

4.7 Způsob oslovení

Seriál *A jak to bylo dál...* pracuje s předpokladem, že diváci znají původní seriál *Sex ve městě*, na který dějově navazují. Na začátku se tak nepromítá žádné průvodní slovo, které by diváka seznámilo s novými událostmi, ale veškeré důležité informace získáváme přímo ze samotného narativu seriálu.

Seriál několikrát odkazuje na stereotypy spojené s věkem nebo genderem (viz předchozí kapitola). Spolu s těmito stereotypy souvisí i ideál krásy. Na ženy je neustále vyvíjen nátlak, aby splňovaly představy o krásné ideální ženě prezentované v médiích. U stárnoucích žen se předpokládá, že si budou obarvovat vlasy, aby nešel vidět jediný šedivý vlas, budou podstupovat kosmetické zákroky, které odstraní jejich vrásky, budou se vhodně oblékat vzhledem ke svému věku. *A jak to bylo dál...* s těmito stereotypy pracuje, aktivně na ně odkazuje a snaží se je bořit. U Mirandy v několika záběrech můžeme vidět její spodní břicho, které není vypracované. Dovoluje si nosit tepláky a nebýt neustále vhodně upravená. Tvůrci jí pro dokreslení nebojácnosti nechávají také šedé vlasy. Herečka Cynthia Nixon, která hraje roli Mirandy, však ve skutečnosti šedé vlasy nemá. Po celou dobu Cynthia nosí paruky. Tvůrci si zde pohrávají s realitou, ale chtějí dosáhnout přesvědčení, že ženy se šedinami se nemají za co stydět. U mužů by se nad tím nikdo nepozastavoval, šediny jsou často výrazem sex appealu. Charlotte oproti Mirandě chce naplňovat ideál krásy – chodí na menší kosmetické zákroky, obarvuje si šediny a má aktivní sportovní život. Nechce na sobě nechat znát, kolik jí ve skutečnosti je. Na druhé straně oslavuje skutečnost, že je konečně v menopauze, dlouho poté, co si ní prošly její kamarádky. Je nadšená, že se s nimi o tuto zkušenost může podělit a že o ní

¹⁴ Díválí je hinduistická oslava vítězství světla nad temnotou – dobra nad zlem. Jedná se o jedno z nejdůležitějších svátků indického náboženství.

může otevřeně mluvit. Přijímá změny, které přicházejí se stárnutím a je vděčná za možnost sdílet to se svými přáteli.

Spojení věkového a genderového stereotypu vidíme také v situaci, kdy Carrie doprovází Anthonyho na konzultaci ohledně možného faceliftu. Sám doktor tvrdí, že příroda je k ženám tvrdší, proto většinou potřebují více úprav, pokud chtějí vypadat stále mladě. Podle něj by Anthony žádné velké změny nepotřeboval, kdežto na Carrie by se jich dalo udělat hodně. Miranda podotýká, proč by ženy měly neustále podstupovat nějaké kosmetické úpravy, jenom proto, že se to od nich očekává. „Vidíte tohle dělají ženám. Dělají se stárnutí chybu.“ (*S01E06, Diwali, 23:07*) Nikdy člověk není úplně spokojen se svým vzhledem, ale neměl by se nechat zmanipulovat ke změně, jenom kvůli společenským představám.

Hlavním poselstvím této reprezentace je, že ženy 50+ by se neměly stydět za svůj věk nebo být nuceny přizpůsobovat se ideálu krásy prezentovanému v médiích. Společnost by neměla ženám diktovat, jak mají vypadat nebo se chovat na základě jejich věku. Ženy by měly mít možnost přijmout svůj věk a být hrdé na to, kým jsou. Seriál ukazuje, že ženy by se neměly stydět za svoje šediny nebo vzhled a že by se neměly cítit povinny podstupovat kosmetické zákroky jen proto, že se to od nich očekává. Upozorňuje také na dvojí metr mezi muži a ženami, pokud jde o stárnutí, a povzbuzuje ženy, aby přijaly svůj věk a všechny změny, které s ním přicházejí. Seriál vybízí diváky, aby se postavili stereotypům a očekáváním, která jsou na ženy s jejich věkem kladena, a aby oslavovali krásu stárnutí i možnosti změn ve vztazích.

5 Závěr

Hlavním cílem mé práce bylo zjistit, jakým způsobem jsou reprezentovány ženy starších 50 let v seriálu *A jak to bylo dál...*. Zda tvůrci k jejich zobrazení využívali věkových nebo genderových stereotypů a pokud ano, tak jak s nimi pracovali. Svou analýzu jsem provedla na 3 hlavních postavách, Carrie, Mirandě, Charlotte a na 2 vedlejších, Lise a Seemě. Všechny postavy se více či méně vymykají tradičním věkovým a genderovým stereotypům. Výsledky analýzy ukazují, že postavy jsou vykresleny komplexně, přičemž jejich zkušenosti a problémy jsou zobrazeny realisticky. Analýza také ukazuje, že seriál zpochybňuje některé dominantní stereotypy o starších ženách, jako je například představa, že už nemají zájem o sex nebo romantiku.

Carrie Bradshaw je příkladem toho, jak s přibývajícím věkem člověk stále může zůstat sám sebou a zbytečně se nezaobírat svým věkem. Prokazuje se to na její lásce k módě, zejména k vysokým podpatkům, která u ní přetrvává do teď. Je důkazem toho, že bez ohledu na věk nebo pohlaví můžeme nosit, co chceme, pokud se tom cítíme pohodlně. Věk by neměl být překážkou k vyjádření sebe sama prostřednictvím módy. I po ztrátě blízké osoby Carrie pokračuje ve svém životě, hledá vnitřní sílu, aby mohla jít dál a prožívat nadále svůj milostný život.

Miranda prochází největším vývojem. Nejenom, že objevuje svoji orientaci, kdy přestává být čistě heteronormativní a otevírá se vztahu s nebinární Che, ale spolu s tím se proměňuje i její pohled na svět. Její postava se již předtím vymaňovala z ženských stereotypů, kdy se soustředila hlavně na svoji kariéru a rodinu často dávala až na druhé místo. Nyní se rozhoduje pro rozvod a opuštění domova, spolu s tím se vzdává i kariéru a upřednostňuje novou lásku. Zobrazuje ženskou sílu jít si za štěstím, i když to znamená od základu změnit svůj dosavadní život. Na druhou stranu i trochu podporuje stereotyp ženy, které jsou spíše než muži ochotny obětovat svůj život protějšku.

Charlotte je nejvíce stereotypizovaná. Jako žena v domácnosti žije pouze z peněz manžela, její život se točí pouze kolem rodiny, nemá svůj vlastní život mimo ni. V rodině má ona hlavní slovo, má nad vším dohled a všichni se zodpovídají jí. V manželství je Charlotte spíše nadřazená, než aby jejich vztah byl rovnocenný. I když má plno femininních vlastností jako silnou emotivnost nebo chtíč po dosažení ideálu krásy, má i některé maskulinní, kde se projevuje její dominantní povaha.

Lisa podobně jako Charlotte má pod kontrolou život své rodiny. Oproti ní má Lisa s manželem vztah spíše na stejné úrovni. Vzájemně se doplňují. Lisa má život i mimo rodinu, kdy je úspěšnou dokumentaristkou. Není závislá jenom na manželovi a rodině, ačkoliv jsou pro ni prioritou. Představuje důkaz, že žena může mít svůj vlastní život i mimo rodinu a věnovat se všemu dostatečně.

Seema je dosud neprovdaná velice úspěšná indická žena, která si svůj úspěch zajistila sama. Nepotřebovala muže, aby jí pomohl se dostat takto vysoko. Nedbá na to, co si o ni myslí ostatní, nenechá si diktovat do svého života, proto odmítá smluvený sňatek, který by si pro ni přáli její rodiče. Rozhoduje se sama za sebe, je to silná osobnost, která pouze chce najít svoji vytouženou lásku.

Seriál v celku zobrazuje silné ženské postavy, příběhy mužů jsou upozaděny. Jejich příběhové linie jsou zobrazeny pouze v souvislosti s ženami. Muži jsou vykresleni jako submisivní, ženy jsou oproti nim více dominantní, ať už fyzicky nebo psychicky. Steve je napůl hluchý, co Miranda řekne, to udělá, je tu vždy pro ni, i když ona pro něj ne. Harry si sám nezařídí vlastní kolonoskopii, cítí se velice ublíženě, když ho Charlotte shodí při hraní tenisu a následně se za to hned neomluví. Herbert poleví své manželce a dopřeje jí, co ona si přeje, nedokáže se jí však zastat před jeho matkou, kdy to místo něj udělá Charlotte.

A jak to bylo dál... pracuje se komplexními postavami, které se nepřiklání k žádné stereotypní škatulce. Ženy jsou silné a nezávislé, ale zároveň emotivní a rodinně založené. Znázorňují že, přibývajícím věkem je jenom číslo. Neznamena to, že by lidé v tomto věku již měli být na sto procent usazení a spokojení. Stále je prostor k sebeobjevování a seberozvoji. Naopak se zkušenostmi, které člověk získal si více uvědomuje, co by chtěl, ví, kdy byl v životě šťastný a kdy nikoliv.

Práce s queer tématikou obohacuje narativ, ukazuje, že v současnosti je to stále velké téma. Rozšířením v tomto seriálu ji dostává do širšího povědomí mainstreamové společnosti. Seriál hodně pracuje se současným trendem kontroly diverzity, kdy chce zobrazit všechny zástupce marginalizovaných skupin - rasy, věku, genderu, sexuality, handicapu atd. přirozenějším a realističtější způsobem. Toho je dosaženo zobrazením, jak spolu tyto postavy komunikují a jak na ně působí okolní svět. Rovněž je ukázáno, jak mohou být postavy přijaty a oceňovány takové, jaké jsou, místo aby byly odsuzovány nebo diskriminovány. Jedná se o způsob, jak zobrazovat, že přirozený vývoj je možný a tím vytvořit i inkluzivnější společnost.

Seriál *A jak to bylo dál...* dokazuje, že současná televizní tvorba více diverzifikuje mediální reprezentaci světa, pracuje se stereotypy a snaží se je narušovat. Ženy ve vyšším věku si mohou dovolit dělat radikální rozhodnutí ohledně svého života a neměly by se bát, co tomu řekne společnost. Nemusí si zakrývat šediny a pokud nechtějí, nemusí si nechat odstraňovat vrásky. Mohou si stát samy za svými osudy, nemusí být závislé na mužích. Zároveň stále mohou chtít něhu, být milovány, být emotivní, být femininní – nejde o nadřazenost mužům, ale o vyrovnanost a stejný náhled na práva pro obě pohlaví.

6 Seznam použitých pramenů a literatury

Prameny

And Just Like That... / A jak to bylo dál... 1. série, HBO Max, 2021.

Literatura

AURTHUR, Kate. *Vanity Fair: 'And Just Like That' Officially Renewed for Season 2 at HBO Max*. [online]. 22. 10. 2022. [cit. 2023-04-05]. Dostupné z:

<https://variety.com/2022/tv/news/and-just-like-that-season-2-renewed-1235136893/>

BERGER, Peter., LUCKMANN, Thomas. *Sociální konstrukce reality: Pojednání o sociologii věděni*. Brno: CDK, 1999. ISBN 80-85959-46-1

DYER, Richard. *Stereotyping*. In: DYER, R. *Gays and Film*. London: British Film Institute, 1977. ISBN 0-851-70065-9

FISKE, John. *Understanding Popular Culture*. Londýn: Routledge, 1989. ISBN

GAUNTLETT, David. *Media, Gender and Identity: An Introduction*. Londýn: Routledge, 2. vydání, 2008.

GOFFMAN, Erving. *Gender Advertisements*. New York: Harper and Row Publishers, 1976. ISBN 0-06-132076-5.

GREEN, Eli., PETERSON, Eric. N. *LGBTTSQI terminology*. [cit. 25. 1. 2023.] Dostupné z: <http://www.trans-academics.org/lgbttsqiterminology.pdf>

GRUSS, Peter. *Perspektivy stárnutí: z pohledu psychologie celoživotního vývoje*. 1. vydání. Praha: Portál, 2009. ISBN 978-80-7367-605-6

HALL, Stuart. *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*. London: Sage, 1997. ISBN 0-7619-5431-7

HICKS, Katie. *Marketing Brew: More nad more, brands are showing older women in ads*. [online]. 30. 3. 2022. [cit. 2023-01-25]. Dostupné z: <https://www.marketingbrew.com/stories/2022/03/30/more-and-more-brands-are-showing-older-women-in-ads>

CHANDLER, Daniel.: *Semiotics for Beginners*. [online text: <http://visual-memory.co.uk/daniel/Documents/S4B/>]

JANOŠOVÁ, Pavlína. *Gender v práci se školními dětmi*. 1. vyd. Technická univerzita v Liberci, 2011. ISBN 978-80-7372-701-7.

JARKOVSKÁ, Lucie. *Prohlédněme genderové stereotypy*. In: *Abc feminismu*. Brno: NESEHNUTÍ, 2004, s. 20–21. ISBN 80-903228-3-2.

LIPPMANN, Walter. *Veřejné mínění*. Přeložil Ladislav KÖPPL. Praha: Portál, 2015. ISBN: 978-80-262-0939-3.

MCQUAIL, Denis. *Úvod do teorie masové komunikace*. Praha: Portál, 1999. ISBN 80-7178-200-9.

MILLER, Julie. *Vanity Fair: Sex and the City's Michael Patrick King Answers Your And Just Like That Questions*. [online]. 10. 12. 2021. [cit. 2023-04-05]. Dostupné z: <https://www.vanityfair.com/hollywood/2021/12/and-just-like-that-sex-and-the-city-michael-patrick-king-interview>

MITTELL, Jason. *Complex TV: The Poetics of Contemporary Television Storytelling*. New York: New York University Press, 2015. ISBN 978-0-8147-7135-8

MÜHLPACHR, Pavel. *Gerontopedagogika*. Brno: Masarykova univerzita, 2004. ISBN 80-210-3345-2.

OAKLEY, Ann. *Pohlaví, gender a společnost*. Praha: Portál, 2000. ISBN 80-7178-403-6

PACOVSKÝ, Vladimír. *O stárnutí a stáří*. Praha: Avicenum, 1990. ISBN 80-201-0076-8

PETRUSEK, Miloslav, MAŘÍKOVÁ Hana a VODÁKOVÁ Alena. *Velký sociologický slovník*. Praha: Karolinum, 1996. ISBN 8071843113

RIAZ, Amma, ILC: "Gold not old": *Marketing to older women is a missed opportunity*. [online]. 2. 6. 2018. [cit. 2023-01-25]. Dostupné z: <https://ilcuk.org.uk/gold-not-old-marketing-to-older-women-is-a-missed-opportunity/>

RICH, Emily. *Wavemaker: The Provocateur: Why brand need to get real about older women*. [online]. 14. 12. 2021. [cit. 2023-01-25]. Dostupné z: <https://wavemakerglobal.com/the-provocateur-why-brands-need-to-get-real-about-older-women>

RICHARDS, Christina., BOUMAN, Walter Pierre, BARKER, Meg-John. *Introduction*. In: RICHARDS, C., BOUMAN, W., BARKER, MJ. (eds) *Genderqueer and Non-Binary Genders. Critical and Applied Approaches in Sexuality, Gender and Identity*. Palgrave Macmillan, London, 2017. https://doi.org/10.1057/978-1-137-51053-2_1

SEDLÁKOVÁ, Renáta. *Mediální konstrukce reality – reprezentace druhých*. In FORET, M. – LAPČÍK, M. – ORSÁG, P. (eds.) *Média dnes – reflexe mediality, médií a mediálních obsahů*. Olomouc: UP, 2008, s. 145–161. ISBN 978-80-244-2023-3

SETOODEH, Ramin. *Variety: And Just Like That, Kim Cattrall Found Power in Saying No*. [online]. 5. 5. 2022. [cit. 2023-04-12]. Dostupné z: <https://variety.com/2022/tv/news/kim-cattrall-and-just-like-that-sex-and-the-city-3-1235256472/>

STUART-Hamilton, Ian. *Psychologie stárnutí*. Praha: Portál, 1999. ISBN 80–7178–274-2

TOŠNEROVÁ, Tamara. *Ageismus: průvodce stereotypy a mýty o stáří*. Praha: Ambulance pro poruchy paměti, 2002. ISBN 80-238-9506-0

UNITED NATIONS, Department of Economic and Social Affairs, Population Division (2022). *World Population Prospects 2022, Online Edition*. [cit. 2023-04-30]. Dostupné z: <https://population.un.org/wpp/Download/Standard/Population/>

Velký sociologický slovník. 2, P–Ž. Praha: Karolinum, 1996. ISBN 80-7184-310-5.

VIDOVIČOVÁ, Lucie. *Stárnutí, věk a diskriminace - nové souvislosti*. Brno: Mezinárodní politologický ústav Masarykovy univerzity, 2008. ISBN 978-80-210- 4627-6.

7 Seznam obrázků

Obrázek 1: Carrie starý byt na Upper East Side / ve West Village	26
Obrázek 2: Whitney Museum	26
Obrázek 3: Lyceum Theater	26
Obrázek 4: Manhattan School of Music	26
Obrázek 5: Carrie v modro-zelené kombinaci barev	27
Obrázek 6: Modrý doplněk	27
Obrázek 7: Detail na pantofle Carrie	30
Obrázek 8: Postavení postav na scéně (Nya s Mirandou na večeři)	31
Obrázek 9: Kompozice záběru	32
Obrázek 10: Přímý pohled do kamery	39