

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI

FILOZOFICKÁ FAKULTA

Magisterská diplomová práce

FENOMÉN JINAKOSTI VE FILMU

The Phenomenon of Otherness in Film

Ivana Hruběšová

Katedra divadelních a filmových studií

Vedoucí diplomové práce: Mgr. Jakub Korda, Ph.D.

Studijní program: Kulturní studia/ Filmová věda

Olomouc 2015

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem magisterskou práci na téma „*Fenomén jinakosti ve filmu*“ vypracovala samostatně pod odborným dohledem vedoucího diplomové práce a za použití pramenů a literatury uvedených v závěru magisterské práce. Dále prohlašuji, že tato magisterská práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

V Olomouci, dne 9. 4. 2015

.....

Poděkování

Ráda bych poděkovala Mgr. Jakubu Kordovi, Ph.D. za vydatnou pomoc a odborné vedení mé diplomové práce.

Ivana Hruběšová

Obsah

Úvod	5
1 Cíle a předmět práce	9
2 Metodologie	11
3 Terminologie	14
4 Teoretická východiska	16
4.1 Sociální konstruktivismus	16
4.2 Disability studies	17
4.3 Filmová reprezentace	18
4.4 Řád normality.....	20
4.5 Binární opozice	22
4.6 Jinakost („My“ vs. „Oni“).....	23
4.7 Stereotyp	25
5 Kritika literatury a pramenů	28
5.1 Reflexe pramenů	28
5.2 Literatura vztahující se k oboru disability studies	30
5.3 Literatura vztahující se k tělesné či mentální jinakosti ve filmu	37
6 Analýzy filmů	41
6.1 Le Huitième jour (Osmý den, 1996)	41
6.1.1. Georges a Harry: dis/able.....	43
6.1.2. Georges pod vlivem řádu normality	46
6.1.3 „Božský“ stereotyp	48
6.2 Yo, También (Já taky, 2009)	51
6.2.1 Dis/ability bez mentální jinakosti	53
6.2.2 Žádná žena se 46 chromozomy se do tebe nezamiluje	55
6.2.3 Yo, También proti stereotypu	57
6.3 Detektiv Downs (Detektiv Down, 2013)	58
6.3.1 Detektiv s Downovým syndromem	61
6.3.2 „Ty jsi ale úchyl!“ aneb kde je norma a kdo je „ugly“?	63
6.3.3 Stereotyp ve filmu Detektiv Downs.....	65
7 Závěr	67
Soupis pramenů a literatury	75
Prameny	75
Internetové prameny	75
Legislativní dokumenty a klasifikační normy.....	77
Audiovizuální prameny.....	77
Literatura.....	79
Seznam obrázků.....	87
Seznam příloh	88
Přílohy.....	89
Příloha č. 1	89
Příloha č. 2	92
Příloha č. 3	96

Úvod

„Když Stuart Hall uvažuje nad tím, jak dekonstruovat diskriminující pohledy na rasovou a etnickou odlišnost a proměnit významy přikládáné černé barvě pleti, poznamenává: „Představte si, jak zásadní proměnu znamená [...] vyslovit „černá“ nově [...], je potřeba odbourat všechno to, co bylo kdy s černou spojováno[...] například celou metaforickou strukturu křesťanského myšlení.“ Podobně je potřeba se zamýšlet nad tím, za pomoci jakých normativních významů se konstitovalo současné chápání „postižení“ a jaké hodnotové soubory bude nutno přehodnotit, abychom o tělesné a mentální odlišnosti byli schopni uvažovat a představovat si ji jinak.“¹

V momentě, kdy začneme uvažovat o filmu jako o příznaku sociokulturních vlivů či dominantních ideologií, je nutné zamyslet se i nad tím, vůči komu jsou tyto aspekty skrze filmové dílo produkovány. V oblasti kulturních i filmových studií je v souvislosti se sociálně konstruovanými kategoriemi difference a alterity² věnována pozornost převážně genderu, etnicitě, sexualitě či rase apod. Kategorie disability (tělesné a mentální jinakosti) je (nejen) v tomto odvětví značně opomíjena.³ Přičemž je nutno podotknout, že zhruba 10 % populace tvoří právě osoby

¹ HALL, Stuart cit. in CHARLTON, James. *Nothing About Us without Us: Disability Oppression and Empowerment*. Berkeley: University in Carolina Press, 2000. s. 67. In KOLÁŘOVÁ, Kateřina. *Jinakost - postižení - kritika: Společenské konstrukty nezpůsobilosti a hendikepu*. Praha: Sociologické nakladatelství SLON, 2012. ISBN 978-80-7419-050-6. s. 14

² Pojem „sociálně konstruované kategorie difference a alterity“ používá Kateřina Kolářová v knize *Jinakost, postižení kritika: Společenské konstrukty nezpůsobilosti a hendikepu* v souvislosti s ostatními podobně definovanými skupinami, jež svou povahou spadají do vztahu s „jinakostí“ – tedy gender, sexualita, etnicita a rasa - disability. In KOLÁŘOVÁ, Kateřina. *Jinakost - postižení - kritika: Společenské konstrukty nezpůsobilosti a hendikepu*. Praha: Sociologické nakladatelství SLON, 2012. ISBN 978-80-7419-050-6. s. 61. Dále viz. kapitola „Terminologie“.

³ CHIVERS, Sally, MARKOTIĆ, Nicole. *The Problem Body: Projecting Disability on Film*. Ohio: The Ohio State University Press/Columbus, 2010. ISBN 978-0-8142-1124-3. s. 13

se zdravotním postižením, což je přibližně 650 milionů lidí⁴. V souvislosti s udanými čísly lze tvrdit, že lidé s disabilitou tvoří nejpočetnější minoritu na světě.

K obratu v přístupu k lidem s disabilitou tak, jak je vnímáme v současnosti, pak dochází v průběhu 60. a 70. let. Významné legislativní změny lze spatřovat v roce 1975, kdy *Valné shromáždění Organizace spojených národů* (VS OSN) schválilo *Deklaraci práv postižených osob*, jež se pokusila přinést normy, které by se staly příkladem pro vztah národních společností k daným skupinám lidí. Dále lze hovořit o vyhlášení *Mezinárodního roku osob s postižením* (1981), *Dekádě OSN pro osoby s postižením* (1983 – 1992), z nichž vzešla *Standardní pravidla pro vyrovnávání příležitostí pro osoby se zdravotním postižením* a v roce 2006 byla přijata VS OSN *Úmluva o právech osob se zdravotním postižením* a její *Opční protokol národů* (ratifikace v ČR 3. května 2008).⁵

Ve Spojených státech Amerických pak byl přijat zákon *The Americans with Disabilities Act of 1990* (ADA), který se týká občanskoprávních vztahů a je zaměřen proti diskriminaci na základě disability. Navazuje tak na zákon *Americans with Disabilities as the Civil Rights Act of 1964*, který shledával diskriminaci na základě rasy, náboženství, pohlaví, národnosti a podobných charakteristik za nelegální. V roce 2008 byl pak ve spojených státech přijat zákon *ADA The Amendments Acts of 2008* (ADAAA), který předchozí zákony doplňuje a rozšiřuje o oblast zaměstnávání osob se zdravotním postižením. Text tohoto zákona byl aktualizován a zveřejněn dne 11. března 2011.⁶

S legislativou podobného charakteru se setkáváme i v Norském království, kde se klíčové právní předpisy proti diskriminaci odvíjejí od zákonů *Gender Equality Act* (GEA), *Anti-Discrimination Act* (ADA), *Anti-Discrimination and Accessibility*

⁴ DISABLED - WORLD. *World Facts and Statistics on Disabilities and Disability Issues*. [online]. [cit. 26. června 2014]. Dostupné z WWW: <http://www.disabled-world.com/disability/statistics/>

⁵ MICHALÍK, Jan. Mezinárodní přístup k ochraně práv osob s mentálním postižením. In VALENTA, Milan.; MICHALÍK Jan.; LEČBYCH Martin a kol. *Mentální postižení v pedagogickém, psychologickém a sociálně-právním kontextu*. Praha: Grada Publishing, 2012. ISBN 978-80-247-3829-1. s. 64 – 65.

⁶ ADA. *Information and Technical Assistance on the Americans with Disabilities Act*. [online]. [cit. 15. února 2015]. Dostupné z WWW: http://www.ada.gov/2010_regs.htm

Act (AAA) a *Working Environment Act (WEA)* všechny nově v platnosti od 1. ledna 2014.⁷

Zmiňované legislativní dokumenty tak přinesly lidem s disabilitou mnoho nových možností a zároveň i ochranu proti diskriminaci či významně přispěly ke společenskému obratu ve vnímání osob s tělesnou či mentální jinakostí.⁸ Tento obrat zároveň nastává i v oblasti kultury spolu s rozvojem postmoderního myšlení, které, jak popisuje Jean- François Lyotard, je charakteristické svou nedůvěrou k moderním velkým příběhům, jenž se tváří jako univerzální a jsou založené na údajně nezpochybnitelných tvrzeních.⁹

V 60. a 70. letech se v USA a Velké Británii současně začíná formovat obor disability studies, který je spojen s aktivizací intelektuálů se zdravotním postižením a hnutím *Independent Living*¹⁰. V té době se poprvé na anglosaských univerzitách objevily kurzy věnované „postižení“ a diskriminaci lidí s „hendikepy“. Ústřední myšlenkou těchto hnutí byla a je snaha aktérů o změnu přístupu k lidem s disabilitou jako pasivních objektů sociální dobročinnosti směrem k subjektu lidských práv. Obor disability studies tak lze považovat za propojení akademie s kritickým a aktivistickým hnutím, jež se na vysokoškolské úrovni začalo etablovat v polovině 90. let 20. století.¹¹

Předkládaná práce reaguje na současný trend zapojení kulturní tematiky do filmu. Svým pluralitním přístupem propojuje pohled disability studies a teorie

⁷ NON-DISCRIMINATION. *European Network of Legal Experts in the Non – Discrimination Field*. [online]. [cit. 15. února 2015]. Dostupné z WWW: <http://www.non-discrimination.net/content/main-legislation-30>

⁸ Legislativní ukotvení situace osob s tělesnou či mentální jinakostí je samozřejmě patrné ve většině zemí světa. Stručně zde však uvádím jen významné legislativní normy zemí, jež se podílejí na produkci analyzovaných filmů či zemí, jež jsou považovány za vlivné autority v oblasti disability studies (USA, UK).

⁹ LYOTARD, Jean-François. *O postmodernismu*. Praha: Filosofia, 1993. ISBN 80-7007-047-1.

¹⁰ INDEPENDENT LIVING. *Independent Living Institute*. [online]. [cit. 11. srpna 2014]. Dostupné z WWW: <http://www.independentliving.org>

¹¹ KRHUTOVÁ, Lenka. *Úvod do disability studies*. 2. vyd. Ostrava: Ostravská univerzita v Ostravě, 2013. ISBN 978-80-7464-288-3. s. 9 – 10.

filmové naratologie na tělesnou či mentální jinakost. Cílem mé práce je analyzovat filmy *Le Huitième Jour* (*Osmý den*, 1996), *Yo También* (*Já taky*, 2009) a *Detektiv Down* (*Detektiv Down*, 2013), kde v hlavních rolích figurují herci s Downovým syndromem. A to za pomoci teoretických východisek, která lze uplatnit v kinematografii s ohledem na dekonstrukci sociálně konstruované diference mentální jinakosti. V práci usiluji o pluralitní přístup kombinující filmově – analytické nástroje s analytickými přístupy disability studies. Prostřednictvím předkládané práce chci také do českého prostředí vnést povědomí o možném vnímání mentální jinakosti nejen jako popisného biologického faktu, ale i jako fenoménu, který je produktem kulturních praktik, jež jsou stvrzovány skrze proces konstrukce filmové narace.

V první kapitole se věnuji cílům a předmětu práce a metodologickému uchopení problematiky. Metodologie byla zpracována na základě pluralitního přístupu, jenž využívá analytické kategorie oboru disability studies a teorii filmové naratologie Davida Bordwella s důrazem na koncepci aktivního diváka a postavy filmové narace, jejich funkce a pozice ve vyprávění. Tvrdím, že proces filmové reprezentace může ovlivňovat divákovu představu o lidech s disabilitou tím, že potvrzuje či vyvrací pokládané otázky, které si v rámci přirozeného procesu vnímání filmové narace klade. Reprezentace, která je ovlivněna kulturními mechanismy, jako je řád normativity, binární opozice („my“ vs. „oni“) a proces stereotypizace, ve svém důsledku zkresluje, vybírá a poskytuje neúplné informace o lidech s mentální jinakostí. Dále se snažím stručně nastínit pojmový aparát, který v souvislosti s kategorií mentální jinakosti používám. Následující kapitoly přibližují teoretická východiska, ze kterých vycházím a která jsou podstatná pro pochopení záměru práce. Dále kriticky hodnotím prameny a literaturu, ze které v práci vycházím. Analytická část práce pak sleduje aplikaci metodologického schématu na konkrétní filmy, kde v hlavních rolích hrají lidé s Downovým syndromem, jež zastupují minoritu osob s mentální jinakostí.

1 Cíle a předmět práce

Cílem práce je analyzovat vybrané filmy, jejichž hlavním hrdinou/kou je člověk s Downovým syndromem a spadají tak do oblasti tzv. *disability cinema*. Vzhledem k problematice re/prezentace osob s tělesnou a mentální jinakostí v médiích je akcentován samotný podíl těchto osob na situaci¹², což se vzhledem k přetrvávajícímu pojetí kategorie „mentálního postižení“ může jevit jako problém.

Pro analýzu jsem vybrala filmy *Le Huitième Jour (Osmý den, 1996)*, *Yo También (Já taky, 2009)* a *Detektiv Downs (Detektiv Down, 2013)*, které pocházejí z evropského prostředí. Při rešerši byly vyhledány i filmy, kde hrají herci s Downovým syndromem vedlejší roli, ale jejich mentální jinakost je ústředním tématem filmu. Snímky hovoří o motivu rodiny ne/pečující o svého člena s Downovým syndromem. Je to film *Coming Down the Mountain (2007)*, který zobrazuje příběh dvou bratrů, z nichž jeden má Downův syndrom. Dále *The Memory Keeper's Daughter (Strom v srdci, 2008)*, kde otec gynekolog po porodu své ženy zjistí, že jedno z dvojčat má Downův syndrom a odloží jej. Ženě řekne, že holčička zemřela. A snímek *Café de flore (2011)*, který řeší dvě paralelní dějové linie, z nichž jedna pojednává o matce a synovi s Downovým syndromem. Tyto filmy však byly vyřazeny, protože nesplňují hlavní kritérium, tedy aby herec s Downovým syndromem hrál v příběhu hlavní roli. Byly by však vhodné pro komparaci v rámci dalšího bádání. V rámci analýzy nepracuji se sekundárními materiály, jelikož vybrané filmy považuji za dostatečně reprezentativní vzorek.

Filmy, kde figuruje člověk s Downovým syndromem, přispívají k posílení společenského statusu těchto lidí a jeví se jako vhodný zdrojový materiál k analýze mechanismů, jež se mohou podílet na utváření povědomí o lidech s tělesnou či mentální jinakostí či přispět k dekonstrukci kulturně zakořeněných předsudků produkovaných vůči této minoritě osob.

Výběr filmů s obsazením herců s mentální jinakostí tak podporuje myšlenku filmové reprezentace, kdy se stírají hranice mezi reálným a fiktivním pojetím „skutečností“.

¹² LONGMORE, Paul. *Why I Burned My Book And Other Essays on Disability*. Philadelphia: Temple University. 2003. ISBN 1-59213-024-0. s. 145 - 146

V předkládané práci se soustředím na možnosti utváření povědomí o jinakosti skrze filmovou reprezentaci a její vliv na tvorbu celkového obrazu člověka s mentální diferencí. Usiluji o uchopení disability jako analytické kategorie skrze aplikaci základních konceptů disability studies a filmové naratologie na analýzu kulturní tematiky ve filmu. Vycházím z Bordwellova uvažování o divákovi, jako o hypotetické entitě, která provádí operace, jež jsou relevantní pro konstrukci příběhu z filmové reprezentace. Divák je v tomto případě aktivním činitelem, jenž se podílí na tvorbě výsledného obrazu člověka s mentální jinakostí na základě své percepce a schémat, jejichž konstrukce je podmíněna jak biologicky, tak kulturně. Sleduji, jakým způsobem je zde pracováno s prototypovým schématem člověka s mentální jinakostí a schématem šablony disability. Do jaké míry jsou zde produkovány hranice ne/normality a sub/dominantních pozic jedinců ab/normálních a jak tyto mechanismy mohou podpořit tvorbu schématu mentální jinakosti v kontextu stereotypu.

2 Metodologie

Předkládaná práce vychází z konstruktivistického pojetí a metodologicky se opírá o základní koncepty oboru disability studies a filmových studií. V práci využívám modely stereotypizace, binárních opozic a produkce řádu normality a usiluji tak o uchopení tělesné či mentální jinakosti jako analytické kategorie.

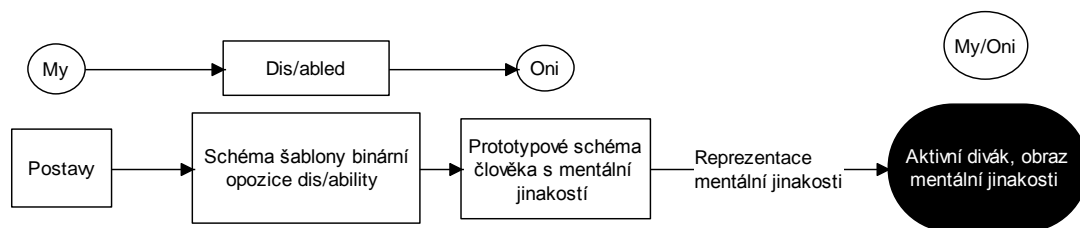
V oblasti filmových studií se opírám o metodologický aparát filmové naratologie Davida Bordwella¹³, který vychází z kognitivního pojetí diváka a konstruktivistické psychologie. Bordwell vnímá diváka, jako aktivního spolutvůrce vyprávění, jenž na základě schémat tvoří hypotézy. Filmový text tato schémata může buď potvrdovat, nebo vyvracet. Estetická percepce (oproti každodenní) schémata zviditelňuje a podporuje tak charakter jejich původní podstaty. Na základě Bordwellovy teorie se zaměřuji na postavu, její funkce a pozice ve vyprávění. Za výchozí považuji konstrukt prototypového schématu postavy člověka s mentální jinakostí, na který je aplikováno schéma šablony disability¹⁴. Předpokládám, že toto schéma disability je aktivním divákem utvářeno na základě mechanismů, jež jsou předmětem zkoumání oboru disability studies a které jsem pro analýzu vybrala. Tedy problematika normy/normality, binárních opozic a stereotypu.

V daném kontextu se práce bude soustředit zejména na dekonstrukci binární opozice dis/abled („mentálně postižený“/ mentálně zdatný) v souvislosti s uplatněním dominantní pozice subjektu bez „postižení“ vůči objektu s identitou mentální jinakosti. Tento mechanismus budu analyzovat na základě prototypových schémat postav, z nichž za výchozí bod považuji hlavního hrdinu s Downovým syndromem (disabled) a ostatní postavy, s nimiž interaguje (dis/abled).

¹³ BORDWELL, David. *Narration in Fiction film*. Wisconsin: The University of Wisconsin Press, 1985. ISBN 0-299-10174-6. s. 30 – 32.

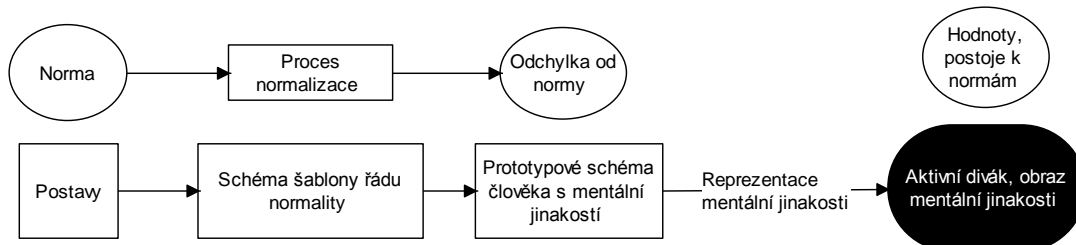
¹⁴ Esencí mentální retardace (prototyp) jsou biologické odlišnosti, které jsou základem k vytváření kategorie disability související se sociálním útlakem (šablona), odvíjející se (v tomto případě) od produkce normativního řádu, procesu stereotypizace, mechanismu binárních opozic apod.

Diagram č. 1: Reprezentace binárních opozic dis/abled¹⁵



Dále sleduji produkci normativního řádu, tedy proces utváření hranic normality, kde začínají a končí a jakým způsobem je nám skrze narativní text předkládána normativní struktura, jež může ideologicky zdůrazňovat univerzální povahu hrdiny či hrdinky s mentální jinakostí jako odchylku od normy. Jinak řečeno, jde o mechanismus, v rámci kterého je skrze normativní řád prototypovému schématu člověka s mentální jinakostí přisuzováno schéma šablony disability.

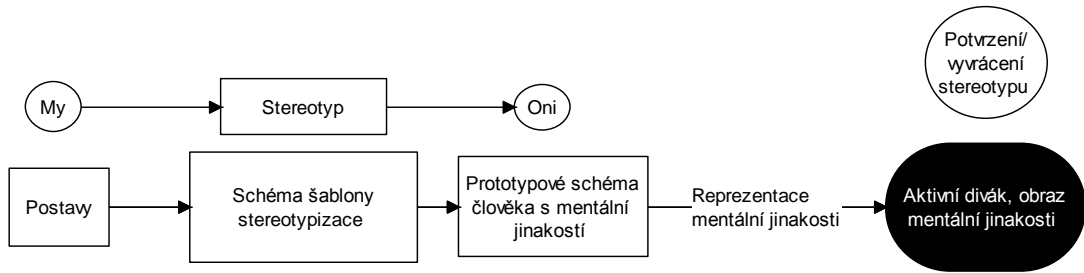
Diagram č. 2: Reprezentace řádu normality



Dále sleduji přítomnost kulturně zakořeněných předsudků, jež se mohou podílet na tvorbě nových stereotypních schémat spojených s obrazem mentální jinakosti.

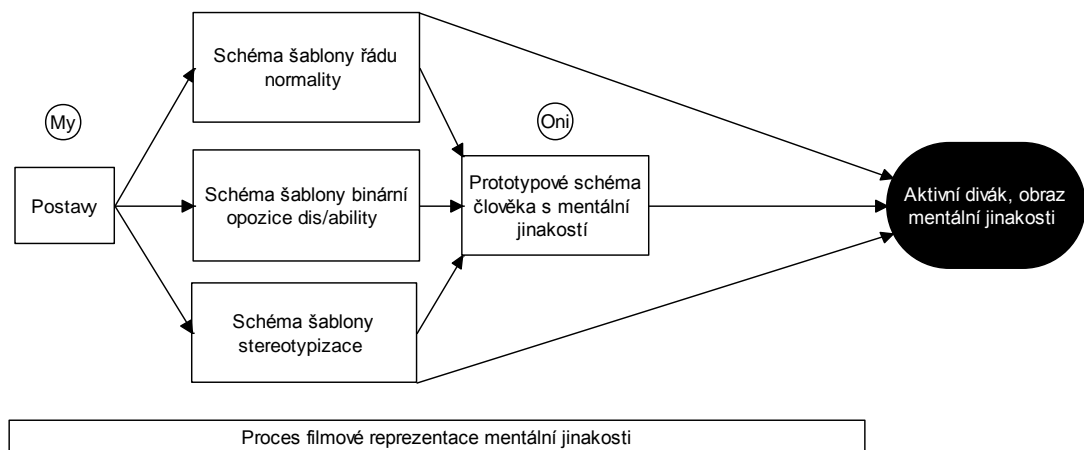
¹⁵ Diagramy jsou vlastní tvorbou

Diagram č. 3: Reprezentace stereotypu



Výsledné schéma procesu filmové reprezentace v souvislosti s předpokládanou aktivitou diváka, na nějž skrze narativ působí mechanismy řádu normality, binárních opozic a stereotypizace, uvádím zde.

Diagram č. 4: Proces filmové reprezentace mentální jinakosti A



3 Terminologie

Vzhledem k charakteru práce a přetrvávající terminologické nejednotnosti v oblasti věd zabývajících se osobami s tělesnou či mentální jinakostí, považuji za vhodné stručně nastínit terminologický aparát, o který se v práci opírám.¹⁶ To, jakým jazykem hovoříme, symboly, prostřednictvím nichž se k/o tělesné či mentální jinakosti vyjadřujeme, a v neposlední řadě i reprezentace, které využíváme, ovlivňuje jak samotný dialog, tak historický kontext, teoretické ukotvení, legislativní, politické a kulturní vlivy.¹⁷

V textu pracuji s termíny *zdravotní postižení*, *disabilita* a *tělesná* či *mentální jinakost*. Všechny formulace jsou v současné době politicky korektní, nicméně jejich užití podléhá výše zmíněným vlivům.

Pojem zdravotní postižení (mentální postižení) je v českém obecném diskurzu nejpoužívanější. Je zakotven jak v odborných slovnících, dokumentech vlivných asociací, legislativě, tak v odborných publikacích. Definicí zdravotního postižení vytvořila *Světová zdravotnická organizace* (WHO) v roce 1980, kdy schválila dokument *Mezinárodní klasifikace poruch, postižení a handicapů* (ICIDH).¹⁸ V tomto dokumentu byly vymezeny tři základní pojmy, a to *porucha* (impairment), *hendikep* (handicap), *postižení* (disability). Také OSN uvádí definici zdravotního postižení v *Úmluvě o právech osob se zdravotním postižením*. V této úmluvě se doslova uvádí, že „osoby se zdravotním postižením zahrnují osoby mající dlouhodobé fyzické, duševní, mentální nebo smyslové postižení, které v interakci s různými překážkami může bránit jejich plnému a účinnému zapojení do společnosti na rovnoprávném základě s ostatními.“¹⁹ Namátkou pak například zákon č. 108/2006 Sb., o sociálních službách definuje zdravotní postižení v ČR jako „*tělesné, mentální, duševní, smyslové*

¹⁶ Diplomová práce *Fenomén jinakosti ve filmu* se týká především filmové reprezentace člověka s Downovým syndromem. V terminologickém přiblížení (i v předkládané práci) se proto snažím věnovat především fenoménu mentální jinakosti.

¹⁷ ALBRECHT, Gary; SEELMAN, Katherine; BURY, Michael. *Handbook of disability studies*. London: Sage Publications, Inc., 2001. ISBN 0-7619-1652-0. s. 3.

¹⁸ *International Classification of Impairments, Disabilities and Handicaps* (WHO, 1980).

¹⁹ *Convention on the Rights of Persons with Disabilities*.

*nebo kombinované postižení, jehož dopady činí nebo mohou činit osobu závislou na pomoci jiné osoby.*²⁰

Klíčovým pojmem a kategorií oboru disability studies je termín *disability*, popř. *bodily, mental difference*. V tomto užití je pro některé lidi zároveň kategorií identity a výrazem hrdosti. V českém kontextu zatím neexistuje ekvivalent, který by nesl daný kritický potenciál a dosáhl tak širě jeho významů.²¹ Kolářová proto navrhuje pojem *tělesná jinakost, ne/způsobilost*. Termín *tělesná jinakost* pak užívá jako koncept širší bez vztahu ke specifickému historickému nebo kulturnímu konceptu. *Ne/způsobilost* je v jejím podání diferenční kategorie, „*kteřá popisuje specifické strukturální, významové a afektivní vazby, jež jinakost vepsanou do těl a myslí specifickým způsobem interpretují, ‚ošetřují‘, pokoušejí se léčit a normalizovat či alespoň rehabilitovat.*“²² V následujícím textu se přikláním k termínům *tělesná či mentální jinakost* a *disabilita*. Pojem zdravotní postižení užívám jen v souvislosti se zmínkami o legislativních normách, které výrazně zasahují do života lidí s disabilitou.

V analytické části práce vycházím z pojmového aparátu Davida Bordwella, který užívá v knize *Narration in Fiction Film*²³, zejména pak v druhé části knihy, kdy pracuje s koncepcí aktivního diváka a narací jako procesem.

Názvy filmů ponechávám v originální podobě, jelikož považuji některé české překlady či ekvivalenty za nekorektní. Český název filmu spolu s rokem distribuce uvádím vždy v závorce za názvem originálním.

²⁰ Zákon č. 108/2006 Sb., o sociálních službách.

²¹ KOLÁŘOVÁ, Kateřina. Tělesná jinakost, ne/způsobilost, „postižení“, hendikep... K politice překladu a teoretickému vymezení pojmů. In KOLÁŘOVÁ, Kateřina. *Jinakost - postižení - kritika: Společenské konstrukty nezpůsobilosti a hendikepu*. Praha: Sociologické nakladatelství SLON, 2012. ISBN 978-80-7419-050-6. s. 48 – 49.

²² Ibidem s. 51 – 52.

²³ BORDWELL, David. *Narration in Fiction film*. Wisconsin: The University of Wisconsin Press, 1985. ISBN 0-299-10174-6.

4 Teoretická východiska

V předkládané práci se zabývám reprezentací jinakosti (v tomto případě zdravotního postižení/ne-způsobivosti) ve filmu. Vzhledem k tomu, že pracuji s pluralitním přístupem, považuji za vhodné ve stručnosti nastínit významné teoretické koncepty, z nichž při analýze vycházím.

4.1 Sociální konstruktivismus

V rámci práce čerpám především z teorie *konstruktivismu*. Tento pojem představuje obecné pojmenování pro antiesencialistické teorie, které zdůrazňují kulturně a historicky specifické vytváření kategorií a jevů nesoucích význam. Jde tedy o pohled na tělesnou či mentální jinakost nikoliv jen jako na biologický aspekt přírody, ale také jako na produkt kulturních sil. Konstruktivismus je založen na popisu jazyka z pozic antirepresentacionalismu. Jazyk pak v tomto případě nepředstavuje zrcadlo schopné odrážet nezávislý objektový svět, ale je chápán spíše jako nástroj, jehož prostřednictvím se snažíme naplnit své záměry. Jazyk tedy spíše „vytváří“, než „nalézá“ a reprezentace „nezobrazuje“ svět, ale tvoří ho. Okraje našeho kognitivního chápání světa jsou vymezeny hranicemi jazyka. Proces enkulturace je konstituován našimi hodnotami, významy a znalostmi a probíhá v jazyce či jeho prostřednictvím.²⁴

Z pohledu konstruktivismu je osobnost kulturní proměnnou, protože východiska, která určují materiál pro tvorbu osobnosti, jsou jazyky a kulturní praktiky v určitém čase a prostoru. „*Jako individua jsme utvářeni v sociálním procesu za užití kulturně sdílených zdrojů a význam vzniká při souhře sociálních vztahů, způsobů uvažování a konverzací. Naše mapy a konstrukty světa tak nikdy nejsou záležitostí individuální interpretace, ale nevyhnutelnou součástí širšího kulturního repertoáru diskurzivních výkladů, zdrojů a významových map přístupných členům kultur.*“²⁵ Za východiska, která určují materiál pro tvorbu vnímání tělesné a mentální jinakosti, v této práci považuji filmovou tvorbu.

²⁴ BARKER, Chris. *Slovník kulturních studií*. přel. Reifová, Gillárová, Pospíšil. 1. vyd. Praha: Portál, 2006. ISBN 80-7367-099-2. s. 92

²⁵ BARKER, Chris. *Slovník kulturních studií*. přel. Reifová, Gillárová, Pospíšil. 1. vyd. Praha: Portál, 2006. ISBN 80-7367-099-2. s. 92

4.2 Disability studies

Dále práce vychází z teoretického rámce disability studies, který se dle Kolářové²⁶ zaměřuje na univerzalizující koncepty ne/způsoblosti, povinné tělesné zdatnosti či koncept popisující historické ustavování normy/normality prostřednictvím tělesné a intelektuální dispozice. V daném ohledu ne/způsoblost a „postižení“ nepředstavují prosté faktické popisy tělesných, smyslových, intelektuálních či psychických dispozic a charakteristik, ale jedná se o abstraktní a analytickou kategorii popisující a rozkrývající způsoby sociální diferenciacce a hierarchizace (konstruktivistické pojetí). Disability studies zkoumají, pomocí jakých společenských norem a za jakých podmínek se ustavují ideje normality, jaký typ hranic odděluje zóny normality od zón tzv. aberací, vad, poruch, nedostatků a abnormalit a jakou funkci v konkrétním společenském uspořádání technologie normality plní.

Obor disability studies je zakotven v kritických a konstruktivistických paradigmatech z toho důvodu, aby sloužil sociální změně a ideologické kritice. Usiluje o vyčlenění tělesné a mentální jinakosti z esencializujících schémat, o odhalení a narušení hegemonních způsobů uvažování o formách, funkcích a vzhledu těla, tělesnosti a vtělené subjektivitě. Snaží se otevřít cestu k uznání tělesnosti jako proměnlivé, nedokonalé, neovladatelné a neuspořádané kategorie, prostřednictvím obrácení pozornosti od individuálních jinakostí k jejich společenským, politickým a kulturním interpretacím a způsobům, jakými se v současnosti stává kategorie ne/způsoblosti prostředkem k ovládnutí nejenom osob s postižením, ale celé společnosti.²⁷ Předmětem disability studies je také zkoumat to, jak jsou utvářeny obrazy, imaginace a významy tělesných či mentálních odlišností, což spadá do oblasti mé práce.

Dále se zde snažím přiblížit mechanismy, skrze které lze uchopit problematiku zobrazování tělesné a mentální jinakosti ve filmu. Dané koncepty se navzájem prolínají a dohromady slouží k pochopení řádu možné exkluze na základě

²⁶ KOLÁŘOVÁ, Kateřina. *Jinakost - postižení - kritika: Společenské konstrukty nezpůsoblosti a hendikepu*. Praha: Sociologické nakladatelství SLON, 2012. s. 16 – 18.

²⁷ KOLÁŘOVÁ, Kateřina. *Jinakost - postižení - kritika: Společenské konstrukty nezpůsoblosti a hendikepu*. Praha: Sociologické nakladatelství SLON, 2012. ISBN 978-80-7419-050-6. s. 15.

zobrazování. Tedy filmové reprezentace jinakosti v souvislosti s kategorií zdravý/nemocný, ne/způsobilý, tělesně zdatný/postižený, ab/normální apod.

4.3 Filmová reprezentace

Hartley²⁸ definuje reprezentace jako konkrétní podoby zobrazené abstraktní formou. Některé jsou banální a nekontroverzní, spousta z nich ale zasahuje do kulturního a politického života. Kromě toho reprezentace nevyhnutelně zahrnují proces výběru, kdy jsou některá označení preferována před ostatními. V tomto ohledu je důležité, jakým způsobem je zmiňovaný koncept, tedy fenomén disability, zastoupen ve sdělovacích prostředcích, filmech nebo dokonce v běžné konverzaci.

Jakékoliv úvahy o vlivu obrazů na diváka musí respektovat to, že nelze usilovat o „přesné zastoupení“ dané věci. Reprezentace působí zkreslujícím dojmem ve třech zásadních ohledech, jak uvádí Richardson²⁹. Reprezentace *opomíjejí*, protože nelze zachytit veškerý aspekt věcí, které zastupují. Dále už z podstaty zobrazení *deformují*, protože dva lidé nikdy nevidí situaci naprosto identicky. A nakonec už samotná zástupná funkce reprezentací *zkresluje*, protože nutně zahrnuje proces překladu - reprezentace je přijata do systému kódů, které jí tvoří. To vše předchází jakémukoliv vědomému, či nevědomému ideologickému zkreslení. Hartley³⁰ pak dodává, že v momentě, kdy uvažujeme o mediální reprezentaci, bychom se spíše měli snažit porozumět diskurzu, než akcentovat přesnost sdělení. Takto můžeme uvažovat o procesu zobrazení člověka s Downovým syndromem ve filmu jako o něčem, co je již z podstaty samotné re/prezentace nutně záležitost neúplná, výběrová a zkreslující.

V souvislosti s filmovou reprezentací, jako zrcadla nebo nástroje a syntézy, pak hovoří Casetti o „re-prezentaci“. Re-prezentace je pojímána jako zpřítomnění něčeho, co tu teď není (skutečnost), pomocí jiné formy (obraz). Je to okamžik, kdy

²⁸ HARTLEY, John. *Communication, Cultural and Media Studies: The Key Concept*. London: Routledge, 2002. ISBN 0-203-45754-4. s. 202

²⁹ RICHARDSON, Michael. *Otherness in Hollywood Cinema*. New York: The Continuum International Publishing Group, 2010. ISBN 978-0-8264-4352-6. s. 7 - 9.

³⁰ HARTLEY, John. *Communication, Cultural and Media Studies: The Key Concept*. London: Routledge, 2002. ISBN 0-203-45754-4. s. 203

se překrývá absence s přítomností. „*Takto si všimneme, že mimetický, funkční a symbolický rozměr reprezentace je jen iluzorní: setkáváme se ve skutečnosti jen s útešným a zároveň nemístným dvojníkem, s blahodárným a zároveň jedovatým lékem, s extenzí, která oči sice zaplní, ale současně je zamlží.*“³¹

Dále Casetti vymezuje tři teoretické pohledy, skrze něž je problematika reprezentace současnosti nahlížena. Reprezentace je rozebírána z hlediska *filozofického*, jako myšlenka³². Tedy v souvislosti se zástupnou funkcí skutečnosti, jako re-representace. Tento pohled se zaobírá konceptuálním obzorem, jenž staví na nezobrazeném a nezobrazitelném a rozvíjí se zde negativní myšlení. Dále lze uvažovat o řádu *estetickém*, kdy je reprezentace kritizována pro svou tendenci sloužit jako model pro běžné umělecké postupy, ty se pak vesměs pokoušejí spíše o inscenaci. V daném ohledu je třeba dílu navrátit jeho materiálnost a udělat z něj objekt, nikoliv zrcadlo. Třetí hledisko, pro tuto práci výchozí, Casetti definuje jako *militantní*. Zde je reprezentace odsuzována pro své účinky zobrazovat „určitý“ svět „určitým“ způsobem. To pak znamená vnucovat publiku zavádějící vizi věcí.³³

³¹ CASETTI, Francesco. *Filmové teorie 1945 – 1990*. přel. Helena Giordanová. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2008. ISBN 978-80-7331-143-8. s. 237 – 238.

³² V konceptu filmové reprezentace (cinematic representation) by měl dle Casebiera být brán zřetel na epistemologický a ontologický náhled na danou problematiku. V současné filmové teorii je tento zásadní filozofický rozměr opomíjen. Ontologie zaměřuje svou pozornost na otázku jsoucna a bytí, epistemologie pak řeší aspekt poznání. V souvislosti s danými filozofickými postoji se utváří realistické a idealistické pojetí filmu. Dle idealistického postoje žádný z objektů (jak skutečný, tak fiktivní) neexistuje nezávisle na filmu či recepci diváků. Realista vnímá svět opačně, tedy že existence objektu je dána nezávisle na naší mysli. In CASEBIER, Allan. *Film and Phenomenology: Toward a Realist Theory of Cinematic Representation*. New York: Cambridge University Press, 2009. ISBN 978-0-521-41132-5. s. 1 – 2. Pro koncept filmové reprezentace a pojetí tělesné či mentální jinakosti jsou důležité právě idealistické teorie, které kladou důraz na správné pochopení zkušeností či zážitků, které se skrze film utvářejí.

³³ „*Jednotlivci se pak nemohou dobrat poznání vlastních skutečných životních podmínek, skutečné situace, v níž žijí, a skutečných vztahů, které určují chod společnosti. Tudíž jen diskurz, který o sobě vypoví vše a zpochybní vlastní nástroje a postupy, může přervat nit iluze, na níž staví ideologie.*“ In CASETTI, Francesco. *Filmové teorie 1945 – 1990*. přel. Helena Giordanová. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2008. ISBN 978-80-7331-143-8. s. 238.

4.4 Řád normality

Davis³⁴ ve své eseji o konstrukci normality akcentuje právě zaměření na uvažování o konstruktu normy a normality spíše, než konstruktu kvalifikovaném jako „postižení“. Hovoří o proměně ideálu v normu a tvrdí, že „postižené tělo“ jako historicky pozdější koncept bylo už ze své podstaty od začátku vyloučeno z kultury, společnosti a normy. Příčinou této konceptualizace pak byla potřeba státu shromažďovat informace a prosadit tak jeho zájmy za účelem rozumné, poučené státní politiky, a to formou statistiky. Ta se pak stala důležitou součástí a formou dohledu v oblasti hygieny a veřejného zdraví. Čímž se dotyčný pojem přesunul na lidská těla. Z pojmu normy, na rozdíl od ideálu, vyplývá, že většina populace by se do normy měla vejít. To pak znázorňuje tzv. Gaussova křivka, která se stala svým způsobem symbolem tyranie normy. Gaussova křivka pak má na okrajích ty vlastnosti, které se odchyľují od normy³⁵.

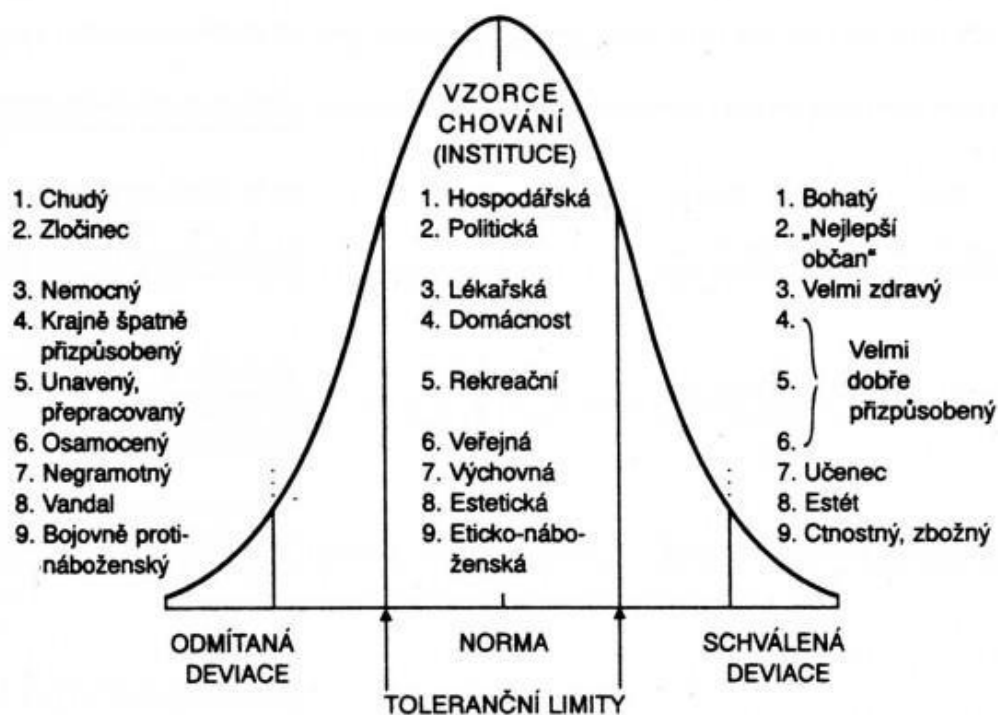
Davis dokládá některá svá tvrzení na Flaubertově díle *Paní Bovaryová* a na postavě tohoto románu, Hippolytovi. Tvrdí, že sama románová forma, jež se jako určitý druh společenské činnosti zrodila z hegemonie střední třídy, normativní struktury podporuje a také symbolicky vytváří. Samotný syžet a vývoj postav tak většinou tíhnou k normativitě. „*Neříkám tu pouze, že romány ztělesňují předsudky společnosti vůči 'postiženým'.* To je samozřejmá a banální pravda. Spíše tvrdím, že samostatné struktury, o něž se román opírá, jsou zpravidla normativní a ideologicky zdůrazňují univerzální povahu hlavního hrdiny či hrdinky, jejichž normativita nás pobízí k tomu, abychom se s nimi ztotožnili. A pokud má některá z hlavních postav výrazné 'postižení', vybízí nás text k tomu, abychom se ztotožnili

³⁴ DAVIS, Lennard. Constructing Normalcy. In DAVIS, Lennard. *Enforcing Normalcy. Disability, Deafness and the Body*. London: Verso, 1995. ISBN 978-1-859-84007-8. s. 23 – 49.

³⁵ Gaussova křivka rozložení inteligence v populaci je v současném diskurzu jedním z hlavních kritérií posuzování míry inteligence a s ní související diagnostiky mentální retardace (mentální jinakosti), přičemž hodnota IQ dosahuje 70 a méně. Viz. např. American Psychiatric Association. *Diagnostic and statistical manual of mental disorders, 5th Revision (DSM-V)*. Washington, DC: Author, 2013. Nebo World Health Organisation. *International Statistical Classification of Diseases and Related Health Problems, 10th Revision (ICD-10), 3 Volume Set*. Geneva: Author, 1992.

s její schopností se překonat.“³⁶ V souvislosti s objektem/subjektem člověka s mentální jinakostí, který figuruje ve filmovém narativu jako hlavní postava³⁷, předpokládám, že zde bude pracováno s řádem normality, a to vzhledem k ab/normální podstatě hlavního hrdiny či hrdinky.

Obrázek č. 1: Gaussova křivka - model pro analýzu deviace v termínech stupně a směru odchylky od skupinových norem³⁸



³⁶ Davis in KOLÁŘOVÁ, Kateřina. *Jinakost - postižení - kritika: Společenské konstrukty nezpůsobilosti a hendikepu*. Přel. Zuzana Šťastná. Praha: Sociologické nakladatelství SLON, 2012. ISBN 978-80-7419-050-6. s. 93.

³⁷ Davis pak dodává, že pokud se v románu objeví motiv disability, figuruje v ústředním postavení jen výjimečně. In DAVIS, Lennard. *Enforcing Normalcy. Disability, Deafness and the Body*. London: Verso, 1995. ISBN 978-1-859-84007-8. s. 41. Longmore pak uvádí, že podobně tomu je i v rámci televizní série, kdy je hlavní postava dočasně „postižená“ v rámci jedné epizody. Tento jev považuje za jeden ze stereotypů dotýkajících se zobrazování osob s tělesnou či mentální jinakostí v americké televizi. In LONGMORE, Paul. *Why I burned My Book And Other Essays on Disability*. Philadelphia: Temple University, 2003. ISBN 1-59213-024-0. s. 131.

³⁸ NAKONEČNÝ, Milan. *Encyklopedie obecné psychologie*. Praha: Academia, 1997. ISBN 80-200-0625-7. s. 269.

4.5 Binární opozice

Normativní konstrukty „postižení“ vydělují „postižené“ z toho, co lze nazývat normalitou. Goodley³⁹ hovoří o diskurzu, který závisí na tom, jak dobře dokáže argumentačně prezentovat svoje cíle – tedy musí potírat cíle opačné a odlišit se tak od cíle protikladného. Tento vztah je základem poststrukturalismu, jež využívá termínů „označované“ (význam) a „označující“ (slovo, symbol). Označovanému pak porozumíme jen na základě vztahu mezi dvěma a více označujícími. Takto např. znak „nezpůsobilý“ nabývá významu skrze svůj kontrast se znakem „způsobilý“. Zajímavostí pak je, že jeden z prvků je jasně vyjádřen a druhý není. Jako příklad udává vztah mezi člověkem „vidícím“ a „nevidomým“ – o „vidících“ se nemluví, jsou všude, zatímco na „nevidomé“ se ukazuje, jejich nevidomost se definuje a popisuje, nebo se jim spíše do těla „vpisuje“. Poststrukturalismus tyto binární opozice (dualismy) dekonstruuje a ptá se, jak prestiž jedné ze složek vzrostla skrze srovnání s druhou a její snižování.

Disability studies s využitím modelu binárních opozic⁴⁰, tedy zdatnosti/postižení, způsobilosti/nezpůsobilosti, zdraví/ nemoci apod. – „dis/abled“, zbavují tyto pojmy jejich samozřejmosti. Praxe rozlišování různých tělesných forem, intelektuálních a mentálních nadání, psychických charakteristik a způsobů vnímání nevyhází pouze ani převážně z biologických předpokladů a vlastností, ale jsou utvářeny kulturně a sociálně utvářenými normativními řády.

³⁹ GOODLEY Dan. Discourse: Poststructuralist Disability Studies. In GOODLEY, Dan. *Disability Studies: An Interdisciplinary Introduction*. London: British Library Cataloguing in Publication data, 2011. ISBN 978-1-84787-557-0. s. 103 – 106.

⁴⁰ Model, který používá Eve Kosovsky Sedwick pro dekonstrukci vztahů mezi binárními konstrukty heterosexuality a homosexuality. KOSOVSKY SEDWICK, Eve. *Epistemology of the Closet*. Berkeley: University of Carolina Press, 1990. ISBN 0-520-07042-9. Původně však koncept binárních opozic definoval francouzský filozof alžírského původu Jacques Derrida, jehož dílo je spojeno s tématy dekonstrukce a poststrukturalismu. Dále se k problematice binárních opozic vyjadřuje Kolářová. KOLÁŘOVÁ, Kateřina. Disability studies: Jiný pohled na „postižení“. Dekonstrukce jinakosti „postižení“. In KOLÁŘOVÁ, Kateřina. *Jinakost - postižení - kritika: Společenské konstrukty nezpůsobilosti a hendikepu*. Praha: Sociologické nakladatelství SLON, 2012. ISBN 978-80-7419-050-6. s. 14 – 19.

4.6 Jinakost („My“ vs. „Oni“)

„Abnormalita je jiná, než norma, deviant se odlišuje od těch, co dodržují zákony, nemoc je jiná, než zdraví, barbarství je jiné, než civilizace, zvíře je jiné, než člověk, žena se odlišuje od muže, cizinec je jiný, než domorodec, nepřítel je jiný, než přítel, 'oni' jsou jiní, než 'my', šílenství se odlišuje od rozumu, cizinec je jiný, než státní subjekt, laická veřejnost je jiná, než ta odborná. Obě strany jsou na sobě závislé, přičemž tento vztah není symetrický. Druhá strana je na té první závislá pro svou smyšlenou a nucenou izolaci. První je závislá na druhé, aby se mohla prosadit.“⁴¹

Takto Bauman hovoří o jinakosti jako o fenoménu, který se týká různých binárních opozic a zahrnuje do této koncepce i problematiku moci. Barker⁴² pak dodává, že koncept jinakosti je úzce spojen s pojmy identity a difference, kdy je identita chápána jako z části vymezená odlišností od jiného. Na základě binárních opozic je pak vystavěna hierarchie moci, inkluze a exkluze. Jeden prvek z páru (nositel kladné identity) nabývá moci a druhý se pak stává podřízeným druhým.

Rozbicky a Ndege⁴³ uvažují o jinakosti (the Otherness) jako o všeobecné myšlence vyplývající z konceptu „the Other“ (jiní, druzí, ostatní, oni). Jádro tohoto pojmu se pak odvíjí od pojetí „outsidera“ (ten, kdo nepatří do skupiny). Fenomén jinakosti pak zahrnuje dvě nebo více stran, které nesdílí zásadní předpoklady pro fungování v rámci svého systému reference. Klíčovým aspektem vztahu je to, že nestačí pouhé znalosti o životě a společnosti „druhých“. Úspěšnost funkčních vztahů mezi danými skupinami pak spočívá ve schopnosti porozumět významům, které „druzí“ v rámci své společnosti produkují, což vyžaduje povznést se nad vlastní dosud nezpochybnitelný způsob života a referenční systém.

⁴¹ BAUMAN, Zygmunt. *Modernity and Ambivalence*. Cambridge: Polity Press, 1993. ISBN 0-7456-1242-3. s. 14.

⁴² BARKER, Chris. *Slovník kulturních studií*. přel. Reifová, Gillárová, Pospíšil. 1. vyd. Praha: Portál, 2006. ISBN 80-7367-099-2. s. 85.

⁴³ ROZBICKY, Michal, Jan; NDEGE, George. *Cross-Cultural History and the Domestication of Otherness*. New York: PALGRAVE MACMILLAN, 2012. ISBN 978-0-230-33997-2. s. 1.

Pickering⁴⁴ akcentuje hodnotící hledisko, které směřuje k utváření hranic. Reaguje na koncepci normy/normality či otázku ne/způsobivosti. Označení „druhý“ je hodnotícím aspektem, který ho klasifikuje a omezujícím způsobem určuje. Být „jiný“ představuje symbolické vyloučení užívané ke kontrole ambivalence a vytváření hranic.⁴⁵ Lze tedy tvrdit, že jinakost zahrnuje exkluzi a odmítnutí, ale zároveň je nedílnou součástí konstrukce identity lidí a skupinového sebevědomí.

V oblasti filmu lze uvažovat o jedinečné audio-vizuální vlastnosti tohoto média, prostřednictvím níž vyvíjí, produkuje a líčí jinakost v odlišné podobě. Mění tak dané kulturní symboly, které mají za úkol definovat, kdo je „ten druhý“, co jinakost obsahuje a čeho se ne/týká. Plate a Jasper⁴⁶ uvažují o zobrazování (imaging) a imaginaci, představivosti (imagining), přičemž tyto dva pojmy přirovnávají ke vztahu mezi estetikou a etikou, tedy k tomu, co je zobrazováno a co si pod tím lze představit.

Richardson⁴⁷ tvrdí, že zkušenosti se sledováním filmu budou vždy stejné. Dva lidé nikdy nebudou vnímat situaci v rámci filmového zobrazení naprosto identicky, a proto se nikdy nevyhneme tomu, že v situacích, kdy se ztotožňujeme s předmětem zobrazení (stáváme se objektem), jsme znepokojeni s vlastním vnímáním věcí. Kinematografie ve své obecnosti zahrnuje určitou zkušenost s jinakostí. Sedíme ve tmě v kině před obrazovkou, kde jsou nám promítáni lidé, se kterými jsme se v našich skutečných životech nikdy nesetkali. Tito lidé zažívají věci, které jsou pro nás z hlediska každodenní situace nepravděpodobné a dějí se jen zřídka. Přesto jsme schopni se s těmito cizími obrazy, jejichž povaha je v zásadě záhadou, identifikovat.

⁴⁴ ROZBICKY, Michal, Jan; NDEGE, George. *Cross-Cultural History and the Domestication of Otherness*. New York: PALGRAVE MACMILLAN, 2012. ISBN 978-0-230-33997-2. s. 1.

⁴⁵ PICKERING, Michael. *Stereotyping: The Politics of Representation*. Basingstoke: Palgrave, 2001. ISBN 0-333-7710-5. s. 48. In SEDLÁKOVÁ, Renáta. *Obraz Romů v televizním zpravodajství – příklad mediálně konstruované reality*. Brno, 2007. disertační práce (Ph.D.). Masarykova Univerzita. Fakulta sociálních studií. Vedoucí práce: Ph.Dr. Jaromír Volek, Ph.D. s. 18.

⁴⁶ PLATE, Brent; JASPER, David. *Imag(in)ing Otherness: Filmic Visions of Living Together*. Georgia: Scholars Press Atlanta, 1999. ISBN 0-7885-0593-9. s. 3 – 9.

⁴⁷ RICHARDSON, Michael. *Otherness in Hollywood Cinema*. New York: The Continuum International Publishing Group, 2010. ISBN 978-0-8264-4352-6. s. 5 - 7.

V kině je s námi „ten druhý“ přítomen hned dvakrát. Jak v podobě postavy, jejíž příběh je vyprávěn, tak v podobě herce, který je jejím ztělesněním.

4.7 Stereotyp

Hall⁴⁸ vysvětluje proces typizace, jako základní způsob vytváření významu, který nám napomáhá při orientaci v okolním světě. Typ lze chápat jako jednoduchou, snadno zapamatovatelnou a uchopitelnou, široce rozpoznatelnou a minimálně proměnlivou charakteristiku založenou na několika zdůrazněných znacích. Stereotyp pak lze vnímat jako redukující element, který určuje osobám základní charakteristiky, jež jsou dané jako fixní a naturalizované, i když jsou to kulturně definované kategorie. Dále stereotyp klasifikuje a využívá princip rozdělování. Vytýčuje hranice mezi kategoriemi „my“ a „oni“. Stereotypy tak redukují, esencializují, naturalizují a fixují diferenci.

„Stereotyp je názorná, ale jednoduchá reprezentace, která redukuje jedince na soubor přehnaných, většinou negativních povahových rysů, a je tedy formou reprezentace, která na základě moci určuje podstatu druhých lidí (esencializuje je).“⁴⁹

Dle Barkera⁵⁰ je jednou z vlastností stereotypu to, že naznačuje univerzální charakteristiky, které reprezentují vše, co takový jedinec je nebo být může. Má obvykle podobu ustálené představy konstruované podle daného vzorce do schematického obrazu, který třídí lidi na typy. Obvykle zahrnuje přiřazení negativních rysů lidem, kteří jsou „jiní, než my“, tudíž využívá moc. Tento aspekt je produkován zejména vůči roli, kterou hraje stereotypizace v souvislosti s exkluzí „odlišného“ ze sociálního, symbolického a morálního řádu, jelikož se vztahuje většinou na ty, kteří byli vyloučeni z řádu „normálních“ věcí. Stereotypizace tedy zároveň ustavuje, kdo jsme „my“ a kdo jsou „oni“.

⁴⁸ HALL, Stuart. *Representation: Cultural Representations and Signifying practices*. London: Sage, 1997. ISBN 0-7619-5431-7. s. 257 – 258.

⁴⁹ BARKER, Chris. *Slovník kulturních studií*. přel. Reifová, Gillárová, Pospíšil. 1. vyd. Praha: Portál, 2006. ISBN 80-7367-099-2. s. 180.

⁵⁰ BARKER, Chris. *Slovník kulturních studií*. přel. Reifová, Gillárová, Pospíšil. 1. vyd. Praha: Portál, 2006. ISBN 80-7367-099-2. s. 180.

Z hlediska vývoje procesu zobrazování osob s tělesnou či mentální jinakostí v literatuře a filmu Mitchel a Snyder⁵¹ hovoří o autorech, kteří se prvotně zabývali zobrazováním negativních stereotypizací (Negative Imagery) ve filmu a literatuře a poukazovali tak na „omezující“ prvky v příbězích o disabilitě, které pomáhají vytvářet nekompromisní veřejné mínění o omezených možnostech osob s tělesnou či mentální jinakostí.⁵² Mezi takto orientované teoretiky patří například Leonard Kriegel, Deborah Kent či Paul Longmore⁵³. Na „školu negativního zobrazování“ navazuje *sociální realismus*, který akcentuje to, že je třeba čelit zavádějícím postojům vůči lidem s disabilitou, jako je vyhledávání stereotypů. Sociální realismus klade důraz na realistická zobrazování osob s tělesnou či mentální jinakostí a analýzu praxe

⁵¹ MITCHEL, David; SNYDER, Sharon. *Narrative Prosthesis: Disability and the Dependencies of Discourses*. The University of Michigan Press, 2000. ISBN 0-472-06749-6. s. 15 – 45.

⁵² O procesu devalvace lidí s mentálními jinakostmi v souvislosti s negativními předsudky v rámci kvantity a kvality životních příležitostí těchto osob více např. Wolfensberger in ŠIŠKA, Jan. *Mimořádná dospělost: Edukace člověka s mentálním postižením v období dospělosti*. Praha: Karolinum, 2005. ISBN 80-246-0992-4. s. 13 – 20.

⁵³ Longmore ve své práci vymezuje několik negativních stereotypů, které lze vysledovat v americkém filmu a televizi. Tyto stereotypy jsou následující – „Deformita těla symbolizuje deformitu duše“; „Disabilita je trestem za zlo“; „Osoby s disabilitou jsou nešťastné ze svého ‚osudu‘“; „Osoby s disabilitou nesnášejí lidi ‚nepostižené‘ a kdyby mohly, zneškodnily by je“; „Lidé s disabilitou jsou jako ‚monstra‘“; „Disabilita jako ztráta lidskosti jedince“; „Člověk s disabilitou jako tragická oběť osudu“; „Jediným vysvobozením pro jedince s disabilitou je smrt – lepší je být mrtvý, než postižený“; „Disabilita jako celková fyzická závislost, která zbavuje jedince autonomie a sebeurčení“; „Člověk s disabilitou je vyloučen na okraj společnosti“; „Emocionální, morální a finanční ‚neschopnost‘ osob s těžkou disabilitou“; „Člověk s disabilitou jako nepřizpůsobivý jedinec“; „Disabilita je problém psychologický, záležitost sebezřetiví a emočního nastavení“; „Člověk s disabilitou by měl překonávat sám sebe, tedy nejen své fyzické postižení, ale i jeho emocionální důsledky“; „Úspěch či neúspěch v soužití s disabilitou plyne téměř výhradně z emocionálních možností, odvahy a charakteru jedince“; „Disabilita jako individuální, nikoliv sociální problém“; „Lidé s disabilitou jako sexuální devianti, nebezpeční, asexuální nebo sexuálně neschopní, ať už fyzicky nebo psychicky“. LONGMORE, Paul. *Screening Stereotypes: Images of Disabled People in Television and Motion pictures*. In LONGMORE, Paul. *Why I Burned My Book And Other Essays on Disability*. Philadelphia: Temple University, 2003. ISBN 1-59213-024-0. s. 131 – 146.

srovnávání fiktivních a zkrslených obrazů, protože samotná kritika vyžaduje zároveň i více přijatelných reprezentací. Svou úlohu v problematice zobrazování osob s tělesnou či mentální jinakostí v literatuře či filmu hraje i *nový historismus*, který se zaměřuje na odkrývání těchto obrazů z antropologického hlediska, které by mohlo pomoci rekonstruovat názor daného období na lidskou jinakost. Příběhy poskytují víc, než kulturní přehlížení a vysvětlují paradigmatu, která odhalují sociální původ výskytu postižení ve světě. Dále je v rámci dané problematiky zkoumán samotný podíl osob s tělesnou či mentální jinakostí na interpretaci obrazů disability (*Biographical Criticism*). Nakonec se vývoj zobrazování osob s tělesnou či mentální jinakostí ubírá směrem ke konceptu *přechodné změny teorie*. Tato se vymezuje proti tendenci odborníků zaměřovat se na přemíru hyperbolických významů, které vkládají do postav s disabilitou, namísto toho, aby věnovali pozornost sociálnímu vyloučení, vůči kterému by měli svým bádáním bojovat. V dané teorii je postižení vnímáno jako prostředek k odhalení extrémů politického vlivu.

5 Kritika literatury a pramenů

Následující kapitola kriticky reflektuje soubor pramenů a literatury vztahujících se k tématu.

5.1 Reflexe pramenů

Předkládaná část kapitoly obsahuje určité kompendium pramenů, z nichž jsem při psaní práce čerpala.

V případě, že přihlédneme k filmu, byly zde osoby s tělesnou či mentální jinakostí zobrazovány většinou jako objekty hrozby, lítosti či zábavy⁵⁴, jako jiný druh lidí, jejichž stav podmiňuje jejich izolaci. Zobrazení takové jinakosti odráželo postoj společnosti k těmto osobám, jenž se začal proměňovat v 60. a 70. letech 20. století a směřoval k větší otevřenosti.

Film je stále považován za médium, jehož prostřednictvím lze obrazy osob se zdravotním postižením produkovat nejen v negativních, ale i v pozitivních dimenzích.

V současnosti je situace v dané oblasti příznivější. V zahraničí vznikají studie týkající se reprezentace či zobrazování osob s „postižením“ v médiích, postavení těchto lidí ve společnosti, diskurzivních či historických analýz apod. Zejména na poli disability studies či speciální pedagogiky jsou rozebírány přístupy zahrnující jak diferenci ve vztahu k minoritě, tak diferenci vztahující se k celku společnosti. V oblasti filmu zájem o tuto tematiku neustále roste. Za vše bych zmínila například americkou společnost *The Disability Cinema Coalition (DDC)*⁵⁵, která sdružuje síť organizací věnujících se posílení postavení osob se zdravotním postižením právě

⁵⁴ LONGMORE, Paul in CUMBERBATCH, Guy; NEGRINE, Paul. *Images of Disability on Television*. London: Routledge, 1992. ISBN 0-415-06345-0. s. 90 srov. KRIEGEL, Leonard in GARTNER, Alan; JOE, Tom. *Images of the Disabled, Disabling Images*. New York: Praeger, 1986. ISBN 0-2759-2178-6. s. 31 – 46.

⁵⁵ DISABILITY CINEMA COALITION. *About The Disability Cinema Coalition*. [online]. [cit. 11. srpna 2014]. Dostupné z WWW: <http://disabilitycinemacoalition.weebly.com>

skrze umění. Do této koalice patří například organizace *ADAPT of Texas*⁵⁶, *Community Now!*⁵⁷, *Dionysus Theatre*⁵⁸, *Down Syndrome in Arts & Media (DSIAM)*⁵⁹, *Exceptional Ability Entertainment*⁶⁰ nebo *Media Alliance*⁶¹. Či americkou společnost *Aliance for Inclusion in the Arts*⁶², která podporuje herce nejen s disabilitou jak ve filmu, divadle a televizi, tak ve všech médiích. V posledních letech vznikají i filmy, jejichž ústředním tématem je život osob s tělesnou či mentální jinakostí a jsou produkovány zejména evropskými zeměmi. Jsou to například snímky *Le Huitième Jour (Osmý den, 1996)*, *Kunsten å tenke negativt (Kurz negativního myšlení, 2006)*, *Yo También (Já taky, 2009)*, *Intouchables (Nedotknutelní, 2011)* či *Detektiv Downs (Detektiv Down, 2013)*. Významným fenoménem posledních dob je pak herectví osob s mentální jinakostí, kde v některých snímcích figurují herci s Downovým syndromem. Tyto filmy jsou pak předmětem analytické části práce, jelikož vhodně reprezentují do jisté míry tělesnou a zejména mentální jinakost a jejich reprezentaci.

V předkládané práci pracuji i s recenzemi k vybraným filmům, které využívám v jednotlivých analýzách. Recenze slouží k ilustraci výsledků jednotlivých analýz. Tedy do jaké míry se názory recenzentů shodují s názory hypotetického diváka. Porovnání slouží jen obecnému náhledu, jelikož komparaci recenzí s výsledky analýz vztahujících se k reprezentaci mentální jinakosti ve filmu považuji za námět k samostatné diplomové práci.

⁵⁶ ADAPT OF TEXAS. *Adapt of Texas*. [online]. [cit. 11. srpna 2014]. Dostupné z WWW: <http://adaptoftexas.org>

⁵⁷ COMMUNITY NOW FREEDOM. *Community Now! ...Choose Freedom*. [online]. [cit. 11. srpna 2014]. Dostupné z WWW: <http://communitynowfreedom.org>

⁵⁸ DIONYSUS THEATRE. *Dionysus Theatre*. [online]. [cit. 11. srpna 2014]. Dostupné z WWW: <http://www.dionysustheatre.org/pages/home.asp>

⁵⁹ DSIAM. *Down Syndrome in Arts & Media*. [online]. [cit. 11. srpna 2014]. Dostupné z WWW: <http://www.dsiam.org>

⁶⁰ ABLECAFE. *Exceptional Ability Entertainment*. [online]. [cit. 11. srpna 2014]. Dostupné z WWW: <http://www.ablecafe.com>

⁶¹ MEDIA ALLIANCE. *Media Alliance: Action & Resources for a Just, Accountable and Diverse Media System*. [online]. [cit. 11. srpna 2014]. Dostupné z WWW: <http://www.media-alliance.org>

⁶² INCLUSION IN THE ARTS. *Alliance for Inclusion in The Arts: Promoting Full Diversity in Theatre, Film and Television*. [online]. [cit. 11. srpna 2014]. Dostupné z WWW: <http://inclusioninthearts.org>

5.2 Literatura vztahující se k oboru disability studies

„Tím, že na 'postižení' nenahlíží jako na biologický fakt a charakteristiku individuálních těl a myslí, nýbrž jako na sociálně produkováný vztah a sociální diferenci, se disability studies vědomě a explicitně vydělují z tradice intervenčních přístupů, které jsou základem hegemoniálního vědění o vtělené jinakosti a 'postižení'.

[...] moderní archiv vědění o vtělené jinakosti a „postižení“ je na jedné straně definován biomedicínským diskurzem léčby, rehabilitace a preventivní eugeniky a na straně druhé diskurzem humanitární pomoci a charity, a je tudíž součástí, předpokladem i legitimizujícím mechanismem normativních imperativů, které od moderního člověka požadují, aby byl a stále se udržoval zdravý a zdatný.“⁶³

Do kategorie vědeckých disciplín, které se zabývají otázkou lidí s tělesnou či mentální jinakostí/zdravotním postižením/ne-způsobilostí na poli české akademické půdy spadá především dominantní vědění oboru speciální pedagogiky. V předkládané práci však speciálněpedagogickou literaturu využívám jen minimálně, jelikož podléhá modelu medicínskému, sociálnímu, preventivnímu, rehabilitačnímu, humanitárnímu a v neposlední řadě i charitativnímu. Tento přístup významným způsobem rozlišuje speciální pedagogiku a disability studies.

Předkládaná kapitola reflektuje literaturu, která svým zaměřením odpovídá dosavadnímu poznání v oboru disability studies. Texty, které zde představuji, jsou dílem zejména angloamerických autorů. Cílem této kapitoly není kompletní výčet veškeré literatury vztahující se k oboru, ale prezentace základních zdrojů, které lze využít při zpracování dané tematiky.

Kniha s názvem *Disability studies: An Interdisciplinary Introduction*⁶⁴ Dana Goodleyho je publikací, jež podává vstupní informace zájemcům o obor disability studies. Pojednává o základním ukotvení oboru, politice spojené s lidmi s tělesnou či mentální jinakostí, představuje klíčové debaty dané oblasti a prezentuje průsečíky disability studies s feminismem, queer a poskoloniální teorií. Kniha tak podává

⁶³ KOLÁŘOVÁ, Kateřina. *Jinakost - postižení - kritika: Společenské konstrukty nezpůsobilosti a hendikepu*. Praha: Sociologické nakladatelství SLON, 2012. ISBN 978-80-7419-050-6. s. 28

⁶⁴ GOODLEY, Dan. *Disability Studies: An Interdisciplinary Introduction*. London: British Library Cataloguing in Publication data, 2011. ISBN 978-1-84787-557-0.

informace o interdisciplinárním rámci disability studies, včetně kapitol o sociologii, psychologii, kritické analýze diskurzu, psychoanalýze a vzdělávání. Dotýká se tak základních oblastí, jež jsou spojeny s lidmi s „postižením“.

Publikace podobného charakteru editora Lennarda J. Davise s názvem *The Disability Studies Reader: Second Edition*⁶⁵ obsahuje reprezentativní texty autorů, kteří na tělesnou či mentální jinakost nahlíží z postmoderní perspektivy. Opět se zde můžeme setkat s příspěvky teoretiků z oblasti kulturních studií, sociologie, pedagogiky, výtvarného umění, literární kritiky, biologie či poskoloniálních studií. Tato publikace je natolik populární, že v roce 2013 vyšla již čtvrtá edice.

Další knihou, která podává základní informace o oboru disability studies, je publikace s názvem *Handbook of disability studies*⁶⁶ editorů Garyho Albrechta, Katherine Seelman a Michaela Buryho. Tato rozsáhlá antologie vede interdisciplinární dialog napříč mezinárodním výzkumem v oblasti studií o „postižení“ a reaguje tak na potřeby komunity osob s tělesnou či mentální jinakostí.

Jak je patrné, výše zmíněná literatura svým obsahem pojímá tělesnou či mentální jinakost z různých perspektiv, což odpovídá právě nehomogennímu charakteru této minority. Zároveň se také dotýká různých oblastí, které jsou spojeny s životem osob s tělesnou či mentální jinakostí a tím se snaží vyhovět požadavkům na komplexní uchopení problematiky. Teoretikové z různých oblastí tak mohou přispět svým dílem do širokého spektra oboru, který mimo jiné spolupracuje s teoretickým aparátem jiných diferencí a alterit, jako je třída, etnicita, sexualita či rasa. Tomuto trendu tak odpovídá kniha s názvem *Feminist Disability studies*⁶⁷ autorky Kim Q. Hall. Publikace se věnuje otázkám biologické přirozenosti tělesnosti, tedy naturalizujícím aspektům těla, dále rozebírá dopad veřejné politiky na ty, kteří

⁶⁵ DAVIS, Lennard. *The Disability Studies Reader: Second edition*. New York: Routledge Taylor & Francis group, 2006. ISBN 978-0-415-95334-0.

⁶⁶ ALBRECHT, Gary; SEELMAN, Katherine; BURY, Michael. *Handbook of disability studies*. London: Sage Publications, Inc., 2001. ISBN 0-7619-1652-0

⁶⁷ HALL, Kim. *Feminist Disability Studies*. Indiana: Indiana university press, 2011. ISBN 978-0-253-35662-8.

byli označeni za „postižené“ a v neposlední řadě rozebírá, jakým způsobem jsou definovány normy, které určují tělesné či mentální schopnosti.

V případě, že zůstaneme u kategorie genderu, je autorkou knihy *Extraordinary bodies: Figuring Physical Disability in American Culture and Literature*⁶⁸ jedna z předních feministických kritiček, Rosemarie Gharland Thompson, která své pole působnosti rozšiřuje i na obor disability studies. V rámci těchto myšlenek obhajuje potřebu zkoumání systému ne/způsobivosti ve feministickém kontextu⁶⁹. Autorka v knize rozebírá vybrané afro-americké novely a rozebírá zde disabilitu v kontextu menšin.

Knihou *Signifying Bodies: Disability in Contemporary Life Writing*⁷⁰ Thomase Cousera se věnuje klíčovému oblaku, které velkou měrou ovlivňují život osob s tělesnou či mentální jinakostí. Couser zkoumá množství příběhů osob s disabilitou, jejichž prostřednictvím demonstrovuje témata, jako je asistovaná sebevražda, genetické inženýrství nebo prenatální vyšetření.

*Contours of Ableism: The Production of Disability and Abledness*⁷¹ je publikace, jejíž autorkou je Fiona Kumari Campbel. Autorka zde rozebírá, jakým způsobem je ve společnosti konstruována disabilita z hlediska transhumanismu, subjektivity, technologie a legislativy.

⁶⁸ GARLAND – THOMPSON, Rosemarie. *Extraordinary Bodies: Figuring Physical Disability in American Culture and Literature*. New York: Columbia University Press, 1997. ISBN 0-231-10517-7.

⁶⁹ „Mluvím-li o feministické teorii systému ne/způsobivosti, nenavrhuji tím zavedení dalšího jasně ohraničeného feminismu, ale spíše se snažím poukázat na to, jak může přemýšlení o fenoménu (tělesné) jinakosti a dekonstrukce pojmu „postižení“ přispět k proměně feministické teorie.“ GARLAND – THOMPSON, Rosemarie. *Začlenění kritické analýzy ne/způsobivosti jako cesta k proměně feministické teorie*. In KOLÁŘOVÁ, Kateřina. *Jinakost - postižení - kritika: Společenské konstrukty nezpůsobivosti a hendikepu*. Praha: Sociologické nakladatelství SLON, 2012. ISBN 978-80-7419-050-6. s. 361.

⁷⁰ COUSER, Thomas. *Signifying Bodies: Disability in Contemporary Life Writing*. Michigan: The University of Michigan Press, 2009. ISBN 978-0472-05069-7.

⁷¹ KUMARI - CAMPBELL, Fiona. *Contours of Ableism: The Production of Disability and Abledness*. Great Britain: Palgrave Macmillan, 2009. ISBN 978-0-230-57928-6.

*Disability Culture and Community Performance: Find a Strange and Twisted Shape*⁷² Petry Koppers je knihou, která se věnuje disabilitě a umění v praxi. Vychází z dlouhodobého výzkumu a snaží se o prezentaci kultury lidí s tělesnou jinakostí na základě uměleckých projevů.

Obor disability studies se původně ustanovil na základě činnosti aktivistických hnutí, která se vyjadřovala proti diskriminaci osob se zdravotním postižením. Tato diskriminace měla svůj původ v kulturně zakořeněném přístupu k těmto lidem, kdy byli marginalizováni, segregováni či přímo likvidováni. Dané přístupy se odrážely v politice státu a příslušné legislativě. Jak jsem již zmiňovala, existence lidí s tělesnou či mentální jinakostí se řídila spíše legislativními normami, než jejich vlastními potřebami. V souvislosti s touto tematikou bych ráda zmínila knihu *Mental Disability and the European Conventions on Human Rights*⁷³ autorů Petera Bartletta, Olivera Lewise a Olivera Thorolda. Kniha podává informace o *Evropské úmluvě o ochraně lidských práv a svobod* v kontextu mentální jinakosti/postižení/nezpůsobilosti. Rozebírá otázku současného postavení práva osob s „postižením“ a jeho možného vývoje. Kniha je doplněna řadou příloh, které tvoří významné legislativní dokumenty týkající se lidí s mentální jinakostí.⁷⁴

V rámci utváření sociální konstrukce tělesné či mentální jinakosti je v oblasti disability studies hojně rozebírána historická analýza diskurzu, která mnohdy souvisí s medicínským paradigmatem. Generalizující a deskriptivní pohledy na tělesnou či mentální jinakost nejsou v tomto případě předmětem práce, avšak považuji za nutné tyto aspekty znát, zvláště pokud jsou s konstrukcionistickým pojetím v jakési „opozici“ a utvářejí ve společnosti dominantní diskurzivní pojetí tělesné či mentální jinakosti. Kniha s názvem *The History of Mental Symptoms: Descriptive*

⁷² KUPPERS, Petra. *Disability Culture and Community Performance: Find a strange and Twisted Shape*. Finda Strange and Twisted Shape. Great Britain, 2011. ISBN 978-0-230-29827-9.

⁷³ BARTLETT, Peter., LEWIS, Oliver, THOROLD, Oliver. *Mental Disability and The European Convention on Human Rights*. Boston: Martinus Nijhoff Publishers, 2007. ISBN 978-90-04-15423-0.

⁷⁴ V českém prostředí se legislativou osob se zdravotním postižením zabývá např. Jan Michalík.

*Psychopatology Since the Nineteenth Century*⁷⁵ Germana Berriose podává informace o genezi popisných kategorií psychopatologie a zkoumá jejich interakce v psychologickém a filozofickém kontextu. Autor se zde zabývá především jazykem a myšlenkami, které utvářejí deskriptivní psychopatologii od poloviny devatenáctého století, až po současnost a poskytuje tak vhled do subjektivního charakteru duševní nemoci.

Historii tělesné či mentální jinakosti jako historii kulturních signifikantů, které odhalují širší systémy moci a autority, občanství a exkluze, reflektuje kniha s názvem *Social Histories of Disability and Deformity*⁷⁶ editorů Davida Turnera a Kevina Stagga. Setkáváme se zde s příspěvky různých autorů, kteří zkoumají změny chápání „deformity“ a disability mezi šestnáctým a devatenáctým stoletím a odhalují způsoby, jakými společnost definovala kategorii „normální“ versus „patologický“. Tato kniha přináší nové pohledy na historii tělesné či mentální jinakosti jako na historii minorit.

Historické analýze diskurzu mentální jinakosti se v knize *Dějiny šílenství v době osvícenství: Hledání historických kořenů pojmu duševní choroby*⁷⁷ věnuje i Michel Foucault. Autor se snaží prostřednictvím historického kontextu doložit vznik a vývoj pojetí jinakosti ve společnosti. Foucaultův přístup umožňuje poznání, že žádné jevy ani stavy neexistují nezávisle na historicky a kulturně zakotvených jazykových hrách, v jejichž rámci tyto jevy a stavy chápeme a jimiž o nich vypovídáme.

V České republice není tematicke zobrazování osob se zdravotním postižením ve filmu věnován skoro žádný prostor. V oblasti disability studies lze jmenovat Kateřinu Kolářovou, Lenku Krhutovou, Libora Novosáda či Alici Němcovou Tejkalovou, kteří svou prací přispívají k rozšíření povědomí o tomto oboru u nás a obohacují tak současné chápání zdravotního postižení o nový pohled. Tedy vnímání „postižení/disability“ jako tělesné či mentální jinakosti. Českou psanou literaturu

⁷⁵ BERRIOS, German. *The History of Mental Symptoms: Descriptive Psychopathology Since the Nineteenth Century*. Cambridge University press, 1996. ISBN 978-0-521-43135-4.

⁷⁶ TURNER, David; STAGG, Kevin. *Social Histories of Disability and Deformity*. Oxford: Routledge by Taylor & Francis, 2006. ISBN 978-0-203-00852-9.

⁷⁷ FOUCAULT, Michel. *Dějiny šílenství v době osvícenství: Hledání historických kořenů pojmu duševní choroby*. Praha: Lidové noviny, 1994. ISBN 80-7106-085-2.

vztahující se k oboru disability studies lze v současnosti prezentovat jednou knihou editorky Kateřiny Kolářové *Jinakost, postižení, kritika: Společenské konstrukty nezpůsobilosti a hendikepu*.⁷⁸ Publikace přináší interdisciplinární vhled do oboru disability studies prostřednictvím textů předních teoretiků oboru, jako jsou Lennard Davis, Shelley Tremain, Anne Waldschmidt, Dan Goodley, Sharon Snyder, David Mitchell, Brenda Jo Brueggemann, Stuart Murray, Anne Davis Basting, Anne Wilson, Peter Beresford, Rosemarie Garland-Thomson, Ellen Samuels, Tom Shakespeare, Robert McRuer, Susan Schweik a v neposlední řadě i Eli Claire. Zmiňovaná kniha pro mne byla odrazovým můstkem při získávání informací o oboru disability studies a problematice s ním spojené.

Postupně také vznikají některé studentské práce věnující se problematice disability studies, které pracují s teoretickými východisky a metodologickými rámci oboru. Explicitně se pak o představení oboru disability studies zasloužily dvě konference v roce 2010 a to České sympozium *Reprezentace odlišného těla v interdisciplinární perspektivě* a navazující mezinárodní sympozium *Crippling Neoliberalism: Interdisciplinary Perspectives on Governing and Imagining Dis/Ability and Boddily Difference*.⁷⁹ Výstupem těchto konferencí jsou mimo jiné i studie a eseje, které byly zveřejněny v časopise *Dějiny – Teorie – Kritika*⁸⁰. Prostřednictvím některých těchto textů se lze seznámit s problematikou spadající do oblasti disability studies v českém kontextu.⁸¹ Jsou to například eseje Kateřiny Kolářové a Lucie Storchové „*Tělesná jinakost*“ jako kategorie historické analýzy⁸², kde autorky obhajují intersekcionalní potenciál tělesné jinakosti jako analytické kategorie a dále přibližují záměr a obsah konference. V eseji *Mimo řád: Genealogie*

⁷⁸ KOLÁŘOVÁ, Kateřina. *Jinakost - postižení - kritika: Společenské konstrukty nezpůsobilosti a hendikepu*. Praha: Sociologické nakladatelství SLON, 2012. ISBN 978-80-7419-050-6.

⁷⁹ KOLÁŘOVÁ, Kateřina. *Jinakost - postižení - kritika: Společenské konstrukty nezpůsobilosti a hendikepu*. Praha: Sociologické nakladatelství SLON, 2012. ISBN 978-80-7419-050-6. s. 26.

⁸⁰ DEJINY TEORIE KRITIKA. *Impressum*. [online]. [cit. 13. srpna 2014]. Dostupné z WWW: <http://www.dejinyteoriekritika.cz/DesktopDefault.aspx?tabindex=3&tabid=4>

⁸¹ Zmíněné texty jsou výstupem Výzkumného záměru Fakulty humanitních studií Univerzity Karlovy „Antropologie komunikace a lidské adaptace“ (MSM 0021620843).

⁸² KOLÁŘOVÁ, Kateřina; STORCHOVÁ, Lucie. „Tělesná jinakost“ jako kategorie historické analýzy. *Dějiny – Teorie – Kritika: Studie a eseje*, 2011. roč. 8, č. 2, s. 183 – 188. ISSN 1214 – 7249.

zrůdnosti⁸³ Margrit Shildrick sleduje historické proměny konceptu monstrozity a zvláště pak hledá spojnice a rozdíly mezi staršími pojetími a modernistickým vymezením jinakosti jakožto „postižení“. Hana Matějková pak v eseji „Svět k skonání táhne“⁸⁴ vztahuje koncept tělesné jinakosti k problematice monstrózních porodů. Práce Filipa Herzy *Singer's Midgets v karlínském divadle Theatre Varieté*⁸⁵ a Lucie Storchové „Z našich neúplných těl vytryskovala chuť k práci“⁸⁶ se věnují v českém kontextu zatím neprobádanému tématu „freak shows“ a imaginacím těl v rámci propojení (hetero) normativní maskulinity a povinné tělesné zdatnosti v období první republiky. Kateřina Kolářová v eseji „Historie jednoho šťastného manželství“⁸⁷ pracuje s kategorií normality sexuální, genderové a normality odvozené od povinné (tělesné) zdatnosti. Dita Jahodová ve své práci *Konceptualizace transsexuality v českém medicínském diskurzu a dokumentárním filmu po roce 1989*⁸⁸ sleduje proměny sexuologických koncepcí po roce 1989 a na základě konfrontace se současnými českými dokumentárními filmy dokládá sílu a určující roli sexuologického vymezení transsexuální identity. Věnuje se zde i jiným, než tradičním

⁸³ SHILDRICK, Margrit. Mimo řád: Genealogie zrůdnosti. *Dějiny – Teorie – Kritika: Studie a eseje*, 2011. roč. 8, č. 2, s. 189 – 202. ISSN 1214 – 7249.

⁸⁴ MATĚJKOVÁ, Hana. „Svět k skonání táhne“: Reflexe monstrózních porodů v raně novověkých jazykově českých naučných a homiletických pramenech a pramenech lidové provenience. *Dějiny – Teorie – Kritika: Studie a eseje*, 2011. roč. 8, č. 2, s. 203 – 218. ISSN 1214 – 7249.

⁸⁵ HERZA, Filip. *Singer's Midgets v karlínském divadle Theatre Varieté: Strategie reprezentace tělesné odlišnosti v Praze 20. let 20. století*. *Dějiny – Teorie – Kritika: Studie a eseje*, 2011. roč. 8, č. 2, s. 219 – 237. ISSN 1214 – 7249.

⁸⁶ STORCHOVÁ, Lucie. „Z našich neúplných těl vytryskovala chuť k práci“: Gender, normalita a produktivita v autobiografickém psaní prvorepublikových „bezrukých zázraků“. *Dějiny – Teorie – Kritika: Studie a eseje*, 2011. roč. 8, č. 2, s. 238 – 260. ISSN 1214 – 7249.

⁸⁷ KOLÁŘOVÁ, Kateřina. „Historie jednoho šťastného manželství“: Rehabilitovaná jinakost, normativní identity Havelocka Ellise a jejich konstitutivní „druhé“. *Dějiny – Teorie – Kritika: Studie a eseje*, 2011. roč. 8, č. 2, s. 261 – 288. ISSN 1214 – 7249.

⁸⁸ JAHODOVÁ, Dita. *Konceptualizace transsexuality v českém medicínském diskurzu a dokumentárním filmu po roce 1989*. *Dějiny – Teorie – Kritika: Studie a eseje*, 2011. roč. 8, č. 2, s. 289 – 308. ISSN 1214 – 7249.

diskurzům identity, což dokládá na některých zahraničních dokumentárních filmech.⁸⁹

5.3 Literatura vztahující se k tělesné či mentální jinakosti ve filmu

V následující kapitole usiluji o přiblížení dostupné literatury, která je cílená na minoritu lidí s tělesnou či mentální jinakostí ve filmu.

*Images of Idiocy: The Idiot Figure in Modern Fiction and Film*⁹⁰ je publikace, ve které Martin Halliwell, který knihu napsal, sleduje pojetí mentálního postižení a jeho vývoj v devatenáctém a dvacátém století jak v beletrii, tak ve filmu. Halliwell se zde věnuje literárním a filmovým obrazům figury „idiota“ a stručně nastiňuje historický vývoj tohoto fenoménu v době osvícenství a romantického viktoriánského období. V oblasti literatury autor rozebírá postavy Charlese Bovaryho z románu Gustava Flauberta *Madame Bovary* nebo Dostojevského knížete Myškina z knihy *Idiot*. Tyto analýzy literárních textů pak doplňují diskuze o rozporech s filmovými adaptacemi.

Knih *Images of Disability on Television*⁹¹ je věnována zejména procesu produkování obrazů „postižení“ v americké a britské televizi, jak ve faktuálních, tak fikčních pořadech. Autoři Guy Cumberbatch a Paul Negrine zde prezentují svůj výzkum, který je založen na podrobné analýze obsahu programů a snaží se objasnit, jaká je četnost zobrazení fenoménu disability a jak je reprezentována.

Publikace Martina F. Nordena, *The Cinema of Isolation: A History of Physical Disability in the Movies*⁹², kde Norden zkoumá stovky Hollywoodských filmů a dokazuje na nich, že filmaři se často snaží osoby s postižením postavit do pozice

⁸⁹ KOLÁŘOVÁ, Kateřina; STORCHOVÁ, Lucie. „Tělesná jinakost“ jako kategorie historické analýzy. *Dějiny – Teorie – Kritika: Studie a eseje*, 2011. roč. 8, č. 2, s. 186 – 188. ISSN 1214 – 7249.

⁹⁰ HALLIWELL, Martin. *Images Of Idiocy: The Idiot Figure in Modern Fiction And Film*. Aldershot: Asghate Publishing, 2004. ISBN 0-7546-0265-6

⁹¹ CUMBERBATCH, Guy, NEGRINE, Paul. *Images of Disability on Television*. London: Routledge, 1992. ISBN 0-415-06345-0.

⁹² NORDEN, Martin. *The Cinema of Isolation: a History of Physical Disability in the Movies*. Library of Congress Cataloging in Publication Data, 1994. ISBN 0-8135-2104-1

lidí, kteří si zaslouží být vyčleněni na okraj společnosti, se zaměřuje se na postoje společnosti a předsudky vůči osobám s tělesným postižením. Poukazuje také na nový soubor stereotypů, které přicházejí s rozvojem filmové techniky v 70. a 80. letech 20. století a zdůrazňuje filmy *My Left Foot* (1989) a *The Waterdance* (1992), které zobrazují znovunalezenou citlivost.

Další kniha s názvem *Why I Burned My Book And Other Essays On Disability*⁹³, kterou napsal Paul K. Longmore, se věnuje problematice postižení v různých oblastech, dotýká se i filmového zpracování a to v šesté a sedmé kapitole. První ze zmiňovaných dvou kapitol, *Film reviews*, je věnována třem reprezentativním filmům osmdesátých let dvacátého století - *Whose Life Is It, Anyway?* (1981), *Mask* (1985) a *My Left Foot* (1989). Longmore píše tři recenze vztahující se k těmto filmům, kde jsou hlavními hrdiny muži s tělesným postižením a tvrdí, že vzhledem ke svým postojům k dané problematice a tomu, co četl o názorech mainstreamových filmových kritiků, nejsou příběhy těchto lidí dostatečně pochopeny. V sedmé kapitole s názvem *Images of Disabled People in Television and Motion Pictures* se autor snaží vyložit opakující se stereotypy v rámci zobrazování osob s tělesnou či mentální jinakostí ve filmu a tvrdí, že východisko z diskriminující situace těchto lidí vidí v potřebě větší participace skupin daných osob na kritice mediálních obrazů. „*Zda se tato nová zobrazení stanou významným trendem, závisí na reakcích samotné komunity osob se zdravotním postižením. Inzerenti a provozovatelé vysílání věnují zvláštní pozornost reakcím různých publik. Pokud budou komunity lidí s disabilitou reagovat negativně na stereotypizaci a diskriminující praktiky, které zobrazují média, je pravděpodobné, že od nich upustí.*“⁹⁴

Paul Longmore byl významným představitelem boje za práva osob se zdravotním postižením a člověkem, který svou prací propojuje zmiňované pohledy na tělesnou či mentální jinakost. Definoval několik stereotypů, které se týkají osob s tělesnou či mentální jinakostí a vyskytují se v amerických filmech a televizi. Longmore si všímá negativní reprezentace postižení, kdy například deformita těla

⁹³ LONGMORE, Paul., *Why I burned My Book And Other Essays on Disability*. Philadelphia: Temple University, 2003. ISBN 1-59213-024-0

⁹⁴ LONGMORE, Paul. *Why I Burned My Book And Other Essays on Disability*. Philadelphia: Temple University, 2003. ISBN 1-59213-024-0. s. 145 - 146

symbolizuje deformitu duše, postižení je trestem za zlo, postižení znamená ztrátu lidskosti jedince, člověk s postižením je prezentován jako monstrum či tragická oběť osudu a kdy je lepší být mrtvý, než postižený apod.⁹⁵ Tento přístup, respektive zaměření jen na negativní reprezentaci je Longmorovi vyčítán. Poukazuje však na optiku, skrze kterou bylo a je v oblasti recepce filmového díla na zdravotní postižení často nahlíženo.

Kniha s názvem *The Problem Body: Projecting Disability on Film*⁹⁶ autorů Sally Chivers a Nicole Marcotić shrnuje práci několika významných teoretiků, kteří se věnují problematice disability ve filmu s důrazem na hierarchii diference. S využitím korpusu dosavadního poznání o teorii disability reflektují situaci sociální a kulturní mediace „postižených těl“. Ve své práci se věnují koexistenci diference zdravotního postižení s jinými alteritami, jako je třída, etnicita, sexualita či rasa a zároveň čerpají z příslušných teorií, jako jsou feministická, queer, kulturní studia, studia etnicity a rasy, disability a filmu. Tato práce je věnována zejména „problému těla“ zobrazovanému ve filmech jak z fyziologického hlediska, tak společenského.

Podobnou publikací, zabývající se současným filmem a televizí v daném kontextu (od roku 1989 až po současnost), je kniha s názvem *Different Bodies: Essays on Disability in Film and Television*⁹⁷. Kniha je rozdělena do tří částí, z nich první dvě mají název *Disability on Screen: Critical Reflections* a zahrnují eseje kritického čtení narativního filmu a televize. Třetí část s názvem *Disability in Production and Reception: Critical reflections* je věnována dokumentárním, životopisným a autobiografickým snímkům a eseji o recepci publik týkající se televizních seriálů.

⁹⁵ LONGMORE, Paul. *Why I burned My Book And Other Essays on Disability*. Philadelphia: Temple University, 2003. ISBN 1-59213-024-0. s. 131 – 146.

⁹⁶ CHIVERS, Sally, MARKOTIĆ, Nicole. *The Problem Body: Projecting Disability on Film*. Ohio: The Ohio State University Press/Columbus, 2010. ISBN 978-0-8142-1124-3.

⁹⁷ MOGK, Marja Evelyn. *Different Bodies: Essays of Disability in Film and Television*. North Carolina: McFarland & Company, 2013. ISBN 978-0-7864-6535-4

Publikace s názvem *Narrative Prosthesis Disability and the Dependencies of Discourses*⁹⁸ autorů Davida Mitchela a Sharon Snyder nám pak podává přehled různých přístupů, které se využívají při interpretaci obrazů zdravotního postižení v literatuře a filmu. Tito autoři tvrdí, že odborníci z oboru disability studies v humanitních vědách, zejména pak od devadesátých let dvacátého století, poskytují rozsáhlou a rozmanitou kritiku v oblasti interpretace obrazů zdravotního postižení. Tyto odborníky můžeme rozdělit do pěti kategorií dle zvoleného přístupu - studie negativního zobrazování (Negative Imagery), sociální realismus (Social Realism), nový historismus (New Historicism), životopisná kritika (Biographical Criticism) a přechodná změna teorie (Transgressive Reappropriation).

⁹⁸ MITCHEL, David; SNYDER, Sharon. *Narrative Prosthesis Disability and the Dependencies of Discourses*. The University of Michigan Press, 2000. ISBN 0-472-06749-6

6 Analýzy filmů

V následující části hodlám analyzovat vybrané filmy, jejichž ústřední postavou je člověk s Downovým syndromem. K analýzám přistupuji z hlediska filmové naratologie Davida Bordwella. Soustředím se zejména na hlavní postavy a jejich vztahy s ostatními postavami ve vyprávění. Sleduji, jakým způsobem se zde promítá binární opozice dis/able, řád normality a proces stereotypizace, od čehož se odvíjí samotná struktura jednotlivých analýz.

6.1 Le Huitième jour (Osmý den, 1996)

Snímek *Le Huitième jour (Osmý den)* byl natočen roku 1996 ve francouzsko-belgicko-britské koprodukci. Tvůrcem tohoto filmu je belgický režisér Jaco van Dormael, který se dále proslavil například filmy *Toto le Héros (Toto hrdina, 1991)* či *Mr. Nobody (Pan nikdo, 2009)*. Hlavní role ve snímku *Le Huitième jour (Osmý den, 2009)* ztvárnili Pascal Duquenne (Georges) a Daniel Auteuil (Harry), kteří v rámci tohoto filmu obdrželi v roce 1996 cenu za mužské herecké výkony na MFF v Cannes.

Kritiky, které jsou dostupné na portále *IMDb*⁹⁹ vyčítají snímku jeho jednoduchý¹⁰⁰ konvenční¹⁰¹ příběh, někdy hovoří až o klišé v podání „naivního hlupáka“ vs. „přepracovaného tatínka“¹⁰². Filmová kritička Barbara Shulgasserová zmiňuje i stereotypní obrazy, které jsou prostřednictvím snímku reprezentovány. Například, že lidé s postižením dokážou léčit, mají nadpřirozené schopnosti

⁹⁹ IMDb. *Le huitième jour (1996): External Reviews*. [online]. [cit. 25. března 2015]. Dostupné z WWW: http://www.imdb.com/title/tt0116581/externalreviews?ref_=tt_ov_rt

¹⁰⁰ GUTHMANN, Edward. *Maudlin „Eighth Day“ Recycles Ignorance As Bliss*. [online]. [cit. 25. března 2015]. Dostupné z WWW: <http://www.sfgate.com/movies/article/FILM-REVIEW-Maudlin-Eighth-Day-Recycles-2841947.php> srov. GUSTAFSON, John. *The Eighth Day*. [online]. [cit. 25. března 2015]. Dostupné z WWW: <http://www.avclub.com/review/the-eighth-day-18761>

¹⁰¹ EBERT, Robert. *The Eighth Day*. [online]. [cit. 25. března 2015]. Dostupné z WWW: <http://www.rogerebert.com/reviews/the-eighth-day-1997>

¹⁰² GUTHMANN, Edward. *Maudlin „Eighth Day“ Recycles Ignorance As Bliss*. [online]. [cit. 25. března 2015]. Dostupné z WWW: <http://www.sfgate.com/movies/article/FILM-REVIEW-Maudlin-Eighth-Day-Recycles-2841947.php>

či že člověk s mentální jinakostí je vždy dobrý člověk. Z její strany je věnována i pozornost kritice náboženské tematiky (Georgese přirovnává ke Kristovi, který se obětoval, aby mohl Harryho spasit) či smíšenému žánru drama – komedie – pohádka. „*This movie is so mixed up that you're not sure if putting a guy with Down syndrome behind the wheel of a van is going to result in comedy or tragedy.*“¹⁰³

Oceňován je pak herecký výkon obou hlavních hrdinů¹⁰⁴, režisérova práce s charakteristikou postav prostřednictvím barevného rozlišení¹⁰⁵ či užití magického realismu v souvislosti s Georgesovou postavou¹⁰⁶. Ve zmiňovaných kritikách je film *Le Huitième jour* (*Osmý den*, 1996) tematicky často přirovnáván ke snímkům *Rain Man* (1988), *Forrest Gump* (1994) nebo *King of Hearts* (*Srdcový král*, 1996)¹⁰⁷ či žánrově k „road movie“¹⁰⁸.

¹⁰³ SHULGASSER, Barbara. *Theatre & Movie*. [online]. [cit. 25. března 2015]. Dostupné z WWW: <http://www.sfgate.com/news/article/Theatre-Movies-3122919.php>

¹⁰⁴ EBERT, Robert. *The Eighth Day*. [online]. [cit. 25. března 2015]. Dostupné z WWW: <http://www.rogerebert.com/reviews/the-eighth-day-1997>

¹⁰⁵ EBERT, Robert. *The Eighth Day*. [online]. [cit. 25. března 2015]. Dostupné z WWW: <http://www.rogerebert.com/reviews/the-eighth-day-1997> srov. GUTHMANN, Edward. *Maudlin „Eighth Day“ Recycles Ignorance As Bliss*. [online]. [cit. 25. března 2015]. Dostupné z WWW: <http://www.sfgate.com/movies/article/FILM-REVIEW-Maudlin-Eighth-Day-Recycles-2841947.php>

¹⁰⁶ EBERT, Robert. *The Eighth Day*. [online]. [cit. 25. března 2015]. Dostupné z WWW: <http://www.rogerebert.com/reviews/the-eighth-day-1997> srov. MASLIN, Janet. *The New York Times on The Web: Film Reviews: The Eighth Day*. [online]. [cit. 25. března 2015]. Dostupné z WWW: <http://www.nytimes.com/library/film/eighthday-film-review.html>

¹⁰⁷ MASLIN, Janet. *The New York Times on The Web: Film Reviews: The Eighth Day*. [online]. [cit. 25. března 2015]. Dostupné z WWW: <http://www.nytimes.com/library/film/eighthday-film-review.html> srov. GUTHMANN, Edward. *Maudlin „Eighth Day“ Recycles Ignorance As Bliss*. [online]. [cit. 25. března 2015]. Dostupné z WWW: <http://www.sfgate.com/movies/article/FILM-REVIEW-Maudlin-Eighth-Day-Recycles-2841947.php> srov. GUSTAFSON, John. *The Eighth Day*. [online]. [cit. 25. března 2015]. Dostupné z WWW: <http://www.avclub.com/review/the-eighth-day-18761>

¹⁰⁸ GUSTAFSON, John. *The Eighth Day*. [online]. [cit. 25. března 2015]. Dostupné z WWW: <http://www.avclub.com/review/the-eighth-day-18761>

Le Huitième jour (Osmý den, 1996) je příběh mladého muže s Downovým syndromem, který touží po ztraceném domově a lásce. Paralelou k němu je vyprávění o manažerovi, jenž přišel o rodinu v důsledku svého až materiálního způsobu života. Za stěžejní téma filmu považuji vyjádření vztahové roviny dvou hlavních hrdinů, Georgese s Downovým syndromem a Harryho, který je natolik zahlcen svou prací, že jeho rodina tento styl života odmítla a rozhodla se jej opustit. Tedy jak může člověk s mentální jinakostí obohatit život člověka, který je „normální“ a dopomoci mu tak k přehodnocení svého životního postoje.

Snímek *Le Huitième jour (Osmý den, 1996)* využívá v rámci reprezentace jako klíčovou kategorii binární opozice dis/able. Řád normality je zde produkován skrze instituci rodiny a heterosexuálního partnerského vztahu. Proces stereotypizace se ve filmu uplatňuje prostřednictvím reakcí ostatních postav na charakteristický vzhled člověka s Downovým syndromem a v některých idealizujících vizích hlavního hrdiny jako vyšší (transcendentální) entity a „spasitele“.

6.1.1. Georges a Harry: dis/able

Po úvodní titulkové sekvenci následuje Georgesův výklad stvoření světa, který pak v závěru snímku Harry připomíná a dotváří. Georges zde charakterizuje svou subjektivní vizi světa, cituje knihu Genesis, ale nezmiňuje slovo Bůh. Definuje také svou jinakost, když hovoří o tom, že se nejspíš narodil v Mongolsku¹⁰⁹. Zde je patrné přirovnání estetické jinakosti v souvislosti s rasou. Odkaz na „mentální postižení jako výjimečnost“ je mimo jiné vždy podpořen stejným hudebním motivem. Ať už ve scéně, kdy Georgese hovoří s matkou a Luisem a říkají mu, že je Anděl (segment 16b), kdy Harry zkouší chodit po vodě, když si všichni přijedou pro Natalii (zde je scéna dokreslena i pomocí národních kostýmů Mongolů a koní) či v momentě, kdy Georgese opět hovoří s matkou a následně pak opoští Harryho (segment 23b).

Georges se k jinakosti vyjadřuje i v souvislosti se stvořením člověka: „*Šestého dne stvořil lidi. Je jich spousta. Ve všech barvách.*“ Následně mu pak tuto definici pomáhají dotvořit obyvatelé domova, jež jmenují různé barvy. Georges v úvodní

¹⁰⁹ Výraz „mongol“ se používal v souvislosti s označením člověka s Downovým syndromem, s odkazem na typické fenotypové znaky „mongoloidní rasy“. V současnosti je tento termín považován za výrazně nekorektní.

expozici mimo jiné nastiňuje svůj vztah k ženám a k Natalii, dívce s Downovým syndromem, která s ním žije v domově. Následně definuje svou naivní vizi partnerství, sexuality a manželství: „*Když chtějí mít muž a žena dítě, tak se na sebe dívají, neznají se, tak se vezmou... a tak je svatba. Políbí se na rty, jako v televizi, a semínko začne klíčit.*“ Mezi tento Georgesův popis je vložena pasáž, kdy je fotografem snímán modelový svatební pár pro reklamu na billboardu. Fotograf musí modely pobízet, aby k sobě šli blíže a pohledem vyjádřili více lásky a důvěry v budoucnost. V tomto kontrastu se Georgesova vize partnerství a sexuality jeví ještě více naivní, jako iluze. Obraz „umělého prázdného úsměvu“ vytvořeného pro komerční účely zároveň napomáhá k další expozici Harryho charakteru.

V následující sekvenci je představena postava Harryho. Svým projevem k posluchačům definuje vykonstruovanou strategii vystupování prodejce, na které zřejmě postavil svou kariéru. V momentě, kdy přichází domů, pustí si ze záznamníku vzkaz od své dcery, která mu oznamuje, že je (spolu se sestrou) musí v pátek vyzvednout, až za ním přijedou. Harry nachází prázdný byt, dětský pokoj a šatní skříň. Bere do ruky zbraň, přikládá jí ke spánku a zmáčkne kohoutek. Zásobník je ale prázdný. Harry je muž, kterého opustila rodina, protože nedokáže žít jinak, než svou prací.

Harryho každodenní rutina je znázorněna pomocí opakující se scény ranního rituálu (detail: hodiny změní čas ze 7:29 na 7:30 – detail: toasty vyskočí z toastovače – polocelek: Harry pokládá kartáček do sklenice a prohlíží se v zrcadle – polocelek: Harry vyjíždí z garáže – celek: Harry s autem na ulici) tato montáž se ve snímku opakuje celkem šestkrát, přičemž jednou je přítomen i Georges. Harry stvrzuje svou pozici „odmítnutého manžela a otce“ nezodpovědným činem, kdy v důsledku svého pracovního nasazení zapomene své děti vyzvednout na nádraží. Ty se pak samy vracejí domů. Rodina odmítá další kontakt.

Ve snímku jsou obě hlavní postavy odlišeny i pomocí barev. Tedy prostředí, které je nějakým způsobem určuje, je vykresleno v odlišném barevném kontrastu. Georges je spojen s přírodou (objímá strom, hovoří o trávě, mravenec ve vysavači, beruška). I prostředí, ve kterém žije, tedy domov pro osoby s mentálním postižením, je umístěno v okolí stromů a přírody. V souvislosti s Georgesem je užito výrazných kontrastních barev, zejména jasně „trávnově“ zelené. I Georgesovo úmrtí je spojeno

s tímto motivem. S úsměvem skočí z výškové budovy a dopadne do čtverhranného betonového květináče, jehož výplň je jasně zelená tráva. Kamera se vzdaluje spolu s červenou beruškou, která letí k nebi.

Harryho charakterizuje pracovní prostředí, které ve snímku určují studené barvy šedi a světle modré. Jeho osoba je spojena s městským životem plným každodenního koloběhu.

Svět přírody (Georges) a svět města (Harry) působí na každou z postav jiným způsobem. Když Harry přivede Georgese do městského prostředí, musí řešit neustálé konflikty (alergie na čokoládu, scéna v obuvi, odmítnutí servírky apod.) V momentě, kdy se situace obrátí, a Georgese začíná pomáhat Harrymu, má na něj Georgesův svět blahodárné účinky. Georges ho vezme do zábavního parku a pak do přírody. Hrají si s mravenci a opírají se o stromy. K definitivnímu upevnění vztahu mezi dvěma muži dochází v momentě, kdy si oba vzájemně pomohli. Muži leží v zelené trávě.

Harry: „*Půjdeme?*“

Georges: „*Ještě minutku.*“

Harry: „*Dobře, tak minutu, (podívá se na hodinky) teď.*“

Kamera sleduje oba muže z celku a záběr se pomalu přibližuje, až na úroveň polocelku. Přesně minutu.

Harry: „*Stop.*“

Georges: „*Nádherná minuta. Naše. To byla naše minuta.*“

V čem je Harry „able“ a v čem Georgese „disable“?

Je patrné, že charaktery dvou hlavních postav jsou vykresleny na základě kontrastu a binarity. Základní klíčovou koncepcí dis/able, tedy „mentálně postižený“ vs. „mentálně zdatný“ lze spatřovat jak v obsazení postav, tak v tom, proč se každý z hrdinů musí vyrovnávat se svou situací, která je pro oba de facto stejná. Oba hrdinové jsou odloučeni od rodin, aniž by si to přáli.

Harryho situace není tak detailně vykreslena, jako Georgesova. Divák ví, že ho opustila rodina, protože odmítá jeho způsob života. To vyplývá z rozhovoru Harryho a jeho ženy Juliet v jeho jediném snovém momentu. Nebo také ve chvíli, kdy se rozhodne navštívit rodinu v domě tchýně. Harry trpí odloučením od rodiny, protože je workoholik. Je prototypem tělesně i mentálně zdatného jedince v produktivním věku, je úspěšný, je výkonný, je „able“. Tento status se však mění, protože potkává Georgese, který mu otevírá jiný svět. Přehodnotí své priority, opouští materiální zázemí firmy, chová se spontánně a přirozeně. Získává to, co má Georges a stává se lepším „able“.

Georges žije v domově pro osoby s mentálním postižením. Z počátku si myslíme, že tam byl umístěn po smrti své matky a nikoho jiného nemá. Až na začátku druhé třetiny filmu se však dozvídáme, že má sestru, která má také svou rodinu. Návštěva u sestry dopadne tragicky. Sestra za bratra nechce převzít zodpovědnost a raději ho nechává dále žít v domově. Georgese musel absolvovat dlouhou cestu s Harrym, abychom se dozvěděli, že ho rodina odmítá, protože je „disable“. Georges se rozhodne zemřít, protože jeho situace nemá východisko. Svůj stav považuje za neměnný a těžko dokáže přesvědčit rodinu, aby ho vzala k sobě. Rodina ho nedokáže přijmout takového, jaký je. Není zodpovědný, disciplinovaný, racionální a spolehlivý. Georges nedokáže získat to, co má Harry. Umírá, protože je „disable“.

6.1.2. Georges pod vlivem řádu normality

To, do jaké míry jsme „normální“ nám primárně určují instituce. V Georgesově případě je to hlavně instituce rodiny spojená s partnerstvím. Předpokládáme, že do té doby, než se Georgese ocitl v domově pro osoby s mentálním postižením, žil s matkou a byl spokojený. Zlom v jeho životě nastal v momentě, kdy matka zemřela, a musel jít do zařízení, kam se umisťují lidé vymykající se normě. Jako součást rodiny ho odmítla i jeho sestra: *„No, Georges, víš, že tu nemůžeš zůstat. Vždy to skončí špatně a pak jsme smutní. Bude nejlepší, když se vrátíš do ústavu.“* Georges není „normální“, musí odejít do ústavního zařízení, tam jsou zvyklí a způsobili pracovat s „jinými“ lidmi.

V kontrastu k Georgesovi vystupuje Harry se svými problémy s rodinou. Ta ho však nakonec přijímá, protože má možnost se změnit a být lepší „able“.

Svou normalitu Georges nemůže dokázat ani v partnerském vztahu s Natali. Ta se mu neustále vzdaluje a přibližuje, až u obou lidí dojde ke vzájemnému splynutí, když spolu prožijí intimní chvíli.

V úvodním segmentu Georges popisuje svůj vztah k ženám, když jmenuje den šestý. Pozoruje Natali s jinou dívkou, jak tančí skrz průzor dveří. V záběru je tento průzor naznačen přeostřením na pohybující se postavu. Rámování záběru je přitom omezeno na průzor dveří a kamera se pohybuje spolu s Georgesovým pohledem (zleva doprava a zpět – podle toho, jak se dívky při tanci pohybují), takže je pohyblivý i rám. Natali je v tomto momentě jakoby vzdálená, za bariérou, a získává tak na své nedostupnosti.

Milostný vztah dvou lidí vyvrcholí, když se vloupají společně s přáteli do zábavního parku Paradise. Georges se s Natali ocitají v karavanu a leží vedle sebe v posteli. Jejich rozhovor před tím, než se pomilují, v podstatě definuje ideologii normality uplatňovanou v tomto snímku.

Natali: „*To máme zakázané.*“

Georges: „*Co myslíš?*“

Natali: „*Ty víš co, milovat se.*“

Georges: „*Kdo to říká?*“

Natali: „*Můj tatka to říká.*“

Georges: „*Tvůj tatka to dělá.*“

Natali: „*Ale to je rozdíl. On je normální. Pracuje. Je to manažer, má auto a tak...*“

Georges: „*Já se přeci nechci milovat s manažerem.*“

Vztah Georgesese a Natali poté brzy končí. Do zábavního parku vtrhne policie a Natali hledají rodiče. I když se dívka (schovaná spolu s Georgesem za karavanem) rozmýšlí, nakonec pustí jeho ruku a odchází k rodičům.

Georges se v příběhu pokouší navázat kontakt i s jinou ženou. Poté, co je Georges odmítnut svou rodinou, Harry ho vezme na oběd do fast foodu. Aby se vyvaroval případným reakcím okolí, půjčí Georgesovi brýle. Georges udělá kompliment servírce tím, že jí daruje karafiát, který vzal z vázy. Servírka mu poděkuje s úsměvem. Georges se rozhodne darovat jí šálu (původně jí měl pro matku, pak pro sestru) a jde za ní do kuchyně. V momentě, kdy si brýle sundá z očí, servírka je v šoku, dárek vrací a utíká se slovy: „*Omlouvám se, já nevěděla, promiňte*“. Žena „normální“ v příběhu netouží po partnerovi s mentální jinakostí, který je jiný, „ab/normální“. Georgesese pak v autě šálu rozpárá a smotá do klubka.

Normalita je zároveň ustavována i společností. Tedy společnost je schopna jedince sankcionovat, pokud se jakýmkoliv způsobem vymyká normě. (formou trestu, ignorace, zesměšnění, agresivní reakce apod.) Ve snímku *Le Huitième jour (Osmý den, 1996)* je Georges vystavován konfrontaci s normami zejména v městském, tedy Harryho prostředí. Jde si koupit boty, aniž by měl peníze, obdivuje kravatu cizího muže z okénka auta, nebo když při pohřbívání psa hlasitě zpívá. Společnost v těchto případech vystupuje adekvátně. Zde je Georgesova (i ostatních lidí s mentální jinakostí, kteří ve filmu vystupují) „ab/normalita“ v narativu podporována jeho iracionálním chováním a neakceptováním základních zákonitostí. Pokud si chce koupit boty, potřebují peníze. To samé platí i v případě auta.

6.1.3 „Božský“ stereotyp

Základním stereotypem, který se ve snímku *Le Huitième jour (Osmý den, 1996)* vyskytuje, a který definoval i Paul Longmore, je, že člověk s tělesnou či mentální jinakostí má mimořádné nadání. Daný stereotyp představuje myšlenku, že mimořádné nadání může být kompenzací za „postižení“, kterým člověk „trpí“. Např. když nevidomí lidé předpovídají budoucnost či lidé s autismem umí počítat jako géniové. V Georgesově osobě je patrné Božské poslání.

Na myšlenku spojení hlavního hrdiny s božskou entitou přivádí diváka již Georgesův prolog. Georges plní funkci spasitele. Prostřednictvím svého přístupu k životu ukazuje Harrymu, jak vnímat přirozenost, přírodu, přátelství a jaké to je přijít o rodinu, protože jste „jiný“. Bylo by možné argumentovat, že Harry Georgesovi poskytl také pomoc, takže jsou vůči sobě ve vyrovnané pozici. Myšlenka spasitele však spočívá ve spáse a sebeobětování. Stejně, jako tomu bylo i u Ježíše Nazaretského. Ten pro spásu lidstva musel zemřít. V případě, že v rámci narativu budeme uvažovat o Georgesově existenci, jako paralele ke Kristu, Georgesův osud nám je předem jasný. Lze ho tak přirovnat k Božímu synovi, Mesiáši, spasiteli, jedinému prostředku mezi Bohem a lidmi.

Danou myšlenku podporuje i Georgesovo spojení s posmrtným životem. Pravidelně se mu zjevuje jeho mrtvá matka a mexický zpěvák Luis Mariano. Tyto dvě postavy ve snímku vystupují v momentech, kdy se reálná skutečnost mísí s iluzivními prvky (magický realismus). Například v situaci, kdy jede Georges s Harrym v autě po tom, co ho opustí na křižovatce uprostřed polí a znovu se pro něj vrátí (segment 10). Oba muži jedou v autě a Georges vidí na přední kapotě auta ležícího Luise zpívajícího píseň *L'amour est un bouquet de violettes*. Georges zpívá s ním, avšak Harry Luise nevidí. Po chvíli se na zadním sedadle objeví Georgesova matka a hledá ho po tváři.

Nejvýraznější scénou v kontextu magického realismu je moment, kdy Harry s Georgesem přespí na hotelu (segment 16b). Oba muži usnou a v televizi se odehrává scéna, kdy Luis sedí na pohovce s ženou (zřejmě jí před chvílí políbil – patrně v segmentu 1f). Náhle vstane, jde k obrazovce, dívá se na spícího Georgese a usmívá se. Georgesova ruka padá z postele a klesne k zemi. Kamera snímá spícího Georgese po lineární vertikální ose a prostřihem na černý prostor evokující hranici mezi pokojem a prostorem pod parketami, se dostává pod podlahu. Zde se nachází myš, která leze po zemi, po trubkách a dírou se dostane až do pokoje. Přiběhne k Georgesově posteli, vzbudí ho, představí se jako Luis a začne zpívat píseň *Maman la plus belle du monde* (také závěrečná píseň filmu). Do pokoje přilétnou holubice, boty si podupávají a kalhoty začnou tančit. Myš se náhle změní v Luise. Georges vzlétne a spolu s holubicemi se vznáší u stropu, kolem lustru, až nakonec dosedne na židli ke stolu, kde sedí jeho matka. Následuje rozhovor s matkou. „*Jsi ten*

nejhodnější člověk na světě, pro tebe není nic nemožné. Podívej, natáhni ruku.
(Georgese natáhne ruku směrem k pomeranči a ten se k němu začne sám od sebe
kutálet.) *Ty jsi anděl, drahý. Jsi jiný.*“

6.2 Yo, También (Já taky, 2009)

Španělský film *Yo, También (Já taky)* byl natočen v roce 2009 režiséry Álvarem Pastorem a Antoniem Nahharem. Do hlavních rolí byli obsazeni Pablo Pineda (Daniel) a Lola Dueñas (Laura). Herci získali ocenění na mezinárodním filmovém festivalu v San Sebastián za nejlepšího herce a herečku. Lola Dueñas získala ocenění Goya za nejlepší ženský herecký výkon. Kritiky, které jsou dostupné na portále *metacritic.com*¹¹⁰ jsou pozitivní a smíšené. Vyzdvihováno je zejména herectví obou hlavních postav¹¹¹ a příběh, který se dotýká problematiky mentální jinakosti a zároveň si udržuje „*neprůstřelný plášť politické korektnosti kolem celého projektu*“¹¹². Negativní postoje jsou v daných recenzích uplatňovány zejména vůči „klišé“ souvisejícím s Laurou a jejím umírajícím otcem¹¹³ a vztahem Pedra a Luisy, který je ohrožován Luisinou matkou¹¹⁴. Keith Uhlich vidí nedostatek v jinak zdařilém vykreslení vztahu Daniela a Laury v závěrečném vyvrcholení. Upozorňuje na to, že je divák během celého příběhu vystaven očekávání, jak vztah Daniela a Laury dopadne, a v momentě, kdy dojde k tomu, že se mají pomilovat, následuje

¹¹⁰ METACRITIC. *Me, Too. Critic Reviews*. [online]. [cit. 2. dubna 2015]. Dostupné z WWW: <http://www.metacritic.com/movie/me-too/critic-reviews>

¹¹¹ CATSOULIS, Jeannette. *An Odd-Couple Friendship*. [online]. [cit. 2. dubna 2015]. Dostupné z WWW: <http://www.nytimes.com/2010/11/19/movies/19metoo.html?ref=movies> srov. HARDY, Ernest. *Me, Too: Living With Down Syndrome, Romantic Foibles and All*. [online]. [cit. 2. dubna 2015]. Dostupné z WWW: <http://www.villagevoice.com/2010-11-17/film/me-too-living-with-down-syndrome-romantic-foibles-and-all/> srov. UHLICH, Keith. *Me, Too*. [online]. [cit. 2. dubna 2015]. Dostupné z WWW: <http://www.timeout.com/us/film/me-too>

¹¹² CATSOULIS, Jeannette. *An Odd-Couple Friendship*. [online]. [cit. 2. dubna 2015]. Dostupné z WWW: <http://www.nytimes.com/2010/11/19/movies/19metoo.html?ref=movies>

¹¹³ MUsETTO, V. A. *Me, Too*. [online]. [cit. 2. dubna 2015]. Dostupné z WWW: <http://nypost.com/2010/11/19/me-too/>

¹¹⁴ UHLICH, Keith. *Me, Too*. [online]. [cit. 2. dubna 2015]. Dostupné z WWW: <http://www.timeout.com/us/film/me-too> srov. MUsETTO, V. A. *Me, Too*. [online]. [cit. 2. dubna 2015]. Dostupné z WWW: <http://nypost.com/2010/11/19/me-too/>

střih a záběr na jejich spokojené obličej. Můžeme si jen představovat, že něco takového udělali.¹¹⁵

Snímek *Yo, También (Já taky, 2009)* vypráví o mladém muži s Downovým syndromem, který vystudoval vysokou školu a nastupuje do zaměstnání. Zde se setkává s Laurou. Postupně jejich vztah přeroste v silné pouto. Daniel se do Laury zamiluje, ta má však se vztahy celý život problémy. Odvíjí se zde i příběh Pedra a Luisy, dvou lidí s Downovým syndromem, kteří se seznámili v taneční škole, kterou vede Danielův bratr. Jejich lásce brání Luisina matka, která nedokáže přijmout fakt, že její dcera je dospělá. Za stěžejní téma filmu považují problematiku lásky a sexuality lidí s mentální jinakostí a sociální bariéry, které brání jejich naplnění.

Příběh filmu byl inspirován skutečným životním příběhem hlavního hrdiny Pabla Pinedy, který jako první člověk s Downovým syndromem v Evropě vystudoval vysokou školu.¹¹⁶ Snímek je považován za politický projekt disability studies, který vyzdvihuje autonomii v oblasti lásky a zaměstnávání lidí s mentální jinakostí.¹¹⁷ Autenticitu příběhu podporuje využití dokumentárního způsobu snímání, jež využívá snímání volnou kamerou z ruky a kratší záběry, což je patrné i na segmentaci syžetu, který jsem rozčlenila na celkem 68 segmentů (viz. Přílohy).

Film *Yo, También (Já taky, 2009)* v rámci filmové reprezentace cíleně pracuje s binární opozicí dis/able tím, že dekonstruuje její binaritu a staví mentální jinakost do popředí. Tohoto dosahuje prostřednictvím charakteru hlavního hrdiny s Downovým syndromem, který je mentálně zdatný. Tímto je zpochybněna identifikace prototypového schématu „mentální retardace“ (biologická dispozice) a zároveň vyzdvižováno schéma šablony disability (sociální konstrukt), jež není bez

¹¹⁵ UHLICH, Keith. *Me, Too*. [online]. [cit. 2. dubna 2015]. Dostupné z WWW: <http://www.timeout.com/us/film/me-too>

¹¹⁶ DISABILITYWORLD. *Interview: Down Syndrome is not a Disease, but Another Personal Characteristic*. [online]. [cit. 2. dubna 2015] http://www.disabilityworld.org/06-08_03/il/down.shtml

¹¹⁷ FRASER, Benjamin. *Toward Autonomy in Love and Work: Situating the Film „Yo, También“ within the Political Project of Disability Studies*. Pp. 1 – 12. In *Hispania*. Vol. 94, No 1, 2011. [online]. [cit. 13. února 2015]. Dostupné z WWW: <http://www.jstor.org/stable/23032080> .

své esence (mentální retardace) legitimní. Daný mechanismus je posilován tím, že příběh do kontrastu staví pár dvou lidí s Downovým syndromem (Luisa a Pedro) a pár tělesně a mentálně zdatný (Danielův bratr s partnerkou). Snímek *Yo, También* (*Já taky*, 2009) pracuje se vztahovými rovinami čítajícími D/A, D/D a A/A¹¹⁸. Řád normality je ve filmu narušován a jsou zde patrné odkazy na biologické dispozice a vlivy prostředí (výchova). Film potlačuje stereotypy.

6.2.1 Dis/ability bez mentální jinakosti

Film *Yo, También* (*Já taky*, 2009) je vhodným příkladem k tomu, jak lze dekonstruovat binární opozici dis/able. Downův syndrom vyplývá z genetické aberace - trizomie 21. chromozomu, a takový člověk má chromozomů 47 (běžně 46). Vzhledem ke svému dosaženému vzdělání však nemá snížený intelekt (dle konstruktů Gaussovy křivky). Jeho připsanou „disabilitu“ určuje jen typický vzhled a špatná výslovnost. Daniel sám popisuje svou jinakost v momentě, kdy jsou s Laurou na pláži. Má baculaté ruce a užší měkké patro, což ovlivňuje řeč. Svou inteligenci, která se vymyká normě Downova syndromu, vysvětluje tím, že se jeho matka vždy snažila, aby měl přístup ke vzdělání. „*Mám 34 roků a tkaničky si umím zavázat od 10 let.*“ (segment 20).

Daniel je ve filmu konfrontován se svou jinakostí několikrát, zpočátku i prostřednictvím Laury. Když nastoupí první den do práce jako sociální pracovník v Seville, je představen kolegům a poté se posadí ke stolu. Laura přijde později a myslí si, že Daniel je klient, který zabloudil. Když Daniel potřebuje najít jinou tiskárnu, protože ta v kanceláři se rozbila, Laura mu cestu vysvětluje tak polopaticky, až se do toho sama zaplete a raději ho doprovodí. Dvakrát mu také zaváže tkaničky. Když Laura odmítne Danielovo políbení, urazí se. Nastoupí do výtahu, hovoří spolu jako dva obyčejní lidé, kteří řeší svůj vztah. Žena, která jede ve výtahu spolu s nimi a celé situaci nechtěně přihlíží, se na Lauru ohradí: „*Slečno, neříkejte takové věci tomu chlapci, nevidíte, že je postižený?*“ (segment 41) Laura s Danielem se začnou smát.

Laura je mladá žena, žije sama. Odešla od rodiny, která žije v Madridu. Její příběh je spojen s rodinným tajemstvím. Několikrát jí zavolá švagrová, informuje

¹¹⁸ Disability/Ability, Disability/Disability a Ability/Ability.

jí, že její otec je ve špatném zdravotním stavu a žádá jí, aby přijela. Když se dozví, že otec upadl do komatu a rodina ho chce nechat odpojit od přístrojů, rozhodne se situaci konečně vyřešit a odjede do Madridu. Její slova u nemocniční postele, kdy promlouvá k otci, jsou však překvapující. „*Popros mě o odpuštění. Chtěla bych cítit něco jiného, než hnus, ale nemůžu.*“ (segment 56b) Laura je prezentována jako žena, která má problémy se vztahy, často chodí do barů, pije, hodně kouří a má vztahy na jednu noc.

Vzhledem k tomu, že oba hlavní hrdinové jsou mentálně zdatní, lze je považovat za rovnocenný pár. Zpočátku je Laura ovlivněna tím, jak vnímá esencializující pojetí Downova syndromu, ale když pozná, že Daniel je obyčejný muž, který se i občas rozpláče, začne ho brát takového, jaký je. K vyvrcholení vztahu hlavních hrdinů dochází poslední den v roce. Poté, co si spolu společně užijí den a oslaví Nový rok na náměstí, stráví společnou noc v hotelu (segment 66). Oba si slíbí, že se to stane jen jednou a nikdy nebude nic více, ani méně. Pár, který jsem v úvodu označila jako D/A se zpočátku vyrovnával se svou binaritou a s negativním postojem společnosti. Po vzájemném poznání se jejich role vyrovnávají. Dojde k intimnímu sblížení, ale k plnohodnotnému vztahu se vším všudy nedochází, pár je stále „dis/able“. Předpokladem do budoucnosti však je hluboké přátelství a plnohodnotný vztah dvou lidí bez předsudků, tedy „able“.

Příběh nabízí ke komparaci další dvě varianty partnerských dvojic. Danielův bratr s partnerkou vedou taneční školu, zplodí dítě a vezmou se. Je to prototyp klasického ideálního tělesně a mentálně zdatného páru. Daniel tuto skutečnost velice dobře vnímá. Patrné je to v situaci, kdy se s bratrem pohádá kvůli útěku Pedra a Luisy. „*Máš ženu, budeš mít dítě. Máš všechno!*“ (segment 46). Je zřejmé, že Danielovo postavení vůči tělesně a mentálně zdatnému páru je nevýhodné a uvědomuje si, že jejich pozice lze v jeho případě těžko dosáhnout, protože se musí vyrovnávat s předsudky společnosti a sociálním konstruktem „postižení“. Pár A/A nemá problém ani s láskou a vztahem, ani s tím, že by se setkával s negativním postojem společnosti, je ve všech ohledech „able“.

Druhý pár představuje Pedro a Luisa. Dva lidé s Downovým syndromem a s mentální jinakostí. Seznámí se v taneční škole, kde se do sebe zamilují. Když však na tuto skutečnost přijde Luisina matka, snaží se rozvíjejícímu se vztahu zabránit.

Pedro s Luisou se rozhodnou utéci a užít si den. Daniel převezme veškerou zodpovědnost a s Laurou pár hledají. Tato situace je vykreslena pomocí paralelní stříhové montáže, která tak účinně propojuje dvě dějové linie (segment 47). Nakonec Daniel s Laurou najdou Pedra a Luisu v nočním hotelu. Daniel se rozhodne, že páru dopomůže k tomu, aby spolu mohli strávit intimní chvíle. Vysvětluje jim, jak nasadit kondom na banán. Luisa mu děkuje a Daniel s Laurou čekají na schodech, než vše proběhne. Když si pro Luisu a Pedra přijede policie a rodiče, Luisa se své matce konečně vzepře a řekne jí, že není dítě, ale žena a že ví, že její otec je mrtvý. Daniel dobře ví, jak se Pedro s Luisou cítí a chce jim pomoci. Pár D/D si rozumí, nemá problémy s láskou a vztahem, ale bariéru zde klade Luisina matka, která však v závěru novou situaci přijme a hostí Luisu s Pedrem v cukrárně. V tomto ohledu si pár vybudoval pozici „able“.

6.2.2 Žádná žena se 46 chromozomy se do tebe nezamiluje

Následující podkapitola je věnována problematice řádu normality. Film *Yo, También (Já taky, 2009)* je označován za politický projekt disability studies. Cíleně se tudíž snaží o to, aby lidé s mentální jinakostí přestali být vnímáni jako odchylka od normy, která má základ v naturalizujícím pojetí „postižení“ zdůrazňující esenci „mentální retardace“. Úvodní Danielův prolog tak shrnuje danou myšlenku a udává snímku perspektivu, skrze kterou bychom měli na celý příběh nahlížet.

„Přirovnal bych to k lidskému tělu. Jaké by asi bylo, kdyby nemělo končetiny? Ano. Tak zranitelné. Protože taková společnost, která rozděluje lidi a izoluje menšiny je deformovaná. Není jednotná. Jako kdyby byl každý opuštěným ostrovem. [...] Tak by to nemělo být. Právě naopak, měli bychom se sjednotit. Neměli bychom se rozdělovat, ať už jde o ženy, černé, homosexuály a podobně. Všichni jsme lidi. A proto právě práce nám pomáhá cítit se součástí této společnosti. Protože jí jsme. Vždy jsme jí byli. A chceme v ní mít slovo. Proto je demokratická.“

Vzhledem k tomu, že je postava Daniela „ochuzena“ o mentální jinakost, hlavní hrdina se nevzdaluje od normy intelektu. Jeho status je však pro mnoho postav komplikovaný. Daniel neodpovídá normě Downova syndromu. Tedy člověku „normálně postiženému Downovým syndromem“, nemá mentální postižení. Tato skutečnost se ve snímku projevuje v reakcích postav, které přijdou s Danielem

do styku jen letmo a mají možnost posuzovat ho jen na základě vzhledu. Například v situaci, kdy si Daniel chce objednat prostitutku a muž ho nechce vpustit do domu s argumentací, že vstup je možný až od 18i let věku a že by na to neměl peníze. (segment 31). Nebo v momentě, kdy se Daniel s Laurou hádají ve výtahu a žena, jež je přítomna rozhovoru Lauřin přístup k Danielovi odsoudí, protože je dle jejích slov „postižený“ (segment 41).

Daniel je konfrontován s normalitou ve dvou stěžejních momentech příběhu. V prvním případě jde o vliv prostředí, který mu dopomohl k tomu, aby dosáhl úrovně, v jaké se nachází a která mu zároveň znemožňuje být šťastným (segment 58). Jde o styl výchovy jeho matky (intenzivní vedení ke vzdělání), skrze který se vyrovnávala s narozením dítěte s Downovým syndromem.

...

matka: *„Když každému na světě se může něco přihodit, proč by se mně nemělo? A od té chvíle jsem se přestala litovat. A výsledkem toho úsilí je nakonec tohle zlomené srdce. Ale chci, abys věděl, že ničeho nelituji.“*

Daniel: *„A nač takové úsilí... když nemohu být šťastný?“*

matka: *„Nic jiného jsem nemohla udělat, neměla jsem na výběr, chápeš?“*

Daniel: *„A nemohla jsi mě přijmout takového, jaký jsem byl?“*

matka: *„Promiň mi, zlato, promiň.“* (objetí)

Ve druhém případě je zde patrný odkaz na genetiku a biologické pojetí normy. Daniel hledá útěchu u svého bratra po zklamání z Lauřina odmítnutí. Bratr musel přerušit intimní styk se svou partnerkou a věnovat se uprostřed noci Danielovi. Oba muži sedí na gauči a bratr místo toho, aby Daniela povzbudil, hovoří jazykem normality. *„Žádná žena se 46 chromozomy se do tebe nezamiluje. A ty si taky jen vybíráš. Jak potom nemáš trpět? Zamiluj se přiměřeně. Protože takhle ničeho nedosáhneš.“*

6.2.3 Yo, También proti stereotypu

Ústředním motivem snímku je láska a sexualita osob s mentální jinakostí. V současné společnosti panuje nespočet mýtů o osobách s tělesnou či mentální jinakostí. Několik stereotypů, které se vyskytují v americkém filmu a televizi (o nichž se zmiňují v pozn. 54) definoval i Paul Longmore. Jedním z nich je stereotyp týkající se právě ústředního tématu tohoto filmu, a který je ve snímku cíleně potlačován. Tedy „*Lidé s disabilitou jako sexuální devianti, nebezpeční, asexuální nebo sexuálně neschopní, ať už fyzicky nebo psychicky.*“¹¹⁹

V momentě, kdy uvažujeme o člověku s Downovým syndromem v souvislosti s mentální jinakostí, tedy nikoliv o Danielovi s Downovým syndromem bez mentální jinakosti, jeví se jako adekvátní primárně hodnotit pár Luisy a Pedra. Jejich příběh je některými kritiky považován za „kliše“, což samo o sobě stvrzuje repetitivní povahu stereotypu.

Luisa s Pedrem jsou dva mladí lidé, kteří spolu chtějí mít partnerský vztah, ale okolí jim v tom brání. Když spolu vystupují na taneční hodině, líbají se. Lektorka je upozorní, aby to nedělali, že určité věci se dělají v soukromí (segment 27). Po nějaké době si Luisina matka všimne modřin na Luisiném krku, které jsou patrně následkem vášnivého líbání. Přijde si do taneční školy stěžovat (segment 33). Luisa poté nepřijde na taneční hodinu a Pedro je smutný (segment 38). Navštíví tedy Luisu v cukrárně, kterou matka provozuje, a společně uprchnou (segment 43). Dostanou se až do nočního hotelu, kde jim Daniel dopomůže k tomu, aby se mohli v klidu milovat (segment 49). V momentě, kdy je pak Luisa kárána svou matkou, vzepře se jí (segment 53a). Až ke konci příběhu se divák dozvídá, že matka dospělost své dcery přijala, i s jejím partnerem. Luisa s Pedrem sedí u stolu v cukrárně, matka jim donese zákusek. Luisa: „*To je moje matka.*“ Pedro: „*To je moje matka.*“ (segment 59). Luisa s Pedrem se v tomto ohledu nejeví jako sexualně nebezpeční, devianti či asexuální. Představují sexuálně schopný pár, jak fyzicky, tak psychicky.

¹¹⁹ LONGMORE, Paul. Screening Stereotypes: Images of Disabled People in Television and Motion pictures. In LONGMORE, Paul. *Why I Burned My Book And Other Essays on Disability*. Philadelphia: Temple University, 2003. ISBN 1-59213-024-0. s. 131 – 146.

Danielova situace je detailně rozebrána v předchozí kapitole 6.2.1 *Dis/ability bez mentální jinakosti*. Jeho pozice v partnerském životě není sice ideální, ale svého cíle se snaží dosáhnout přirozeným způsobem a veškerým svým jednáním daný stereotyp také potlačuje.

Ve snímku *Yo, También (Já taky, 2009)* je se stereotypem týkajícím se sexuality osob s mentální jinakostí nakládáno cíleně tak, aby ho vyvracel a podpořil tak myšlenku o disabilitě jako sociálním konstrukt.

6.3 Detektiv Downs (Detektiv Down, 2013)

Snímek *Detektiv Downs* norského režiséra Bårda Breiena byl natočen v roce 2013 v norskou – česko – dánskou koprodukcí. Breien se proslavil filmem s podobnou tematikou *Kunsten å tenke negativt (Kurz negativního myšlení, 2006)*. Do hlavní role analyzovaného filmu byl obsazen herec s Downovým syndromem, Svein André Hofsø Myhre (Robert).

Kritiky, které jsou dostupné na portále *IMDb*¹²⁰ vyzdvihují zejména herectví hlavního hrdiny¹²¹, který dle Kleppeho má větší potenciál a měl by se více využít¹²². Dále je oceňován humor, který netíhne k zesměšňování osob s mentální jinakostí a je inteligentní svým sarkasmem, cynismem a ironií.¹²³ Kladně je hodnocena

¹²⁰ IMDb. *Detektiv Down (2013): External Reviews*. [online]. [cit. 4. dubna 2015]. Dostupné z WWW: http://www.imdb.com/title/tt2565306/externalreviews?ref_=tt_ov_rt

¹²¹ HUNTER, Rob. *Fantastic Fest: „Detective Downs“ is Norwegian Noir With Hearth*. [online]. [cit. 4. dubna 2015]. Dostupné z WWW: <http://filmschoolrejects.com/reviews/fantastic-fest-detective-downs.php> srov. KÁBRT, Jan. *Detektiv Down/Detektiv Downs – recenze*. [online]. [cit. 4. dubna 2015]. Dostupné z WWW: <http://www.cervenkyoberec.cz/36950/detektiv-down-detektiv-downs-recenze/> srov. ŠÁLEK, Vratislav. *Recenze: Detektiv Down jako netradiční a vtipný noir*. [online]. [cit. 4. dubna 2015] Dostupné z WWW: <http://filmserver.cz/clanek/7385/detektiv-down/> srov. BELECKÝ, Petr. *Recenze: Detektiv Down vás nasytí inteligentním a laskavým humorem*. [online]. [cit. 4. dubna 2015] Dostupné z WWW: <http://www.topzine.cz/recenze-detektiv-down-vas-nasyti-inteligentnim-a-laskavym-humorem>

¹²² KLEPPE, Tom. *Detektiv Downs (2013)*. [online]. [cit. 4. dubna 2015]. Dostupné z WWW: <http://dvd-world.biz/filmblogg/?p=21958>

¹²³ KÁBRT, Jan. *Detektiv Down/Detektiv Downs – recenze*. [online]. [cit. 4. dubna 2015]. Dostupné z WWW: <http://www.cervenkyoberec.cz/36950/detektiv-down-detektiv-downs-recenze/> srov.

i úvodní animovaná titulková sekvence, jazzová hudba (Chris Minh Doky) či herecký výkon Liv Bernhoft Osy (Rita).¹²⁴ Postava detektiva s Downovým syndromem je svou jinakostí přirovnávána k detektivu Monkovi (obsedantně kompulsivní porucha) či Sherlocku Holmesovi (autistické rysy).¹²⁵ Snímek je hodnocen negativně z hlediska jednoduchého příběhu a předvídatelných charakterů postav¹²⁶, častého užívání slova „Mongol“ či herectví norských herců skrze „umělý dialog“¹²⁷. Snímek je připodobňován k filmu noir, zejména pro to, že je charakteristický používáním voiceoveru. Příběh je částečně vyprávěn prostřednictvím vnitřních monologů hlavního hrdiny, které obsahují ironii a černý humor. Vystupuje v něm osamělý (v důsledku jinakosti) detektiv v plášti a klobouku, a je zde přítomna femme fatale (sice postarší, ale stále atraktivní).¹²⁸ Někteří čeští autoři recenzí využívají nevhodnou

ŠÁLEK, Vratislav. *Recenze: Detektiv Down jako netradiční a vtipný noir*. [online]. [cit. 4. dubna 2015] Dostupné z WWW: <http://filmserver.cz/clanek/7385/detektiv-down/> srov. BELECKÝ, Petr. *Recenze: Detektiv Down vás nasytí inteligentním a laskavým humorem*. [online]. [cit. 4. dubna 2015] Dostupné z WWW: <http://www.topzine.cz/recenze-detektiv-down-vas-nasyti-inteligentnim-a-laskavym-humorem> srov. KLEPPE, Tom. *Detektiv Downs (2013)*. [online]. [cit. 4. dubna 2015]. Dostupné z WWW: <http://dvd-world.biz/filmblogg/?p=21958>

¹²⁴ ORNDORF, Brian. *Detective Downs Preview*. [online]. [cit. 4. dubna 2015] Dostupné z WWW: <http://www.blu-ray.com/Detective-Downs/268033/#Preview>

¹²⁵ BELECKÝ, Petr. *Recenze: Detektiv Down vás nasytí inteligentním a laskavým humorem*. [online]. [cit. 4. dubna 2015] Dostupné z WWW: <http://www.topzine.cz/recenze-detektiv-down-vas-nasyti-inteligentnim-a-laskavym-humorem> srov. PROKOPOVÁ, Alena. *Detektiv Down: „Mongoloid a umění drsné školy“*. [online]. [cit. 4. dubna 2015] Dostupné z WWW: <http://alenaprokopova.blogspot.cz/2014/04/detektiv-down-mongoloid-umeni-drsne.html?showComment=1397931137550>

¹²⁶ HUNTER, Rob. *Fantastic Fest: „Detective Downs“ is Norwegian Noir With Hearth*. [online]. [cit. 4. dubna 2015]. Dostupné z WWW: <http://filmschoolrejects.com/reviews/fantastic-fest-detective-downs.php> srov. KÁBRT, Jan. *Detektiv Down/Detektiv Downs – recenze*. [online]. [cit. 4. dubna 2015]. Dostupné z WWW: <http://www.cervenkokoberec.cz/36950/detektiv-down-detektiv-downs-recenze/>

¹²⁷ KLEPPE, Tom. *Detektiv Downs (2013)*. [online]. [cit. 4. dubna 2015]. Dostupné z WWW: <http://dvd-world.biz/filmblogg/?p=21958>

¹²⁸ LANDA, Jindřich. *Detektiv Down aneb krimi trochu jinak*. [online] [cit. 4. dubna 2015]. Dostupné z WWW: <http://www.studentpoint.cz/271-recenze-novinky/14902-detektiv-down-aneb-krimi-trochu-jinak#.VSBxRtw4c4B>

terminologii, která je zastaralá, například „ústav pro mentálně postižené“ či „mongol“¹²⁹ (termín „mongol“ se je sice v příběhu používán mnohokrát, ale vždy v negativní konotaci). Snímek utrpěl na hodnotě i v rámci českého překladu názvu. Zatímco původní název *Detektiv Downs* (norský) či *Detective Downs* (anglický) v sobě nese potenciál v podobě dvojsmyslu – označení Downova syndromu a slovo „pády“, v českém podání se nad touto vazbou neuvažuje. Překlad je zjednodušen na prosté „Detektiv Down“. Hovořit o „downech“ se už v současnosti považuje za značně nekorektní. Upozornění na ideologii jazyka je v tomto případě na místě.

Film *Detektiv Downs* vypráví příběh o Robertovi s Downovým syndromem, který si založil detektivní kancelář sídlící ve svém pokoji v domově pro osoby s mentálním postižením s názvem „Beruška“. Nikdo však jeho služby nechce přijmout. Jednoho dne k němu do kanceláře přijde Rita a najme si Roberta, aby našel jejího nezvěstného manžela. Brzy se však ukáže, že tento čin, tedy najmout na detektivní služby člověka s Downovým syndromem, byl jen záměr k tomu, aby se Ritin manžel, Olav, nikdy nenašel. Ritě a jejímu synovi, Larsi-Erikovi, jde jen o peníze a dědictví. Olava uvěznili sami a požadují od jeho matky výkupné. Robert však prostřednictvím své specifické metody „vcítění se“, a s dopomocí svého otce, nakonec případ vyřeší. Za stěžejní téma příběhu považují motiv člověka s mentální jinakostí, který může být úspěšný i přes to, že jeho kvalitám nikdo nevěří.

Snímek *Detektiv Downs* se v rámci narativu snaží dekonstruovat binární opozici dis/able tím, že staví pozici „disable“ před „able“. Vyzdvihuje jinakost hlavního hrdiny nad charaktery ostatních postav a dává mu možnost, aby svou pozici obrátil. Podobně je tomu tak i s řádem normality. Většina charakterů postav je vykreslena negativně či v souvislosti s jinakostí a posouvají se tak za hranice normy směrem k „ab/normalitě“. Tento mechanismus je podporován narativem tak, že status hlavního hrdiny je zpočátku vykreslen jako bezvýhodný, postupně však má šanci dokázat opak, protože mu vychází vstříc samotná zápletková a případ se mu daří řešit většinou kvůli náhodným odhalením. Film potlačuje stereotyp o sexualitě lidí s mentální jinakostí. Posiluje pozici člověka s mentální jinakostí

¹²⁹ PROKOPOVÁ, Alena. *Detektiv Down: „Mongoloid a umění drsné školy“*. [online]. [cit. 4. dubna 2015] Dostupné z WWW: <http://alenaprokopova.blogspot.cz/2014/04/detektiv-down-mongoloid-umeni-drsne.html?showComment=1397931137550>

ve společnosti tím, že ho vykresluje jako „způsobilého“. Zároveň však podporuje stereotypní představu člověka s mentální jinakostí coby emocionálně vnímavějšího a empatičtějšího, než lidé mentálně zdatní.

6.3.1 Detektiv s Downovým syndromem

Ústřední postavou snímku *Detektiv Downs* je hlavní hrdina s Downovým syndromem, který zastává pozici disable. Robert žije v ústavním zařízení, kam ho otec umístil po smrti matky (segment 1). V tomto zařízení je personál, který na Roberta dohlíží. Když Robert zařízení opustí, otec ho hledá. „*Kde jsi byl? Volali z Marihøny. Lítal jsem kolem dokola a hledal tě celou noc.*“ V důsledku toho, že je „jiný“, je mu upřeno právo žít v rodinném prostředí s otcem, který očividně nemá větší důvod ho do zařízení tohoto typu umístit.

Robert si podá inzerát do novin a nabízí detektivní služby. Pár zájemců má, ale vždy, když klient zjistí, že má Robert Downův syndrom, o službu nemá zájem (segment 2). Dokonce i v baru, kam si jde dát whisky, je konfrontován se svým „atypickým“ vzhledem. Striptérka si stěžuje na sníženou koncentraci na svůj tanec u tyče v důsledku toho, že se na ni Robert dívá. Z baru je pak vyveden (segment 3).

Společnost dává výrazně Robertovi najevo, že je „postižený“. Zejména pak otcovi kolegové z policejní stanice. Počínaje vrátnou, přes zaměstnance, až po náčelníka. Vždy, když Robert přichází k otci do kanceláře, musí projít dlouhou uličkou mezi pracovními stoly policistů. „*Ahoj Roberte, makáš na případu? Jako vždy perfektně oblečen.*“ „*Dobrý večer, viděl jsem tě v novinách, přímo celebrita!*“ (segment 4). Robert tak musí vždy absolvovat cestu posměchu. Robert si získá úctu svého otce, když zdárně řeší případ. Když dojde k slovnímu útoku kolegy, otec zasáhne a udeří jej do břicha. (segment 46a). Vzápětí otce kvůli Robertovi zesměšní náčelník před celou pracovní skupinou. Nevěří informacím, které Robert ve svém případě vysledoval (segment 50). Otec je tak kvůli synovi terčem posměchu ostatních.

Odkaz na Robertovu jinakost je patrný i ze záměru postavy Rity. Ta si najme cíleně detektiva, o kterém předpokládá, že nebude schopen případ vyřešit. To vše podniká proto, aby byla spokojená Olavova matka, která chce svého syna najít.

Disponuje penězi, které celý život šetřila a o něž má Rita s Lars-Erikem zájem. Rita posílá Roberta zpátky do domova, protože by její plán mohl být ohrožen. Situace se komplikuje, Robert začíná být úspěšný a postupně přichází k důkazům. (segment 17a).

Jako začínající detektiv, který řeší svůj první případ, se Robert zpočátku musí vyrovnávat s předsudky společnosti, která ho automaticky staví do pozice „disable“ a posiluje tak svou pozici „able“.

Situace se obrátí a Robert začne mít při řešení případu úspěchy. Samotný narativ a zápletka pomáhá hlavnímu hrdinovi, aby byl úspěšný. Důkazy získává většinou v důsledku náhody. Robert neřeší případ klasickými postupy, jako je shromažďování důkazů, vyslýchání svědků apod. Má svou vlastní metodu „vcítění se“.

Metodu „vcítění se“ aplikuje tak, že se snaží vžít do člověka, po kterém pátrá. Robert se tedy stává Olavem, aby mohl prožívat to, co on, než zmizel. Díky specifickému přístupu se dostává do konfliktu s okolím. Obléká se do Olavova oblečení. Snaží se mluvit s Larsem-Erikem jako otec se synem na téma mužská antikoncepce a pohlavní choroby – bez úspěchu (segment 11a). Chce spát v posteli s Ritou, jako její manžel, ale opět se setká s nepochopením. Svou roli bere opravdu zodpovědně, což je patrné už při konzultaci při objednávce případu (Robert se Rity zeptá, zda se se svým manželem milují. Ona odpoví, že samozřejmě. Robert si do kufříku balí kondom – segment 6b). Je tedy připraven na všechno a předpokládá, že se jako Ritin manžel ujme všech povinností.

Robertova metoda je účinná, i když případ se posouvá často kvůli náhodě a také v důsledku toho, že pachatelé se nikterak nesnaží zamaskovat stopy. Neberou Roberta jako element, který by je mohl ohrozit.

Náhodná odhalení se projevují v různých momentech. Když jde Robert do Olavova zkrachovalého podniku, nachází na stole katalog s vystříhanými písmenky a erotickými fotografiemi Isabel (dcera Rity a Olava), který tam pachatelé zapomněli (segment 16a). Zároveň náhodou zavolá Linda (Olavova milénka, se kterou má dceru) a žádá o schůzku v Divine (segment 16b). Když se setká

s Lindou, z fotografie se dozvídá, že Olav má zálibu v transvestitismu (segment 21b). Tašku s penězi nachází proto, že se oblékl do Olavova dámského oblečení a vypil flašku alkoholu (segment 26). Fotografie z údajné Olavovy nehody získává od otce (segment 33). Důkazu o dvou snubních prstenech si všímá náhodou, když chce fotografie hodit do odpadkového koše (segment 40). Robert by případ nedokončil bez pomoci Lindy a svého otce. Slaví však úspěchy, když je vyřešení případu připsáno jeho zásluze a v novinách o tom vyjde i článek (segment 67b). Robert si tak získá úctu všech, i když přízviska „mongoloidní detektiv“ se nezbaví. Žije v domku v Karibiku s Isabel, kde píše knihu s názvem „Smysl života“. Když mu Isabel v závěru filmu oznamuje, že nikdy nebudou milenci, Robert svou odpověď zpochybňuje předem danou pozici „disable“. „*To si jen myslíš.*“

6.3.2 „Ty jsi ale úchyl!“ aneb kde je norma a kdo je „ugly“?

Ve filmu *Detektiv Downs* lze z pohledu řádu normality hodnotit hned několik charakterů postav. Všechny jsou tělesně i mentálně zdatné, avšak drtivá většina z nich disponuje pokřiveným charakterem (jsou morálně disable) či tíhnou ke kategorii jinakosti odlišným způsobem, než Robert. Takto jsou charaktery ostatních postav posunovány za hranici normy a přibližují se Robertovi. V některých případech lze tvrdit, že ho svou „ab/normalitou“ i předčí.

Nejblíže je Robertovi jeho otec. Po smrti ženy dal Roberta do ústavního zařízení. Robert by se chtěl vrátit domů, ale otec to odmítá. Pravděpodobně žije sám a touží po partnerce (prohlíží inzeráty na seznamce). Je členem policejního sboru, ale dlouho žádný případ nevyřešil. Když se Robert ujme případu Olava Stjernena, otec ho zpočátku odrazuje. Po nějaké době však zjistí, že by si mohl polepšit, a aniž by Robertovi cokoliv řekl, využije informací, které od něj získal a případ uzavře. Vidina snadného úspěchu ho dožene k tomu, že případ pořádně neprošetří a prohlásí Olava za mrtvého, i když ten stále žije. Po dalším Robertově pátrání vyjde tato skutečnost najevo a otec se snaží svou chybu napravit. Nakonec připíše Robertovi veškeré zásluhy, což se dozvídáme z novinového článku, který na letišti sám všem přečte. Robert o jeho lásku už nestojí a odlétá s ostatními do karibiku.

Vztah Roberta a otce není ideální. Je založen na problematice, která plyne z podstaty ideologie „postižení“.

Rodina Stjernenových má také se svou rodinnou idylkou problém. Rita je žena středního věku, která už má kariéru modelky za sebou. Kdysi vyhrála Miss Norska a „zamilovala“ se do Olava, který seděl v porotě. Isabel je fotomodelka, vždy byla středem pozornosti, protože je tak krásná. Lars-Erik je cílevědomý, nedá si pokoj, dokud se mu něco nepodaří. Takto o sobě hovoří u společné večeře na začátku filmu (segment 9a). Situaci osvětluje babička (Olavova matka), která do konverzace vstupuje s konstatováním, že Rita se vyspala s Olavem, aby vyhrála soutěž krásy, Isabel je rozmazlená a Lars-Erik tlustý flákač.

V závěru snímku při konverzaci s Olavem, kdy na něj Rita míří zbraní a Lars-Erik ho polije benzínem, se situace jeví v pravém světle (segment 60a).

Olav: *„Všechno to byl podvod, Larsi-Eriku. Ona jen pořád chtěla zakrýt, že pochází z rodiny alkoholiků.“*

Rita: *„Byla jsem Miss Norsko, než jsi mě zbouchnul.“*

Olav: *„Já se do tebe zamiloval.“*

Rita: *„Pořád to ještě můžeme zvládnout, Larsi-Eriku.“*

Olav: *„Nikdy jste to nemohli zvládnout, Larsi-Eriku. Nikdy jsme ani neměli být rodina. Tys vlastně nikdy nebyl pořádně k ničemu, Larsi-Eriku. Tak už se s tím smiř.“*

Rodina Stjernenových, do které postupně Robert jako „disable“ proniká, svou zdánlivou masku normy ztrácí a ukazuje se, že je zcela nefunkční. Ba dokonce chce některé své členy usmrtit.

Robert má v rámci svého případu za úkol najít Olava. Žije s identitou člověka s Downovým syndromem. Vzhledem ke své specifické metodě „vcítění se“ musí přijmout identitu novou. Stává se Olavem, nosí jeho oblečení a snaží se chovat jako on. Snaží se dostat do pozice „normy“. Postupem času Olavovu osobu poznává blíže a zjišťuje, že Olav není zástupcem kategorie „normy“, ale „jinakosti“. Olav má milenkou, která mu porodila dítě a zároveň má zálibu v oblékání do ženských šatů. I tuto identitu Robert zodpovědně přijímá a se slovy „*Ty jsi ale úchyl!*“ vypije lahev alkoholu, nalíčí se a obléká do dámských šatů. V tomto ohledu se jeví jako „normálnější“, než samotný jeho klient.

Dalšími postavami, které v narativu vystupují, jsou babička, Isabele a Linda. Babička je jediná, která se Roberta zastává. Oblíbí si ho a díky ní má Robert přístup do domu i k rodině Stjernenových. Nakonec ale skončí ve „starobinci“. Isabelino postavení se v průběhu vyprávění mění. Zpočátku je součástí rodinného plánu. Postupně jí ale dochází, že se zločinu zúčastnit nechce a postaví se na stranu Roberta. Linda Robertovi také pomáhá. Bez těchto postav by Robert sám situaci nezvládl.

Robert je zpočátku stavěn do pozice „disable“, je tedy považován za jedince „ab/normálního“. S postupným vykreslením charakteru ostatních postav se tento fakt stává méně významným. Robertův otec si přivlastnil zásluhy na případu, na jehož vyřešení se podílel jen minimálně. To vše, aby si zajistil kariéru a odsunul tak Roberta do pozadí jako bezvýznamného „druhého“. Svou chybu však napravil a Roberta ospravedlnil. Do popředí vstupuje rodina Stjernenových, coby bezcitní lidé, kteří jsou schopni kvůli penězům zabít Olava. Ten je zase identifikován jako promiskuitní transvestita holdující alkoholu, který o rodinu nikdy neměl větší zájem. Divák je v závěru příběhu informován o osudech některých postav. Kdo byl dobrý, zaslouží si pěkný život, kdo hřešil, dopadl špatně.

Robertův otec dokončil případ a upevnil si tak pozici v zaměstnání. Našel přítelkyni. Navštěvoval také babičku, o kterou se staral. Rita si našla vztah s ženou, kterou poznala ve vězení. Lars-Erik uprchnul z vězení a byl obklíčen policií. Robert s Isabel tráví společný čas v domku v Karibiku.

6.3.3 Stereotyp ve filmu *Detektiv Downs*

Ve snímku *Detektiv Downs* je podporována představa člověka s mentální jinakostí, který i přes to, že je identifikován jako „nezpůsobilý“, dosáhne svého cíle. Společnost je přesvědčena o Robertově neschopnosti vést vyšetřování a vyřešit jakýkoliv případ. Jeho úspěch pak o to více nabývá na hodnotě, když všechny přesvědčí o opaku.

Dále je ve filmu potlačován stereotyp o sexuální neschopnosti lidí s mentální jinakostí. Robert hovoří o svých prvních a do té doby jediných sexuálních zkušenostech. Promlouvá k Lars-Erikovi. „*Jediná žena, se kterou jsem byl, byla prostitutka. Chytil jsem mykózu... Doufám, že si bereš vždycky kondom, Lars-Eriku?*“

Robert má možnost své schopnosti dokázat, když k němu přichází Rita. Ta Robertovi slíbí, že s ním odjede do Karibiku. Svůj slib stvrdí polibkem. Původní Ritin záměr, tedy získat tašku s penězi, zkomplikuje Robertův opilý otec, který stojí pod oknem, volá na Roberta a chce s ním mluvit. Aby se před otcem neprozradila, Ritě nezbývá nic jiného, než strávit s Robertem noc (segment 36). O tom, že byl Robert úspěšný, se pak dozvídáme ve scéně, kdy Rita s Larsem-Erikem Roberta unesou a společně sedí v autě. Poté, co Rita zapírá své potěšení ze sexu, Robert všem oznámí, že došla k vyvrcholení (segment 55). Robert sice v příběhu nenajde lásku či trvalý vztah, ale rozhodně není prezentován jako sexuálně neschopný jedinec.

Ve snímku je podporována stereotypní představa o emocionalitě osob s mentální jinakostí. Ve smyslu binární opozice racionální/emocionální. Robert používá svou metodu „vcítění se“. U ostatních se snaží o porozumění a citlivý přístup. Jak sám tvrdí, používá emoce. Takto přistupuje k babičce při jejich prvním shledání. Tvrdí jí, že dobře ví, jaké to je ztratit milovaného člověka a obejmě ji. Na babičku to zapůsobí a Robert si získá její sympatie (segment 8a). Když se Robert pohádá s Isabel a vzájemně si dají facku, přijde za ní a místo toho, aby řešil to, že nacytal Larse-Erika s Ritou při nekalé činnosti, nabídne Isabele bonbón a omluví se (segment 17a). Robert se snaží o empatii i vůči Larsi-Erikovi, když hovoří o svém vztahu s otcem (segment 56e).

V daném ohledu může být Robertova specifická metoda vyšetřování pomocí empatického přístupu vnímána jako kompenzace za snížené rozumové schopnosti související s esencí mentální jinakosti.

7 Závěr

V předkládané práci se snažím uchopit mentální jinakost jako analytickou kategorii skrze naratologický přístup Davida Bordwella. Vycházím z Bordwellova uvažování o divákovi, jako o hypotetické entitě, která provádí operace, jež jsou relevantní pro konstrukci příběhu z filmové reprezentace. Divák je v tomto případě aktivním činitelem, jenž se podílí na tvorbě výsledného obrazu člověka s mentální jinakostí na základě své percepce a schémat, jejichž konstrukce je podmíněna jak biologicky, tak kulturně.

Cílem práce bylo analyzovat vybrané filmy, jejichž hlavním hrdinou/kou je člověk s Downovým syndromem a spadají tak do oblasti tzv. disability cinema. Dále vysledovat, jakým způsobem je zde pracováno s prototypovým schématem člověka s mentální jinakostí a schématem šablony disability. Do jaké míry jsou zdeprodukovány hranice ne/normality a sub/dominantních pozic jedinců ab/normálních a jak tyto mechanismy mohou podpořit tvorbu schématu mentální jinakosti v kontextu stereotypu.

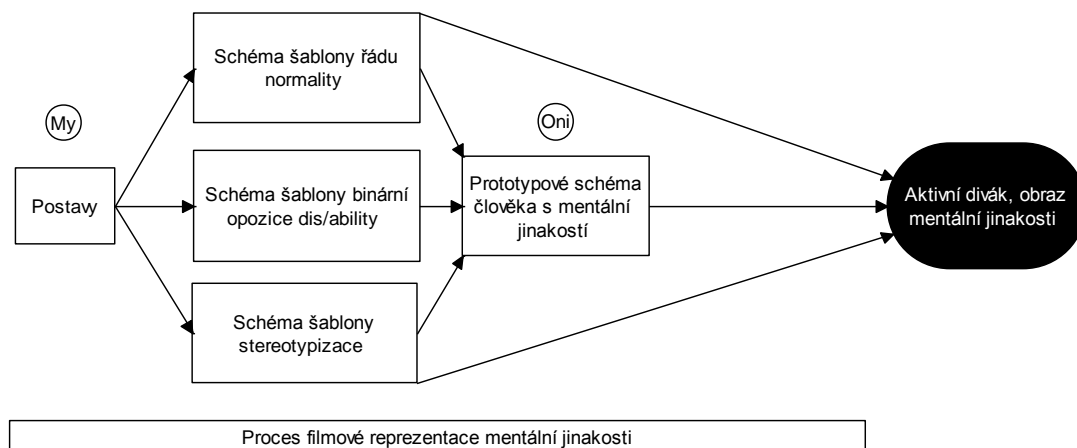
V daném pojetí jsem se v práci soustředila zejména na dekonstrukci binární opozice dis/abled („mentálně postižený“/ mentálně zdatný) v souvislosti s uplatněním dominantní pozice subjektu bez „postižení“ vůči objektu s identitou mentální jinakosti. Tento mechanismus jsem analyzovala na základě prototypových schémat postav, z nichž za výchozí bod jsem považovala hlavního hrdinu s Downovým syndromem (disabled) a ostatní postavy, s nimiž interaguje (dis/abled).

Dále jsem sledovala produkci normativního řádu, tedy proces utváření hranic normality, kde začínají a končí a jakým způsobem je nám skrze narativní text předkládána normativní struktura, jež může ideologicky zdůrazňovat univerzální povahu hrdiny či hrdinky s mentální jinakostí jako odchylku od normy. Jinak řečeno, jde o mechanismus, v rámci kterého je skrze normativní řád prototypovému schématu člověka s mentální jinakostí přisuzováno schéma šablony disability.

Při analýzách jsem se zaměřila také na přítomnost kulturně zakořeněných předsudků, jež se mohou podílet na tvorbě nových stereotypních schémat spojených s obrazem mentální jinakosti.

Vytvořené schéma pro analýzu filmové reprezentace mentální jinakosti je pro mne východiskem, na jehož základě aplikuji výsledný metodologický konstrukt na konkrétní filmy.

Diagram č. 5: Proces filmové reprezentace mentální jinakosti B



Pro analýzu jsem vybrala filmy *Le Huitième Jour* (*Osmý den*, 1996), *Yo También* (*Já taky*, 2009) a *Detektiv Downs* (*Detektiv Down*, 2013). Snímky, kde figuruje člověk s Downovým syndromem, přispívají k posílení společenského statusu těchto lidí a jeví se jako vhodný zdrojový materiál k analýze mechanismů, jež se mohou podílet na utváření povědomí o lidech s tělesnou či mentální jinakostí či přispět k dekonstrukci kulturně zakořeněných předsudků produkovaných vůči této minoritě osob. Výběr filmů s obsazením herců s mentální jinakostí tak podporuje myšlenku filmové reprezentace, kdy se stírají hranice mezi reálným a fiktivním pojetím „skutečností“.

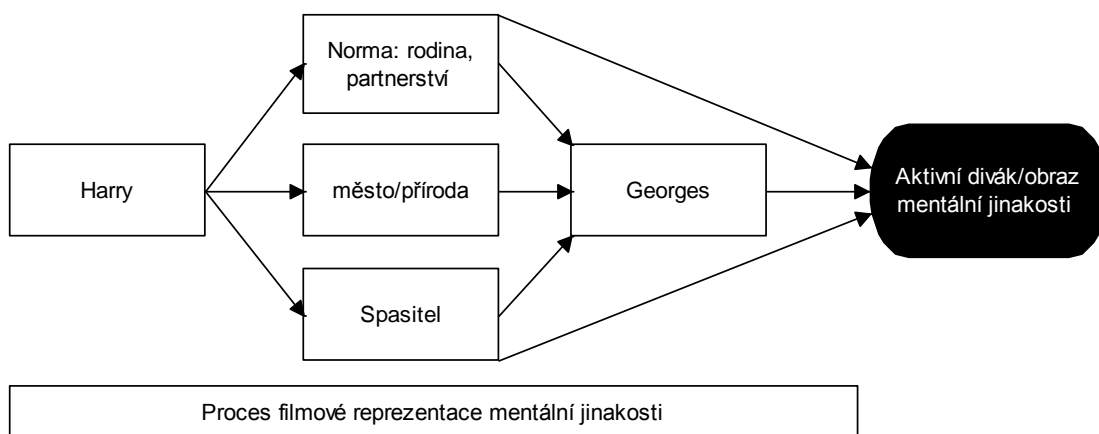
V následující části prezentuji výsledky analýz jednotlivých filmů s důrazem na výše popsané mechanismy. Soustředím se zejména na hlavní postavy, které jsou zastoupeny herci s Downovým syndromem, na jejich pozice a funkce ve vyprávění. Dále na postavy vedlejší, které s hlavní postavou interagují.

Hlavní téma snímku *Le Huitième jour* (*Osmý den*, 1996) je vyjádření vztahové roviny dvou hlavních hrdinů, Georgese s Downovým syndromem a Harryho. Tedy

jak může člověk s mentální jínakostí obohatit život člověka, který je „normální“ a dopomoci mu tak k přehodnocení svého životního postoje.

Z analýzy vyplynulo, že Snímek *Le Huitième jour* (*Osmý den*, 1996) využívá v rámci reprezentace jako klíčovou kategorii binární opozice dis/able. Řád normality je zde produkován skrze instituci rodiny a heterosexuálního partnerského vztahu. Proces stereotypizace se ve filmu uplatňuje prostřednictvím reakcí ostatních postav na charakteristický vzhled člověka s Downovým syndromem a v některých idealizujících vizích hlavního hrdiny jako vyšší (transcendentální) entity a „spasitele“.

Diagram č. 6: Proces filmové reprezentace mentální jínakosti ve filmu *Le Huitième jour* (*Osmý den*, 1996)



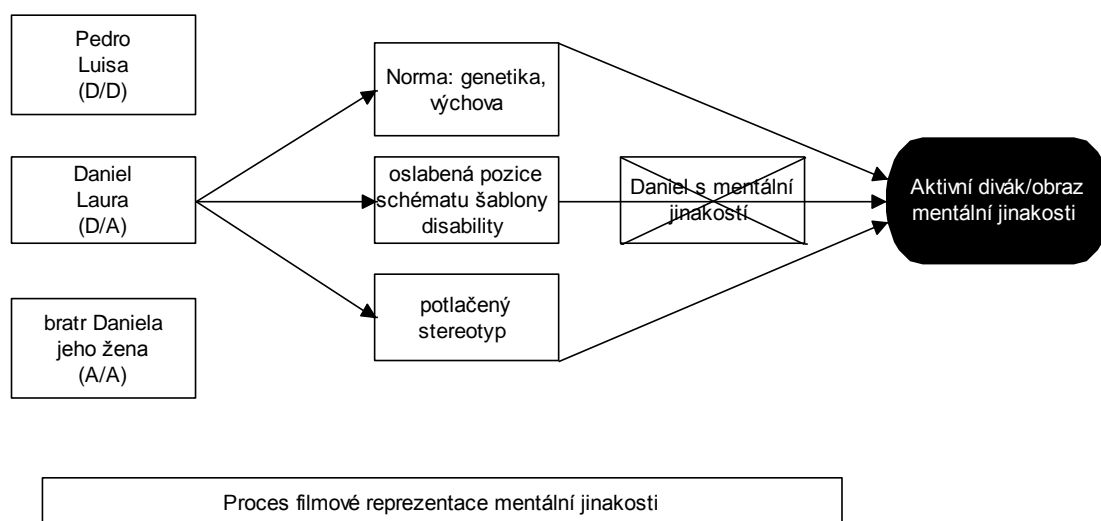
Snímek reprezentuje základní schéma pro filmovou reprezentaci mentální jínakosti, kdy v rámci narativu působí všechny předpokládané mechanismy. Tedy jak binární opozice dis/able, tak řád normality, i proces stereotypizace.

Za hlavní téma snímku *Yo, También (Já taky*, 2009) považují problematiku lásky a sexuality lidí s mentální jínakostí a sociální bariéry, které brání jejich naplnění.

Film v rámci filmové reprezentace cíleně pracuje s binární opozicí dis/able tím, že dekonstruuje její binaritu a staví mentální jínakost do popředí. Tohoto dosahuje prostřednictvím vykreslení charakteru hlavního hrdiny s Downovým

syndromem, který je mentálně zdatný. Tímto je zpochybněna identifikace prototypového schématu „mentální retardace“ (biologická dispozice) a zároveň vyzdvihováno schéma šablony disability (sociální konstrukt), jež není bez své esence (mentální retardace) legitimní. Daný mechanismus je posilován tím, že příběh do kontrastu staví pár lidí s Downovým syndromem (Luisa a Pedro) a pár tělesně a mentálně zdatný (Danielův bratr s partnerkou). Snímek *Yo, También (Já taky, 2009)* pracuje se vztahovými rovinami čítajícími Disability/Ability, Disability/Disability a Ability/Ability. Řád normality je ve filmu narušován a jsou zde patrné odkazy na biologické dispozice a vlivy prostředí (výchova). Film potlačuje stereotypy.

Diagram č. 7: Proces filmové reprezentace mentální jinakosti ve filmu *Yo, También (Já taky, 2009)*



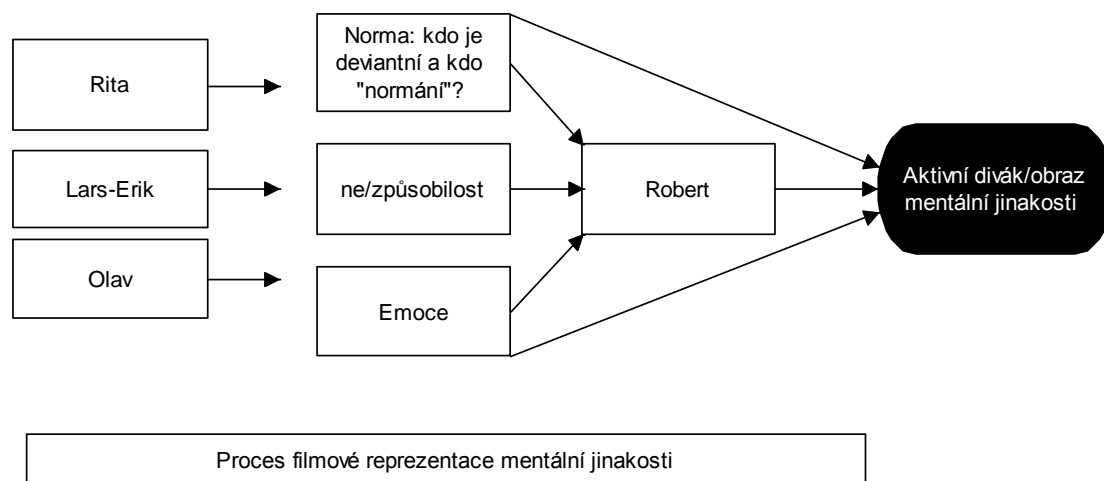
Snímek reprezentuje schéma pro filmovou reprezentaci mentální jinakosti v rámci narativu skrze potlačení binární opozice dis/able, řád normality je zde prezentován prostřednictvím odkazů na genetické dispozice a vliv výchovy. Stereotyp je zde potlačován.

Za hlavní téma snímku *Detektiv Downs (Detektiv Down, 2013)* považují motiv člověka s mentální jinakostí, který může být úspěšný i přes to, že jeho kvalitám nikdo nevěří.

Snímek *Detektiv Downs* (*Detektiv Down*, 2013) se v rámci narativu snaží dekonstruovat binární opozici dis/able tím, že staví pozici „disable“ před „able“. Vyzdvihuje jinakost hlavního hrdiny nad charaktery ostatních postav a dává mu možnost, aby svou pozici obrátil. Podobně je tomu tak i s řádem normality. Většina charakterů postav je vykreslena negativně či v souvislosti s jinakostí a posouvají se tak z hranice normy směrem k „ab/normalitě“. Narativ je podporován tímto mechanismem tak, že status hlavního hrdiny je zpočátku vykreslen jako bezvýhodný, postupně však má šanci dokázat opak. Případ se mu daří řešit většinou kvůli náhodným odhalením. Film potlačuje stereotyp o sexualitě lidí s mentální jinakostí. Posiluje pozici člověka s mentální jinakostí ve společnosti tím, že ho vykresluje jako „způsobilého“. Zároveň však podporuje stereotypní představu člověka s mentální jinakostí coby emocionálně vnímavějšího a empatičtějšího, než lidé mentálně zdatní.

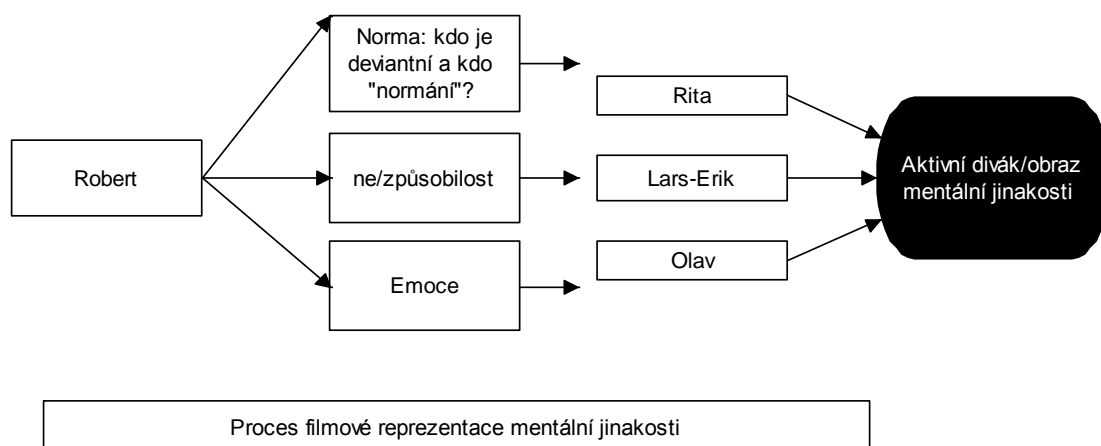
Na počátku filmu vypadá proces filmové reprezentace takto:

Diagram č. 8: Proces filmové reprezentace mentální jinakosti ve filmu *Detektiv Downs* (*Detektiv Down*, 2013) – počátek filmu



Hlavní hrdina má v rámci narativu možnost situaci obrátit a posílit tak svou pozici:

Diagram č. 9: Proces filmové reprezentace mentální jinakosti ve filmu *Detektiv Downs* (*Detektiv Down*, 2013) – konec filmu



Snímek reprezentuje schéma pro filmovou reprezentaci mentální jinakosti, kdy v rámci narativu cíleně pracuje s dekonstrukcí binární opozice dis/able a snaží se o narušení řádu normality. Je zde podporována představa člověka s mentální jinakostí spojeného s emocionalitou v kontextu binární opozice emocionální/racionální.

Jednotlivé postavy reprezentující mentální jinakost jsou svým charakterem specifické a v rámci analyzovaných filmů jsou stavěny do různých pozic a zasazeny do rozdílných žánrů příběhu. Narativní struktury tak dávají možnost každé z nich reprezentovat mentální jinakost v jiném světle.

Postava Georgese je součástí binární opozice dis/able. Tato skutečnost je zřetelně vykreslena a Georges v ní zůstává po celou dobu příběhu. I když ho Harry přijme jako „kamaráda“ a vnímá ho se všim všudy, s celou svou jinakostí, Georges nakonec umírá. Nachází se v bezvýhodné situaci. Rodina ho nepřijímá a jeho partnerka od něj odchází. Navíc je mu v rámci příběhu předurčena role spasitele. V momentě, kdy svůj úkol splní, nemá jeho život smysl a spáchá sebevraždu.

Daniel je cíleně charakterizován jako člověk s Downovým syndromem, který nemá mentální jinakost. Svým „atypickým“ vzhledem se odlišuje a ostatními

postavami je mu automaticky připisována identita člověka s mentální jinakostí. Je tedy mentálně zdatný a lze hovořit o jinakosti tělesné. Prototypové schéma člověka s mentální jinakostí je potlačeno a v důsledku toho je aplikace schématu šablony disability nelegitimní a nutí diváka nad jinakostí uvažovat. V příběhu je nastíněna i problematika působení vlivů vnitřních a vnějších, které se mohou podílet na vzniku mentální jinakosti a do jisté míry ji formovat. Je to genetika a výchova. Narativ zároveň potlačuje stereotyp o sexualitě lidí s mentální jinakostí.

Největší posun nastává v případě Roberta, který jako jediný hraje samostatnou hlavní roli. Není mu připisován druhý článek binární opozice „able“, který by byl v příběhu na stejné úrovni hlavního hrdiny. V rámci vedlejších postav má možnost tuto binaritu obrátit a dekonstruovat sub/dominantní pozice, což se mu také daří. V příběhu je zároveň zpochybněna pozice normy. Narativ tento mechanismus cíleně narušuje tím, že některé vedlejší postavy, které v něm vystupují, jsou svým charakterem vykresleny v rámci negativních vlastností nebo tíhnou k jinému druhu jinakosti. Tím se posouvají za hranici normy a v mnohém svou jinakostí Roberta předčí. V příběhu je podporována představa člověka s mentální jinakostí tíhnoucího k emocionalitě. Za méně příznivé považují také to, že v rámci Olavovy postavy je znehodnocována pozice difference transvestitismu. Olav je charakterizován jako promiskuitní alkoholik, který nemá zájem o rodinu a má zálibu v oblékání se do dámských šatů. Ostatní postavy na tuto skutečnost reagují pohoršeně.

Všichni analyzovaní hrdinové jsou v příběhu spojováni s emocionalitou. Georges mívá v některých situacích záchvaty vzteku a své emoce nedokáže kontrolovat. Daniel se občas rozpláče a Robert využívá emoce jako specifickou metodu vyšetřování. V daném kontextu může působit spojitost emocionality a mentální jinakosti jako opozitum k racionalitě a podporovat tak obraz člověka s mentální jinakostí jako neschopného racionálního uvažování, což plyne ze samotné esence „mentální retardace“.

Snímky s tematikou mentální jinakosti a obsazením herců s Downovým syndromem do hlavních rolí výrazně přispívají k posílení statusu lidí s mentální jinakostí ve společnosti. Jsou produkovány zeměmi, které jsou v tomto ohledu považovány za progresivní. V rámci analyzovaných filmů a v souvislosti s rozvojem

oboru disability studies zde lze pozorovat určitý posun a cílenou práci s narativními postupy, jež napomáhají k depatologizaci zdravotního postižení/ ne-způsobilosti.

Tento posun vidím zejména v cílené práci s binární opozicí dis/able v kontextu dekonstrukce. Příběhy se snaží postavit hrdinu s mentální jinakostí do dominantní pozice. V rámci narativu je také viditelná snaha pokusit se narušit ideologii normativního řádu. Tedy posunout hranice normy a zavdávat tak divákovi k otázce, co je „normální“ a co je „deviantní“. Příběhy se také cíleně snaží potlačovat některé stereotypy, zejména pak stereotyp o sexualitě a partnerství osob s mentální jinakostí.

Soupis pramenů a literatury

Prameny

Internetové prameny

ABLECAFE. *Exceptional Ability Entertainment*. [online]. [cit. 11. srpna 2014]. Dostupné z WWW: <http://www.ablecafe.com>

ADA. *Information and Technical Assistance on the Americans with Disabilities Act*. [online]. [cit. 15. února 2015]. Dostupné z WWW: http://www.ada.gov/2010_regs.htm

ADAPT OF TEXAS. *Adapt of Texas*. [online]. [cit. 11. srpna 2014]. Dostupné z WWW: <http://adaptoftexas.org>

COMMUNITY NOW FREEDOM. *Community Now! ...Choose Freedom*. [online]. [cit. 11. srpna 2014]. Dostupné z WWW: <http://communitynowfreedom.org>

CZSO. *Se zdravotním postižením žije každý desátý občan ČR*. [online]. [cit. 18. června 2014]. Dostupné z WWW: http://www.czso.cz/csu/tz.nsf/i/se_zdravotnim_postizenim_zije_kazdy_desaty_obcan_cr_20140416

DEJINY TEORIE KRITIKA. *Impressum*. [online]. [cit. 13. srpna 2014]. Dostupné z WWW: <http://www.dejinyteoriekritika.cz/DesktopDefault.aspx?tabindex=3&tabid=4>

DIONYSUS THEATRE. *Dionysus Theatre*. [online]. [cit. 11. srpna 2014]. Dostupné z WWW: <http://www.dionysustheatre.org/pages/home.asp>

DISABILITY CINEMA COALITION. *About The Disability Cinema Coalition*. [online]. [cit. 11. srpna 2014]. Dostupné z WWW: <http://disabilitycinemacoalition.weebly.com>

DISABILITYWORLD. *Interview: Down Syndrome is not a Disease, but Another Personal Characteristic*. [online]. [cit. 2. dubna 2015] http://www.disabilityworld.org/06-08_03/il/down.shtml

DISABLED - WORLD. *World Facts and Statistics on Disabilities and Disability Issues*. [online]. [cit. 26. června 2014]. Dostupné z WWW: <http://www.disabled-world.com/disability/statistics/>

DSIAM. *Down Syndrome in Arts & Media*. [online]. [cit. 11. srpna 2014]. Dostupné z WWW: <http://www.dsiam.org>

IMDb. *Detektiv Down (2013): External Reviews*. [online]. [cit. 4. dubna 2015]. Dostupné z WWW: http://www.imdb.com/title/tt2565306/externalreviews?ref_=tt_ov_rt

IMDb. *Le huitième jour (1996): External Reviews*. [online]. [cit. 25. března 2015]. Dostupné z WWW: http://www.imdb.com/title/tt0116581/externalreviews?ref_=tt_ov_rt

INCLUSION IN THE ARTS. *Alliance for Inclusion in The Arts: Promoting Full Diversity in Theatre, Film and Television*. [online]. [cit. 11. srpna 2014]. Dostupné z WWW: <http://inclusioninthearts.org>

INDEPENDENT LIVING. *Independent Living Institute*. [online]. [cit. 11. srpna 2014]. Dostupné z WWW: <http://www.independentliving.org>

MEDIA ALLIANCE. *Media Alliance: Action & Resources for a Just, Accountable and Diverse Media System*. [online]. [cit. 11. srpna 2014]. Dostupné z WWW: <http://www.media-alliance.org>

METACRITIC. *Me, Too. Critic Reviews*. [online]. [cit. 2. dubna 2015]. Dostupné z WWW: <http://www.metacritic.com/movie/me-too/critic-reviews>

NON-DISCRIMINATION. *European Network of Legal Experts in the Non – Discrimination Field*. [online]. [cit. 15. února 2015]. Dostupné z WWW: <http://www.non-discrimination.net/content/main-legislation-30>

OTHERSOCIOLOGIST. *Otherness – Resources*. [online]. [cit. 11. listopadu 2014].
Dostupné z WWW: <http://othersociologist.com/otherness-resources/>

Legislativní dokumenty a klasifikační normy

American Psychiatric Association. *Diagnostic and statistical manual of mental disorders, 5th Revision (DSM-V)*. Washington, DC: Author, 2013.

Intentional Classification of Impairments, Disabilities and Handicaps (WHO, 1980). [online]. [cit. 11. března 2015]. Dostupné z WWW: http://whqlibdoc.who.int/publications/1980/9241541261_eng.pdf

MPSV. *Zákon č. 108/2006 Sb., o sociálních službách*. [online]. [cit. 11. března 2015].
Dostupné z WWW: http://www.mpsv.cz/files/clanky/7372/108_2006_Sb.pdf

VLÁDA.CZ. *Convention on the Rights of Persons with Disabilities*. [online]. [cit. 11. března 2015]. Dostupné z WWW: <http://www.vlada.cz/assets/ppov/vvzpo/dokumenty/Umluva-ve-sbirce.pdf>

World Health Organisation. *International Statistical Classification of Diseases and Related Health Problems, 10th Revision (ICD-10), 3 Volume Set*. Geneva: Author, 1992.

Audiovizuální prameny

Le Huitième jour (Osmý den, Francie/Belgie/velká Británie, 1996)

Režie: Jaco van Dormael **Scénář:** Jaco van Dormael, **Kamera:** Walther van den Elther, **Střih:** Susana Rossberg, **Hudba:** Pierre van Dormael, **Hrají:** Daniel Auteil, Pascal Duquenne, Miou-Miou, Henri Garcin, Isabelle Sadoyan, Michéle Maes, Fabienne Loriaux, Alice van Dormael, Juliette van Dormael, Laszlo Harmati

Yo, También (Já taky, Španělsko, 2009)

Režie: Álvaro Pastor, Antonio Naharro, **Scénář:** Álvaro Pastor, Antonio Naharro, **Kamera:** Alfonso Postigo, **Střih:** Nino Martínez Sosa, **Hudba:** Guille Milkyway, **Hrají:** Lola Dueñas, Pablo Pineda, Isabel García Lorca, Antonio Naharro, Pedro Álvarez Ossorio, Consuelo Trujillo, Joaquín Perles

Detective Downs (Detektiv Down, 2013)

Režie: Bårda Breien, **Scénář:** Bårda Breien, Eske Troelstrup, **Kamera:** Gaute Gunnari, **Střih:** Žaklina Stojčevska, **Hudba:** Chris Minh Doky, **Hrají:** Svein André Hofsø, Sven Nordin, Ida Elise Broch, Nils Jørgen Kaalstad, Kari Simonsen, Per Schaanning, Liv Bernhoff Osa

Literatura

ALBRECHT, Gary; SEELMAN, Katherine; BURY, Michael. *Handbook of disability studies*. London: Sage Publications, Inc., 2001. ISBN 0-7619-1652-0

BARKER, Chris. *Slovník kulturních studií*. přel. Reifová, Gillárová, Pospíšil. 1. vyd. Praha: Portál, 2006. ISBN 80-7367-099-2.

BARTLETT, Peter., LEWIS, Oliver, THOROLD, Oliver. *Mental Disability and The European Convention on Human Rights*. Boston: Martinus Nijhoff Publishers, 2007. ISBN 978-90-04-15423-0.

BAUMAN, Zygmunt. *Modernity and Ambivalence*. Cambridge: Polity Press, 1993. ISBN 0-7456-1242-3.

BELECKÝ, Petr. *Recenze: Detektiv Down vás nasytí inteligentním a laskavým humorem*. [online]. [cit. 4. dubna 2015] Dostupné z WWW: <http://www.topzine.cz/recenze-detektiv-down-vas-nasyti-inteligentnim-a-laskavym-humorem>

BERGER, Peter., LUCKMANN, Thomas. *Sociální konstrukce reality - pojednání o sociologii vědění*. přel. Svoboda. Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury, 1999. ISBN 80-85959-46-1.

BERRIOS, German. *The history of mental symptoms: Descriptive psychopathology since the nineteenth century*. Cambridge University press, 1996. ISBN 978-0-521-43135-4.

BORDWELL, David. *Narration in Fiction film*. Wisconsin: The University of Wisconsin Press, 1985. ISBN 0-299-10174-6.

BORDWELL, David; THOMPSON, Kristin. *Umění filmu: Úvod do studia formy a stylu*. přel. Petra Dominková. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2011. ISBN 978-80-733-217-6.

BURTON, Graeme. JIRÁK, Jan. *Úvod do studia médií*. Praha: Barrister & Principal, 2001. ISBN 80-85947-67-6.

CASEBIER, Allan. *Film and Phenomenology: Toward a Realist Theory of Cinematic Representation*. New York: Cambridge University Press, 2009. ISBN 978-0-521-41132-5.

CASETTI, Francesco. *Filmové teorie 1945 – 1990*. přel. Helena Giordanová. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2008. ISBN 978-80-7331-143-8.

CATSOULIS, Jeannette. *An Odd-Couple Friendship*. [online]. [cit. 2. dubna 2015]. Dostupné z WWW: <http://www.nytimes.com/2010/11/19/movies/19metoo.html?ref=movies>

COUSER, Thomas. *Signifying Bodies: Disability in Contemporary Life Writing*. Michigan: The University of Michigan Press, 2009. ISBN 978-0472-05069-7.

CUMBERBATCH, Guy, NEGRINE, Paul. *Images of Disability on Television*. London: Routledge, 1992. ISBN 0-415-06345-0.

DAVIS, Lennard. *Enforcing Normalcy. Disability, Deafness and the Body*. London: Verso, 1995. ISBN 978-1-859-84007-8.

DAVIS, Lennard. *The Disability Studies Reader: Second edition*. New York: Routledge Taylor & Francis group, 2006. ISBN 978-0-415-95334-0.

DYER, Richard. *The Matter of Images: Essays on Representations*. New York; London: Routledge, 2002. ISBN 978-0-415-25495-3.

EBERT, Robert. *The Eighth Day*. [online]. [cit. 25. března 2015]. Dostupné z WWW: <http://www.rogerebert.com/reviews/the-eighth-day-1997>

FOUCAULT, Michel. *Dějiny šílenství v době osvícenství: Hledání historických kořenů pojmu duševní choroby*. přel. Věra Dvořáková. Praha: Lidové noviny, 1994. ISBN 80-7106-085-2.

FRASER, Benjamin. Toward Autonomy in Love and Work: Situating the Film „Yo, También“ within the Political Project of Disability Studies. Pp. 1 – 12. In *Hispania*. Vol. 94, No 1, 2011. [online]. [cit. 13. února 2015]. Dostupné z WWW:

<http://www.jstor.org/stable/23032080> .

GARLAND – THOMPSON, Rosemarie. *Extraordinary Bodies: Figuring Physical Disability in American Culture and Literature*. New York: Columbia University Press, 1997. ISBN 0-231-10517-7.

GARTNER, Alan; JOE, Tom. *Images of the Disabled, Disabling Images*. New York: Praeger, 1986. ISBN 0-2759-2178-6.

GOFFMAN, Erving. *Stigma: poznámky k problému zvládnání narušené identity*. přel. Prášek. Praha: Sociologické nakladatelství, 2003. ISBN 80-86429-21-0.

GOODLEY, Dan. *Disability Studies: An Interdisciplinary Introduction*. London: British Library Cataloguing in Publication data, 2011. ISBN 978-1-84787-557-0.

GUSTAFSON, John. *The Eighth Day*. [online]. [cit. 25. března 2015]. Dostupné z WWW: <http://www.avclub.com/review/the-eighth-day-18761>

GUTHMANN, Edward. *Maudlin „Eighth Day“ Recycles Ignorance As Bliss*. [online]. [cit. 25. března 2015]. Dostupné z WWW: <http://www.sfgate.com/movies/article/FILM-REVIEW-Maudlin-Eighth-Day-Recycles-2841947.php>

HALL, Kim. *Feminist Disability Studies*. Indiana: Indiana university press, 2011. ISBN 978-0-253-35662-8.

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

HALLIWELL, Martin. *Images Of Idiocy: The Idiot Figure in Modern Fiction And Film*. Aldershot: Asghate Publishing, 2004. ISBN 0-7546-0265-6

HARDY, Ernest. *Me, Too: Living With Down Syndrome, Romantic Foibles and All*. [online]. [cit. 2. dubna 2015] Dostupné z WWW: <http://www.villagevoice.com/2010-11-17/film/me-too-living-with-down-syndrome-romantic-foibles-and-all/>

HARTLEY, John. *Communication, Cultural and Media Studies: The Key Concept*. London: Routledge, 2002. ISBN 0-203-45754-4.

HERZA, Filip. Singer's Midgets v karlínském divadle Theatre Varieté: Strategie reprezentace tělesné odlišnosti v Praze 20. let 20. století. *Dějiny – Teorie – Kritika: Studie a eseje*, 2011. roč. 8, č. 2, s. 219 – 237. ISSN 1214 – 7249.

HUNTER, Rob. *Fantastic Fest: „Detective Downs“ is Norwegian Noir With Hearth*. [online]. [cit. 4. dubna 2015]. Dostupné z WWW: <http://filmschoolrejects.com/reviews/fantastic-fest-detective-downs.php>

CHIVERS, Sally, MARKOTIĆ, Nicole. *The Problem Body: Projecting Disability on Film*. Ohio: The Ohio State University Press/Columbus, 2010. ISBN 978-0-8142-1124-3.

CHLUMSKÁ, Eva. *Queer teorie ve filmu a v televizi: Nástin využívání myšlenek queer teorie v americké filmové a televizní produkci od roku 1990 po současnost*. Olomouc, 2010. magisterská diplomová práce (Mgr.). Univerzita Palackého v Olomouci. Filozofická fakulta. Vedoucí práce: Doc. Mgr. Zdeněk Hudec, Ph.D.

JAHODOVÁ, Dita. Konceptualizace transsexuality v českém medicínském diskurzu a dokumentárním filmu po roce 1989. *Dějiny – Teorie – Kritika: Studie a eseje*, 2011. roč. 8, č. 2, s. 289 – 308. ISSN 1214 – 7249.

KÁBRT, Jan. *Detektiv Down/Detektiv Downs – recenze*. [online]. [cit. 4. dubna 2015]. Dostupné z WWW: <http://www.cervenkoberec.cz/36950/detektiv-down-detektiv-downs-recenze/>

KLEPPE, Tom. *Detektiv Downs (2013)*. [online]. [cit. 4. dubna 2015]. Dostupné z WWW: <http://dvd-world.biz/filmblogg/?p=21958>

KOLÁŘOVÁ, Kateřina. „Historie jednoho šťastného manželství“: Rehabilitovaná jinakost, normativní identity Havelocka Ellise a jejich konstitutivní „druhé“. *Dějiny – Teorie – Kritika: Studie a eseje*, 2011. roč. 8, č. 2, s. 261 – 288. ISSN 1214 – 7249.

KOLÁŘOVÁ, Kateřina; STORCHOVÁ, Lucie. „Tělesná jinakost“ jako kategorie historické analýzy. *Dějiny – Teorie – Kritika: Studie a eseje*, 2011. roč. 8, č. 2, s. 183 – 188. ISSN 1214 – 7249.

KOLÁŘOVÁ, Kateřina. *Jinakost - postižení - kritika: Společenské konstrukty nezpůsobilosti a hendikepu*. Praha: Sociologické nakladatelství SLON, 2012. ISBN 978-80-7419-050-6.

KOSOVSKY SEDWICK, Eve. *Epistemology of the Closet*. Berkeley: University of Carolina Press, 1990. ISBN 0-520-07042-9.

KRHUTOVÁ, Lenka. *Úvod do disability studies*. 2. vyd. Ostrava: Ostravská univerzita v Ostravě, 2013. ISBN 978-80-7464-288-3.

KUKA, František. *Recenze: Detektiv Down [Detective Downs]*. [online]. [cit. 4. dubna 2015]. Dostupné z WWW: <http://www.fffilm.name/2014/04/recenze-detektiv-down-detektiv-downs-50.html>

KUMARI - CAMPBELL, Fiona. *Contours of Ableism: The Production of Disability and Aabledness*. Great Britain: Palgrave Macmillan, 2009. ISBN 978-0-230-57928-6.

KUPPERS, Petra. *Disability Culture and Community Performance: Find a Strange and Twisted Shape*. Finda Strange and Twisted Shape. Great Britain, 2011. ISBN 978-0-230-29827-9.

LANDA, Jindřich. *Detektiv Down aneb krimi trochu jinak*. [online] [cit. 4. dubna 2015]. Dostupné z WWW: <http://www.studentpoint.cz/271-recenze-novinky/14902-detektiv-down-aneb-krimi-trochu-jinak#.VSBxRtw4c4B>

LESTER, Paul Martin. (eds.). *Images that injure – Pictorial Stereotypes in the Media*. Westport: Praeger, 1996. ISBN 978-0-313-37893-5.

LONGMORE, Paul. *Why I burned My Book And Other Essays on Disability*. Philadelphia: Temple University, 2003. ISBN 1-59213-024-0.

LYOTARD, Jean-François. *O postmodernismu*. Praha: Filosofia, 1993. ISBN 80-7007-047-1.

MATĚJKOVÁ, Hana. „Svět k skonání táhne“: Reflexe monstrózních porodů v raně novověkých jazykově českých naučných a homiletických pramenech a pramenech lidové provenience. *Dějiny – Teorie – Kritika: Studie a eseje*, 2011. roč. 8, č. 2, s. 203 – 218. ISSN 1214 – 7249.

MASLIN, Janet. *The New York Times on The Web: Film Reviews: The Eighth Day*. [online]. [cit. 25. března 2015]. Dostupné z WWW: <http://www.nytimes.com/library/film/eighthday-film-review.html>

MITCHEL, David; SNYDER, Sharon. *Narrative Prosthesis: Disability and the Dependencies of Discourses*. The University of Michigan Press, 2000. ISBN 0-472-06749-6.

MOGK, Marja Evelyn. *Different Bodies: Essays of Disability in Film and Television*. North Carolina: McFarland & Company, 2013. ISBN 978-0-7864-6535-4

MUSETTO, V. A. *Me, Too*. [online]. [cit. 2. dubna 2015]. Dostupné z WWW: <http://nypost.com/2010/11/19/me-too/>

NAKONEČNÝ, Milan. *Encyklopedie obecné psychologie*. Praha: Academia, 1997. ISBN 80-200-0625-7.

NORDEN, Martin. *The Cinema of Isolation: a History of Physical Disability in the Movies*. Library of Congress Cataloging in Publication Data, 1994. ISBN 0-8135-2104-1

NÜNNING, Ansgar. Where Historiographic Metafiction and Narratology Meet: Towards and Applied Cultural Narratology. Pp. 352 – 374. In *JSTOR Journal*. Vol. 38, Issue 3, 2004. ISSN 0039-4238. DOI: <http://www.jstor.org/stable/10.5325/style.38.3.352>

ORNDORF, Brian. *Detective Downs Preview*. [online]. [cit. 4. dubna 2015] Dostupné z WWW: <http://www.blu-ray.com/Detective-Downs/268033/#Preview>

PICKERING, Michael. *Stereotyping: The Politics of Representation*. Basingstoke: Palgrave, 2001. ISBN 0-333-7710-5.

PLATE, Brent; JASPER, David. *Imag(in)ing Otherness: Filmic Visions of Living Together*. Georgia: Scholars Press Atlanta, 1999. ISBN 0-7885-0593-9.

PROKOPOVÁ, Alena. *Detektiv Down: „Mongoloid a umění drsné školy“*. [online]. [cit. 4. dubna 2015] Dostupné z WWW: <http://alenaprokopova.blogspot.cz/2014/04/detektiv-down-mongoloid-umeni-drsne.html?showComment=1397931137550>

RICHARDSON, Michael. *Otherness in Hollywood Cinema*. New York: The Continuum International Publishing Group, 2010. ISBN 978-0-8264-4352-6.

ROSE, Gillian. *Visual methodologies: An Introduction to the Interpretation of Visual Materials*. London: SAGE Publications, 2001. ISBN 0-7619-6664-1.

ROZBICKY, Michal, Jan; NDEGE, George. *Cross-Cultural History and the Domestication of Otherness*. New York: PALGRAVE MACMILLAN, 2012. ISBN 978-0-230-33997-2.

SEDLÁKOVÁ, Renáta. *Obraz Romů v televizním zpravodajství – příklad mediálně konstruované reality*. Brno, 2007. disertační práce (Ph.D.). Masarykova Univerzita. Fakulta sociálních studií. Vedoucí práce: Ph.Dr. Jaromír Volek, Ph.D.

SHILDRICK, Margrit. Mimo řád: Genealogie zrůdnosti. *Dějiny – Teorie – Kritika: Studie a eseje*, 2011. roč. 8, č. 2, s. 189 – 202. ISSN 1214 – 7249.

SHULGASSER, Barbara. *Theatre & Movie*. [online]. [cit. 25. března 2015] Dostupné z WWW: <http://www.sfgate.com/news/article/Theatre-Movies-3122919.php>

STORCHOVÁ, Lucie. „Z našich neúplných těl vytryskovala chuť k práci“: Gender, normalita a produktivita v autobiografickém psaní prvorepublikových „bezrukých zázraků“. *Dějiny – Teorie – Kritika: Studie a eseje*, 2011. roč. 8, č. 2, s. 238 – 260. ISSN 1214 – 7249.

ŠÁLEK, Vratislav. *Recenze: Detektiv Down jako netradiční a vtipný noir*. [online]. [cit. 4. dubna 2015] Dostupné z WWW: <http://filmserver.cz/clanek/7385/detektiv-down/>

TURNER, David; STAGG, Kevin. *Social Histories of Disability and Deformity*. Oxford: Routledge by Taylor & Francis, 2006. ISBN 978-0-203-00852-9.

UHLICH, Keith. *Me, Too*. [online]. [cit. 2. dubna 2015]. Dostupné z WWW: <http://www.timeout.com/us/film/me-too>

VALENTA, Milan.; MICHALÍK Jan.; LEČBYCH Martin a kol. *Mentální postižení v pedagogickém, psychologickém a sociálně-právním kontextu*. Praha: Grada Publishing, 2012. ISBN 978-80-247-3829-1.

WITOSZEK, Martin. *Bordwell, Chatman a teorie vyprávění ve filmu: srovnání dvou analytických přístupů pomocí analýzy tří filmů*. Brno, 2014. diplomová práce (Mgr.). Masarykova Univerzita. Filozofická fakulta. Vedoucí práce: Mgr. Radomír Kokeš, Ph. D.

Seznam obrázků

Obrázek č. 1: Gaussova křivka - model pro analýzu deviace v termínech stupně a směru odchylky od skupinových norem

Diagram č. 1: Reprezentace binárních opozic dis/abled

Diagram č. 2: Reprezentace řádu normality

Diagram č. 3: Reprezentace stereotypu

Diagram č. 4: Proces filmové reprezentace mentální jinakosti

Diagram č. 5: Proces filmové reprezentace mentální jinakosti ve filmu *Le Huitième jour* (*Osmý den*, 1996)

Diagram č. 6: Proces filmové reprezentace mentální jinakosti ve filmu *Yo, También* (*Já taky*, 2009)

Diagram č. 7: Proces filmové reprezentace mentální jinakosti ve filmu *Detektiv Downs* (*Detektiv Down*, 2013) – počátek filmu

Diagram č. 8: Proces filmové reprezentace mentální jinakosti ve filmu *Detektiv Downs* (*Detektiv Down*, 2013) – konec filmu

Seznam příloh

Příloha č. 1: Segmentace syžetu *Le Huitième jour* (*Osmý den*, 1996)

Příloha č. 2: Segmentace syžetu *Yo, También* (*Já taky*, 2009)

Příloha č. 3: Segmentace syžetu *Detektiv Downs* (*Detektiv Down*, 2013)

Přílohy

Příloha č. 1

Segmentace syžetu *Le Huitième jour* (Osmý den, 1996)

T – úvodní titulková sekvence

1) Prolog: Georgesův monolog vzniku světa (subjektivní percepce)

- a) den první: slunce, země
- b) den druhý: vítr a moře
- c) den třetí: desky (narodil jsem se nejspíš v Mongolsku – hudební motiv)
- d) den čtvrtý: televize
- e) den pátý: tráva (když se dotýkáme stromu, stáváme se stromem)
- f) den šestý: lidé ve všech barvách (motýli, jsou to blázinci čiperní, ty nebeské květy, jež probouzejí prvosenky); Natalie (dávám přednost ženám, neštípou, když je políbíte); paralela reklamního svatebního páru s fotografií na billboard; Georgesova představa „vzniku“ člověka (Luis líbá v TV ženu)
- g) den sedmý: odpočíval

N – název filmu

2) Harry jako osamělý manager

- a) pracovní rutina
- b) prázdný domov (myšlenky na sebevraždu)
- c) 7:30 + toasty: pracovní rutina
- d) 7:30 + toasty: pracovní rutina
- e) Harry zapomene vyzvednout děti na nádraží, ty se vrací samy domů
- f) Harry je doma sám

3) Georges po rozhovoru s matkou (představa) odchází z domova pro osoby s mentálním postižením

4) Harry si uvědomuje, že potřebuje, aby se něco změnilo

- a) 7:30 + toasty: rozhovor v kanceláři
- b) rozhovor s manželkou (představa) – není to Tvá chyba
- c) 7:30: rozbije hrnek a odchází z kanceláře
- d) není schopen setkat se s dcerou, za kterou přijel

5) Setkání Harryho a Georgese

- a) Harry odveze Georgese na policii
- b) Harry odveze Georgese k sobě domů: pohřeb psa
- c) Georgese chodí po vodě (hudební motiv)
- d) Georgese je alergický na čokoládu

6) 7:30 + toasty: road movie začíná

- a) scéna v obuvi

- b) hádka v autě: Mongole! Mongole!
- 7) Georges zjistí, že v rodném domě matka už nebydlí, zemřela
- 8) Harry je zbit řidičem kamionu
- 9) Harry opouští Georgese uprostřed křižovatky mezi poli
- 10) Sblížení: Hery se vrací pro Georgese: Ty mě máš rád, kamaráde!
- 11) Návštěva u Georgeseho sestry
- 12) scéna v restauraci: Georgese má brýle
- 13) Harry volá rodině
- 14) noční scéna u moře: Harry se bojí o Georgese
- 15) Harry jede za rodinou a ztropí scénu, dcera pozve Georgese na narozeniny
- 16) Georgese pomáhá Harrymu: zábavní park Paradis, scéna v lese
 - a) nádherná minuta
 - b) Luis s matkou promlouvají k Georgesovi: ty jsi Anděl, drahý (hudební motiv)
- 17) Harry odváží Georgese do domova: vyděsí se
- 18) 7:30 + toasty: Harry místo toho, aby poslouchal řečníka na schůzi, prohlíží si berušku
- 19) Natalie odjíždí domů
- 20) Harry je smutný: zkouší chodit po vodě (hudební motiv)
- 21) Obyvatelé Domova se rozhodnou uprchnout a jet za Harrym na konferenci, vyzvednout Natalii a dorazit na oslavu narozenin dcery Alice
 - a) scéna v prodejně automobilů: chtějí koupit auto, nemají peníze, nakonec jedno ukradnou
 - b) obyvatelé Domova vyzvednou Harryho na konferenci a ukradnou pyrotechniku a nástroje na oslavu narozenin
 - c) přijíždějí pro Natalii (hudební motiv)
- 22) zábavní park Paradise
 - a) Georgese a Natalie se milují
 - b) ohňostroj pro dceru Alici
 - c) přijíždí policie
 - d) Natalie opouští Georgese, odchází k rodičům
- 23) Georgese se opije na diskotéce a napadne ženu
 - e) Harry a Georgese usnou na lavičce
 - f) Georgese hovoří s matkou (představa) (hudební motiv) a odchází
- 24) Harry hledá Georgese, setkává se s rodinou, Georges nenápadně přihlíží
- 25) Georges spáchá sebevraždu: při pádu z budovy do trávy se směje
 - a) Luisův zpěv: sestra s manželem, obchodníci z obuvi, policista, Natalie s rodiči, Luis, herci z TV, servírka z restaurace, svědci georgesova pádu
- 26) Harry se změnil: pomáhá popelářům
- 27) Epilog: Harryho monolog stvoření světa
 - a) den první: slunce
 - b) den druhý: voda a vítr (Harry se setkává s rodinou)

- c) den třetí: tráva (když se dotknete stromu, stanete se stromem)
- d) den čtvrtý: krávy
- e) den pátý: letadla
- f) den šestý: lidi (Harry má raději ženy a děti)
- g) den sedmý: aby si odpočinul, stvořil oblaka
- h) osmého dne: Georges

Z – závěrečná titulková sekvence

Příloha č. 2

Segmentace syžetu *Yo, También (Já taky, 2009)*

T- úvodní titulková sekvence + **1) Prolog**

2) Danielův příchod do práce

a) setkání Daniela a Laury

3) Rodiče chystají Danielovi překvapení

4) Daniel kouká na porno

5) Laura vysvětluje Danielovi, kde najde tiskárnu

a) Laura zavazuje Danielovi boty

6) Laura vede promiskuitní život

7) taneční hodina lidí s DS

8) Daniel s bratrem a otcem na fotbalovém zápase

9) Laura má v práci konfrontaci s nadřízenou, protože se zastane ženy, která potřebuje akutně umístit bratra s Downovým syndromem (Pedro) do zařízení, kde by mohl trávit čas, když je v zaměstnání.

10) Laura Danielovi vysvětluje, jak opravit chybu v počítači, ruku položí na opěradlo jeho židle. Daniel to intenzivně vnímá.

11) Daniel s Laurou jdou na oběd

12) Daniel hovoří s bratrem na spinningu o Lauře, obdivuje ji

13) Laura poslouchá ze záznamníku vzkaz od švagrové, že její otec je vážně nemocný

14) Laura jde na diskotéku, opije se, tančí s muži, souloží na kapotě auta

15) Danielův sen: sedí v kanceláři a má sexuální podněcné vize o kolegyních

16) Laura nepřišla do zaměstnání

a) Daniel volá Lauře, že se o ní bál, domluví si schůzku v Danza MóBILE (taneční škola pro osoby s DS, kterou vede Danielův bratr s přítelkyní)

17) Žena s bratrem (Pedro) uzavírají smlouvu o docházce do Danza MóBILE

a) Pedro předvádí své taneční umění skupině

18) Laura a Daniel se sejdou a jdou na procházku

a) Daniel Lauře pochválí vlasy, ona mu zavazuje tkaničky

19) Daniel se s matkou učí anglicky – nemůže se soustředit, kouká z okna

20) Laura a Daniel mají schůzku na pláži

a) koupají se v moři

b) Daniel vysvětluje Lauře znaky Downova syndromu, vypráví o svém životě. „Mám 34 roků a tkaničky si umím zavázat od 10 let.“

c) Daniel Lauře natírá záda – krém vymačká do tvaru srdce

21) Daniel se při sledování filmu rozpláče – je mu líto, že je Laura sirotek. Ona mu vysvětluje, že má otce a bratra, ale nestýká se s nimi.

22) Zaměstnanci pomlouvají Lauru, že se stýká s Danielem

- 23) Danielova matka není spokojená s Laurou – rozhovor s otcem
- 24) Daniel Lauře dává náušnice
- 25) rozhovor s bratrem – Daniel chce říci Lauře, že k ní něco cítí, bratr mu oznamuje, že čekají s přítelkyní dítě
- 26) rodinná oslava na počest očekávaného potomka
- 27) taneční hodina – Pedro tančí s Luisou – líbají se – lektorka jim vysvětluje, že některé věci se dělají v soukromí
- 28) zaměstnanci oslavují
 - a) Laura s Danielem tančí, Daniel jí políbí, ona ho odmítne
- 29) Daniel jde domů z oslavy, pláče
- 30) Laura doma rozstříhá šaty
- 31) Daniel si chce objednat prostitutku, ale vrátný ho nepustí do domu
- 32) Daniel se jde vyplakat k bratrovi – bratr mu vysvětluje, že žena bez DS se do něj nikdy nezamiluje
- 33) v taneční škole si matka Luisy stěžuje na vztah Luisy a Pedra
- 34) Daniel odmítne jít s Laurou na oběd
- 35) Laura si pozve domů neodbytného kolegu z práce – odmítne ho
- 36) Laura poslouchá ze záznamníku telefonát švagrové – otec upadl do komatu
- 37) Daniel si pouští video s Laurou
- 38) Luisa nepřišla na taneční hodinu
- 39) do taneční školy přichází sociální pracovnice
- 40) Pedro hovoří s Danielem o svém vztahu s Luisou
- 41) Rozhovor Laury s Danielem ve výtahu „Slečno, neříkejte takové věci tomu chlapci, nevidíte, že je postižený“?
- 42) Laura s Danielem řeší svůj vztah na střeše
- 43) Pedro navštíví Luisu v cukrárně, vezmou svatební dort, peníze a utečou spolu
- 44) Pedro s Luisou utekli! – studenti taneční školy se radují
- 45) Matka si stěžuje v taneční škole
- 46) Daniel s bratrem se hádají kvůli uprchlému páru
- 47) Luisa s Pedrem na útěku (paralelní stříh)
 - a) Luisa s Pedrem na útěku: projíždějí se po městě v kočáře
 - b) Daniel s Laurou hledají Pedra a Luisu: křížovatka
 - c) Luisa s Pedrem na útěku: prohlížíjí si vitrínu
 - d) Daniel s Laurou hledají Pedra a Luisu: ptají se pána na kole
 - e) Luisa s Pedrem na útěku: tančí s žebrákem
 - f) Daniel s Laurou hledají Pedra a Luisu: večer – telefonují
 - g) Luisa s Pedrem na útěku: platí si pokoj v nočním hotelu
- 48) Daniel s Laurou najdou Pedra a Luisu v nočním hotelu
- 49) Daniel se rozhodne pomoci Luise a Pedrovi k tomu, aby spolu mohli strávit intimní večer
- 50) přednáška o použití mužské antikoncepce
 - a) Luisa děkuje Danielovi

51) Daniel s Luisou čekají na schodech, až vše proběhne

a) Luisa oznamuje Danielovi, že musí odjet do Madridu

52) Pedro s Luisou se milují

53) před nočním hotelem je policie – Luisa a Pedro jsou od sebe násilně odloučeni

a) Luisa se vzepře své matce

54) Laura říká Danielovi při projížděce na lodi, že nedokáže nikoho milovat – objímají se

55) Laura je pryč (krátké záběry, hudební doprovod)

a) retrospektivní záběr – Danielova promoce

b) Daniel jede v tramvaji

c) Laura jede v autobuse

d) matka sleduje Daniela z videozáznamu: Daniel hovoří za konferenčním stolem

e) Daniel za oknem hovoří s otcem

f) Daniel s otcem na zápase

g) Laura si barví vlasy na tmavo

h) Daniel sedí na střeše

56) Laura navštíví otce v nemocnici

a) rozhovor se švagrovou – vyžaduje podpis pro svolení odpojit odce od přístrojů, Laura odmítá klíče od domu, svůj podíl dědictví bude darovat

b) Laura je s otcem o samotě – hovoří s ním, i když je v komatu – chce, aby jí poprosil o odpuštění

57) Laura v koloně aut – vystoupí z auta a zvrací

58) večerní rozhovor Daniela s matkou – o tom, jak prožívala to, když se narodil – omlouvá se za to, že ho vedla ke vzdělání

59) Pedro s Luisou sedí v cukrárně a Luisina matka jim přináší zákusky – oba jí označí za svou matku

60) Štědrý večer: Laura volá Danielovi a oznamuje, že jí zemřel otec

a) Daniel říká Lauře, že jí miluje – ona popřeje veselé Vánoce

61) Laura přijde do svého rodného domu: neterř vyrostla

a) Laura prohlíží své staré věci

62) Svatba Danielova bratra s přítelkyní

63) Daniel se setkává s Laurou, která přijela z Madridu

a) Daniel s Laurou jsou v galerii

64) Daniel doprovází Lauru na schůzku k prodeji nemovitosti, kde se Laura po dlouhé době setkává se svou rodinou

a) švagrová Lauře oznamuje, že před úmrtím si jí otec spletl s Laurou a prosil jí o odpuštění a vše jí řekl

65) Laura s Danielem společně tráví večer Silvestr

a) ledové kluziště

b) projížďka vyhlídkovým autobusem

c) zkoušení paruk

d) přípitek na náměstí – Laura políbí Daniela

66) Laura s Danielem se pomilují na hotelovém pokoji: Laura podmíní svůj čín tím, že se to stane jen jednou a pak už nikdy

67) Daniel s Laurou sedí na střeše

68) Daniel jede vlakem domů

Z – závěrečné titulky

Příloha č. 3

Segmentace syžetu *Detektiv Downs (Detektiv Down, 2013)*

T – úvodní titulková sekvence (animace)

1) Robert Bogerud v domově „Beriška“ za oknem

- a) Robert v kanceláři – domlouvá si schůzku

N – název filmu

2) schůzka se zájemci o detektivní služby – odmítnutí

3) Robert v baru – je vyveden

4) Robert jde na policejní stanici za svým otcem

- a) nadřízený kárá Roberta otce, že nepracuje
b) otec Roberta kárá, že za ním nemá chodit do práce a za to, že si podal inzerát do novin nabízející detektivní služby
c) Robert se chce vrátit domů z ústavního zařízení, otec odmítá
d) Robert chce mluvit o matce, otec odmítá
e) Robert odchází

5) Robert popíjí na břehu řeky, přemýšlí o tom, že potřebuje případ – motá se

6) k Robertovi do kanceláře přichází zákaznice s objednávkou – Rita Stjernen

- a) nevdá jí, že Robert má Downův syndrom
b) pozve ho do domu, aby se mohl případu věnovat – Robert si balí věci
c) Robert se zeptá, o jaký případ jde – Rita hovoří o nezvěstném manželovi

7) Robert odjíždí s Ritou, obyvatelé domova „Beriška“ mu mávají

8) Robert navštěvuje dům Stjernenových

- a) setkání s babičkou – Robert popisující svou metodu využívání emocí
b) Rita se synem (Lars-Erik Stjernen) Robertovi popisují, že Olav, manžel, je slavný sportovec, bruslař
c) dcera Isabel Stjernen je představena
d) Rita dále hovoří o Olavově historii – Lars-Erik popisuje, že otec odjel do Narviku na jednání do bruslařského klubu a chce, aby se tam Robert rozjel – Robert odmítá
e) Robert si prohlíží Olavův pokoj, nakonec se ustrojí do jeho oblečení a oznamuje, že začal svou metodu – najde Olava tak, že se vžije do jeho života – rodina je rozhořčena – babička si přeje, aby Robert dělal svou práci - jinak dá všechny peníze na Červený kříž – rodina obrátí

9) večere v domě Stjernenových

- a) Robert se chová jako Olav – hovoří se o tom, jak se Rita s Olavem dali dohromady
b) Robert zpívá – babička s ním

10) Robert hraje s babičkou karetní hru „prší“ – babička usne

11) večer v domě Stjernenových

- a) Robert navštíví Larse-Erika v jeho pokoji – snaží se s ním hovořit, jako jeho otec se synem – Lars-Erik ho vyhodí
- b) Robert chce jít do pokoje k Isabele, ta ho hned pošle pryč
- c) Robert jde do pokoje k Ritě – chová se jako její manžel, chce s ní spát v posteli – Rita ho vyhodí - do Olavovy pracovny ho zavede babička, přikryje ho, zpívá mu, jako by byl její syn

12) Robert ráno vyzvedává noviny – v Olavově županu

13) exekutoři odnášejí televizi

14) Robert v Olavově oblečení otevírá dopis od vymahačů – chtějí dva miliony, jinak Olava zabijí

- a) babička nikomu peníze nechce dát
- b) Robert odjíždí v rodinném autě

15) jízda v autě v protisměru – Roberta zastaví policie – odváží ho k otci

- a) Robert otci oznamuje, že má případ
- b) otec Robertovi oznamuje, že Olav je obviněn z podvodů a hrozí mu exekuce
- c) Robert mu ukáže dopis od vymahačů – otec ho od případu odrazuje, je to záležitost policie
- d) Robert s otcem se pohádají – Robert odchází

16) Robert jede do podnikatelského centra Olava Stjernena – je uzavřené, prázdné

- a) na stole nachází erotický katalog s Isabelinými fotkami, kde jsou vystříhaná písmena
- b) zvoní telefon, volá Linda, chce se sejít v baru Divine
- c) v místnosti se objeví Isabele – vyhazuje Roberta – nafackují si – Isabele utíká

17) Robert vychází zadním vchodem a vchází do protější budovy skladu

- a) najde zde Larse-Erika, Isabele a Ritu – Rita s Larsem-Erikem Robertovi oznamují, že Olava najít nechtějí, je to jen přetvářka před babičkou – posílají ho zpátky do „Berušky“

18) Robert navštěvuje svého otce doma – ukazuje mu katalog

- a) otec si myslí, že Olav sám svůj únos fingoval
- b) otec se rozhodl převzít případ a posílit tak svou kariéru – už dlouho žádný případ nevyřešil
- c) Robert utíká oknem

19) v parku pozoruje líbající se pár – touží po ženě – rozhodne se jít do Divine

20) Robert v baru Divine s kyticí růží

- a) Linda zpívá

21) Robert u Lindy v šatně

- a) Robert vysvětluje Lindě situaci

- b) Linda hovoří o svém vztahu s Olavem (fotografie Lindy a Olafa s make-upem v dámském svetříku)
- 22) Robert se vrací do domu Stjernenových – žádá babičku o výkupné**
 - a) Robert se bojí o svůj život
- 23) Robert z okna pozoruje hádku příbuzných – Isabale utíká, nechce se ničeho zúčastnit**
- 24) Isabele chce utéci z domu**
 - a) Robert pomáhá Isabele změnit image – ustříhne jí vlasy – Isabele se zlobí
- 25) Robert přemýšlí o tom, kde je Olav**
 - a) v poháru najde spodní prádlo, flašku s alkoholem – „Ty jsi ale úchyl.“
Flašku vypije
- 26) Robert se oblékne do dámského prádla a nalíčí se – je Olavem**
- 27) ráno - Robert v příruční tašce nachází peníze a leták o Karibiku**
- 28) Robert se snaží vytrátit z domu**
 - a) zaskočí ho Larse-Erik
 - b) schová se do pokoje k Ritě
 - c) Rita a Lars-Erik hledají Roberta
- 29) přijíždí Robertův otec**
- 30) Robertův otec oznamuje příbuzným, že Olav zemřel při autonehodě**
- 31) Robert se loučí s Isabel, která se ostříhala**
- 32) Robertův otec vyhrožuje Ritě a Lars-Erikovi, aby nechali Roberta na pokoji**
- 33) Robert s otcem jedou v autě – Robert se dozvídá, že otec si přivlastnil jeho práci a případ zdánlivě vyřešil za něj – dává mu fotografie z případu**
- 34) otec s Robertem přicházejí do kanceláře – zaměstnanci nachystali překvapení, oslavují úspěch Robertova otce**
- 35) Robert odchází zklamaný – rozhodne se odjet do Karibiku**
- 36) Rita přijíždí k Robertovi**
 - a) Rita se omlouvá – chce peníze
 - b) Rita se snaží získat od Roberta tašku s penězi
 - c) opilý otec volá pod oknem na Roberta, chce si promluvit
 - d) Rita se snaží, aby se o ní otec nedozvěděl – políbí Roberta
 - e) Robert Ritu svede
- 37) Ráno se Rita probouzí nahá, ostatní obyvatelé domova „Beriška“ jí oznamují, že Robert šel koupit letenky**
- 38) Rita odchází: „Sbohem, Robertova milá!“**
- 39) Robert jde po parku a roztančí se**
- 40) Robert chce vyhodit fotografie z Olavovy nehody, které mu dal otec – vrátí se, něčeho si všimne**
- 41) Robert jde na Olavův pohřeb – říká Ritě, že si něčeho všiml a že Olav není mrtev**
 - a) Farář hovoří o Olavovi, vyzve Roberta, aby o něm pronesl řeč

- b) Robert všem oznámí, že Olav mrtev není, hovoří o dvou snubních prstenech
- c) Roberta vyvedou z kostela
- 42) Robert nainstaluje sledovací zařízení pod auto Rity a Larse-Erika, stojící před kostelem**
- 43) Příbuzní před kostelem domlouvají plán – chtějí najít Roberta**
- 44) Lars-Erik si všimne Roberta a snaží se ho zatáhnout do auta**
- 45) Přijíždí Linda, Robert nasedne k ní do auta a odjíždějí**
 - a) v autě sedí i malá holčička: „Najdete mi tatínka?“
- 46) Robert vše v kanceláři oznamuje otci**
 - a) otcův kolega se Robertovi vysmívá, otec ho udeří
- 47) Robert znovu ukazuje otci fotografie z autonehody a vysvětluje svůj postřeh**
- 48) otec nechce případ otevřít znovu, ukázal by, že se mylil**
- 49) Robert nabízí otci svou pomoc**
- 50) otec vše vysvětlí náčelníkovi, ten se mu vysměje a zesměšní ho před kolegy**
- 51) Robert odchází**
- 52) před stanicí na něj čeká Rita s Lars-Erikem – honička**
- 53) Robert prchá do baru Divine – je zavřeno**
- 54) Lars-Erik ho dostihne**
- 55) Robert je s Ritou, Lars-Erikem a Isabelou v autě – Rita zjišťuje, že v tašce nejsou skoro žádné peníze**
 - a) Robert jí vrací kalhotky
 - b) prozradí se, že Rita měla sex s Robertem, aby získala peníze
- 56) všichni se vrací do domu Stjernenových**
 - a) ozývá se zde hlas Olava, je pod poklopem v podlaze, prosí, aby ho pustili
 - b) Robert hledá babičku, Isabele mu oznamuje, že je ve starobinci
 - c) Isabele otevírá okno a chce nechat Roberta uprchnout
 - d) přistihne je Rita, Isabele odvede
 - e) Lars-Erik se snaží z Roberta dostat informace o penězích – rozpovídá se o tom, jaký otec byl (milénka, alkohol, nemanželské dítě, záliba v oblékání do ženských šatů)
 - f) Rita podává synovi basebolovou pálku, Lars-Erik uhodí Roberta, ten omdlí
- 57) Robert se probouzí zamčený v pokoji s Isabelou – hovoří o Olavovi**
- 58) Linda zachraňuje Roberta a Isabelu**
- 59) Robert, Isabele a Linda hledají Ritou a Larse-Erika podle sledovacího zařízení upevněného na spodku jejich auta**
- 60) hřbitov**
 - a) Rita s Larsem-Erikem stojí nad vykopaným hrobem, kde je zhroucený Olav v podprsence – hovoří o svém životě – Rita na něj míří zbraní
 - b) Rite podává synovi kanistr s benzínem

- c) Lars-Erik polije otce benzínem
- d) Rita podává synovi sirky
- e) Lars-Erik je nervózní, podaří se mu zapálit sirku – Robert se přikrade a sirku sfoukne
- f) Robert nabízí Ritě peníze, aby mohli utéci

61) všichni jdou k autu

62) přijíždí Robertův otec, požaduje po Ritě, aby odhodila zbraň

63) Rita zbraň obrátí na Roberta a vystřelí

64) Robert padá k zemi (zpomalený záběr)

65) Robert leží na zemi, otec mu podpírá hlavu – omlouvá se mu

66) Robert zavírá oči

67) letiště

- a) Robertův otec odvezl Olava a Lindu s dcerou na letiště a pomáhá jim s kufry, z auta vystupuje i Isabele a nakonec i Robert s obvázanou rukou
- b) při cestě po letištní hale čte všem Robertův otec článek v novinách o Robertově úspěchu

68) Robert chce odjet do Karibiku s ostatními, otec ho přemlouvá, chce s ním být, ale marně – loučí se

69) Prolog: Robert hovoří o následných událostech (otec, babička, Rita, Lars Erik)

70) Robert dokončuje knihu na terase domku v karibiku – věnuje jí Isabel – Isabel Robertovi říká, že nikdy nebudou milenci

Z – závěrečné titulky

NÁZEV:

Fenomén jinakosti ve filmu

AUTOR:

Mgr. Bc. Ivana Hruběšová, DiS.

KATEDRA:

Katedra divadelních a filmových studií

VEDOUcí PRÁCE:

Mgr. Jakub Korda, Ph.D.

ABSTRAKT:

Předkládaná práce reaguje na současný trend zapojení kulturní tematiky do filmu. Usiluji o pluralitní přístup kombinující filmově – analytické nástroje s analytickými přístupy disability studies. Cílem práce je analyzovat filmy *Le Huitième Jour* (*Osmý den*, 1996), *Yo También* (*Já taky*, 2009) a *Detektiv Downs* (*Detektiv Down*, 2013), kde v hlavních rolích figurují herci s Downovým syndromem. A to za pomoci teoretických východisek, která lze uplatnit v kinematografii s ohledem na dekonstrukci sociálně konstruované difference mentální jinakosti. V rámci analyzovaných filmů a v souvislosti s rozvojem oboru disability studies lze pozorovat určitý posun a cílenou práci s narativními postupy, jež napomáhají k depatologizaci „zdravotního postižení/ne-způsobivosti. A to zejména v záměrné manipulaci s binární opozicí dis/able v kontextu dekonstrukce. Příběhy se snaží postavit hrdinu s mentální jinakostí do dominantní pozice. V rámci narativu je také viditelná snaha pokusit se narušit ideologii normativního řádu. Tedy posunout hranice normy a zavdávat tak divákovi k otázce, co je „normální“ a co je „deviantní“. Příběhy se také cíleně snaží potlačovat některé stereotypy, zejména pak stereotyp o sexualitě a partnerství osob s mentální jinakostí.

KLÍČOVÁ SLOVA:

Disability studies, filmová naratologie, binární opozice, řád normality, stereotyp, *Le Huitième jour*, *Yo, También*, *Detektiv Downs*

TITLE:

The Phenomenon of Otherness in Film

AUTHOR:

Mgr. Bc. Ivana Hruběšová, DiS.

DEPARTMENT:

Department of Theatre and Film Studies

SUPERVISOR:

Mgr. Jakub Korda, Ph.D.

ABSTRACT:

The present work responds to the current trend involving cultural themes in the movie. I strive for a pluralistic approach combining cinema - analytical tools and analytical approaches of disability studies. The aim of this work is to analyze the films *Le Huitième Jour* (*The Eight Day*, 1996), *Yo También* (*Me Too*, 2009) and *Detektiv Downs* (*Detective Downs*, 2013), where figuring actors with Down syndrome in the main roles. I would like to do this with the help of theoretical assumptions, which can be applied in the cinema with respect to deconstruct the socially constructed differences of mental otherness. There is a shift and targeted work with the narrative techniques that help to de-pathologise "disability/" in/adaptability". In the analyzed films and in connection with the development of the field of disability studies Especially in the deliberate manipulation of binary opposition dis/able in the context of deconstruction. Stories are trying to build a hero with mental otherness into a dominant position. In the narrative is also visible effort to try to disrupt the ideology of regulations of normality. Therefore push the boundaries standards and raises the viewer to question what is "normal" and what is "deviant". Stories also deliberately trying to suppress some of the stereotypes, in particular stereotypes about sexuality and partnership of persons with mental otherness.

KEYWORDS:

Disability studies, film narratology, binary positions, regulations of normality, stereotyp, The Eight Day, Me Too, Detective Downs