

Univerzita Palackého v Olomouci

Filozofická fakulta

Bakalářská práce

**Reprezentace ženských postav v thajských  
BL dramatech na příkladu Love Sick:  
The Series a Make It Right**

Daniel Pavlík

Katedra divadelních a filmových studií

Vedoucí práce: Mgr. Klára Feikusová

Studijní program: Teorie a dějiny divadla, filmu a masmédií

Olomouc 2022

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci na téma *Reprezentace ženských postav v thajských BL dramatech na příkladu Love Sick: The Series a Make It Right* vypracoval samostatně za použití v práci uvedených pramenů a literatury. Dále prohlašuji, že tato bakalářská práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

V Olomouci dne 4.5. 2022

---

Podpis

Rád bych poděkoval vedoucí své bakalářské práce Mgr. Kláře Feikusové, která mi poskytla cenné rady a zpětnou vazbu. Dále bych rád vyjádřil svůj vděk mým přátelům za jejich podporu. Především Nikole, Klaudii, Anně, Tereze, Antonii, Kayle a Elišce. Děkuji také autorům textů, kteří mi poskytli jejich práce, z nichž některé nebyly veřejně dostupné. V neposlední řadě děkuji svému otci a matce.

## Obsah

1. Úvod .....	5
2. Kritika literatury.....	9
3. Metodologie a teoretická východiska.....	13
3.1. Interpretační textová analýza postavy.....	13
3.1.1. Diváková předchozí znalost .....	14
3.1.2. Vzhled .....	14
3.1.3. Objektivní korelát / Absence objektivního korelátu .....	15
3.1.4. Vztahy .....	15
3.1.5. Akce .....	15
3.1.6. Vývoj postavy.....	16
3.2. Teorie genderu .....	16
3.3. Teorie reprezentace v médiích.....	18
4. Žánrový kontext .....	20
4.1. Kontroverzní zobrazování žen v thajských lakhonech v 21. století .....	20
4.2. Náležitosti žánru lakhonu.....	21
4.3. Počátek boys love .....	22
4.4. Integrace BL do thajského média a vznik thajského BL dramatu .....	23
4.5. Interakce fandomu a produkce .....	25
5. Analýza vybraných postav a jejich reprezentace .....	26
5.1. Gyne (Make It Right).....	26
5.2. Yuri: Love Sick: The Series .....	29
5.3. Aim (Love Sick the Series) .....	32
5.4. Tangmo (Love Sick the Series) .....	35
5.5. Jeed (Love Sick: The Series).....	36
6. Závěr.....	38
7. Bibliografie .....	41
7.1. Prameny.....	41
7.2. Literatura .....	41
8. Seznam obrázků .....	43

# 1. Úvod

V thajské televizní krajině byl už od počátku televizního vysílání kladen důraz na udržování společensky reprezentativního obrazu, který by nijak nevybočoval z norem pomyslně stanovených vládní mocí. Tento důraz byl kladen především na zobrazení genderových a sexuálních minorit v médiích. Vládní orgány měly starost o reputaci země. Zatímco zobrazení mužů i žen se postupně rozvíjelo a typizovalo, zobrazování dalších genderů, či sexuálních minorit, podléhalo z strany státu kontrole. Až do 80. let 20. století se tyto minoritní skupiny na obrazovkách téměř neobjevovaly.<sup>1</sup> V této době dochází k nárůstu *kathoey* postav.<sup>2</sup> Faktem je, že po dlouhou dobu byly tyto charakteristiky vyobrazovány především jako komické odlehčení. Později se z tohoto typu postavy stal ustálený aspekt všech *lakhonů*.<sup>3</sup> Tato reprezentace a narůstající popularita žánru *boys love* mezi mladými dívkami dala postupně za vznik novému žánru televizního BL dramatu<sup>4</sup>, který se stále aktivně rozvíjí do dnes. Centralizovat narativ okolo homoerotické romance již není thajským tvůrcům cizí. Vyvíjející se typizace heterosexuálních postav však též čelila v minulosti kritice především ze strany ministerstva kultury a to konkrétně, co se týče reprezentace heterosexuálních žen.<sup>5</sup> Mojí výchozí tezí je, že tato nekorektní reprezentace ženských postav se příliš nemění ani na poli BL tvorby.

Díla televizního žánru BL dramatu mají své cílové publikum, kterému obsah předkládají specifickým způsobem. Konvenční forma narativů může mít za následek vznik symptomatických významů. Dochází k tomu díky ustálenému

---

<sup>1</sup>JACKSON, P. A. : *Offending Images: Gender and Sexual Minorities, and State Control of the Media in Thailand*, In: Heng, R. H. K. (ed.), *Media Fortunes, Changing Times: ASEAN States in Transition*, Singapore: ISEAS Publishing, 2002, s. 201-230.

<sup>2</sup>Kathoey postavy – „male-to-female transgendered characters“ - ženské transgender postavy. Tamtéž, s. 201.

<sup>3</sup>Lakhon je označení pro thajskou mýdlovou operu.

<sup>4</sup>Televizní BL drama – subžánr, který vznikl začleněním BL žánru do televizní tvorby. BL (= zkratka pro slovní spojení „boys love“), které lze přeložit jako „chlapecká láska“) žánr vznikl v 70. letech 20. století v Japonsku. Tento žánr se primárně vyznačuje narativy zaměřenými na romantické a sexuální vztahy mužů mezi sebou. Původně byly tyto homo-erotické motivy použity v komiksech shoujo magazínů (=časopisy určené pro mladé dívky) popisující milostné vztahy mezi postavami mužů z již existujících uměleckých prací. Tento žánr postupně nabyl vysoké popularity a byl převeden (včetně televize) také do dalších médií. Tvůrci mediálního obsahu si nárůstu popularity všimli i v dalších asijských zemích. Především v Thajsku se v 21. století BL žánr silně etabloval do televizní tvorby v podobě televizního BL dramatu, které přejímá charakteristiky původního televizního dramatu a obohacuje jej o charakteristiky BL žánru.

<sup>5</sup>FARMER, Brett. *Battling angels and golden orange blossoms: Thai television and/as the popular public sphere*. In: TAY, Jinna a Graeme TURNER, ed. *Television Histories in Asia: Issues and Contexts*. New York: Routledge, 2015.

obrazu určité sociální skupiny v rámci televizního média. Stereotypy tak fungují jako generalizované povědomí o skupině, které definuje jedince.<sup>6</sup> Hypotéza předpokládající existenci těchto významů je základem této práce.

Cílem tohoto textu je na příkladu dvou televizních sérií, *Love Sick: The Series*<sup>7</sup> (2014-2015) a *Make It Right*<sup>8</sup> (2016-2017) analyzovat a popsat inklinace přítomné při zobrazování žen ve vybraném vzorku pěti postav. Domnívám se, že konzistentně negativní narativní funkcí napříč konstrukcemi jednotlivých postav může docházet ke vzniku stereotypů, které mohou mít problematické vyznění. Zkoumám tedy vzorek postav jedné sociální skupiny a řeším významy svých nálezů.

Vzhledem ke vzdálenosti kontextu thajské tvorby od látky diskutované v západním akademickém prostředí televizních studií je nutno stanovit kontext potřebný k porozumění této problematice. Kromě literatury psané akademiky z anglicky mluvících zemí, volím také literaturu, která je psána autory ze země produkce. Tyto zdroje mi napomáhají rozšířit vlastní povědomí o historii a sociální ideologii Thajska. Stanovuji žánrový kontext lakhonu, z kterého se thajské televizní BL drama vyvíjí.

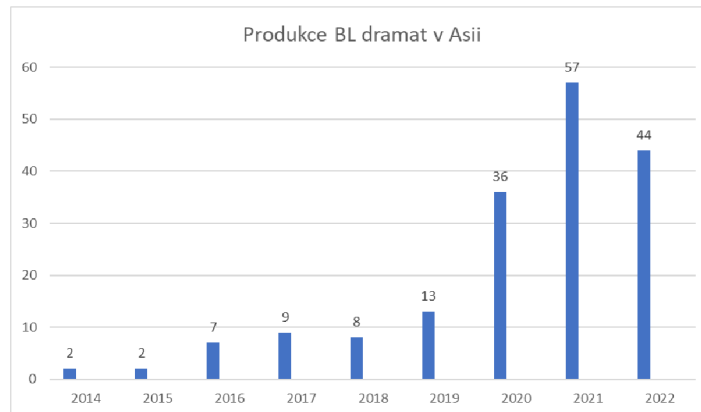
Objasňuji konkrétní problematiku v okruhu, který není americko-evropskokentrický. Poukazuji na tendence sérií konkrétního žánru. Obsáhnout thajskou tvorbu v obecném měřítku není mým záměrem. Téma považuji za relevantní, především díky vzrůstající popularitě televizního BL dramatu v Asii i mimo ni. Počet produkováných pořadů v rámci Asie se do roku 2021 stále navyšoval, a až v letošním roce 2022 se počet zastavil okolo počtu padesáti pořadů.

---

<sup>6</sup>DYER, Richard. *The matter of images: essays on representation*. New York: Routledge, 1993. s.14.

<sup>7</sup> *Love Sick* [TV pořad]. Andy Rachyd Kusolkulsiri. Thajsko, 2014;2015.

<sup>8</sup> *Make It Right* [TV pořad]. Andy Rachyd Kusolkulsiri, New Siwaj Sawatmaneekul, Cheewin Thanamin Wongsulphat, Yuan Danop Taninsirapapra. Thajsko, 2016;2017.



Obrázek 1 - Graf produkce BL dramát v Asii. Data byla nasbírána 25.4. 2022 na serveru [www.mydramalist.com](http://www.mydramalist.com).

Ve své analýze vycházím, kromě pramenů ve formě zkoumaných sérií *Love Sick: The Series*<sup>9</sup> a *Make It Right*,<sup>10</sup> z teoretických rámců zabývajících se analýzou televizních postav zpracovanými západními autory pro kontext západní tvorby. Thajské nebo asijské texty nerozebírají teoretická východiska nutná k vystavění metodologického přístupu k analýze postavy. Konkrétně se jedná o publikace *Television: Visual Storytelling and Screen Culture* (2018)<sup>11</sup> od Jeremyho Butlera a *Complex TV: The poetics of contemporary television storytelling* (2015)<sup>12</sup> od Jasona Mittella. Tyto rámce doplňují také o teorii reprezentace popsanou Richardem Dyerem v jeho publikaci *The Matter of Images: Essays on Representation* (2002)<sup>13</sup>. Jelikož se Dyer ve své práci věnuje reprezentaci a stereotypům jako všeobecně platné teorii a ideji, pracuji s dalšími všeobecnými teoriemi reprezentace genderu, ale také s literaturou rozebírající reprezentaci ženských postav v tvorbě lakhonů. Jmenovitě se jedná o mediální konstrukci reality<sup>14</sup> od Renáty Sedlákové, spisy věnující se reprezentaci žen v thajských

<sup>9</sup>*Love Sick* [TV pořad]. Andy Rachyd Kusolkulsiri. Thajsko, 2014;2015.

<sup>10</sup>*Make It Right* [TV pořad]. Andy Rachyd Kusolkulsiri, New Siwaj Sawatmaneekul, Cheewin Thanamin Wongskulphat, Yuan Danop Taninsirapapra. Thajsko, 2016;2017.

<sup>11</sup>BUTLER, Jeremy G. *Television: Visual Storytelling and Screen Culture*. 5th ed. New York: Routledge, 2018.

<sup>12</sup>MITTELL, Jason. *Complex TV: the poetics of contemporary television storytelling*. New York: New York University Press, 2015.

<sup>13</sup>DYER, Richard. *The Matter of Images: Essays on Representation*. 2nd ed. New York: Routledge, 2002.

<sup>14</sup>SEDLÁKOVÁ, Renáta. Mediální konstrukce reality –reprezentace druhých. In: *Média dnes: reflexe mediality, médií a mediálních obsahů*. Editor Martin FORET, editor Marek LAPČÍK, editor Petr ORSÁG. Olomouc: Univerzita Palackého, 2008, s. 145–161, [8] s. obr. příl. Sborníky - UPmedia.

lakhonech od Brett Farmera<sup>15</sup> a Jarupy Panitchpakdi<sup>16</sup> a také text Paweeny Subhimaros<sup>17</sup> rozebírající genderovou reprezentaci thajských žen v rámci obrazu Thajska za hranicemi. V neposlední řadě také pracuji s pracemi definujícími žánr BL a jeho integraci v Thajsku.<sup>18</sup> Při psaní práce jsem měl k dispozici různá další periodika, články a internetové stránky.

Ve své práci se zaměřuji na jednotlivé postavy *Gyne*, *Yuri*, *Aim*, *Jeed* a *Tangmo*. Výběr postav vysvětluji v kapitole metodologie. Aplikací metody analýzy postavy s přihlédnutím ke stanovenému kontextu přicházím s interpretacemi závislými na zkoumané látce. Vytvářím tak prostor pro poukázání na některé aspekty (ustálené motivy, opakující se narativní linie a narativní funkce, čas na obrazovce) vybrané tvorby a jejich následnou evaluaci ve vztahu k reprezentaci žen.

---

<sup>15</sup>FARMER, Brett. Battling angels and golden orange blossoms: Thai television and/as the popular public sphere. In: TAY, Jinna a Graeme TURNER, ed. *Television Histories in Asia: Issues and Contexts*. New York: Routledge, 2015.

<sup>16</sup>PANITCHPAKDI, Jarupa.. *The Representations of Women in Thai Soap Operas: The Contestation of Gender Ideologies and Cultural Identities*. Bangkok. Thammasal University.

<sup>17</sup>SUBHIMAROS, Paweena. *Flower of the Nation: Gendered Representations of Thailand beyond the Borders* [online]. Woodhouse, Leeds LS2 9JT, Spojené království, 2006 [cit. 2022-04-30]. Dostupné z: <https://gender-studies.leeds.ac.uk/wp-content/uploads/sites/53/2013/02/epaper13-paweena-subhimaros.pdf>. Paper. University of Leeds.

<sup>18</sup>MCLELLAND, Mark, Kazumi NAGAIKE, Katsuhiko SUGANUMA a James WELKER, ed. *Boys Love Manga and Beyond: History, Culture, and Community in Japan*. Mississippi: Univ. Press of Mississippi, 2015.

BAUDINETTE, Thomas. *Lovesick, The: Series: adapting Japanese 'Boys Love' to Thailand and the creation of a new genre of queer media*, South East Asia Research, 2019.



## 2. Kritika literatury

Primární literatura použita v této práci se skládá z publikací zabývajících se televizní postavou, teoriemi genderu a reprezentací. Na úroveň sekundární literatury řadím texty, které rozebírají sociální kontext Thajska a kontext BL žánru.

V publikaci *Television: Visual Storytelling and Screen Culture* (2018) od Jeremyho Butlera se opírám především o kapitolu *Building Characters*. Butler začíná přirovnáním televizních postav k opravdovým lidem a na příkladu postavy *Daenerys* vysvětluje koncept sledování televizního obsahu, při kterém divák dobrovolně odkládá vědomí toho, že se jedná jen o fiktivní postavu.<sup>19</sup> Tyto výroky, v kontextu budování stereotypů dále podkládají teze o budování stereotypů mediální konstrukcí reality. Butler tvrdí, že všichni tvůrci, kteří se podílejí na vzniku televizního obsahu, mají nevyhnutelně podíl na tom, jak je postava zobrazována a tím pádem přispívají k její konstrukci.<sup>20</sup> Vytvářejí tak tzv. charakteristické znaky, které dělají postavu pro diváka signifikantní.<sup>21</sup> Znaky jsou každým divákem interpretovány na základě vlastního individuálního porozumění světovým reáliím, televizi a žánru. Vyvozené informace jsou ovlivněny kontextem programu, v kterém se postava vyskytuje.<sup>22</sup> Způsob, jakým se jednotlivé znaky interpretují, je označován jako kód. Ten je empiricky zažitý pro tvůrce i diváka a proměňuje se v prostoru a čase.<sup>23</sup> Takto definuje Butler teoretický základ dekonstrukce televizní postavy, s kterým se ztotožňuji a používám jej jako výchozí koncept. Přebírám kategorie podle Butlera potřebné k dekonstrukci postavy.<sup>24</sup> Jeho model však nevyužívám ve své kompletnosti, protože se nedá aplikovat na každou postavu. Skladba každé postavy je unikátní a je tedy k uvážení, které kategorie aplikovat v jednotlivých analýzách. Butler věnuje hodně pozornosti podílu herce v tvorbě charakteru. Nejen v analýze postavy je však tento aspekt zbytečný. Textuální analýza se zabývá výsledným obrazem a jednotlivými ideami, které vedly k jeho tvorbě. Otázka autorství je v takovém případě zanedbatelná a polemická. Konkrétní herecké typologie jsou mezikulturně neslučitelné.

---

<sup>19</sup>BUTLER, Jeremy G. *Television: Visual Storytelling and Screen Culture*. 5th ed. New York: Routledge, 2018.s.86.

<sup>20</sup>Tamtéž.

<sup>21</sup> Tamtéž, s.87.

<sup>22</sup> Tamtéž, s. 86.

<sup>23</sup> Tamtéž, s.87.

<sup>24</sup>Tamtéž, s. 87.

Členění postav dle důležitosti, které Mittell osvětluje ve své publikaci *Complex TV: the poetics of contemporary television storytelling* (2015)<sup>25</sup> je užitečné ke stanovení analyzovaného vzorku postav. Porovnáním rozdělení postav seriálu s promočními materiály, můžeme zhodnotit, jestli je tato vize jednotná. Většina kapitol knihy se však zaměřuje na originálně řešené příklady jevů z americké televizní krajiny, nenabízí široký teoretický základ, a spektrum příkladů je omezeno jen na jeden kontext. Mittell rozebírá seriálové postavy a jejich vývoj. Na jednu stranu jsou postavy převážně stabilními figurami, které mají určité předepsané role působnosti v rámci celého narativu, nicméně často k vývoji postav i přesto dochází. To může eventuálně přispět ke změně podoby série. V kontextu tvorby konkrétní země nebo konkrétního žánru se mohou tyto změny postupně vyvíjet až ve změnu stanovených tvůrčích konvencí a vystavení nových stereotypů. Pomocí tohoto konceptu můžeme popsat případné změny v analyzovaném vzorku a výsledky porovnat. Používám tak tuto publikaci především k polemice nad těmito tématy.<sup>26</sup>

Text *Mediální konstrukce reality – reprezentace druhých* (2008) od Renáty Sedlákové a publikace *The Matter of Images: Essays on Representation* (2002) od Richarda Dyera tvoří teoretický rámec pro teorii reprezentace a reprezentaci v médiích. Dyer ve své publikaci mluví o roli stereotypů. Uznává jejich nutnost, ale upozorňuje na jejich často nekorektní charakter ve vztahu k zobrazování minorit.<sup>27</sup> Sedláková se zaměřuje na mediální konstrukci reality. Aplikuje tak všeobecnou teorii reprezentace na mediální prostředí. Koncept druhého, který je též součástí skript, neshledávám prominentní, protože dle mého názoru nabízí jen jiný způsob nahlížení na problematiku bez obohacení původních tezí.<sup>28</sup>

---

<sup>25</sup> MITTELL, Jason. *Complex TV: the poetics of contemporary television storytelling*. New York: New York University Press, [2015].

<sup>26</sup> MITTELL, Jason. *Complex TV: the poetics of contemporary television storytelling*. New York: New York University Press, [2015].

<sup>27</sup> DYER, Richard. *The Matter of Images: Essays on Representation*. 2nd ed. New York: Routledge, 2002.

<sup>28</sup> SEDLÁKOVÁ, Renáta. Mediální konstrukce reality –reprezentace druhých. In: *Média dnes: reflexe mediality, médií a mediálních obsahů*. Editor Martin FORET, editor Marek LAPČÍK, editor Petr ORSÁG. Olomouc: Univerzita Palackého, 2008, s. 145–161, [8] s. obr. příl. Sborníky - UPmedia. s.146-147.

Ve stanovení kontextu BL byly zohledňovány texty *Lovesick, the Series: adapting Japanese 'Boys Love' to Thailand and the creation of a new genre of queer media* (2019)<sup>29</sup> od Thomase Baudinettea a také soubor *Boys Love Manga and Beyond: History, Culture, and Community in Japan* (2015).<sup>30</sup> Nejprominentnějším konceptem je *fujoshi gaze*,<sup>31</sup> který rozebírá Baudinette. Pojem *fujoshi gaze* podrobně popisuje zaměření na cílové publikum mladých dívek, jehož očekávání je naplněno díky sledování homoerotických narativů.<sup>32</sup> Jde o způsob rozdělení jednotlivých záběrů, který staví diváka na úroveň tzv. *fujoshi* postavy, která se v příběhu také nachází, a může tak pozorovat homoerotický děj.<sup>33</sup> Tyto záběry jsou většinou po sobě stavěny přímo návazností pohledu. Kamera dává detail na pohled *fujoshi* postavy, následuje polocelek dvou chlapců. Poté se kamera přesouvá do detailu na tvář pozorovatelky a znovu na chlapce, kdy však v polocelku již probíhá homoeroticky zabarvený děj. Následuje znovu detail na *fujoshi* postavu, jejíž očekávání je naplněno. Dochází tak k fixování pozice diváka v roli *fujoshi*, účastníci se příběhu.<sup>34</sup> Domnívám se, že se dá koncept aplikovat i bez přítomnosti *fujoshi* postavy, protože funguje i zjednodušeně. Narativ majoritně zobrazující homoerotickou akci příznivě naplňuje očekávání cílové skupiny. Jakmile je tato akce přerušena negativní emocí, dochází k frustraci diváka, a tedy k zabarvení jeho optiky vůči událostem a postavám přerušující probíhající akci a jejich *fujoshi gaze*.

Text Jarupy Panitchpakdi rozebírá reprezentaci žen v thajských mýdlových operách ve vztahu k genderovým ideologiím a ke kulturním identitám. Zabývá se konkrétními pořady jako případovými studiiemi spolu s reflexí osobní účasti na natáčecích setech daných pořadů. Díky tomu komplexně vysvětluje tradici stereotypizace žen v mýdlových operách. Tyto stereotypy označuje za negativní a upozorňuje na opakované zobrazení žen jako podřízených subjektů závislých

---

<sup>29</sup> BAUDINETTE, Thomas. *Lovesick, The:Series: adapting Japanese 'Boys Love' to Thailand and the creation of a new genre of queer media*, South East Asia Research, 2019.

<sup>30</sup>MCCLELLAND, Mark, Kazumi NAGAIKE, Katsuhiko SUGANUMA a James WELKER, ed. *Boys Love Manga and Beyond: History, Culture, and Community in Japan*. Mississippi: Univ. Press of Mississippi, 2015.

<sup>31</sup>Fujoshi = fanyinka mediálního obsahu s homoerotickým narativem.

<sup>32</sup> BAUDINETTE, Thomas. *Lovesick, The:Series: adapting Japanese 'Boys Love' to Thailand and the creation of a new genre of queer media*, South East Asia Research, 2019. s.126-129.

<sup>33</sup> Tamtéž.

<sup>34</sup>Tamtéž. s. 128:

na mužích.<sup>35</sup> Text dále upozorňuje na kulturu jako prostor, kde lidé také sdílí své hodnoty a nejen tradice.<sup>36</sup> Reprezentaci považuje za mechanismus, který lidem dává možnost k vyjasnění vlastní identity na základě své životní zkušenosti.<sup>37</sup> Panichpakdi se zaměřuje na jednotlivé stereotypní postavy, popisuje jejich zúžené charakteristiky, které porovnává s profilem jednotlivých tvůrců. Poskytuje tak přehled, ale nikoliv úvahu nebo detailnější informace. Pro hlubší pochopení stereotypů je proto text nedostačující. Její text neposkytuje tedy nutně vzor, ale spíše představu, jak uvažovat nad reprezentací genderu ve fikční tvorbě. Proto tento text používám jako teoretický rámec, navzdory tomu, že jím není.

Nápomocné mi dále byly jednotlivé krátké texty akademického charakteru.<sup>38</sup>

---

<sup>35</sup> PANITCHPAKDI, Jarupa.. *The Representations of Women in Thai Soap Operas: The Contestation of Gender Ideologies and Cultural Identities*. Bangkok. Thammasal University. s. 12.

<sup>36</sup> Tamtéž.

<sup>37</sup> PANITCHPAKDI, Jarupa.. *The Representations of Women in Thai Soap Operas: The Contestation of Gender Ideologies and Cultural Identities*. Bangkok. Thammasal University. s.1-3.

<sup>38</sup> VAN FLEET, Sarah. Everyday Dramas: Television Soap Operas in Thailand. *Education About Asia*. Spring 2003, **8**(1), 12-16. s.13.

ANTIWIRAMANOND, Darunee a Shashi PANDEY. The Status and Role of Thai Women in the Pre-Modern Period: A Historical and Cultural Perspective. *SOJOURN: Journal of Social Issues in Southeast Asia*. ISEAS - Yusof Ishak Institute, 1987, **2**(1), 125-149.s.128-131.

HUJING, Miss. *A Study of The Effect of Thai Television Soap Opera on Chinese Travelers: Chapter 2* [online]. 38 Petchkasem Rd, Bang Wa, Phasi Charoen, Bangkok 10160, Thajsko, 2013 [cit. 2022-05-01]. Dostupné z: <https://e-research.siam.edu/kb/a-study-of-the-effect-of-thai-television-soap-opera/>. Diplomová práce. Siam University.

SALVÁ, Ana. MeToo Bangkok? In Thai TV soap operas, rape and sex attacks are a troubling norm. In: *South China Morning Post* [online]. Hong Kong: South China Morning Post Publishers, 2020 [cit. 2022-04-30]. Dostupné z: <https://www.scmp.com/week-asia/lifestyle-culture/article/3047227/metoo-bangkok-thai-tv-soap-operas-rape-and-sex-attacks>.

KHUANKAEW, Sasinee. *Femininity and Masculinity in Three Selected Twentieth-Century Thai Romance Fictions* [online]. Cardiff CF10 3AT, Spojené Království, 2015 [cit. 2022-05-01]. Dostupné z: <https://orca.cardiff.ac.uk/76730/1/S%20Khuankaew%20PhD%20thesis.pdf>. Disertační práce. Cardiff University. s.59.

HINTON, Perry. The Cultural Context and Social Representation: The Japanese Schoolgirl in British Popular Culture. *The Journal of Intercultural Communication* [online]. 2013, (31) [cit. 2022-05-01]. Dostupné z: <https://immi.se/intercultural/nr31/hinton.html>.

Slut-shame. In: Cambridge.org: Dictionary [on-line]. Cambridge University Press, 2022. [cit. 11.4.2022]. Dostupné z: <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/slut-shame>.

### 3. Metodologie a teoretická východiska

Používám metodu analýzy postavy. Svou práci zakotvuji na Butlerově modelu s přihlédnutím k Mittellově aspektu vývoje postavy. Doplnuji je o teorie zohledňující problematiku reprezentace a genderu.

Po provedení analýzy postavy se zaměřuji na konotace, které taková postava a její akce přirozeně vyvolávají, posuzuji, jak tato postava potenciálně přispívá reprezentaci žen v thajském BL dramatu. Vystavuji tak funkční aparát založený na jednotlivých teoriích. Výsledná struktura analýzy se však liší u každé ze zkoumaných postav. Každá z nich je tvořena unikátním vzorcem charakteristik, a tudíž neexistuje univerzální předpis kategorií s determinovaným podílem na analýze. To, co zde předkládám, jsou jen kategorie, kterými se zabývám za předpokladu, že se u postav vyskytují.

Vybrané postavy jsou ty nejvíce prominentní v rámci jejich textů. Zatímco *Gyne* je jediná hlavní ženská postava v sérii *Make It Right*, v *Love Sick: The Series* se více dozvídáme o postavách *Yuri*, *Aim*, *Tangmo* a *Jeed*.

#### 3.1. Interpretační textová analýza postavy

Butlerův koncept dekonstrukce postavy nabízí účinný nástroj pro detailní analýzu, pomocí které můžeme rozvést jednotlivé aspekty televizní postavy. Dělí informace o postavě na několik kategorií, které nazývá charakterovými znaky. Těmito kategoriemi jsou divákova předchozí znalost, jméno, vzhled, objektivní korelát, osvětlení s kamerou, dialog a akce. Kategorii věnující se osvětlení a kameře vynechávám, protože se domnívám, že s nimi není v rámci zkoumané tvorby rozličně pracováno. Thajská televizní BL dramata, jako subžánr lakhonů, se vyznačují nízkou produkční kvalitou, a tudíž využívají především typickou techniku záběr/proti-záběr v rámci studia a klasické studiové osvětlení.<sup>39</sup> Téměř nerozebírám jména postav, protože u majority postav vzorku neovlivňují ženskou reprezentaci. Mittellovu myšlenku proměny postavy beru jako samostatnou kategorii modelu upraveného pro potřeby mé práce. Přidávám kategorii, která čtenáři vysvětlí umístění postavy v rámci vztahové mapy. Další přidané

---

<sup>39</sup>VAN FLEET, Sarah. Everyday Dramas: Television Soap Operas in Thailand. *Education About Asia*. Spring 2003, 8(1), 12-16. s.13.

kategorie se zaměřují na reprezentaci, a uzpůsobují tak analytický model pro vyvozování závěru této práce.

### **3.1.1. Divákova předchozí znalost**

Předchozí znalost může ovlivnit interpretaci charakteru postavy. Dalším vodítkem může být divákovi žánr s jeho ustálenými konvencemi. Vědomí toho, že se v seriálu objevuje konkrétní herec, známý pro role určitého typu, může vést k předčasným úsudkům vůči danému pořadu.<sup>40</sup> Vidíme-li v rozpisu obsazení thajského televizního BL dramatu *Samanthu* Melanie Coates, staví se v nás očekávání, že se v pořadu objeví v roli ztřeštěné kamarádky hlavní postavy, která má svými výstupy odlehčit atmosféru vážnějších narativních linií. Stejně tak se dá říct, že pokud se v BL dramatu objeví Surat „Yacht“ Permpoonsavat, tak očekáváme, že jeho role bude svobodomyšlný heterosexuální kamarád protagonisty. Oba zmíněné případy se jakožto herci v rámci popkulturního kontextu BL dramatu etablovali dostatečně výrazně na to, aby jejich přítomnost formovala očekávání diváků. V obou případech se také jedná o rozdílný způsob stanovení daného očekávání. V případě Coates jde o opakované obsazení do typově identických rolí, zatímco Permpoonsavat se zase natolik proslavil v jedné konkrétní roli postavy Ponda v BL dramatu *Love by Chance* (2018, 2020), která měla větší důležitost v příběhu a více času na obrazovce než jakákoliv jeho jiná. S tímto aspektem může produkce samozřejmě rozsáhle pracovat, a ovlivňovat tak divákovu očekávání. To zahrnuje ve velkém i promoční materiály dané série. Všechny tyto aspekty Butler označuje jako narativní obraz programu. Pokračuje i nadále například formou úvodní titulkové sekvence, která postavy vyobrazuje v konkrétních scénách. Proč byla tato postava zobrazena v konkrétním prostředí, a co způsobilo její prožívanou emoci? Tato sekvence může podněcovat podprahově otázky v divákově vědomí, a dále tak působit na jeho očekávání.<sup>41</sup>

### **3.1.2. Vzhled**

Tato kategorie se dá rozdělit na tři jednotlivé komponenty: tvář a vlasy, tělo s postojem a kostým. Butler řeší závislost televize na detailu, zmiňuje domněnku ohledně tváře jako hlavního nositele charakterového znaku vzhledu. Sám však

---

<sup>40</sup>BUTLER, Jeremy G. *Television: Visual Storytelling and Screen Culture*. 5th ed. New York: Routledge, 2018. s.86.

<sup>41</sup>Tamtéž.

argumentuje proti svému tvrzení a tvrdí, že ne každý rys se dá takto konvenčně přiřadit. Nevyvrací, že u některých charakteristik to možné je.<sup>42</sup> Domnívám se, že v mnou zkoumaných pořadech tvář není nositelem významu, protože nenacházím žádné společné znaky pro ustanovené typy. Ztotožňuji se tak s Butlerovým tvrzením. Tělesné atributy nesou charakteristiku stejně jako v euro-americké tvorbě. Nedochozí k žádné výrazné variaci. To znamená, že jsou konvenční typy fyziologické konstituce spojené s konkrétními stereotypy postav. Nejvýraznějším stereotypem je vizuálně neupravená ženská postava, která je v mnoha dílech hrána již výše zmiňovanou Samanthou Melanie Coates, která dále ztvárnila tento typ například jako *Bow* v *Love by Chance* (2018, 2020) nebo v roli *Manaw* v BL dramatu *Until We Meet Again* (2019).

### **3.1.3. Objektivní korelát / Absence objektivního korelátu**

Jedná se o objekt asociovaný s postavou, který o ní něco vypovídá. Do tohoto lze zahrnout i prostředí, které je pro postavu typické. V případě BL dramatu můžeme mluvit třeba o postavě *Sarawata* z dramatu *2gether* (2020) a jeho kytáře nebo o *Kongpobovi* ze *Sotus: the series* (2016, 2017) a růžovém mléku.<sup>43</sup> Ne každá postava má svůj objektivní korelát, a proto se budu též zabývat příčinami jeho absence.

### **3.1.4. Vztahy**

V této kategorii vysvětlují, kde přesně se postava nachází v rámci pomyslné vztahové mapy pořadu. S kým vychází dobře, které ostatní postavy jí jsou blízké, a jaké sociální role si postava osvojuje. Co o postavě vypovídá prostředí okolo ní, a jak tím „zapadá“ mezi ostatní postavy.

### **3.1.5. Akce**

Jak postava jedná, ve výsledku determinuje, jak se její charakterové rysy, má-li je, projevují. Tím se také určuje, jak postava na diváka působí.<sup>44</sup> Rozebírám jednotlivé akce postavy jako klíče k jejímu čtení. Některé postavy děj ovlivňují více než jiné. Ke konkrétním akcím by je měly vést konkrétní motivace. Na základě těch poté divák určuje morální zabarvení postavy, narativní funkci a možnost identifikace.

---

<sup>42</sup> Tamtéž.

<sup>43</sup> Tamtéž, s.93.

<sup>44</sup> Tamtéž, s.94.

### 3.1.6. Vývoj postavy

Postavy jsou velmi stabilními prvky narativu. I proto se divákovi daří soustavně rozpoznávat identitu postav a souznít s nimi. Emočně do nich investuje. Vývoj může být čistě simulovaný skrz detailizaci postavy, což je častým jevem. Je však vůbec možné, aby se postava opravdu změnila? Na poli televize je nutné, aby dané události způsobující vývoj byly dostatečně signifikantními, a jev tak dával v kontextu pořadu smysl. Mittell popisuje několik základních vzorců přeměny postavy:<sup>45</sup>

- Růst – obvykle očekávaný u mladých postav, nicméně může k němu dojít i u postav starších. Například, pokud daný narativní oblouk připomíná růst skrze traumatizující událost nebo výraznou změnu prostředí.<sup>46</sup>
- Učení se – popisuje posun dospělé postavy díky prožívání životních lekcí, které změní jeden ze základních komponentů charakteru postavy.<sup>47</sup>
- Remodelace postavy – výrazná změna v chování postavy, často fantazijně způsobená.<sup>48</sup>
- Transformace postavy – zachycuje přeměnu morálních hodnot a životních postojů dospělé postavy, která si prošla velkou životní změnou.<sup>49</sup>

### 3.2. Teorie genderu

Text Panitchpakdi nefunguje sám o sobě jako text rozebírající teorie genderu ve svém původním záměru. Pro potřeby této práce se však dá použít názorná ukázka přístupu k genderu od thajské autorky. Panitchpakdi definuje jednotlivé analyzované postavy a jejich charakteristiku poté popisuje jako reprezentaci žen z sociální skupiny, do které patří. Vzhledem k tomu, že postavy analyzované v mé práci jsou všechny studentky, výsledek genderového aspektu bakalářské práce bude především vypovídat o zobrazení mladých žen.

Panitchpakdi využívá koncept komparace dvou žen stejné sociální skupiny na zvýraznění rozdílu, poukazuje na polarizaci charakteru k negativním

---

<sup>45</sup>MITTELL, Jason. *Complex TV: the poetics of contemporary television storytelling*. New York: New York University Press, [2015]. s.179-184.

<sup>46</sup> Tamtéž, s.184-185.

<sup>47</sup> Tamtéž, s.185-186.

<sup>48</sup> Tamtéž, s.186-189.

<sup>49</sup> Tamtéž, s.189-190.



vlastnostem.<sup>50</sup>Své poznatky aplikuje na realie thajské kultury, ale také jimi odpovídá na všeobecné otázky sexismu a feminismu.

Její polemika se dá aplikovat na historický kontext země, v rámci kterého měly ženy jasně přisouzenou roli. Původní thajský buddhismus neuznává ženy jako vhodné kandidáty pro sběr zásluh k posílení lidské karmy. Stejný přístup byl přenesen i do rodičovství vůči dcerám a synům. Dcera se musela odmala učit starostem o domácnost, zatímco syn může jako mnich přinést rodině ultimátní posvěcení. Ženy se tedy nevzdělávaly a nebyly součástí politiky.<sup>51</sup>

Problém systému tkví v možnosti volby pro chlapce a neodvratném osudu pro dívky. Vyloučení žen z politické scény bylo též zakořeněno právě v buddhistickém principu. Jelikož ženy neměly přístup do kláštera, které byly jediným místem vzdělání, nebyly schopny se vědomostně rozvíjet. Byly tak považovány za intelektuálně méněcenné a odříznuty od politické sféry. Buddhismus byl pojistným systémem pro udržení ženské role v rovině lidské reprodukce a obchodu.

Tuto nerovnost lze pozorovat i v rámci produkčního procesu thajských lakhonů. Autorka ji ukazuje na příkladu *Lhong Tang Rak* (2004). Tvůrci tohoto dramatu jsou majoritně muži. Hlavní zápletka se týká panovačné a nevychované ženy z bohaté rodiny, která následkem zranění ztratí paměť. Kvůli tomu (a lži mužského protagonisty) se z ní stane milující manželka a pečující nevlastní matka. Ostatní ženské charaktery jsou vyobrazeny buďto jako marnivé, či nesamostatné karikatury, které mají za cíl získat přízeň muže. Jedna z postav se také označuje za feministku, přestože zcela neodpovídá definici daného pojmu a sice člověka, který podporuje rovnoprávnost a vyváženou úroveň příležitostí pro muže a ženy. Panitchpakdi vysvětluje, že samotná existence scény je z důvodu intervence v rámci natáčení. Otázky, které Panitchpakdi tvůrcům ohledně feminismu kladla,

---

<sup>50</sup>PANITCHPAKDI, Jarupa.. *The Representations of Women in Thai Soap Operas: The Contestation of Gender Ideologies and Cultural Identities*. Bangkok. Thammasal University.

<sup>51</sup>TANTIWIRAMANOND, Darunee a Shashi PANDEY. The Status and Role of Thai Women in the Pre-Modern Period: A Historical and Cultural Perspective. *SOJOURN: Journal of Social Issues in Southeast Asia*. ISEAS - Yusof Ishak Institute, 1987, 2(1), 125-149.s.128-131.

je vyprovokovaly k zásahu do scénáře a adresování motivu feminismu.<sup>52</sup> Nekorektní použití daného termínu je způsobeno jeho trivializací v rámci thajské společnosti, která si slovo spojuje s představou hrubých a svobodomyšlných „západních žen“. Aplikují tedy tuto nálepkou na postavu, která používá anglicismy, není submisivní, chová se neatraktivně a agresivně, protože tyto charakteristiky si s pojmem spojují.<sup>53</sup>

Panitchpakdi mimo fikční děj drama také vypovídá o obtěžování ze strany mužských nadřízených pracovníků vůči lesbickému páru pracujícím v kolektivu kostymérny. Prostředí tohoto konkrétního televizního natáčecího setu popisuje jako šovinistické.<sup>54</sup> Zabarvení narativních vzorců se také projevuje v genderové nerovnosti na pracovišti. Sexismus a genderová diskriminace je zakořeněna v thajské kultuře a identitě thajských žen. Jedná se o nerovnost moci na poli genderu plynoucí z patriarchální koncepce společenské hierarchie, která vytváří prostor ke vzniku stereotypů.<sup>55</sup>

### 3.3. Teorie reprezentace v médiích

Sedláková ve své studii vysvětluje, že reprezentace je vyjádřena pomocí systému znaků, které ji zprostředkovávají.<sup>56</sup> Na tato označení se poté společnost odkazuje, a to přispívá obrazotvornosti zobrazovaného obsahu.

Významy se mění na základě kontextu, okolnostech při jeho používání. Neexistuje jedno definitivní stanovisko o významu konkrétního obrazu, proto ani nejde objektivně určit, ale lze se o něm domnívat. Analytické úvahy o reprezentaci jsou domněnky konkrétního autora analýzy, které já v mém případě aplikuji na stanovený kontext thajských televizních dramát.

---

<sup>52</sup> PANITCHPAKDI, Jarupa.. *The Representations of Women in Thai Soap Operas: The Contestation of Gender Ideologies and Cultural Identities*. Bangkok. Thammasal University. s.34-35.

<sup>53</sup>PANITCHPAKDI, Jarupa.. *The Representations of Women in Thai Soap Operas: The Contestation of Gender Ideologies and Cultural Identities*. Bangkok. Thammasal University. s.27-36.

<sup>54</sup>PANITCHPAKDI, Jarupa.. *The Representations of Women in Thai Soap Operas: The Contestation of Gender Ideologies and Cultural Identities*. Bangkok. Thammasal University. s.28.

<sup>55</sup>SEDLÁKOVÁ, Renáta. Mediální konstrukce reality –reprezentace druhých. In: *Média dnes: reflexe mediality, médií a mediálních obsahů*. Editor Martin FORET, editor Marek LAPČÍK, editor Petr ORSÁG. Olomouc: Univerzita Palackého, 2008, s. 145–161, [8] s. obr. příl. Sborníky - UPmedia. s.154.

<sup>56</sup>Tamtéž, s.147.

Dyer definuje stereotyp jako kategorizaci lidské reprezentace na základě neúnosného množství přijímaných informací. Popisuje jej jako způsob orientace v široké společnosti skrz zobecnění, vzorce a typizaci. Zkratka, která je známá napříč populací.<sup>57</sup> Některé tyto zkratky mohou být uměle vytvořeným obrazem mediálními nástroji, a stávají se tak ústředním komponentem v rámci interakce reality a média, který se stává stereotypem.

Problematika reprezentace adresuje tvrzení, že pokud lidé považují jev za reálný, tak se reálným postupně stává.<sup>58</sup> Lidé pomocí kultury přisuzují věcem významy. Stereotypy vytvářené v textech slouží k umístování postav v rámci daného univerza, což divákovi napomáhá v orientaci v narativu. Tato praktika však může mít za následek přijímání modifikovaných obrazů o sociálních skupinách a nucenou generalizaci daného obrazu.<sup>59</sup>

Mediální obrazy jsou prezentacemi zastupující jevy, osoby a situace. Veřejnou reprodukcí těchto obrazů se stávají reprezentací, která se podílí na utváření reality a formuje vnímání a přístup jedinců k tomuto jevu, osobě či situaci.<sup>60</sup> Tímto mechanismem mohou vedle typů vznikat stereotypy. To v případě, že konotace zastiňují jednotlivosti a zvláštnosti jedince znevažujícím a generalizujícím způsobem.<sup>61</sup>

---

<sup>57</sup>DYER, Richard. *The matter of images: essays on representation*. New York: Routledge, 1993. s.11-14.

<sup>58</sup>SEDLÁKOVÁ, Renáta. Mediální konstrukce reality –reprezentace druhých. In: *Média dnes: reflexe mediality, médií a mediálních obsahů*. Editor Martin FORET, editor Marek LAPČÍK, editor Petr ORSÁG. Olomouc: Univerzita Palackého, 2008, s. 145–161, [8] s. obr. příl. Sborníky - UPmedia. s.146.

<sup>59</sup>Tamtéž.

<sup>60</sup>Tamtéž, s.150.

<sup>61</sup> Tamtéž, s.154.

## 4. Žánrový kontext

Stručně shrnuji historii kontroverzního zobrazování ženských postav v thajské televizi v 21. století. Poukazuji tak na stereotypy ve zobrazování ženských postav ještě před vznikem thajského BL dramatu, které se z původního thajského lakhonu vyvinulo. V další části rozebírám kontext BL všeobecně, abych vysvětlil, odkud se BL žánr „vzal“. Tato část je nutná jako podklad k následnému vysvětlení integrace BL do thajského média, a tedy vzniku thajského televizního BL dramatu.

### 4.1. Kontroverzní zobrazování žen v thajských lakhonech v 21. století

V roce 2008 thajské ministerstvo kultury zasáhlo kvůli kontroverzi okolo lakhonu *Battle of Angels* (2008), který znázorňuje sexuální narativ centralizovaný okolo skupiny thajských letušek a pilotů. Ministerstvo kultury za podpory národního dopravce, letecké společnosti a společenství letušek projevilo rozhořčení nad „oplzlým nádechem“ pořadu, a především vulgárním vyobrazením agresivní ženské sexuality<sup>62</sup>, která je považována za urážlivou a škodící profesionální image a důstojnosti zaměstnanců letecké společnosti.<sup>63</sup>

Později ministerstvo zasahovalo znovu, tentokrát u lakhonu *Golden Orange Blossom* (2011) o aférách dospělých. Tento lakhon posouval hranice explicitnějším vyobrazením milostných scén. Problém ministerstva byl především s jednou z centrálních postav. Byla kritizována za různé aspekty jejího chování jako sexuální agrese, neslušný projev a nevděčnost vůči své matce. Ministerstvo se dožadovalo cenzury lakhonu, později zrušení, a nakonec dokonce odebrání licence dané televizní stanice.<sup>64</sup>

Problémy s ministerstvem kultury, které se obvykle vázaly na promiskuitu ženských postav nových sérií, se stále opakovaly. Pořady měly formou vyobrazení sensuálních narativů za cíl naplnit očekávání diváků. Pořad *Strong Shadow* (2012) vyobrazuje ženskou postavu, která chce pomstít své zemřelé dvojče. Hrdinka páchá emocionální a fyzickou škodu v bohaté rodině, která nepřímo mohla za smrt jejího

---

<sup>62</sup>Farmer popisuje doslovně jako „aggressive female sexuality“. Označení si můžeme dovysvětlit skrz zmíněnou typizaci, v které se promítá společenská interpretace sexuálně sebevědomé ženy jako negativní a nevhodná. Jedná se tedy o popis postoje tradiční předpojatosti.

<sup>63</sup>FARMER, Brett. Battling angels and golden orange blossoms: Thai television and/as the popular public sphere. In: TAY, Jinna a Graeme TURNER, ed. *Television Histories in Asia: Issues and Contexts*. New York: Routledge, 2015. s. 81-82.

<sup>64</sup> Tamtéž s. 82.

dvojčete. Kritici se shodli, že postava nastavuje špatný vzor pro mládež a pošlapává národní obraz thajské ženskosti.<sup>65</sup> Téma vytváření obrazu národní ženskosti je pro tuto zemi silné téma a zasloužilo by si více prostoru, který je však neslučitelný s parametry této práce. Tématu se věnuje třeba Subhimaros v akademické práci *Flower of the Nation: Gendered Representations of Thailand beyond the Borders* (2006).<sup>66</sup>

Je proto ironií, že tyto problémy vedly k zvýšení popularity zmiňovaných programů. Třetí série musela být dokonce vysílána i o prázdninách vzhledem k masivní popularitě pořadu.<sup>67</sup>

Zmíněné příklady jsou jen ty nejvíce extrémní, které ministerstvo odmítalo opomenout. Opakované vzorce zobrazování hrdinek s podobnými rysy bylo daleko častější, a stejně tak seznam pořadů, které byly před vydáním muset být změněny. Docházelo k formě autocenzury.

#### 4.2. Náležitosti žánru lakhonu

Thajské mýdlové opery jsou, podobně jako jejich západní protějšky, vysoce formulačního charakteru. Většina děl tohoto žánru je si svým narativním obloukem vzájemně podobná. S cílovou skupinou žen středního věku poskytují komfort a bezpečí známého vzorce po perném dni vlastních starostí. Thajská televizní dramata obvykle představují ustálenou kombinaci typů postav:<sup>68</sup>

- Nang Ek – decentně chovající se hrdinka, která vzbuzuje obraz nevinnosti. Odpovídá představě ideální thajské ženy. Je krásná se světlou kůží a zdrženlivě poslušná vůči svému partnerovi.<sup>69</sup>
- Phra Ek – atraktivní mužský protagonista, který obvykle pochází z vyšší třídy. Nemusí být nutně fyzicky silný, ale většinou bývá především krásný a bohatý.<sup>70</sup>

---

<sup>65</sup> Tamtéž, s. 82.

<sup>66</sup>SUBHIMAROS, Paweena. *Flower of the Nation: Gendered Representations of Thailand beyond the Borders* [online]. Woodhouse, Leeds LS2 9JT, Spojené království, 2006 [cit. 2022-04-30]. Dostupné z: <https://gender-studies.leeds.ac.uk/wp-content/uploads/sites/53/2013/02/epaper13-paweena-subhimaros.pdf>. Paper. University of Leeds.

<sup>67</sup> Tamtéž, s. 82.

<sup>68</sup>HUJING, Miss. *A Study of The Effect of Thai Television Soap Opera on Chinese Travelers: Chapter 2* [online]. 38 Petchkasem Rd, Bang Wa, Phasi Charoen, Bangkok 10160, Thajsko, 2013 [cit. 2022-05-01]. Dostupné z: <https://e-research.siam.edu/kb/a-study-of-the-effect-of-thai-television-soap-opera/>. Diplomová práce. Siam University.

<sup>69</sup> Tamtéž.

- Nang Itcha – žárlivá žena, která chce naplnit své tužby, většinou v podobě svedení Phra Ek, nebo v materiální formě. Pro dosažení svého cíle udělá cokoli. Hlavní narativní funkcí této postavy je podpořit souznění diváka s protagonistkou. Obvykle je sexualizovaná.<sup>71</sup>
- Kathoey – transgender žena, která je však ponížena na pouhý typ upovídáného komického prvku. Obvykle vypadá spíše jako konvenčně neatraktivní zženštilý muž. Postava často bývá skupinovou rolí, což ještě více ubírá na její individualitě.<sup>72</sup>

Lakhony určené pro teenagery daná specifika přebírají a dále s nimi pracují v rámci jiné cílové skupiny. Na ty poté žánrově navazuje většina thajských televizních BL dramát se základem ve stejné cílové skupině.

### 4.3. Počátek boys love

Za jakých podmínek vlastně začala adolescentní děvčata a mladé ženy v Japonsku vytvářet a konzumovat narativy o krásných chlapcích a mužích v homoerotickém vztahu? *Shoujo manga* je kategorie japonských komiksů, která zahrnuje nejrůznější žánry určené pro ženské publikum. Bylo tomu poprvé v sedmdesátých letech, kdy jeden z časopisů zabývající se *shoujo mangou* začal tisknout také příběhy obsahující homoerotické narativy. Původně se jednalo o příběhy postav z jiných originálních děl. Tyto narativy se však velmi rychle rozšířily ve formě originálně zamýšlené BL tvorby, a to v různých mediálních rozhraních.<sup>73</sup>

Děti v Japonsku měly genderově rozděleny časopisy. Magazíny pro muže často obsahovaly narativy, kde muži spolu cestovali, bojovali a umírali po boku svých přátel. Vzrušující narativy a maskulinita paradoxně přilákala dívčí publikum, které časopisy mohlo vidět skrze příbuzné mužského pohlaví. Dívčí čtenářky narativ těchto příběhů přilákával a poskytoval jim pocit podobný homoerotickému

---

<sup>70</sup> Tamtéž.

<sup>71</sup> Tamtéž.

<sup>72</sup> Tamtéž.

<sup>73</sup> MCLELLAND, Mark, Kazumi NAGAIKE, Katsuhiko SUGANUMA a James WELKER, ed. *Boys Love Manga and Beyond: History, Culture, and Community in Japan*. Mississippi: Univ. Press of Mississippi, 2015.s.4.

motivů především, a to díky absenci ženské postavy.<sup>74</sup> Podobné narativy si tedy postupně „našly cestu“ i do časopisů pro dívky.

#### **4.4. Integrace BL do thajského média a vznik thajského BL dramatu**

Baudinette hovoří o dlouhém časovém úseku, kdy transgender osoby byly považovány za hrozbu pro celkovou stabilitu thajské kultury. Poukazuje na starší dobu, kdy kathoey charaktery nebyly zobrazovány sympaticky. Vzhledem k absenci vlastní narativní linie byly obrazy těchto postav zredukovány na „pokřikující klauny“.<sup>75</sup> Ať už se objevují jako jedinci, či ve skupině, mluví v ukřičených vysokých tónech, chovají se hloupě a karikaturně a nemají v příběhu důležitou roli.

Mimo kategorii kathoey, depikce jiného vztahu než heterosexuálního, byly velmi vzácné. Výjimkami jsou lakhon *Varieties of Love* (2004, 2005) a film *Love of Siam* (2007). Tyto texty mainstreamového média se soustředily na romanci mezi dvěma mladými cisgender muži, a to buď jako vedlejší linii v prvním zmíněném pořadu a jako hlavní zápletku filmu *Love of Siam*. Obě díla byla přijata odlišně. *Love of Siam* byla více kontroverzní z důvodu manipulace s očekáváním diváka. Upoutávky na tento film se totiž soustředily na velmi okrajové romantické linie protagonistů s ženskými postavami, a proto homoerotická hlavní linie měla velmi provokativní účinek. Vedlejší linie ve *Varieties of Love* byla nesmírně populární díky svému senzitivnímu zobrazení normativně maskulinních mužů, kteří se pomalu zamilují. Nutno však zmínit, že *Love of Siam* nekončí v přízeň homosexuálního vztahu, protože jeden z protagonistů odmítne vstoupit s druhým do vztahu kvůli rodinným závazkům z minulosti a své perspektivě, která shledává homosexuální vztah jako projev sobeckosti nezáleže na intenzitě vzájemných pocitů obou mužů.<sup>76</sup>

BL se stalo globalizovanou formou žánru díky zvýšenému zájmu o japonskou populární kulturu ve východní a jihovýchodní Asii.<sup>77</sup> Vznik thajského BL dramatu se tedy dá považovat za důsledek zájmu o produkty japonské kultury, která také ovlivnila povědomí mládeže v Thajsku o vlastní sexualitě. Zvýšená

---

<sup>74</sup> Tamtéž., s. 8,

<sup>75</sup> BAUDINETTE, Thomas. Lovesick, The:Series: adapting Japanese 'Boys Love' to Thailand and the creation of a new genre of queer media, South East Asia Research, 2019.s.119.

<sup>76</sup> Tamtéž., s. 119-120.

<sup>77</sup> Tamtéž. s. 121.

popularita těchto dramát přilákala produkční společnosti, které hodlaly tohoto zájmu využít.<sup>78</sup>

První thajská série, která centralizovala narativ okolo homoerotického vztahu je *Lovesick: The series* (2014), jedna ze zkoumaných sérií v této práci. Scénář této série staví na popularitě konkrétní fanfiction, kterou adaptuje. Na rozdíl od tohoto textu však drama obsahuje mnoho vedlejších příběhových linií. Narativ se tedy nesoustředí jen na vztah dvou mužů, ale nabízí také heterosexuální linie, kterým často dává přednost, a tak odmítá konvenční postup japonské BL tvorby. Baudinette rozebírá také zamítnutí motivu dominantního a submisivního partnera<sup>79</sup>, s čímž nesouhlasím, protože v rámci narativu lze vidět jednoho z protagonistů jako hlavního iniciátora, jehož činy přináší homoerotické motivy do konkrétních scén. Tohle mé tvrzení je platné i pro další seriály daného žánru. *Lovesick: The series* se nesoustředí exkluzivně na vztah protagonistů, kteří jsou oba v heterosexuálních vztazích. Má za cíl naplnit očekávání cílové skupiny, ale stále odpovídat specifikům lakhonu.<sup>80</sup> Pokud bych se věnoval pouze pozornosti směřované vůči ženským postavám, tak ji mají místy paradoxně více než postavy mužské. Tuto sérii vnímám jako lakhon s BL motivy.

Baudinette popisuje zvláštní koncepci homosexuality při vzniku tohoto thajského média, která se do určité míry nese až dodnes.<sup>81</sup> Postavy, přestože jsou zahrnuty v homoerotickém narativu, se identifikují a projevují jako heterosexuální cisgender muži.<sup>82</sup> Tato koncepce se však mění napříč tvorbou. Záleží tedy na každém díle, jestli se postavy explicitně identifikují jako homosexuální, či nikoliv.

V letech 2020, 2021 a 2022 se produkce BL dramát v Thajsku ještě navýšila (viz. Obrázek č. 1) a existují produkční společnosti, které se na produkci těchto pořadů buď přímo zaměřují, nebo k tomu mají vlastní speciální oddělení v rámci studia. GMM Grammy má vlastní oddělení, jehož tvorbu vysílá na stanicích GMM One a GMM 25. Dalším známým studiem je Studio Wabi Sabi.

---

<sup>78</sup>Tamtéž, s. 122.

<sup>79</sup>Tamtéž, s. 121:

<sup>80</sup>Tamtéž, s. 122-123.

<sup>81</sup>Tamtéž, s. 125:

<sup>82</sup>Tamtéž, s. 125.



#### 4.5. Interakce fandumu a produkce

Společnosti mezi sebou a fandomem budují mediální obraz díky systému managementu herců a dělení jejich pracovní náplně. Lze se domnívat, že herci v thajských BL dramatech nemají totiž jen v popisu práce hrát, ale musí se také hojně objevovat na veřejných akcích po celém Thajsku, účastnit se různých zábavních pořadů a také umět vystoupit na jevišti v rámci hudebního výstupu jako formě propagace. Agentury obvykle obsadí dva herce do prvního dramatu a snaží se jejich společný homoerotický obraz prodávat fanynkám, které vyžadují jejich vzájemný kontakt. Naplňují se tak jejich fanouškovská očekávání o daném páru formou úmyslného „fanservisu“.<sup>83</sup> Takhle jsou strukturovány fiktivní páry, které jsou na základě úspěchu obsazovány do více BL dramát a vydělávají agentuře peníze fotoknihami, veřejnými výstupy i speciálními srazy pro fanoušky. Jedná se o nízko-nákladový model, který přináší vysoký profit. Tyto praktiky se dají krátce nazvat jako koncept „shippingu“. Termín je odvozen od slova *relationship* a popisuje formu potřeby fanoušků, aby dvě a více celebrit, či postav, mezi sebou měly partnerský vztah. Tato potřeba se může projevat na úrovni konzumní, ale také tvůrčí v rámci fandumu.

---

<sup>83</sup>Fanservis je materiál zahrnutý v rámci textu nebo v rámci jeho promoční strategie, který se nutně neshoduje se samotným obsahem textu, ale přináší vzrušení. Bývá obvykle sexuálního nebo romantického charakteru a má za cíl diváka nadchnout pro danou látku ještě více.

## 5. Analýza vybraných postav a jejich reprezentace

### 5.1. Gyne (Make It Right)

Gyne má v rámci seriálu velmi konzistentní roli antagonistky v podobě Fusovy přítelkyně. Prominentní znak tvůrců ve vystavění postavy Gyne je paradoxně její absence. Celý seriál trvá v součtu 1170 minut. Postava z toho na obrazovce není ani na 30 minut. Je tedy pracováno s tím, že se Gyne objevuje jen zřídka. Zároveň její výstupy však nesou negativní konotace pro hlavní romantickou dějovou linii. Scény Gyne a Fuse mají téměř vždy za účel zdůraznit negativní pocity Teeho, který vůči Fusovi též cítí sympatie. To divákovi neopouští šanci zhodnotit akce Gyne v rámci děje objektivně, protože (mimo její scény) je divák neustále svědkem více harmonického homoerotického vztahu. Nejprominentnější akce postavy v průběhu seriálu je soustavné podvádění jejího přítele s jinými chlapci. Prostor k vysvětlení její motivace je neexistující. Naproti tomu vztah Fuse a Teeho je v rámci epizod prozkoumáván v podstatě neustále. Divák může pozorovat také Teeho vřelé interakce s rodinou Fuse, což jen umocňuje pocit náležitosti Teeho postavy vedle Fuse. Postava Teeho je tak v rámci narativní linie uměle, avšak zcela úmyslně upřednostňována před Gyne. Účelně dochází k nerovnoměrnému boji o přízeň nejen Fuse, ale i diváka. To je evidentní i díky tomu, že jsou epizody, v kterých se Gyne, na rozdíl od Teeho, neobjevuje vůbec. Ačkoliv tento postup funguje ve prospěch hlavní linie, jejíž hlavní prioritou je vztah Fuse a Teeho, je tomu tak na úkor ženské reprezentace v případě Gyne. Funguje tak jako překážka, která brání hlavnímu páru v jejich vztahu.

Shrnu-li roli Gyne v narativu, jedná se o hlavní negativní postavu. Gyne funguje jako hlavní překážka mezi Fusem a Teem, což je v některých scénách evidentní, když se na několik „svých vzácných minut“ objeví. Fuse se jí musí kvůli své vině věnovat, i přestože se s Teem cítí lépe. Tento záměr byl však patrný již v promočních materiálech. Na jednom z plakátů Gyne drží Fuse za ruku, na druhém zase sedí mezi oběma chlapci a rozděljuje tak oba subjekty. Očekávání diváka je tak „popoháněno“ jasným směrem ještě před začátkem vysílání celé série.

Informaci o tom, že Gyne svého přítele podvádí, se divák dozvídá v první epizodě, ve své podstatě je to první a jediná věc, kterou o ní ví. Gyne volá Fusovi, aby jí přišel pomoci, že je držena na toaletách v nákupním centru. On opouští školu

a běží jí na pomoc. Gyne však ve skutečnosti není ta, která má problém. Jedná se o jinou dívku, která se zavřela na toaletách před dvěma chlapci. Měla totiž romantický vztah s oběma zároveň, a to se jim nelíbilo. Další okolnosti nejsou známy, ale je zřejmé, že má situace zdůraznit význam další scény. Gyne dává Fusovi vědět, že již pomoci nepotřebuje. Není si vědoma, že Fuse je již na místě a vidí ji odcházet s jiným chlapcem. To diváka vede k úsudku, že Gyne svého přítele podvádí, a je tedy negativní postavou. Nicméně to jsou jen domněnky, protože fakticky divák neví nic jiného, než že Gyne odcházela s jiným chlapcem. Za předpokladu, že Fuse opravdu podvádí, divák nezná nic o jejich vztahu. Neví, jakým přítelem Fuse doteď byl a neví, jak jejich vztah fungoval. Fuse následně Gyne explicitně na obrazovce podvede s Teem, svým kamarádem. Gyne je tak v ději nejen jako možná nadcházející překážka, ale taky katalyzátor, který učinil homoerotickou linii možnou. Je potřeba se zamyslet i nad faktem, že Gyne je takhle postavena vedle další náhodné dívky, která má dle textu na svědomí to samé, co o Gyne vypovídají následné scény. Situace dívky je předzvěstí toho, co se divák vzápětí dozví o vztahu Gyne a Fuse.

Tvůrci tak již od začátku staví na původním typu postavy *nang itcha*. Jak však vysvětluji v kapitole věnující se genderovému kontextu, v rámci konkrétních BL pořadů dochází k modifikaci tohoto typu. Nedá se nutně říct, že by Gyne byla vyloženě žárlivá, považují její roli spíše za pasivnější. Její hlavní vina se odvíjí od faktu, že Fuse podvádí. Divákovi se nedostává soustavných výlevů z její strany, protože postava je napsána spíše jako kolektivní vědomí protagonistů a diváka díky projevům viny Fuse. Kde se však přímo projeví jako sexuálně sebevědomá *nang itcha*, je scéna u ní v pokoji. Osahává Fuse a snaží se jej svést. Vzhledem ke stigmatizaci, které sebevědomě vyjádřená ženská sexualita čelí, je pro postavu Gyne v rámci kontextu thajské televize tento moment definující.

Kromě toho je faktem, že Fuse též následně podvedl Gyne s Teem. Problém s touto scénou však není ani tak v aktu samotném. Jde o Teeho, který byl do Fuse zamilovaný a svolení výrazně opilého Fuse vzal jako dostačující. Dalo by se polemizovat, jestli Gyne nefunguje jako mechanismus na vyvážení viny Teeho, ale považují takovou úvahu za zbytečnou. Sexuální zneužívání je dlouhodobě tématem v lakhonech. Jedná se o ustálený narativní motiv, který není

v této zemi plně společensky stigmatizován.<sup>84</sup> Není jasné, kdo nese větší vinu, jestli Gyne nebo Tee. Je však patrné, že se oba vůči Fusevi zachovali sobecky. Přesto je však postava Fuse (a předpokládá se, že i divák) nakloněna Teemu. Následky svých činů nese pouze Gyne, a dochází tak k negativní reprezentaci ve prospěch hlavní linie. Niche publikum daného žánru automaticky považuje vztah dvou chlapců jako prominentní, a proto ženskou postavu staví do opozice. Fujoshi gaze jako takový popisuje pocity diváka při sledování homoerotické romace.<sup>85</sup> Divák má u seriálu daná očekávání, a tudíž vyžaduje přítomnost homoerotického vztahu. Divák se soustředí především na homoerotickou akci. Pokud dochází k její absenci, dochází u diváka k frustraci. Zatímco Tee, jako mužská postava, je schopen naplnit očekávání diváka, Gyne nikoliv. Činy Gyne publikum seriálu tohoto žánru vnímá jinak, než vinu postavy Teeho. Seriál též později vyobrazuje, že se Tee cítí provinile. Jakékoliv pocity Gyne jsou však divákovi odepřeny. Divák tedy postavu vyhodnocuje jako tu, s kterou nesoucí, protože nemá jak. Pro Gyne neplatí stejné podmínky jako pro Teeho, a nehledě na to, jestli v průběhu děje vzdaluje od své záporné role, je všeobecně negativním elementem.

Gyne se projevuje jako velmi observantní člověk, z mimiky herečky v různých situacích lze usoudit, že si všimla vztahu mezi Fusem a Teem dříve, než se o něm fakticky dozvěděla. Jde vidět, že se o Fuse zajímá. V konkrétní scéně lze vidět, že si také pamatuje, jaké pokrmy má Fuse nejraději. Divák však více vnímá, že se Fuse cítí vůči Gyne provinile, než aby vnímal její kvality. Daná scéna je jediná ze dvou, které je ukazují. Když se Gyne chce s Fusem líbat, tak jí zabrání. Ona mu vysvětluje svoji motivaci a svoji představu o vztahu. Jedná s ním narovinu. Ptá se jej, jestli udělala něco špatně, protože jí Fuse neodpovídá na zprávy, nebere její hovory. Prosí jej, aby jí sdělil, jestli už ji nemiluje. Zachovala se tak vyspěle a komunikací řešila vzniklý problém. U scény polibku Gyne a Fuse, veškerá pozornost je už zbytek epizody a začátek další směřována na to, jak scéna Teemu ublížila. Zde je tedy Gyne použita přímo jako negativní vliv na hlavní linii v konfrontaci s divákem. Postava tak má funkci polarizovat optiku diváka vůči

---

<sup>84</sup>SALVÁ, Ana. MeToo Bangkok? In Thai TV soap operas, rape and sex attacks are a troubling norm. In: *South China Morning Post* [online]. Hong Kong: South China Morning Post Publishers, 2020 [cit. 2022-04-30]. Dostupné z: <https://www.scmp.com/week-asia/lifestyle-culture/article/3047227/metoo-bangkok-thai-tv-soap-operas-rape-and-sex-attacks>

<sup>85</sup>BAUDINETTE, Thomas. Lovesick, The:Series: adapting Japanese 'Boys Love' to Thailand and the creation of a new genre of queer media, *South East Asia Research*, 2019.

Teemu. I přestože Tee není nutně kladně zbarvená postava, divák danou skutečnost nevidí skrz zdůrazněnou narativní funkci Gyne.

To, co dělá Gyne antagonistkou, není její charakter samotný. Je to především funkce její postavy, která z ní s pomocí střihu, skladby a nerovnoměrného času stráveného na obrazovce dělá zápornou postavu. Gyne je velmi všímavá a svoje pocity vyjadřuje na rovinu. Uvědomuje si důležitost komunikace a umí si říct o pozornost, když cítí její potřebu. V příběhu má však roli, která překáží homoerotické linii. Ta je ze strany publika očekávána na základě žánru pořadu. Gyne tak nenaplnuje žádná kritéria pro kladné přijetí publikem na základě fujoshi gaze<sup>86</sup>, protože nemůže být jakožto ženská postava součástí homoerotické linie a zároveň je v rámci děje umístěna tak, aby jí zabraňovala. Vykreslení charakteru sice přítomno je, nicméně není dostatečně výrazné. Kromě toho jsou v nepřízeň postavy nakloněny také konvence, které dovolují sexuální iniciativu ze strany muže, nicméně odsuzují stejné chování u žen. „Mužská očekávání staví na biologických rozdílech anebo „přirozených“ odlišnostech, které obvykle opodstatňují mužskou nadřazenost. Že mají muži vyšší libido se odjakživa bere jako fakt. Jsou tak považováni za nadřazené velitele na veřejnosti i v soukromí (včetně sexuální iniciativy). Thajská společnost tak čelí dvojitému standardu, protože do určité míry akceptuje deviantské sexuální chování jako mít milenky omlouvající jej právě „faktem“ o vyšším libidu,“ píše ve své práci Khuankaew.<sup>87</sup>

Dochází tak k zobrazení ženské postavy, která je odsouzena k nelibosti svou samotnou konstrukcí. Přítomná generalizace v podobě paralely s dívkou na začátku série a kamarádkou Gyne, která se zachová podobně na jejím konci, též nemůže pokrýt komplexní reprezentaci jejich společné sociální skupiny, mladistvých dívek.

## 5.2. Yuri: Love Sick: The Series

V této kapitole se věnuji analýze postavy *Yuri*. Je „přítelkyní“ protagonisty seriálu *Noha* a nejlepší kamarádka *Aim*. Studuje na sousedící soukromé škole pro dívky, což svědčí o finanční situaci její rodiny. Jedná se o vedlejší postavu, která se objevuje již v prvním díle celého seriálu odehrávajícího se na večírku.

---

<sup>86</sup> Tamtéž.

<sup>87</sup> KHUANKAEW, Sasinee. *Femininity and Masculinity in Three Selected Twentieth-Century Thai Romance Fictions* [online]. Cardiff CF10 3AT, Spojené Království, 2015 [cit. 2022-05-01]. Dostupné z: <https://orca.cardiff.ac.uk/76730/1/S%20Khuankaew%20PhD%20thesis.pdf>. Disertační práce. Cardiff University. s.59.

Tam je vyobrazena hrubě a nekompromisně. Projevuje se vůči Nohovi majetnický. Drží si jej zde blízko, což pro něj není úplně komfortní. Například za něj zvedne telefon, aby mohla odradit případné další nápadnice. Odmítá se od něj vzdálit i přes jeho značný nezáměr. To však neznamená, že Yuri je agresivní osobou. Divák má na základě dané epizody zafixovanou Yuri jako velmi temperamentní postavu, což se však nedá říct o jejím charakteru po zbytek seriálu. Dá se předpokládat, že vzhledem k prostředí večírku, je Yuri opilá. Nicméně, to není úplně jasné, protože Yuri se drží nablízku Nohovi i v budoucnu, rozdíl je v tom, že nepůsobí agresivním dojmem. Dochází tak k nerelevantním negativnímu předsudku, který může přinášet mylné konotace. Epizoda tak působí dramaturgicky nedotčeně.

Yuri je částečně, jak její jméno napovídá, japonského původu. Postava koresponduje s deskripcí známého *shoujo* (překládá se jako „dívka“, avšak spolu se zahrnutím myšlenky panenství a absence partnera) stereotypu japonské školačky, který do určité míry definuje některé aspekty jejího charakteru.<sup>88</sup> Shoujo se chovají dětinsky, mají vysoké hlasy a vyznávají více mladistvý styl zahrnující mnoho barev. Shoujo nosí ikonickou námořnickým motivem inspirovanou uniformu, mají cit pro dětinské věci, jako jsou plyšové hračky a zdobené psací potřeby. V rámci médií se tento jejich obraz stal symbolickou reprezentací tamní mládeže. Jsou považovány za společenskou skupinu, která vyznává pozitivní hodnoty. V tomto kontextu to znamená klidná, poslušná a vyrovnaná dívka.<sup>89</sup> Tento popkulturní odkaz sahá až k opeře *Madama Butterfly* (1904), v které hlavní postava mladé manželky zůstane pilnou a věrnou, i přestože ji a jejich dítě manžel opustí. Později pokračoval třeba v rámci novely *Futon* (1907).<sup>90</sup> Další způsob, kterým je západní publikum tomuto konceptu vystaveno, je prostřednictvím japonského dovozu ve formě hraček, her, komiksů a televizních animací. Do povědomí západní kultury se tedy tento stereotyp dostal pomocí přenesení reprezentace napříč kulturami. Yuri je tak popkulturním odkazem, který však není všeobecně platný. To z její postavy dělá stereotypní pokus o vyobrazení mladých japonských dívek.

---

<sup>88</sup>HINTON, Perry. The Cultural Context and Social Representation: The Japanese Schoolgirl in British Popular Culture. *The Journal of Intercultural Communication* [online]. 2013, (31) [cit. 2022-05-01]. Dostupné z: <https://immi.se/intercultural/nr31/hinton.html>.

<sup>89</sup> Tamtéž.

<sup>90</sup> Tamtéž.

To, že Yuri ráda tráví čas s Nohem, nepramení v její majetnosti, i přestože to tak kvůli jejímu materiálnímu zázemí působí. Je starostlivá, empatická a přátelská. Její kamarádka v rámci skupiny dívek ze školy čelí problémům toxického vztahu, v kterém dochází k oboustrannému fyzickému násilí. Ve skupině jsou dívky, které kamarádku soudí otevřeně, i takové, které ji spíše ignorují. Jediná Yuri ji však vřele podporuje a zajímá se o její bezpečí a zdraví. Chová se nesobecky, přestože si z ní kvůli zmíněné podpoře ostatní dívky dělají legraci.

V prostředí, ve kterém se Yuri pohybuje, je přítomen nátlak ze strany vrstevníků. Uniformu nosí, na rozdíl od jiných, korektním způsobem. Je dětinská a má zálibu v hračkách, což odpovídá stereotypu shoujo. Odlišuje se tím od většiny. Tyto rozdíly ji pohání k úsudku, že by se měla přizpůsobit. Porovnává se s ostatními. Aby tedy tuto nejistotu zahнала, rozhodla se, že si najde přítele. Noh „nemá to srdce“ ji odmítnout. Yuri tak působí jako prvek překážející hlavní romantické linii svou samotnou přítomností vedle Noha. V rámci narativu až do několika posledních epizod nemá ani jiný účel. Noh je vůči Yuri apatický, ale stejně jako Yuri cítí potřebu se chovat určitým způsobem. Snaží se jí být nápomocen. Roli přítele přebírá, přestože spolu reálně postavy v plnohodnotném vztahu nejsou. Napodobuje chování spolužáků k jejich přítelkyním.

Později si Yuri začíná uvědomovat, že Noh je gay. Domnívá se, že by tak „mohla o Noha přijít“. To by zároveň znamenalo, že by přišla o svůj bezpečný prostor. Dochází tak u ní k pomalému pochopení a přijetí dané skutečnosti, ale také jistému odporu. Jde o dilema této postavy. Kupříkladu, ve scéně v obchodu, kde Yuri s nelibostí pozoruje homosexuální pár vybírající společně oblečení, což je metafora na možný vztah Noha s Phunem. Yuri chce, aby Noh byl šťastný, ale taky myslí též na své štěstí.

Yuri je empatická, velice observantní a všímá si, když se Noh necítí dobře. Je vždy připravena jej bránit, což je více, než dělá často sama pro sebe. Yuri je nekonfliktní, i v případě, že dochází k rozepři mezi jinými lidmi, snaží se problém urovnat za ně. Když se její nejlepší kamarádka hádá s jinou dívkou, snaží se Yuri zařídít, aby si odpustily. Funguje tak jako mediátor v rámci skupiny.

Po několika pokusech se stát více atraktivní a nezanedbatelnou v Nohově životě, se Yuri vzdává. A je to ona, kdo se jej zeptá, jestli je gay. Noh neodpoví

a trvá to víc jak půlku sezóny, než Yuri přistihne Noha a Phuna. Yuri tak více jako postava vypovídá o Nohovi než čistě sama o sobě. Většinu řady měla jako hlavní účel připomínat divákovi Nohovu vnitřní vinu, kterou vůči ní cítil. To způsobuje negativní emoce diváka vůči této postavě.

Yuri postupně transformuje své hodnoty. Stává se Nohovi oporou a nepovažuje jejich minulost za ponižující. Závěrem série tak Yuri vidíme na cestě k samostatnosti a silnější osobnosti. Nevšímá si pomluv, když spolužačka šikanuje Noha kvůli sexualitě, Yuri zasahuje. Pomoc Nohovi navzdory vlastní bolesti ukazuje růst této postavy. Nejde však o růst jako ho popisuje Mittell v rámci proměny postavy. Domnívám se, že tato změna nastala v rámci jednotlivého omezeného počtu zkušeností, jedná se tedy spíše o proces učení se.<sup>91</sup> Vypořádala se s překážkami, kterým dosud čelit nemusela a je schopna se postavit nepříznivým situacím a lidem.

Postava, která je tedy původně vystavěna na stereotypu *shoujo*, je nejdříve v rámci jedné epizody vyobrazena v kontextu, který zkresluje divákovu představu o ní. Později se Yuri sama jeví jako kladná postava, nicméně její narativní funkce napomáhá negativním interpretacím jejího chování. V nepřízeň analyzované postavy tedy nahrává především divácký *fujoshi gaze*, protože Yuri reálně zabraňuje oběma chlapcům v delším kontaktu celou délku seriálu, ať už falešným vztahem s Nohem, nebo jako symbol Nohovy viny. Yuri má z velké části také funkci kladně definovat Nohův charakter. Je tomu tak, dokud Yuri v průběhu seriálu postupně nedospěje. Dochází k vývoji samostatnosti a sebevědomí postavy, nicméně nezanechává takový dojem kvůli zakončení seriálu, kdy vidíme, že si Yuri pomalu nachází dalšího chlapce. Její nově nalezená samostatnost tímto způsobem nevyvíká.

### 5.3. Aim (Love Sick the Series)

Další analyzovanou postavou je Yuriina nejlepší kamarádka Aim, která je zároveň přítelkyní Phuna. Aim je nejpoblábnější dívkou na škole. Je známá pro své vynikající studijní výsledky a obraz elegantní stoické dívky. Aim ve skupinových scénách nemá ani příliš replik, nicméně je neustále obklopena

---

<sup>91</sup> MITTELL, Jason. *Complex TV: the poetics of contemporary television storytelling*. New York: New York University Press, [2015]. s. 185-186.



kamarádkami. Na škole ji všichni znají napříč ročníky. Je proto podivuhodné, že linie, kterou Aim zpočátku představuje, je pouze vztah s Phunem. Jeho otec chce, aby se s Aim rozešel pro jinou dívku, která je ze společensky více prominentní rodiny. Phun se snaží dostat na svoji stranu jeho mladší sestru, Fujoshi Pang, a tak navazuje tato zápleтка na hlavní linii předstíraného vztahu dvou chlapců.

Samotný charakter Aim není na začátku zcela objasněná, a nedává tedy smysl. Víme, že je studentkou na soukromé škole, má dobré známky a chodí s Phunem, který je z majetné rodiny. Jaký je rozdíl mezi majetkem jejich rodin? Nicméně, i přesto Phunova rodina neschvaluje Aim jako dostačující budoucí snachu nehledě na její dobrou pověst. To, že o Aim divák neví nic víc, je vzhledem k pozdějším událostem v rámci narativní posloupnosti opodstatněno.

Jak jsem již zmiňoval, Aim není v zástupu desítek vedlejších postav příliš výrazná, a především o ní máme jen málo informací. Aim se ve stopáži téměř neobjevuje. Nejprominentnější scéna Aim v rámci první série je hned v prvních dílech. Phun se jí snaží vynahradiť méně tráveného času spolu, ale Aim se začíná projevovat trochu bezohledně. Divák tak již nevidí Aim jako tu dokonalou dívku. Aim nechává Phuna, aby sám nesl všechny její nákupní tašky. Dívá se nechápavě, když Phun nevolností omdlévá. Je tak vykreslena sobeckost až ignorance této postavy, která je jen prvním krokem v detailizaci této postavy.

Aim se dá srovnat s předešle analyzovanou postavou Gyne. Víceméně fungují na stejném, v BL dramatech často opakovaném, principu. Přítelkyně využívá svého chlapce k materiálnímu zajištění a jeho vlastní pocit viny jej emocionálně vydírá. Aim tak postrádá k této diskusi také motiv nevěry a sexuálního využití. To se však v průběhu druhé série mění. Mezi studenty Phunovy a Nohovy školy je vypuštěn pornografický záznam zachycující Aim a cizího chlapce. Vrcholem je, když se o tomto videu dozví Phun. Je též vedlejšími postavami potvrzeno, že to není jediná instance nevěry Aim. Zvláštní je, jak ona celou situaci zvládá, dokud o všem Phun neví. Aim nasazuje úplně stejně neutrální výraz jako doposud, nevšímá si kohokoliv, kdo se jí snaží ponížit. Chlapce, který záznam pořídil, kontaktuje a hodlá s ním přerušit jakékoliv vazby. Místo toho je jím vydírána. Neztrácí úctu k sobě sama a nenechává se přesvědčit o tom, že její

sexuální život a názory ostatních by se měly nějak reflektovat na jejím sebevědomí. Je emocionální, nicméně pokračuje dál a snaží se problém eliminovat.

Případ Aim je od Gyne rozdílný tím, že bylo vidět dynamiku vztahu s Phunem v akci. Phun se vždy snažil Aim vyhovět ve všem, co si přála. Jeho péče o přítelkyni je méně intenzivní až v době, kdy si je bližší s Nohem, což je kompletně až v druhé řadě. Lze vidět, že Aim byla ochotna vztah zachránit za každou cenu. Zoufale se snažila svést Noha a zachytit jej přitom na kameru, aby jej mohla se záznamem vydírat. Vyplývá tak, že zůstávají dvě možnosti ohledně toho, proč Aim „ve vztahu zůstávala“. Buď nechtěla přijít o materiální benefity, které jí Phun poskytoval, anebo měla obavu, že mu ublíží. Ve výsledku došlo na obojí.

Aim je kultivovanější a sofistikovanější zástupkyní *nang incha*. Snažila se vše udržet v tajnosti, nicméně byla donucena se postupně projevit. Vzhledem k její prominentní dějové linii s pornografickou nahrávkou a praktikami promiskuity, je zřejmé, že kromě samotných činů postavy, může být Aim též odsouzena kvůli nenaplnění obrazu správné ženy.

Aim je po veřejném ponížení nahrávkami poslána studovat do ciziny. Scénou s náhodným chlapcem je naznačeno, že svůj životní styl příliš nemění. Domnívám se, že tvůrci ji chtěli vyobrazit jako neočekávanou *nang incha*, která je sice potrestána, ale nemění se. Postava je nesprávně definována především svou sexualitou. Dochází k simplifikaci charakteru na základě původních konvencí žánru a ustáleného typu. Démonizace sexuálně iniciativních žen, jak vysvětluji v kapitole věnující se žánrovému kontextu, je v thajských televizních dramatech zakořeněna kvůli důrazu na vytváření „korektního“ obrazu žen, který je však podmíněn zájmy patriarchálního uspořádání společnosti.

Stejně jako postava Gyne je tak vzorec postavy Aim především přežitek minulosti, který je formulačně využíván nadále. Nenápadná натура postavy v první části seriálu má za cíl přidat impakt této žánrové repetici a udělat odhalení o nahrávkách dramatictější.

#### 5.4. Tangmo (Love Sick the Series)

*Tangmo*, podobně jako Yuri, již v prvním díle ukazuje svoji agresivní a opileckou stránku. Na večírku verbálně napadá svého partnera, kterého najde v autě s jinou dívkou. Chce se nejdřív poprat s ní, nicméně jí partner brání, a nakonec ji umlčuje fackou. Ukazuje se tak, jakého charakteru jejich vztah je. Vyobrazení kategorizuje Tangmo jako dívku v toxickém vztahu, z kterého není schopna odejít.

Divák se dozvídá, že Tangmo a její partner se znali daleko déle, a proto jsou k sobě připoutáni i navzdory tomu, jak si navzájem ubližují. Kromě toho je jejich vztah též narušen druhým chlapcem, Golfem, kterému se též Tangmo líbí a bydlí v stejném bytovém komplexu. Jedná se o kamaráda z dětství, který se tehdy bavil s oběma, Tangmo i jejím přítelem.

Větší polovinu seriálu pozorujeme nekonečný rozpory mezi Tangmo a jejím přítelem. Vždy se usmíří, aby se následně mohli opět pohádat. Jakmile se Golf začíná o Tangmo více zajímat, ona čelí rozhodnutí. Tangmo se však eventuálně vymaňuje z tohoto toxického vztahu a začíná chodit s Golfem.

Tangmo obvykle pomáhá ostatním dívkám řešit své problémy v vztazích. I když v obchodním centru narazí na Aim vydíranou chlapcem, který natočil pornografické video, v kterém se Aim objevuje, tak neváhá. Okamžitě jí jde pomoci a chlapce nejrůznějšími výhrůzkami a nahrávkami zažene.

Divák je svědkem, jak se chovají ostatní ženy v rodině Tangmo. Při pozorování její interakce s matkou je jasné, že se jedná o rodinu z vyšší třídy. Matka Tangmo vysvětluje, jak by bylo nevhodné mít v tomto věku již chlapce, a jak by měla být ukázková studentka. Tangmo tyto nároky nenaplnuje, ale před matkou tyto skutečnosti tají. Není pro diváka už tolik překvapením, že se objeví i další upjatá členka rodiny Tangmo, její teta. I před ní musí Tangmo předstírat. Tangmo tak má materiální podporu rodiny, nicméně nemá podporu emocionální. To z ní dělá ideální nositelku jednoho většího motivu.

Tangmo podle mě nese nejdůležitější motiv v rámci ženské reprezentace této série, je jím ženská solidarita. Ačkoliv je Tangmo sama zapletena ve svých problémech, je velmi dobrá v naslouchání ostatním. Kromě toho se ze všech dívek

asi nejvíce zdržuje předsudků. Byla to ona, kdo se snažil pomoci Yuri, když se cítila méněcenná. Tangmo pomohla Aim zbavit se agresivního vyděrače. A dokonce, i když už nikdo nechtěl mít nic společného s Jeed po všech jejích přešlapech, Tangmo si šla sednout ve vlaku k ní, promluvila si s ní o tom, co ji k akcím vedlo. Probrala s ní její život a poradila jí.

Ačkoliv je Tangmo mimo její kvality charakteristická hlasitými výlevy, jsou vždy reakcí na podněty z okolí, je za nimi tedy jasná motivace. Činí správná rozhodnutí a dostává se tak z toxického vztahu do daleko komfortnějšího prostředí s novým přítelem. Její dějová linie tak nese pozitivní zakončení.

### **5.5. Jeed (Love Sick: The Series)**

Jeed přichází jako nováček na škole ostatních dívčích postav, je pozvána i na úvodní narozeninový večírek v první epizodě. V rámci něj je zesměšněna kvůli svým doma vyrobeným šatům. Postava působí naivně, ale rychle se přizpůsobuje kultuře soukromé školy. Na rozdíl od ostatních dívek Jeed nemá rodinu, která by si takovou školu mohla dovolit. Dostala se na ni přes otcovu známost, který se jí ani nezeptal, jestli na tuto školu opravdu chce. Ocitá se tak v neblahé situaci a musí se naučit fungovat v rámci nového prostředí. Podle Mittelova dělení proces zařazují jako učení na základě nového prostředí a osvojování si nových společenských návyků.

Jeed ze dne na den mění svůj přístup a začíná se vyjadřovat daleko povrchněji, dokonce se baví s dívkami, které ji předchozí den zesměšňovaly. Snaží se předstírat, že je stejně majetná jako všichni ostatní ve škole. Chce na své vrstevníky zapůsobit. V rámci této linie série využívá dvě postavy dívek, které pro Jeed symbolizují společenský nátlak. Jeed s nimi tráví čas a je nucena utrácet peníze, kvůli čemuž vede k hádkám s rodinou.

Postava Jeed chvílemi dostává v rámci stopáže mnoho prostoru. Její původní obraz naivity koresponduje s typem *nang ek*. V této době si Jeed nachází přítele a také se k ní většina lidí chová mile a podporuje ji. Jeed se však zamotává více do svých lží a roztržky s její rodinou těž eskalují. Kromě toho si zneprátelí dívky ve škole svými neshodami. Postupně začíná uvažovat jiným způsobem. Dá se říct, že má manipulativní tendence a typem se přesune od *nang ek* k *nang incha*. Je to

někdy v této době, kdy je chlapcem připravena o panenství a následně jím odmítnuta a shozena do bazénu.

Tvůrci postavě Jeed připsali spoustu motivů a není jasné, který má být pro ni ten hlavní. Postava nese motivy sociálních rozdílů<sup>92</sup>, žárlivosti<sup>93</sup> a šikany<sup>94</sup>, které jsou pro žánr typické.

Co je u této postavy tím nejvýraznějším naplnění posunu na spektru původní typologie k *nang incha*, jsou činy Jeed v druhé části seriálu. Z šikanované oběti se stává šikanující. Jeed se dokonce vloupá do školního skladu chemikálií. Odcizenou látku potom využije nejen k šikaně, ale dochází z její strany k pokusu o vraždu svého bývalého přítele. Tímto činem se Jeed zcela vymyká typickým motivům žánru thajského televizního BL dramatu.

O to zabarvenější je však výsledná reprezentace, kterou Jeed sama představuje.

---

<sup>92</sup> *2 Moons* [TV pořad]. Kanchanapun Meesuwan. Thajsko, 2017.

*My Gear and Your Gown* [TV pořad]. New Siwaj Sawatmaneeikul. Thajsko, 2020.

*Tonhon Chonlatee* [TV pořad]. Koo Ekkasit Trakulkasemsuk. Thajsko, 2020.

*Don't Say No* [TV pořad]. Pique Passawut Sukbua. Thajsko, 2021.

<sup>93</sup> *Water Boyy* [TV pořad]. Andy Rachyd Kusolkulsiri. Thajsko, 2017.

*2 Moons* [TV pořad]. Kanchanapun Meesuwan. Thajsko, 2017.

*Theory of Love* [TV pořad]. X Nuttapon Mongkolsawas. Thajsko, 2019.

*My Gear and Your Gown* [TV pořad]. New Siwaj Sawatmaneeikul. Thajsko, 2020.

*Tonhon Chonlatee* [TV pořad]. Koo Ekkasit Trakulkasemsuk. Thajsko, 2020.

*Don't Say No* [TV pořad]. Pique Passawut Sukbua. Thajsko, 2021.

<sup>94</sup> *My Gear and Your Gown* [TV pořad]. New Siwaj Sawatmaneeikul. Thajsko, 2020.

*Tonhon Chonlatee* [TV pořad]. Koo Ekkasit Trakulkasemsuk. Thajsko, 2020.

*Don't Say No* [TV pořad]. Pique Passawut Sukbua. Thajsko, 2021.

## 6. Závěr

Ústřední teze mé práce předpokládá přítomnost stereotypních vyobrazení dívek přispívající k nekorektní reprezentaci ženských postav v rámci thajských televizních BL dramát. V rámci analýzy zjišťuji, že existují opakované vzorce především v rámci narativní funkce postav, jejichž základ leží v jednom z ústředních typů postav původního žánru thajských *lakhomů*, *nanch incha*.. Tento typ je vykonstruován v důsledku patriarchální ideologie historicky zakořeněné v očekáváních vůči obrazu ženského genderu.

Dialog mezi realitou a její mediální reprezentací je zde prominentní. Jak již bylo v analýze zmíněno, v rámci kontextu země je v Thajsku přítomna tendence k vytváření obrazu žen. Tato snaha se projevuje již v rámci původních typů postav *nang ek* a *nang incha*. Konstrukce obou typů mají protikladný cíl. *Nang ek* funguje jako vzor pro ideální představu o ženě ve prospěch patriarchální hierarchie společnosti. *Nang incha* naproti tomu pro divačky slouží jako odstrašující případ.

Dané rozdělení, které se svým vlastním způsobem projevuje i ve zkoumaném vzorku, se jeví jako problematické. Dochází ke generalizaci a trivializaci charakterů žen. Na základě daného rozdělení a vyzorovaných tendencí v analýze můžeme říct, že ženy sebevědomé ve své sexualitě nejsou považovány za vhodné partnerky. Nebo že kariérně úspěšné ženy na vedoucí pozicích jsou problematické a neatraktivní. Tato filozofie, objevující se i ve vzorku, potlačuje ženskou sexualitu, rozvoj individuální osobnosti a myšlení, kariérní úspěch a v neposlední řadě také svobodnou vůli.

Vyobrazení *nang incha* jdou kvůli odstrašující nátuře typu často do extrému, který je odstrašující především kvůli intenzitě jednoho konkrétního činu. Postavy tohoto typu nezůstávají jen definovány charakteristikami nevhodnými pro ideální představu ženy, které samy o sobě nenesou negativní konotace, ale stávají se obrazy posedlých a agresivních žen konajících nemotivované strasti veškerému svému okolí. Nejvhodnějším příkladem je analyzovaná postava Jeed.

Je to právě tento typ, který pozoruji i v rámci své analýzy, a stává se tak víc problematický. Vzhledem k tomu, že v rámci thajských televizních BL dramát jsou postavami hlavní linie muži, je jasné, že není místo pro ženské protagonistky typu

*nang ek*. Zůstává tedy jen původní odstrašující typ, který však neukazuje jen ryze úspěšnou a sexuálně sebevědomou ženu, nicméně tyto charakteristiky dává do spojnice s agresivitou, absencí atraktivity, sobeckostí a dalšími mnohými negativními emocemi. Původní nekorektní myšlenka udávání vzoru ženského chování přináší škodlivější důsledky než v původních *lakhonech*, protože ženská reprezentace hlavních postav je v thajských televizních BL dramatech omezena na agresivní žárlivé přítelkyně a rivalky. Mimo analyzovaný vzorek se tento typ výrazně objevuje i v dalších sériích jako *Water Boy*<sup>95</sup> (2017), *2 Moons*<sup>96</sup> (2017), *Theory of Love*<sup>97</sup> (2019), *My Gear and Your Gown*<sup>98</sup> (2020), *Tonhon Chonlatee*<sup>99</sup> (2020), *Don't say no*<sup>100</sup> (2021) nebo *Secret Crush On You*<sup>101</sup> (2022). Rozdíl mezi použitím takových typů v *lakhonech* a thajských televizních BL dramatech dále můžeme pozorovat u analyzovaných seriálů. *Love Sick: The Series* má zástup ženských postav a vedlejších dějových linií. Reprezentaci daného typu v podobě Aim a částečně Jeed tím pádem mohou vyvážit Yuri a Tangmo. Nicméně, jak jsem již zmiňoval výše, *Love Sick: The Series* je jedna z prvních thajských televizních BL sérií a nese s sebou specifika *lakhonu*. Ta postupně opadají a vznikají dramata jako *Make It Right*, která mají jen jednu prominentní ženskou postavu. Původní stigmatizace ženské sexuality a samostatnosti ze strany státu má tedy za dopad vzniku postav jako Gyne a Aim, které nemusí nutně fungovat jako vzor mladým dívkám, ale vzhledem k této omezené a modifikované reprezentaci mohou vést další tvorbu regresivním směrem.

---

<sup>95</sup>*Water Boyy* [TV pořad]. Andy Rachyd Kusolkulsiri. Thajsko, 2017.

<sup>96</sup>*2 Moons* [TV pořad]. Kanchanapun Meesuwan. Thajsko, 2017.

<sup>97</sup>*Theory of Love* [TV pořad]. X Nuttapong Mongkolsawas. Thajsko, 2019.

<sup>98</sup>*My Gear and Your Gown* [TV pořad]. New Siwaj Sawatmaneekul. Thajsko, 2020.

<sup>99</sup>*Tonhon Chonlatee* [TV pořad]. Koo Ekkasit Trakulkasemsuk. Thajsko, 2020.

<sup>100</sup>*Don't Say No* [TV pořad]. Pique Passawut Sukbua. Thajsko, 2021.

<sup>101</sup>*Secret Crush on You* [TV pořad]. Cheewin Thanamin Wongkulphat. Thajsko, 2022.

Poukazují tedy především na tuto tendenci zobrazování ženských postav v rámci obou seriálů. Žánr thajského BL dramatu obvykle cílí na mladé dívky. Zdá se, že tvůrci vzali populární žánr *lakhonu* a modifikovali jej ve snaze vytvořit atraktivní žánr pro mladé dívky. Na co už však nebylo přihlédnuto, jsou zastaralé vzorce chování v rámci typů postav v *lakhonech*. Negativní reprezentace v rámci postav mé analýzy je tedy vedlejším produktem odvození thajských televizních BL dramát od původního žánru, jehož konvence nejsou aktuální.

Věřím, že v závislosti na vývoji tendencí tvorby a ženských identit se tento kontext bude stále proměňovat. Očekávám tedy zlepšení v reprezentaci ženských postav v rámci tohoto subžánru vlivem přirozeného vývoje a přesun od starých filozofických idejí, které mají základ ve starém buddhismu k novým pokrokovějším myšlenkám.



## 7. Bibliografie

### 7.1. Prameny

1. *2 Moons* [TV pořad]. Kanchanapun Meesuwan. Thajsko, 2017.
2. *Don't Say No* [TV pořad]. Pique Passawut Sukbua. Thajsko, 2021.
3. *Love Sick* [TV pořad]. Andy Rachyd Kusolkulsiri. Thajsko, 2014;2015.
4. *Make It Right* [TV pořad]. Andy Rachyd Kusolkulsiri, New Siwaj Sawatmaneekul, Cheewin Thanamin Wongskulphat, Yuan Danop Taninsirapapra. Thajsko, 2016;2017.
5. *My Gear and Your Gown* [TV pořad]. New Siwaj Sawatmaneekul. Thajsko, 2020.
6. *Secret Crush on You* [TV pořad]. Cheewin Thanamin Wongskulphat. Thajsko, 2022.
7. *Theory of Love* [TV pořad]. X Nuttapon Mongkolsawas. Thajsko, 2019.
8. *Tonhon Chonlatee* [TV pořad]. Koo Ekkasit Trakulkasemsuk. Thajsko, 2020.
9. *Water Boyy* [TV pořad]. Andy Rachyd Kusolkulsiri. Thajsko, 2017.

### 7.2. Literatura

1. ANTIWIRAMANOND, Darunee a Shashi PANDEY. The Status and Role of Thai Women in the Pre-Modern Period: A Historical and Cultural Perspective. *SOJOURN: Journal of Social Issues in Southeast Asia*. ISEAS – Yusof Ishak Institute, 1987, 2(1), 125-149.
2. BAUDINETTE, Thomas. Lovesick, The:Series: adapting Japanese ‘Boys Love’ to Thailand and the creation of a new genre of queer media, South East Asia Research, 2019.
3. BUTLER, Jeremy G. *Television: Visual Storytelling and Screen Culture*. 5th ed. New York: Routledge, 2018.
4. DYER, Richard. *The matter of images: essays on representation*. New York: Routledge, 1993.
5. FARMER, Brett. *Battling angels and golden orange blossoms: Thai television and/as the popular public sphere*. In: TAY, Jinna a Graeme TURNER, ed. *Television Histories in Asia: Issues and Contexts*. New York: Routledge, 2015.

6. HINTON, Perry. *The Cultural Context and Social Representation: The Japanese School girl in British Popular Culture*. The Journal of Intercultural Communication [online]. 2013, (31) [cit. 2022-05-01]. Dostupné z: <https://immi.se/intercultural/nr31/hinton.html>.
7. HUJING, Miss. *A Study of The Effect of Thai Television Soap Opera on Chinese Travelers: Chapter 2* [online]. 38 PetchkasemRd, BangWa, PhasiCharoen, Bangkok 10160, Thajsko, 2013 [cit. 2022-05-01]. Dostupné z: <https://e-research.siam.edu/kb/a-study-of-the-effect-of-thai-television-soap-opera/>. Diplomová práce. Siam University.
8. JACKSON, P. A. *Offending Images: Gender and Sexual Minorities, and State Control of the Media in Thailand*, In: Heng, R. H. K. (ed.), *Media Fortunes, Changing Times: ASEAN Sates in Transition*, Singapore: ISEAS Publishing, 2002. s. 201-230.
9. KHUANKAEW, Sasinee. *Femininity and Masculinity in Three Selected Twentieth-Century Thai Romance Fictions* [online]. Cardiff CF10 3AT, Spojené Království, 2015 [cit. 2022-05-01]. Dostupné z: <https://orca.cardiff.ac.uk/76730/1/S%20Khuankaew%20PhD%20thesis.pdf>. Disertační práce. Cardiff University. s.59.
10. MCLELLAND, Mark, Kazumi NAGAIKE, Katsuhiko SUGANUMA a James WELKER, ed. *Boys Love Manga and Beyond: History, Culture, and Community in Japan*. Mississippi: Univ. Press of Mississippi, 2015.
11. MITTELL, Jason. *Complex TV: the poetics of contemporary television storytelling*. New York: New York University Press, 2015.
12. PANITCHPAKDI, Jarupa.. *The Representations of Women in Thai Soap Operas: The Contestation of Gender Ideologies and Cultural Identities*. Bangkok. Thammasal University.
13. SALVÁ, Ana. MeToo Bangkok? In Thai TV soap operas, rape and sex attacks are a troubling norm. In: *South China Morning Post* [online]. Hong Kong: South China Morning Post Publishers, 2020 [cit. 2022-04-30]. Dostupné z: <https://www.scmp.com/week-asia/lifestyle-culture/article/3047227/metoo-bangkok-thai-tv-soap-operas-rape-and-sex-attacks>.
14. SEDLÁKOVÁ, Renáta. Mediální konstrukce reality –reprezentace druhých. In: *Média dnes: reflexe mediality, médií a mediálních obsahů*. Editor Martin

- FORET, editor Marek LAPČÍK, editor Petr ORSÁG. Olomouc: Univerzita Palackého, 2008, s. 145–161, [8] s. obr. příl. Sborníky -UPmedia.
15. Slut-shame. In: Cambridge.org: Dictionary [on-line]. Cambridge University Press, 2022. [cit. 11.4.2022]. Dostupné z: <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/slut-shame>.
16. SUBHIMAROS, Paweena. *Flower of the Nation: Gendered Representations of Thailand beyond the Borders* [online]. Woodhouse, Leeds LS2 9JT, Spojené království, 2006 [cit. 2022-04-30]. Dostupné z: <https://gender-studies.leeds.ac.uk/wp-content/uploads/sites/53/2013/02/epaper13-paweena-subhimaros.pdf>. Paper. University of Leeds.
17. VAN FLEET, Sarah. Every day Dramas: Television Soap Operas in Thailand. *Education About Asia*. Spring 2003, **8**(1), 12-16.

## 8. Seznam obrázků

Obrázek 1 - Graf produkce BL dramát v Asii. Data byla nasbírána 25.4. 2022 na serveru [www.mydramalist.com](http://www.mydramalist.com). .....7

**NÁZEV:** Reprezentace ženských postav v thajských BL dramatech na příkladu *Love Sick: The Series* a *Make It Right*

**AUTOR:** Daniel Pavlík

**KATEDRA:** Katedra divadelních a filmových studií

**VEDOUCÍ PRÁCE:** Mgr. Klára Feikusová

**ABSTRAKT:** Diplomant se bude ve své bakalářské práci věnovat tématu reprezentace ženských postav v žánru BL drama v thajské televizní produkci, a to na příkladu dvou pořadů, *Love Sick: The Series* a *Make It Right*. Cílem práce je poukázat na užití stereotypů v zobrazování ženských postav a jejich funkce v narativu daného žánru. Analýza postav bude provedena na základě textů Richarda Dyera, Jeremyho Butlera a Jasona Mittella. Tato metoda bude doplněna teoriemi reprezentace genderu v médiích.

**KLÍČOVÁ SLOVA:** gender, lgbt, thajská televize, analýza postavy, reprezentace žen

**TITLE:** Representation of Female Characters in Thai BL Dramas with focus on Love Sick: The Series and Make It Right

**AUTHOR:** Daniel Pavlík

**DEPARTMENT:** Department of theatre and film studies

**SUPERVISOR:** Mgr. Klára Feikusová

**ABSTRACT:** In their bachelors thesis the author is writing about the representation of female characters in the BL drama genre in thai television production with focus on two shows, *Love Sick: The Series* and *Make It Right*. The objective of this thesis is to point out the use of stereotypes in images of female characters and their narrative functions in this genre. Character analysis is based on texts by Richard Dyer, Jeremy Butler and Jason Mittell. This method is completed with the use of theories about gender representation in the media.

**KEYWORDS:** gender, lgbt, thai television, character analysis, women representation