

**Univerzita Karlova v Praze**

**Filozofická fakulta**

Katedra filmových studií

# **Bakalářská práce**

Štěpánka Součková

**Outwit, Outplay, Outlast:**

**Kulturální studie fenoménu televizní série Survivor**

Outwit, Outplay, Outlast:

The Cultural Study of the Reality TV Phenomenon Survivor

## **Poděkování**

Ráda bych poděkovala PhDr. Petře Hanákové, Ph.D za ochotné rady a odborné vedení této bakalářské práce.

**Prohlášení:**

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně, že jsem řádně citovala všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze, dne 18. 5. 2014

.....  
*Podpis*

## **Abstrakt**

Tato bakalářská práce se zabývá fenoménem *reality show Survivor* (CBS, 2000). Kulturní studie obsahuje historický vhled do vývoje žánru *reality show*. Dále pojmenovává kulturně významové prvky *reality show Survivor*, jakými jsou sociální darwinismus, rituál, život v komunitě nebo volební drama. Stěžejní část práce se zabývá způsoby *reprezentace maskulinit* v televizním médiu. *Mnohost maskulinit* je zkoumána pomocí metodologie *men's studies*, zejména skrze koncept *hierarchie maskulinit* a *hegemonní maskulinity* Raewyn Connellové, dále skrze koncept *zmrzačeného muže* Elisabeth Badinterové. Závěrečná případová studie se soustředí na *reprezentaci nehegemonních maskulinit* v *reality show Survivor*.

## **Abstract**

This bachelor thesis is occupied with the phenomenon of the *reality TV show Survivor* (CBS, 2000). This cultural essay examines the historical development of the *reality TV* genre. Further, it studies cultural meanings of the *reality TV show Survivor*, such as a social darwinism, rituals, a life in a community or a voting drama. The main part deals with possibilities of *the representation of masculinity* in television. *Multiple masculinities* are analyzed by using the methodology of *men's studies*, especially through the perspective of *the hierarchy of masculinities* and *the hegemonic masculinities* by Raewyn Connell, and through the concept of *the mutilated man* by Elisabeth Badinter. The final case study is focused on *the representation of nonhegemonic masculinities* in *reality TV show Survivor*.

**Klíčová slova:**

*reality show, Kdo přežije, maskulinity, hegemonie, kulturní reprezentace, nehegemonní maskulinity, men's studies, masculinity studies*

**Key words:**

*reality TV, Survivor, masculinities, hegemony, cultural representation, nonhegemonic masculinities, men's studies, masculinity studies*

## **OBSAH**

<b>1. ÚVOD.....</b>	<b>8</b>
<b>2. SURVIVOR V KONTEXTU REALITY SHOW.....</b>	<b>11</b>
2.1. HYBRIDITA ŽÁNRU REALITY SHOW.....	11
2.1.1. Od edukativnosti k zábavě.....	12
2.1.2. Paradox reality.....	13
2.2. EKONOMICKO-PRODUKČNÍ VZTAHY.....	14
2.2.1. Reality show jako levná varianta programu.....	14
2.2.2. Zahraniční obchod.....	15
2.2.3. Úspěch Survivoru a změna programových schémat.....	16
2.3. SURVIVOR ZBLÍZKA.....	18
2.3.1. Pán Much.....	19
2.3.2. Průběh hry.....	19
2.3.3. Přelstít, přehrát, přežít.....	20
2.3.4. Mikrokosmos, rituál a komunita.....	23
2.3.5. Volební drama.....	24
2.3.6. Dramality.....	25
2.3.7. Vítězství.....	26
<b>3. MASKULINITY SKRZE MEN'S STUDIES.....</b>	<b>27</b>
3.1. POHLAVÍ A GENDER.....	27
3.2. MASKULINITA.....	28
3.3. HIERARCHIE MASKULINIT.....	29
3.3.1. Hegemónní maskulinity.....	30
3.3.2. Komplicitní maskulinity.....	31
3.3.3. Podřízené maskulinity.....	32
3.3.4. Marginalizované maskulinity.....	33
3.3.5. Historicitá a pohyb uvnitř maskulinit.....	34
3.4. ZMRZAČENÝ MUŽ.....	34
3.4.1. Tvrdý muž.....	35
3.4.2. Měkký muž.....	35
3.4.3. Usmířený muž.....	35
3.4. REPREZENTACE MASKULINITY.....	36
<b>4. OBRAZ NEHEGEMONNÍCH MASKULINIT V REALITY SHOW SURVIVOR – PŘÍPADOVÁ STUDIE.....</b>	<b>39</b>
4.1. TYPOLOGIE NEJČASTĚJŠÍCH NEHEGEMONNÍCH MASKULINIT SURVIVORU.....	39
4.1.1. Slaboši – John Cochran.....	40
4.1.2. Gayové – Todd Herzog.....	43
4.1.3. Starší muži – Robert „Bob“ Crowley.....	45
4.2. MASKULINITY V ČESKÉM TROSEČNÍKOVI.....	47
<b>5. ZÁVĚR.....</b>	<b>50</b>
<b>6. POUŽITÉ PRAMENY.....</b>	<b>51</b>
<b>PŘÍLOHA 1: SLEDOVANOST SURVIVORU V USA.....</b>	<b>56</b>
<b>PŘÍLOHA 2: VARIANTY ORIGINÁLNÍ EXPEDITION ROBINSON.....</b>	<b>57</b>



## 1. Úvod

S přelomem tisíciletí se v programových schématech televizních stanic rozšiřuje pozoruhodný fenomén - *reality show*. V rámci globalizované a marketingově propojené společnosti série pořadu oblíbené v jedné zemi pronikají i do zahraničních televizí. Televize skupují mnohdy nejen vysílací práva, ale i práva vytvořit svou vlastní verzi pořadu s místními účinkujícími. Na konkrétním příkladu *reality show Survivor* (Kdo přežije) bude tato kulturní studie zkoumat tento specifický popkulturní fenomén. Kulturní studia nejsou pevně definovanou disciplinou, ale měnícím se terénem, prostorem debat a odporujících si názorů, zároveň mohou být užitečná k tomu, abychom pochopili svět, v němž žijeme.<sup>1</sup> Bylo by nesmyslné vynechávat z hledáčku výzkumu kultury populární kulturu jako něco nízkého a nehodného pozornosti. Pro porozumění světa kolem nás je populární kultura významnou součástí kulturního uspořádání života.<sup>2</sup>

První série americké verze *Survivoru* je z roku 2000 a dodnes vznikají stále nové řady (ve vysílání je právě 28. řada /2014/).<sup>3</sup> První řada *Survivoru* zaznamenala finanční i divácký úspěch, finále pořadu se stalo v USA druhým nejsledovanějším pořadem roku hned po přímém přenosu ze Super Bowlu. Úspěch formátu *reality show* typu *Survivor* či *Big Brother* se projevil i v dalších zemích a záhy proměnil dosavadní podobu televizních programových schémat. V České republice se vysílaly čtyři řady americké verze *Survivoru* v letech 2001 – 2004 na televizi Nova, v roce 2006 dokonce vznikla také jedna řada české verze *Trosečník* na televizi Prima a od roku 2011 se americká verze vysílá znovu na Prima Cool. V České republice je i početná komunita fanoušků na internetu, jež založila vlastní web (dříve [www.survivorweb.cz](http://www.survivorweb.cz), od roku 2013 [reality-show.eu](http://reality-show.eu)), kde umožňuje diskuzi a schraňuje informace či české titulky k jednotlivým dílům této *reality show*, jejichž televizní záznam fanoušci sdílejí například přes internetová úložiště.

Ve své bakalářské práci budu sledovat, jaké se v sérii (ve vztahu kulturního produktu a diváka v kontextu doby, společenské situace a kulturního zázemí) utvářejí kulturní významy. Tématem, na které se chci především zaměřit, bude obraz *maskulinity* v *reality show*. *Survivor* je soutěž, která prezentuje především atraktivní a fyzicky založené jedince schopné přežít v divočině a dravé po výhře – ideálním favoritem soutěže bývá mladý silný muž (alfa samec).

---

1 McRobbie, Angela: *Aktuální témata kulturních studií*. Praha: Portál 2006, s. 20, 26.

2 Storey, John: *Cultural Theory and Popular Culture: An Introduction*. Harlow: Pearson Longman 2009, s. 5-13.

3 Viz Příloha 1: Sledovanost *Survivoru* v USA.



Mě však bude zajímat, jak jsou v této *reality show* prezentováni muži, kteří typické maskulinní znaky postrádají.

Budu sledovat, zdali jsou jejich „mužské nedostatky“ prezentovány s posměchem, jako kolaps mužství, nebo jestli si show všímá také jejich specifických předností nemachistického druhu, ač fyzicky slabí bývají často inteligentní či společensky zdatní. Přestože bývají považováni za outsidersy soutěže, některým jedincům se překvapivě daří, a dokonce v *Survivoru* vítězí.

Práci budu komponovat do tří částí. Kapitola *Survivor v kontextu reality show* bude obsahovat kontextualizaci samotného *Survivoru* v rámci historie televizního média a utváření žánru *reality show*. Zaměřím se na problematiku hybridity formátu *reality show* a paradoxu reality. Dále přiblížím ekonomicko-produkční vztahy, které vývoj *reality show* doprovázejí. Blíže se zaměřím na souvislosti spojené se spuštěním a úspěchem první řady *Survivoru* a na to, jaký dopad měla *reality show* kolem roku 2000 na podobu televizních programových schémat. Dále stručně přiblížím inspirační zdroje a průběh hry *Survivoru*. Přičemž vyzdvihnu některé podstatné kulturně významové prvky *Survivoru*, jakými jsou sociální darwinismus, rituál, život v komunitě nebo volební drama.

Kapitola *Maskulinity skrze men's studies* bude exkurzem do teorií *men's studies* či *masculinity studies*. Budu se zabývat pojmy *pohlaví*, *gender*, *maskulinita* a problematikou jejich definice. Dále se budu věnovat *mnohosti maskulinit*, především skrze koncept *hierarchie maskulinit* a *hegemonní maskulinity*, který popularizovala Raewyn Connellová<sup>4</sup>. Přiblížím rovněž koncept *zmrzačeného muže* Elisabeth Badinterové. Nakonec se budu zabývat možnostmi *reprezentace maskulinit* skrze média a naznačím různé směry, kterými se výzkum *reprezentace maskulinit* vydává.

V kapitole *Obraz nehegemonních maskulinit v reality show Survivor – případová studie* aplikuji výše probrané teoretické znalosti *men's studies* na samotnou látku *Survivoru*. Budu postupovat tak, že vytvořím určitou typologii nejčastěji se opakujících zástupců *nehegemonní maskulinity* v *reality show Survivor*. Vyberu konkrétní soutěžící podobného typu a na jejich případě budu sledovat, jaký obraz *maskulinity* jejich reprezentace v *reality show* vytváří. Vymezím tyto tři skupiny: *slaboši*, *gayové* a *starší muži*. Budu postupovat s vědomím nebezpečí přílišného zjednodušení či stereotypní schematizace. Dále aplikuji model *hierarchie maskulinit* i na český ekvivalent *Trosečník*.

Motivací k této bakalářské práci je snaha přiblížit podstatnou součást historie

---

4 Respektive R. W. Connell – v průběhu svého života podstoupil/a změnu pohlaví z muže na ženu.

televizního média, která je v kontextu českého výzkumu spíše opomíjena. Volba pohledu *men's studies* skrze závěrečnou případovou studii má být konkrétní ukázkou jedné z mnoha možností, jak lze tento kulturní fenomén zkoumat.

## 2. Survivor v kontextu reality show

Pro účely této bakalářské práce budu používat sousloví *reality show* ve velice obecném slova smyslu, jako škálu televizních zábavních pořadů, ve kterých vystupují reální lidé bez naučeného textu scénáře. V USA, odkud pochází série *Survivor* (CBS, 2000), která bude předmětem mé případové studie, se ujal především pojem *reality TV*, zatímco v České republice je běžně užívaný pojem *reality show*. Slovo „show“ poukazuje na určitou vykonstruovanost, která se v „realitě“ těchto programů skrývá. Protože vnímám ambivalenci mezi realností a vykonstruovaností těchto televizních programů jako jejich významný prvek, dám v této bakalářské práci přednost právě sousloví *reality show*.

### 2.1. Hybridita žánru reality show

Definovat žánr *reality show* není snadné. *Reality show* se vyznačuje hybriditou žánrů a kanibalizací sebe sama – respektive přejímáním prvků ostatních *reality show*, které se dočkaly kladných diváckých ohlasů. *Reality show* často absorbuje prvky dokumentární (např. techniky observačního dokumentu, video-deníků nebo žurnalismus), ale také fikční a zábavní (např. techniku vystavění zápletky, narativní modely seriálů, soap oper, sitcomů, televizních dramát nebo povahu soutěžních pořadů). Někdy bývají *reality show* umístěovány pod hlavičku populárně-naučných zábavních pořadů.<sup>5</sup> Slovo „realita“ v označení *reality show* vyzývá k diskuzi. Spíše než o realitu ve smyslu dokumentárním se ve většině případů jedná o konstruovanou realitu. Žánr *reality show* je podmíněný kontextuálně a historicky. V osmdesátých letech dvacátého století se v USA pro takové pořady, které bychom z dnešního pohledu charakterizovali jako *reality show* či jejich blízké známé, ujala různá označení. Bylo jimi obecné *reality-based television* nebo již konkrétnější *infotainment* (především zpravodajské pořady, jejichž snahou je předat informace s využitím zábavních prvků), dále *tabloid TV* (pořady založené na šokujícím či bulvárním obsahu), *crime-time television* (pořady těžící z divácky atraktivního prostředí reálného zločinu) nebo *trash TV* (používáno spíše slangově pro pořady zneužívající reality ke kontroverzi či vulgaritě).<sup>6</sup>

---

5 Hill, Annette: *Reality TV: Audiences and Popular Factual Television*. London: Routledge 2005, s. 14.

6 Raphael, Chad: The Political Economic Origins of Reali-TV. In: Murray, Susan; Ouellette Laurie (eds.): *Reality TV: Remaking Television Culture*. New York: New York University Press 2004, s. 119.

### 2.1.1. Od edukativnosti k zábavě

Dnešní *reality show* se od svých předchůdců značně liší. Přičemž je problematické jednoznačně určit, kdy historicky žánr *reality show* vzniká. Jako první americká *reality show* bývá někdy citován dvanáctidílný dokumentární seriál ze sedmdesátých let *An American Family* (PBS, 1973), který sledoval skutečný život skutečné rodiny.<sup>7</sup> Někdy bývají zmiňovány jako ty „první“ americké *reality show* pozdních osmdesátých let jako *America's Most Wanted* (Fox, 1988), *Unsolved Mysteries* (NBC, 1987), *Rescue 911* (CBS, 1989) nebo *Cops* (Fox, 1989), které byly zejména založeny na rekonstrukcích nebo přímo záznamech skutečných kriminálních činů nebo pohotovostních případů či na sledování policejních složek při práci.<sup>8</sup> Jednalo se o hybridy dramatu a dokumentu. Zákulisní pohled „ze zadní sedačky policejního vozu“, který tyto pořady nabízely, sliboval reálné nebezpečí sledované z pohodlí obývacího pokoje. *Reality show* tohoto typu se ve větší míře ujaly především v USA, ale rozšířily se i do Evropy (*999*, BBC, 1992; *Police Stop!*, Sky1, 1993).

V devadesátých letech se v návaznosti na oblibu observačních dokumentů přesunula pozornost od *reality show* založených na kriminalitě ke každodennímu životu obyčejných lidí, ať už ve formě docu-soap (*Children's Hospital*, BBC, 1993; *Airport*, BBC, 1996) nebo lifestyleových programů, které zahrnovaly i pořady o vaření nebo zázračné proměny domů, zahrad či stylu oblékání (*Changing Rooms*, BBC, 1996; *Ready Steady Cook*, BBC, 1994). Programy tohoto typu byly oblíbené zejména ve Velké Británii, odkud se rozšířily dále do Evropy a USA (*Ultimate Makeover*, ABC, 2003).

Kolem roku 2000 se objevila vlna *reality show* zaměřená především na sociální experimenty v kontrolovaném prostředí typu *gamedoc* (*Survivor*, CBS, 2000; *Big Brother*, RTL, 1999) nebo talentové soutěže (*Pop Idol*, ITV, 2001). Oblíbeným prvkem těchto *reality show* se stala interakce s diváky, například skrze telefonické hlasování či internet. Tyto soutěžní *reality show* mají původ v severní Evropě a odsud se rozmohly do USA i zbytku Evropy.<sup>9</sup> Za přímého předchůdce této vlny pořadů bývá označován *The Real World* (MTV, 1992) z devadesátých let, který využíval mnohé z prvků tak typických pro většinu *reality show* tohoto typu. Jedním z nich je například casting, který vyhledává zejména mladé nezávislé a atraktivní účinkující, nejlépe takové, kteří by mohli vyvolat mezi sebou konfliktní

7 Kosovski, Jason R.: *"Wild Boyz" and "Jackass"es: Masculinity and Reality Television*. University of Illinois at Urbana-Champaign, 2007, s. 2.

8 Cavender, Gray: In Search of Community On Reality TV. In: Holmes, Su; Jermyn, Deborah (eds.): *Understanding Reality Television*. Abingdon, New York: Routledge 2004, s. 156-157.

9 Hill, Annette: *Reality TV: Audiences and Popular Factual Television*. London: Routledge 2005, s. 24.

situace či jinak slibují narativní vývoj pořadu. Dalším prvkem využitým již v *The Real World* je voyeuristická povaha pořadu, kdy jsou účinkující sledováni v domě plném kamer. Příbuznou je i technika střihu, který se snaží navodit narativní seriálovou strukturu.

Pod zastřešujícím pojmem *reality show* ve smyslu současného formátu se však vedle *gamedoc* a talentových soutěží nachází mnohem více druhů *reality show* a to povahou velice rozdílných, např. randící *reality show* (*Farmer Wants a Wife*, ITV, 2001), makeover/lifestylové pořady (*How to Look Good Naked*, Channel 4, 2006), docu-soap (*The Real World*), soudní programy (*Judge Judy*, CBS, 1996), reality sitcom (*The Osbournes*, MTV, 1992), celebritní varianty (*Čápi s mákem*, TV Prima, 2010). Historický vývoj *reality show* se vyznačuje přesunem od edukativního k zábavnímu a od reálného spíše k nepředvídatelnému. Přestože jsou současné *reality show* velice rozdílné, jejich společným prvkem se stává zábavní realita.<sup>10</sup>

Některé *reality show* mají překvapivě dlouhou životnost. Momentálně (2014) se vysílá 28. řada amerického *Survivoru* nebo 24. řada *The Amazing Race* (CBS, 2001). Při generování dalších řad *reality show* se jejich tvůrci v zájmu zachování diváctva snaží jednotlivé série oživit něčím specifickým. Zpravidla se s dalšími sériemi mění účinkující, ale také prostředí, ve kterém se pořad odehrává. V *Survivoru* jsou to různé země (ostrovy Pacifiku, africká savana, australská buš) a tedy různé typy přežívání, v *Big Brotherovi* různé vily, v talentových soutěžích noví porotci s rozdílným přístupem k soutěžícím.<sup>11</sup>

Vzhledem k různorodosti *reality show* nelze jejich diváky nerozlišovat a brát je za jednolitou masu. Navíc bývají *reality show* v hlavním vysílacím času televizního programu nasazeny proti sobě a diváci jsou nuceni si vybírat (v českém prostředí je znám souboj *VýVolených* a *Big Brothera* z roku 2005 nebo nasazení *Talentmanie* oproti *Česko Slovensko má Talent* v roce 2010).

### 2.1.2. Paradox reality

Existují názory, že *reality show* se v současnosti rozšiřuje v takové míře proto, že je z psychologického hlediska chápána jako snaha znovu potvrdit to, co bylo ztraceno po digitalizaci – fotografická reálnost. Na druhé straně existují názory, že *reality show* má k éře digitalizace velice blízký vztah, v takovém případě není realita v *reality show* chápána jako

---

10 Murray, Susan; Ouellette Laurie (eds.): *Reality TV: Remaking Television Culture*. New York: New York University Press 2004, s. 2-4.

11 Hill, Annette: *Reality TV: Audiences and Popular Factual Television*. London: Routledge 2005, s. 38.

skutečná, ale jako alternativní prostor, zkušenost virtuální reality – nabízí zábavu, pocit toho, že co vidíme, je reálné, ale zároveň je vše zažíváno z bezpečného odstupu.<sup>12</sup> *Reality show* v tomto smyslu rozhodně není vnímána jako zrcadlo reality, ale spíše jako konstruovaná realita, smyšlená možná verze reality, přesto není pochyb, že o kultuře reálné společnosti tyto televizní pořady mnohé vypovídají.<sup>13</sup>

Bývá zmiňováno, že divák se s oblibou na *reality show* dívá opakovaně zejména pro „blízkost“, kterou pociťuje k účinkujícím. Divák chce mít pocit, že sleduje někoho reálného, někoho, kdo je jako on. Diváci a účinkující se pak stávají součástí jedné „rodiny“.<sup>14</sup> Kritika tohoto názoru tvrdí, že prostředí, ve kterém se *reality show* odehrává, bývá velice nereálné (exotická krajina, luxusní vily, uzavřené prostory), ani účinkující nebývají zrovna „standardní“ (psychicky narušení jedinci, excentrici, exoti, jedinci se sklony k narcisismu či egocentrismu...)<sup>15</sup> Do užšího výběru se dostanou ti, kteří slibují emoční kiks. O vypjaté situace, v běžném životě zřídka viditelné, není nouze. Z těchto důvodů bývá sledování *reality show* zatracováno jako něco nízkého, hloupého, voyeuristického a chorého. Zpoza pohledu současných trendů obliby sociálních sítí a rozvoje informačních technologií se jeví sledování *reality show* jako signifikantní prvek kulturního vývoje. Dnes o sobě všichni všechno vědí - co měl kdo dnes k obědu, se stává veřejnou informací na Twitteru či Facebooku. Všichni se vzájemně sledují a poskytují o sobě své údaje. Zdá se, že jsme zvyklí na voyerismus, v tomto kontextu je *reality show* přirozenou součástí informačního věku.<sup>16</sup>

## 2.2. Ekonomicko-produkční vztahy

### 2.2.1. Reality show jako levná varianta programu

Spuštění prvních *reality show* ve větším měřítku bychom mohli v USA datovat osmdesátými lety dvacátého století. Je to doba rozmachu kabelové televize, videoprodukce, videorekordérů, rozšíření plošného televizního vysílání, ale i lokálních televizních stanic. S tím vším je spojená diferenciacce/rozmělnění diváctva. S využitím peplemetru se zase pojí

12 Fetveit, Arild: Reality TV in the Digital Era. In: Allen, Robert Clyde; Hill, Annette (eds.): *The Television studies reader*. London: Routledge 2004 s. 551.

13 Edwards, Leigh H.: „What a Girl Wants“: Gender norming on reality game shows. In: Moorti, Sujata; Ross, Karen: Reality television. *Feminist Media Studies* 4, 2004, č. 2, s. 226.

14 Kosovski, Jason R.: *"Wild Boyz" and "Jackass"es: Masculinity and Reality Television*. University of Illinois at Urbana-Champaign, 2007, s. 11.

15 Williams, Juliet A.: On the Popular Vote. *Political Research Quarterly* 58, 2005, č. 4, s. 640.

16 Murray, Susan; Ouellette Laurie (eds.): *Reality TV: Remaking Television Culture*. New York: New York University Press 2004, s. 6.

nové strategie, jak oslovit diváctvo a využít reklamu.<sup>17</sup> S nárůstem výdajů za herecké, režisérské a scenáristické hvězdy se *reality show* v osmdesátých letech vynořuje jako levnější varianta televizního programu. Je levnější na produkci, snadno se prodává do zahraničí a nevyžaduje si platit hvězdné herce a scenáristy. Obdobný trend sledujeme i v západní Evropě (Velká Británie, Nizozemí).<sup>18</sup> *Reality show* je pro televizní společnosti výhodná dodnes. Na rozdíl od seriálů či televizních dramát vykazují *reality show* mnohem menší výdaje a deficit rozpočtu. V devadesátých letech byly primetimové *reality show* jedinou kategorií televizního primetimového programu, která nebyla deficitní. Oproti *reality show* hodinová dramata či třicetiminutové televizní sitcomy ztrácely obvykle 100 000 až 300 000 dolarů za epizodu.<sup>19</sup>

### 2.2.2. Zahraniční obchod

Jestliže v rámci amerického trhu byly *reality show* finančně návratné, zahraniční obchod znamenal již jen čistý výtěžek. Obchodní taktiky na mezinárodním poli byly dvojího druhu – prodej licence konkrétního pořadu či prodej licence na určité schéma pořadu. Prodat konkrétní pořad bylo nejjednodušší a nejvýdělečnější, takto bylo roku 1991 možné vidět americký pořad *Rescue 911* v Německu, Dánsku a Švédsku či pořad *Unsolved Mysteries* v Kanadě, Španělsku, Francii nebo Japonsku. Druhá možnost, prodej licence na určité schéma pořadu, nabízela zahraničním televizím vznik *reality show* podle amerického schématu, avšak s lokálními specifikami. Pro takový druh pořadů, které se vyznačují lokalizováním globálního, je někdy používán termín *glokální*. V tomto duchu vznikla i švédská verze *Cops* či namísto *America's Most Wanted* australská verze *Australia's Most Wanted*.<sup>20</sup>

Naopak mnohé z amerických *reality show* jsou založeny na evropských či japonských předchůdcích. Stejně tak i *Survivor* nebo *Big Brother*. V tomto směru je jednou z neúspěšnějších společností nizozemská společnost Endemol, která v roce 2001 měla ve svém držení práva na 500 televizních formátů různého druhu, z toho na 300 formátů bylo v televizním oběhu po celém světě, zmiňme *Fear Factor*, *Big Diet*, *Star Academy* nebo zrovna *Big Brother*.<sup>21</sup> Vedle toho americký *Survivor* byl vytvořen na základě švédské *Expedition*

17 Raphael, Chad: The Political Economic Origins of Reali-TV. In: Murray, Susan; Ouellette Laurie (eds.): *Reality TV: Remaking Television Culture*. New York: New York University Press 2004, s. 121.

18 Murray, Susan; Ouellette Laurie (eds.): *Reality TV: Remaking Television Culture*. New York: New York University Press 2004, s. 7.

19 Raphael, Chad: The Political Economic Origins of Reali-TV. In: Murray, Susan; Ouellette Laurie (eds.): *Reality TV: Remaking Television Culture*. New York: New York University Press 2004, s. 126-127.

20 Tamtéž, s. 129-131.

21 Magder, Ted: The End of TV 101. Reality Programs, Formats, and the New Business of Television. In: Murray, Susan; Ouellette Laurie (eds.): *Reality TV: Remaking Television Culture*. New York: New York

*Robinson* (SVT, 1997).

*Expedition Robinson* byla ve své domovině velmi oblíbená, sledovala ji v roce 1997 až polovina švédské populace.<sup>22</sup> Ovšem ne vždy znamená přenesení některé z *reality show* úspěch – první řada *Survivoru* byla v USA velice úspěšná (viz níže), ale britská verze z roku 2000 skončila v ratingu ve Velké Británii na méně než 5 milionech divácích. A ani česká verze *Trosečník* si nevedla dobře. *Trosečník* prohrál souboj s konkurenční *reality show* *Česko hledá SuperStar*. *Trosečnicka* na TV Prima sledovalo zhruba 500 tisíc lidí, zatímco sledovanost *SuperStar* na TV Nova sahala až ke dvěma milionům. *Trosečník* byl dokonce přeřazen z atraktivního primetimového sobotního času a přesunul se na čtvrtek po deváté hodině večer.<sup>23</sup> Přesto vznikly různé verze *Survivoru/Expedition Robinson* ve zhruba padesáti zemích a dodnes vznikají nové řady.<sup>24</sup>

### 2.2.3. Úspěch *Survivoru* a změna programových schémat

Začátek nového tisíciletí můžeme označit za milník v rozvoji žánru *reality show*. Do té doby byly stálicemi amerického hlavního vysílacího času pořady fikční povahy – seriály, televizní dramata. Nevytlačily je ani soutěžní pořady či talk show, ty bývaly spíše zařazovány do denních nebo naopak nočních programů (*late night talk show*). Až v létě roku 2000 spustila televizní stanice CBS *reality show* *Survivor*. Televizní program letní sezony bývá ve znamení reprízovaných pořadů, CBS však zkusila nasadit zcela nový pořad a to přímo do hlavního vysílacího času. Pořad se v USA ujal a CBS slavila úspěch. *Survivor* si získal velké množství diváků, jeho finální epizodu sledovalo 51 milionů lidí.<sup>25</sup> Finále *Survivoru* se stalo druhým nejsledovanějším pořadem roku hned po Super Bowlu, v průměru se na první řadu *Survivoru* dívalo 28 milionů diváků.<sup>26</sup> Druhá řada byla nasazena od ledna roku 2001 opět od osmi hodin hlavního vysílacího času a tentokrát byla přesunuta ze středy na exkluzivní čtvrteční večer (čtvrťky obvykle v USA měly nejdražší reklamní spoty). Druhou řadu sledovalo v průměru 29 milionů diváků, další řady se držely na průměrných 20 milionech diváků až do roku 2005, kdy

University Press 2004, s. 146-147.

22 Hill, Annette: *Reality TV: Audiences and Popular Factual Television*. London: Routledge 2005, s. 4.

23 Gráfová, Jitka: *Trosečník ztroskotal, Prima ustupuje*. *Aktualne.cz*. Online:

<<http://magazin.aktualne.cz/televize/trosecnik-ztroskotal-prima-ustupuje/r~i:article:257766/>> [vyšlo 11. 10. 2006; cit. 26. 4. 2014].

24 Viz Příloha 2: Varianty originální *Expedition Robinson*.

25 Magder, Ted: *The End of TV 101. Reality Programs, Formats, and the New Business of Television*. In: Murray, Susan; Ouellette Laurie (eds.): *Reality TV: Remaking Television Culture*. New York: New York University Press 2004, s. 137.

26 Armstrong, Mark: "Survivor" Sequel Takes on "Friends". *Eonline*. Online:

<<http://uk.eonline.com/news/40895/survivor-sequel-takes-on-friends>> [vyšlo 18. 12. 2000; cit. 26. 4. 2014].



probíhala již desátá řada pořadu.<sup>27</sup> Přestože sledovanost *Survivoru* v průběhu let klesá (v současnosti zhruba 10 milionů diváků)<sup>28</sup> a pořad byl v roce 2010 přesunut zpět na středeční večer, zůstává *Survivor* v hlavním vysílacím času a i po čtrnácti letech své existence a 28 sériích má své diváky.<sup>29</sup>

Když *Survivor* začínal, konkurenční stanice NBC oproti němu nasadila oblíbenou televizní stálici – sitcom *Friends* (Přátelé), divácký rating obou stanic byl přitom překvapivě srovnatelný. Ratingy večerů na CBS během sezóny 2000-2001 postupně stoupaly (z 2.4 na 8.2 ratingových bodů – každý bod rovná se přibližně 1,25 milionu diváků), kdežto NBC mírně klesaly (z 9.7 na 8.9). Kromě ratingů je nutno zmínit pro srovnání finanční stránku věci, ve které jednoznačně dominoval *Survivor*. V roce 2001 stála jedna epizoda *Friends* zhruba 5,5 milionu dolarů, zatímco produkční náklady na epizodu *reality show Survivor* byly něco kolem 1,4 milionu dolarů, přičemž většinu peněz zaplatili sponzoři za reklamní čas nebo product placement – General Motors, Visa, Reebok a další.<sup>30</sup> Právě product placement je v současné době velice oblíben. Velká část diváků si v dnešní době televizní pořady nejenom nahrává na paměťová zařízení, ale rovněž využívá služeb VOD (*Video on Demand* – v překladu video na vyžádání) či pořady nelegálně stahuje z internetu. Tyto praktiky umožňují divákům sledovat pořad nezávisle na programovém schématu televize. Ačkoliv může divák snadno přeskočit reklamní bloky, product placementu se nevyhne. Na rozdíl od seriálů, kde product placement spíše nešikovně trčí, do *reality show* většinou pasuje lépe, a je tak lépe přijímán. Například do *Survivoru* bývá product placement implantován v podobě odměny při soutěžích. V roce 2011 bylo devět z deseti pořadů v USA s největším product placementem typu *reality show*.<sup>31</sup> *Survivor* je obchodním artiklem i mimo obrazovku, jeho logo se objevuje na tričkách, bikinách, ručnicích či buffech (šátky ve tvaru tunelu). Obliba buffů, které jsou použity i v samotném pořadu jako rozlišovací prvek jednotlivých kmenů, může být srovnávána s oblibou nošení dresů populárních sportovních hvězd – vytváří pocit souznění s hráčem.<sup>32</sup>

27 Wright, Christopher J.: Welcome to the Jungle of the Real: Simulation, Commoditization, and Survivor. *Journal of American Culture* 29, 2006, č. 2, s. 172.

28 Kondolojy, Amanda: Wednesday Final Ratings: 'American Idol' & 'Nashville' Adjusted Up; 'Survivor', 'The Middle', 'Mixology', 'Suburgatory' & 'Criminal Minds' Adjusted Down. *TV by the Numbers*. Online: <<http://tvbythenumbers.zap2it.com/2014/02/27/wednesday-final-ratings-american-idol-survivor-the-middle-mixology-suburgatory-criminal-minds-adjusted-down/240552/>> [vyšlo 27. 2. 2014; cit. 26. 4. 2014].

29 Viz Příloha 1: Sledovanost *Survivoru* v USA.

30 Magder, Ted: The End of TV 101. Reality Programs, Formats, and the New Business of Television. In: Murray, Susan; Ouellette Laurie (eds.): *Reality TV: Remaking Television Culture*. New York: New York University Press 2004, s. 138.

31 Deery, June: Mapping Commercialization in Reality Television. In: Ouellette, Laurie (ed.): *A Companion to Reality Television*. Wiley Blackwell 2014, s. 13.

32 Wright, Christopher J.: Welcome to the Jungle of the Real: Simulation, Commoditization, and Survivor. *Journal of American Culture* 29, 2006, č. 2, s. 177.

Jak sitcom *Friends*, tak *reality show Survivor* platí však ve svém žánru za ty dražší příklady, ovšem i v průměrných číslech se *reality show* televizním producentům vyplatí spíše než seriálová tvorba. Průměrné náklady na hodinové drama jsou 1,5 milionu dolarů, kdežto v průměru hodina z programu *reality show* stojí 200 000 dolarů.<sup>33</sup> Televizní stanice se čím dál tím více přiklánějí k *reality show*, jsou nejen levnější, ale i rychlejší na produkci, mnohdy není třeba řešit takové věci jako svícení, make-up. Peníze se vrací a diváčky jsou tyto pořady také úspěšné. Po úspěchu prvních řad *Survivoru* se začínají zásadně měnit programová schémata amerických televizních stanic, *reality show* zabírají stále více hlavního vysílacího času. V roce 2001 jsou to tři hodiny z hlavního vysílacího času týdně, v roce 2002 je to už osm hodin týdně.<sup>34</sup> V roce 2003 již byla sedmina programu televizní stanice ABC založena na *reality show*.<sup>35</sup>

### 2.3. Survivor zblízka

Myšlenku *Survivoru* vytvořil britský producent Charlie Parsons již v devadesátých letech, formát pořadu odkoupila švédská produkční televizní společnost Strix a v roce 1997 tak vznikla první varianta *Survivoru*, která se jmenovala *Expedition Robinson* a byla vysílána na švédské televizní stanici SVT.<sup>36</sup> Vedle americké verze *Survivoru* (CBS, 2000) a dalších zhruba padesáti národních variant tohoto pořadu<sup>37</sup> vznikla i řada *reality show*, které se *Survivoru* velice podobají či si z něj berou některé prvky. Mezi nimi jsou *Castaway* (BBC, 2000), v podstatě *Survivor* na sněhu, *Serious Jungle* (BBC, 2002), teenageři na ostrově, *Shipwrecked* (Channel 4, 2000), opět *Survivor* pro teenagery, *Temptation Island* (Fox, 2001), v podstatě *Survivor* spojený s randěním, *Fear Factor* (NBC, 2001), fyzické výzvy, při kterých mají soutěžící ovládnout svůj strach, *The Amazing Race* (CBS, 2001), cestování týmů kolem světa a jejich soupeření v soutěžích, *The Mole* (1999, VRT), opět soutěžení týmů skrze cestování po celém světě jen s tím rozdílem, že do hry je nasazen tzv. dvojitý agent, který týmům škodí a ty mají za úkol jej odhalit. Všem těmto *reality show* je společné, že se jedná o sociální experimenty, které se odehrávají v kontrolovaném prostředí.<sup>38</sup> Samotný *Survivor*

33 Hill, Annette: *Reality TV: Audiences and Popular Factual Television*. London: Routledge 2005, s. 6.

34 Magder, Ted: The End of TV 101. Reality Programs, Formats, and the New Business of Television. In: Murray, Susan; Ouellette Laurie (eds.): *Reality TV: Remaking Television Culture*. New York: New York University Press 2004, s. 137-138.

35 Murray, Susan; Ouellette Laurie (eds.): *Reality TV: Remaking Television Culture*. New York: New York University Press 2004, s. 4-5.

36 Hill, Annette: *Reality TV: Audiences and Popular Factual Television*. London: Routledge 2005, s. 31.

37 Viz Příloha 2: Varianty originální Expedition Robinson.

38 Feasey, Rebecca: *Masculinity and Popular Television*. Edinburgh: Edinburgh University Press 2008, s. 107-

získal však i jiná přívziska než sociální experiment – objevily se dokonce ohlasy, že po 11. září se *Survivor* stává v podstatě metaforou imaginární postapokalyptické budoucnosti.<sup>39</sup>

### 2.3.1. Pán Much

Inspirací pro vznik pořadu byla na jedné straně zkušenost Charlieho Parsonse s internátní školou: „Internátní škola byla izolovaným světem, ve kterém jste za sebe museli bojovat. Museli jste čelit hrozbě šikany a někteří z této zkušenosti nevyhnutelně vyšli zjizvení a zocelení.“<sup>40</sup> Dále Parsons uvádí mezi své inspirační zdroje dobrodružný román *Pán Much* (William Golding, 1954).<sup>41</sup> Ten vypráví o skupině dětí, které ztroskotají na pustém ostrově a snaží se přežít. Po rozkolech ve skupině se děti rozdělí na dva kmeny. Ralph vede skupinu chlapců ve snaze zachovat si určité civilizační způsoby a spolu s Čuňasem vedou kmen v demokratickém duchu. Jack jejich způsoby odmítá, naopak opouští veškeré civilizační návyky a spolu se svou partou postupně divoší. Nakonec dojde i ke střetům obou kmenů, chlapci definitivně ztrácí svou dětskou nevinnost a někteří i vlastní život.

Ralph a Jack jsou v románu reprezentanty vůdčích principů, které mezi sebou vedou boj o moc. Vedle Ralpha a Jacka, kteří v knize zastupují mužnost, soutěživost a sílu, představuje tlustý obrýlený Čuňas jedince, který se do divočiny nehodí, je fyzicky slabý, v něčem zženštilý, zároveň reprezentuje symboly inteligence, logiky a civilizace. Čuňas potlačuje své pudy, konvence civilizovaného světa mu brání stát se divochem. Symboly civilizace ale na ostrově selhávají a Čuňasův osud končí tragicky. Ve své případové studii (4. kapitola) se zaměřím na typ mužů, kteří jsou nejvíce podobní právě Čuňasovi.

### 2.3.2. Průběh hry

*Survivor* je svým způsobem simulací ztroskotání/uvíznutí skupiny lidí na opuštěném místě. Skupina soutěžících (šestnáct až dvacet) je vysazena na neobydleném prostoru (ostrovní pláž, buš, savana), kde mají strávit 39 dní (v 2. sérii s podtitulem *The Australian Outback* to bylo dokonce 42 dní). Podle vzoru *Pána Much* jsou soutěžící rozděleni do

---

108.

39 Orlebar, Jeremy: *Knihy o televizi*. Praha: NAMU 2012, s. 94.

40 Edwardes, Charlotte: *Survivor game show based on public school*. *The Telegraph*. Online: <http://www.telegraph.co.uk/news/uknews/1311336/Survivor-game-show-based-on-public-school.html> [vyšlo 3. 6. 2001; cit. 26. 4. 2014].

41 Viz Golding, William: *Pán much*. Praha: Naše vojsko 2010.

několika kmenů (většinou dva, někdy ale i tři nebo čtyři), které mezi sebou bojují o moc. Kmeny se potkávají na výzvách (*challenges*), které jsou zaměřeny na sílu, výkonnost, inteligenci, paměť, vůli, mrštnost nebo silný žaludek. Kmeny mezi sebou buď bojují o odměnu, tou bývají z počátku výhody, které jim usnadní život v kmeni v podobě křesadla na rozdělání ohně, celty nebo rybářského náčiní. Později jsou to odměny v podobě nadstandardu (ten dodávají většinou sponzoři pořadu) jako zmrzlina, dobrá večeře, masáž, někdy ale i let helikoptérou nebo výlet na jachtě. Dále se soutěží o sošku imunity. Kmen, který výzvu o imunitu prohraje, musí na kmenovou radu, kde pomocí tajného hlasování vyloučí jednoho člena ze svého středu. V pozdější fázi hry se kmeny sloučí v jeden. Soutěže o odměny a imunitu jsou nyní individuální. Namísto sošky imunity se soutěží o náhrdelník imunity, pro toho, který jej ve výzvě získá, není možné hlasovat při nastávající kmenové radě. Ve fázi sloučení kmenů se ti, kteří jsou při kmenové radě vyřazeni ze hry, stávají členy tzv. poroty. Do finále se dostanou už jen dva až tři hráči, a právě porota určí (opět pomocí tajného hlasování), kdo z finalistů si zaslouží vítězství a získá jeden milion dolarů a titul poslední přeživší (*Sole Survivor*).

### 2.3.3. Přelstít, přehrát, přežít

Během castingu se snaží produkce vybírat typy lidí, kteří slibují drama. Jejich cílem je vytvořit takovou kombinaci lidí, díky které vzniknou nepředvídatelné nebo konfliktní situace.<sup>42</sup> Ovšem nikdo nemůže zajistit, zdali se ve výsledku opravdu něco takového přihodí. Například oproti reality show *Big Brother* se casting *Survivoru* vyznačuje rozmanitostí soutěžících. Do *Big Brotheru* jsou vybíráni především mladí uchazeči atraktivního vzhledu, ti jsou v *Survivoru* samozřejmě také, ale jsou zde rovněž soutěžící různých věkových skupin, rasy, sociální třídy.

Ačkoliv účinkující nejsou herci, můžeme vysledovat určitou typologii postav/hráčů, do kterých je jejich chování podporované stříhem pořadu staví – opakujícími se postavami napříč sériemi bývají například hrdina, padouch, svůdkyně, silák, vůdce kmene, lenoch či podrazák.<sup>43</sup> Tvůrci pořadu se přitom snaží obsadit *reality show* takovými účinkujícími, kteří se nebojí činit riskantní nebo strategické kroky a budou do hry plně zapálení.

---

42 Haralovich, Mary Beth; Trosset, Michael W.: „Expect the Unexpected“ Narrative Pleasure and Uncertainty due to Chance in Survivor. In: Murray, Susan; Ouellette Laurie (eds.): *Reality TV: Remaking Television Culture*. New York: New York University Press 2004, s. 89.

43 Orlebar, Jeremy: *Kniha o televizi*. Praha: NAMU 2012, s. 96.

Producent pořadu Mark Burnett upozorňuje, že kromě zábavy, může divák vnímat *Survivor* jako model sociálního darwinismu.<sup>44</sup> Přežijí ti přizpůsobiví. Hra se postupem času mění a soutěžící jsou pro svůj úspěch nuceni neustále reagovat na nové zvraty. Hybridní formát *Survivoru* zahrnuje tři významné složky, těmi jsou dobrodružství, hra a drama, přičemž všem složkám je společná neočekávatelnost – jak pro diváky, tak pro soutěžící.<sup>45</sup> Nečekané se na jedné straně tvoří skrze zásahy produkce. V některých řadách dochází v nečekanou chvíli k proházení členů kmenů, takže dosavadní strategie a pouta bývají zpřetrhány a soutěžící jsou nuceni svou hru přehodnotit. A pouze na produkci je, v jaké chvíli dojde ke sloučení kmenů. Neočekávatelnost se však nejvíce projevuje skrze samotné osobnosti hráčů a jejich chování. Přestože existují pravidla hry, soutěžící nemají žádný scénář, jejich působení v *reality show* se proto stává nejnepředvídatelnějším prvkem pořadu a také jejich trumfem ve hře.

První podmínkou úspěšné hry soutěžícího je „přežít“ (*outlast*). Soutěžící musí být schopen vydržet fyzicky a psychicky 39 dní ve ztížených životních podmínkách a mezi neznámými lidmi. Jsou i tací, co dobrovolně hru opustí, protože se zraní či psychicky nevládají nápor, který je na ně kladen.

Druhou podmínkou zdařilé hry soutěžícího je „přehrát“ (*outplay*). Jestliže je někdo psychicky a hlavně fyzicky slabší povahy, bývá v první fázi hry ohrožen i z hlediska hlasování. Zpočátku bývají totiž vyřazováni hráči, kteří se jeví jako slabí v soutěžích, protože brzdí kmen. Pro úspěšnou hru jsou důležité počty. Pokud je soutěžící součástí hlasující většiny, má nad ostatními převahu. Proto je důležité, aby kmen zůstal oproti soupeřícímu kmeni silnější.

Ve fázi sloučení kmenů se však stává schopnost přehrát ostatní v soutěžích ambivalentní. Přestože po imunitě každý touží jako po záchranném kruhu, může ji v této fázi získat vždy jen jeden hráč. Právě v tuto chvíli se většinou rozproudí naplno poslední podmínka k úspěšné hře, kterou je „přelstít“ (*outwit*). Přelstít ostatní hráče souvisí s uměním sociální komunikace. Kdo si dokázal vytvořit pevná spojení, může dojít ve hře daleko a nemusí pro to ani vyhrávat imunity. Naopak hráči, kteří se v průběhu hry projeví jako favorité na vítěze, začínají mít v této fázi hry problémy. Vyhrát chce totiž každý, takže silní soupeři jsou viděni jako hrozba, proti které je třeba se spojit, domluvit se na společném hlasování a odstranit ji. Pokud někdo ze soutěžících říká: „hraju hru“, nemyslí tím soutěže o

---

44 Murray, Keat: *Surviving Survivor: Reading Mark Burnett's Field Guide and De-naturalizing Social Darwinism as Entertainment*. *Journal of American & Comparative Cultures* 24, 2001, č. ¾, s. 43-44.

45 Haralovich, Mary Beth; Trosset, Michael W.: „Expect the Unexpected“ Narrative Pleasure and Uncertainty due to Chance in *Survivor*. In: Murray, Susan; Ouellette Laurie (eds.): *Reality TV: Remaking Television Culture*. New York: New York University Press 2004, s. 76-77.

odměnu či imunitu, ale zmiňuje své strategické kroky, mezi které většinou patří i přetvářka, lež a křivá přísaha.<sup>46</sup> Běžně se stává, že jeden hráč slíbí hned několika různým lidem spojenectví, která jsou protichůdná a tedy falešná, či vytvoří podalianci v alianci.

Divácky atraktivní součástí *Survivoru* bývají tzv. „podrazy“ (*blindsides*). Podrazem se rozumí vyloučit z kmene hráče, který to nečekal. Takového hráče, jenž se cítil svou pozicí v kmeni jistý. Často jde o silného soupeře, kterého se rozhodla jeho aliance zbavit a změnit hierarchii vedení. Nebo jde o různá přeběhnutí hráčů, kteří jsou sice v početnější alianci, ale mají pocit, že jsou tzv. „vespod“ (*on the bottom*), tedy že na ně ve finále nezbude místo, proto se ve vidině získat si lepší pozici připojí k původně slabší alianci.

V jedenácté řadě *Survivoru: Guatemala* se poprvé objevila tzv. individuální tajná imunita. Tajné imunity bývají schovány v blízkosti tábora (zahrabané v zemi, schované ve vykotlaném stromu atd...), skrze vodítka (papírek s nápovědou, kde hledat), která bývají součástí odměn při soutěžích, je možné imunitu objevit. Právě tajné imunity bývají katalyzátorem výše zmíněných podrazů. Běžná individuální imunita, kterou lze získat při výzvě, chrání dotyčného jen při nejbližší kmenové radě, poté se o ni bojuje znovu. Oproti tomu tajnou individuální imunitu si může dotyčný schovat a jednorázově ji použít, až uzná za vhodné, při kterékoliv budoucí kmenové radě (nejpozději může tuto imunitu použít v počtu pěti hráčů v kmeni). Této imunitě se říká „tajná“ proto, že se ji většina soutěžících snaží nalézt a držet „v tajnosti“, tak aby o jejich případné výhodě nikdo nevěděl. Oproti běžné imunitě, která funguje tak, že jméno dotyčného s náhrdelníkem imunity kolem krku nelze napsat na hlasovací papírek, tajná individuální imunita přichází do hry až po hlasování. Těsně před přečtením hlasů se moderátor Jeff Probst zeptá soutěžících, zdali někdo má tajnou imunitu a chtěl by ji použít. Pakliže se tak stane, hlasy proti hráči, který předloží tajnou imunitu, se nepočítají a vypadne hráč s druhým nejvyšším počtem hlasů. Hra se tak stává stále méně předvídatelnější, protože je nutné spekulovat, zdali někdo nenalezl tajnou individuální imunitu a nehodlá ji použít. Ten, kdo je ve většině a cítí se bezpečně, nemá nic jisté. A naopak outsideři se mohou vybojovat do čela. Tajná individuální imunita se stává důležitým strategickým a obchodním artiklem ve hře. Nálezce ji totiž může například věnovat jinému hráči. Objevují se i případy, kdy soutěžící, aniž by nějakou imunitu měl, předstírá její nález například vyboulenou kapsou, aby vzbudil u zbytku kmene paranoii. Některé z „imunit“ dokonce vyrobili sami hráči ze dřeva či korálků a podstrčili je svým protihráčům. Již

---

46 Haralovich, Mary Beth; Trosset, Michael W.: „Expect the Unexpected“ Narrative Pleasure and Uncertainty due to Chance in Survivor. In: Murray, Susan; Ouellette Laurie (eds.): *Reality TV: Remaking Television Culture*. New York: New York University Press 2004, s. 78.

několikrát se stalo, že některý ze soutěžících použil v dobré víře tuto falešnou imunitu a teprve moderátor Jeff Probst jej vyvedl z omylu s tím, že je jeho imunita neplatná.

První řady *Survivoru* připomínaly spíše skautské tábory, složka strategie byla velice upozaděna. V dalších sériích se již hra vyvinula, účinkující měly ze znalosti předchozích sérií určitá vodítka, jak hru hrát úspěšně. Speciálním případem se stávají tzv. hvězdné série, ve kterých získají oblíbení hráči z minulých sezon novou šanci na výhru. Pro tyto zkušené a ověřené hráče většinou „začíná hra“ hned prvním dnem soutěže.

#### 2.3.4. Mikrokosmos, rituál a komunita

*Reality show* typu *gamedoc*, tedy i *Survivor*, vytvářejí oproti realitě odlišný až mytický mikrokosmos, kde existují vlastní pravidla a rituály. Lze vysledovat, že soutěžící většinou vypne z módu svého reálného života, jako by zapomněl na skutečnost, a mikrokosmos *reality show* se pro něj v danou chvíli stává reálnější než skutečnost. *Gamedoc* vytváří speciální normy chování, které jsou použitelné právě pro konkrétní konstruovaná prostředí.<sup>47</sup> V *Survivoru* to jsou týmová soudržnost, vytváření spojení, lži a podrazy (*blindsides*), zpovědi, honba za tajnými imunitami.

V rámci mikrokosmu *Survivoru* jsou soutěžící nuceni skrze nastalou situaci vytvořit novou komunitu. Stát se součástí komunity/kmene je nutné pro přežití ve hře. Pokud soutěžící zavdává ostatním pochybnosti, že není součástí kmene nebo silné aliance, bývá vyloučen. Při samotném vytváření komunit vznikají dramatické situace, které bývají stěžejní zábavou diváků *Survivoru*.<sup>48</sup> Diváky zajímá, kdo jakou roli přijme (vůdce, jeho následovník, vyvrženec komunity) a jak se bude dynamika v kmeni a role postupem času proměňovat. Komunita se stvrzuje pomocí rituálů, buď to jsou rituály všedního života v kmeni jako shánka po potravě, udržování ohně, společné zahřívání se v chladných nocích nebo lijácích, dále to jsou pravidelné „oficiality“ jako mezikmenové souboje o odměny a imunitu a následné kmenové rady.<sup>49</sup>

---

47 Couldry, Nick: Teaching Us to Fake It. The Ritualized Norms of Television's „Reality“ Games. In: Murray, Susan; Ouellette Laurie (eds.): *Reality TV: Remaking Television Culture*. New York: New York University Press 2004, s. 58, 63.

48 Hayes, Erich M.; Dunbar, Norah E.: Do You Know Who Your Friend Are? An Analysis of Voting Patterns and Alliances on the Reality Television Show Survivor. In: Hetsroni, Amir (ed.): *Reality Television: Merging the Global and the Local*. New York: Nova Science Publishers, Inc. 2011, s. 8.

49 Rose, Randall L.; Wood, Stacy: Paradox and the Consumption of Authenticity through Reality Television. *Journal of Consumer Research* 32, 2005, č. 2, s. 291.

### 2.3.5. Volební drama

Kmenové rady jsou jednou z dalších stěžejních součástí *reality show Survivor*, v rámci narativu se jedná v podstatě o *volební drama*. Na kmenovou radu účinkující přicházejí s rozsvícenými pochodněmi, jejichž oheň reprezentuje život soutěžícího, pochoděň je následně uhašena tomu, kdo je na kmenové radě vyřazen ze soutěže. V *Survivoru* se na rozdíl od jiných *reality show* (většina talentových *reality show*) volební drama odehrává bez přímé účasti diváků, účinkující hlasují sami mezi sebou. Oproti reálným politickým volbám je zde pro diváka atraktivní to, že může sledovat, jak se hlasující rozhodují, rozmyšlejí a váhají. Skutečné politické volby jsou v tomto ohledu spíše skryté. Divák v průběhu volby odhaduje, jak kdo hlasoval, fandí a má strach o svého favorita. Kmenová rada začíná rozhovorem mezi moderátorem *reality show* Jeffem Probstem a soutěžícími. Rozhovor se týká dění v kmeni a následující volby. Moderátor musí před kmenovou radou nastudovat ze záznamů veškeré dění v kmeni. Ačkoliv je tedy obeznámen i se všemi tajnými domluvami, které mezi některými jednotlivci probíhají, nesmí je prozradit a tím zničit soutěžícím jejich hru. Hlasuje se tak, že soutěžící napíše jméno nechtěného na papírek a vhodí jej do urny. Po odhlasování všech z kmene přečte Jeff Probst jména z lístků nahlas a dotyčný s nejvyšším počtem hlasů musí okamžitě opustit kmenovou radu a tím pádem i soutěž. Pro zvýšení napínavosti produkce po odhlasování seřadí hlasovací lístky za sebou tak, aby byl výsledek hlasování během čtení hlasů co nejdéle nejistý. Dále se tvůrci pořadu snaží navodit napínavou atmosféru pomocí dramatického střihu, který během hlasování a čtení výsledků využívá prostřihů na výrazy reakcí kandidátů na vyhazov. Samostatným dramatem je závěrečná kmenová rada ve finále *Survivoru*. Finalisté zde ospravedlňují své kroky před poraženými/zrazenými soupeři a ti mají nyní právo volby. *Survivor* se stává strategickou hrou, v níž je nutné obhájit si své mnohdy nepopulární kroky (vyloučení ostatních, podrazy).<sup>50</sup>

Finále první řady *Survivoru* sledovalo více lidí, než kolik jich hlasovalo v prezidentských volbách pro George W. Bushe nebo Al Gora.<sup>51</sup> Jaký je rozdíl mezi politickými volbami a hlasováním v *reality show*? A proč jsou v USA volební dramata *reality show* na rozdíl od politických voleb populární? Politoložka Juliet Williams tvrdí, že volič v *reality show* přemýšlí, jak hlasovat, aby to pro něj v budoucnu bylo lepší, zatímco volič politiký

---

50 Zde naleznete statistiky nejčastějších důvodů k vyloučení hráče z kmene: Hayes, Erich M.; Dunbar, Norah E.: Do You Know Who Your Friend Are? An Analysis of Voting Patterns and Alliances on the Reality Television Show Survivor. In: Hetsroni, Amir (ed.): *Reality Television: Merging the Global and the Local*. New York: Nova Science Publishers, Inc. 2011, s. 17.

51 Williams, Juliet A.: On the Popular Vote. *Political Research Quarterly* 58, 2005, č. 4, s. 637.



přemýšlí, jestli se má vůbec obtěžovat hlasovat. Politické volby a volby v *reality show* jsou ze své podstaty samozřejmě velice rozdílné, přesto lze v *reality show* nalézt podnětné paralely. Volič v *Survivoru* využívá negativního hlasu proti někomu, koho již dále ve hře nechce, zatímco volič politický by měl hlasovat pozitivně pro výhru svého kandidáta. Jenže častokrát se volič politický rozhoduje spíše pro tzv. volbu menšího zla, což může být chápáno podobně jako negativní hlas. Ačkoliv volič v *Survivoru* volí pro vlastní dobro (jak se dostat k milionu dolarů) a nemyslí na dobro ostatních, je podle Juliet Williams osvěžující zjištění, že alespoň v televizním formátu *reality show* má demokratická volba nějaký smysl.<sup>52</sup> Na rozdíl od politických voleb, které bývají doprovázeny nechutí ze strany voličů a jsou přirovnávány k frontě na záchod (nikdo neví, co se za plentou/dveřmi odehrává; spláchnutí záchodu jako spláchnutí hlasu)<sup>53</sup>, je hlasování v *reality show* doprovázeno bouřlivými dohady soutěžících i diváků. Hlasování v *reality show* vede k vytouženému cíli (vyřazení hráče; výhra milionu dolarů), zatímco političtí voliči nikdy nemají jistotu, zdali budou sliby vítězné strany splněny.

#### 2.3.6. Dramalita

Namísto *reality* vyznává produkční tým *Survivoru* tzv. *dramalita* - drama zplozené reálnými událostmi.<sup>54</sup> Série *Survivoru* mívá 14-15 epizod. Jedna zhruba 40 minutová epizoda je sestřihem tří dnů na ostrově. Při snaze nalézt drama mají tvůrci pořadu poměrně volnou ruku. Pomocí střihu mohou ovlivnit, jak budou soutěžící působit, jestli jako padouši, hrdinové, hlupáci, lenoši nebo pracanti. Stěžejním výrazovým prostředkem *Survivoru* jsou tzv. zповědi – soutěžící o samotě objasňuje na kameru některé své kroky, popisuje svůj pohled na dění v kmeni, říká nahlas to, co si myslí. Mnohdy střih používá zvukový záznam při zповědích hráčů jako podklad k obrazovému dění na ostrově, zповěď (častokrát emocionálně zbarvená) se stává komentářem událostí.

Střih pořadu není k soutěžícím „spravedlivý“ ve smyslu, že by všem nabízel stejný časový prostor na obrazovce. Někteří soutěžící mají na obrazovce více prostoru na úkor jiných. Produkce pořadu hledá dramatickou linku, pokud se jim do ní někdo nehodí, jsou jeho vstupy omezeny. Jednotlivý díl pořadu se většinou soustředí na několik postav, které mezi sebou střádají nějaké plány, zažívají společně dobrodružné situace nebo mají konflikt.

---

52 Williams, Juliet A.: On the Popular Vote. *Political Research Quarterly* 58, 2005, č. 4, s. 643-644.

53 Barber, Benjamin: *Strong Democracy: Participatory Democracy for a New Age*. Los Angeles: University of California Press 2003, s. 188.

54 Murray, Susan; Ouellette Laurie (eds.): *Reality TV: Remaking Television Culture*. New York: New York University Press 2004, s. 80.

Divákovo potěšení vyplývá mimo jiné z tzv. zákulisních dohadů (*backstage thinking*).<sup>55</sup> Přestože divák pozoruje „realitu“, ptá se, jaké asi byly „skutečné“ pohnutky toho kterého soutěžícího, když provedl nebo řekl to, co řekl? Vážně mu nepomohla produkce? Jak bude reagovat příště? A co bych dělal na jeho místě já?

Tvůrci pořadu s diváckými dohady počítají a podporují je. Před kmenovou radou se dění v kmeni zpravidla zúží na vyjednávání a domlouvání se jednotlivců na volbě. Z těchto rozhovorů nám střih směřování volby pouze naznačí a schválně zamlčí některé skutečnosti, aby divák zůstal v napětí a nevěděl, jak hlasování dopadne.

### 2.3.7. Vítězství

Vítězové *Survivoru* bývají velice různorodí. Ne vždy se do finále dostanou diváky favorizovaní hráči a pokud ano, neznamená to automaticky, že budou zvoleni porotou. Před závěrečným hlasováním mají uchazeči o post posledního přeživšího poslední šanci promluvit s porotou a obhájit si svou hru. Porotci mají zase poslední možnost ujasnit si svůj hlas. Někdy na porotu zapůsobí důvody pro vítězství typu: byl jsem věrný a pravdomluvný; nebo byl jsem neporazitelný v soutěžích; jindy je to: všechny jsem vás obalamutil a tím pádem přehrál. Ovšem pocit zrady bývá někdy pro porotce neodpuštělný, a tak se stává, že herně neaktivnější hráč, co působí u diváků jako jasný vítěz, ustoupí v hlasování tzv. menšímu zlu nebo někomu, kdo sice herně nevyňikal a tzv. plul pod radarem, zato si vytvořil s porotci přátelské vztahy (např. vítězství neškodné blondýnky Natalie White oproti diváky favorizovanému a herně průbojnému Russelovi Hantzovi v 19. řadě *Survivoru: Samoa*). Z dosavadních 27 vítězů bylo 12 žen oproti 15 mužům, genderově se zdají být vítězství celkem vyrovnaná. K výhře se dobojovalo i 5 příslušníků rasových menšin, 2 gayové a 3 soutěžící starší 40 let (Denise Stapley – 41 let, Tom Westman – 41 let a Robert „Bob“ Crowley – 57 let). Ze statistik vítězů se zdá, že nelze jednoznačně určit typ soutěžícího, který *Survivoru* dominuje. Přestože bývají představitelé hegemonní maskulinity považováni za favority soutěže, z 15 mužských vítězů je typologie hegemonní maskulinity přiléhavá pouze 9 z nich.<sup>56</sup> Příslušnost k hegemonní či nehegemonní maskulinitě je ale značně problematická. Model hegemonní maskulinity ovlivňuje mnoho faktorů.

---

55 Rose, Randall L.; Wood, Stacy: Paradox and the Consumption of Authenticity through Reality Television. *Journal of Consumer Research* 32, 2005, č. 2, s. 294.

56 Viz Příloha 3: Přehled vítězů *Survivoru*.

### **3. Maskulinity skrze men's studies**

V pojetí *patriarchátu* se charakteristika muže vyznačovala tím, že muž dominuje nad ženou svou silou, inteligencí, odvahou, odpovědností, tvořivostí a racionalitou. Ve chvíli, kdy se pod vlivem feminismu rozplynula univerzální mužská charakteristika, která spočívala v nesporné nadřazenosti mužů nad ženami, začalo se přehodnocovat, co že to ten *muž* vlastně je.<sup>57</sup>

#### **3.1. Pohlaví a gender**

Skrze feministické teorie se pojem *gender* od 70. let 20. století vymezuje vůči pojmu *pohlaví* (v angličtině *sex*). Zatímco *pohlaví* je určeno biologicky a odvolává se k přirozeným nebo esenciálním vlastnostem mužů či žen, *gender* se konstituuje sociologicky, jeho podoba je vytvářena kulturním vlivem, který určuje jaké chování je přiměřené danému pohlaví. Projevem *genderu* je pak *maskulinita* či *femininita*.<sup>58</sup> Jestliže *gender* není biologickým faktem, je zde možná určitá míra svobody jedince či společnosti vybrat si své genderové uspořádání.<sup>59</sup> Dichotomie mezi muži a ženami a s ní spojená kulturní rozdílnost je základním kamenem pojmu *gender*. Vzhledem k tomu, že pojetí *genderu* je teoretickým modelem, jeho aplikace na skutečný život není univerzální.<sup>60</sup> A to nejen při genderové charakterizaci gayů, lesbiček, transsexuálů či queer kultury vůbec, ale i v případě heterosexuální většiny. Podle psychologických výzkumů se zdá, že většina lidské populace kombinuje jak maskulinní, tak femininní vlastnosti.<sup>61</sup>

*Gender* se konstituuje na základě zavedeného genderového uspořádání společnosti, režimu kulturních, politických, vzdělávacích, sportovních i náboženských institucí a dále na základě vztahů, které se odehrávají v každodenním životě.<sup>62</sup> Australská socioložka Raewyn Connellová se ve svých studiích *genderu* zaměřuje právě na vztahy, které mezi muži a ženami probíhají. Podle Connellové je *gender* něco na způsob sociální praxe a odehrává se ve třech vztazích/poměrech (relations), které jsou v neustálé interakci – těmi jsou *mocenské*, *produkční*

---

57 Badinterová, Elisabeth: *XY O mužské identitě*. Praha a Litomyšl: nakladatelství Ladislav Horáček a Paseka 2005, s. 16.

58 Barker, Chris: *Slovník kulturních studií*. Praha: Portál 2006, s. 57-58.

59 Connell, Raewyn: *Gender: In World Perspective*. Cambridge: Polity Press 2009, s. 57.

60 Tamtéž, s. 9-11.

61 Tamtéž, s. 6.

62 Tamtéž, s. 72-74.

a emoční vztahy.<sup>63</sup>

Vliv *genderu* v přeneseném slova smyslu můžeme sledovat i na uspořádání nejrůznějších institucí, či dokonce státu. Často se mluví o státu jako o maskulinní nebo patriarchální instituci. Americký sociolog Michael S. Kimmel popisuje dva druhy patriarchátu, těmi jsou *soukromý* a *veřejný patriarchát*. V obecné rovině lze říct, že *patriarchát* spočívá v dominanci mužů nad ženami, ale rovněž také v dominanci starších a zkušenějších mužů/otců nad mladšími muži. *Soukromý patriarchát* sledujeme na rovině přímých vztahů mezi muži a ženami, *veřejným patriarchátem* Kimmel popisuje instituční uspořádání společnosti.<sup>64</sup> Český biolog a filosof Stanislav Komárek pro maskulinní pojetí státu používá německý termín *Vaterland*, takový stát se stává živitelem, ochranitelem, v době války též někdy podmanitelem a je nesený a řízený muži. V poválečné době však sleduje Komárek v pojetí státu určité změny. S příchodem sociálního státu by se dalo mluvit o *Mutterlandu*, státu, který nežádá oběti a neuplatňuje násilí, ale nabízí občanům péči a bezpečí v podobě sociálních jistot.<sup>65</sup>

### 3.2. Maskulinita

*Maskulinita* jako projev genderové identity se vztahuje k sociálním a kulturním charakteristikám mužské existence a významu mužství. Kulturní studia nechápou *maskulinitu* jako esenciální vlastnost mužů, ale spíše jako záležitost reprezentace a výsledek kulturní regulace chování.<sup>66</sup> Pro začátek je třeba si uvědomit, že *maskulinita* není osamoceným pojmem ve vzduchoprázdnu. *Maskulinita* vždy stojí v protikladu s *femininitou* nebo vedle *femininity* či spolu s *femininitou*, tedy ve vztahu s *femininitou*. Dále neexistuje pouze jediná univerzální *maskulinita*. Je mnoho druhů *maskulinit*, ať už skrze různé národnosti, kultury, ale i rasy, náboženství, sociální třídy nebo věk. Všechny tyto *maskulinity* existují ve vzájemném dialogu. Teoretici *men's studies* proto často namísto pojmu *maskulinita* používají pojem *maskulinity* v množném čísle.<sup>67</sup>

Connellová zmiňuje čtyři rozdílné strategie, jak si teoretikové počínají s pojmem

63 Connell, R. W.: *Masculinities*. Cambridge: Polity 2005, s. 71-76, 85.

64 Kimmel, Michael S.: Globalization and Its Mal(e)contents. The Gendered Moral and Political Economy of Terrorism. In: Kimmel, Michael S.; Hearn, Jeff; Connell, Raewyn (eds.): *Handbook of Studies on Men and Masculinities*. London: Sage Publication Ltd. 2005, s. 417.

65 Komárek, Stanislav: *Muž jako evoluční inovace?* Praha: Academia 2012, s. 206, 211.

66 Barker, Chris: *Slovník kulturních studií*. Praha: Portál 2006, s. 112.

67 Např.: Connell, R. W., Messerschmidt, James W.: Hegemonic Masculinity. Rethinking the Concept. *Gender and Society* 19, 2005, č. 6, s. 845; nebo Connell, Raewyn: *Gender: In World Perspective*. Cambridge: Polity Press 2009, s. 106-107.

*maskulinita*. Jedná se o esencialistickou, pozitivistickou, normativní a sémiotickou definici.<sup>68</sup> Esencialisté se snaží nalézt jádro *maskulinity*, například v podobě typických maskulinních vlastností typu riskování, zodpovědnost či nezodpovědnost, agrese. Podle pozitivistů je *maskulinita* to, co muži skutečně jsou. Zatímco normativní definice zní: *maskulinita* je to, čím by muži měli být. A konečně sémiotika definuje *maskulinitu* jako ne-femininitu. Connellová se vymezuje vůči pojmání *maskulinity* jako objektu, jenž je možné ze své podstaty typizovat či jej považovat za normu. Zaměřuje se spíše na procesy a vztahy, které se mezi muži a ženami (či muži a muži) odehrávají.

Přestože feministické hnutí oslabilo vliv *patriarchátu* a ženy se emancipují a získávají stejná práva jako muži, můžeme sledovat, že vztahy mezi muži a ženami většinou stále v základě vycházejí z mužské dominance nad ženami. Přičemž se nejedná o pouhé sociopsychologické tvrzení, ale doložitelný fakt, jak společnost funguje. Většina institucí v západoevropských či amerických zemích je v řídicích funkcích obsažena muži, věda je kontrolována především muži, platy žen se pohybují v nižších číslech než platy mužů, v méně vyspělých zemích není výjimkou ani násilí na ženách či nízká dostupnost vzdělání pro dívky.<sup>69</sup>

### 3.3. Hierarchie maskulinit

O existenci mnohých druhů *maskulinit* již byla řeč výše. Connellová zdůrazňuje, že vědomí existence mnohosti *maskulinit* nestačí, i to může vést k určitému zjednodušení typu černošská *maskulinita* nebo *maskulinita* proletariátu. I zde se vyskytují mnohé varianty typu černoch-gay, zženštilý dělník nebo násilník pocházející ze střední třídy. Klíčové je, že struktury *maskulinit* jsou dynamické, vzájemně se ovlivňují, nebo jsou na sobě dokonce závislé.<sup>70</sup> V této podkapitole nastíním Connellové koncept *hegemonní maskulinity* a s ní spojené *hierarchie maskulinit*, který vznikl v osmdesátých letech dvacátého století a je od Connellové průběžně aktualizován dodnes. Záhy se koncept *hegemonní maskulinity* ujal na poli výzkumu školství (uspořádání vztahů mezi dětmi, šikana), kriminologie (sklon mužů k násilí, hooligans), mediální reprezentace mužů (mužské tělo ve sportovních přenosech), zdraví (chlapské přeceňování svých fyzických schopností, sexuální riskování) nebo etnografie

---

68 Connell, R. W.: *Masculinities*. Cambridge: Polity 2005, s. 68-71.

69 Connell, Raewyn: *Gender: In World Perspective*. Cambridge: Polity Press 2009, s. 7.

70 Connell, R. W.: *Masculinities*. Cambridge: Polity 2005, s. 76.

(vztahy na pracovišti, mužské kolektivy, vojna).<sup>71</sup> Koncept *hegemonní maskulinity* nahradil pohled na muže skrze teorie zaměřující se čistě na *pohlaví*, a nikoliv na *gender* (sex-role theory), dále nahradil bezpodmínečný model *patriarchátu* a na dalších třicet let významně ovlivnil *men's studies* a *masculinity studies*. Právě z konceptu *hegemonní maskulinity* budu především čerpat v následující případové studii.

### 3.3.1. Hegemonní maskulinity

Pojem *hegemonní maskulinita* vychází přeneseně z pojmu *hegemonie* využívaného italským marxistickým teoretikem Antoniem Gramscim. Během 70. a 80. let 20. století představovala *hegemonie* jeden ze základních pojmů kulturních studií. Podle Gramsciho tvoří *hegemonii* spojenectví řady skupin, z nichž se jedna ujímá dominantní role a stává se vládní třídou. *Hegemonie* přitom není statická, je dočasnou dohodou, je ji třeba neustále vyjednávat a vybojovávat, a to za pomoci síly, ale i souhlasu ostatních skupin.<sup>72</sup>

Klíčovým spojovníkem genderové a maskulinní hierarchie je *dominance*. Existence *hegemonní maskulinity* vyžaduje existenci žen a ostatních mužů (*nehegemonních maskulinit*), se kterými může být ve vztahu – tzn. nadřazovat se nad ně/podřizovat si je. Přičemž nelze vložit rovnítko mezi *hegemonii* a násilím. Ačkoliv může být *hegemonní maskulinita* podpořena silou, její podstatou je mocenská převaha, již čerpá skrze společenské, kulturní a institucionální uspořádání. *Hegemonní maskulinita* sice není většinová, ale je normativní, jedná se v podstatě o ideál *maskulinity* – tj. nejčestnější způsob, jak být mužem.<sup>73</sup> Vzhledem k tomu, že se jedná spíše o ideální, fantaskní či vytouženou mužnost, nemusí *hegemonní maskulinita* nutně korespondovat se skutečným živoucím mužem. „V často slychané výzvě „Buď muž“ je naznačeno, že nejde o něco samozřejmého a že mužství není možná tak přirozené, jak si namlouváme. [...] Být muž předpokládá práci, úsilí, jaké se od ženy, zdá se nepožaduje. Jen ojediněle slyšíme „Buď žena“ jako napomenutí k pořádku, zatímco kloučkovi, mladíkovi, a dokonce i dospělému muži je ve většině společností taková výzva běžná.“<sup>74</sup>

V hierarchii je *hegemonní maskulinita* dominantní *maskulinitou*. Mezi nositeli

---

71 Connell, R. W., Messerschmidt, James W.: Hegemonic Masculinity. Rethinking the Concept. *Gender and Society* 19, 2005, č. 6, s. 833-834.

72 Barker, Chris: *Slovník kulturních studií*. Praha: Portál 2006, s. 65-66.

73 Connell, R. W., Messerschmidt, James W.: Hegemonic Masculinity. Rethinking the Concept. *Gender and Society* 19, 2005, č. 6, s. 832.

74 Badinterová, Elisabeth: *XY O mužské identitě*. Praha a Litomyšl: nakladatelství Ladislav Horáček a Paseka 2005, s. 13.

*hegemonní maskulinity* patří především mocní lidé (politicky, finančně, vlivem) či mediální hvězdy (herci, sportovci). Mediální hvězdy jsou často spíše jen figurou/idealistickým nositelem *hegemonní maskulinity*, v soukromí se mnohdy od ostatních lidí tolik neliší.<sup>75</sup>

*Hegemonní maskulinity* lze přitom sledovat a analyzovat na třech úrovních: *lokální*, *regionální* a *globální*. *Lokální hegemonní maskulinita* se konstruuje na základě přímé interakce uvnitř rodin či komunit. *Regionální hegemonní maskulinita* se tvoří na kulturní a národní úrovni. A konečně *globální hegemonní maskulinitu* můžeme sledovat skrze mezinárodní tendence – obchod, politika, vliv médií. Tyto tři úrovně se dostávají do vzájemných vztahů a společně se ovlivňují.<sup>76</sup>

Ve vztazích mezi muži navzájem vyžaduje mužnost nejen dominantní převahu nad *nehegemonními maskulinitami*, ale také kolektiv stejně schopných mužů. Mužnost se totiž oceňuje a stvrzuje právě v kolektivu. „Mnohé instituční rituály – ve škole, a hlavně na vojně – jsou doslova zkouškou mužnosti, jež má posílit mužskou solidaritu. Takové praktiky jako kolektivní znásilnění tlupou výrostků – pokleslá varianta společné návštěvy bordelu, [...] mají někdy za cíl umožnit účastníkům zkoušky, aby před ostatními prokázali svou mužnost doopravdy jako čiré násilí, bez jakýchkoli něžnůstek a nemužných změkčilostí lásky.“<sup>77</sup> Formy odvahy, kterou muži v kolektivu stvrzují, jsou paradoxně často projevem jejich obav ze *zženštilosti*, strachu, že muž ztratí před ostatními muži svou tvář a bude odhalen jako slaboch.

Právě *zženštilost* je *hegemonní maskulinitou* odmítána jako slabost. *Hegemonní maskulinita* je principiálně heterosexuální, homofobní a nadřazená – *femininitám* i ostatním *maskulinitám*. Mezi žádané mužné vlastnosti patří nezávislost, soutěživost, touha po úspěchu, moc (někdy až agresivita) nebo mentální a fyzická odolnost.<sup>78</sup>

### 3.3.2. Komplicitní maskulinity

Většina mužů ideálu *hegemonní maskulinity* nedosahuje, přesto je v jistém smyslu *komplicitní*. *Komplicitní maskulinita* čerpá z *patriarchátu*, a tím přitakává *hegemonní maskulinitě*, zároveň se však nevystavuje nebezpečí, protože nestojí v přední linii.<sup>79</sup>

75 Connell, R. W.: *Masculinities*. Cambridge: Polity 2005, s. 77.

76 Connell, R. W., Messerschmidt, James W.: Hegemonic Masculinity. Rethinking the Concept. *Gender and Society* 19, 2005, č. 6, s. 849-850.

77 Bourdieu, Pierre: *Nadvláda mužů*. Praha: Karolinum 2000, s. 49-50.

78 Howson, Richard: *Challenging hegemonic masculinity: a critico-historical investigation of domination, gender and social justice*. University of Wollongong 2002, s. 109.

79 Connell, R. W.: *Masculinities*. Cambridge: Polity 2005, s. 79.

Na druhou stranu jsou *komplícitní maskulinity* často strůjcem tlaků na změny v pojetí *hegemonní maskulinity*. Právě proto, že většina mužů nepřijímá veškeré *hegemonní maskulinní* charakteristiky, otevírá cestu procesům, které ryzost *hegemonního* konceptu narušují. *Komplícitní maskulinity* se stávají *protestními maskulinitami*. Strukturálně zůstávají *komplícitní*, ale na osobní úrovni vyzývají *hegemonní maskulinitu* vlastnostmi a názory, které jsou přisuzovány spíše ženám či *podřízeným maskulinitám* typu náklonnost k dětem, rovnost pohlaví, smysl pro osobní hygienu a módu. *Protestní maskulinity* se stávají spojovníkem mezi *komplícitními maskulinitami* a *podřízenými, marginalizovanými maskulinitami* a *femininitami*.<sup>80</sup>

### 3.3.3. Podřízené maskulinity

Kromě podřízenosti žen muži, sledujeme také podřízenost v rámci *maskulinit*. *Podřízené maskulinity* jsou definicí *hegemonní maskulinity* utlačovány. Mezi nejviditelnější *podřízenou maskulinitu* lze zařadit homosexuály. A je to právě homosexuální *maskulinita*, která je v hierarchii *maskulinit* na samém dně. Z pohledu *hegemonní maskulinity* je homosexualita dokonce srovnávána s *femininitou*.<sup>81</sup>

Samotní homosexuálové se v průběhu šedesátých a sedmdesátých let snažili vymanit z područí tradiční *maskulinity* a upozorňovali na svou odlišnost od ostatních mužů. V osmdesátých letech, s nárůstem ohlasů klonících se k tradičním hodnotám, *gay's studies* částečně upustila od ohrazení se vůči heterosexuálním maskulinitám a zaměřila se rovněž na myšlenku, že homosexuálové jsou lidé jako každý jiní. Respektive, že homosexualita je sice odmítnutím tradičních pohlavních rolí, ale příslušnost k rodu není determinována sexualitou.<sup>82</sup> Nakonec se stala spornou i otázka zženštilosti homosexuálů. Francouzská socioložka Elisabeth Badinterová si všímá, že vedle zjemnělého typu homosexuála se objevuje i hypermachistický typ homosexuála, jenž opovrhne ženstvím a podřizuje se heterosexuálním stereotypním vlastnostem (touha po síle, svobodě, aktivitě). Dále uvádí průzkum, jenž proběhl na vzorku 1000 francouzských homosexuálů, z něhož vyplynulo, že 83 % homosexuálů dává přednost partnerům mužného vzhledu před zjemnělymi typy.<sup>83</sup> Francouzský sociolog a

---

80 Howson, Richard: *Challenging hegemonic masculinity: a critico-historical investigation of domination, gender and social justice*. University of Wollongong 2002, s. 118-119.

81 Connell, R. W.: *Masculinities*. Cambridge: Polity 2005, s. 78-79, 143.

82 Badinterová, Elisabeth: *XY O mužské identitě*. Praha a Litomyšl: nakladatelství Ladislav Horáček a Paseka 2005, s. 109-111.

83 Tamtéž, s. 152-154.



antropolog Pierre Bourdieu zase pozoruje, že homosexuální páry často přejímají ve vztahu dualitu ženské a mužské role a s ní spojenou dominanci maskulinního typu.<sup>84</sup> Americká socioložka C. J. Pascoe provedla výzkum rodičích se *maskulinit* na středních školách, přičemž zde sleduje, že je možné být gay a přitom být přijat kolektivem jako maskulinní typ. Homosexualita může být akceptována, zženštilost už ale ne. Je možné být gayem a zároveň dobrým hráčem fotbalu, ovšem pokud prohraješ zápas, nemůžeš se divit, že ti budou nadávat do „teploušů“.<sup>85</sup>

Homosexuální *maskulinita* je sice nejviditelnější *podřízenou maskulinitou*, ale není jedinou, můžeme sem zařadit i další typy, které bývají ve společnosti označovány za nerdy, geeky nebo hanlivě za ňoumy, padavky, slabochy, nešiky, baby, mamánky, čtyřočka či brejlouny.<sup>86</sup> Vesměs je *podřízeným maskulinitám* společný nedostatek *maskulinity*, např. absence svalové hmoty a s ní spojená slabost nebo nízká autorita, dále přejímání některých femininních vlastností, jakými mohou být expresivita, emotivita, pasivita nebo smysl pro rodinný život.<sup>87</sup> *Hegemonním* typem *maskulinity* jsou tyto vlastnosti odmítány a *podřízené maskulinity* jsou vnímány jako nemužné či zženštilé.

#### 3.3.4. Marginalizované maskulinity

*Hegemonní, komplicitní a podřízené maskulinity* jsou vzájemně vymezeny skrze genderové uspořádání zahrnující *dominanci a podřízenost*. Zapojíme-li do této struktury i další faktory typu rasa nebo společenská třída, získáme rozmanitější vymezení *maskulinit*. Tyto rozmanitosti zahrnují právě *marginalizované maskulinity*. Přičemž ve vztahu k *hegemonním maskulinitám* jsou buď *autorizovány* nebo mohou být definitivně *marginalizovány*. I černošský sprinter, může být v USA přijat *hegemonní maskulinitou* (ovšem nestává se všeobecným měřítkem pro všechny černochoy).<sup>88</sup> *Marginalizované maskulinity* sice mohou být dominantní ve smyslu *genderu*, ovšem na poli třídy nebo rasy jsou znevýhodněny.

---

84 Bourdieu, Pierre: *Nadvláda mužů*. Praha: Karolinum 2000 s. 108.

85 Pascoe, C. J.: *Dude, You're a Fag: Masculinity and Sexuality in High School*. Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press 2007, s. 58-59.

86 Connell, R. W.: *Masculinities*. Cambridge: Polity 2005, s. 79.

87 Howson, Richard: *Challenging hegemonic masculinity: a critico-historical investigation of domination, gender and social justice*. University of Wollongong 2002, s. 112-113.

88 Connell, R. W.: *Masculinities*. Cambridge: Polity 2005, s. 80-81.

### 3.3.5 Historicita a pohyb uvnitř maskulinit

Rozdíl mezi *hegemonií* a bezpodmínečným *patriarchátem* spočívá ve složitější struktuře vzájemných vztahů a rovněž v pohyblivosti. *Hegemonie* je historicky podmíněná, proměňuje se, je vyzývána ke změně. *Maskulinity* nejsou statickými typologiemi mužů, jsou proměnlivé v čase i místě. V závislosti na společenských, politických i kulturních změnách se mění i vlastnosti jednotlivých *maskulinit* a jejich hierarchie. *Hegemonní maskulinity* mohou být přeformovány, čelit rezistenci žen proti *patriarchátu* nebo být vytlačeny a nahrazeny *protestní maskulinitou*. Connellová zmiňuje konkrétní historické příklady těchto změn spojené s koncem apartheidu v jižní Africe či výměnou irského tradičního pojetí *maskulinity* v podobě kněze v celibátu a tvrdě pracujícího muže za moderního a na obchod orientovaného muže.<sup>89</sup>

### 3.4. Zmrzačený muž

Vedle konceptu *hegemonní maskulinity* vznikly i další podnětné modely mužství. Jedním z nich je koncept *tvrdého a měkkého muže*, kterým se zabývá Elisabeth Badinterová a jemuž bude věnována tato podkapitola. Badinterová předpokládá, že *maskulinity* se spíše než skrze prosté „přijetí mužnosti“ dosahuje reakcí v podobě mužného „ohrazení se“. Muž se vyhýbá ženskosti ve smyslu nebýt zženštilý vzhledem ani chováním, ohrazuje se vůči homosexualitě, nechce být nikomu podřízený, neměl by mít s ostatními muži příliš intimní vztahy a ve styku se ženami by neměl být impotentní.<sup>90</sup> Z těchto důvodů pramení mužská homofobie, tedy nenávisť k ženským vlastnostem u mužů. Homofobní nenávisť vychází ze strachu z vlastní zženštilosti. Při konfrontaci s gayi si heterosexuální muži spíše uvědomují vlastní ženské rysy, které však považují za slabosti, a proto pocítují úzkost.<sup>91</sup> Přitom většina mužů i žen kombinují mužské i ženské vlastnosti (viz kapitola 3.1. Pohlaví a gender). Badinterová si všímá tzv. *zmrzačených mužů*, tedy těch mužů, kteří jednu z těchto dvou složek postrádají. Muže, který vytěsnil ze své identity veškerou ženskost, označuje Badinterová výrazem *tvrdý muž*, absenci mužnosti připisuje *muži měkkému*.<sup>92</sup>

---

89 Connell, R. W., Messerschmidt, James W.: Hegemonic Masculinity. Rethinking the Concept. *Gender and Society* 19, 2005, č. 6, s. 835.

90 Badinterová, Elisabeth: *XY O mužské identitě*. Praha a Litomyšl: nakladatelství Ladislav Horáček a Paseka 2005, s. 60-61, 113.

91 Tamtéž, s. 114.

92 Tamtéž, s. 125.

### 3.4.1. Tvrký muž

Při definici *tvrdého muže* Badinterová vychází ze čtyř imperativů *maskulinit*, které již v sedmdesátých letech popsali Deborah Davidová a Robert Brannon.<sup>93</sup> Jsou jimi *no sissy stuff* (nic zženštilého), *the big wheel* (velké zvíře), *the sturdy oak* (pevný dub) a *give'em hell* (k čertu se všemi). Pravý muž se snaží zapudit veškeré své ženské vlastnosti; velké zvíře usiluje o nadřazenost nad ostatními; pevný dub je neochvějný, nikdy neprojevuje dojetí či přichylnost, spoléhá sám na sebe; pravý muž musí vždy působit odvážlivě, ačkoliv může mít strach, nesmí jej ukázat. *Tvrkého muže* charakterizují „nejhorší“ mužské stereotypy, jakými jsou posedlost soutěžením, upínání se na intelektuální a sexuální výkonnost, citová zakrnělost, samolibost, sebejistota, agrese, záliba v alkoholu či neschopnost angažovat se pro druhé lidi.<sup>94</sup> Podobně jako v případě *hegemonní maskulinity* se stává *tvrdý muž* jakýmsi ideálem mužství, kterého lze však těžko dosáhnout. Neschopnost mužů stát se „tvrdákem“, „sexuální mašinou“ či „Rambem“ vzbuzuje v mužích pocit nedokonalosti a neustálé touhy „mít koule“.

### 3.4.2. Měkký muž

*Měkký muž*, další varianta *zmrzačeného muže*, je postižen absencí mužnosti. Takový muž se z vlastní vůle vzdává *patriarchátu*, rezignuje na moc a agresivitu, zastává rovnost mezi muži a ženami a upřednostňuje svou ženu a děti nad ctižádostí a kariérou.<sup>95</sup> Ačkoliv může znít označení *měkký muž* hanlivě, nejedná se o synonymum slabosti či ochablosti, ale spíš o jakési vypořádání se s feminismem. Po rozmachu feministického hnutí, se zdálo, že jestli chtějí muži v očích žen obstát, musí se zříct své mužnosti a přihlásit se k ženskosti. Ironií je, že v současné době si spousta žen stěžuje na krizi *maskulinity* a nedostatečnou mužnost mužů, ti se ve své nové roli necítí dobře, a na druhé straně současné ženy často postrádají svou ženskost.<sup>96</sup>

### 3.4.3. Usmířený muž

Oproti *zmrzačenému muži* stojí *muž usmířený*. Stejně jako každý jiný stojí i *usmířený*

---

93 Badinterová, Elisabeth: *XY O mužské identitě*. Praha a Litomyšl: nakladatelství Ladislav Horáček a Paseka 2005, s. 127-131.

94 Tamtéž, s. 125.

95 Tamtéž, s. 126.

96 Tamtéž, s. 139-140, 147.

muž v dětství před úkolem rozloučit se s mateřským bezpečím a nalézt své vlastní mužství. Na rozdíl od *zmrzačeného muže* jej nevede strach z ženskosti a nehledá východisko v odmítnutí svého ženství či mužství. Je to muž, který dokázal skloubit své maskulinní i femininní vlastnosti. V přeneseném slova smyslu je to muž, který našel otce a nezatratil přitom matku.<sup>97</sup>

### 3.5. Reprezentace maskulinity

Gramsciho pojem *hegemonie* zahrnuje snahu o formování ideálů a morálky velké části populace. Jedním z prostředků státu, jak toho dosáhnout, je trest za nonkonformitu, druhou možností je nenásilné působení na veřejnost skrze organizaci sociálních institucí nebo média. Přičemž je snahou státu sdělit, že právě jeho ideály jsou přirozeně žádoucí.<sup>98</sup> Také představy o ideálu mužství jsou z velké části ovlivněny organizací institucí nebo médií. Kultura je spojena s produkcí, proměnou a sdílením významů mezi členy společnosti či skupiny. Právě skrze médium jako reprezentační systém se významy či hodnoty vytvářejí, proměňují a předávají.<sup>99</sup> Významy předávané médiu samozřejmě nejsou automaticky sdíleny všemi, svou roli hraje i individualita jedinců. Ale není pochyb o tom, že mají média velký vliv na formování sdílených hodnot. Značný dopad na obraz *hegemonní maskulinity* mají televizní médium, filmy, seriály, reklamy, sportovní přenosy nebo *reality show*.

Přestože většina mužů nedosahuje kvalit *hegemonní maskulinity*, podporuje ji a považuje za jakýsi svůj vzor. Muži potřebují hrdiny, které mohou oslavovat, měřit se s nimi a připodobňovat se jim. Takové hrdiny jim nabízejí westerny, thrillery či sportovní přenosy, skrze něž je ideální představa mužství reprezentována jako přirozená podoba pravého muže. Paradoxně jsou tyto hrdinové vesměs nereální. Sporné kvality mužství sportovců, co se například zároveň živí modelingem či v rámci opotřebování svého těla podstupují chirurgické operace kloubů, zůstávají upozaděny.<sup>100</sup>

Na poli teoretického výzkumu vznikly nejrůznější texty zabývající se reprezentacemi *maskulinit*. Jsou to studie zaměřující se například na obraz *maskulinity* v hollywoodských filmech, muskulaturu akčních hvězd, mužské lifestylové časopisy, reklamu nebo obraz *maskulinity* ve sportu.<sup>101</sup> Avšak téma obrazu maskulinity v televizním médiu bylo spíše

97 Badinterová, Elisabeth: *XY O mužské identitě*. Praha a Litomyšl: nakladatelství Ladislav Horáček a Paseka 2005, s. 155.

98 Donaldson, Mike: What is Hegemonic Masculinity? *Theory and Society* 22, 1993, č. 5, s. 645.

99 Hall, Stuart (ed.): *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*. London: Open University Press 2003, s. 1-4.

100 Donaldson, Mike: What is Hegemonic Masculinity? *Theory and Society* 22, 1993, č. 5, s. 647.

101 Např.: Fradley, Martin: Maximus Melodramaticus: Masculinity, Masochism and White Male Paranoia in

opomíjeno. V souvislosti s rozmachem feministického hnutí se výzkum zaměřil zejména na obraz ženy v televizním médiu. Avšak, jak bylo mnohokrát zmíněno výše, *femininita* i *maskulinita* jsou spíše než biologicky vytvářeny kulturním prostředím, tedy jsou konstruktem, který se vytváří, proměňuje a znovuustavuje, třeba právě skrze reprezentace v televizním médiu.<sup>102</sup> *Maskulinita* bývá na televizní obrazovce prezentována ve své *hegemonní* podobě, přičemž je předváděna ve vztahu k *femininitě*, ale také k *podřízeným maskulinitám*. Jako příklad uveďme text Elizabeth Fish Hatfieldové *What it Means to Be a Man* věnující se sitcomu *Dva a půl chlapa* (Two and a Half Men), který srovnává postavu bohatého sukničkáře Charlieho se zženštilým a na něm závislým Alanem.<sup>103</sup> I na tak malém prostoru jako je sitcom se dá vysledovat například proměnlivost *maskulinit* v čase a místě. Studie si všímá, že Alan je v mikrokosmu své profese chiropraktika úspěšný, zatímco v mikrokosmu Charlieho domu hraje druhé housle.

Pokud jde o práce zabývající se *genderem* v *reality show*, většinou jsou tyto studie opět věnovány ženám. Především si všímají, že jsou ženy v *reality show* z velké části zobrazeny jako sexy, zoufalé a hloupé.<sup>104</sup> Catherine Eagley Waggoner ve své studii *Sexuality in Survivor* zkoumá obraz ženy v *reality show Survivor* jako fetiše.<sup>105</sup> Pozoruje, že ženská sexualita mladých krásných soutěžících musí být konzumována mužskými protějšky, pokud konzument ztratí zájem, sexualita je již bezcenná a žena bývá ze soutěže vyloučena.

Studie, které se zaměřují na muže v *reality show*, se většinou zajímají o obraz hegemonní maskulinity v *reality show* a jak se takový obraz vytváří.<sup>106</sup> Například studie Rebeccy Feaseyové věnující se *reality show Big Brother* si všímá toho, že většina účinkujících mužů v této *reality show* jsou atraktivní, sportovně založení a mladí jedinci, kteří

---

Contemporary Hollywood Cinema. In: Tasker, Yvonne: *Action and Adventure Cinema*. London: Routledge 2004, s. 235-251; nebo Huffer, Ian: What Interest Does a Fat Stallone Have for an Action Fan? Male Film Audiences and the Structuring of Stardom. In: Barker, Martin; Austin, Thomas (eds.): *Contemporary Hollywood Stardom*. London: Arnold 2003, s. 155-166; nebo Benwell, Bethan (ed.), *Masculinity and Men's Lifestyle Magazines*. London: Blackwell 2003; nebo Hakala, Ulla: *Adam in Ads: A Thirty Year Look at Mediated Masculinities in Advertising in Finland and the US*. Tampere: Esa Print Tampere 2006; nebo Whannel, Garry: *Media Sports Stars: Masculinities and Moralities*. London: Routledge 2002.

102Feasey, Rebecca: *Masculinity and Popular Television*. Edinburgh: Edinburgh University Press 2008, s. 2-4.

103Hatfield, Elizabeth Fish: "What it Means to Be a Man": Examining Hegemonic Masculinity in Two and a Half Men. *Communication, Culture & Critique* 3, 2010, č. 4, s. 526-548.

104Feasey, Rebecca: *Masculinity and Popular Television*. Edinburgh: Edinburgh University Press 2008, s. 111-112.

105Waggoner, Catherine Eagley: Sexuality in Survivor. In: Moorti, Sujata; Ross, Karen (eds.): *Reality television. Feminist Media Studies* 4, 2004, č. 2, s. 217-220.

106Např.: Broomfield, Mark A.: Policing Masculinity and Dance Reality Television: What Gender Nonconformity Can Teach Us in the Classroom. *Journal of Dance Education* 11, 2011, č. 4, s. 124-128; nebo Kosovski, Jason R.: "Wild Boyz" and "Jackass"es: *Masculinity and Reality Television*. University of Illinois at Urbana-Champaign, 2007.

jsou úspěšní u druhého pohlaví a chtějí po penězích.<sup>107</sup> Bývají favorizováni jak publikem, tak i produkcí. v *Big Brotherovi* se soutěží o největšího oblíbence, což mívá za následek soupeření dvou největších samců hegemonního modelu. Vítěz je určen diváckým hlasováním. Strategie diváckého hlasování nahrává mužům, volí totiž zejména divačky a hlasují pro muže, kteří jim imponují svým vzhledem, sympatiemi a schopnostmi, muži většinou nevolí, pokud ano hlasují paradoxně opět pro muže, takového, který pro ně představuje hrdinský typ. Vzhledem k tomu, že v *Big Brotherovi* volí vítěze zejména ženy, sledujeme většinou souboj reprezentace současné změkčilé maskulinity s tradičním hegemonním stereotypem.

Televizní médium a populární kultura nabízejí velký prostor pro nejrůznější kulturní otázky. Z hlediska výzkumu obrazu genderu v *reality show* se můžeme ptát, zdali tyto pořady reflektují měnící se společenské zvyky? A dále, posilují takové pořady obraz tradičních stereotypů femininity a maskulinity nebo jsou stereotypy narušovány a konfrontovány s diváckým pohledem?

---

<sup>107</sup>Feasey, Rebecca: Reality Television: Ordinarity, Exhibitionism and Emotional Intelligence. In: Feasey, Rebecca: *Masculinity and Popular Television*. Edinburgh: Edinburgh University Press 2008, s. 106-123.

#### **4. Obraz nehegemonních maskulinit v reality show Survivor – případová studie**

V souvislosti s předchozími kapitolami bylo naznačeno, jakou roli hrála *reality show Survivor* (CBS, 2000-2014) v utváření současné podoby televizního programu. Vzhledem ke své dlouhé životnosti (více než deset let vysílání) a stálé divácké podpoře lze považovat *Survivor* za nezanedbatelného nositele mnohých kulturních významů. Předmětem této kapitoly bude případová studie, která se bude věnovat obrazu *nehegemonních maskulinit v reality show Survivor*. Převážná část teoretických textů zabývajících se obrazem mužů v *reality show* sleduje přímo *hegemonní maskulinitu*<sup>108</sup>, já jsem se rozhodla věnovat prostor těm, kteří bývají spíše přehlíženi.

V druhé kapitole této bakalářské práce bylo naznačeno, že obsazení pořadu *Survivor* bývá oproti jiným *reality show* poměrně rozmanité. Během castingu se produkce snaží obsáhnout nejrůznější věkové, rasové nebo sociální skupiny. Ačkoliv jsou v soutěži přítomni reprezentanti mnohých druhů *maskulinit* (obdobně samozřejmě i *femininit*), za favority soutěže bývají považováni právě zástupci *hegemonní maskulinity*. Oproti *nehegemonním maskulinitám* přicházejí do fyzicky a psychicky náročné hry se zjevnou výhodou, jsou silní a sebevědomí. Zástupci *nehegemonních maskulinit* jsou z velké části zobrazeni skrze stereotypní a mnohdy posměšné vidění. V mnohých případech však tito muži stereotypní reprezentace překračují, ve hře zaznamenají nečekaný úspěch a *hegemonní maskulinitu* pokoří. Vzhledem k tomu, že v současnosti (2014) probíhá již 28. série této show, lze z jejího dosavadního působení vyzorovat několik výrazných typů *nehegemonních maskulinit*, jejichž obdoby se v soutěži často opakují. Rozdělila jsem typologii těchto nejčastějších případů *nehegemonní maskulinity* v *Survivoru* do následujících tří kategorií: *slaboši*, *gayové* a *starší muži*.

##### **4.1. Typologie nejčastějších nehegemonních maskulinit Survivoru**

Zmíněné kategorie opakujících se typů *nehegemonních maskulinit v reality show Survivor* (*slaboši*, *gayové*, *starší muži*) budu zkoumat skrze několik měřítek. V první řadě mě

---

108Např.: Broomfield, Mark A.: Policing Masculinity and Dance Reality Television: What Gender Nonconformity Can Teach Us in the Classroom. *Journal of Dance Education* 11, 2011, č. 4, s. 124-128; nebo Kosovski, Jason R.: "Wild Boyz" and "Jackass"es: Masculinity and Reality Television. University of Illinois at Urbana-Champaign, 2007; nebo Feasey, Rebecca: Reality Television: Ordinariness, Exhibitionism and Emotional Intelligence. In: Feasey, Rebecca: *Masculinity and Popular Television*. Edinburgh: Edinburgh University Press 2008, s. 106-123.

bude zajímat, jak jsou tito muži přijímáni v nově vytvořeném *kolektivu* a jaké v něm zabírají místo. Zároveň budu sledovat, jak jsou přijímáni přímo *kolektivem mužů*. Již v předchozí kapitole bylo zmíněno, jak podstatnou roli hraje v hierarchii mužů přijetí kolektivem mužů. Dále nesmíme opomenout *vztahy mezi muži a ženami*. Budu sledovat, jak tito muži komunikují se ženami a jaké vůči nim zabírají místo z hlediska *dominance* a *podřazenosti*. Také mě bude zajímat, jaké *projevy ženskosti* tito muži vykazují. A nakonec, jak se staví k *ideálu mužnosti*.

V každé z kategorií nejčastějších *nehegemonních maskulinit Survivoru* vyzdvihnu případ jednoho konkrétního soutěžícího, který je typickým reprezentantem oné kategorie a zároveň se mu podařilo soutěž zvítězit a získat titul posledního přeživšího a milion dolarů k tomu.

#### 4.1.1. Slaboši – John Cochran

Mezi prvními vyloučenými bývají slabí hráči, kteří svůj kmen při výzvách o odměnu či imunitu brzdí. Většinou se jedná o ženy nebo starší účastníky soutěže. Jakmile se projeví některý mladý muž jako *slaboch*, pak je i on v ohrožení. Považovat ženu za slabou se pokládá za běžnou záležitost, ale když je slabý muž, je to trapnost, ostuda mužství. Pokud však tito *slaboši* přežijí první kmenovou fázi hry a dostanou se do sloučení, mají potenciál dojít daleko, neb nejsou považováni za hrozby, které je třeba vyloučit z kmene. *Slaboši* jsou ostatními muži považováni za outsidersy, ačkoliv bývají například velmi často inteligentní (např. profesionální hráč videoher Kenny ze 17. řady *Survivoru: Gabon*, který se posléze prokázal i jako velice mrštný hráč schopný ve výzvách). V modelu Connelovské *hierarchie maskulinit* bychom *slabochy* zařadily mezi *podřížené maskulinity*.<sup>109</sup> V reálném životě bývají *slaboši* v průběhu středoškolského studia terčem šikany. Častokrát se díky své inteligenci dopracují k vysokému vzdělání, teprve poté většinou získají částečnou autoritu skrze svou pracovní pozici. Avšak v primitivním prostředí *Survivoru* se stávají opět „Čuňasem“ a šikana začíná nanovo. Například soutěžící Ryan ze 7. série *Survivor: Pearl Islands* byl pro své nedokonalé tělo oficiálně přezdívaný jako „Skinny Ryan“. Anthony z 14. série *Survivor: Fiji*, který po soutěži pracoval u natáčení sitcomu *The Big Bang Theory*, byl zase pro své slabosti pravidelně šikanován fyzicky silnějším soukmenovcem Rockym a v kmeni plném silných mužů označován za *zženštilce* a využíván jako domácí služka.

---

109Connell, R. W.: *Masculinities*. Cambridge: Polity 2005, s. 78-79.



John Cochran (25 let), student práv Harvardu, kde ještě před svým účinkováním v *Survivoru* sepsal esej zabývající se hlasovacím systémem v *Survivoru*<sup>110</sup>, se zúčastnil této *reality show* hned dvakrát, poprvé se objevil ve 23. řadě *Survivor: South Pacific* a podruhé se zúčastnil speciální 26. řady *Survivor: Caramoan*, v níž účinkovali hvězdní hráči proti fanouškům a ve které všechny přehrál a zvítězil. Cochran je typickým představitelem *slabocha*, je menšího vzrůstu, hubený, obrýlený, zrzavý, s bílou až průsvitnou kůží. Už jeho příchod do obou sérií podporuje stereotypní vidění *slabocha* jako směšné figurky. V obou případech je Cochran představen skrze svou nedokonalou muskulaturu a vzhled, který je dle měřítek *hegemonní maskulinity* nedostačující. V prvních dílech *Survivor: South Pacific* Cochran ve zповědi říká, že ačkoliv je horko, stydí se před ostatními muži z kmene, kteří se procházejí po pláži jen v plavkách, svléknout svou košili. Nakonec Cochran povolí a následují záběry, které posměšně srovnávají jeho průsvitné bílé tělo s vypracovanými svaly opálených soukmenovců. Svou druhou účast v *Survivor: Caramoan* zahájí Cochran tím, že se hned první den soutěže spálí. Jeho tělo je od rukou přes záda až po chodidla kompletně rudé a napučené tak, že soutěžící Brenda neváhá Cochrana přirovnat k rajčeti a jeho chodidla k nohám těhotné dámy. Za svou nedokonalost sklídí Cochran posměšné poznámky i od moderátora Jeffa Probsty.

V kolektivu platí Cochran za toho, který zůstává s ženami v táboře a hlídá oheň, zatímco statní muži shánějí potravu a vydávají se v loďkách na moře chytat ryby. Zástupci *hegemonní maskulinity* jej mezi sebe nepřijímají a berou ho za přítěž kmene. *Survivor: South Pacific* skončil pro Cochrana velice neslavně. Součástí jeho kmene byl diváky oblíbený snědý a mrštný Ozzy. Cochran se v kmeni necítil dobře a ve společnosti Ozzyho se v myšlenkách ocital téměř znovu na střední škole – poslední vybraný do týmu; vysmíváný jako ten, co kazí soutěže; do počtu. Nad zdravým rozumem zvítězily osobní pocity a při sloučení kmenů Cochran svůj vlastní kmen zradil pro pocit vítězství nad „šikanujícím“ Ozzym a zběhl ke členům druhého kmene. Pro svou nedůvěryhodnost poté ze soutěže sám vypadl, byl zatracen jak účastníky soutěže, kterým zkazil hru, tak diváky.

Při svém druhém působení ve hře (*Survivor: Caramoan*) se však Cochran projevil jako inteligentní muž, který má přehled nad hrou, dokáže odhadovat, jaké strategické kroky se honí v hlavách protihráčů, a především jako ten, co je sám se sebou celkem smířený a nad věcí. Cochran své nedokonalosti přiznává a handicap do hry přeměňuje ve svůj prospěch.

---

110Santilli, Tom: Interview with 'Survivor: Caramoan' winner, Cochran. *AXS Entertainment*. Online: <<http://www.examiner.com/article/interview-with-survivor-caramoan-winner-cochran>> [vyšlo 13. 5. 2013; cit. 6. 5. 2014].

Uvědomuje si, že hráči typu *slaboch* nejsou ostatními považováni za hrozbu, tedy můžou proklouznout nenápadně dopředu. Při zpovědích i v konverzacích v kmeni sám Cochran využívá narážek na své nedokonalosti a neschopnosti, dokáže si ze sebe cynicky dělat legraci, čímž získává v kmeni body sympatie. Hned v úvodu svého působení v *Survivoru: South Pacific* požádá moderátora Jeffa Probsta, ať jej v této soutěži nazývá nikoliv křestním jménem, jak je v show zvykem, ale příjmením. Za dobu trvání *reality show Survivor* nazýval moderátor příjmením jen pár vyvolených a zdá se, že šlo vždy o silné hráče. Vzhledem ke Cochranově chabé muskulatuře, vyzní jeho poznámka značně ironicky. Komunikace Cochrana se ženami probíhá na podobné úrovni, Cochran se shazuje a vtipkuje, mužská *dominance* nad ženami je ta tam. Jedním z těchto momentů je scéna ze *Survivoru: South Pacific*, v níž se ostatní příslušníci kmene v rámci zábavy snaží Cochrana naučit, jak komunikovat a flirtovat se ženami, přičemž Cochranovy pokusy působí úsměvně a parodicky. Sám Cochran těchto drobných zesměšnění sebe sama využívá ke svému prospěchu a budí u ostatních dojem neškodnosti.

Paradoxně při svém druhém působení ve hře (*Survivor: Caramoan*), kde se jeví mnohem vyrovnanějším a dospělejší dojmem, svým chováním někdy přitakává ideálu *hegemonní maskulinity*. Podobně jako ostatní muži se i Cochran přiznává k chlapské soutěživosti a touze porazit nejsilnější muže v kmeni. Svou odhodlanost potvrdí ve výzvě o individuální imunitu, při níž jde o soutěž v pojídání „delikates“. Podaří se mu porazit alfa samce kmene Malcolma tím, že rychleji než on spořádá prasečí mozečky. Nejnepravděpodobnější vítěz imunity se stává „králem“, ironicky nikoliv skrze soutěž testující sílu, ale skrze soutěž nechutnosti. Cochran se začíná opájet svým vítězstvím a jeho oslavy působí až otravně, arogantně, jako by se v něm ozýval hegemonní ideál mužství. Svou iniciaci mezi chlapi potvrdí i dalšími překvapivě vyhranými imunitami. Na rozdíl od většiny soutěžících, kteří se snaží vyhrát imunitu pro pocit bezpečí, je jeho motivací k imunitě primitivní touha dokázat, že „jsem chlap“ – „nejsem slaboch“ – „nejsem ženská“.<sup>111</sup> Podobně jako jiní muži i Cochran nakonec touží po *dominanci*. I ve své druhé účasti se s radostí zbavuje silných soupeřů typu Ozzy, zde se jedná o Malcolma. Vzhledem k tomu, že se mu podaří skloubit své společenské komunikační dovednosti s chladnou hlavou a taktikou, dokáže se vždy držet v početnější alianci a včas vyloučit a podrazit ze středu své aliance chytrého či silného jedince. Proto je nakonec ve finálové trojici složené ještě ze dvou žen, které jsou označeny za ty, co se soutěží vezly nebo ji probřečely, jasnou volbou na vítěze.

<sup>111</sup>Badinterová, Elisabeth: *XY O mužské identitě*. Praha a Litomyšl: nakladatelství Ladislav Horáček a Paseka 2005, s. 13.

*Slaboši* jsou v *Survivoru* většinou zdrojem posměchu, protože jejich těla nezvládají život v divočině. Jsou představováni jako ti, co kmeni nijak nepřispívají a to ani v táboře ani při výzvách. Soukmenovci se jich proto zpočátku rádi zbavují jako zbytečného břemene. Často nezvládají ani komunikaci v kmeni a bývají šikanováni. Jejich mužství je zobrazeno jako nedostatečné, nenaplněné. Na druhou stranu je *slabochům* přiznávána touha a odhodlání po ideálu mužství. *Slaboši* si do *Survivoru* přicházejí dokázat, že jsou schopnými muži a dokáží porazit své „šikanátory“. S rolí *podřízené maskulinity* se nechtějí smířit. Některým se to vsutku daří a nakonec dojdou uznání svých soukmenovců.

#### 4.1.2. Gayové – Todd Herzog

Historicky prvním vítězem *Survivoru* se stal gay, Richard Hatch. I v dalších řadách *Survivoru* se čas od času objevují *gayové* (lesby spíše zřídka). Už Richard Hatch porušoval všechny předsudky o *gayích* jako *zženštilcích*, byl to obhroublý tlustý strýc od vedle, velice sprostý a nerudný k ostatním. V soutěži se vystřídalo mnoho typů *gayů*, je proto nevhodné je nějak škatulkovat. Přesto lze vypořádat v jejich survivorském obrazu jisté společné prvky, stejně tak v chování ostatních členů kmene vůči nim. Na rozdíl od *slabochů*, kteří bývají *hegemonní maskulinitou* zesměšňováni, jsou *gayové* v *Survivoru* bráni ostatními muži spíše obezřetně. Jako by kolem nich chodili po špičkách. Pokud není *gay* příliš *zženštilý*, usadí se v kolektivu celkem bez problémů jako řadový člen kmene, tichý společník (např. Caleb z 27. řady *Survivoru: Blood vs. Water*). Většinou jsou *gayové* v soutěži spíše respektováni. V případech, kdy jsou *gayové* příliš *zženštilí*, je situace jiná (např. Colton z 24. řady *Survivoru: One World* a 27. řady *Survivoru: Blood vs. Water*). Na řadu přicházejí homofobní obavy. Nepříjemné pocity, které ostatní muži v přítomnosti *zženštilého gaye* zažívají, tito muži vyslovují při svých zpovědích. Ve vztahu k *zženštilým gayům* se chovají ostražitě a drží si odstup (např. Brandon z 3. řady *Survivoru: Africa*). K násilným výpadům či slovním výměnám nedochází. Zdá se, že ve vztahu k ostatním mužům nebývá problém v sexuální orientaci, ale v případné přílišné *zženštilosti*. Naopak u ženských členek kmene mívají *gayové* navrch a rádi se s nimi spojují. Na rozdíl od žen, starších soutěžících a *slabochů* (pokud sami nejsou zároveň *slabochy* či extrémními *zženštilci*) nebývají *gayové* v první fázi hry hned na ráně a nemusí se příliš obávat vypadnutí ze soutěže. Tímto způsobem nenápadní bývají po celou dobu soutěže. Jako by byli především mužskými soukmenovci přehlíženi. Ovšem pro vítězství nemůžou zůstat v závěsu, což si většina *gayů* v soutěži dobře uvědomuje a dokáže

využít své „ženské zbraně“.

Todd Herzog (22 let) je typickým představitelem *gaye* a zároveň soutěžícího, kterému se ve hře dařilo a dokázal hru zvítězit. Pokud jde o Toddovo chování, nepatří mezi extrémně *zženštilé* typy *gayů*. Co se týče Toddovy muskulatury, jedná se o drobného nenápadného usměvavého mládence. Na rozdíl od *slabochů* není Todd ve svých záběrech zesměšňován. Opět to jsou jen extrémně *zženštilé* typy *gayů*, co bývají zesměšňováni či ztrapňováni. Todd je přijat kolektivem okamžitě. Pro ženy se stává oblíbenou „kamarádkou“ a muži v něm vidí mladšího brášku, kterému není třeba ubližovat. Většina *gayů* v soutěži si najde i mužské přátele, jen občas se *gay* cítí dobře čistě mezi ženami a to opět v případě, že jde o extrémně *zženštilé* typy (např. Colton z 24. řady *Survivoru: One World*). Největší předností *gayů* při hře bývají jejich společenské dovednosti, vychytralost a smysl pro nenápadné taktické tahy (např. Rafe z 11. série *Survivoru: Guatemala*). Todd je po celou hru zobrazován jako nenápadný hráč, který se vždy všechno dozví z rozhovorů mezi „čtyřma očima“, protože je kamarádem každého z kmene, dokonce i mužů. Nakonec si všichni myslí, že Todd je jen a jen jejich spojenec a netuší, že ve skutečnosti hraje na všechny strany. Tento způsob hry je velice riskantní, může se snadno stát, že se taková taktika „provalí“. Ale v případě, že mají soukmenovci v Todda tak velikou důvěru, jakou mají, nestane se to.

Na rozdíl od *slabochů* mají hráči typu *gay* většinou výhodu v tom, že si nepotřebují nic dokazovat. Obvykle jsou si vědomi svých předností a bývají považováni za velké strategické tahouny hry. Todd je typ usmířeného *gaye*, po Badinterovsku *usmířeného muže*.<sup>112</sup> Zdá se, že je obrazem muže, který v sobě dokázal skloubit ony ženské i mužské vlastnosti – společenské dovednosti i tah na branku. Daří se mu dostat se přes ostatní nenápadně do finále tak, aby na něj vyloučení hráči přitom nebyli naštvaní. Ve svých strategických krocích totiž není na očích, zároveň se ale hrou pouze „neveze“. Naopak patří mezi ony obávané *tahače za nitky/loutkáře (puppet master)*. Ve hře, kde se řeší především strategie, jsou jeho ženské vlastnosti typu „rád si povídám“ a „probírám s ostatními cokoliv“ nespornou výhodou. Z těchto důvodů dokáže na závěrečné kmenové radě snadno přesvědčit porotu, že právě on, malý a nenápadný, všechny přelstil a řídil po celou dobu hru za jejich zády, aniž si toho kdo všiml.

Možná překvapivě bývají *gayové* v *Survivoru* zobrazení v mnohem pozitivnějším světle, než by se dalo čekat. Přitom jsou v modelu *hierarchie maskulinit* obvykle považováni

---

<sup>112</sup>Badinterová, Elisabeth: *XY O mužské identitě*. Praha a Litomyšl: nakladatelství Ladislav Horáček a Paseka 2005, s. 155.

za nejtypičtější představitele *podřízené maskulinity*.<sup>113</sup> Patrně v tomto jejich poměrně pozitivním obrazu zaujímá své místo politická korektnost, nespornou roli bude nejspíš hrát i narůstající tolerance ve společnosti, ale také rozmanitost účinkujících, kteří v *Survivoru* soutěží. V kmeni bývá hned několik zástupců různých druhů „menšin“, možná proto mají pro sebe soutěžící většinou vzájemné pochopení a předsudky bývají upozaděny. *Gayové* v *Survivoru* zkrátka nejsou o nic více exotičtí než jiné typy lidí v kmeni.

#### 4.1.3. Starší muži – Robert „Bob“ Crowley

Poslední skupina mužů, kterou řadím mezi nejčastější případy *nehegemonní maskulinity* v *Survivoru*, je typu *starší muži* (věk 50+). Zde je ale koncept *hierarchie maskulinit* poněkud ambivalentní. Na rozdíl od *slabochů* a *gayů* nelze *starší muže* jednoznačně řadit mezi *podřízené maskulinity*. Někteří ze *starších mužů* totiž mohli být ve svém mládí dokonce součástí *hegemonní maskulinity*. Jedná se o muže, na kterých se podepsal čas a určité své maskulinní přednosti z mládí již postrádají. Zdá se, že koncept *hegemonní maskulinity* se stárnutím příliš nepočítá. Ledaže bychom *starší muže* chápali jako *marginalizovanou maskulinitu*<sup>114</sup> a proces stárnutí jako další z faktorů, který ovlivňuje utváření mužství.

Každý účastník *Survivoru* prochází před soutěží psychickými a zdravotními testy. *Starší muži*, kteří do soutěže postoupí, musí být nutně fyzicky zdatní a zdraví. Bylo by tudíž mylné představovat si pod *staršími muži* nemohoucí jedince před smrtelnou postelí. Hra *starších mužů* bývá specifická v tom, že na rozdíl od většiny hráčů mají pro svou účast v *reality show* rozdílnou motivaci. Jejich cílem nebývá za každou cenu zvítězit, ale zažít dobrodružství. Jsou to muži, kteří si jsou sami sebou jisti a spoléhají na svůj „zdravý rozum“. Když v 8. sérii *Survivoru: All Stars* neměl jeden z kmenů oheň a nemohl si převařit kontaminovanou vodu, všichni žíznil, jen pětasedmdesátiletý bývalý mariňák Rudy se suverénně odvažoval vodu pít s odůvodněním, že jako voják již pil mnohem horší.

Většinou se *starší muži* zapojí do kolektivu kmene velice snadno. Ve vztahu k ostatním mužům, ale i ženám zastoupí roli otce (například vztah mladičké Elisabeth a Rodgera z 2. řady *Survivoru: The Australian Outback* nebo obdobný vztah Nelehy a Paschala ze 4. řady *Survivoru: Marquesas*). *Starších* v kmeni obyčejně moc nebývá (mezi výjimky patří např. 21. řada *Survivoru: Nicaragua*), takže o svou roli nemusí s nikým soupeřit. Jejich otcovská role

<sup>113</sup>Connell, R. W.: *Masculinities*. Cambridge: Polity 2005, s. 78-79.

<sup>114</sup>Tamtéž, s. 80-81.

vzbuzuje v kmeni respekt. Často se jedná o chytré a pracovité jedince, kteří překvapují své soukmenovce nebyvalou zručností. Například Yau-Man ze 14. série *Survivoru: Fiji* dokázal rozdělat oheň pomocí svých brýlí a odrazu slunce. V každodenním koloběhu života v táboře bývají *starší muži* pro tyto své vlastnosti vysoce ceněni a v hierarchii mužů jim patří nejvyšší příčky. Nikdo však nepředpokládá, že by jejich těla mohla uspět ve výzvách nebo že by se sklonili k takovým „dětinskostem“, jako je taktizování a „hraní her“. Právě zde lze sledovat jednoduchou proměnlivost *hierarchie maskulinit* v závislosti na kontextu.<sup>115</sup> Pro svůj úbytek muskulatury zpočátku bývají považováni za outsidersy soutěže. Ne vždy se ale tyto předpoklady potvrdí. Byl to opět Yau-Man, kdo jako vůbec první v historii *Survivoru* vytvořil z kokosu tzv. falešnou skrytou imunitu, aby zmátla ostatní hráče. Dále překvapil svou mrštností, když získal ve dvou výzvách individuální imunitu.

Robert „Bob“ Crowley se zúčastnil 17. řady *Survivoru: Gabon* jako sedmapadesátiletý učitel fyziky. Vytáhlý hubený šedovlasý muž s profesorskými brýlemi nastoupí do soutěže ve žluté košili s červeným motýlkem. Košile za třicet devět dní zžhnedne, jeho motýlek se stane oblíbeným symbolem fanoušků a Bob se stane nejstarším vítězem *Survivoru*.

Respekt v kmeni získává především skrze své dovednosti a znalosti principů fyziky. Za dobu strávenou v táboře Bob nezahálí a například vyrábí ze dřeva lavičky nebo vyleze na vysoký přístřešek, aby opravil střechu. Obdobně jako Yau-Man i on vytvoří tajnou falešnou imunitu pomocí ručně vyrobeného lepidla a korálků.

Po sloučení kmenů se Bob ocitá v menšinové alianci, je jen otázkou času, kdy jej vyřadí. K překvapení všech se ale Bob ukáže jako silný hráč v individuálních výzvách o imunitu. Bob považovaný kvůli svému věku za outsidera dosvědčí, že i starší tělo může být v kondici a dokáže vyhrát pět výzev v řadě, z toho tři výzvy o imunitu. Jeho obliba u hráčů, síla, píle a inteligence, kterou v průběhu soutěže předvedl, jej vyšvihne v závěrečném hlasování na první místo.

Starší hráči bývají v *Survivoru* prezentováni jako osoby, které si už jen díky svým životním zkušenostem zasluhují respekt. Jsou to muži, kteří jsou často podceňováni, přitom dokáží mnohé. Někdy zůstane jen u respektu a na dalším působení ve hře se skutečně projeví handicap oslabeného těla (např. Rudy z 1. řady *Survivoru: Borneo* a 8. řady *Survivoru: All Stars*). Jindy překvapí tyto soutěžící nebyvalou vitalitou, hravostí a dokáží své spoluhráče přelstít, přehrát i přežít. Na rozdíl od předchozích dvou skupin (*slaboši, gayové*) se v případě *starších mužů* rozhodně nedá hovořit o *zženštilosti*, ale spíš o umírněnosti jejich mužství.

<sup>115</sup>Connell, R. W., Messerschmidt, James W.: Hegemonic Masculinity. Rethinking the Concept. *Gender and Society* 19, 2005, č. 6, s. 838.

Vesměs jsou *starší muži* zobrazeni jako silné osobnosti. Ačkoliv někteří z nich svůj boj se stárnutím prohrávají, neubírá jim to na respektu. Jiní prokazují svou vitalitu a upozorňují na fakt, že je třeba s nimi počítat.

#### 4.2. Maskulinity v českém *Trosečnickovi*

Následující kapitola je krátkým nahlédnutím do problematiky *nehegemonních maskulinit* v české alternativě pořadu *Trosečník* (TV Prima, 2006). Na rozdíl od americké verze, která generuje nové série pořadu již přes deset let, české verze vznikla pouze jedna řada. Nelze zde tudíž pozorovat žádná opakující se schémata *hierarchie maskulinit*. Samotná výroba pořadu je oproti americké verzi trochu rozdílná, nejmarkantnější rozdíl je vidět v možnostech, kterými jednotlivé produkční týmy disponovaly. Česká verze je té americké o něco chudším příbuzným. Český štáb měl například k dispozici menší počet kameramanů, noční záběry zde téměř absentují (chybí zde pocit zachycení děje 24 hodin denně). Což má za následek nejen estetické rozdíly typu spadlý tyčový mikrofon v záběru, ale i změny v povaze pořadu. Česká verze působí o něco objektivnějším reálnějším dojmem, dramatická linka pořadu ustupuje do pozadí. Prostor, který je v pořadu věnován jednotlivým soutěžícím je oproti americké verzi více vyvážený, tato skutečnost jde ovšem na úkor vytvoření zápletky. Největší ochuzení je možné sledovat v případě zpovědí hráčů. Na rozdíl od amerického *Survivoru*, v němž jsou zpovědi téměř neustále komentářem děje, v *Trosečnickovi* jsou situace často ponechány bez komentáře. Soutěžící se jen občas obrací na kameru s jednoduchými odpověďmi na otázku. Skrze téměř absentující zpovědi hráčů se pořad dostává jen na povrch dění. Divák se hůře identifikuje s postavami, absence dramatických zápletek proměňuje pořad v divácky méně přitažlivý. Právě proto, že se formát pořadu od americké verze v jistých směrech odlišuje, bude zajímavé popsat určitá specifika obrazu *maskulinit* v této české verzi oproti americkým sériím.

Z výše zmíněných typů *nehegemonní maskulinity* (*slaboši, gayové, starší muži*) lze v *Trosečnickovi* sledovat pouze kategorii *starší muži*. Mezi *starší muže* bychom mohli zařadit dva soutěžící, Ottu (64 let) a Berta (65 let). V obou případech se jedná o muže, kteří se v kmenech stávají respektovaným poradním hlasem zkušeného při budování přístřešku a jsou představeni jako zanícení pracanti. Přestože jsou z mužů očividně fyzicky nejslabší, není nikdo z nich terčem prvních vyřazování. Oba však na své ubývající síly doplácují, Otto je vyřazen po čtrnácti dnech pobytu na ostrově, Bert ze zdravotních důvodů nakonec hru vzdává a

dobrovolně odstupuje ze soutěže.

Ostatní muže bychom mohli řadit buď mezi *hegemonní maskulinity* nebo *komplcitní*.<sup>116</sup> V každém ze dvou původních kmenů získává některý z mužů *dominantní hegemonní* pozici. V kmeni „Krabů“ je to Lukáš, silný dvaadvacetiletý muž, který vede svůj kmen ve výzvách. V kmeni „Ještěrek“ je to svalnatý tetovaný Martin (37 let). Lukáš je typickou obětí své *dominance* – při sloučení kmenů je prvním vyřazeným, protože je považován za favorita na vítěze. Zatímco Martin se jeví jako typický představitel Badinterovského *tvrdého muže*.<sup>117</sup> O své nadřazenosti nad ženami je natolik přesvědčen, že nesnese prohry a projevy slabosti, následně se chová značně výbušně. Ve hře se však postupně projeví převaha žen a to jak ve výzvách, tak na strategické rovině. Martin je, zdá se, oslepený svým pocitem dominance, nechce vidět, že se struktury v kmeni hýbou, nakonec jej právě ženy ze soutěže vyloučí.

Zbývající muži jsou ukázkovou variací *komplcitních maskulinit*. Ze stříhu pořadu se zdá, že chování mužů v českém *Trosečnickovi* se omezuje na práci v táboře a shánění potravy. Muži se soustřeďují na činnosti, které považují za chlapské. Pokud někdo z mužů působí dojmem lenocha, ženy v kmeni si na něj stěžují. Zdá se, že se muži svou prací chtějí předvést – před sebou, před ostatními muži, před ženami, nejspíš i před televizními diváky. Přitom si nikdo z mužů příliš neuvědomuje, jak je jejich dominantní pozice nad ženami iluzorní. Na rozdíl od žen totiž nejeví žádnou snahu o strategickou část hry, která je v této soutěži stěžejní. Jsou si totiž svou pozicí ve hře jistí. Ženy, které se většinou shlukují kolem drobnějších prací v táboře typu sběr šneků, si na rozdíl od mužů při své činnosti povídají a řeší taktické tahy ve hře. Sebevědomí muži nakonec jen s překvapením sledují své vyřazení ženami, které se proti nim spojily. Spojení žen proti mužům bylo možné sledovat i několika sériích amerického *Survivoru* (6. řada *Survivor: The Amazon*, 9. řada *Survivor: Vanuatu*, 16. řada *Survivor: Micronesia*). V 9. sérii s podtitulem *Vanuatu* udělaly ženy chybu vtom, že nechaly ve hře, dle jejich názoru, nejméně nebezpečného muže, podsaditého outsidera Chrise. Tomu se podařilo dojít do finále, kde přesvědčil porotu o své hrdinnosti, že dokázal přežít sám ve skupině ženských, a získal tím většinu hlasů poroty. Podobná situace mohla nastat i v českém *Trosečnickovi*. Ženy „propustily“ do finále typově podobného Rácu, ten ovšem porotu nepřesvědčil. Naopak zvítězila Ingrid jako zástupkyně silných energických žen.

Muži jsou v českém *Trosečnicku* zobrazeni jako jedinci, kterým tzv. „ujel vlak“, protože

---

116Connell, R. W.: *Masculinities*. Cambridge: Polity 2005, s. 79.

117Badinterová, Elisabeth: *XY O mužské identitě*. Praha a Litomyšl: nakladatelství Ladislav Horáček a Paseka 2005, s. 127-131.



nevěřili v možnost, že by je mohly porazit právě ženy. Jako by se muži neuměli adaptovat na nově vzniklé situace. Snaží se ženám vyhovět, jejich úsilí při práci v kmeni však není doceněno. Ženy sami během svých rozhovorů dokonce přiznávají, že nerespektují jediného muže v kmeni až na nejstaršího Berta. Dění v kmeni se proměňuje na boj pohlaví, ve kterém jednoznačně dominují ženy.

## 5. Závěr

Touto bakalářskou prací jsem především chtěla přiblížit význačnou část dějin televizního média, která je však v českém historicko-teoretickém kontextu spíše opomíjena. Chceme-li se však ptát po směřování současného televizního média, je třeba zkoumat právě nedávné tendence, které se v kontextu televizního média rozproudily a proudí jím dodnes. Pro tyto účely se mi zdálo nanejvýš vhodné sledovat zlomové okamžiky proměny televizního média kolem roku 2000, během nichž hrál právě *Survivor* velice významnou roli. Myslím, že časový odstup od událostí kolem roku 2000 je na jednu stranu již dostatečný pro reflexivní vhled do situace. Na druhou stranu dozvuky událostí kolem začátku nového milénia pořád ještě částečně zasahují do současnosti. *Survivor* dnes již nesleduje takové množství diváků, jako před čtrnácti lety, ale pořád si své publikum drží. Myslím, že i z tohoto důvodu může má bakalářská práce přispět k diskuzím ohledně vnímání současných televizních formátů.

Jsem si vědoma toho, že má případová studie jistě nebyla vyčerpávajícím přehledem všech existujících druhů *maskulinit* v *reality show Survivor*. Zaměřila jsem se pouze na *nehegemonní* část *maskulinit* a to ještě na ty nejvýraznější a nejopakovatelnější typy mužů v soutěži. Pro zcela vyčerpávající přehled *reprezentací maskulinit Survivoru* (nebo rovněž přehled *femininit*) není v této bakalářské práci místo. Přesto věřím, že i tento dílčí vhled do problematiky poodhalil téma *mnohosti maskulinit* a *mnohosti* jejich *reprezentací*. Při utváření obrazu *maskulinity* hraje roli mnoho faktorů. Ačkoliv pořad vědomě pracuje s mnohými stereotypy a příliš se je nesnaží překračovat (jeho ambice jsou jinde), vstupuje do hry individualita jedinců bez připravených scénářů. Právě rozmanitost lidských charakterů a s ní spojená *nepředvídatelnost* chování účastníků *reality show* umožňuje širší uchopení obrazu *maskulinity*.

## **6. Použité prameny**

### **Citované pořady:**

*999* (BBC, 1992)

*Airport* (BBC, 1996)

*America's Most Wanted* (Fox, 1988)

*Australia's Most Wanted* (Seven Network, 1989)

*An American Family* (PBS, 1973)

*Big Diet* (SBS 6, 2001)

*Big Brother* (CBS, 2000)

*Big Brother* (RTL, 1999)

*Big Brother* (TV Nova, 2005)

*Castaway* (BBC, 2000)

*Cops* (Fox, 1989)

*Čápi s mákem* (TV Prima, 2010)

*Česko hledá SuperStar* (TV Nova, 2004)

*Česko Slovensko má talent* (TV Prima, TV JOJ, 2010)

*Expedition Robinson* (SVT, 1997)

*Farmer Wants a Wife* (ITV, 2001)

*Fear Factor* (NBC, 2001)

*How to Look Good Naked* (Channel 4, 2006)

*Changing Rooms* (BBC, 1996)

*Children's Hospital* (BBC, 1993)

*Judge Judy* (CBS, 1996)

*Police Stop!* (Sky1, 1993)

*Pop Idol* (ITV, 2001)

*Ready Steady Cook* (BBC, 1994)

*Rescue 911* (CBS, 1989)

*Serious Jungle* (BBC, 2002)

*Shipwrecked* (Channel 4, 2000)

*Survivor* (CBS, 2000)

*Talentmania* (TV Nova, Markíza, 2010)

*Temptation Island* (Fox, 2001)

*The Amazing Race* (CBS, 2001)  
*The Mole* (1999, VRT)  
*The Osbournes* (MTV, 1992)  
*The Real World* (MTV, 1992)  
*Trosečník* (TV Prima, 2006)  
*Two and a Half Men* (CBS, 2003)  
*Ultimate Makeover* (ABC, 2003)  
*Unsolved Mysteries* (NBC, 1987)  
*VýVolení* (TV Prima, 2005)

### **Sekundární prameny:**

ALLEN, Robert Clyde; HILL, Annette (eds.): *The Television studies reader*. London: Routledge 2004.

BADINTEROVÁ, Elisabeth: *XY O mužské identitě*. Praha a Litomyšl: nakladatelství Ladislav Horáček a Paseka 2005.

BARBER, Benjamin: *Strong Democracy: Participatory Democracy for a New Age*. Los Angeles: University of California Press 2003

BARKER, Chris: *Slovník kulturních studií*. Praha: Portál 2006.

BENWELL, Bethan (ed.), *Masculinity and Men's Lifestyle Magazines*. London: Blackwell 2003.

BOURDIEU, Pierre: *Nadvláda mužů*. Praha: Karolinum 2000.

BROOMFIELD, Mark A.: Policing Masculinity and Dance Reality Television: What Gender Nonconformity Can Teach Us in the Classroom. *Journal of Dance Education* 11, 2011, č. 4, s. 124-128.

CAVENDER, Gray: In Search of Community On Reality TV. In: Holmes, Su; JERMYN, Deborah (eds.): *Understanding Reality Television*. Abingdon, New York: Routledge 2004, s. 154-172.

CONNELL, Raewyn: *Gender: In World Perspective*. Cambridge: Polity Press 2009.

CONNELL, R. W.; MESSERSCHMIDT, James W.: Hegemonic Masculinity. Rethinking the Concept. *Gender and Society* 19, 2005, č. 6, s. 829-859.

- CONNELL, R. W.: *Masculinities*. Cambridge: Polity 2005.
- DEERY, June: Mapping Commercialization in Reality Television. In: OUELLETTE, Laurie (ed.): *A Companion to Reality Television*. Wiley Blackwell 2014, s. 11-28.
- DONALDSON, Mike: What is Hegemonic Masculinity? *Theory and Society* 22, 1993, č. 5, s. 643-657.
- FEASEY, Rebecca: *Masculinity and Popular Television*. Edinburgh: Edinburgh University Press 2008.
- FRADLEY, Martin: Maximus Melodramaticus: Masculinity, Masochism and White Male Paranoia in Contemporary Hollywood Cinema. In: Tasker, Yvonne: *Action and Adventure Cinema*. London: Routledge 2004, s. 235-251.
- GOLDING, William: *Pán much*. Praha: Naše vojsko 2010.
- HAKALA, Ulla: *Adam in Ads: A Thirty Year Look at Mediated Masculinities in Advertising in Finland and the US*. Tampere: Esa Print Tampere 2006.
- HALL, Stuart (ed.): *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*. London: Open University Press 2003.
- HATFIELD, Elizabeth Fish: "What it Means to Be a Man": Examining Hegemonic Masculinity in Two and a Half Men. *Communication, Culture & Critique* 3, 2010, č. 4, s. 526-548.
- HAYES, Erich M.; DUNBAR, Norah E.: Do You Know Who Your Friend Are? An Analysis of Voting Patterns and Alliances on the Reality Television Show Survivor. In: HETSRONI, Amir (ed.): *Reality Television: Merging the Global and the Local*. New York: Nova Science Publishers, Inc. 2011, s. 7-24.
- HILL, Annette: *Reality TV: Audiences and Popular Factual Television*. London: Routledge 2005.
- HOWSON, Richard: *Challenging hegemonic masculinity: a critico-historical investigation of domination, gender and social justice*. University of Wollongong 2002.
- HUFFER, Ian: What Interest Does a Fat Stallone Have for an Action Fan? Male Film Audiences and the Structuring of Stardom. In: BARKER, Martin; AUSTIN, Thomas (eds.): *Contemporary Hollywood Stardom*. London: Arnold 2003, s. 155-166.
- KIMMEL, Michael S.; HEARN, Jeff; CONNELL, Raewyn (Eds.): *Handbook of Studies on Men and Masculinities*. London: Sage Publication Ltd. 2005.
- KOMÁREK, Stanislav: *Muž jako evoluční inovace?* Praha: Academia 2012.

- KOSOVSKI, Jason R.: *"Wild Boyz" and "Jackass"es: Masculinity and Reality Television*. University of Illinois at Urbana-Champaign, 2007.
- McROBBIE, Angela: *Aktuální témata kulturních studií*. Praha: Portál 2006.
- MOORTI, Sujata; ROSS, Karen (eds.): Reality television. *Feminist Media Studies* 4, 2004, č. 2, s. 203-231.
- MURRAY, Keat: Surviving Survivor: Reading Mark Burnett's Field Guide and De-naturalizing Social Darwinism as Entertainment. *Journal of American & Comparative Cultures* 24, 2001, č. ¾, s. 43-54.
- MURRAY, Susan; OUELLETTE Laurie (eds.): *Reality TV: Remaking Television Culture*. New York: New York University Press 2004.
- ORLEBAR, Jeremy: *Kniha o televizi*. Praha: NAMU 2012.
- PASCOE, C. J.: *Dude, You're a Fag: Masculinity and Sexuality in High School*. Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press 2007.
- ROSE, Randall L.; WOOD, Stacy: Paradox and the Consumption of Authenticity through Reality Television. *Journal of Consumer Research* 32, 2005, č. 2, s. 284-296.
- STOREY, John: *Cultural Theory and Popular Culture: An Introduction*. Harlow: Pearson Longman 2009.
- WHANNEL, Garry: *Media Sports Stars: Masculinities and Moralities*. London: Routledge 2002.
- WILLIAMS, Juliet A.: On the Popular Vote. *Political Research Quarterly* 58, 2005, č. 4, s. 637-646.
- WRIGHT, Christopher J.: Welcome to the Jungle of the Real: Simulation, Commoditization, and Survivor. *Journal of American Culture* 29, 2006, č. 2, s. 170-182.

### **Internetové zdroje:**

- ARMSTRONG, Mark: "Survivor" Sequel Takes on "Friends". *Eonline*. Online: <<http://uk.eonline.com/news/40895/survivor-sequel-takes-on-friends>> [vyšlo 18. 12. 2000; cit. 26. 4. 2014].
- EDWARDES, Charlotte: Survivor game show based on public school. *The Telegraph*. Online: <<http://www.telegraph.co.uk/news/uknews/1311336/Survivor-game-show-based-on-public-school.html>> [vyšlo 3. 6. 2001; cit. 26. 4. 2014].

GRÁFOVÁ, Jitka: Trosečník ztroskotál, Prima ustupuje. *Aktualne.cz*. Online: <<http://magazin.aktualne.cz/televize/trosecnik-ztroskotal-prima-ustupuje/r~i:article:257766/>> [vyšlo 11. 10. 2006; cit. 26. 4. 2014].

KONDOLOJY, Amanda: Wednesday Final Ratings: 'American Idol' & 'Nashville' Adjusted Up; 'Survivor', 'The Middle', 'Mixology', 'Suburgatory' & 'Criminal Minds' Adjusted Down. *TV by the Numbers*. Online: <<http://tvbythenumbers.zap2it.com/2014/02/27/wednesday-final-ratings-american-idol-survivor-the-middle-mixology-suburgatory-criminal-minds-adjusted-down/240552/>> [vyšlo 27. 2. 2014; cit. 26. 4. 2014].

SANTILLI, Tom: Interview with 'Survivor: Caramoan' winner, Cochran. *AXS Entertainment*. Online: <<http://www.examiner.com/article/interview-with-survivor-caramoan-winner-cochran>> [vyšlo 13. 5. 2013; cit. 6. 5. 2014].

## Příloha 1: Sledovanost Survivoru v USA

Série	Podtitul	Vysílací čas	Premiérový díl		Finálový díl		Televizní sezóna	Pořadí (Rank)	Průměrná sledovanost (v milionech)
			Datum	Sledovanost (v milionech)	Datum	Sledovanost (v milionech)			
1	Survivor: Borneo	Středa 20:00	31. květen, 2000	15,51	23. srpen, 2000	51,69	2000	#2	28,3
2	Survivor: The Australian Outback		28. leden, 2001	45,37	3. květen, 2001	36,35	2000-01	#1	29,8
3	Survivor: Africa		11. říjen, 2001	23,84	10. leden, 2002	27,26		#8	20,69
4	Survivor: Marquesas		28. únor, 2002	23,19	19. květen, 2002	25,87	2001-02	#6	20,77
5	Survivor: Thailand		19. září, 2002	23,05	19. prosinec, 2002	24,08		#4	21,21
6	Survivor: The Amazon		13. únor, 2003	23,26	11. květen, 2003	22,29	2002-03	#9	19,97
7	Survivor: Pearl Islands		18. září, 2003	21,5	14. prosinec, 2003	25,23		#7	20,72
8	Survivor: All-Stars		1. únor, 2004	33,53	9. květen, 2004	24,76	2003-04	#3	21,49
9	Survivor: Vanuatu		16. září, 2004	20,06	12. prosinec, 2004	19,72		#10	19,64
10	Survivor: Palau		17. únor, 2005	23,66	15. květen, 2005	20,8	2004-05	#5	20,91
11	Survivor: Guatemala		15. září, 2005	18,41	11. prosinec, 2005	21,18		#8	18,3
12	Survivor: Panama		2. únor, 2006	19,2	14. květen, 2006	17,07	2005-06	#11	16,82
13	Survivor: Cook Islands		14. září, 2006	18	17. prosinec, 2006	16,42		#13	15,75
14	Survivor: Fiji		8. únor, 2007	16,68	13. květen, 2007	13,63	2006-07	#15	14,83
15	Survivor: China		20. září, 2007	15,35	16. prosinec, 2007	15,1		#8	15,18
16	Survivor: Micronesia		7. únor, 2008	14,02	11. květen, 2008	12,92	2007-08	#11	13,61
17	Survivor: Gabon		25. září, 2008	13,05	14. prosinec, 2008	13,77		#15	13,81
18	Survivor: Tocantins		12. únor, 2009	13,63	17. květen, 2009	12,94	2008-09	#19	12,86
19	Survivor: Samoa	Čtvrtek	17. září, 2009	11,66	20. prosinec, 2009	13,97		#17	12,34
20	Survivor: Heroes vs. Villains	20:00	11. únor, 2010	14,15	16. květen, 2010	13,46	2009-10	#14	12,6
21	Survivor: Nicaragua		15. září, 2010	12,23	19. prosinec, 2010	13,58		#11	13,61
22	Survivor: Redemption Island		16. únor, 2011	11,17	15. květen, 2011	13,3	2010-11	#18	12,59
23	Survivor: South Pacific		14. září, 2011	10,74	18. květen, 2011	13,07		#18	12,77
24	Survivor: One World		15. únor, 2012	10,79	13. květen, 2012	10,34	2011-12	#26	11,64
25	Survivor: Philippines		19. září, 2012	11,37	16. prosinec, 2012	11,46		#21	11,85
26	Survivor: Caramoan		13. únor, 2013	8,94	12. květen, 2013	10,16	2012-13	#28	10,82
27	Survivor: Blood vs. Water	Středa	18. září, 2013	9,73	15. prosinec, 2013	10,19		?	?
28	Survivor: Cagayan	20:00	26. únor, 2014	9,4	21. květen, 2014	?	2013-14	?	?

informace citovány z: Survivor (U.S. TV series). Wikipedia. Online: <[http://en.wikipedia.org/wiki/ Survivor\\_\(U.S.\\_TV\\_series\)](http://en.wikipedia.org/wiki/ Survivor_(U.S._TV_series))> [vyšlo 15. 5. 2014; cit. 18. 5. 2014].



## Příloha 2: Varianty originální Expedition Robinson

Region/země původu	Lokální název	Televizní stanice	Série (ročníky vysílání)
Afrika	Survivor Africa	M-Net	2006
Saudská Arábie	Survivor	LBC	2005
Argentina	Expedición Robinson Australian Survivor	Canal 13 Nine Network	2000,2001 2002
Austrálie	Celebrity Survivor	Seven Network	2006
Rakousko		ORF	
Německo	Expedition Robinson Extreme Azerbaijan (Ekstrim Azerbaijan)	RTL 2 Space TV	2000 2011
Ázerbajdžán	Robinsonid Robinsoni Robinsonai		2000, 2001, 2002
	Džunglistaar	TV3 Estonia	
Pobaltí	Džunglu zvaigznes Džiungles	TV3 Latvia TV3 Lithuania	2004
	Expeditie Robinson	(Série 1-5) Tien	2000, 2001, 2002, 2003, 2004, 2005, 2006, 2007, 2008, 2009, 2010, 2011, 2012
Belgie	Expeditie Robinson:	RTL 5	
Nizozemí	All-Stars	(Série 6-13)	2006
Brazílie	No Limite	Globo	2000, 2001 (2x), 2009
	Survivor BG (Сървайвър БГ)	BTV	2006, 2007, 2008, 2009, 2014
Bulharsko	Into The Shangri-La (走进香格里拉/ 走入香格里拉)	CCTV	2001
Čína	Expedición Robinson (Celebrity Format)	Canal 13	2006
Chile	Expedición Robinson La Isla de los Famo S.O.S. (Celebrity Format)	Caracol TV	2001,2002
Kolumbie	Survivor	RCN TV HRT	2004, 2005, 2006, 2007 2005
	Survivor Croatia VIP	RTL Televizija	2012
Chorvatsko	Trosečník	TV Prima	2006
Česká republika	Robinson Ekspeditionen		1998, 1999, 2000, 2001, 2002, 2003, 2004, 2005, 2006, 2007, 2008, 2009, 2010, 2011
Dánsko	Robinson: VIP	TV3	2005
Ekvádor	Expedición Robinson Suomen Robinson Selvityjät Suomi (Survivor Finland)	Teleamazonas Nelonen MTV3	2003 2004,2005 2013
Finsko	Koh-Lanta		2001, 2002, 2003, 2004, 2005, 2006, 2007, 2008, 2009, 2010, 2011, 2012
Francie	Koh-Lanta: All-Stars	TF1	2009, 2010, 2012, 2014
	უკანასკნელი გმირი		
Gruzie	Ukanaskneli Gmiri	Rustavi 2 RTL 2	2007–2008
	Survivor	(Série 1-2) ProSieben	
Německo	Survivor	(Série 3)	2001,2007
Řecko	Survivor	Mega TV	2003,2004
Řecko		Mega TV	
Turecko	Survivor	Show TV	2006
Maďarsko	Survivor A-Sziget	RTL Klub	2003,2004

Indie	Survivor India – The Ultimate Battle הישרדות Hisardut (Hebrew: Survival) הישרדות: VIP	Star Plus	2012 2007-2008, 2008-2009, 2009, 2010, 2011, 2012
Izrael	(Celebrity Format) Survivor Italia	Channel 10 Italia 1	2012 2001
Itálie	L'Isola dei Famosi The Island Of The Famous Survivor	Rai Due	2003, 2004, 2005, 2006, 2007, 2008, 2010, 2011, 2012
Japonsko	サバイバル	TBS	2002 (2x), 2003 (2x)
Mexiko	La Isla, el reality	Azteca 7	2012, 2013, 2014
Nizozemí	Expeditie Robinson	RTL 5	2013,2014 1999, 2000, 2001, 2002, 2003, 2004, 2007, 2008, 2009, 2010, 2011, 2012, 2013, 2014
Norsko	Robinson- ekspedisjonen Robinson: VIP	TV3 PTV ARY	2005
Pákistán	Survivor Pakistan	TVOne	2006
	Survivor Philippines		2008,2009
	Survivor Philippines (Celebrity Edition)	GMA	2010, 2011-2012
Filipíny	Wyprawa Robinson	TVN	2004
Polsko	Survivor	TVI	2001
Portugalsko	Последний герой Last Hero	C1R	2001, 2002-2003, 2003, 2003- 2004, 2004, 2005, 2008-2009
Rusko	Robinson: VIP (Celebrity Edition)	TV3 Denmark TV3 Norway TV3 Sweden	2005
Skandinávie	Survivor Srbija	Prva	2008-2009, 2009-2010
Srbsko	Survivor Srbija: VIP	Prva	2010-2011, 2012
Slovensko	Celebrity Camp Survivor	TV JOJ	2007
Jihoafrická republika	South Africa Survivientes	M-Net Telecinco	2006, 2007, 2010, 2011, 2014 2000,2001
	La Isla de los Famo S.O.S.	Antena 3	2003, 2003, 2004, 2005 2006, 2007, 2008, 2009, 2010, 2011, 2014
Španělsko	Survivientes	Telecinco SVT (Série 1-7) TV3 (Série 8-9) TV4 (Série 10-14)	1997, 1998, 1999, 2000, 2001-2002, 2002, 2003-2004, 2004, 2005, 2009, 2009-2010, 2010, 2011, 2012
	Expedition Robinson	TV3	2005
Švédsko	Robinson: VIP	TV3	1999, 2000, 2001
Švýcarsko	Expedition Robinson	Kanal D (Série 1) Show TV (Série 2-4) Show TV (Série 5-6) Star TV (Série 7-?)	2005, 2006, 2007, 2010, 2014
	Survivor Turkey		
Turecko	Survivor Turkey (with Celebrities)		2011, 2012, 2013
Ukrajina	Останній герой Last Hero	ICTV	2011,2012
Velká Británie	Survivor	ITV	2001,2002 2000, 2001, 2001-2002, 2002 (2x), 2003 (2x), 2004 (2x), 2005 (2x), 2006 (2x), 2007 (2x), 2008 (2x), 2009 (2x), 2010 (2x), 2011 (2x), 2012 (2x), 2013 (2x), 2014
USA	Survivor Robinson	CBS	
Venezuela	La Gran Aventura	Venevisión	2001,2003

informace citovány z: Survivor (TV series). *Wikipedia*. Online:  
[http://en.wikipedia.org/wiki/Survivor\\_\(TV\\_series\)](http://en.wikipedia.org/wiki/Survivor_(TV_series)) [vyšlo 18. 5. 2014; cit. 18. 5. 2014].

### Příloha 3: Přehled vítězů Survivoru

Série	Podtitul	Vítěz	Ostatní finalisté	Rozložení finálových hlasů	Etnikum	Věk	Typ vítěze		Pohlaví
							Homo ita	Nehege monni sexual maskuli nity	
1	Survivor: Borneo	<b>Richard Hatch</b>	Kelly Wiglesworth	4-3	běloch	39	Gay	X	Muž
2	Survivor: The Australian Outback	<b>Tina Wesson</b>	Colby Donaldson	4-3	běloška	39			Žena
3	Survivor: Africa	<b>Ethan Zohn</b>	Kim Johnson	5-2	běloch	27			Muž
4	Survivor: Marquesas	<b>Vecepia Towery</b>	Neleh Dennis	4-3	afroameričanka	36			Žena
5	Survivor: Thailand	<b>Brian Heidik</b>	Clay Jordan	4-3	běloch	34			Muž
6	Survivor: The Amazon	<b>Jenna Morasca</b>	Matthew Von Ertfelda	6-1	běloška	21			Žena
7	Survivor: Pearl Islands	<b>Sandra Diaz-Twine</b>	Lillian Morris	6-1	hispánka	29			Žena
8	Survivor: All-Stars	<b>Amber Brkich</b>	Rob Mariano	4-3	běloška	22			Žena
9	Survivor: Vanuatu	<b>Chris Daugherty</b>	Twila Tanner	5-2	běloch	33		X	Muž
10	Survivor: Palau	<b>Tom Westman</b>	Katie Gallagher	6-1	běloch	41			Muž
11	Survivor: Guatemala	<b>Danni Boatwright</b>	Stephenie LaGrossa	6-1	běloška	30			Žena
12	Survivor: Panama	<b>Aras Baskauskas</b>	Danielle DiLorenzo	5-2	běloch	24			Muž
13	Survivor: Cook Islands	<b>Yul Kwon</b>	Ozzy Lush	5-4-0	asiat	31			Muž
14	Survivor: Fiji	<b>Earl Cole</b>	Cassandra Franklin	9-0-0	afroameričan	35		X	Muž
15	Survivor: China	<b>Todd Herzog</b>	Courtney Yates	4-2-1	běloch	22	Gay	X	Muž
16	Survivor: Micronesia	<b>Parvati Shallow</b>	Amanda Kimmel	5-3	běloška	25			Žena
17	Survivor: Gabon	<b>Robert "Bob" Crowley</b>	Susie Smith	4-3-0	běloch	57		X	Muž
18	Survivor: Tocantins	<b>James "J.T." Thomas Jr.</b>	Stephen Fishbach	7-0	běloch	24			Muž
19	Survivor: Samoa	<b>Natalie White</b>	Russell Hantz	7-2-0	běloška	26			Žena
20	Survivor: Heroes vs. Villains	<b>Sandra Diaz-Twine</b>	Parvati Shallow	6-3-0	hispánka	35			Žena
21	Survivor: Nicaragua	<b>Jud "Fabio" Birza</b>	Chase Rice	5-4-0	běloch	21			Muž
22	Survivor: Redemption Island	<b>Rob Mariano</b>	Phillip Sheppard	8-1-0	běloch	34			Muž
23	Survivor: South Pacific	<b>Sophie Clarke</b>	Benjamin "Coach" Wade	6-3-0	běloška	22			Žena
24	Survivor: One World	<b>Kim Spradlin</b>	Sabrina Thompson	7-2-0	běloška	29			Žena
25	Survivor: Philippines	<b>Denise Stapley</b>	Lisa Wheelchel	6-1-1	běloška	41			Žena
26	Survivor: Caramoan	<b>John Cochran</b>	Dawn Meehan	8-0-0	běloch	25		X	Muž
27	Survivor: Blood vs. Water	<b>Tyson Apostol</b>	Monica Culpepper	7-1-0	běloch	34			Muž

informace citovány z: Survivor (U.S. TV series). *Wikipedia*. Online: <[http://en.wikipedia.org/wiki/Survivor\\_\(U.S.\\_TV\\_series\)](http://en.wikipedia.org/wiki/Survivor_(U.S._TV_series))> [vyšlo 15. 5. 2014; cit. 18. 5. 2014].