

Oponentský posudek na bakalářskou práci Sandry Hezinové

*První české queer filmy z pohledu queer teorie a recepčních studií*

Sandra Hezinová se ve své bakalářské práci zaměřila na queer tematiku, respektive na obraz homosexuality v současném českém hraném filmu. Jako šťastné se ukázalo rozhodnutí tento obraz nezkoumat v určitém historickém výseku, ale zejména na příkladu dvou filmů, které v našem prostoru poprvé otevřeně zobrazují homosexuálně orientované postavy (*Venkovský učitel*, *Pusinky*), a jsou tudíž ve vztahu k této problematice považovány za přelomové. Reprezentaci homosexuála studentka zkoumá z mnoha různých stran, čímž se přibližuje důkladné diskursivní analýze a komplikuje práci oponenta hledajícího „díry“ v textu. Sandra se v práci věnuje pojmovému vymezení (co je to queer a jak je pojímán v českém prostředí), sleduje obraz homosexuality jako teoretický problém (otázka reprezentace, typizace a stereotypizace), představuje velmi poučenou kompilaci relevantních feministických, genderových a queer teorií, včetně reflexe jejich výskytu v českém prostoru, opírá se o teorie ideologií, kulturní studia a recepční teorie. Kombinace velmi poctivého teoretického základu, přesného a přísného sledování hlavního tématu a konkrétních analýz tak činí práci velice koherentní, přínosnou, čtivou a příkladnou. Zvolené filmy se rovněž ukazují jako velmi funkční; právě obecné vnímání těchto snímků jako přelomových až nahrává detailnímu ideologickému čtení, jež tuto pozici zpřesňuje či nabourává.

Na práci si nejvíce cením právě kapitol, které jsou kritickým, ideologickým, dekonstruktivním čtením neproblematicky (ve vztahu k reprezentaci homosexuálů) představovaných filmů – na jedné straně otevřeného příběhu homosexuála Petra, na straně druhé autentického obrazu mladých dívek na letním výletě. Stanovení binárních opozic uvnitř/vně (a zde jen drobná poznámka – nejedná se spíše o opozici aktivita/pasivita?), soukromý/veřejný a viditelnost/zakrývání Sandře Hezinové dovolilo odhalit filmy jako v mnoha ohledech tradiční. Velmi přesná a konstruktivní je kontextualizace obrazu homosexuála a jeho spojení s jinými tradicemi: *Venkovský učitel* a *Pusinky* sice nepředstavují homosexuální figury karikurně a hystericky, jak činí většina českých filmů, avšak neznamená to, že se ze stereotypního pojetí vymaňují – upevňují pouze stereotypní obraz, jak ho známe z jiných umění, nejvíce z literatury. Kritické čtení odhaluje nejen takto se opakující modelovost figur, ale rozkrývá i práci ideologie na zdůraznění dominance heterosexuální společnosti, zviditelňuje transparentnost represivní síly, strategie zakrývání jinakosti a ukazuje normativnost české kinematografie. Práce je tedy cenným příspěvkem k uvažování o filmu jako kulturním artefaktu a konstrukt, který odráží reprezentační praktiky naší společnosti. Přínosný je nejen společenský přesah práce, ale text je příkladný i po stránce metodologické (je další ukázkou toho, jak lze využívat ideologickou analýzu a jak pracovat s teoretickými nástroji, aby nezůstaly pouze abstraktním systémem).

Přínosné informace přináší i recepční část práce. Velice oceňuji Sandřin ponor do tématu, „terénní průzkum“, teoretickou poučenost i poctivost rešeršů dobového tisku a reklamních materiálů. Výzkum propagace ukazuje, jak reklamní kampaň, do značné míry podávající neadekvátní informace o dvou sledovaných filmech, ovlivnila jejich (ne)přijetí. Výrazné je to zejména na příkladu filmu *Pusinky*, který

byl představován jako letní roadmovie, jež problematiku dospívání líčí jinak než doposud, neboť (či právě proto, že) jejími hlavními postavami jsou dívky. Film tváří se jako protiklad *Raftáků* a spol. byl pak přijímán jako další z „teenagerovských komedií“, která (logicky) nenaplnila původní očekávání. Tato kapitola odhaluje, jak instituce prezentují hetero/homosexualitu, jaké diváky oslovují a jak, jaká témata vyzdvihují a jaká zatajují – a jak ve výsledku přispívají k potvrzení heteronormativní hegemonie.

Poměrně překvapivá data přinesl výzkum mezi příslušníky gay a lesbické komunity. Ukázalo se, že obraz homosexuality ztvárněný ve *Venkovském učiteli* a *Pusinkách* je většinou vnímán jako autentický a realisticky vykreslený, filmy samotné nejsou čteny jako morálně problematické a zejména, že tyto filmy jsou považovány za pozitivní krok k přijetí homosexuálů a jejich zrovnoprávnění. Z výzkumu vyplynulo, že ač tedy tyto filmy primárně neoslovují queer publikum, přináší „poselství, které divákovi říká, že homosexualita je přirozenost člověka.“ Informace získané na základě dotazníků jsou tedy ve značném rozporu s vlastní analýzou; ač analýza rovněž potvrzuje, že filmy jsou primárně pro heterosexuální diváky, samotný obraz homosexuality se rozhodně neukazuje jako vstřícný, naopak „jinakost“ homosexuálů je líčena spíše jako „nemoc“, problém, který potřebuje vyřešit, který – a tím jsou filmy považovány za „vstřícné“ – připouští/požaduje odpuštění. Samotná ambivalence činí analýzu velmi plastickou a ukazuje dynamiku, kterou dané téma – v naší společnosti stále do značné míry tabuizované – vyvolává. A zde si dovoluji jednu kritickou poznámku – ráda bych v práci našla informace o počtu dotazovaných, jakožto i samotný dotazník, aby průzkum působil věrohodněji a konkrétněji.

Recepční kapitola se mi v některých ohledech zdá i sporná; problém spatřuji v nastavených kritériích a kladených otázkách, a to jak z hlediska relevance komparace, tak z hlediska teoretického. Myslím, že nelze považovat interpretace dobového tisku za zástupné za oslovované, heterosexuální publikum a komparovat ho se čtenářskými strategiemi samotných příslušníků komunity. Jedná se o dva zcela odlišné diskurzy, odlišné roviny čtení i odlišnou poučenost diváků. Dobová kritika sice jistým způsobem ne/reflektuje obraz homosexuála v daných filmech, ale nemusí to být její primární cíl a ani (nepřekvapivě) není. Naopak dotazníky jsou směřované přímo k tomuto problému, aniž by se vyptávaly na jiné roviny zkoumaných filmů. Je tedy zřejmé, že se pohledy do značné míry rozcházejí, a zůstává otázkou, zda se dozvídáme vůbec něco o tom, jak zobrazení homosexuálních figur vnímá heterosexuální divák. Přínosné by tedy samozřejmě bylo zkoumat i reakce cílových, tedy heterosexuálních diváků. Sandra Hezinová, vědoma si této disproporce, se při kladení otázek queer publiku neomezila pouze na dva filmy, ale zajímala se rovněž o mnohem obecnější otázku – tedy jakou funkci toto publikum vůbec přikládá filmům při vykreslování svého obrazu. Tato otázka se mi však zdá příliš široká a poměrně komplikovaná – na problematičnost tohoto tazání narážíme už v samotném vymezení queer filmu, jež výrazně překračuje zobrazení homosexuála, ale týká se i formy, vedlejších postav, způsobu výstavby fiktivního světa nebo narativní linie. (Opět – Sandra Hezinová si je této mnohosti queer vědoma, přesto ji však omezuje hlavně na sledované téma v rovině obsahu filmu.)

V recepční studii queer publika narážím ještě na jeden problém, či spíše otázku do polemiky. Vyjdeme-li z teorie Judith Butler, kterou sama Sandra v textu zmiňuje a

vychází z jejích koncepcí performativity, pak můžeme sledovat queer ve dvou rovinách – identifikační a performativní. Zatímco první model vede k vytvoření skupiny, vyčlenění se, vytvoření celku, který má opět svoje normy a pravidla, aby mohlo vůbec dojít k identifikaci, tak performativnost queeru vede spíše k úplnému popření normy, bytí v „divnosti“. Pokud tedy zkoumáme queer publikum a ptáme se ho, co si představuje od queer filmu, jaké vlastnosti by tento film měl mít, jak by měly být konstruovány postavy, aby se blížily vlastním zkušenostem, pak se dostáváme do oblasti identifikace. Vytváříme, ač ne nutně vědomě a s špatným úmyslem, novou normu, vymezující se vůči heteronormativitě, a tím ji de facto opět utvrzujeme (přibližujeme se vstupní tezi, že aby bylo možné vytvořit dominantní heterosexuální diskurs, pak je třeba vztahovat se k homosexualitě, vymezovat se vůči ní a stavět ji do pozice marginálního doplňku). Setrvání v rovině performační je samozřejmě mnohem těžší, neb vyžaduje popírání základních binárních opozic a „zapomenutí“ na navyklá schémata (myšlení, bytí ve společnosti). To, že queer jedinci se do značné míry pokoušejí v této rovině zůstat, ukazuje i skutečnost, že některé otázky z dotazníku považují za zcela irelevantní. Je tedy otázka, zda je možné přiblížit se vnímání queer filmů (a obzvláště, pokud je bereme v plné šíři a neredukujeme je pouze na obraz homosexuality) právě pomocí takto vymezených dotazníků. Tento komentář otevírá mnohem komplikovanější teoretické debaty, zcela přesahuje rámec bakalářské práce, a pravděpodobně i práce diplomové, proto ho považujeme pouze za okrajový.

Jak je z posudku zřejmé, i přes drobné výhrady, nebo spíše otazníky, považuji práci za velmi propracovanou, inteligentní a přínosnou a zcela naplňující požadavky kladené na bakalářskou práci. Nebudu již opakovat kladně hodnotící atributy a rovnou práci doporučím k obhajobě a navrhnu hodnocení výborně.

7. září 2013

PhDr. Kateřina Svatoňová, Ph.D.