

Projekty

**Gay tematika a žánr romantické komedie
v severoamerické kinematografii od 90. let po současnost**

Cíl projektu

Ve své disertační práci bych chtěla nastínit, jakým způsobem pronikají lesbická, gay, bisexuální a transgender (LGBT) témata do tradičně heterosexuálního filmového žánru – romantické komedie. Projekt se zabývá filmy vyrobenými v letech 1993–2009 v rámci americké a kanadské kinematografie a zaměří se především na (mužská) gay témata. Metodologicky projekt vychází z teorie žánru a teorie diskursu. Žánrová a diskursní analýza bude aplikována s cílem ozřejmit, k jakým dochází v tomto žánru proměnám, ve smyslu žánrových charakteristik a norem v souvislosti s reprezentací gayů, a v jakých diskurzech se v romantických komediích vyskytují gay postavy a vztahy. Bude mě zajímat, zda toto téma v romantických komediích funguje subverzivně, nebo „tradičně“ a zda se v závislosti na něm proměňují žánrové struktury romantické komedie.

Romantická komedie, žánr a LGBT

Romantická komedie, neboli romkom, patří k žánrům s ustálenou formou (využívajícím shodné narativní vzorce, ideologické vyznění atd.). Tamar J. McDonaldová definuje žánr romkomu ve své monografii *Romantic Comedy: Boy Meets Girl Meets Genre* následovně: „Romantická komedie je film, jehož hlavním narativním motorem je hledání lásky a který zobrazuje toto hledání optimistickým způsobem a téměř vždy s úspěšným zakončením.“¹⁾ Toto zakončení nemusí v každém případě znamenat svatbu, ale svatba je, jak se shodují další teoretici žánru Frank Krutnik a Steve Neale, jako státem i církví posvěcené spojení muže a ženy ve většině případů implicitně přítomná.²⁾ I přes svoji žánrovou stabilitu prochází romantická komedie proměnami závislými na soudobém společenském a kulturním diskursu. Odráží společenskou, kulturní, ekonomickou i politickou situaci a poměrně pružně reaguje na všechny významné změny, mezi něž patří například proměna postavení žen ve společnosti či zlepšení společenské pozice různých minorit. Během 20. století vznikla celá řada subžánrů romkomů. Ve 30. letech například dominovala *screwball comedy*, které je věnováno patrně nejvíce pozornosti, v 50. a 60. letech zase převládala takzvaná komedie pohlaví. V roce 1977 se s úspěchem filmu ANNIE HALLOVÁ zrodil nový typ romkomů, silně poznamenaný dobovým pohledem na sex a vztahy. Pro současnou romantickou komedii je typické napětí mezi tradičně chápanou romantickou láskou a jejím dnešním pojetím.

1) Tamar J. McDonald, *Romantic Comedy: Boy Meets Girl Meets Genre*. London: Wallflower Press 2007, s. 9.

2) Frank Krutnik – Steve Neale, *Popular Film and Television Comedy*. London: Routledge 1990, s. 132–173.

Navzdory zmíněné flexibilitě stále převažuje dominantní (heteronormativní) společenská ideologie, jež představuje hranice toho, co je pro mainstreamovou romantickou komedii přijatelné a co nikoliv. Jako žánr je romantická komedie úzce spjata s tradičně pojímanou koncepcí romantické lásky a využívá spíše konvenční reprezentace genderových rolí. Heterosexualita je skrze romantické příběhy neustále stvrzována, a tím je upevňováno její výsadní postavení a normativní charakter. To platí i u snímků s LGBT tematikou, jakými jsou například SVATBA NARUBY (1997) či PTAČÍ KLEC (1996). Heterosexuální orientace je jakýmsi ideálem, neboť je nahlížena z esencionalistického hlediska jako přirozená, nadčasová a všudypřítomná. Přestože od 90. let zájem o žánr romantické komedie výrazně vzrostl, LGBT romkomy byly v celkovém objemu natočených snímků jen ojedinělými případy. Romantická komedie s gay tematikou, která je považována za první svého druhu, se objevila až v roce 1993. Šlo o snímek Anga Leeho SVATEBNÍ HOSTINA. Od poloviny 90. let se pak gay a lesbické romkomy začaly objevovat o něco častěji, v závislosti na celkovém uvolnění společenských norem ve vztahu k sexualitě a genderu.³⁾ Jejich celkový počet se však výrazněji zvýšil až po roce 2000. Romkomy byly filmovými teoretiky a teoretičkami často přehlíženy, protože byly jako nízký „ženský“ žánr považovány za méněcenné.⁴⁾ Odborné reflexe romantických komedií se začaly objevovat až na přelomu 80. a 90. let 20. století, kdy tento žánr slavil velký návrat.⁵⁾ Ačkoliv se, jak již bylo řečeno, první LGBT romkomy objevily v první polovině 90. let, někteří teoretici se domnívají, že žánr romantické komedie je výhradně heterosexuální.⁶⁾ Vystává tedy otázka, zda vůbec existují gay romantické komedie, když porušují základní vzorec romkomu, kdy „chlapec potká dívku, ztratí dívku a nakonec získá dívku“. Jsou pouhou obměnou tohoto vzorce, nebo jej naprosto převrací a vytvářejí nová pravidla?

Struktura, metodologie a stav poznání

Úvodní teoretická část práce bude aplikovat sociálněkonstruktivistické koncepty na fenomén romantické lásky a rovněž bude vymezen žánr romantické komedie.⁷⁾ Pohled na lásku skrze sociální konstruktivismus pomáhá pochopit, jakým způsobem se vyvíjelo naše chápání romantického vztahu v závislosti na historicko-společenských podmínkách. Model homosexuální lásky je na rozdíl od heterosexuálního modelu upozaďován. Je tedy zcela jasné, že konstrukce homosexuální romantické lásky měla zcela jiný vývoj. Dále se zaměřím na žánrovou analýzu vybraných snímků, přičemž důraz budu klást na odchylky od zavedené formy. Vymezím tak teoretický rámec a perspektivu, ze které budu na romantické komedie nazírat.

3) Steve Neale ve svém článku publikovaném v časopisu *Screen* z roku 1992 uvádí, že „neexistují žádné [hollywoodské] romantické komedie, kde by partneři z mileneckého páru byli lesby nebo gayové nebo Asiaté nebo černí...“ Steve Neale, *The Big Romance or Something Wilde?* *Screen* 33, 1992, č. 3, s. 288.

4) Catherine L. Preston, *Hanging on a Star: The Resurrection of the Romance Film in the 1990s*. In: Wheeler W. Dixon (ed.), *Film Genre 2000: New Critical Essays*. Albany: State University of New York Press 2000, s. 228.

5) Steve Neale, *Genre and Hollywood*. London: Routledge 2000, s. 63.

6) David R. Shumway, *Modern Love: Romance, Intimacy, and the Marriage Crisis*. New York: NYU Press 2003, s. 8.

7) Peter, L. Berger – Thomas Luckmann, *Sociální konstrukce reality*. Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury 1999.

Soubor vybraných snímků zahrnuje všechny severoamerické (USA a Kanada) gay romantické komedie natočené v letech 1993–2009. Romkomy byly vybrány podle následujícího klíče: jedná se o celovečerní snímky, které lze charakterizovat jako romantické komedie, jejichž hlavním tématem je romantický vztah mezi mužskými protagonisty a byly natočeny mezi lety 1993 a 2009 v Kanadě nebo USA (včetně koprodukcí, tedy např. Kanada a Velká Británie).⁸⁾ Jedná se přitom jak o velké hollywoodské produkce s hvězdami v hlavních rolích (např. SVATBA NARUBY), tak o produkce malých nezávislých produkčních společností, nezřídka zaměřených na LGBT kinematografii (např. Guest House Films). Analýza bude zahrnovat následující snímky: SVATEBNÍ HOSTINA (1993), JEFFREY (1995), SVATBA NARUBY (1997), I THINK I DO (1997), BILLY'S HOLLYWOOD SCREEN KISS (1998), TRICK (1999), KLUB ZLOMENÝCH SRDCÍ (2000), BIG EDEN (2000), ALL OVER THE GUY (2001), MAMBO ITALIANO / MOJE DIVOKÁ ITALSKÁ SVATBA (2003), DOTYK RŮŽOVÉ (2004), ADAM & STEVE (2005), NEUVĚŘITELNÝ ŽIVOT ETHANA GREENA (2005), EAST SIDE STORY (2006), LONG-TERM RELATIONSHIP (2006), A FOUR LETTER WORD (2007), MAKE A YULETIDE GAY (2009) a I LOVE YOU PHILLIP MORRIS (2009).

V případě žánrové analýzy projekt vychází z teorií žánru Ricka Altmana a Steva Neala. Žánr chápu jako nejasně ohraničenou kategorii kulturních textů charakteristickou opakováním určitých zápletek, postav, prostředí atd. Altman hovoří o dvou způsobech, kterými lze k analýze žánru přistupovat. První je skrze vymezení sémantických prvků, jako jsou postavy nebo lokace, a druhým je přístup syntaktický, který tyto prvky skládá dohromady. Propojením těchto dvou přístupů umožnil Altman zkoumat i přechodné žánrové formy a jejich proměnlivost. Altmanův přístup tak nabízí metodologické nástroje, které umožňují efektivní analýzu proměn žánru, což je centrální téma mého projektu. Altmanovy kritické teorie žánru kombinuji s teoriemi Steva Neala, jenž vymezuje žánr jako fungující součást sociopolitických a kulturních dobových kontextů.⁹⁾ Žánry jako takové pak odrážejí i významné proměny těchto kontextů. Žánrová analýza v tomto pojetí se tedy zdá být vhodná pro objasnění klíčové otázky tohoto projektu, proč se LGBT romkomy začaly objevovat právě v 90. letech a jak se proměňují.

Analýzou vybraných diskursů (např. rodina, svatba, etnicita, sexualita) v rámci žánru romkomu se pokusím prokázat, které z těchto diskursů se opakují a jakých nabývají podob. Použitím této metody budu moci interpretovat konstruované významy v jednotlivých snímcích. Vycházet budu z koncepce diskursu Michela Foucaulta, který jej chápe jako souhrn určitých kulturně a historicky daných pravidel a norem, jež třídí a vytvářejí různé formy vědění. Jednotlivé diskursy se navzájem ovlivňují a prolínají.¹⁰⁾ Důležité je pro mě také Foucaultovo rozdělení diskursů na dominantní, tedy převažující a vyzdvihované (v tomto případě heterosexuality), a subverzivní, které jsou těmi dominantními potlačované (homosexualita). Využiji také analýzu diskursu Teuna A. van Dijka, který se zaměřuje na projevy ideologie v mediálních textech, přičemž van Dijk skrze reprezentace sleduje, jakým způsobem je definována sociální identita skupiny.¹¹⁾ Dále pracuje s konceptem dominantního a subverzivního diskursu, jak jej definoval Foucault, přičemž do dominant-

8) Do souboru jsem nezařadila snímky, které obsahují romantickou zápletku mezi mužskými hrdiny, ale neodpovídají žánrovým konvencím romkomu (např. *teen* komedie).

9) Steve Neale, *Genre and Hollywood*. London: Routledge 2000, s. 5.

10) Viz <www.michel-foucault.com/concepts/index.html>, [cit. 6. 9. 2010]; srov. též Michel Foucault, *Diskurs, autor, genealogie*. Praha: Svoboda 1994, s. 7–8.

11) Teun A. van Dijk, Ideology And Discourse Analysis. *Journal of Political Ideologies* 11, 2006, č. 2, s. 115–140.

ního diskursu spadají podle van Dijka takzvané *in-groups* a do subverzivního *out-groups*. Od striktního rozdělení na *My* a *Oni* se odvíjí i následná reprezentace členů a členek těchto skupin (pozitivní vs. negativní). Při analýze se budu snažit odhalit, jakými způsoby se v kontextu romkomů subverzivní diskurs (*Oni*) dostává do popředí a zaujímá místo diskursu dominantního (*Nás*). Důležité je při diskursivní analýze také přihlédnout k tomu, zda jsou filmy určeny pro mainstreamové publikum, či nikoliv.

Přestože je LGBT tematika objevující se v mainstreamových romkomech filmovými teoretiky a teoretickými upozadována a opomíjena, několik studií nabízí přínosné koncepty, z nichž budu ve svém projektu vycházet.

McDonaldová například v jedné z kapitol knihy *Romantic Comedy*, jež už ve svém názvu reflektuje základní premisu filmové romantické komedie, vymezuje gay a lesbické romantické komedie jako takzvané radikální romkomy. Za jeden ze zásadních textů, z něhož budu ve svém projektu čerpat, považuji studii Debry A. Modellmogové „Can Romantic Comedy Be Gay? Hollywood Romance, Citizenship, and Same-sex Marriage Panic“.¹²⁾ Autorka v ní komparuje heterosexuální a LGBT romkomy a poukazuje na nerovnosti vyplývající zejména z rozdílného přístupu k heterosexuálním a homosexuálním svazkům (věnuje se hlavně postoji ke stejnopohlavním manželstvím). Ewan Kirkland ve svém textu „Romantic Comedy and the Construction of Heterosexuality“ vymezuje heterosexuální milostné příběhy vůči těm homosexuálním.¹³⁾ Tyto texty jsou pro mne přínosné právě rozpracováváním dichotomií *My* a *Oni*, kde *My* je privilegovaná většina (s možností manželství) a kde *Oni*, kteří jsou podřízeni většině, stejná práva nemají.

Cílem tohoto projektu bude tedy nejen zmapovat tematiku sexuálních minorit v rámci heterocentrického žánru, jakým je romantická komedie, ale zároveň dokázat, že se jedná o variaci „heterosexuálního“ romkomu, který funguje navzdory porušení základní premisy žánru. Ambicí projektu je přispět k samotné žánrové teorii, zejména pak v pohledu na proměny žánru v závislosti na různých kontextech (politických, ekonomických, kulturních atd.). Analýza gay romantických komedií zpracovaná v tomto projektu tak na jedné straně nabídne kritické přehodnocení žánrové hybridizace a jejího fungování, a na straně druhé přispěje k pochopení reprezentace příslušníků a příslušnic sexuálních minorit v rámci mainstreamové i „nezávislé“ kinematografie.

E v a C h l u m s k á

(Vedoucí disertační práce: Mgr. Zdeněk Hudec, Ph.D.)

Katedra divadelních, filmových a mediálních studií FF UP v Olomouci;

1. rok řešení; echlumska@centrum.cz)

12) Debra A. M o d d l e m o g, Can Romantic Comedy Be Gay? Hollywood Romance, Citizenship, and Same-Sex Marriage Panic. *Journal of Popular Film & Television* 36, 2009, č. 4, s. 162–173.

13) Ewan K i r k l a n d, „Romantic Comedy and the Construction of Heterosexuality“. *Scope*, 2007, č. 9 (October). Dostupné online: www.scope.nottingham.ac.uk/article.php?issue=9&id=957, [cit. 5. 9. 2010].