

TV soap opery a jejich publikum genderovou optikou

Analýza jednoho dílu soap opery *Život na zámku* (1. díl – Královské bydlení)

Soap opera *Život na zámku* vypráví o rodině, žijící v menším českém městě. Společným cílem celé rodiny je hledání nového životního stylu. Herecké obsazení: V. Brodský, S. Zázvorková, B. Bohdalová, J. Vinklář, J. Lábus, M. Kopecký, V. Vydra, L. Švormová a mnoho dalších. Natáčení seriálu začalo na jaře roku 1994 a skončilo v barrandovských ateliérech v říjnu 1998.

První díl jsem vybrala náhodně a při jeho analýze se zaměřím především na genderové stereotypy. Analytickou jednotkou budu hlavní postavy mužů a žen. Vzhledem k tomu, že budu analyzovat pouze jeden díl, zhodnotím i další zajímavé faktory, které se v díle vyskytnou. *Život na zámku* bych zařadila do žánru soap opery dynastické, kdy soap opera vypráví především o prožitcích rodinného klanu a jejich přátel i nepřátel.

Pro analýzu jsem si vybrala tuto soap operu, protože je jednou z mých nejoblíbenějších, ale především také proto, že se jedná o českou produkci a první soap operu v České republice. Také je mi sympatické, že tato česká soap opera nezobrazuje obraz ideálního života, ale zaměřuje se na život rodiny s jejich problémy i radostmi. V soap opeře spatřuji mnoho genderových stereotypů, proto se budu na některé z nich snažit upozornit v analýze prvního dílu.

Děj se odehrává jak v interiérech (panelákový byt, zubní ordinace, prostory školy, záběry ze zámku), přesto jsou celkem časté i záběry z venkovního prostředí (záběry, kdy se postavy vyskytují na cestě do práce nebo do školy, můžeme vidět studenty před areálem školy, přesuny automobilem, záběry náměstí, záběry z hospodářské usedlosti, atd). Už v prvním díle můžeme vidět panelákový byt, ordinaci, prostory školy, prostor před panelákem, cestování autem. V prvním díle, ale i v ostatních je časté hudební zvýraznění určitých scén. Většinou jsou různé melodie spojeny s určitými postavami nebo situacemi. V soap operách slouží hudba k tomu, aby upozornila na určité důležité úseky dílu. Dříve byla soap opera označována za výlučně „ženský“ žánr a očekávalo se, že žena může při sledování dělat například domácí práce. Proto ji znělka upozornila, že by měla začít pořad pečlivěji sledovat (Baslarová, 2008).

Jako silný prvek, provázející celý díl spatřuji orientaci na rodinné vztahy. Členy rodiny jsou manželé Marie a Přemysl Královi, jejich syn Otakar a dcera Simona a s rodinou žije ještě babička. Rodina žije v panelákovém bytě tři plus jedna, který je častým motivem sporů, kdy se rodina snaží najít si prostornější bydlení. Přestože se v díle objevují i jiné postavy a členové rodiny se setkávají s jinými lidmi mimo svůj domov, stále je ústředním tématem dílu právě rodina Králových a jejich rodinné vztahy. V soap operách je vývoj osobních vztahů často vykreslován skrze reprezentaci vývoje rodinných rituálů a událostí jako jsou narození, romantika, sňatky, rozvody, umrtí, atd. (Ang, 1997). Na udržování vztahů v rodině se zaměřuje především Králová a v *Životu na zámku* můžeme objevit obraz ideální matky, ke kterému se Králová vztahuje. Snaží se být dobrou matkou, kdy dohlíží na děti, zda se učí, zasahuje, když se hádají a celkově je z jejího chování patrné, že chce pro všechny

členy domácnosti jen to nejlepší a zakládá si na tom, aby vše v domácnosti dobře fungovalo. Jak o tom píše Tania Modleski, soap opery často zobrazují právě ideální matky, které dokáží skloubit kariéru s výchovou dětí, jsou vždy odpočaté, veselé a budí dojem žen a matek, pro které není nic problém. Ženy, které sledují soap opery, kde jsou tyto postavy vyobrazeny, mohou poté trpět depresemi, když zjistí, že je vše v jejich životě jiné a nikoli tak snadné, tak se jim to televizní produkce snaží prezentovat (Modleski, 2008). Také muži vystupují jako zastánci názoru, že ženě je pečování o děti a domácnost vrozeno, proto je spávné, když tyto činnosti vykonává. Tím je nadvláda mužů ideologicky posilována. Pokud je žena takto prezentována, je diváctvu nabízen pohled, že žena je k péči o děti a domácnost vrozena, proto musí být zákonitě v této roli i šťastna (Rogers, 1995).

Poté, co se vyskytne spor, zda koupit ordinaci nebo byt, Králové se zdá důležitější koupit byt a dát mu přednost před koupí ordinace. Rodina se do malého bytu nevejde, jsou okolo něj spory, byt se jí proto zdá důležitější. Také se do hledání vhodného bytu více zapojuje. Naopak Král je pro koupení ordinace. Zde vidím stereotyp v tom, že otec je hlavou rodiny a především její živitelem. Proto je patrné, že by dal přednost koupí ordinace, aby byl finančně nezávislý a mohl dále svým platem přispívat do rodinného rozpočtu. Dilema, zda koupit ordinaci nebo byt se v rodině společně řeší a všichni mají možnost se k problému vyjádřit. Nakonec dojde k tomu, že se hlasuje a zvolí se koupě ordinace.

Obecně se mi na českých soap operách (především *Život na zámku*, ale i *Ulice*) líbí, že místo toho, aby zobrazovaly ideální život, což je časté v zahraniční produkci, české soap opery zobrazují běžné problémy lidí. Diváci a divačky poté mohou s hrdinkami nebo hrdiny svého oblíbeného pořadu sdílet jejich emoce, čímž emoce pronikají do života diváků a mohou působit i na samotné herce, kteří postavy hrají. Ang hovoří o divačkách *Dallasu*, které uvedly, že při sledování postavy Sue Ellen se cítí fascinované a velmi šťastné, když se dívají na někoho, jako je ona. Většina žen uvedla, že mají i jiné oblíbené ženské postavy, ale Sue Ellen je nejoblíbenější, protože její postava se jim zdá velice reálná a „uvěřitelná“. (Ang, 1997). Právě proto mám *Život na zámku* ráda, protože všechny postavy si dokážu představit jako reálně existující v mém životě. Nejedná se například o bohaté lidi, jejichž zkušenosti bych nedokázala sdílet nebo jim rozumět. Rodina *Králových* je složena ze členů, kteří vystupují podobně jako lidé, se kterými se asi většina z nás setkává. Myslím si, že každý si poté má možnost vybrat postavu, se kterou se ztotožňuje nebo má možnost se podívat, jak jiní lidé řeší ty samé problémy, které diváci řeší ve svých reálných životech. Baslarová také uvádí, že ač se divákům mohou někdy postavy zdát nereální, přesto v nich vyvolávají pocity, které reálně existují a které pociťují, když sledují charakterly herců a hereček (Baslarová, 2008). Také Robert C. Allen, tvrdí, že soap opery obsahují prvky sociální reality a právě proto jsou často podrobovány obsahovým analýzám, kdy se badatelé a badatelky snaží zjistit, jaký má soap opera dopad na skutečný život diváků a divaček (Allen, 2005).

Ke koupí bytu se přiklání i dcera, čímž souhlasí s názorem matky, že koupě bytu je důležitější, než koupě ordinace. Dalo by se říci, že se jedná o stereotypní zobrazení, kdy ženy jsou orientované na rodinu a proto volí raději pohodlné bydlení. Naopak otce podpoří syn, protože je podle něho mnohem důležitější, aby mohl otec pracovat, proto potřebuje ordinaci.

Na analýzu soap opery lze uplatnit metodu Janice Radway, která hovoří o tom, jaký vliv má sledování soap oper na ženy a konkrétně hovoří o konzervaci patriarchy, tedy že muži v textech/telenovelách/soap operách, atd., vystupují jako aktivní postavy a ženy většinou jako postavy pasivní (Radway, 2007). Tento aspekt vidím ve scéně se společným stolováním rodiny. Stereotypně je zobrazeno, jak jídlo připravuje babička (případně matka), nikoli nikdo z mužů. Ale jakmile je potřeba otevřít láhev šampaňského na oslavu získaného bytu a ordinace, této činnosti se zhostil muž. Konkrétně by se scéna s otevíráním šampaňského podle

metody Radway dala považovat za genderově stereotypní v tom, že muž vystupuje jako aktivní (zhostí se otevírání vína) a žena jako pasivní (čeká, až muž víno otevře).

I v dalších scénách je možné vidět stereotypní zobrazení jednotlivých činností v domácnosti. O vaření se stará především babička. Také ráno chystá snídaně a navíc zajišťuje, aby se členové rodiny v malé kuchyni vystřídali, aby se měl každý možnost v klidu najíst. Zatímco všechny vzbudí, už mají přichystanou snídani. Babičku také můžeme vidět jak uklízí, konkrétně luxuje koberec. Babička především dbá o blaho celé rodiny a je ochotna se také obětovat. Předá například svůj pokoj Simoně, která si stěžovala, že nemá klid na učení. Také povolání manželů Králových jsou do jisté míry genderově rozdělená. Matka je učitelka, ale můžeme si všimnout, že i ostatní členové učitelského sboru jsou převážně ženy. Naopak ředitel a zástupce ředitele jsou muži. O stereotypních rolích mužů a žen hovoří také Radway. Ženy jsou zobrazovány jako femininní a muži jako maskulinní (Radway, 2007). Naopak jako nestereotypní by se mohlo označit to, že Králová učí matematiku, která je považovaná spíše za „mužský“ obor.

Otázka skloubení kariéry a domácnosti se mi zdá u Králové vyrovnaná. Nestaví práci nad rodinu, ani naopak. Může to být ale dáno tím, že děti už jsou odrostlé a samostatné, proto už jim nemusí věnovat tolik času, jako kdyby byly malé. Ženy, které staví práci nad rodinu jsou často publikem odsuzovány (Rogers, 1995).

Rodina je podle Modleski pro ženy velice důležitá, proto je častým námětem soap oper (Modleski, 2008). I v Životu na zámku se stále opakují záběry z bytu rodiny Králových a děj je často prokládán právě záběry, kdy babička vaří, děti se učí nebo rodina společně stoluje u večeře. Jako hlavu rodiny bych označila spíše Královou. Možná tomu napomáhá její profese učitelky, ale i v soukromém životě vystupuje jako přísná. Nosí vlasy stažené do ohonu a často má na nose brýle. Musí mít přehled o členech rodiny, o studijních úspěších svých dětí, o jejich vztazích. Král se celkem často zapojuje do řešení rodinných problémů, ale většinou zasahuje, pokud se vyskytne větší problém. Zdá se mi hodně ovlivněn manželkou a také svou maminkou. Často při hádkách ustoupí. Jeho postava je ale zobrazena jako postava muže flirtníka. To může podle mého názoru působit negativně, jako kdyby každý muž musel být nutně takový jako on. V ordinaci ho navštíví kamarádka a z jejich rozhovoru lze vyčíst, že spolu měli milostný poměr¹. Často také vtipkuje se svou zdravotní sestrou v ordinaci. Simona dokonce nalezne v matčině šuplíku anonymní dopis, který sděluje, že byl viděn ve společnosti cizí dámy.

Syn Otakar je studentem medicíny a Simona má před maturitou. V díle častěji vidíme učit se Simonu, což by mohlo znázorňovat stereotyp, že dívky jsou pilnější a svědomitější. Simona je také zobrazena jako dívka, která má zájem o „dívčí záležitosti“. Před školou si s kamarádkami prohlíží módní časopis a obdivují hezké štíhlé modelky. Také Králová je v jednom záběru zobrazena na dámské toaletě, kde se s kolegyní líčí a Králová zaujatě vypráví, jak si její studentky myslí, že je lepší být pohledné, než něco umět. I přesto, že může být chování herců nebo hereček přehnané, stejně tak může být přehnané to, jak projevují svoje emoce, diváci si vždy do sledování přinášejí nějakou představu reality, proto si fikci a přehnané citové výjevy dokáží spojit s reálným světem, proto je pro ně může být sledování soap opery reálné a přínosné (Spence, 1995).

Často jsou divačky nařčeny z toho, že nedokáží odlišit fikci od reálného života. Fikci bychom ale podle Allen neměli vnímat jakou pouhou iluzi, ale jako realitu samu o sobě, základní prvek lidské existence (Allen, 1995).

Ang zdůrazňuje, že ne všechny ženy melodramatické prvky pořadů lákají a tudíž sledování soap oper není typické pouze pro ženy. Na melodramatické soap opery se ale

¹ Dokonce manželství Krále a Králové ztroskotá na Králově nevěře a dojde k rozvodu.

mohou dívat jak ženy, tak muži. Jedná se o individuální rozhodnutí, zda tuto produkci sledovat či nesledovat. Stejně individuální je i nahlížení jednotlivých postav. Někdo může s postavou soucítit a proto mu je sympatická a obdivuje, jak své problémy zvládá. Jiný divák nebo divačka může stejnou postavu vidět v negativním světle, kdy v něm problémy postavy vyvolávají negativní pocity a to přenáší na vnímání postavy. Stejně tak touha žen se na podobné pořady dívat je historicky proměnná, proto se nemůže jednat „přirozenost“ (Ang, 1997).

Použitá literatura:

Robert C. Allen, Introduction. In: *To be continued... Soap operas around the world*. Robert C. Allen (ed.). London: Routledge. 1995, s. 1-24.

Ien Ang: *Melodramatic Identifications: Television Fiction and Women's Fantasy*. In: *Feminist Television Criticism*. Charlotte Brunsdon, Julie D'Acci, Lynn Spigel (eds.). Oxford: Clarendon Press. 1997, s. 155-167.

Iva Baslarová: *Pro samé slzy uvidět. "Femininní" televizní žánr soap opera a jeho publikum v procesu uvědomování si genderových identifikací*. *Illuminace*, 20. 4. 2008, 65-84.

Tania Modleski: *The Search for Tomorrow in Today's Soap Operas*. In: *Loving with a vengeance. Mass-produced fantasies for women*. New York: Routledge. 2008, s. 77-101.

Janice Radway: *Čtení romancí: Ženy, patriarchát a populární literatura*. In: *Ženská literární tradice a hledání Identit*. Antologie angloamerické literární teorie. Libora Oates-Indruchová, Ed. Brno: Slon, 2007, s. 169-223.

Deborah D. Rogers: *Daze of Our Lives: The Soap Opera as Feminine Text*. In: *Gender, Race and Class in Media*. Gail Dines and Jean M. Humes (eds.). London: Sage. 1995, s. 325-332.

Louise Spence: *„They killed off Marlina, but she's on another show now“: Fantasy, reality, and pleasure in watching daytime soap operas*. In: *To be continued... Soap operas around the world*. Robert C. Allen (ed.). London: Routledge. 1995, s. 182-199.