

Mirka Dobešová

KGS FHS UK

14. 6. 2011

Seminární práce z předmětu

TV soap opery a jejich publikum genderovou optikou

Téma

Analýza rozhovoru s divačkou soap opery

Úvod

Každá kultura přiřazuje ženám a mužům s ohledem na jejich pohlaví konkrétní genderově podmíněné role. Tyto role jsou však utvářeny, podporovány a vyžadovány společností, která zároveň odmítá akceptovat jejich nepřijetí. Sama obsahová náplň pojmů jako „ženskost“ a „mužskost“ je potom pouze kulturní konstrukt, upevňující se při socializaci každého jednotlivce.

Výraznou roli v upevňování a také prezentaci velmi úzce vyprofilovaných genderových identit (kulturně determinovaných) spojovaných s ženami a muži hrají také média. Ta každodenně svým konzumentům/kám předkládají obrazy toho, jak by ženy a muži měli vypadat, jak by se měli chovat a co by měli dělat, aby mohli být považováni za „správné ženy a muže“. *„Mediální texty se podílejí na utváření genderových identifikací – ať už stereotypních, či inovativních.“* (Baslarová 2008: 73) V případě „ženských“ žánrů je tedy možné uvažovat právě o tom, co naše společnost jako ženský žánr chápe – v tomto případě se jedná o jisté vymezení či charakteristiku toho, co je všeobecně považováno za předmět zájmu každé „správné ženy“.

Soap opera je jako „žánr pro ženy“ degradován a považován za méně hodnotný než žánry stereotypně označované za maskulinní (detektivní příběhy, westerny, zpravodajství, sport, publicistika), u nichž je zdůrazňován „vyšší cíl“ – tedy logické uvažování u detektivek, obraz maskulinity u westernu ad. (Baslarová 2008). Základním rysem mýdlové opery je především stále pokračující příběh (ideálně na romantické bázi), jehož hlavní téma je soustředěno na problematiku vztahů (ať už na úrovni partnerské, rodinné, přátelské ad.). Typická je také dominance mluveného slova nad obrazovou složkou, která není obvykle nijak nápaditá podobně jako omezený počet interiérů, v nichž se příběh odehrává.

Genderový aspekt přirozeně formuje i množství jazykových a obrazových kódů, soap opery jsou od počátku svého vzniku

primárně utvářeny jako ženská vyprávění, což se projevuje jak v charakteristikách dějových linií, prostředí, dialozích (preferovaných před jakoukoliv akcí), či v postavení a projevech ženských a mužských hrdinů/nek. Pro mýdlové opery je typické také zdůrazňování ženské emocionality a vztahovosti vůči ostatním, což přispívá ke skutečnosti, že tyto vlastnosti jsou od žen všeobecně očekávány, avšak zároveň nijak kladně hodnoceny. (Blumenthal 1997)

I navzdory konceptu soap oper zaměřených výrazně na ženské publikum, však nejsou výjimkou ani mužští diváci. Ti se ale jejich sledování snaží nějak „racionálně“ zdůvodňovat - např. přáním trávit čas s partnerkami (tedy klidně i u TV).

Fenoménu soap oper se postupně začalo věnovat mnoho badatelů/ek, kteří/é se zaměřili např. na aspekt motivace diváků/ček ke sledování soap oper, jejich prožívání sledovaných příběhů a také na v soap operách nejčastěji prezentované konstrukce identit.

Pro vlastní „bádání“ jsem se rozhodla se žádostí o rozhovor týkající se sledování soap oper (konkrétně *Ordinace v růžové zahradě* - dále „*Ordinace*“) obrátit na kamarádku (dále označovanou jako Petra)¹, která již druhým rokem žije ve společné domácnosti se svou o téměř dvacet let starší přítelkyní (dále označovanou jako Zuzana) a jejím tříletým vnukem.

Protože většinově se soap opery na LGBTI komunitu nezaměřují, zajímalo mě, zda i navzdory tomu, že hlavní hrdinové/ky *Ordinace* jsou zobrazováni/y výhradně v heterosexuálních vztazích, dochází při sledování seriálu lesbicky orientovanou divačkou k nějakému druhu identifikace s některými postavami, případně zda je na místě queer čtení.

¹ Z důvodu zachování anonymity zdroje jsou zvolena fiktivní jména.

Způsob konzumace mediálních obsahů je často odkazován k mocenskému rozměru a společenské hierarchizaci - kdy se s muži a ženami pojí odlišné modely projevující se mj. i při sledování televizních seriálů. Podle britského sociologa Davida Morleyho nejsou výrazné rozdíly pouze ve výběru žánrů, jednotlivých sledovaných pořadů, ale také v samotném způsobu sledování televize. Dálkový ovladač náležící obvykle mužům srovnává Morley s žezlem, symbolizujícím jejich svrchovanou moc.

Navzdory názoru, že i v případě stejnopohlavního soužití má vždy jeden z partnerů/ek úlohu muže a druhý/á ženy, homosexuální partnerství tyto rysy obvykle nenaplňují. Právě proto, že genderové role v domácnosti tvořené homosexuálními páry jsou velmi specifické, pokusila jsem se tematizovat určité rozložení úloh i na příkladu sledování soap opery.

Se způsobem sledování souvisí i časoprostorové uspořádání života diváků/ček a organizace spotřeby mediálních obsahů, která bývá často nadřazena povinností běžného (reálného) života. Proto mě také zajímalo, zda je sledování *Ordinace* jakýmkoliv způsobem směrodatné i v případě organizace času (ať už pracovního, či volného).

Identifikace

Pro identifikaci se seriálovými hrdiny a hrdinkami nejsou klíčové pouze postavy, ale i určité v ději zahrnuté vzorové šablony chování spojované s různými životními situacemi, s nimiž je možné se identifikovat.

V případě *Petry*, které konkrétně *Ordinace* žádné lesbicky orientované (hlavní) hrdinky ke ztotožnění nenabízí, se pak potvrzuje teze Ien Ang, podle níž je při sledování soap oper zásadní „emocionální realismus“. Ang prostřednictvím „emocionálního realismu“ nastavila koncept realistického vnímání „pocitové struktury“, jehož podstata spočívá

v neustálém kolísání mezi štěstím a neštěstím, což je v žánru soap oper jeden ze základních rysů. (Ang 1996)

Z hlediska identifikace se pak nejedná konkrétně o sžití se s postavou, ale se situacemi a prožitky, jimiž procházejí hlavní hrdinky a hrdinové, a které divákům/čkáům mohou připomínat jejich život. *„Neztotožňuju se s určitou osobou. Ale vidím, jaký mají ty postavy názory na život a na vztahy. Třeba chlapi a ženský mají úplně jinej přístup k nevěře, té je tam plno. A úplně jinak citově a emocionálně se k tomu staví ženský - mně je jich fakt líto - já na to koukám a podle toho i měním výraz u televize, občas je mi z toho i do breku.“* (rozhovor s Petrou N., 28. 5. 2011)

Queer čtení

Právě proto, že *Ordinace* ve svém ději nenabízí žádné hlavní postavy s jinou nežli heterosexuální orientací, předpokládala jsem, že sledují-li tento seriál lesbické divačky, probíhá v jejich případě i nějaká forma queer čtení.

Queer čtení umožňuje vlastní interpretaci skutečností, neodpovídajících klasickým normám, týkajících se jak samotného příběhu, tak i motivací hlavních postav k určitému chování či tvůrci zobrazované estetiky. Při queer čtení dochází k subverzivnímu vnímání děje/postav způsobem, který odpovídá prožitkům diváků/ček (v tomto případě LGBTI).

Ukázalo se však, že - minimálně v případě dotazované Petry - alespoň na vědomé bázi k ničemu takovému nedochází. *„...já jsem se nad tím, že se to celý odehrává v hetero světě, vlastně nikdy nezamyslela, dokud jsi to teď neřekla, tak mě to nenapadlo. Jsem tolerantní člověk, takže toleruju hetero vztah... (smích), vztahy jako vztahy, vždycky jsou komplikovaný, ať už homo nebo hetero. Doteď tam byl vlastně homo pár jen v roli pacientů a fakt by neuškodilo by, kdyby se to téma objevilo i v rámci těch hlavních postav...“* (rozhovor s Petrou N., 28. 5. 2011)

Organizace času a ritualizace

To, že média se podílejí na uspořádání našeho času, je relativně známý fakt. *„Média jsou faktor ovlivňující organizaci prostoru, v němž žijeme, a času, který prožíváme.“* (Jiráček, 20. 6. 2005, online). Podobně jako na publikum působí večerní zpravodajská relace, která je všeobecně považovaná za předěl mezi *„pracovním dnem a domácími povinnostmi“* a *„dobou na oddech“*, mohou k časové organizaci dne přispívat i soap opery - a to jak ty, které jsou vysílané v prime time, tak i ty s vysílacím časem v průběhu dne. *„Já si třeba kvůli té Ordinaci i tak objedávám práci, abych skončila nejpozději 19.30, abych stihla dojet domů. Sice vím, že si to můžu nahrát, takže když ta práce tam je, tak je jasný, že je pro mě přednější, ale když tím časem můžu hýbat, tak úterky a čtvrtky si nechávám volnější, abych to stihla.“* (rozhovor s Petrou N., 28. 5. 2011)

Pravidelnost vysílání pak může vést i k vytvoření divácké závislosti. (Volek 1998) *„My se vždycky se Zuzkou dokoukáme na ten díl, co dávají v televizi a protože chceme vědět, jak to dopadne, zaplatíme si další díl na internetu. I tak se ale na to příští týden díváme v televizi, i když jsme to už viděly.“* (rozhovor s Petrou N., 28. 5. 2011)

Z další části výpovědi je zřejmé, že sledování seriálu ovlivňuje i chod domácnosti. *„V úterky a čtvrtky chodí malej spát v osm, aby byl klid a my se se Zuzkou mohly dívat, jinak v ostatní dny může chodit spát i v devět.“* (tamtéž)

Pravidelné vysílání v konkrétní den a čas pak vede i k určité ritualizaci sledování daného pořadu. *„Připravíme si vždycky kafe, popelník, doprostřed stolu cigarety, zapalovač, k tomu já ještě šťávu, někdy i jídlo...Je to takovej náš společnej relaxační čas.“* (tamtéž)

Genderové aspekty

Podle Davida Morleyho mohou být ženy při sledování „svého seriálu“ vystaveny nepříjemným pocitům, plynoucím z odlišných sociálních rolí, které přináležejí v rámci rodiny jejím členům/kám. Pro ženy reprezentuje domácnost stále prostředí spjaté s množstvím pracovních (úklidových) činností a tedy i sledování seriálu bývá obvykle doprovázeno různými drobnějšími pracemi či průběžnou komunikací. Oproti tomu muži bývají úplně koncentrováni na děj, domácí sféra je pro ně synonymem pro místo k odpočinku.

Z výzkumu, který provedl David Morley, také vyplynulo, že ženy žijící ve společné domácnosti s muži obvykle při sledování televize mívají pocit, že čas, který věnují jejímu sledování, muži nesou s nelibostí. Na základě těchto pocitů pak u žen vznikají i tzv. „provinilé prožitky“, kvůli nimž ženy nevěnují sledování televize absolutní pozornost, ale neustále se věnují několika jiným činnostem. Mnohé ženy se dokonce vyjádřily tak, že jsou nejraději, když se na seriál mohou dívat v době, kdy nikdo jiný z rodiny není doma. (Morley 2004)

S ohledem na to, že dotazovaná Petra sdílí domácnost s přítelkyní, je nutné brát v úvahu, že všeobecný model rozdělení genderových rolí v tomto případě není nijak relevantní. Tedy i sledování *Ordinace* je spíše než čímkoliv jiným časem, kdy spolu partnerky tráví poklidný večer. „*Na Ordinaci se díváme se Zuzkou společně. A když jedna z nás není doma, tak ten díl nahrajeme a i když jedna z nás to už viděla, stejně se díváme znovu společně - pak to dopadá tak, že ta, co ten díl ještě neviděla, vyzvídá hned od začátku, jak to skončí.*“ (rozhovor s Petrou N., 28. 5. 2011)

Morley také na základě svého výzkumu došel k závěru, že soap opery jsou mezi ženami častým a populárním tématem ke konverzaci. (Morley 2004) Ačkoliv Morley jako hlavní téma této konverzace vytyčil kritiku nereálnosti mnohého dění v soap

operách, z rozhovoru s mou respondentkou Petrou vyplynulo, že spíše než ke kritickým komentářům dochází k široké konverzaci týkající se veškerého dění v seriálu. *„Jako kadeřníci se mi to sledování Ordinace docela i hodí. Když ke mně přijde z ulice zákaznice, kterou neznám a nevím, o čem přesně se s ní bavít, Ordinace, ale i třeba Ulice a tak, jsou téměř vždycky trefa. To potom rozebereme, kdo co udělal, jak by to mohlo dopadnout, jestli bychom to vymyslely líp, koho nám je líto a tak. Prostě vděčný téma.“* (rozhovor s Petrou N., 28. 5. 2011)

Motivace ke sledování

Ien Ang ve svém výzkumu zkonstatovala, že diváci/čky mají ze sledování seriálu (v jejím případě se jednalo o publikum Dallasu) a rozpoznávání v něm zobrazovaných šablonovitých postav a událostí potěšení. (Ang 1996) Dallas potom Ang klasifikovala jako seriál, určený k bezproblémové a příjemné divácké konzumaci, která platí za jistý druh návnady, vedoucí ke sledování dalších pokračování.

Potěšení, resp. „slast z opakování“, tedy navození zklidnění a uspokojení z rozpoznání již známých vzorců, pak v souvislosti se soap operami zmiňuje také Umberto Eco. Podle něj právě neustálé šablonovité opakování má na diváky/čky uklidňující až relaxační účinky, související s utvrzováním pocitu jistoty a pevného řádu. (Eco 2004)

Sociální psychologka Sonia Livingstone, která se zároveň zabývá i médií a komunikací, tematizovala v rámci svého výzkumu osm hlavních důvodů vedoucích k popularitě soap oper. Jedním z nich byl i eskapismus - únik z každodennosti a oproštění se od vlastních problémů. (Livingstone 1998) Přejít ze světa reálného života do světa televizní soap opery pak ve své výpovědi tematizuje i Petra: *„Já se na to dívám, protože u toho fakt vypnu. A když na to koukám, tak tu hodinu a půl pro mě ten můj svět přestává existovat, jsem prostě v Ordinaci.“* (rozhovor s Petrou N., 28. 5. 2011)

Závěr

Soap opery divákům/čkám umožňují prožívat dennodenně určitý čas v imaginárním světě se svými hrdiny/kami. Ačkoliv některé dějové linie se mohou zdát jako v běžném životě neuskutečnitelné, primárním cílem soap oper je nabídnout takové zápletky, které by mohly potkat každého/každou z nás. Vznikají tak alternativní televizní (fikční) reality, které se prolínají s běžnou realitou publika.

Klasickým záměrem tvůrců soap oper je nabízet divákům/čkám stále nové a nové paralely s jejich životem. O tom svědčí i samotný text znělky Ordinace. *„Můj svět je tvůj, možná nechápeš, a tak to má být“.*

Je pak otázkou, nakolik se píseň Mira Žbirky a Ivy Frühlingové vryla do podvědomí i mé respondentce Petře, která právě těmito slovy vystihla i jeden z důvodů, proč *Ordinaci* tak náruživě sleduje. *„Jsou to takový dva světy, můj svět a ten svět v televizi, ale některý věci, co se tam dějou, se mi staly taky, pak srovnávám, jak jsem jednala já a jak jednají ty postavy...a možná kdybych v budoucnu řešila něco, co proběhlo v Ordinaci, zvažila bych, jak se zachovám i s ohledem na to, co jsem v té televizi viděla.“* (rozhovor s Petrou N., 28. 5. 2011)

Literatura a zdroje

ANG, Ien. *Watching Dallas Soap Opera and the Melodramatic Imagination*. London, New York: Routledge, 1996. 148 s.

BASLAROVÁ, Iva. Pro samé slzy uvidět. In *Iluminace*. Praha: Národní filmových archiv, 20/2008. p. 65 - 83.

BLUMENTHAL, Danielle. *Woman and Soap Opera: A Cultural Feminist Perspective*. Westport, CT: Praeger, 1997.

ECO, Umberto. *Meze interpretace*. Praha: Karolinum, 2004. 330 s.

LIVINGSTONE, Sonia. *Making Sense of Television - The Psychology of Audience Interpretation*. London, New York: Routledge, 1998. 212 s.

MORLEY, David. Television and Gender. In BOYD-BARRET, Oliver; NEWBOLD, Chris (eds.). *Approaches to Media - A Reader*. London: Arnold, 2004. pp 518-524.

VOLEK, Jaromír. Televize a konstrukce ontologického bezpečí. In *Sociální studia 3*. Brno: MU, 1998. Pp 15-32

JIRÁK, Jan. *O účincích médií* [cit. 15. 6. 2011], dostupný na: <<http://clanky.rvp.cz/clanek/c/Z/246/o-ucincich-medii.html/>>

Rozhovor s divačkou *Ordinace v růžové zahradě* Petrou N., realizovaný 28. 5. 2011