

Obzor

Nemrtvá televize, nemrtvý gender

Elana Levine – Lisa Parks (eds.): *Undead TV. Essays on Buffy the Vampire Slayer*.

Durham – London: Duke University Press 2007, 209 stran.

Americký televizní seriál BUFFY, PŘEMOŽITELKA UPÍRŮ (1997–2003) patří mezi nejvýraznější televizní texty posledních let. Ústřední hrdinka seriálu, kterému předcházela v roce 1992 celovečerní film, v sobě protikladně spojuje stereotyp „blondatá a útlá“ ženskosti a poslání zabíječky upírů, které se dědí po přeslici. U českého publika se BUFFY setkala s téměř mizivým ohlasem (jistý zájem nicméně vzbudila u náctiletého publika). Naproti tomu v USA a v Británii jí nadšená divácká reakce vynesla kultovní status. Komunita fanynek a fanoušků z laické i akademické sféry se sdružuje virtuálně i fyzicky – kromě srazů a zvláštních sekcí na konferencích se pořádají i speciální promítání nejoblíbenějších dílů. Divácká popularita seriálu, jeho kultovní status v kombinaci s experimentálním přístupem k zobrazování genderových identit, který, byť zřejmě nezáměrně, uvádí v mediální život feministické teorie rozpouštějící mocenskou hierarchii a propagující týmovost, vyvolal velký zájem badatelek a badatelů z oblasti filmových a mediálních studií, sociologie, kulturologie či sociální antropologie.

O BUFFY vznikla řada knih pro fanoušky a fanynky, které především shromažďují popisy syžetů jednotlivých sérií a sestavují jakousi encyklopedii postav, hereček a herců (např. *The Lost Slayer*, *Tales of the Slayer*, *Buffy Anthology Book*, *The Deathless* atd.). Na druhou stranu však stále narůstá počet odborných textů, v nichž vědci a vědkyně zkoumají seriál pomocí teoretických konceptů z nejrozličnějších oborů: sociologie, fenomenologie, genderových a queer studií či mediálních a filmových studií. Z paradigmatického pole mediálních studií vycházejí například Rhonda Wilcoxová a David Lavery v práci *Fighting the Forces: What's at Stake for Buffy The Vampire Slayer*.¹⁾ Prozkoumávají v ní proces agendování témat na tomto parciálním vzorku populární kultury. Genderovou optikou pak na seriál pohlíží Lorna Jowlettová ve své knize *Sex and the Slayer: A Gender Studies Primer for the Buffy Fan*.²⁾ Dee Amy-Chinnová a Milly Williamsonová se v článku „The Vampire Spike in Text and Fandom: Unsettling Oppositions in Buffy the Vampire Slayer“³⁾ věnují politice těla a strachu z erotické přitažlivosti či odpudivosti pro ostatní. Sborník *Reading the Vampire Slayer*⁴⁾ se zase koncentruje na BUFFY jako ikonu, na feminismus či na dialektiku upírů. Řada studií se na příkladu BUFFY věnuje širšímu tématu televize. Například Gregory Stevenson se

1) Rhonda Wilcox – David Lavery (eds.), *Fighting the Forces: What's at Stake for Buffy The Vampire Slayer*. Lanham, MD: Rowman Littlefield 2002.

2) Lorna Jowlett, *Sex and the Slayer: A Gender Studies Primer for the Buffy Fan*. Middleton, CT: Wesleyan University Press 2005.

3) Dee Amy-Chinn – Milly Williamson, The Vampire Spike in Text and Fandom: Unsettling Oppositions in Buffy the Vampire Slayer. *European Journal of Cultural Studies* 8, 2005, č. 3, s. 275–288.

4) Ron Kavey (ed.), *Reading the Vampire Slayer*. London: Tauris Parke 2005.

v *Televised Morality: The Case of BtVS*⁵⁾ zabývá tím, jak televize pomáhá utvářet morální hodnoty ve společnosti.

Sborník *Undead TV, Essays On Buffy the Vampire Slayer* z roku 2007 je nejnovějším příspěvkem do diskuse kolem fenoménu BUFFY. Pod editorskou supervizí Elany Levinové a Lisy Parksové se sedm autorek a dva autoři zabývají tímto televizním produktem a jeho vztahem k adolescentům jako sociální skupině, k marketingovým strategiím televize, etnicitě, maskulinitě, femininitě a feminismu. Jak píší editorky v úvodu, „*Undead TV* hledá odpovědi na otázky ohledně kulturního dopadu seriálu BUFFY“ (s. 3). Texty tedy nespojuje pouze fascinace tímto typem mediálního obsahu a interakcí s jeho publikem, ale determinace toho, co lze vymezit jako kategorie určující odlišnost a zkoumání mainstreamového produktu prostřednictvím těchto kategorií. Editorky vyjmenovávají jedinečné aspekty seriálu, které ho odlišují od jiných, stereotypnějších mediálních textů. Při výběru autorek a autorů se tedy zaměřily na ty, kteří BUFFY zkoumají právě z těchto marginalizovaných pozic. Dalším aspektem, na který antologie klade důraz, je prozkoumávání mediálních účinků.

Nejpočetnější skupinou diváků BUFFY jsou teenageri a jejich vztahem k textu se ve sborníku zabývají hned tři autorky. Mary Celeste Kearneyová z University of Texas v Austinu, zaměřující se na feministické a queer mediální teorie a kulturu mladých, zkoumá proměnu charakteristiky televizních programů pro teenagery. Kearneyová dochází k závěru, že seriál, který se zaměřuje na tuto cílovou skupinu, propojuje estetické prvky blízké kultuře mladých, stejně jako narativní postupy pořadů pro adolescenty, zároveň však kombinuje mezigenerační identifikace, jež mají rozvíjet sensibilitu pro kritérium věku u ostatních diváček a diváků, v tomto případě pak se zřetelem ke kultuře a recepci „mladých“. Ke svým závěrům dochází kombinací textuální analýzy, statistik a výpovědí publika. Naproti tomu Susan Murrayová, jež se zabývá sociální historií médií, vizuálními studii a konzumerismem, se věnuje především představitelce Buffy, herečce Sarah Michelle Gellarové, jako hvězdě teenagerských pořadů. Sleduje vztahy mezi samotným textem (obsahem) a hereckou hvězdou, které provázejí seriál mimo jeho televizní život, tedy především v komunitách fanoušků a fanynek, a zároveň popisuje vzájemné ovlivňování publika a mediálního průmyslu. Esej Allison McCrackerové, specialistky na americká studia, prozkoumává queer⁶⁾ touhu v seriálu, především pak v souvislosti s maskulitou a konkrétně s postavou Angela, jenž tvoří spolu s Buffy ústřední mileneckou dvojici. Popisuje prostor pro dosažení queer slasti, která má zde na rozdíl od jiných seriálů pro teenagery velký prostor – a to jak pro muže, tak pro ženy (i pro jiné, genderově neutrálnější postavy). Angel pak představuje nový prototyp televizní maskulinity, který podrývá a kritizuje maskulinní dominanci a „normalitu“. Autorka seriálu přiznává také překročení genderových identifikací, rušících tradiční sexuální a genderová umístění.

Annette Hillová se zaměřuje na mediální publika a společně s kolegou Ianem Calcuttem se ve svém příspěvku věnují recepci seriálu u britského publika. Jako jediný neamerický příspěvek poskytuje jejich text vzácné srovnání praktik britských a amerických televizních stanic, jejich plánování vysílání a cenzury. Praktiky televizních stanic vyvolaly rozsáhlou aktivní odezvu fanoušků. Britské publikum si stěžovalo televizním stanicím, že je tento seriál vysílán ve zkrácené verzi a v méně přijatelném vysílacím čase, nicméně jejich žádosti povětšinou nebyly vyslyšeny. Proto se začali síťovat s ostatními fanoušky a fanynkami, aby sdíleli své zkušenosti s vysíláním seriálu, který se v Británii častěji objevoval na placených kanálech. Britské internetové fórum se stalo jedním

5) Gregory S t e v e n s o n, *Televised Morality: The Case of BtVS*. Dallas: Hamilton Books 2004.

6) Znamená jinou než mainstreamovou, tedy heterosexuální touhu.

z nejpobulárnějších míst pro chatování o divácké zkušenosti s uváděním BUFFY a etablovalo se jako platforma pro utváření statusu fanouška seriálu, která je tak typická pro kultovní produkt. Další z autorek, Amelie Hastieová se na seriál dívá optikou kritických teorií televize. Sleduje především ekonomický aspekt, který vytváření kultovního produktu provází a který podmiňuje jeho další existenci. Zmiňuje nejen reklamu obklopující vysílané části seriálu a smlouvy s herečkami a herci, propagujícími konkrétní kosmetické či oděvní firmy, ale také marketing související se vztahem obsahu a dalších spotřebních produktů. BUFFY prozkoumává i jako akademický reklamní předmět (produkce a reprodukce znalostí obsažená v tomto mediálním textu je podle ní jako stvořená pro badatele a badatelky, především když se stává kultovním seriálem), když sleduje specifičnost univerzitního fanouškovství.

Tématům etnicity a potlačení se ve sborníku věnuje Cynthia Fuchsová. Seriál citlivě pracuje se zastoupením různých etnických skupin žijících v USA. Mezi zabíječkami se tak objevily i Čínanka, Afroameričanka (vůbec první zabíječkou byla Afričanka) či Jihoameričanka. Podobně počítá i s příslušnicemi a příslušníky různých subkultur. Esej především srovnává Buffy s Max, hlavní hrdinkou seriálu TEMNÝ ANDĚL (2000–2002), devatenáctileté bojovnice, jež reprezentuje „jinou“ rasu. Muž, který Max stvořil v laboratoři, ji cvičil jako vojákyni a opatřil ji čarovým kódem. Max však utekla a po deseti letech skrývání se rozhodla žít jako člověk. Max se neustále snaží definovat sama sebe jako součást nějaké sociální kategorie: etnicity, komunity, politiky. Podobné prožitky má i Buffy, etnický původ tedy není tím, co nám dává jistotu – v případě zabíječky je její budoucnost zpochybněná údělem osudu, jenž nemůže téměř s nikým sdílet.

Jason Middleton prozkoumává Buffy jako femme fatale – pohlíží na kult hrdinky očima mužského diváka. Shledává hrdinku jako vizualizovanou k fixaci erotické slasti, ale i maskulinizovanou svým chováním, netypickým pro superhrdinku. Buffy podle něj není zobrazována jako typ přemrštěné či naopak karikované femininity – všímá si přitom nejen seriálu, ale i magazínů fanouška a fanynek či komiksu inspirovaného seriálem. Middleton zkoumá také seriálové projevy hrdičiny sexuality. Její první pohlavní styk vnímá jako denaturalizovaný a přirovnává ho k Barbarellině orgasmu se strojem doktora Durana Durana. Podle jeho závěrů musí být tělo hrdinky definováno jako nestabilní, nepřírozené a prostupné elementy inhuman⁷⁾ či post-člověka.

Sborník uzavírá esej Elany Levineové, jež přednáší na katedře žurnalistiky a masové komunikace na University of Wisconsin-Milwaukee, který se věnuje především zobrazení femininity a feministickým konotacím seriálu. Debaty kolem postavy Buffy a jejího feministického vyznění (které shledávají častěji spíše akademičky a aktivistky) označuje jako historický okamžik pro televizní reprezentaci „nové ženy“. Autorka si klade otázky: jsou v seriálu vlastně zobrazeny feministické postavy? A pokud ano, jaký druh feminismu zastupují? Popírá jejich femininita nějakým způsobem jejich feminismus? Ženské postavy, především samotnou Buffy, pak zkoumá v kontextu postfeminismu a třetí vlny feminismu. V procesu proměny „nové ženy“, který začal v roce 1970⁸⁾, pak charakter a zobrazení Buffy shledává jako adekvátnější v rámci feministických poža-

7) Inhuman je fiktivní rasa superčlověka, kterou vytvořili Stan Lee a Jack Kirby. Tato rasa se objevila v nejrozličnějších komiksech, vydaných mediální společností Marvel Publishing. Kniha komiksů, náležící do skupiny zvané Marvel Universe, se zaměřuje především na dobrodružství královské inhuman rodiny. Lidé si tak často termín inhuman asociují především s touto skupinou supermocných hrdinů a hrdinek.

8) „Nová žena“ je stejně jako „nový muž“ (který ovšem nastupuje až v 90. letech) nový typ genderové identity, která se především díky feministické kritice médií odklání od tradičních schémat ženské filmové hrdinky zakleté do stereotypů a mýtů femininity.

давků na tento typ hrdinky. Více pak podle ní odpovídá třetímu ideálům než postfeministickým principům⁹⁾.

Sborník tak svým tematickým rozptylem poměrně obsáhle uspokojuje zájem „buffyovců a buffyovkyň“, neboť nabízí řadu podnětů k revizi tohoto seriálu. Nicméně není zde příliš jasný ediční záměr, tedy podle jakého klíče byly příspěvky do sborníku vybrány. Byť velkoryse lákají různými hledisky, jejich výhradním pojítkem je seriál samotný, což může znepříjemňovat četbu těm, kteří zkrátka BUFFY nepropadli. Tento fakt přitom ubírá sborníku na síle. Eseje, které nabízejí relevantní a inovativní argumenty o výzkumu televizního průmyslu, recepce publika či analýze identifikačních vzorů mohou uniknout pozornosti těch, kteří se zaleknou aplikace na seriál pro teenagery či zdánlivé monotematickosti ve vztahu k genderovým studiím a feminismu. Poněkud limitující je také úhel pohledu, jenž – jako je tomu v řadě jiných sborníků přicházejících z USA – představuje pouze anglosaskou perspektivu. Podobná omezení se velmi často dotýkají právě knih o feminismu. Matoucí tak mohou být právě srovnání různých feminismů, protože asociují pouze určité kulturní lokace a neberou v potaz existenci a vývoj jiných proudů, ovlivněných právě jiným kulturním prostředím. Na druhou stranu však sborník lépe než jiné, týkající se právě BUFFY, PŘEMOŽITELKY UPÍRŮ, probírá genderový, etnický a generační aspekt, pro něž je seriál tolik zajímavým. Eseje také vhodně navazují na mediální teorie a nezapomínají je zasazovat nejen do kontextu mediálního obsahu, ale také mediálního průmyslu, kultu hvězd a nakonec i poměřit s reakcí publika. BUFFY jako inspirace však ještě nezůstala vyčerpána. Sborník jen ukazuje, že i po uzavření seriálu a po řadě tematických knih je stále textem, jenž je možné prohledávat, revidovat a promýšlet. BUFFY, PŘEMOŽITELKA UPÍRŮ tak zřejmě ještě dlouhý čas zůstane nemrtvou, stejně jako žánr, typ produktu či všechny inovativní prvky, jež obsahuje.

Iva Baslarová

9) Zatímco první vlna feminismu se zaměřila především na dosažení základních práv pro ženy (např. volební právo), druhá vlna začala oddělovat muže a ženy jako rozdílné bytosti se specifickými vlastnostmi, které je předurčují pro různé sociální pozice – rovné postavení by tedy měly dosáhnout přibližně stejným zatížením v různých oblastech. Třetí vlna feminismu se pak soustředí na zrušení bipolární kategorií muž a žena – bere v potaz pouze jedinečnost identit – a snaží se zajistit rovnost v primární úrovni. Termín postfeminismus naproti tomu vznikl na začátku 90. let v souvislosti s názorem, že feminismus už více nepotřebujeme, nanejvýš jako platformu minulosti, z níž je dobré vyjít. Část akademické obce, hlavně v USA, přitom postfeminismus užívá jako synonymum pro třetí vlnu feminismu.