

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE

FAKULTA SOCIÁLNÍCH VĚD

Institut komunikačních studií

Diplomová práce

2015

Irina Kondratova

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE

FAKULTA SOCIÁLNÍCH VĚD

Institut komunikačních studií

Irina Kondratova

**Mocný stisk nemocných: zobrazení hrdinů v TV
seriálu Hra o trůny a jeho publikum optikou
disability studies**

Diplomová práce

Praha 2015

Autor práce: **Bc. Irina Kondratova**

Vedoucí práce: **Mgr. Iva Baslarová, Ph.D.**

Rok obhajoby: 2015

Bibliografický záznam

KONDRATOVA, Irina. *Mocný stisk nemocných: zobrazení hrdinů v TV seriálu Hra o trůny a jeho publikum optikou disability studies*. Praha, 2012. 97 s. Diplomová práce (Mgr.) Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd, Institut komunikačních studií a žurnalistiky. Katedra mediálních studií. Vedoucí diplomové práce Mgr. Iva Baslarová Ph.D.

Abstrakt

Tato práce se zabývá způsoby identifikace tělesně postižených fanoušků seriálu Hra o trůny s jejich oblíbenými a neoblíbenými postavami a odpovídá na následující otázky: Jakým způsobem si fanoušci s tělesným postižením vybírají oblíbené či neoblíbené postavy? Jakým způsobem se s nimi identifikují a jak souvisí jejich interpretace s jejich vlastními životními zkušenostmi souvisejícími s postižením? Jak jejich sociální realita ovlivňuje jejich vnímání mediální reality? Výzkum odhaluje ortodoxie moci dominantní ideologie způsobilosti, vůči kterým se „nemocní“ a „bezmocní“ podvědomě vymezují; popisuje do seriálu projektované těžkosti, které postižení představuje, strategie jednání z tohoto jevu vycházející a způsob, jak do toho vstupuje okolí; a v neposlední řadě potvrzuje sociologické premisy prohlubování empatie na základě různých dimenzí vlastních identit a zkušenosti. Kvalitativní výzkum publika vychází z polostrukturovaných rozhovorů, využívá interpretativní přístup a výsledky jsou kódovány pomocí metody zakotvené teorie.

Abstract

This thesis discusses the ways of how physically handicapped fans of Game of Thrones, a television series, identify with characters like or dislike and answers the questions how physically handicapped fans choose who they favour and who they don't, how they identify with them and how is their interpretation linked to their own experience of being handicapped and how their social reality influences how they perceive the media reality. The research reveals orthodoxies of power of the dominating ideology of being fit, against which “the ill” and “powerless”, define themselves, albeit subconsciously; it describes the difficulties,

connected with their handicap, which they project into the series, behaviour strategies resulting from this phenomenon and how the world around interferes; and, last but not least, it confirms sociological premises of deepening empathy on the basis of different dimensions of one's own identities and experience. The qualitative research of audience is based on semi-structured interviews and deploys the interpretative approach, while the results are coded using the method of anchored theory.

Klíčová slova

publikum, hra o trůny, fanouškovství, disability studies, tělesně postižení, ortodoxie moci, kvalitativní výzkum, zakotvená teorie, interpretativní přístup

Keywords

audience, game of thrones, fandom, disability studies, disabled people, relations of power, qualitative research, grounded theory, interpretative approach

Rozsah práce: 188 416 znaků s mezerami tj. cca 104 NS

Prohlášení

1. Prohlašuji, že jsem předkládanou práci zpracovala samostatně a použila jen uvedené prameny a literaturu.
2. Prohlašuji, že práce nebyla využita k získání jiného titulu.
3. Souhlasím s tím, aby práce byla zpřístupněna pro studijní a výzkumné účely.

V Praze dne 15.5.2015

Irina Kondratova

Poděkování

Na tomto místě bych ráda poděkovala vedoucí své práce Mgr. Ivě Baslarové, Ph. D., ke které jsem si vždy mohla přijít pro inspiraci a radu, která většinou přesahovala mou diplomovou práci.

Své staré i nové rodině a přátelům, kteří se snažili všemi dostupnými prostředky mě podpořit, abych zvládla v době mateřských povinností i ty akademické.

Všem nekuřáckým kavárnám s funkčním wifi připojením a všem pirátům, kteří sdílí na internetu nejen filmy, ale i odborné publikace.

A v neposlední řadě své babičce Tatianě Kondratové, protože jsem to napsala... mlčky.

Institut komunikačních studií a žurnalistiky UK FSV**Teze MAGISTERSKÉ diplomové práce****TUTO ČÁST VYPLŇUJE STUDENT/KA:****Příjmení a jméno diplomantky/diplomanta:****Kondratová Irina****Razítko podatelny:****Imatrikulační ročník diplomantky/diplomanta:****2008****E-mail diplomantky/diplomanta:****kiritko@seznam.cz****Studijní obor/typ studia:****Mediální studia/kombinovaná forma****Předpokládaný název práce v češtině:****Mocný stisk nemocných: zobrazení fyzicky postižených hrdinů v TV seriálu Hra o trůny a jeho publikum optikou disability studies****Předpokládaný název práce v angličtině:****Powerful push of patients: Display physically disabled heroes in TV series Game of Thrones and its audience through the lens of disability studies****Předpokládaný termín dokončení (semestr, školní rok – vzor: ZS 2012):****LS 2014****Základní charakteristika tématu a předpokládaný cíl práce:**

Práce se věnuje způsobům vztahování se publika k oblíbeným postavám úspěšného seriálu z produkce HBO Hra o trůny. Pokuším se analyzovat důvody ztotožnění a fandovství s ohledem na zdravotní situaci respondentů. V seriálu Hra o trůny se objevuje několik hlavních postav, které jsou nuceni žít se zdravotním hendikepem, ale přesto se těší velké oblíbenosti. Zajímá mě tedy zda podobnost životní situace bude mít zásadní vliv na volbu oblíbené postavy a srovnání důvodů vztahování se způsobilých a nezpůsobilých (tj. zdravých a fyzicky či mentálně hendikepovaných) jedinců. Věřím, že výzkum nabídne nové pohledy na tělesnou a intelektuální jinakost. „Postižení“ ukazuje nikoliv jako patologický jev čekající na vyléčení a charitativní pomoc, nýbrž jako společenský vztah, který otevírá možnost pro kritickou reflexi společnosti, společenských nerovností, kulturních představ a metafor tělesné a mentální jinakosti. Úvodní část uvede do problematiky fandovství seriálů na základě zdraví, definuje základní pojmy a stručně zmapuje historii. Fanouškovství se projevuje mírou citové investice a identifikace s mediálním obsahem, zapojením do sekundárních aktivit, povědomím o společném zájmu (komunita fanoušků), nadšením a dojmem iracionality (McQuail 2009). Samotný výzkum publika se bude skládat z kvantitativního dotazníkového šetření a kvalitativních hloubkových rozhovorů.

Předpokládaná struktura práce:

1. úvod
2. teoretická část – defiice pojmů, uvedení do problematiky seriálu, fanouškovství a nezpůsobilosti, teoretický rámec
3. praktická část – samotné výzkumy, metodologie, hypotézy a resumé
4. závěr
5. zdroje
6. přílohy

Vymezení zpracovávaného materiálu:**Respondenti v komunitě fanoušků seriálu a v komunitě nezpůsobilých****Postup (technika) při zpracování materiálu:****Kvantitativní dotazníkové šetření a kvalitativní F2F rozhovory.**

Základní literatura:

Zdroje jsem rozdělila na několik skupin:

1. hendikep a nezpůsobilost

KOLÁŘOVÁ, Kateřina. 2012. *Jinakost - postižení - kritika: Společenské konstrukty nezpůsobilosti*. ISBN: 978-80-7419-050-6

Kniha představuje interdisciplinární disability studies a přináší přehled základních konceptů oboru. Antologie zahrnuje texty, které o tělesné jinakosti a konstruktech ne/způsobilosti pojednávají také ve vztahu k dalším kategoriím sociálně produkované alterity, tj. ve vztahu k genderu, sexualitě, etnicitě, rase a sociální třídě.

UMBERTO, Eco. *Dějiny krásy*. Vyd.1. Praha: Argo, 2005

Ilustrace i rozsáhlá antologie textů mají čtenáři přiblížit rozmanité představy o kráse, jak se projevovaly od dob starého Řecka až dodnes.

UMBERTO, Eco. *Dějiny ošklivosti*. Vyd. 1. Editor Umberto Eco. Praha: Argo, 2007

Co je vlastně opakem krásy? Na tuto otázku hledá autor odpověď na stránkách výpravné ilustrované publikace, kde na příkladech děl literárních i výtvarných ukazuje, že opak krásy se neomezuje jen na ohyzdnost satyrů či Harpyjí.

BLAŽEK, Bohuslav. *Krása a bolest: Úloha tvořivosti, umění a hry v životě trpících a postižených*. 1. vyd. Praha: Panorama

Tvořivost v životě postižených lidí. Trpící a postižení představují jakousi laboratoř celé společnosti; jsou průzkumníky tam, kde na mapě lidských zkušeností jsou bílá místa, navrhují a testují strategie a styly pro mezní životní situace, a jsou tedy jakousi rezervou lidského rodu.

2. fanouškovství

FISKE, J. *Channels of Discourse, Reassembled "British Cultural Studies and Television"* R. C. Allen (ed.) (1992)

JENKINS, Henry (1995). *Classical Hollywood Comedy*. AFI film readers. New York: Routledge.

JENKINS, Henry (2002). *Hop on Pop: The Politics and Pleasures of Popular Culture*. Duke University Press.

Alternativně zpracovaný přehled teorií populární kultury a jejích publik.

LEWIS, L.A. *The adoring audience: fan culture and popular media*. 1st pub. Editor Lisa A Lewis. London: Routledge, 1992

Práce mapující vztahy mezi fanoušky, hvězdami a mediálními obsahy.

COPPA, Francesca (2006). "A Brief History of Media Fandom". In Hellekson, Karen; BUSSE, Kristina. *Fan Fiction and Fan Communities in the Age of the Internet*. Jefferson, North Carolina: McFarland & Company.

Stručné dějiny mediálního fanouškovství a vytváření komunit prostřednictvím internetu.

3. obecné teoretické zdroje

KUNZCIK, M. 1995. *Základy masové komunikace*. Praha: Karolinum.

Práce z teorie masové komunikace a především sociologické analýzy z oblasti veřejného mínění a public relations.

LIPPMAN, W. 1965. *Public Opinion*. New York: Free Press.

Problematika vzniku, fungování a selhávání veřejného mínění v moderních společnostech.

McQUAIL, D. 1999. *Úvod do teorie masové komunikace*. Praha: Portál.

Rozsáhlá učebnice základů masové komunikace s přesahem do praxe.

JIRÁK, J.; KÖPPLOVÁ, B. 2003. *Média a společnost*. Praha: Portál.

Stručný úvod do studia médií a mediální komunikace

REIFOVÁ, I. (ed.). 2004. *Slovník mediální komunikace*. Praha: Portál.

Slovník nejdůležitější terminologie z oboru mediálních studií.

STEVENSON, Nick. *Understanding media cultures: social theory and mass communication*. London: SAGE Publications, c1995

Shrnuje mediální problematiku včetně důležitých tradic ve výzkumu publik a veřejného mínění.

NIGHTINGALE, V., ROSS, K. (2003): *Media and Audiences*. London: Open University Press.

Mediální studia se zvláštním důrazem na výzkum publika.

4. výzkum

Všechny níže uvedené knihy se v menší či větší míře zabývají kvantitativním či kvalitativním přístupem k empirickému výzkumu publika a poohou mi odpovědět na otázky Co je výzkumný projekt, kdo ho čte a proč? Jak postupovat při zpracování návrhu projektu? Jak může vypadat zpracovaný návrh projektu?

BABBIE, Earl. *The Practice of Social Research*. 12. vydání. Belmont: Wadsworth Publishing, 2009.

BIOCCA, F. A. *Opposing conceptions of Audience: The Active and Passive Hemispheres of Mass Communication Theory*. Communication Yearbook 11, 1988

HALL, Stuart. 'Encoding/Decoding', and 'Recent Developments in Theories of Language and Ideology'. Culture, Media, Language. London: Hutchinson, 1980.

HUTCHBY, Ian, WOOFFITT, Robin. *Conversation Analysis: Principles, Practices and Applications*. Oxford: Polity Press, 1998.

JEŘÁBEK, Hynek. *Úvod do sociologického výzkumu*. 1. Vydání. Praha: Karolinum, 1993.

TRAMPOTA, Tomáš, VOJTĚCHOVSKÁ, Martina. *Metody výzkumu médií*. Praha: Portál, 2010.

PUNCH, F.P. 2008. *Úspěšný návrh výzkumu*. Praha: Portál.

Diplomové práce k tématu (seznam bakalářských, magisterských a doktorských prací, které byly k tématu obhájeny na UK, případně dalších oborově blízkých fakultách či vysokých školách za posledních pět let)

Datum / Podpis studenta/ky

15.5.2015

.....

TUTO ČÁST VYPLŇUJE PEDAGOG/PEDAGOŽKA:

Doporučení k tématu, struktuře a technice zpracování materiálu:

Případné doporučení dalších titulů literatury předepsané ke zpracování tématu:

Potvrzuji, že výše uvedené teze jsem s jejich autorem/kou konzultoval(a) a že téma odpovídá mému oborovému zaměření a oblasti odborné práce, kterou na UK FSV vykonávám.

Souhlasím s tím, že budu vedoucí(m) této práce.

Mgr. Iva Baslarová, Ph.D.

Příjmení a jméno pedagožky/pedagoga

.....

Datum / Podpis pedagožky/pedagoga

TEZE JE NUTNO ODEVZDAT VYTIŠTĚNÉ, PODEPSANÉ A VE DVOU VYHOTOVENÍCH DO TERMÍNU UVEDENÉHO V HARMONOGRAMU PŘÍSLUŠNÉHO AKADEMICKÉHO ROKU, A TO PROSTŘEDNICTVÍM

PODATELNY UK FSV. PŘIJATÉ TEZE JE NUTNÉ SI VYZVEDNOUT V SEKRETARIÁTU PŘÍSLUŠNÉ KATEDRY A NECHAT VEVÁZAT DO OBOU KOPÍÍ DIPLOMOVÉ PRÁCE.

TEZE DOPORUČENÉ PEDAGOGEM/PEDAGOŽKOU BUDE VEDENÍ IKSŽ POUZE BRÁT NA VĚDOMÍ, TEZE PODÁVANÉ STUDENTEM SAMOSTATNĚ BUDE PROJEDNÁVAT.

Obsah

Uvod	3
0.1 Motivace k volbě tématu.....	3
0.2 Výzkum, jeho metody a výsledky.....	4
0.3 Rozložení práce	5
I. Teoretický rámec výzkumu.....	5
1.0 Disability studies a ortodoxie moci	5
1.1 Kdo jsou postižení	6
1.2 Krátká historie nového vědního oboru	9
1.3 Vývoj myšlenek disability studies	10
1.3.1 Sociální model	10
1.3.2 Menšinový model	11
1.3.3 Kulturální model	11
1.3.4 Vztahový model	11
1.4. Ideologie způsobilosti a normality	12
1.5 Teorie moci	12
1.6 Diskurz, názvosloví a zdroj negativních konotací	14
1.7 Kritika	15
2.0 Vnímání disability v kultuře a čase	16
2.1 Historie „postiženého“ člověka ve společnosti	17
2.1.1 Prehistorie	17
2.1.2 Antika	18
2.1.3 Středověk	19
2.1.4 Novověk.....	20
2.2 Mediální stereotypy zobrazení lidí s postižením	21
3.0 Publikum.....	26
3.1 Co je normální?	28

3.1.1	Vztahy a identifikace s postavami v mediích.....	29
3.2	Fandovství a fanouškovství.....	30
3.2.1	Stručná historie seriálového fandovství	31
4.0	Seriál Hra o trůny.....	33
4.1	Proč je tento serial vhodný k výzkumu	34
4.2	Nejdůležitější postavy serial	35
II.	Metodologie kvalitativního výzkumu	39
II. 1	Výzkumné metody	40
II.2	Subjekt autarky	42
II.3	Výzkumný problem	43
II.4	Design vzorku.....	44
II.5	Sběr dat	45
III.	Analýza	47
III.1	Otevřené kódování	48
III.2	Axiální a selektivní kódování	49
III.3	Hledání ukotvení v sobě a ve společnosti	51
III.4	Mocný stisk bezmocných	59
III.5	Kolik zkušeností máš tolikrát jsi člověkem	64
III.6	Proč je ne/máme rádi	71
	Závěr	82
	Summary	86
	Použitá literatury	91
	Seznam příloh	95

Úvod

Ve své práci se budu zabývat důvody identifikace (ve smyslu vztahování se) tělesně postižených fanoušků s oblíbenými a neoblíbenými postavami v seriálu Hra o trůny a snažím se odpovědět na základní výzkumné otázky: Jakým způsobem si fanoušci s postižením vybírají oblíbené či neoblíbené postavy? Jakým způsobem se s nimi identifikují a jak souvisí jejich interpretace s jejich vlastními životními zkušenostmi souvisejícími s postižením? Jak jejich sociální realita ovlivňuje jejich vnímání mediální reality?

0.1 Motivace k volbě tématu

Sledování seriálů a televizních sérií jako produktů populární kultury je jistě jedním z důležitých, ale i zajímavých předmětů studia médií. Publikum těchto pořadů se v závislosti na daném díle vyznačuje určitými specifiky, sjednocujícími prvky, ale i rozdílnými pohledy a postoji. Zatímco můžeme najít mnoho mezioborových prací věnujícím se rasovým menšinám, genderu a queer kultuře, tělesně „postižení“ se řadí k minoritní sociální skupině, která je v tomto ohledu dlouhodobě opomíjena, avšak se vyznačuje určitou sociokulturní stejnorodostí, díky které může polysémní mediovaná sdělení obsahující určité orientátory, dekodovat podle podobného vzorce. Z tohoto důvodu je pro mou práci vhodná optika nově vznikajícího interdisciplinárního akademického oboru disability studies.

Seriál Hra o trůny se vyznačuje obzvláštní propracovaností socio-psychologických profilů svých postav, což je pozoruhodné zejména vzhledem k jejich celkovému množství. Tento atribut společně s dalšími, mezi které patří například preciznost filmařského zpracování a hereckého ztvárnění nebo promyšlenost prostředí, v němž se příběh odehrává, míra napětí a dynamika příběhu, vede k tomu, že diváci jsou prakticky od počátku silně vtaženi do děje, cítí potřebu zjišťovat si další informace, diskutovat o seriálu s ostatními fanoušky a obracet se i ke knižní předloze. Autor Hry o trůny nevytváří černobílé postavy, objektivní hrdiny či padouchy a tak vzniká prostor

pro osobní interpretaci a zcela subjektivně založené vztahování se k oblíbeným či neoblíbeným postavám. Pozoruhodný je také vhléd G. R. R. Martina do světa „postižených“ a velké množství (oproti jiným seriálům) „tělesně abnormálních“ hlavních postav – liliput Tyrion, těžce nemocná dcera Stannise Baratheona, Brandon Stark ochrnutý následkem úrazu aj. Díky těmto vlastnostem si seriál i knižní předloha získali početné publikum, stali se fenoménem posledních let a zasluhují si pozornost akademických prací.

0.2 Výzkum, jeho metody a výsledky

Pro svůj výzkum jsem zvolila interpretativní analýzu, vycházející z metody zakotvené teorie. Mnoho hlavních vlastností zakotvené teorie z ní činí vhodnou metodu pro můj výzkum. Pracuje s makroskopickými aspekty zkoumaného fenoménu, proto vyžaduje, aby se při návrhu teorie věnovala pozornost také širším, kontextuálním aspektům, které ovlivňuje zkoumaný fenomén výběru oblíbené postavy seriálu Hry o trůny fanoušky s postižením. Podle paradigmatu interpretativního teoretického přístupu není společnost pevně dána a neexistuje sama o sobě, důležitá je interpretace sociální skutečnosti. Skutečnost tedy obsahuje vnitřní smysl, který se projevuje právě ve výkladu interpreta (Giddens 1999: s. 537). V neposlední řadě, interpretativní sociologie je zásadní při studiu vnímání skutečnosti marginalizovaných skupin, neboť se zabývá utvářením významů sociálními skupinami, které se nepodílejí na výkonu moci.

Kódovala jsem data získaná z polostrukturovaných rozhovorů pomocí metody zakotvené teorie, ale rozhodla jsem se propojit fázi axiální a selektivní kódování a vytvořit tak celkem čtyři příběhy vztahující se 1) k těžkostem souvisejících nejen s postižením (Hledání ukotvení v sobě a ve společnosti), 2) k moci a bezmoci související nejen s ne-mocí (Mocný stisk bezmocných), 3) ke zkušenostem souvisejícím s prohlubováním empatie jako jsou míra fanouškovství, zdravotní stav a gender (Kolik zkušeností máš, tolikrát jsi člověkem) a 4) k pozitivní a negativní identifikaci ve smyslu vztahování se k oblíbeným a neoblíbeným postavám (Proč je ne/máme rádi). Pokud bych měla striktně dodržet proces dekódování metodou zakotvené teorie, ochudila bych svůj výzkum o zásadní zjištění, které s tématem mé práce souvisí a zároveň bych opisovala jevy, které jsou pro téma mého výzkumu nedůležité.

0.3 Rozložení práce

Svou práci jsem rozdělila na tři části: 1) Teoretická východiska se snaží přiblížit a) problematiku oboru disability studies s akcentem na ortodoxie moci, jež je drží pohromadě; b) reprezentaci tělesně postižených v mediálních obsazích a jejich vnímání v čase; c) mediologické definice publika, jeho výzkumu, fanouškovství a fandovství; a d) samotný seriál Hry o trůny se stručným popisem hlavních postav vyskytujících se ve výzkumu. 2) Metodologie výzkumu se věnuje výzkumným metodám, subjektu autorky, výzkumnému poli, designu vzorku a způsobu sběru dat. A v 3) analýze prezentují způsob kódování získaných dat a samotné výsledky mého výzkumu.

I. Teoretický rámec výzkumu

1.0 Disability studies a ortodoxie moci

Má práce se sice nezaobírá přímo disability studies nicméně se jich přímo týká, proto je nezbytné poskytnout čtenáři aspoň základní znalosti z tohoto oboru a dát tak na první pohled chaotickému výčtu mezioborových teorií pomyslný řád.

Disability studies je poměrně nová vědecká disciplína, která stále hledá své hranice, protože zasahuje do mnoha jiných akademických oborů. Obecně řečeno, disability studies posuzují zdravotní postižení, na rozdíl od lékařských, klinických a terapeutických perspektiv, jako sociální, kulturní a politický fenomén. Zaměřují se na to, jak je ‚postižení‘ (disability) definováno a reprezentováno ve společnosti. ‚Postižení‘ se nevnímá jako funkční porucha, která omezuje činnost člověka a musí být ‚spravena‘ či ‚vyléčena‘. Jedná se o pojem, jehož význam nalézáme v sociálním a kulturním kontextu.

„Disability studies se opírají o registr otázek obecně humanitního a sociálněvědního výzkumu a nabízejí alternativu k dominantnímu věděni, které tělesnou a mentální jinakost především patologizuje, medikalizuje, disciplinuje a individualizuje a zbavuje ji tak sociokulturních souvislostí. Disability studies naopak identifikují a

analyzují vztahy znevýhodnění a nadvlády, a přispívají tak k sociální změně. Zakotvení disability studies v kritických a konstruktivistických paradigmatech má sloužit sociální změně a ideologická kritika, kterou disability studies nabízejí, má mj. vymanit tělesnou a mentální jinakost z esencializujících schémat, odhalit a narušit hegemonní způsoby uvažování o formách, funkcích a vzhledu těla, tělesnosti jako proměnlivé, nedokonalé, neovladatelné a neuspořádané.“ (Kolářová 2012: s. 15)

Disability studies jsou interdisciplinární a multidisciplinární vědní obor, kde se setkávají znalosti z historie, sociologie, literatury, politologie, práva, ekonomie, kulturních studií, antropologie, geografie, filosofie, teologie, gender studies, komunikačních a mediálních studií, architektury a umění.

Obor disability studies v sobě zahrnuje různorodou skupinu lidí. Jedná se o nevidomé, neslyšící, vozíčkáře, ty, co zažívají chronické bolesti, ty, co se pomaleji učí nebo jsou pohybově omezeni, kteří na svět nahlíží mnoha různými pohledy a zažívají odlišné zkušenosti v souvislosti se svým postižením. Přesto společnost na tuto různorodou skupinu nahlíží skrz společnou definici zdravotně postižených.

1.1 Kdo jsou „postižení“?

„Postižení“ jsou různorodá skupina lidí s rozdílnými problémy, potřebami a zájmy. Jedná se o tělesně, zrakově, sluchově, mentálně postižené a lidi vnitřně nemocné nebo s civilizačními chorobami. Náš právní řád definuje pouze některé termíny pro účely uplatnění v soustavném zaměstnání (invalidní občan, částečně invalidní občan, občan se sníženou pracovní schopností a občan se sníženou pracovní schopností s těžším zdravotním postižením, částečně / převážně / úplně bezmocný občan). (Zákon č. 435/2004 Sb.)

V Mezinárodní klasifikaci vad, postižení a znevýhodnění (1980) ICIDH - International Classification of Impairments, Disabilities and Handicaps Světové zdravotnické organizace (WHO) jsou uvedeny následující definice:

Vada / poškození (Impairment): Jakákoliv ztráta nebo abnormálnost psychologické, fyziologické nebo anatomické struktury nebo funkce.

Postižení / omezení (Disability): Jakékoliv omezení nebo ztráta (vyplývající z vady) schopnosti jednat a provádět činnosti způsobem nebo v mezích, které se pro lidskou bytost považují za normální.

Znevýhodnění / postižení (Handicap): Nevýhoda, vyplývající pro daného jedince z jeho vady nebo postižení, která omezuje nebo znemožňuje, aby naplnil roli, která je pro tohoto jedince (s přihlédnutím k věku, pohlaví a sociálním a kulturním činitelům) normální.

Zákon č. 108/2006 Sb definuje postižení jako „tělesné, mentální, duševní, smyslové nebo kombinované postižení, jehož dopady činí nebo mohou činit osobu závislou na pomoci jiné osoby“.

Jednoduchá definice užívaná v ČR pro účely zdravotního pojištění zní: Stav trvalého a závažného snížení funkční schopnosti v důsledku nemoci, úrazu nebo vrozené vady. (Opatřilová, Procházková 2011: s. 104)

V České republice provedl Český statistický úřad v roce 2013 výběrové šetření zdravotně postižených osob (VŠZPO). Ráda bych zde ocitovala přehled klíčových výsledků šetření:

1. “V současné době žije v ČR celkem **1 077 673 osob se zdravotním postižením**, jejichž **podíl na celkové populaci ČR je 10,2%** (muži 9,9% a ženy 10,6%).
2. Pro **věkovou strukturu** zdravotně postižených osob je především typická relace – čím vyšší věková kategorie, tím vyšší je jejich počet; současně se věková struktura vyznačuje vysokým podílem žen nad 75 let.
3. Skupina zdravotně postižených osob se vyznačuje nižší úrovní nejvyššího **dosáženého vzdělání** oproti celkové populaci ČR.
4. Z hlediska **rodinného stavu** je nejvíce osob se zdravotním postižením v kategorii ženatý/vdaná (40,8%).
5. Pokud jde o **bydlení** těchto osob, zcela převažující je standardní byt v běžném domě (80%).

Pro **bydlení v zařízeních sociální péče**, které se na úhrnu všech možných typů bydlení podílí relativně málo (6,4%), jsou nejtypičtější zařízení s

lůžkovou kapacitou 51 – 100 míst, jejichž zřizovatelem je kraj a následně obec.

6. V rámci **ekonomické aktivity** je nejvyšší zastoupení osob se zdravotním postižením ve skupině nepracující důchodce/důchodkyně (69%), která se značně odlišuje od podílu této skupiny u celkové populace ČR (u osob se zdravotním postižením je tento podíl o 43,2 procentních bodů vyšší).

7. **Zdravotní postižení bylo** u šetřených osob **zjišťováno z těchto základních hledisek:**

a) **Typ** – převládající je vnitřní postižení (41,9%), následované tělesným postižením (29,2%), a to jak u mužů, tak i u žen.

b) **Příčina** – nejčastější příčinou postižení je postižení způsobené nemocí (64,7%), s větším vykázaným podílem u žen (56,2%) a obecně s naprostou převahou u vnitřního typu postižení (61,5%).

c) **Délka** – vrozená postižení se podílejí na celku výší 13,7% (nejvyšší počty zdravotně postižených osob jsou v nižších věkových skupinách) a převažují u mužů.

Podíl získaných postižení činí 86,3% – průměr let života se získaným postižením je celkově 12,4 let (u mužů 11,9 let, u žen 12,6 let).

d) **Míra** – převažující mírou je středně těžké postižení (41,4%), následované těžkým postižením (28%), lehkým postižením (19,7%) a velmi těžkým postižením (5,8%).

Všechny čtyři míry postižení mají nejvyšší zastoupení u vnitřního typu postižení.

Průměrná míra postižení celkem je 2,2 (u mužů nepatrně vyšší než u žen).

8. **Hlediska navazující přímo na zdravotní postižení:**

- **Potřeba pomůcky** – naprostá převaha odpovědí zdravotně postižených osob je u možnosti, že žádnou nepotřebuje (45%), anebo má odpovídající (36,3%); v obou odpovědích je pak jejich nejvyšší zastoupení u vnitřního a tělesného typu postižení.

- **Důsledky zdravotního postižení** – z devíti sledovaných typů omezení převládá omezení mobility (23,5%), při vedení domácnosti (18,1%) a sebeobsluhy (16%).

Obecně se dá říci, že převažují omezení u žen (54,6% - podíl z absolutních hodnot resp. 2,7 – průměrný počet omezení na jednu osobu) oproti mužům

(45,4% resp. 2,5)

Bez jakéhokoliv omezení je pouze 5,5% osob z celkového počtu zdravotně postižených osob.

- **Rozsah zajištění pomoci** – pomoc je osobám se zdravotním postižením poskytována v 76,5% případů (bez zajištění péče je 9% těchto osob a u 14,3% tato skutečnost není známa).

V rámci poskytování pomoci je pak na prvním místě pomoc ze strany nejbližších příbuzných - 73,4%.

- **Rozsah potřeby péče** – převažující mírou soběstačnosti je úplná soběstačnost (41,3%) a pomoc na několik hodin denně (31,4%), přičemž celková průměrná míra soběstačnosti je 0,69 (u žen pak horší - 0,66).“

Tato definice postižených je však zcela nedostačující, protože se výše uvedený text zakládá na pojetí postižených státem a jemu přidruženými institucemi a zrcadlí dominantní ideologii způsobilosti a normality, protože z různorodých těl a tělesných forem (či forem intelektu) vytváří homogenní skupinu, přičemž vydělují „postižené“ z toho, co nazýváme normalitou.

1.2 Krátka historie nového vědního oboru

Instituce oboru disability studies vznikla poměrně nedávno a do akademických sfér se zapsala přibližně na začátku 80. let. Nicméně myšlenky, na které disability studies navázaly začaly vznikat mnohem dříve:

“Naprosto zavrhuji tendenci společnosti nastolit pevné, přísné a nepružné standardy toho, co je správné a snažit se jedince nahnat do vzorové formy. Naše konstantní zkušenost tohoto nátlaku do nedomyšlené podobnosti nás určitým způsobem přirovnává k jiným “deviantům” a kastuje jako Židy v gentile světě, negry v bílém světě, homosexuály, mentálně postižené a také další dobrovolný rebely v každé oblasti – umělci, filosofové, kteří tvoří subversivní část naší společnosti.”¹ (Hunt 1966: s. 151).

¹ Vlastní překlad z originálu: “What I am rejecting is society’s tendency to set up rigid standards of what is right and proper, to force the individual into a mould. Our constant experience of this pressure towards unthinking conformity in some way relates

Ve Spojených státech vznikla v roce 1982 Society for Disability Studies (www.disstudies.org), konstituce skupin speciálních zájmů v Modern Language Association (MLA), v American Anthropological Association (AAA) a také v American Educational Research Association v devadesátých letech. The Nordic Network on Disability Research vznikl v roce 1997 v Norsku (www.nndr.no), v polovině let devadesátých the New Zealand Journal of Disability Studies a také kanadská Canadian Disability Studies Association-Association Canadienne des Études sur L'Incapacité a první velké výroční shromáždění na Universitě Manitoba ve Winnipegu, v květnu 2004 (www.cdsa-acei.ca/about.html). Rok 2003 přinesl konferenci Inaugural Conference of the Disability Studies Association v Británii (www.disabilitystudies.net) a založení Japan Society for Disability Studies (www.jsds.org). (Goodley 2011: s. 10)

V českém prostředí se obor disability studies začal rozvíjet až v posledních letech, hlavně díky konferencím organizovaným v roce 2010. Jedná se o české symposium “Reprezentace odlišného těla v interdisciplinární perspektivě” a navazující mezinárodní “Crippling Neoliberalism: Interdisciplinary Perspectives on Governing and Imagining Dis/Ability And Bodily Difference”. (Kolářová 2012: s. 26)

1.3 Vývoj myšlenek disability studies

Koncept dis-ability hraje hlavní roli v současném chápání normálnosti, co se týče těla i inteligence. Marks (1999a: s. 9) podněcuje, že je tedy zásadní respektovat také národní i historické kontexty, ze kterých tyto nové pohledy na disability studies vzešly.

1.3.1 Sociální model (The social model)

us to other obvious deviants and outcasts like the Jew in a gentile world, a negro in a white world, homosexuals, the mentally handicapped; and also to more voluntary rebels in every sphere – artists, philosophers, prophets, who are essentially subversive elements in our society.”

Disability byla v Británii až do roku 1990 chápána pouze v souvislostech rehabilitace, medicíny, psychologie, potřeb speciálního vzdělávání a sociální práce. (Barnes 2004, s. 24 - 30) Od roku 1990 se britské disability studies rozrostly a obohatily o obory sociologie, sociální politiky a pedagogiky. Sociální model byl paradigmatickým skokem, který nabízel nový pohled na “postižení”, který už nemohl být opomíjený jako minoritní záležitost. (Barnes, Mercer 2003: s. 52 - 73) Sociální model se zaměřil na sociální, politické, kulturní, vztahové a psychologické bariéry, které vedou k exkluzi postižených.

1.3.2 Menšinový model (The minority model)

Ve stejné době, kdy se ve Velké Británii rozvíjel sociální model, v severní Americe (i v Kanadě) se snažili vyvinout vlastní model, který byl ovlivněn občanskými právy Afroameričanů, politickými požadavky queer komunity a v neposlední řadě množstvím vojenských veteránů z války ve Vietnamu. Podle tohoto modelu jsou lidé s postižením (People with disabilities – PWD) bráni jako jakákoliv jiná menšina, které jsou upírány jejich občanská práva, práva rovných příležitostí a ochrany. (Goodley 2011: s. 13)

1.3.3 Kulturní model

Zatímco v severní Americe se disability studies rozvíjelo napříč sociálními a humanitními obory, spousta autorů věnující se disability studies jako L.J. Davis, R. Garland-Thompsonová, Mitchel a Snyderová, Albrecht a další se věnovali kulturním a literárním analýzám. Kulturní model chápe “postižení jako kulturní konstrukt. “Je to naše vlastní kultura a dějiny, které vyvolávají otázky o významnosti fyzického těla a sociální formulace, které interpretují tělesné a kognitivní rozdíly.” (Garland-Thompsonová 2002: s. 2) Dle tohoto modelu biologie a kultura prorůstá do sebe navzájem a proto není možné ji oddělovat. Více se tomuto modelu budu věnovat v kapitole “Reprezentace disability v kultuře”.

1.3.4 Vztahový model (The relational model)

Vztahový model se vyvinul ve skandinávských zemích a oproti anglo-americkým je mnohem více mezioborový. Vyzdvihuje služby profesionálů, které mají pozitivní dopad na život “postižených” a proklamuje pozitivní vliv života v komunitě. Ve Švédsku, Norsku, Finsku, Dánsku a na Islandu jsou tyto služby považovány za

nejlepší na celém světě. Vztahový model přistupuje k nezpůsobilosti třemi způsoby: 1. nezpůsobilost jako nesoulad mezi člověkem a prostředím; 2. nezpůsobilost je situační a kontextová; a 3. nezpůsobilost je relativní (Tøssebro in Goodley 2011: s. 17)

1.4 Ideologie způsobilosti a normality

Teoretické modely této univerzalizující perspektivy jsou koncepty „povinné tělesné zdatnosti“ (compulsory ablebodiedness), systému ne/způsobilosti (dis/ability systém) či koncept popisující historické ustavování normy/normality pomocí tělesné a intelektuální dispozice. Všechny tyto příklady dokládají, že se požadavky zdraví a tělesné či intelektuální zdatnosti staly v současné společnosti normativním nárokem a ideologickým předpokladem.

„Ideální norma v kontextu západního modernistického diskursu vyžaduje, aby naše těla byla celá a úplná, aby byla celá a pod naší kontrolou a především, aby byl „vtělený“ subjekt autonomní.“ (Shildrick 2011: s. 192)

Vic Finkelstein (1981) ve svém myšlenkovém experimentu popisuje svět, kde je většina lidí na vozíku. Menšina „způsobilých“ obyvatel se potýká s nesčetnými problémy. Mají modřiny a boule na hlavě z neustálého bouchání se do hlavy u snížených vstupů (vybudovaných pro vozíčkáře) a bolesti zad z ohýbání se. Většinová společnost vozíčkářů se jim snaží pomoci, takže buduje specializované obchody se zdravotnickým vybavením jako jsou helmy či límce. Movitějším „způsobilým“ je nabízena operace, kde si mohou nechat amputovat nohy, aby se tak mohli těšit životu a být „normální“. Pořádají se různé charitativní sbírky, kdy využívají například prodávaných helem, na jejíž zadní stranu tisknou nápis „Pomozte“ atd. (Finkelstein 1981: s. 31 – 38) Finkelsteinova imaginární komunita vrhá světlo na kulturní konstrukci „nezpůsobilých“ a „způsobilých“ těl.

1.5 Teorie moci

V této kapitole se budu zabývat mocí výhradně v rámci kulturních studií, nebudu konceptualizovat moc jako takovou. Myšlení o moci založené na

institucionálních modelech zabývajících se otázkou „co je stát?“ a na modelech legálních, které se snaží odpovědět na „co legitimizuje moc?“ v sobě nezahrnuje dimenzi, která by se snažila rozšířit definice moci ve vztahu k subjektu v rámci působení ve společnosti. Tato moc se týká vztahů mezi jednotlivci nebo mezi skupinami.

Veškeré disability studie drží pospolu komunita učení, kde jsou ortodoxie tvořeny vztahy moci (Fox-Keller, 1962; Kuhn, 1968). Michel Foucault nabízí zkoumat moc způsobem spočívajícím v tom, že jeho východiskem jsou různé formy odporu vůči různým typem moci, které dovolí osvětlit mocenské vztahy, určit jejich pozice a místa užití. Důsledkem odporu jsou anarchistické boje, které „problematizují status jednotlivce: na jedné straně potvrzují právo na odlišnost a vyzdvihují vše, co činí jednotlivce skutečně jednotlivcem. Na druhé straně útočí na vše, co jednotlivce separuje, co přetrhává jeho vazby s ostatními, co rozkládá život komunity a nutí jednotlivce k návratu k sobě a svazuje jej omezujícím způsobem s jeho identitou. (Foucault 1996: s. 198) „Jiné“ je tedy mocensky vymezováno tak, aby bylo uchopitelné, tj. ovladatelné a aby jeho jinakost v konečném důsledku zmizela. Mocenské vztahy jsou tedy zakořeněny v sociální struktuře jako celku, proto by bylo nesmyslné zkoumat moc pouze na základě analýzy politických institucí.

Politický, etický, sociální i filosofický problém nespočívá v pokusu „osvobodit jednotlivce od státu a od jeho institucí, nýbrž v tom, že my se osvobodíme od státu a od typu individualizace, který je se státem spojen. Je nutné prosadit nové formy subjektivity odmítnutí toho druhu individuality, který nám byl ukládán po několik století.“ (Foucault 1996: s. 209) A o tuto filosofickou a sociologickou diferenciaci se disability studies v akademickém prostředí ve vztahu k „postiženým“ pokouší.

Výkon moci je soubor jednání, působící (ne přímo a bezprostředně) na jednající subjekty, pokud jednají nebo jsou schopny jednání. Moc patří k řádu „vládnutí“, které označuje způsob, jak řídit chování jednotlivců či skupin: vedení dětí, duší, obcí, rodin, nemocných. Modus vztahu moci vychází ze singulární formy jednání, která není ani válečná, ani právní, ale jedná se o ovládání. (Foucault 1996: s. 215 – 217)

I přesto, že Foucault upozorňuje, že nesmíme směšovat mocenské vztahy se vztahy komunikace (Foucault 1996: s. 211), cirkulace signifikantních prvků, které přenášejí informaci pomocí jazyka, systému znaků nebo jiných symbolických médií, může mít jako svůj cíl popřípadě důsledek mocenské účinky, už jen kvůli tomu, že modifikují informační pole mezi „partnery“.

1.6 Diskurz, názvosloví a zdroj negativních konotací

Disability studies klade otázky epistemologickým východiskům a ontologickým premisám sociálních a humanitních věd. Zahajuje kritickou diskusi nad pojmy, jako jsou vada, porucha, dysfunkce či postižení.

„Množina ‚postižení‘ (disability) konstruuje představu velké heterogenní skupiny lidí, jejichž tělesnost, tělesné funkce, hendikepy, tělesná nejednoznačnost, vzhled jsou považovány za abnormální, defektní, degenerované, oslabené, deformované, nemocné, nezdatné, patologické, obézní, zmrzačené, šílené, ošklivé, retardované, či poškozené. Všechny tato označení slouží k patologizaci, stigmatizaci, znehodnocování a vylučování. Přestože se zkušenosti s funkcemi, tělesností a její formou a stejně tak s materiálními podmínkami lidí v těchto široce definovaných kategoriích ‚postižení‘ jedna o druhé velmi zásadně liší- sociální, politické a ekonomické dopady toho, že jsou tyto lidé považováni za méněcenné, i postoje a kulturní praxe exkluze a vylučování, kterým tyto lidé čelí, jsou analogické.“ (Garland-Thompsonová 2004: s. 780)

Eve Kosofsky Sedwicková dekonstruuje vztahy mezi heterosexuální a homosexuální a upozorňuje, že nejsou symetrické, protože homosexualita se nachází v podřízeném a odvozeném postavení, přitom homosexualita „významově závisí na své schopnosti podřídít se a zároveň vyloučit homosexualitu, která je vůči heterosexuální zároveň vnitřní i vnější.“ (Kosofsky Sedwicková 1990: s. 10) Stejnou argumentací můžeme popsat sémiotické vazby v jakémkoli jiném binárním konstrukt, jako je například právě zdraví/nemoc, způsobilost/nezpůsobilost, normalita/abnormalita či zdatnost/postižení. Tyto pojmy jsou tedy zbaveny jejich samozřejmosti, protože rozlišování a hierarchizace nevychází jen z biologických vlastností, ale právě z kulturně

a sociálně utvářených normativních předpokladů o normalitě a představy normality, zdraví a přirozenosti se tak stávají hlavními cíli kritického rozboru.

Opozice moci mužů nad ženami, rodičů nad dětmi, psychiatrie nad duševně chorými, medicíny nad populací a administrativou nad způsobem života, a právě zdravými nad nemocnými mají několik společných jmenovatelů. Jsou transversální, jejich cílem jsou mocenské účinky jako takové, jsou bezprostřední, problematizují status jednotlivce, jsou opozicí vůči účinkům moci, které jsou spojeny s věděním, kompetencí a kvalifikací, tudíž jsou opozicí vůči vnucovaným mystifikujícím reprezentacím a v neposlední řadě odmítají objektivizaci jedince a jeho svázání vědeckými, administrativními, ekonomickými a ideologickými definicemi. (Foucault 1996: s. 200 – 202) Právě tato kategorizace jednotlivce vnucuje zákon pravdy, se kterým se musí člověk identifikovat a činí z něj tak subjekt ve významu podřízenosti jiným skrze kontrolu a závislost. Sémiotická označení těchto subjektů zjednodušují a generalizují jednotlivce a zároveň s sebou nesou určitou míru stereotypizace vnímání, která bývá zdrojem negativních konotací.

1.7 Kritika

„Disability studies narušují představy o „postižení“, jakožto politováníhodném vychýlení z normality, poruše a celkově znaku nezdraví, které si zaslouží soucit a pomoc společnosti.“ (Kolářová 2012, s. 20) Kritizuje charitu, jež se projevuje znaky paternalismu a mocenské nadvlády „nepostižených“ a postrádá motiv uznání, solidarity či princip spravedlnosti.

V New York Times byl publikován článek Martina Douglase s názvem „Eager to Bite Hands That Would Feed Them“, který se pozastavuje nad touto kritikou disability studies vůči charitativním organizacím pomáhajícím „postiženým“, stejně tak jako text „Enabling disabled scholarship“ od novinářky Norah Vincent, která popisuje disability studies jako „bezesporu nejpodivnější výplod, který se zrodil v Petriho misce akademie, ve které se to intelektuálními hybridy jen hemží.“ Dále mluví o „surreálné ideologii, které se přezdívá disability pride a která zašla tak daleko, že zpochybňuje samotnou snahu společnosti předejít vytváření ‚postižených‘ jedinců. Nejenže disability

studies chtějí tvrdit, že postižení je normální, dokonce trvají na tom, že nemá nic společného s nemocí, a tudíž nepotřebuje léčit.“

Samotný akademický obor disability studies také vyvolává některé pochyby, které vystihl Michael Bérubé, když řekl, že „Závažnost ne/způsobivosti jako kategorie sociální a kulturní teorie se pravděpodobně odvíjí více od politických aktivit a praxe ‚postižených‘ než od zásluh akademie.“ (Bérubé in Davis 2002: x) Když se snažíme nahlížet na postižení určitým způsobem, z něž vyplynou i určité metodologické postupy, může docházet k upevnění ideologie způsobivosti a další patologizaci a objektivizaci „postižení“, což ilustruje například „Umlčené tělo“ od Roberta Murphyho, antropologa popisujícího vlastní zkušenosti se svou tělesností, které zasazuje do kontextu sociálních vztahů a ilustruje svůj stratifikační pokles na společenském žebříčku.

2.0 Vnímání disability v kultuře a čase

Disability prostupuje všemi aspekty kultury. Burke (2009) a Bolt (2009) odmítají (z hlediska sociální vědy) pohled na kulturní studie jako "dekorativní disciplínu" a raději upozorňují na podstatný korpus Disability literatury, který zpochybňuje společenské texty, kritizuje ideologii a biologické podmínky. Reprezentace Disability a postižených jsou tvořeny charitami, vědou a populární kulturou a to tak, že „postižené“ naprosto dislokují. (Snyder a Mitchell, 2006, s.19) Zásadní části analýzy zahrnují novely, film, performance, výtvarné umění a drama. Tyto artefakty fungují jako ventilátory. Jednou z těchto částí a tématem analýzy je také Disability jako metafora. (Mitchell and Snyder, 1997; Snyder and Mitchell, 2001, 2006; Danforth, 2008). Postižený člověk je všudypřítomný, není populární kulturou vylučován. V metafoře používaný pro nekalost, zlo, nedostatečnost, apod. Postižení mají v kulturních zobrazováních své stálé místo, které reflektuje hluboko usazené kulturní konflikty. (Snyder and Mitchell, 2001: s. 376–377). Mitchell a Snyderová říkají, že: lidé s postižením jsou všude, figurují v literárních (a jiných) pojednáních jako zásobárna charakteristik nebo jako nástroj pro vyjadřování sociální či individuální poruchy. Disability je populární kulturou užívána pro pozvednutí velkých idejí, jako berlička, o kterou se vypravěči a další tvůrci opírají. (Mitchel Snyder 2006: s. 206 – 216)

To, jak a jací lidé jsou reprezentováni v mediálních obsazích, zdaleka nemusí odrážet jejich skutečné zastoupení v populaci. Mohou být tzv. přereprezentováni nebo podreprezentováni (Shoemakerová, Reese 1991, Haynesová 2007). Podle toho jak často se některé sociální skupiny objevují v médiích, máme pocit, že je jejich příslušníků víc, než jak tomu je ve skutečnosti, u jiných je to naopak. „Pro bělochy je kulturní neviditelnost problém jen málokdy, pokud vůbec... Díky masmediální reprezentaci se cítí být občany tohoto světa – ‚globálně přítomní a globálně relevantní‘.“ (Haynesová 2007: s. 168.) Nedochozí tedy k tomu, co uvádí Mitchell (1994): „Dobrá reprezentace je zodpovědná vůči tomu, co reprezentuje, i vůči těm, které reprezentuje.“ (Mitchell 1994: s. 421.) Protože totéž platí pro „nepostižené“ lidi, zatímco „postižení jsou jednoznačně podreprezentováni.

2.1 Historie „postiženého“ člověka ve společnosti

Je nutné si uvědomit, že seriál Hra o trůny i přes svou fantaskní povahu se odehrává v čase velmi podobném našemu středověku, na jihu je inspirován antikou, právě proto je možné, že si diváci mohou tyto informace ve svém vědomí či podvědomí spojit a vnímat některé souvislosti v asociaci se stereotypními reprezentacemi, které jsou s danou dobou spojené. V této části stručně přiblížím náhled, postavení a vnímání postižení v průběhu historie a dále se budu věnovat zobrazení postižení v médiích.

2.1.1 Prehistorie

Dokumentace o existenci lidí s tělesným postižením v pravěku, tedy období, ze kterého nemáme písemné památky, dokládají paleontologické nálezy, obzvláště odkryté hroby s nebožtíky se zjevnými patologickými změnami. (Titzl 2000, s. 12 – 38)

V různých historických obdobích i na různých zeměpisných šířkách můžeme najít analogie ve vztahu majoritní části společnosti k lidem slabším, nemocným a postiženým. Dle Titzla můžeme vodítka najít obzvláště v sumerských, akkadských, mezopotámských, chetitských a staroegyptských mýtech, kde ochrana slabých je univerzálním tématem a ustalují se skupiny lidí, jichž se podpora týká. Jedná se o vdovy, sirotky, chudé, staré, „mrzáci“, slepí a lidé neprávem nařknutí. (Titzl 2000, s. 50 – 60) Za právní vrchol, ke kterému starověké kultury dospěly jde považovat

Chamurapiho zákoník (1795 př.n.l.) který jen dokládá výše zmíněné. Jeho principem je ochrana slabých a krevní msta či rovnocenná odvěta (oko za oko, zub za zub) směřující k analogickému porušení tělesné integrity. (Klíma 1979: s.130 – 143)

2.1.2 Antika

Poněvadž naše kulturní tradice, pokud jde o mýty, vyrůstá především z tradice helénské, musíme zvláštní pozornost věnovat mýtům z řecko-římského okruhu. Příkladem může být slavný Hefaistos, potomek Héry a Dia, který se narodil s chodidly otočenými opačným směrem. Hefaistos byl vyhnán na zem, kde se v podmořské slují vyučil mimořádným dovednostem ve zpracování kovů. Matce se pomstil za odvržení tím, že ji ukoval zlaté křeslo, které ji svázalo a jen on ji mohl osvobodit. Oženil se s Afroditou, kterou přistihl, jak ho podvádí se svým bratrem, urostlým bohem války Aréem a tak je chytil do připravené neviditelné sítě a svolal ostatní bohy ať se na to přijdou podívat. (Homér) V souvislosti s příběhem se nabízí několik úvah: 1) Hefaistova touha po dokonalém těle se promítla do dokonalosti jeho výtvorů. 2) Hefaistos zaplatil za přístup k posvátným znalostem nedokonalostí svého těla. 3) Hefaista jeho životní zkušenost posílila a dala mu nezbytné vlastnosti pro chytré a kreativní řešení problémů. Antické svět je znám tím, že krásu idealizoval. Vitruvius stanovil římský kánon, náležité proporce jednotlivých částí celé postavy. Podle něho výška hlavy měří osminu výšky těla. Rozepjaté končetiny tvoří kružnici, jejímž středem je pupek atd. (Matiegka, s. 183) Z těchto údajů se vychází dodnes při kresbě a malbě. Ve srovnání s tímto byly považovány všechny bytosti, které tyto proporce neměli za ošklivé. Ideální lidská těla můžeme najít v mytologii. Jedná se například o Venuši, Helenu Trojskou či Afroditu, které lze brát jako ztělesnění ženské fyzické krásy. Jedním z příkladů může posloužit příběh o Řekovi Zeuxiosovi, který zdokumentoval francouzský malíř Françoise-André Vincent obrazem *Zeuxios et les filles De Crotone* (1789, Louvre, Paříž). Řecký umělec pracoval s nejkrásnějšími krotónskými dívkami, aby si u každé vybral jeden ideální rys popřípadě část těla a z nich pak poskládal bohyni Afroditu, která symbolizuje ideál krásy. (Novotný 1922: s. 9)

Zároveň v mytologii můžeme najít i prapůvodní zárodky negativních konotací k lidem tělesně se odlišujícím od většiny společnosti. Slovanskou mytologii odborníci nazývají spíše bájeslovím (Klucsárová 1974: s. 401), které položilo základy i

démonologii, jak popisuje Máchal (1995): „Můra má černé obočí srostlé nad nosem a někdy zcela ploské nohy. (...) Vlkodlakem se stává ten, kdo se narodí nohama napřed anebo se zuby. (...) Jejich děti“ (děti Věštic a Věštáků) „jsou ošklivé, holohlavé, mají velkou hlavu a břicho. Přestože mnoho jedí, nerostou a ani nemluví, jen kňučí. Bývají podtrhovány lidem. Ti se jich mohou zbavit bitím.“

2.1.3 Středověk

V 10. – 13. století se ustavilo a vytvořilo tříčlenné společenství – těch kteří se modlí, dalších, kteří bojují a posledních kteří pracují. Vedle příslušníků tří stavů tvořících společnost existovali další, kteří stáli na jejím okraji. Jednalo se o příslušníky diskriminovaných profesí a lidí, jejichž bytí závisí na milosrdenství a na náhodě, tuláci, nemocní a postižení. Nemoci, mrzačení a bída zasahovala do české historie a kultury i přesto, že se jednalo o „civilizovanou“ společnost stojící na počátku formování křesťanské Evropy. „Touha uniknout tomuto světu a dostat se do nebe, to jest nepropadnout peklu a přitom se vyhnout očištění, veskrze pronikala myšlení středověkých lidí. Takže i proto trvalo tak dlouho, než křesťanská Evropa urazila cestu od pozapomenutých medicínských a hygienických znalostí antiky k specializované nemocniční léčebné péči, od výchovy privilegovaných jedinců k výchově a vyučování všech všemu, od nahodilé a příležitostné pomoci lidem potřebným k systémové sociální podpoře těch, kteří si sami pomoci nedokáží či nemohou.“ (Titzl 2000: s. 120)

Reprezentace postižení v umění a kultuře je často zaměňovaná s pojmem „ošklivost“. Umberto Eco snažíc se v úvodu svých Dějin ošklivosti ošklivost definovat, připouští, že krása i ošklivost je zcela subjektivní a nemůžeme si být jisti, že to, co pokládali za krásné či ošklivé umělci platilo i pro všechny ostatní. „Pro Tomáše Akvinského (*Summa Theologica* I, 39, 8) byla krása kromě náležitých proporcí a záře či jasů určována celistvostí, způsobující, že daná věc (ať už jde o lidské tělo, strom, nádobu) musí vykazovat veškeré charakteristické rysy, které její forma musí látce vtisknout. V tomto smyslu se ošklivým nenazývalo pouze to, co postrádalo správné proporce, jako například lidská bytost s nadměrně velikou hlavou a kratičkýma nohama, ale za ošklivé byly považovány také bytosti, které Tomáš označoval za „ohavné“, protože byly „zmenšené“, nebo, jak řekl později Vilém z Auvergne (*Traktát o dobru a*

zlu), ten komu chybí úd, kdo má pouze jediné oko (nebo naopak tři, protože nedostatkem je i nadbytek). Za ošklivé byly tudíž nešetně označovány hříčky přírody, jež umělci často zobrazovali bez sebemenšího soucitu.“ (Eco 2007: s.14)

Jakub z Vitry velebí krásu Božího díla, připouští zároveň, že „se patrně také Kyklopové, kteří mají pouze jediné oko, diví těm, kteří mají oči dvě, podobně jako my se divíme lidem a bytostem, jež mají oči tři... Za ošklivé považujeme černé Etiopany, mezi nimi však za nejkrásnějšího platí ten nejčernější.“ (Jakub z Vitry in Eco 2007: s. 17)

Nemoc, tělesná jinakost a postižení budí strach i soucit, je úkazem možného trestu, ale zároveň má naději na uzdravení. (Titzl 2000: s. 122 – 134) Avšak člověk byl neustále nabádán k tomu, aby konal dobro, byl morální, ctnostný a spravedlivý, na jednu stranu stejně jako v antice, nicméně zde nad ním stanul Bůh, kterého nemohl nijak ošálit nebo podvést. Boží vůlí byly vysvětlovány vady i nemoci, z toho pramenila očividná konotace postižení či tělesné jinakosti jako trestu.

Křesťanská morálka přiznávala lidem, kteří nebyli z nějakého důvodu schopni se sami obživit, právo dovolávat se almužen. Svou vadu tedy museli dát zřetelně najevo, zároveň je to však degradovalo z hlediska společenského žebříčku a automaticky je to řadilo mezi chudé. V dobovém společenském kontextu tak zdravotní problémy trvalejšího rázu splynuly s chudobou. (Geremek 1999: s. 309)

„Středověkému člověku bylo systematicky implantováno vědomí, že je jen hostem na této zemi, kde je nejvýš poutníkem na cestě ke spáse své duše, a tudíž, že nemá smysl příliš se starat o záležitosti těla. (...) Posun od povědomí o postižení k vědomé pomoci postiženým lidem v této době sotva započal.“ K posunu a „doplnění“ postiženého člověka pasivně přijímajícího pomoc o jeho aktivní přístup a snahu pomoci sobě i jiným, došlo v polovině sedmnáctého století Janem Amosem Komenským. „Svět nepostižených a postižených byl až na výjimky jeden svět, kde si všichni byli daleko víc na očích. Oddělování obou světů, především zřizováním speciálních ústavů přinesl až novověk.“ (Titzl 2000: s. 234 – 235)

2.1.4 Novověk

Novověk se vyznačoval zřizováním speciálních ústavů a tím postupně odděloval svět „postižených“ a nepostižených. Teorie Charlese Darwina ve smyslu „přežijí jen ti nejsilnější“ přinesla eugenické myšlenky o tom, že postižení je příznak genetické degenerace. Na tyto myšlenky navázali nacističtí filosofové, kteří v rámci čistoty rasy vyvražďovali nejen Židy, Romy či homosexuály, ale také tělesně a mentálně postižené. Je ironií, že filosofický myslitel Fridrich Nietzsche, ke kterému se nacismus vztahoval, byl sám na vozíku. Během komunismu se v českých zemích „postižení“ sdružovaly do různých ústavů a byli tak ukrýváni před zraky „nepostižených“, stejně jako vše ostatní, co mohlo vyvolávat nechtěné otázky.²

2.2 Mediální stereotypy zobrazení lidí s postižením

Následující výčet mediálních stereotypů vychází ze studie Colina Barnese, kterou uskutečnil ve spolupráci s British Council of Organisations of Disabled People, pod dohledem BCODP Media Images Group v roce 1991. V České republice se nikdo podobný výzkum zatím nepokoušel realizovat, ale jistě by bylo zajímavé vidět srovnání s českým prostředím.

1. Postižení jako politováníhodní a patetiční

Jedná se o časté zobrazení v současné populární fikci, které má obecnostvo dojmout. Postava závislá na pomoci druhých umocňuje dobrotu a citlivost dalších postav. Postižený je většinou obzvlášť roztomile či sympaticky. Příkladem může být Tiny Tim ve Vánoční koledě Charlese Dickense, Porgy v opeře Porgy a Bess George Gershwina nebo slavný Sloní muž (The Elephant Man od Johna Merricka. Tento stereotyp posiluje myšlenku, že štěstí postižených téměř vždy závisí na benevolenci a dobrotě nepostižených, kteří se o ně starají. Tento vzorec je často využíván pro potřeby zpravodajství, kdy média referují o nemocných a trpících postižených pouze v asociaci

² Boris Titzl v současné době připravuje třetí pokračování Postiženého člověka ve společnosti věnující se novověku, za pozornost stojí i jeho studie "Politika totalitního režimu vůči zdravotně postiženým občanům", ve sborníku Ústavu pro soudobé dějiny AV ČR v roce 2005. Viz tedy "K problémům menšin v Československu v letech 1945 – 1989". Leccos se dá dovědět i z jeho knihy "To byl český učitel. František Bakule, jeho děti a zpěváčci" z roku 1998. Jde o počátky institucionalizované péče o tělesně postižené děti u nás.

s nemocnicemi nebo léčbou. Toto neustálé opakování vzbuzuje zdání, že nezpůsobnost ovlivňují pouze lékařské faktory a ne ty sociální. Stejně tak reklamní kampaně nejrůznějších charit vykreslují postižené jako politováníhodné, aby zvýšili počet dárců a nepostižených dobrovolníků.

2. Postižení jako objekty násilí

Ve středověku bylo často postižení spojováno se zlem a čarodějnictvím (viz výše). V 19. století bylo násilí vůči lidem s postižením legitimizováno teoriemi Charlese Darwina a vzniklým eugenickým hnutím. Darwinova teze přežití nejsilnějšího udělala z postižených krok zpátky v evolučním procesu, proto byli postižení klasifikováni jako hrozba pro Evropu a preventivně segregováni a sterilizováni. Eugenické myšlenky dosáhla vrcholu v nacistickém Německu, kdy bylo zavražděno na sto tisíc lidí s postižením. Postižené děti jsou mnohem častěji opuštěny svými rodiči, mají mnohem menší šanci být adoptováni a jsou spíše náchylní k fyzickému či sexuálnímu zneužití. Také mediální zobrazení podporuje zdání, že lidé s postižením jsou vydáni na milost a nemilost násilí, neumí se nejen ubránit, ale obecně se o sebe postarat. Příkladem mohou posloužit filmy jako „Wait Until Dark“, kde na slepou Audrey Hepburnovou zaútočí mladí delikventi, kteří se jí vloupají do domu; popřípadě „Woman in a Cage“ – vozičkářka napadena gangem ve výtahu.

3. Postižení jako zlověstní a zlí

Jedná se o jeden z perzistentních stereotypů, který činí velkou překážku pro integraci postižených lidí do společnosti. Klasickým příkladem může být Shakespearův Richard III, kterého autor charakterizoval jako „zkrouceného“ v mysli i na těle. V Mobydicku od Herberta Melvilla je kapitán Ahab posedlý pomstou velrybě, že neváhá obětovat sebe i posádku. Melville používá postižení, aby zvýraznil zlověstnou atmosféru. Stejně tak i v dětské literatuře najdeme bezpočet podobných zmínek. Stevenson v Ostrově pokladů využívá postižené hlavní postavy Černého Psa (Black Dog) a Slepého Peva (Blind Pew) k tomu, aby evokoval teror. Dlouhán John Silver dokud je zobrazován v dobrém světle, padne o jeho dřevěné noze jen malá zmínka. Až po tom, co zradí se začne objevovat veliké množství různých referencí o jeho chybějící končetině. Dr. Jekyll a Mr. Hyde symbolizuje rozdíl mezi dobrem a zlem, krásou a ošklivostí,

genialitou a šílenstvím, vzpřímeností a pokroucenou páteří. Podobné to je s nepřáteli Jamese Bonda. Kriminálník symbolizující hlavní ‚zlo‘ se vyznačuje postižením stejně tak jako v kultovním seriálu Twin Peaks. Dle Barnese jsou však postižení spíše introvertní a citliví než agresivní a násilní a spíš se ostatním vyhýbají než by na ně útočili.

4. Postižení jako kuriózní nebo „atmosférotvorní“

Postižení se často přidávají do scénářů, jen aby vytvořili potřebnou mysteriózní atmosféru. Tyto stereotypy dělají z postižených pouze objekty zvědavosti a podivnosti. Klasickým příkladem může být sluha doktora Frankenstein jménem Fritz, který v původním románu nefiguruje, ale dle filmu je zodpovědný za zlo, které Frankensteinovo monstrum páchá, když zamění mozek pro něj určený za jiný, který patřil kriminálníkovi. Dalším příkladem může být western Clinta Eastwooda „The Good, The Bad and The Ugly“. Postava ‚Half Soldiera‘ (poloviční voják) nemá nohy a objeví se ve filmu jen jednou, má ale charakterizovat brutální atmosféru divokého západu. Nesčetná obludária, cirkusy plné kuriózních bytostí či časopisecké speciály s hlavičkou „Freaks of Nature“ (volný překlad hříčky přírody) se objevují napříč mediální tvorbou s jediným záměrem a to šokovat, vytvořit atmosféru a podnítit mysteriózní zvědavost obecnstva.

5. Postižení jako ‚super-mrzáci‘

Podobná tendence se objevuje ve zobrazení černochoů, jako těch, kteří mají například skvělý cit pro hudbu a rytmus či jsou výbornými atlety. Slepí lidé jsou zobrazeni jako vizionáři se šestým smyslem či extrémně citlivým sluchem, jako je to například v případě televizního detektiva ‚Longstreeta‘ nebo jiného detektiva ‚Ironsida‘, nehybného od pasu dolů, s neobvyklými mentálními schopnostmi. Popřípadě se jedná o postižené, kteří jsou oslavováni za obyčejné úspěchy, jako je to ve filmu ‚My Left Foot‘, založeného na autobiografii Christy Brown, zažívající těžkosti s postižením i chudobou. Zajímavým faktem je, že postižené ve filmech nikdy neztvárňují postižení sami. Jedinou výjimkou byl film o hluché dívce ‚Children of a Lesser God‘, kterou zahrála hluchá Marlee Martin. Ironií je, že produkce nezpřístupnila film komunitě hluchých tím, že nezabírala znakovou řeč.

6. Postižení jako objekty posměchu

Kreslená postavička Mr. Magoo je slepý a neustále se díky svému postižení dostává do nebezpečných situací. Seriál se nese v duchu „má víc štěstí než rozumu“. V 17. a 18. století byli mentálně postižení vystaveni posměchu prostřednictvím nesčetných vtipů o ‚idiotech‘. Dokonce se podnikaly zájezdy pro bohaté do ústavů pro choromyslné. V dnešní době si spousta komiků postavila kariéru na tom, že si dělají z postižených legraci. Například Harpo Marx nebo hvězdy rádií padesátých a šedesátých let jako Al Read a Hilda Baker. Také Ronnie Barker pošklebuje postiženým ve svých sicomech ‚Clarence‘ a ‚Open All Hours‘. Fenomenální úspěch zaznamenaly komediální filmy ‚Monty Python’s Flying Circus‘ (Monty Pythonův létající cirkus), jež jsou plné humoru na úkor postižených.

7. Postižení jako vlastní nejhorší a jediní nepřátelé

Media občas zobrazují postižené jako příliš sebelitující, kteří by mohli zdolat těžkosti ve svém životě, kdyby se neustále nelitovali a mysleli pozitivně. Dobrým příkladem jsou filmy ‚Coming Home‘ a ‚Born on The Fourth July‘, které dokumentují psychologické trauma, které postižený zažívá, když se chce stát součástí světa nepostižených. Televizní ‚Journey to Knock‘ vypráví o třech vozičkářích. Nejmladší z nich se s očividnou trpkostí uchyluje k alkoholu. Ve zpravodajství se často vyskytují zprávy o lidech nakažených HIV, kteří si za své neštěstí mohou sami.

8. Postižení jako přítěž

Tento stereotyp vychází z myšlenky, že postižení si neumí pomoci sám, proto musí být ‚tažen‘ nepostiženými. Tento obraz byl využit v propagandě Třetí říše k ospravedlnění euthanázie. Německé propagandistické filmy vykreslovaly postižené jako existence bez života a prezentovaly je jako břímě, kterého je nutné se zbavit. V roce 1990 odvysílala britská televize hru ‚Keeping Tom Nice‘ o rodině, která se dostala na pokraj svých sil, když pečovala dvacetčtyři let o svého postiženého syna Toma.

9. Postižení jako sexuálně abnormální

Stereotypy o sexualitě postižených se vyskytují v literatuře i umění už od antiky (viz výše, příběh o Hefaistovi). Postižený autor Louis Battye to nazývá ‚syndrom Chatterley‘ podle románu ‚Lady Chatterley’s Lover‘, kde si lady Chatterleyová najde milence, protože její manžel je postižený a tudíž sexuálně neaktivní. Tento stereotyp je natolik rozšířený, že se dá najít ve filmech, populární muzice, televizních dramatech i tisku. Například v písni ‚Ruby Don’t Take Your Love to Town‘ zpívá Kenny Rogers o válečném veteránu, jehož zranění mělo vliv na jeho vztah. Kniha ‚Bleeding Heart‘ od Merylin French je o mileneckém vztahu dvou lidí, kteří ospravedlňují své konání tím, že manželka muže není schopná sexuálně žít. Televizní dramata BBC ‚Goodbye Cruel World‘ a ‚A Time to Dance‘ je také o nevěrných mužích, jejichž manželky nejsou schopné naplnit tradiční role matek i manželek.

10. Postižení jako neschopní žít ve společnosti

Postižení jsou zřídka zobrazováni jako produktivní členové společnosti, jako studenti, učitelé, jako pracovní síla nebo rodiče. Absence těchto obrazů vede k utváření dojmy, že postižení jako nezpůsobilí by měli být segregováni. V televizi zastupují sotva 1,5% všech existujících filmových a televizních postav, přitom v Británii se vyskytuje 12% postižených. Nevyskytují se ani jako moderátoři, reportéři, zpravodajci a rozhovory poskytují výhradně na disability témata.

11. Postižení jako normální

Postižení se vyskytují v některých mediálních obsazích jako ‚obyčejní‘ či ‚normální‘ lidé, kterým se jen něco stalo. Tento přístup je vhodný pro budoucí integraci, avšak má určité limity. Jedná se o ‚unidimenzionalitu‘, která nedostatečně reflektuje zkušenost s postižením. Například vědec Norton v ‚War of the Worlds‘ je vždycky zobrazován pouze ve své laboratoři, úředník v ‚The Trials of Roise O’Neil‘ nemá žádný dialog, Andy z ‚Brookside‘ nebo Rick z ‚Emmerdale‘ nemají příjmení a pan Rhodes z ‚Eastenders‘ nemá křestní jméno. (Barnes 1992, s. 4 - 19)

12. Nepostižení předstírající postižení

Barnesův výzkum bych ráda doplnila o další stereotyp, který jsem našla v mediálních obsazích já. Jedná se o nepostižené, které své postižení předstírají ať už za účelem získání určité výhody či oklamání okolí. Příkladem mohou být detektivní příběhy Hercula Poirota, kde člověk na vozíku předstírá své postižení, aby se jevil jako nevinný a nemohl se tak stát podezřelým. Jedná se o předstíranou bezmoc / nemoc / popř „ne-moc“ vykonat určitý čin.

3.0 Publikum

„Publikum“ je kolektivním označením denotujícím „příjemce“ v jednoduchém sekvenčním modelu procesu masové komunikace (zdroj, kanál, sdělení, příjemce, účinek), který vytvořili průkopníci tohoto oboru. (Schramm 1955: s. 131 - 146).

Reifová a kolektiv ve svém slovníku mediálních pojmů definují publikum jako „soubor jedinců, kteří soustavně nebo příležitostně užívají média, přičemž se liší stupněm aktivity jako formy odstupe od médií a sklonu k vlastnímu způsobu recepce, tvorbě vlastního výběru a užití mediálních obsahů.“ (Reifová a kolektiv 2006: s. 197)

„Publikum lze tedy definovat různými překrývajícími se způsoby: podle místa (v případě lokálních médií); podle lidí (je-li médium přitažlivé pro určitou věkovou skupinu, pohlaví, stoupence určitého politického přesvědčení nebo pro příslušníky určité příjmové kategorie); podle typu média nebo kanálu (zde hraje roli technologie a organizace); podle obsahu sdělení (žánry, témata, styly); podle času (hovoříme o denním publiku, o publiku hlavního večerního času nebo o krátkodobém přelétavém publiku jako protiladu ke stálému publiku).“ (McQuail 2009: s. 407)

K publiku se dá přistupovat mnoha způsoby a k jeho výzkumu taktéž. Podle Allora (1988) má veškerý výzkum jednu společnou základní vlastnost a tou je, že pomáhá „konstruovat“, „zařadit“ nebo „určit“ jinak beztvárovou, proměnlivou nebo nepoznatelnou společenskou jednotku.

Jensen a Rosengren (1990) rozlišují pět tradic zkoumání publika: zkoumání účinků, „užívání a uspokojení“, literárněkritický přístup, kulturární studie a analýzu příjmu (recepční analýzu). McQuail zmiňuje tři hlavní variantní přístupy: 1)

Strukturální tradici, jejíž hlavním cílem je popsat složení, odhadnout velikost publika a získat základní údaje o sociálním složení. To vše hlavně pro potřeby mediálního průmyslu definovat své publikum pro potřeby inzerentů. 2) Behavioristickou tradici, která se snaží vysvětlit a předvídat výběr medií a obsahu, zabývá se účinky medií a reakcemi publika na mediální obsahy. A nakonec 3) kulturní tradici, která si vytyčuje za cíl pochopit význam přijímaného obsahu a užívání medií v příslušném kontextu. (McQuail 2009: s. 412 – 415)

Kulturní tradice považuje užívání médií za prvek každodenního života, který odráží společensko-kulturní kontext a propůjčuje význam kulturním produktům a prožitkům. „Obrat k publikům a jejich zvykům, potřebám, zájmům – tedy obrat k etnografii užívání (konzumace) medií – znamenal také zvýšený zájem o nacházení opakujících se vzorců v nakládání s technickými projevy mediální komunikace (např. umístování televizorů v bytě či domě, užívání přehrávače mp3) či o rituály spojené s mediální komunikací (pravidelnosti v rodinných návštěvách kina, rodinné „boje“ o dálkové ovládání televizoru apod.).“ (Jirák, Köpplová 2009, s. 235) Publika nejsou pasivní a jejich členové nejsou rovnocenní, protože někteří jsou aktivnější a zkušenější než jiní. Metody kulturního výzkumu musí být kvalitativní, jdou do hloubky a mají etnografickou povahu. Výzkum recepce médií chápe publika jako „interpretativní komunitu“ (viz. také interpretativní společenství), které sdílejí podobné zkušenosti, podoby diskurzu a rámce pro porozumění mediím (repertoár reakcí). (Lindlof 1988: s. 85 - 98)

O sdílené zkušenosti publik napsal i Stuart Hall v roce 1973 interní publikaci pro Centre for Contemporary Cultural Studies (Centrum pro studium současné kultury, CCCS) *Encoding and Decoding in the Television Discourse* (Kódování a dekódování v televizním diskurzu). Hall poukázal na to, že i přesto, že podavatel vkládá do mediálního sdělení určitý význam, jednotlivé skupiny a podskupiny publika s ním nakládají různě. Jinými slovy význam je jinak kódován a jinak dekódován. Mediální instituce označuje Hall jako ideologické a hegemonizující instituce, protože do mediálního textu vždy zakódovávají prvky dominantní ideologie, což je dáno tím, že přebírají významy a témata ze světa, jež je obklopuje. Hallovy závěry tedy korespondují s minorizující a univerzalizující perspektivou v disability studies (viz výše). „Každá společnost/kultura (...) má sklon prosazovat svou klasifikaci sociálního, kulturního a

politického světa. Ta ustavuje dominantní kulturní pořádek, který ale není ani jednohlasý ani zpochybňovaný. A právě otázka „struktury dominujících výpovědí“ je klíčová. Různé oblasti společenského života je podle všeho možné zahrnout pod výpovědní domény hierarchicky uspořádané do dominantních čili preferovaných významů.“ (Hall 2006: s. 57) Mediovaná sdělení tedy obsahují určité orientátory, které pomáhají text dekodovat žádoucím způsobem, nicméně Hall (2006) se domnívá, že publikum i tuto vepsanou ideologii čte různými způsoby s ohledem na sociokulturní, politické a další osobní faktory. Dle Halla se jedná především o rasové či etnické a třídní zakotvení ve společnosti a pohlaví (gender). Dle tohoto klíče uvažování však můžeme předpokládat, že stejně podstatným faktorem může být i zdravotní stav (disability).

3.1 Co je normální?

„Existuje mnoho dokladů o tom, že samotné publikum připisuje médiím značný vliv – ať už v dobrém nebo špatném -, a proto se domnívá, že společnost by měla média usměrňovat a kontrolovat.“ (McQuail 2009: s. 452)

Publikum se obává škodlivých vlivů médií a nese pocit viny za jejich užívání a hlavně nadužívání v duchu „všeho moc škodí“. Obzvláště publika střední třídy pokládají vysokou míru užívání televize za neproduktivní trávení času a Steiner (1963) tento jev vysvětluje jako důsledek protestantské etiky. Stejně tak například příznivkyňe romantické beletrie. „Pocit viny je pochopitelným výsledkem jejich socializace v kultuře, která trvale výše hodnotí práci než zábavu a hru.“ (Radwayová 1984: s. 105)

Lidé od médií očekávají určité přizpůsobení mediálních obsahů normám dobrého vkusu, morálce, pospolitosti, vlastenectví, demokracii a obecně zažitě společenské ideologii. (Kondratová, 2011) Jinými slovy by všeobecný obsah neměl být v rozporu s převládajícími morálními a sociálními normami. „V dramatických a zábavných pořadech se očekávání publika obvykle týkají nepřekračování jistých hranic, pokud se týká slušné mluvy, násilí, sexu a vzorů chování. Hlavním vztažným bodem v tomto ohledu je rodinný život, ochrana dětí, osobní vnímavost a morální standardy dospělých. (McQuail 2009: s. 454)

Hodnotící postoje vyjadřované směrem k médiím nebo mediálnímu obsahu nejsou otázkou osobních postojů, jedná se spíš o povrchní a naučené postoje chápané jako společensky žádoucí. (McQuail 2009: s. 454)

3.1.1 Vztahy a identifikace s postavami v mediích

Horton a Wohl popsali v roce 1956 pojem parasociální interakce (PSI) jako jev, kdy mediální postava nebo osobnost vytlačí skutečného lidského mluvčího. Není natolik uspokojivá, jako skutečná sociální interakce, ale může ji do jisté míry nahrazovat. Nedefinovali však žádnou škálu dle které by se mohla míra PSI klasifikovat. O to se pokusil až Levy (1979), Rubin et al. (1985) a Austin (1992). Rubin a kolektiv definovali PSI jako „míru, v níž mají příslušníci publika pocit, že vstupují do kontaktu se svou oblíbenou osobností televizního zpravodajství.“ (Rubin et al. 1990, s.250) Z této definice pak vycházeli když vytvořili škálu nejdříve o 20, později o 10 stupních. (Rubin a Perse 1987) Tato škála se osvědčila při snaze pochopit míru parasociální interakce a mediovaných vztahů (mediated relationship).

Noble dokázal další stupeň parasociální interakce v roce 1975, kdy zkoumal dětskou náklonost k oblíbeným televizním postavám. Od „uznání“, kdy divák i přes své sympatie neztrácí smysl pro realitu až po „identifikaci“, která vede ke sdílení stejných emocí, jaké prožívá oblíbená postava. „Tyto postavy slouží jako jakési televizní společenství, se kterým divák pravidelně rozmlouvá a jedná (...) toto pravidelně se objevující společenství slouží mnohým jako rozšířené příbuzenské uskupení, pomocí něhož divák přichází do kontaktu s širší společností mimo svou nejbližší rodinu.“ (Noble 1975: s. 63 – 64)

Rosengren a Windahl, kteří se ve svých výzkumech zabývali hlavně dětmi a mládeží ve Švédsku, odvodili od hlavních dimenzí mediálních vztahů čtyřstupňovou typologii, kdy jedním vztahem je interakce, kdy si divák projektuje sám sebe jako účastníka děje a druhým j různá míra identifikace s oblíbenou postavou. Ke stavu upoutání dochází pokud dojde k oběma jevům. Naopak stav odtažitosti vzniká, když je míra identifikace a interakce nízká. Míra identifikace klesá úměrně s věkem účastníků výzkumu. (Rosengren Windahl 1989: s. 40 –80)

Cohen definuje identifikaci jako „fantazijní reakci, při níž příslušník publika odhaduje identitu, cíle a perspektivy postav.“ (Cohen 2001: s. 261) Cohen se ve své práci zabývá spíš tím jak mohou tvůrci mediálních obsahů docílit pocitu identifikace s hlavní postavou. Mediální produkce může umocnit míru identifikace pokud použije vyprávění v první osobě, přizpůsobí kamerové záběry, aby byl pohled diváka identický s pohledem televizní či filmové postavy, popřípadě když se divák kouká na velkou obrazovku. Postavy, které jednájí rozumně a jasně jsou u diváků spíše oblíbené. (Cohen 2001: s. 245 – 264)

Dill a Dill (1998) upozorňují, že identifikace s postavou ve videohře bude vždy silnější než identifikace s filmovou či televizní postavou a to proto, že hráč si na rozdíl od diváka vybírá jako kdo bude hrát a následně za postavu ve hře i jedná, čímž vzniká mnohem silnější pouto. (Dill, Dill 1998: s. 407 – 428)

Pokud se díváme na účinek (effect) jakožto odezva nebo reakce publika, která by byla nebyvala mediálním obsahem. (Perse, 2001)

3.2 Fandovství a fanouškovství

Dalším neméně důležitým projevem pojmu publika je také těžko jednoznačně změřitelné publikum fanoušků a stoupců. „Pro prožitky publika bylo vždy charakteristické občasně nadšení pro konkrétní osobnosti (nejčastěji), ale také pro určité druhy pořadů (typy hudby, filmové a dramatické žánry). Nejslabším typem fandovství je obyčejná náklonost k určitému médiu (podobný význam měl také „filmový fanoušek“). Nejsilnější podoba fandovství zahrnuje vysokou míru citových investic a aktivity soustředěných na určitou mediální osobnost.“ (McQuail 2009: s. 457) Často se stává, že fanouškovská náklonost k filmové postavě se mísí s náklonností vůči herci a smazává se hranice mezi realitou a fikcí.

V anglickém jazyce je rozlišený pojem „fan“ (fanoušek, fanda) a „fandom“ (fandovství). V českém jazyce si tohoto rozdílu ne vždycky všimneme, proto dochází k mísení konotací. Institucionalizované fandovství je kolektivní a organizovaná činnost. Fandové se sdružují a viditelným způsobem vyjadřují svou náklonnost. Může se jednat o trička, styl oblékání, fanziny a další. Fandovství je často spojováno s iracionálním

masovým chováním. Ne vždy je spontánní, často je zorganizované či manipulované médii, které posilují vazby publika a pomáhají tak prodloužit život svých produktů a maximalizovat zisk (Sabal in Lewisová 1992: s. 185 - 190). Podle Jensena se však nejedná o manipulaci, ale o „produktivní sílu“ publika (Fiske, 1992). Zatímco fanoušek (fan) může být kdokoli, kdo našel zalíbení v určitém díle, nemusí se věnovat organizovaným aktivitám.

3.2.1 Stručná historie seriálového fandovství

Oxfordský slovník (Oxford English Dictionary) nejdříve vysvětloval pojem fandovství v souvislosti se sportem a divadlem, později se význam přizpůsobil science fiction entusiasmům. Doklady o vzniku se datují koncem šedesátých let, kdy se utvořily silné fanouškovské komunity kolem seriálů Star Trek a The Man from U.N.C.L.E.. Jejich zakladatelky byly vysokoškolsky vzdělané ženy jako chemička Jacqueline Lichtenberg, fyzička Joan Marie Verba nebo botanička Judy Segal. Vznikly první fanziny (Spockanalia 1967, ST-Phile 1968) a fanouškovská promítání na Worldconu 1966. Fanoušci rozšiřovali své oblíbené seriály o povídky, básně, písně, obrázky a náměty na scénáře. Později došlo k drobným neshodám mezi autory sci-fi povídek a autory povídek na bázi Star Treku, proto došlo k rozdělení, fanoušci Star Treku pořádali vlastní akce. Jedním z ústředních témat bylo přátelství či partnerství kapitána Kirka a komandéra Spocka, z toho se dá odvodit další fanouškovský boom na konci sedmdesátých let kolem seriálu Starsky a Hutch (1975 – 1979) a jeho britská obdoba Profesionálové (1977 – 1983). Jednalo se o diametrálně odlišné téma z policejního prostředí, kde však přátelství a „partáctví“ hrálo neméně důležitou roli jako u dvojice Kirk a Spock. Dalším společným fragmentem je dobrodružná povaha, řešení problémů a boj proti zlu či kriminalitě. Podle Lichtenbergové (1975) se ženy identifikovaly s mužskými hrdiny, jejichž role se vyznačovaly určitou profesionální izolací od zbytku světa.

V roce 1977 se natočil první díl ságy Star Wars, který spustil vlnu fanouškovského šílenství, které promptně využili producenti vezoucí se na sci-fi vlně při tvorbě seriálů Battlestar Galactica (1978), Blake's 7 (1978 – 1981) a Buck Rogers in the 25th Century (1979) a filmů The Black Hole (1979), Battle Beyond the Stars (1980) či Flash Gordon (1980) a samozřejmě Star Trek: The Motion Picture (1979). Začátek

osmdesátých let se nesl v podobném duchu. Byly natočeny další Star Trek i Star Wars filmy, Indiana Jones (1984), Blade (1982). Silný vliv na sci-fi fanoušky měly v té době dvě televize. Britská BBC spustila sérii kultovních děl jako je Doctor Who či Monty Python (to je ovšem jiný žánr). Specifika britského humoru způsobila, že v Americe se díla hned neujala. Americká televize vyvinula seriál Hill Street Blues (1981 – 1987) a Cagney a Lacey (1982 – 1988). Tyto počiny změnily náhled fanoušků na televizi, protože ve světě bez internetu bylo hlavním způsobem konzumace oblíbených mediálních obsahů prostřednictvím promítání na tzv. fan conech (con= convention; sjezdy sci-fi fanoušků). Na konci osmdesátých let se fanoušci přesunuli od fanzinů jako ústředního média k Usenetu (zárodku internetu) a nástěnkám (bulletin boards).

Na začátku devadesátých let se kromě internetu stále používaly i tradiční média jako fanziny či dopisy. Většina domácích počítačů nebyla připojena k internetu, nicméně fanouškovská vynalézavost umožnila vznik centralizovaných online archivů, napojených na univerzitní servery. V roce 1992 vznikl první mailing list (The Forever Knight 1992 – 1996). Fanouškovská komunita byla oproti zbytku světa technologicky hodně napřed, částečně díky jádru, které bylo vědecky a „počítačově“ vzdělané. Důležitá díla, kolem kterých vznikaly fanouškovské komunity byly například Akta X (1993 – 2002), Babylon 5 (1994 – 1998), Highlander (1992 – 1998), Star Trek (Nová generace, Hluboký vesmír devět a Voyager 1987 – 1999) a další. S postupem času se internet stával dostupnější stále více lidem, kterým stačilo zadat do vyhledávače název svého oblíbeného seriálu nebo celebrity a stahovat si z volně dostupných archivů cokoli od fotek přes homoerotické povídky. Došlo k průniku fandů sci-fi, komiksů, anime, muziky i celebrit. Všechny tyto typy fanouškovství měly vlastní historii. Komiksové fandovství se zrodilo už počátkem třicátých let. „Každá podmnožina geek kultury – komiksy, počítače, videohry, sbírání figurek – buď přímo vznikla, nebo si mnoho vzala právě ze sci-fi fanouškovství.“ (Jones 2004: s. 37)

Zajímavým faktem je, fanoušci hudby a celebrit nesdílejí mnoho společných znaků s klasickým sci-fi fanouškovstvím. Mainstream a komerční akce pořádané časopisy People nebo Behind the music se nenesou v duchu organizované subkulturní akce. Hudební fanoušci se nemusí účastnit „conů“, aby obhájili své mediální preference. Anime, manga a yaoi měly vždy spoustu fanoušků v Japonsku, ale až s překlady do angličtiny a jiných jazyků se mohla fanouškovská základna rozšířit i za hranice. Na

konci devadesátých let se organizovaly další fanouškovské komunity kolem seriálu Hvězdná brána (1997 – přítomnost), Buffy přemožitelka upírů (1997 – 2003) či Star Wars I (1999).

V nultých letech se mediální fanouškovství stalo větší, hlasitější a méně definované. Mailing listy nahradily blogy, kdy si fanoušek už nevybírám téma, které ho zajímá, ale fanoušky, jejichž názory a tvorbu chce číst. S pokročilejší technologií mohou fanoušci z vlastních domácích počítačů vytvářet vysoce kvalitní umění od fotomontáží přes videa a hudbu. Fanouškovsky atraktivní fikce (fan fiction) zůstává žánrově stejná: Smallville (2001), Harry Potter (2001), Pán prstenů (2001), Marvelovské filmy od Batman Begins (2005) po Strážce galaxie (2014). (Coppa, 2006)

4.0 Seriál Hra o trůny

Výpravný seriál pocházející z dílny HBO, jenž byl a stále je točen na základě fantasy ságy George R. R. Martina, *Píseň ohně a ledu*, lze považovat doslova za fenomén posledních let. O jeho oblibě svědčí nejen vysoké hodnocení na serverech typu imdb.com (9,5 bodů z 10), ale také množství fanoušků na oficiálních Facebook stránkách (8 476 169 ke dni 17. 1. 2013), či fanklubů seriálu a míra fanouškovského entuziasmu.

Dne 14. července 2011 byl seriál nominován na cenu Emmy a to ve třinácti kategoriích, včetně té za nejlepší dramatický seriál. Nakonec si odnesl dvě ceny - za úvodní znělku a za nejlepšího herce ve vedlejší roli (Peter Dinklage za roli Tyriona Lannistera). Dinklage si rovněž za tuto roli odnesl Zlatý glóbus za nejlepší mužský herecký výkon ve vedlejší roli v seriálu, minisérii nebo TV filmu za rok 2011.

Seriál věrně, až do konce první série, sleduje dějové linie historického fantasy eposu *Píseň ledu a ohně*, v dalších sériích se jedná také o podařenou kopii knižní předlohy, ale s postupem času se v seriálu neobjevují úplně všechny postavy a scény. Odehrává se v Sedmi královstvích kontinentu Západozemí, kde "léto může trvat desetiletí a zima celý lidský život". Hra o trůny popisuje především násilné dynastické boje mezi vládnoucími rody jednotlivých historických území říše, která se začíná po

několika staletích znovu rozpadat. Na severu se objevuje hrozba neživých a za mořem dospívá dědička sesazené královské dynastie Targaryenů, toužící vrátit se na trůn svého otce. Začínají se objevovat známky blížící se zimy, vládci však věnují pozornost především svým vlastním cílům a ambicím.

Původní sága Píseň ledu a ohně se sice řadí k žánru fantasy, vyloženě nadpřirozených prvků je zde však poskrovnu. Celá sága se místo toho vyznačuje brilantně vykreslenými postavami, z jejichž jednotlivých úhlů pohledu (byť stále psáno v er-formě) jednotlivé příběhy sledujeme.

Zajímavé na celé sáze je, že je vyprávěna z pohledu mnoha postav. Žádná není hlavní a téměř každá by mohla vyprávět svůj vlastní příběh ve vlastní knize. Nikdo není ústřední postavou a všichni jsou smrtelní, žádný vyvolený a neporazitelný hrdina, jak je u fantasy knih zvykem. Nemluvě o tom, že u nikoho si nemůžeme být jisti, zda je „dobrý“ či „zlý“. Postavy se vyvíjejí a pohledy čtenářů na ně se s časem mění.

Fiktivní mediální texty, pokud můžeme seriál takto generalizovat, se tedy vyznačují především jistou polysémií „textů“, které nabízí. Dle mého výzkumu a přesvědčení je Hra o trůny jedním z nedostižně polysémních textů, jehož mnohovýznamovost vychází z pojetí příběhu a postav jako takových, a tudíž je jejich samotná interpretace velmi rozličná a nabízí zajímavý vhled do publika, utváření sympatií a identifikace na základě osobnostně laděných preferencí. „Fiktivní postavy mohou být samozřejmě polysémní, stejně jako nabývají rozmanitých významů, v závislosti na tom, jak je čtou diváci“. (Brown 1990: s. 77)

4.1 Proč je tento seriál vhodný k výzkumu

Jedná se o dílo, které se vyznačuje obzvláštní propracovaností socio-psychologických profilů svých postav, což je pozoruhodné zejména vzhledem k jejich celkovému množství. Tento atribut společně s dalšími, mezi které patří například preciznost filmařského zpracování a hereckého ztvárnění nebo promyšlenost prostředí, v němž se příběh odehrává, míra napětí a dynamika příběhu, vede k tomu, že diváci jsou prakticky od počátku silně vtaženi do děje, cítí potřebu zjišťovat si další informace, diskutovat o seriálu s ostatními fanoušky a obracet se i ke knižní předloze. V tomto

ohledu je seriál přirovnáván k Tolkienovu *Hobitovi*, respektive k *Pánovi prstenů*, avšak narozdíl od Tolkiena, autor Hry o trůny nevytváří černobílé postavy- objektivní hrdiny či padouchy- a tak vzniká prostor pro osobní interpretaci a zcela subjektivně založené vztahování se k oblíbeným či neoblíbeným postavám. Pozoruhodný je také vhléd G. R. R. Martina do světa „postižených“ a velké množství (oproti jiným seriálům) „tělesně abnormálních“ hlavních postav – liliput Tyrion, těžce nemocná dcera Stannise Baratheona, Brandon Stark ochrnutý následkem úrazu aj. Díky těmto vlastnostem si seriál i knižní předloha získaly početné publikum a staly se fenoménem posledních let.

4.2 Nejdůležitější postavy seriálu

Kniha i seriál se vyznačuje obrovským počtem postav. I zdánlivě vedlejším postavám autor George R. R. Martin věnoval mnoho prostoru ve svých knihách. Produkce HBO se snažila seriál zjednodušit a nezahltit diváka tak velkým množstvím detailních příběhů. Nebudu zde proto popisovat osobní historie všech postav, ale považuji za nutné zmínit ty hlavní, ty s postižením a ty, které v rozhovorech zmiňovali nárátoři:

Robert Baratheon získal trůn tím, že povstal proti šílenému králi. Je to prototyp bojovníka holdující válce, ženám, bujaré zábavě, alkoholu a lovu. Byl ženatý se Cersei Lannister, která ho nenáviděla a otráвила vínem, po jeho smrti začala „hra o trůny“.

Stannis Baratheon, starší z bratrů Roberta Baratheona si činí nárok na trůn, jako zákonný dědic rodu Baratheonů. Je nekompromisní, tvrdohlavý a vážný muž, přesto však se silným smyslem pro čest, spravedlnost a lojalitu.

Rudá kněžka Melisandra vyznává a káže náboženství Pána světla. Má magické schopnosti, je inteligentní, tajemná a umí dobře manipulovat lidmi. Má velký vliv na Stannise, který přijal nové náboženství.

Davos Mořský pomohl Stannisi Baratheonovi, když propašoval do jeho hradu při obléhání cibuli a další potraviny, proto se mu začalo říkat cibulový rytíř. Stannis jej po válce odměnil pozemky a zároveň mu usekl konečky prstů méně používané ruky

jako trest za pašeráctví. Davos tedy nosí na své pravé ruce rukavici, kterou zakrývá své zranění. Useknuté prsty nosí ve váčku, který má zavázaný u krku a věří, že mu nosí štěstí. Je negramotný, ale má dobré srdce a selský rozum. Je poradcem Stannise a vyvažuje často Melisandřiny kruté a fanatické rady.

Tyryon Lannister je jednou z nejoblíbenějších postav seriálu Hry o trůny. Pochází z bohatého a mocného rodu Lannisterů. Jeho sestra Cersei jej nenávidí, protože při jeho porodu zemřela jejich matka. Jeho otec Tywin jím opovrhne a nedoceňuje jeho kvality. Tyryon je inteligentní, sečtělý, skvělý politik s výbornými komunikačními dovednostmi. Sympatizuje s těmi, kteří jsou společností stejně opovrhováni jako on. Má kladný vztah k prostitutkám a k pití.

Cersei Lannister(ová) je královnou matkou, manželkou krále Roberta Baratheona. Má 3 děti se svým bratrem- dvojčetem Jamiem Lannisterem. Je to lvice, která za každou cenu chce ubránit své děti a zajistit jim královskou budoucnost, avšak je jí vlastní krutost, opovržení, pletichaření a sobecká mocichtivost.

Jaime Lannister je třetím dítětem Lannisterů. Má poměr se svou sestrou, shodil ze zdi Brandona Starka, když je s Cersei nacytal a způsobil mu ochrnutí. Zabil starého šíleného krále, kděž byl členem jeho královské gardy, proto je označován za králokata. Je jediný, kdo má rád svého bratra Tyryona. Ve čtvrté sérii mu usekli ruku, tudíž je částečně terčem posměchu. Časem se ukazuje, že ke všem svým „hříchům“ měl určité důvody a diváci často vůči této postavě mění v průběhu sledování seriálu svůj názor.

Tywin Lannister, otec Lannisterů, je chladný taktik a stratég. Nejbohatší muž Západozemí, jehož činy jsou motivovány udržením svého rodu u moci a u peněz, proto neváhá uzavírat výhodná manželství svých dětí apod.

Geoffrey Lannister nejstarší syn královny matky. Je tajemstvím, že je plodem z incestu, proto po smrti Roberta Baratheona jako právoplatný dědic obsazuje trůn. Geoffrey je rozmazlený, tyranský spratek. Když jde do tuhého, projevuje se jako zbabělec. Týrá zvířata a ženy. Nejraději šikanuje Sansu.

Eddard (Ned) Stark je velmi čestný a spravedlivý vládce severu. Jeho nejlepší kamarád, král Robert (po jehož smrti začne hra o trůn) jej povolá na jih, aby mu dělal pobočníka. Na jihu, plném politického pletichaření se však upřímnost a čestnost nenesí. Ned udělá pár velkých politických chyb, následkem mu je smrt a jeho rodině pronásledování.

Catelyn Starková (Tully) je ženou Neda. Pro své děti udělá všechno. Občas se nechá unášet emocemi a dělá svéhlová rozhodnutí, kvůli kterým musí nést následky všichni členové rodiny. Dala by se charakterizovat jako matka, která dělá vše pro dobro svých dětí, avšak děti s ní v tomto nesouhlasí.

Robb Stark je nejstarší syn, po smrti svého otce (podle knihy ve věku čtrnácti let) se ujímá role hlavy svého rodu a vede válku na severu. Prokazuje úžasné vůdcovské schopnosti. Nedodrží slovo a nevezme si dceru lorda Boltona, který se mu pomstí tím, že na tzv. krvavé svatbě zabije jeho, jeho matku, ženu a ostatní členy družiny.

Arya Stark je nejmladší dcerou svých rodičů Neda a Catelyn. Odmítá představu, že by měla být předurčena k tomu, aby se jednoho dne provdala pouze za účelem získání vlivu a moci a touží po dobrodružnějším životě, než jaký jí je plánován. Po smrti svého otce uprchla z Králova přístaviště a smrt dalších členů rodiny či přátel, zapříčinila, že začíná toužit po krvavé pomstě. Někteří diváci tvrdí, že „přešla na temnou stranu síly“.

Sansa Stark je starší dcerou, která zůstala v Králově přístavišti přislíbena tyranovi Geoffreiovi Lannisterovi, nakonec ji provdali za Tyriona. Sansa se nechává zmítat osudem, je slabá, citlivá, dělá hloupá rozhodnutí, neví komu věřit. Je typickým příkladem středověké princezny, která potřebuje rytíře, který by ji ochránil.

Brandon Stark byl schozen ze zdi, když nacytal Cersei a Jaimeho Lannisterovi při souloží, proto ochrnl a nemůže chodit. Našel v sobě magické schopnosti „měničce“, což znamená, že se dokáže převtělit do jiných tvorů. Vydal se směrem na sever za starými bohy, aby mu osvětlili jeho schopnosti a roli, kterou má ve svém životě sehrát. Brandon je bystrý chlapec, který toužil být rytířem a jeho ochrnutí mu jeho sny vzalo.

Hodor je mentálně postižený služebník Starků. Po Brandonově ochrnutí ho nosí, pomáhá mu a ochraňuje jej. Brandon se může v okamžiku nebezpečí přetělit i do velkého Hodora a tím využít jeho sílu.

Riccon Stark je nejmladším z celé rodiny Starků (na začátku knihy mu byly čtyři roky).

Jon Sníh (Snow) je nemanželským synem lorda Eddarda Starka ze Zimohradu. Často tak musí snášet urážky a označování za bastarda. Všichni Eddardovi potomci mají Jona v oblibě a berou jej za vlastního bratra. Jediný, kdo Jonem opovrhne, je jeho nevlastní matka Catelyn Starková (Tully). Vždy, když se na něj podívá, tak vidí Nedovu zradu, které se dopustil, když se dopustil nevěry. Jon je velmi čestný a odvážný, slouží v Noční hlídce na Zdi – nejsevernější a nejkrutější část Západozemí.

Samwell Tarly je dobře vyučený, inteligentní, tlustý a neschopný boje. Pochází ze šlechtické rodiny a jeho otec ho poslal na Zeď, aby se vyučil boji. Jon Sníh se ho zastal, když ho ostatní šikanovali a stali se tak z nich věrní přátelé.

Daenerys Targaryen nazývaná někdy rovněž Daenerys za bouře zrozená je spolu se svým bratrem Viserysem posledním přeživším členem starobylého dračího rodu Targaryenů. Daenerys Targaryen je dcerou Aeryse II., zvaného „Šíleného krále“, který vládl Sedmi královstvím před takzvanou Robertovou rebelií, na jejímž konci byl Šílený král zabit Jaimem Lannisterem a na Železný trůn Sedmi království dosedl Robert Baratheon. Po sesazení jejího rodu z pozice vládců Západozemí uprchla Daenerys spolu se svým bratrem Viserysem do exilu na Východ. Tam ji Viserys prodal Khalu Drogovi (jako třináctiletou). Ze znásilňované, mladé a hloupé holky postupem času vyrostla sebevědomá, mocná, silná a odhodlaná dívka. Fakt, že má tři draky a neublíží ji oheň ji dost pomohl k tomu získat armádu a upevnit si mocenskou pozici v zemi na východ od Západozemí.

Petyr Baeliš (Malíček) ukázal, že dokáže předčit kde koho, když se stal jedním z nejmocnějších úředníků Sedmi království. Jakožto ambiciózní muž byl za vlády Roberta Baratheona zvolen členem malé rady, sídlící v Králově přístavišti, jako správce peněz. Už od mládí znal Catelyn Stark, a tak si k ní upoutal mnoho citů, které ale později

překazil Eddard Stark, který si ji vzal za manželku. Petyr přesto vše zůstal v Králově přístavišti a vlastní mnoho místních nevěstinců, které mu slušně vydělávají. Malíček je mistrem manipulace.

Brienne z Tarthu se v rozhovorech vyskytovala hlavně v souvislosti s jejím putováním s Jaimiem Lannisterem do Králova přístaviště. Už od mala byla velmi vysoká a svalnatá oproti jiným ženám. Jejím snem bylo stát se rytířem, proto se začala učit šermu, což z ní udělalo výbornou bojovnici. Kvůli těmto přednostem nevyrostla příliš do krásy, proto ji žádný jiný muž z významného rodu nechtěl mít za ženu. Brienne je prototypem rytíře i přesto, že je žena – čestná, spravedlivá, bojovná, loajální.

Ygritte je divoká (divoci jsou ti, kteří žijí na severu za zdí). Je to výborná bojovnice a milenka Jona Snowa.

Obery Martell, šlechtic z jihu, je známý svým bojem a sexuálním apетitem. Když byl malý, tak jel se svou sestrou Eliou do Casterlyovy skály, kde se těšil, až uvidí monstrem, které se rodu Lannisterů narodilo. Po zhlédnutí Tyriona Lannistera byl ale zklamaný, protože se jednalo jen o prosté dítě.

II. Metodologie kvalitativního výzkumu

Sledování seriálů a televizních sérií jako produktů populární kultury je jistě jedním z důležitých, ale i zajímavých předmětů studia médií. Publikum těchto pořadů se v závislosti na daném díle vyznačuje určitými specifiky, sjednocujícími prvky, ale i rozdílnými pohledy a postoji. Seriály jsou specifickým formátem, který nabízí širokou škálu pojetí jak na straně jeho publika, tak na straně tvůrců i mediálních organizací.

Pro pochopení vnímání, chápání, pojetí a respektive i související identifikace s postavami, na kterou se má práce zaměřuje, je důležité pochopit funkci a pojetí mediálních textů jako takových a vztahu publika k nim. Jak uvádí Abercrombie a Longhurst, jeden z nejdůležitějších ideologických mechanismů se nachází v tom, co nazýváme „kruh ideologie.“ (Abercrombie, Longhurst 1998: s. 12) Na jedné straně zde máme média a jejich produkty jako prvek jistým způsobem potvrzující běh a chápání okolního světa, ačkoliv se tato potvrzení často odehrávají pouze v rovině nevyřčených,

ale společností automaticky deklarovaných a přijímaných předpokladů. S tímto fenoménem pak úzce souvisí pojetí dominantní ideologie, dominantního čtení a chápání mediálních textů, ergo jejich interpretace a vztahování se. „Přesto, jak upozorňuje Hall, měli bychom být opatrní v pojmání ideologie jako jediné určující kategorie. Výstupy médií jsou vlastně polysémní – potenciálně schopné mnoha interpretací – ačkoliv jedna může být ta preferovaná...“ (Hall in Abercrombie, Longhurst 1998: s. 13). Naopak, podle Fiskeho je mediální text vždy otevřený a polysémní a jediným omezením chápání mediálního textu je text samotný a zároveň jistý soubor sociálních sil, působících na diváka. Tímto přisuzuje hlavní diverzitu publiku samotnému, čímž implikuje širokou škálu interpretací i na základě subkultur a sociálních skupin. Fiske dále mluví o rozdílných pojetích i v závislosti na daném momentu a situaci sledování. „Není žádný text, žádné publikum, ale jen proces sledování.“ (Fiske 1997, s. 57) V tomto ohledu dochází až k extrémnímu pohledu na věc.

II. 1 Výzkumné metody

Předmětem mého výzkumu je odkrývání procesů a interakcí odehrávajících se prostřednictvím média, proto jsem původně jako výzkumnou metodu zvolila zakotvenou teorii (grounded theory). Corbinová a Strauss ji definují jako induktivně odvozenou ze zkoumání jevu, který reprezentuje. Teorie je odhalena, vytvořena a prozatím ověřena systematickým shromažďováním údajů o zkoumaném jevu a analýzou těchto údajů. Shromažďování údajů, jejich analýza a teorie se vzájemně doplňují. Nezačíná se s teorií, která by se následně ověřovala. Začíná se se zkoumanou oblastí a nechává se prostor, aby se vynořilo to, co je v této oblasti významné. (Strauss, Corbinová 1999: s. 14)

Mnoho hlavních vlastností zakotvené teorie z ní činí vhodnou metodu pro můj výzkum. Pracuje s makroskopickými aspekty zkoumaného fenoménu, proto vyžaduje, aby se při návrhu teorie věnovala pozornost také širším, kontextuálním aspektům, které ovlivňuje zkoumaný fenomén výběru oblíbené postavy seriálu Hry o trůny fanoušky s postižením. Zakotvená teorie přispívá v oblastech, kde nebyl doposud proveden výzkum, což znamená, že mnoho proměnných relevantních pro tento fenomén musí být teprve identifikováno. Zakotvená teorie je vhodná pro můj výzkum, protože bude generovat teorii, která bude moci být využita pro další studium a výzkum tohoto

fenoménu a příbuzných otázek. Ostatní kvalitativní a kvantitativní metody či jejich kombinace mohou být použity k testování, ověření nebo rozšíření kvalitativních hypotéz, které vznikly na základě mého výzkumu.

Povaha zakotvené teorie je taková, že navržená teorie „bude tak abstraktní a bude obsahovat takové množství variací, aby ji bylo možné aplikovat na škálu kontextů se vztahem k danému fenoménu.“ (Strauss, Corbinová 1999: s. 23)

V neposlední řadě je zakotvená teorie hojně využívána nejen v mediálních studiích při výzkumu procesů a interakcí v mediálních organizacích a ve využívání mediálních obsahů, ale též se využívá pro disability studies. „Rozhovory, etnografie a pozorování sbírají údaje, které je vhodné analyzovat například metodou zakotvené teorie.“ (Goodley 2011: s. 26)

V případě mého výzkumu jsem ve fázi axiálního kódování narazila na problém při snaze zakomponovat jevy do teoretického rámce paradigmatického modelu. Docházelo ke zbytečnému zkreslení výzkumu, kdy výzkumná metoda ohýbala získaná data tak, aby metodě vyhověly. Vzhledem k tomu, že zakotvená teorie se řadí mezi kvalitativní metody, které vycházejí z představy, že poznání se děje na základě interpretace a je vždy subjektivní povahy, rozhodla jsem se metodou zakotvené teorie pouze inspirovat pro získání základních kódů a pokračovat pomocí interpretativního přístupu. V zakotvené teorii nejsou fáze kódování striktně oddělovány a paradigmatický model je využíván pro odhalování vztahů mezi kategoriemi. Tuto logiku jsem využila při kategorizaci dat do určitých kapitol.

Podle paradigmatu interpretativního teoretického přístupu není společnost pevně dána a neexistuje sama o sobě, důležitá je interpretace sociální skutečnosti. Skutečnost tedy obsahuje vnitřní smysl, který se projevuje právě ve výkladu interpreta (Giddens 1999: s. 537). K získání poznatků o společnosti, je potřeba kromě vlastního pohledu nahlédnout do interpretace ostatních. Poznání sociálních a kulturních procesů společnosti není možné bez zkoumání významu. „Lidské jednání („vnější“ nebo „vnitřní“) se jako všechno dění vyznačuje souvislostmi stejně jako pravidelnostmi průběhu. Co je však, aspoň v plném smyslu, vlastní pouze lidskému konání, jsou

souvislosti a pravidelnosti, jejichž průběh se dá pochopit na základě interpretace.“ (Weber 1983: s. 114).

Keller ve svém Úvodu do sociologie upozorňuje, že se v případě interpretativní sociologie nejedná o jednotnou školu. Je ovlivněna fenomenologickou sociologií, symbolickým interakcionalismem a řadou obtížně zařaditelných autorů jako je Berger, Luckman nebo již zmiňovaný Giddens. Většina myšlenek se přímo či nepřímo dotýká výzkumné otázky „jak se postižení identifikují (vztahují se) ke svým oblíbeným či neoblíbeným postavám“, protože „aniž by si to zvlášť uvědomoval, každý člověk shromažďuje v průběhu svého života svou vlastní „zásobu vědění“, ve které jsou sedimentovány jeho zkušenosti a jsou zobecněny do podoby jeho osobních typifikací. Právě z jejich zorného úhlu pak interpretuje každou novou zkušenost, třídí ji do příhrádek vzniklých z jeho minulých zážitků.“ (Keller 2004: s. 81) Zároveň základní premisy symbolického interakcionalismu, že: „1. Lidské bytosti jednají na základě významů, které přiřkládají všem věcem, jež je obklopují; 2. Tyto významy nejsou vlastností samotných věcí, jsou produktem sociální interakce probíhající mezi členy společnosti.; 3. Tyto významy nejsou stabilní, mohou být neustále pozměňovány a redefinovány v průběhu nových interakcí.“ (Keller 2004: s. 75) jsou logickým zdůvodněním použití paradigmatu interpretativní sociologie v mém výzkumu.

V neposlední řadě, interpretativní sociologie je zásadní při studiu vnímání skutečnosti okrajových skupin, protože se zabývá utvářením významů sociálními skupinami, které se nepodílejí na výkonu moci. Ve společnosti nazírané jednotlivci, kteří jí přiřkládají jednotlivé významy na základě každodenních interakcí, má podle Jana Kellera interpretativní sociologie demokratizující potenciál, neboť se vymyká vnímání společnosti prostřednictvím „velkých osobností“. (Keller 2004: s. 130) Interpretativní přístup proto hraje významnou roli ve výzkumech věnujícím se marginalizovaným sociálním skupinám.

II. 2 *Subjekt autorky*

Kvalitativní metody výzkumu a obzvlášť interpretativní analýza uplatňovaná u metody zakotvené teorie se vyznačují vysokou subjektivitou, a to nejen mojí, jakožto výzkumnice, ale i narátorů, kteří se výzkumu zúčastnili. Z tohoto důvodu bych na

popud Umberta Eca ráda uvedla svou „autorskou intenci“. Na živobytí jsem si vždy vydělávala mediálními a marketingovými konzultacemi, ale v současné době jsem na mateřské dovolené, mám ročního (ke dni 25.2.2015) syna a žiji nesezdaná s partnerem v jedné domácnosti. Než jsem začala svůj výzkum, neznala jsem nikoho tělesně postiženého, byla jsem v tomto ohledu neinformovaná, ale spíše než lítost či naopak strach jsem vnímala postižené jako „normální“, obyčejné lidi, kterým jsem byla ochotna pomoci stejně jako paní s kočárkem nastupující do tramvaje. Je však pravda, že jsem si vytvářela domněnky ve smyslu potřeb a reakcí postižených na mou případnou pomoc, o které jsem si nebyla jistá, zda o ni stojí, či jestli je neurazí. Zkušenost jsem měla pouze s komunikací s hluchoněmými na koncertech a společenských akcích, ze které jsem byla hodně nervózní, protože jsem se obávala, že špatně otevírám pusku, že mi nemůžou číst ze rtů apod. Na základě zkušeností, které jsem nabyla během výzkumu, ze mě tato nervozita úplně opadla a myslím, že by bylo velmi vhodné pro „postižené“ i „nepostižené“, aby se ta zvláštní bariéra mezi oběma světy zbourala. To však souvisí s lepší integrací či inkluzí do společnosti, zvláště ve směru architektonickém. (Jako matka s kočárkem se domnívám, že tato skutečnost není absolutně nijak řešena, obzvláště mě překvapily komunální volby ve druhém patře školy bez výtahu.) A též ve směru pracovních příležitostí (v době, kdy většina lidí pracují ve službách a tzn. v kancelářích je opravdu k podivu, že tolik vozičkářů má problém najít práci).

Tento zcela osobní odstavec definuje mou výzkumnou pozici tzv. standpoint. Logika standpoint epistemologie podle Sandry Hardingové přispívá k pochopení faktu, že „znalecká pozice“ v jakémkoliv souboru dominujících sociálních vztahů má tendenci vytvářet zkreslené vize skutečných pravidelností a kauzálních tendencí. (Hardingová 1993)

II. 3 Výzkumný problém

Důležitým aspektem poznávání hlubšího vztahování se publika je v rámci interpretativní analýzy využívání etnografických metod, například právě polostrukturovaných rozhovorů, kdy se tazatelé/výzkumníci stávají „zúčastněnými pozorovateli“ uplatňujícími i vlastní zkušenosti a postoje. Proto jsem pokládala za důležité seriál znát a sledovat. Ještě než jsem začala výzkum samotný, založila jsem si deník, kam jsem psala všechny své postřehy, důležité zvraty v seriálu, emoce, které

jsem pocítovala, co mě překvapilo či „zvedlo ze židle“, popřípadě i reakce ostatních, kteří se se mnou na seriál dívali. Často docházelo i k tomu, že se o seriálu diskutovalo mimo čas vysílání při společenských setkáních zdánlivě nesouvisejících s výzkumem ani se seriálem. Silné reakce a dlouhé diskuze mě utvrzovaly v tom, že se jedná o kontroverzní dílo vyznačující se nejednoznačností postav, která posiluje zdání jejich reálnosti i přes fantaskní prostředí, ve kterém se odehrává. Zúčastněné pozorování a předvýzkum mě inspirovalo a tříbilo výzkumné otázky, které jsem chtěla účastníkům svého výzkumu položit.

Na základě zúčastněného pozorování v rámci předvýzkumu jsem neměla žádné vědecké hypotézy, které bych si chtěla výzkumem potvrdit či vyvrátit. Naopak jsem měla otázky, na které jsem pomocí kvalitativního výzkumu inspirovaného metodou zakotvené teorie hledala odpovědi. Základní výzkumná otázka zněla: Jakým způsobem si fanoušci s postižením vybírají oblíbené či neoblíbené postavy? Tato otázka vedla k dalším s ní úzce souvisejícím: Jakým způsobem se s nimi identifikují a jak souvisí jejich interpretace s jejich vlastními životními zkušenostmi souvisejícími s postižením? Jinými slovy, jak jejich sociální realita ovlivňuje jejich vnímání mediální reality?

II. 4 *Design vzorku*

Významová polysémie seriálu nabízí rozličné interpretace z řad fanoušků. Chtěla jsem najít společného jmenovatele určité skupiny fanoušků a vzhledem k tomu, že Tyrion Lanister – jedna z nejvýraznějších postav seriálu a taktéž Brandon Stark či Jaime Lanister se potýkají s tělesným postižením, rozhodla jsem se zúžit výzkum na tělesně postižené fanoušky seriálu. Vzorek byl vybírán tedy na základě dvou kritérií: fanouškovství a tělesné jinakosti (disability).

S ohledem na míru fanouškovství jsem chtěla při výběru naplnit alespoň dva aspekty dle Lisy. A. Lewisové: „Za prvé je fanouškovské sledování charakterizováno jako vědomý výběr specifického programu, který sledují věrně týden co týden, a který často sledují opakovaně, ať už skrz reprízy nebo prostřednictvím video archivace. Za druhé, fanoušci mají motivaci text nejen vstřebat, ale překládat jej do dalších druhů kulturní a sociální aktivity. Recepce fanoušků jde za hranice pomíjivého pochopení

zhlédnuté epizody, k trvalejší a materiální formě produkce významu.“ (Lewisová, 1992: s. 210)

Ze začátku jsem aspekt fanouškovství pokládala za prioritu a rozhodla se hledat tělesně postižené mezi fanoušky. Psala jsem inzeráty do internetových diskuzí o seriálu, kontaktovala jsem známé prostřednictvím sociálních sítí a vydala se na ThroneCon (odnož Festivalu fantazie, zabývající se seriálem a knihou). Bohužel se mi nepodařilo sehnat žádné narátory, proto jsem se zaměřila opačným směrem a rozhodla se hledat fanoušky mezi tělesně postiženými. Kontaktovala jsem různé organizace- Svaz tělesně postižených sportovců, Svaz tělesně postižených, charitativní organizace jako Konto bariéry, Agentury asistence a jiné. Účastnila jsem se NGO marketu ve snaze získat kontakty, rozdávala jsem letáky, zveřejnila jsem svou výzvu na stránkách vozejkov.cz a internetovém časopise muzes.cz. Později jsem začala nabízet motivační odměnu 200,- Kč za rozhovor, kontaktovala jsem proto organizace, které zprostředkovávají práce lidem s postižením a castingové agentury. Stále jsem se však nesetkávala s úspěchem. Dozvěděla jsem se, že lidé s postižením neradi spolupracují s diplomanty a málokdy důvěřují lidem, které neznají. Rozhodla jsem se tedy kontaktovat lidi, které znají. Ptala jsem se po lidech a kamarádech, oslovovala jsem vozičkáře na ulici a téměř po půl roce se mi podařilo sehnat prvního narátora. Doufala jsem, že další získám metodou sněhové koule (snowball effect), ale přecenila jsem kultovnost seriálu, narátoři mi zřídka kdy poradili jednoho dalšího fanouška. Stávalo se mi dokonce, že už mě potenciální narátoři znali jménem, protože viděli mé výzvy na různých webech, či o mně slyšeli od známých a když jsem je sama oslovila s otázkou na Hru o trůny, přesně věděli, o co jde. Stala jsem se nejspíš fenoménem v komunitě. Zvláštní postavičkou, vyptávající se na podivné otázky, na které nebyli u předešlých diplomantů zvyklí. Nakonec se mi podařilo udělat třináct rozhovorů a dovolím si tvrdit, že vzorek je pro ČR saturován, protože v rozhovorech se začaly opakovat stejné názory a mínění.

II. 5 *Sběr dat*

Hlavní technikou sběru dat byl polostrukturovaný rozhovor, který se odehrával buď osobně, nebo prostřednictvím programu Skype- v případech, kdy byli narátoři z jiného města, než z Prahy. Výběr místa pro rozhovor i čas jsem nechávala zcela na narátorech. Rozhovory se většinou odehrávaly na veřejném prostranství, v restauračním

zařízení popřípadě v jiném místě, které splňovalo dvě podmínky: bezbariérový přístup a relativní klid, abych zabránila nadměrnému šumu v diktafonu. Rozhovory byly nahrány a přepsány. Nikomu jsem nevysvětlovala, čeho přesně se týká můj výzkum, abych zachovala autentičnost jejich odpovědí.

Polostrukturovaný rozhovor trval vždy přibližně 1/2 hodiny a skládal se ze čtyř oblastí (souborů otázek). První soubor otázek se týkal míry fanouškovství, míry znalosti díla a sledovacích návyků narátora. Zajímalo mě, zda narátor četl i knihu, zda viděl všechny série, zda se sám pokládá za fanouška, zda si dohledává informace n internetu či kupuje věci spojené se seriálem, zda je členem fanklubu či s kým a jak se na seriál běžně dívá.

Druhá část se týkala oblíbených postav. Dotazovaní si většinou neuvědomovali, proč sympatizují s tou či onou hlavní postavou, proto jsem se snažila jim pomoci doplňujícími otázkami. „Jaké jsou mé oblíbené postavy? Proč? Jaké jim přisuzuji vlastnosti? Měnili se nějak moje oblíbené postavy v průběhu sledování seriálu? Pokud ano, z jakého důvodu? Jaká je moje oblíbená scéna s postavou? Jak vnímám postavy z Hry o trůny, na rozdíl od jiných seriálů? Vnímám je černobíle? Kdo je čiré dobro? Kdo je čiré zlo? Za co obdivuji svou oblíbenou postavu? Zdají se vám charaktery a chování postav v seriálu ztvárněny realisticky?“

Třetí a čtvrtý soubor otázek už odhaloval skutečný cíl mého výzkumu, protože se zaměřoval na samotnou identifikaci narátora se svou oblíbenou či naopak neoblíbenou postavou. Otázky se nesly v následujícím duchu: Chci se své oblíbené postavě v něčem podobat? Mám něco společného s postavou? (Osud, charakter, humor..) Mám podobné vlastnosti? Setkal jste se v reálném životě s osobou, která by měla podobné vlastnosti, jako tato postava? Autor předlohy je známý tím, že kladné postavy, na rozdíl od běžných seriálů, nemají zaručené přežití až do konce příběhu. Je Vaše postava stále naživu? Pokud ne, jaký dopad na Vás měla její smrt? Ke kterým postavám cítím nejmenší sympatie a z jakého důvodu? Které vlastnosti mi na postavě/postavách vadí nejvíce? Byla postava mou nejneoblíbenější již od počátku, nebo se jí stala až v návaznosti na nějakou událost v ději?

S částí narátorů jsem si vykala, když jsme domlouvali setkání, ale při samotném rozhovoru jsem si s narátory vždy tykala. Většinou tento požadavek přišel z jejich strany, v pozdější části výzkumu jsem jej začala praktikovat sama, protože jsem zjistila, že se tak narátor cítí rychleji „v bezpečí“ a snáze se mi otevře. Navodila jsem atmosféru „přátelského povídání si o oblíbeném seriálu“ a čas od času jsem do rozhovoru vstupovala s vlastními postřehy, abych podnítila narátora k hlubšímu zamyšlení se nad určitou scénou, postavou či událostí, která se v seriálu stala.

Samotné téma postižení pro mě nebylo stěžejní. Moji narátoři měli tělesné postižení, takže vše co mi vyprávěli a jak své oblíbené postavy interpretovali bylo relevantní i bez toho, abych se na jejich postižení explicitně ptala. Většinou však jsem toto téma v půlce, na konci nebo i na začátku rozhovoru otevřela a ptala jsem se na průběh, trvání či vliv jiných mediálních textů (film *Hawking* nebo *Nedotnutelní*) a snažila jsem se otevřít jejich myšlenkové mapy tímto směrem, zda nevztáhnou něco, co si v předchozím rozhovoru neuvědomili, i ke Hře o trůny. Ze začátku to pro mě bylo složité, protože jsem nevěděla, jak přesně své otázky uchopit a jak je směřovat. Zajímavým poznatkem však bylo, že mluvit o svém zdravotním stavu narátorům nedělalo vůbec žádné problémy. Mnohem osobněji vnímali, když měli mluvit o něčem, co se týkalo jejich rodiny.

Dotazovaní používali různá slangová slova, příznačná právě pro tělesně postižené, jako například „kripl“ (s tělesným postižením) nebo „chodčák“ (ne-vozičkář, bez tělesného postižení). Časem jsem natolik splynula s disability subkulturou, že jsem měla tendenci tato slova pro zjednodušení také používat. Neučinila jsem tak. Cítila jsem hranici mezi navozením přátelského prostředí pro získání důvěry a zachování tazatelské profesionality.

III. Analýza

V této kapitole popíši proces výzkumu, který jsem provedla na základě dat získaných z přepisů polostrukturovaných rozhovorů. „Analýza dat pomocí metody zakotvené teorie je složitý proces redukce surových dat do konceptů, které jsou

navrženy jako kategorie. Kategorie jsou dále rozvíjeny a integrovány do teorie.“ (Corbinová, 1986)

Postup analýzy dat pomocí zakotvené teorie se skládá ze tří typů kódování – otevřeného, axiálního a selektivního – a následného vytvoření teorie a její zakotvení v nasbíraných datech. Ve fázi axiálního kódování jsem však upustila od pokračování v dekódování výzkumu pomocí metody zakotvené teorie. Propojila jsem axiální a selektivní část. Nesnažila jsem se všechny jevy za každou cenu popsat pomocí teoretického rámce paradigmatického modelu, naopak jsem kategorie seskupila podle určitého klíče.

Při zpracovávání analýzy jsem si neustále opakovala, o co se jejím provedením pokouším a co přesně zkoumám, protože velké množství získaných dat svádělo k tomu začít popisovat i jiné jevy než ty spojené s fanouškovstvím, postižením a identifikací s oblíbenými či neoblíbenými postavami.

III. 1 Otevřené kódování

Otevřené kódování probíhá při prvním setkání s daty a při jejich procházení. Ze shromážděných dat vyčítáme podstatné jevy a konceptualizujeme je za účelem odhalení událostí a případů, které můžeme identifikovat a dále rozvíjet jakožto pojmy v rámci výzkumu. Principem je neustálý zájem o jevy, na které při procházení dat narazíme. Pokládáme si u nich otázky. Co to je? Co to znamená? Co to reprezentuje? Jako pojmy mohou sloužit totožná slova, která použili respondenti (tzv. „in vivo“ kódy). Některé pojmy jsou abstraktní či nadřazenější ostatním, z těch se vytvoří kategorie. Jiné přísluší stejnému jevu, ty se seskupí. Tomuto procesu se říká kategorizace. V rámci každé kategorie můžeme definovat vlastnosti, které mohou být rozloženy na jednotlivé dimenze (například intenzita - jako vlastnost častého opakování činnosti apod.)

Metoda zakotvené teorie se vyznačuje dynamickým a cyklickým postupem. Jinými slovy se fáze kódování opakují, ale je možné je i přeskakovat, vracet zpět a přecházet od analýzy zpátky k dodatečnému sběru dat. Vyhodnocovala jsem data

téměř paralelně s jejich získáváním, proto jsem si ještě před zahájením otevřeného kódování vytvořila čtyři kategorie, které jsem při analýze barevně oddělovala v prepisech rozhovorů. Jednalo se o kategorii „postižení“ (vše týkající se zkušeností s postižením, nemocí a doktory), „fanouškovství“ (vše týkající se rituálu sledování seriálu či čtení knih, organizované i neorganizované fanouškovské činnosti), „rodina“ (zkušenosti z rodiny reálné či odkazy na rodinu a výchovy v názorech na seriál) a „identifikace, emoce a názory na postavy ze seriálu“ (tato kategorie obsahovala vše ostatní, co se týkalo názorů na oblíbené či neoblíbené postavy ze Hry o trůny). Často se stávalo, že jsem některým úsekům textu musela přisoudit dvě či více barev, to se týkalo hlavně kategorií postižení a identifikace, což jsem považovala ze velmi dobré znamení, proto jsem vytvořila další kategorie či subkategorie. Největším problémem bylo celkové množství pojmů a to, že jsem se časem začala ztrácet a zapomínat co vlastně zkoumám. Určila jsem si tedy několik kontrolních otázek, které mi byly filtrem: Týká se to identifikace s ne/oblíbenou postavou? Týká se to fanouškovství? Týká se to postižení? Výsledkem bylo patnáct jevů, které jsem podrobila další analýze:

1. Postižení
2. Neinformovanost o nemoci, pomůcka jako symbol (vnímání okolí)
3. Těžkosti
4. Odstup, srovnání se
5. Lítost, péče
6. Fanouškovství
7. Autor a produkce
8. Opravdovost, realita x pohádka
9. Rodina, výchova, historie postavy
10. Vlastnosti, identifikace, emoce, názory
11. Nesympatie k postavám
12. Násilí
13. Gender
14. Moc x bezmoc/nemoc
15. Obrana, ochrana, starost o jiné

III. 2 Axiální a selektivní kódování

Při axiálním kódování dochází k propojování kategorií a k hledání vzájemných vazeb mezi nimi. Strauss a Corbinová doporučují pro odhalování vztahů mezi různými kategoriemi použít teoretický rámec, který se nazývá paradigmatický model. (Strauss, Corbinová 1999: s. 72)

Příčinné podmínky → Jev → Kontext → Intervenující podmínky → Strategie jednání a interakce → Následky

„Příčinné podmínky vyjadřují okolnosti výskytu nějakého jevu, většinou nejde jen o jednu příčinnou podmínku. Určujeme jejich vlastnosti a umístění na dimenzionálních škálách. Jev je ústřední myšlenkou dění, hlavním případem, z něhož jednání vychází, nebo ke kterému směřuje. Kontext představuje soubor podmínek, za nichž jsou uplatňovány strategie jednání určené k reakci na daný jev. Intervenující podmínky jsou obecné podmínky, které ovlivňují strategie jednání, zahrnují čas, prostor, individuální charakteristika atp. Strategie jednání a interakce představují jednání a reakce směřované k danému jevu. Následky zahrnují důsledky jednání na daný jev.“ (Trampota, Vojtěchovská 2010: s. 267 – 268)

Za pomoci tohoto modelu jsem o kategoriích přemýšlela a vzájemně je mezi sebou porovnávala, snažila jsem se najít mezi nimi vztah, zkoumala jsem jejich umístění v rámci modelu samotného.

Selektivní kódování představuje závěrečný krok v tvorbě zakotvené teorie. V abstraktnější rovině dochází k integraci zjištěných výsledků, formuluje se kostra příběhu, která se vystavuje kolem centrální kategorie, k níž se vztahují ostatní kategorie a jevy.

V této fázi jsem se rozhodla propojit axiální a selektivní kódování a vytvořit tak celkem čtyři příběhy vztahující se 1) k těžkostem souvisejících nejen s postižením, 2) k moci a bezmoci související nejen s ne-mocí, 3) ke zkušenostem souvisejícím s prohlubováním empatie jako jsou gender, míra fanouškovství a gender a nakonec 4) k pozitivní a negativní identifikaci ve smyslu vztahování se k oblíbeným a neoblíbeným

postavám. Pokud bych měla striktně dodržet proces dekodování metodou zakotvené teorie, ochudila bych svůj výzkum o zásadní zjištění, které s tématem mé práce souvisí a zároveň bych opisovala jevy, které jsou pro téma mého výzkumu nedůležité.

I přesto, že jsem upustila od teoretického rámce pomocí paradigmatického modelu, zakotvuji své výroky zpětně v prepisech rozhovorů, tak jak radí Strauss s Corbinovou: „...při práci s údaji deduktivně navrhujeme výroky o vztazích, nebo navrhujeme možné vlastnosti a jejich dimenze a pak se porovnáním případů mezi sebou snažíme ověřit to, co jsme vydedukovali. Je zde neustálá souhra navrhování a ověřování. Toto kombinování indukce a dedukce je to, co činí teorii zakotvenou!“ (Strauss, Corbinová 1999: s. 82)

Výsledné kapitoly analýzy jsem pojmenovala abstraktně a to: 1) Hledání ukotvení v sobě a ve společnosti; 2) Mocný stisk bezmocných; 3) Kolik zkušeností máš, tolikrát jsi člověkem; a 4) Proč je ne/máme rádi.

III. 3 Hledání ukotvení v sobě a ve společnosti

V této kapitole jsem propojila kategorie postižení, těžkosti, vnímání okolí a odstupu, srovnání se, protože mají společný teoretický rámec a chronologii výskytu. Do této dějové linky vstupují i jiné jevy jako jsou lítost, péče, podpora a rodina. Tato dějová linka se neutvářela na základě rozhovorů o samotném „postižení“ narátorů, ale promítala se do vnímání činů seriálových postav narátory.

Postižení je společným jmenovatelem všech dotazovaných a zároveň se jedná o optiku, kterou na výzkumný problém nahlížím. Jinými slovy- zajímám se o to, jakým způsobem se postižení fanoušci identifikují se svými oblíbenými a neoblíbenými postavami ze seriálu. Samotné postižení zaujímá hned několik dimenzí. Je to zkušenost, která ovlivňuje recepci mediálních obsahů u narátorů:

Lejla: „Nerada se dívám na filmy o postižených, mám pocit intenzivního zírání na postavu, což se mi nelíbí... komunitě... Tys to nezažila, ale já jsem zažila takový ten pocit, že na mě bylo zíráno velmi významně a možná to ve mně

vyvolává stejnou úzkost, když se zírám na jiného postiženého člověka celou dobu, ale když se to předhazuje, tak to ve mně tu úzkost nespouští. Prostě Hra o trůny je pro mě v pohodě, dokonce díky tomu, že se dívám na Hru o trůny, tak bych byla potom schopná zkouknout spoustu dalších filmů, které jsou natočené stylem jako Hawking. Doted' jsem nedala Hasta la vista nebo Nedotknutelní, protože se bojím toho, že jsou v centru pozornosti lidí, kteří mají přístup k postiženým taký, který se mi nelíbí.“

Těžkosti, které v životě prožíváme, formují naši osobnost, názory a pohledy na různé věci. Postižení je samo o sobě také těžkost, popřípadě je příčinou těžkostí. S problémy, těžkostmi i nemocemi musíme bojovat, musíme projevit statečnost a aktivní přístup a to je sympatické.

Bobík: „Těžkosti, které prožíváme z nás dělají lepšího člověka zasluhujícího si respekt.“

Pepina: „Ale spíš jako že je ta holka válečnice, že je to bojovnice, tak vím, že můžu bojovat svoje bitvy i jinde než s jehlou. To se mi také líbilo, že má malý kordík, ale těžko si umím představit samu sebe, jak bych někde od desíti dvanácti pobíhala a bojovala sama za sebe.“

Já: „A proč ji máš ráda? Nemyslíš si, že je to tím, že třeba ty sama jsi taková bojovnice nebo bys taková chtěla být?“

Pepina: „Já bych taková chtěla být, ale nejsem. Vždycky jsem chtěla být statečná, ale ještě jsem se nedostala do situace, já teď musím zabojovat, abych se poprala s životní situací, ale to není přesně to, co myslím. Nebo takhle jsem si to nepředstavovala.“

Bobík: „S tím Tyrionem, že máme oba nějaké postižení a že oba jsme se s tím nějak srovnali. Tak to máme asi společné a to je mi na něm sympatické.“

K lidem, kteří ve svém životě žádné těžkosti neprožívají a jen jím proplovají jsme nelitostní. Pokud je ekvivalentem těžkostí v životě slovní obrat „život se s ním nemazlí“, dopracujeme se k tomu, že pokud nás rodiče ubrání těžkostem, jedná se o ekvivalent rozmazlenosti. Rozmazlenost vyvolává emoce, hlavně v souvislosti

s Joffreyem, který je považován za jednu z nejmíň oblíbených postav. Narátoři přesto, že jej nedefinovali jako „čiré zlo“, se k němu vyjadřovali velmi nenávistně. Joffrey, vyrůstající v paláci jako rozmazlený králův syn, nikdy nezažil opravdové těžkosti, protože jej před vším chránila jeho matka Cersei.

Já: *„A jak do toho zapadá Joffrey?“*

Kristýna: *„To je prostě rozmazlenej sráč, který by potřeboval pořádně proplesknout, aby ho přestala tlačit lebka.“*

Dan: *„(..) To byl normální rozmazlený fracek. Neudělal nikdy žádné gesto a přišel mi vždycky arogantní.“*

Pokud si někdo těžkosti zapříčiní vlastní naivitou a neponaučitelností, není nám to sympatické. Větší pochopení a soucit máme pro ty těžkosti, které se nestanou naší vinou. Může se jednat o přírodní katastrofu, nemoc nebo jednání okolí. Pokud si způsobíme problém sami, okolí to může jednou omluvit naší nezkušeností, pokud však prožíváme těžkosti, protože opakujeme stále stejnou chybu, budeme těžko hledat podporu.

Alžběta: *„Sansa, hmmm, tak to je naivita první kategorie. Pak si něco uvědomí a na chvíli se probere, ale pak zas sklouzne do té hloupé, pohodlné naivity.“*

Kristýna: *„Pak Jon Snow... No, ten se mi líbil asi jako chlap, ale můj vztah k němu je stejný jako u Arye, časem mě ta jeho pošetilá naivita přestala bavit.“*

Alžběta: *„(Daenerys) V některých chvílích taky byla dost naivní, když například důvěřovala té léčitelce, co ji zabila manžela, jindy až drasticky nekompromisní... Myslím, že to uchopila za špatný konec.“*

Stejně tak o lidech, kteří se s těžkostmi bojovat nesnaží, jsou pohodlní a smířliví, mluvíme pejorativně. Narátoři si uvědomují, že pasivní přístup či neřešení problémů není správnou cestou k překonání těžkostí.

Já: „Proč myslíš, že někteří vidí Sansu jako spíš nesympatickou osobu?“
 Markéta: „Možná je nesympatická proto, že sama do ničeho nezasahuje, že je víc ve vleku ostatních. Kam ji strčej, tam je. Ona se vlastně ze začátku chovala jako rozfrčanej spratek a kvůli ní zabili Neda, kterej je branej jako nejkladnější postava ze všech.“

Pepina: „Sansa ale není zlá, ta je hodná, ale má hroznou smůlu. Tak bych se chovat nechtěla. Takhle proplouvat krizovou situací jako ona bych nechtěla. Naučit se přežít díky tomu, že budu souhlasit a doufat v nějaké vysvobození, to její mladší sestra mi sedí mnohem víc.“

Helga: „Ale mě to nějak neděsí, to, že si z toho někteří lidé udělali stigma, je jejich problém, ne můj.“

Barbora: „Brácha se nesnaží ty těžkosti překonat, zvykl si, že se o něj postaráme. Byla jsem přesvědčená, že se naučí to zvládat sám a poprosí si cizí lidi o pomoc a že to nějak půjde, že na něj prostě musíme být přísnější a on místo toho, se uskrovní a počká si tam na mě, než přijdu. Ted' na dnešek má připravené jídlo dopředu, takže hlady tam netrpí. Ale místo aby zabojoval a řekl, jo, dobrý, běž a jdi si užívat do práce, já si dám inzerát a pozvu si nějaké cizí lidi, aby mi udělali oběd, tak to se prostě nestalo. Jde vyloženě jen o to, že kdybychom na něj byli drsní, tak by to bylo lepší. Kdybychom ho nechali, že si musí zvyknout na to, že je postižený, a ne hrát to, vždyť se v podstatě skoro nic nestalo, tak by to bylo jiné. Ale tehdy to prostě měla v režii maminka a nedokázala se dívat na to, jak se Vítek marně snaží dostat se do mikiny, takže mu ji oblékla. Potom se ptala jeho kamarádů, jak to, že oni se oblečou sami, a oni jí vysvětlili, že se třeba hodinu snaží.“

Neinformovanost okolí je důležitým faktorem, se kterým se lidé s postižením potýkají. Socializace je mnohem složitější, když nás okolí nepřijímá a neumí s naší odlišností jednat. Pokud jsme pouze na začátku naší cesty srovnání se s těžkostí, působí na nás vnímání okolí až úzkostně.

Helga: „*Mně až teď došlo, že to není o mě a o tom, že jsem úzkostná nebo sociálně neschopná, ale o tom, že ti lidé vidí svého prvního „kripla“. A nevědí, jak mají reagovat. A nevědí absolutně nic.*“

Lejla: „*To není poznat, dokud neuvidíš to, jak se štrachám po schodech, a jsou lidé neinformovaní, kteří si o nás myslí, že jsme líní a tlustí.*“

Zdravotní pomůcka se tak stává symbolem nemoci, která dává okolí najevo, že dotyčný není divný, jen se potýká s nějakou nemocí.

Bobík: „*Já jsem strašně špatně chodil a strašně mi to ubíralo sebevědomí a hodně jsem se uzavíral do sebe. Lidé nevěděli, jestli jsem opilý nebo zfetovaný, kolikrát jsem spadl na zem, protože jsem se opravdu motal, mám totiž problém s rovnováhou. Když jsem spadl, tak mi nikdo nepomohl, lidi chodili kolem. Tak jsem si říkal, že potřebuju vozík, aby lidé viděli, že jsem nemocný, že v tom nic jiného není. Takže jsem se těšil a hlavně teď můžu jet kamkoli a nemusím se nikde motat a nemusím se o nikoho opírat.*“

Lejla: „*Tady byl důvod, proč jsem radši chodila s holí, a ne s berlou, protože mě berle spíš zpomaluje, protože moje chůze nemusí být také úplně standardní, ale prý to není poznat. To dalo lidem kolem mě přece jen poznat, ať se kolem mě nebezpečně nemotají. A když jsem s tím šla poprvé na koncert, tak mi lidé opravdu dost uskakovali z cesty a byla jsem za to vděčná, protože jsem tam šla v momentě, kdy jsem pracovala na nějaké seminárce a byla jsem úplně rozbitá. U dystrofičků je to někdy tak, že když se neprojde, tak se potom znovu učí chodit, když to trochu přeženu. Byla to na jedné straně zdravotní pomůcka a na druhé straně jsem tím i dávala najevo, že jestli se mi budete motat pod nohy, tak spadnu.*“

Zájem či péče okolí se jeví trochu dvojsmyslně. Není jasné, zda se o nás ostatní zajímají z lítosti nebo náklonnosti a stejně tak není zřejmé, zda okolí zírání kvůli projevům nemoci, nebo protože se například zapomeneme přezout.

Manka: „*Myslím si, že jsem takovýto přístup měla i před úrazem, ale asi o tom člověk tak nepřemýšlel, protože když člověk není na vozíku, tak když se na tebe někdo dívá divně, tak o tom tak nepřemýšlíš, jako když na tom vozíku jsi. Takže to potom přišlo časem, že jsem se přestala starat o to, co si myslí lidé kolem mě.*“

Helga: „*Já ty chlapy pro jistotu i trochu odháním. Protože moje zážitky s nimi jsou takové nanic. Možná pokukují po jistém člověku a on je ke mně velice milý a nejde zjistit, jestli on se mě snaží opečovávat, nebo jestli mě balí. Vím, že ten člověk hodně ví a něco zažil, a pokud něco dělá, tak to dělá tak nějak upřímně, ale nejde poznat, jak to vlastně myslí.*“

Neinformovanost se projevuje nejen ve vztahu k nemoci a postižením samotným, ale též ve vztahu k etice chování vůči postiženým. Bohužel se jedná o běžný jev, ke kterému dochází nejen neinformovaností či neznalostí, na základě nedostatku získaných teoretických znalostí, ale hlavně na základě nedostatku zkušeností a určité disability socializace. „Postižení“ se však nevyskytují ve stejné pozici jako například cizinecká hostitelská rodina, od které se očekává, že poskytne zvědavému návštěvníkovi základy společenského chování v jejich kultuře a vypíchne kulturní odlišnosti, se kterými by se návštěvník mohl potýkat- proto vzniká jistá socializační paralýza „nepostiženého“ ve světě „postižených“.

Lejla: „*Mně už je to jedno, už jsem si zvykla. Já pochopím, že jsem jejich první mrzák, tak ať si to užijí. Já to chápu, někdy je těžké sladit jejich vnímání a moje vnímání. Například jsem tady měla spolužačku, a když chci vstát, tak mě někdo musí zvednout, takže ona odcházela a já, že ji půjdu pustit ven, tak jsem zavolala tátu, ať mě zvedne, a ona říkala, že nemusím s ní chodit. Proč bych ale nešla?*“

Určitý odstup nebo srovnání se s realitou bývá důležitým krokem pro přijetí faktů a překonání těžkostí. Je to závěrečná fáze určitého smíření, srovnáním se s těžkostmi, která posiluje psychickou, emoční a sociální pozici toho, kdo se s těžkostmi potýkal.

Bobík: *„Mě pořád napadá jen ta jejich minulost. Třeba Jon, toho mám vlastně taky rád. Ten se zase potýká s tím, že je bastard, úplně je mimo od Starků, taky se s tím musel nějak srovnat.“*

Určitý odstup nám pomůže vyvarovat se zbytečných emocí, protože naše stanovisko už je zpracované a dává nám určitou výhodu vůči okolí, které se s informací o existenci těžkostí, se kterými se potýkáme popřípadě jsme se potýkali musí vyrovnat.

Manka: *„Tak v pohodě s tím člověk nebude asi nikdy, protože vždycky přemýšlí o tom, co by kdyby, ale jsou věci takové, jaké jsou, a přemýšlet o tom, proč a jak, mi asi nepomůže, takže se snažím to brát tak, jak to je.“*

Lejla: *„Matka mi pořád říkala, že jsem líná a že skončím na vozíčku a já jsem se s tím musela rok srovnávat, protože vozík je prostě jenom vozík.“*

Helga: *„Je mi jedno, když lidí projevují lítost. Už jsem se s tím srovnala.“*

Já: *„Napadá tě nějaké spojení, které vnímáš v seriálu jakoby v souvislosti ať už s nějakými těžkostmi, které prožíváš?“*

Barbora: *„No tak bratr je tam jasný, Bran s nefunkčníma nohama, tam je to spojení tak očividné, že mě nechává ledově klidnou.“*

Bobík: (Tyrion) *„Je to chytrý a vzdělaný člověk a líbí se mi, jak si nic nedělá z toho, že je trpaslík, že je jiný než všichni ostatní, tak jak to bere s nadhledem. To máme docela společné, že já jsem přijal svou nemoc a taky žiju s tím, že jsem na vozíku, a je mi jedno, co si o mně lidi myslí a tak.“*

Když se s problémem či stavem srovnáme, nebojíme si říct o pomoc. Vůči okolí vystupujeme sebevědoměji a není pro nás problémem přiznat, že se s nějakou těžkostí potýkáme. Nestydíme se za ni, naopak vycházíme z natolik silné mentální pozice, že jsme ochotní okolí pomoci se s existencí této těžkosti vyrovnat.

Bobík: *„Ze začátku bylo těžké říct si o pomoc, teď už to neřeším.“*

Helga: „*Mně trvalo nějakou dobu se s tím srovnat, že potřebuji pomoc, ale když už jsem se s tím srovnala, tak proč to neudělat?*“

Shrnutí

Všichni narátoři mají nějaké tělesné postižení, to je odlišuje od zbytku společnosti- ve smyslu nutnosti prokázání určité mentální síly pro překonání této těžkosti respektive omezení s ní spojené. Postižení s sebou nese spoustu faktorů, které ovlivňují náš životní styl a které si „nepostižení“ lidé ani neuvědomují. Nejedná se jen o překonávání bariér, jako schodů, vozíčkáři. Potíže s architektonickými bariérami mají i lidé bez vozíku například ti trpící svalovou dystrofií, na kterých postižení není na první pohled poznat. Kvadruplegici ochrnutí od krku dolů nebo lidé po úrazu s omezenou možností využívat ruce mají problém se obléknout či najíst. Spousta vozíčkářů se cévkuje přímo na ulici a potřebují pomoci se zapnutím kalhot. Řešením není zůstat celý život v ústavu, řešením je adaptovat sebe a adaptovat okolí.

Postižení je bezesporu životní těžkost a právě „postižení“, které se s takovou těžkostí potýkají zdá se hodnotí seriálové postavy podle toho jak se s těžkostmi dokáží potýkat oni. Podle narátorů existuje jen jeden správný a sympatický způsob jak řešit své problémy a překonávat životní těžkosti různých úrovní. Pokud vznikne nějaký problém, za který si člověk nemůže sám, musí projevit vnitřní sílu a aktivní přístup, aby tento problém překonal. Rozdíl ve volbě tohoto způsobu a jiného vytváří rozdíl mezi hrdiny a zbabělci. Překonání těžkostí si zaslouhuje respekt, posiluje charakter a dodává nám sílu vstoupit do závěrečné fáze smíření.

Do tohoto procesu, stejně tak jako do ostatních ve společnosti vstupuje společnost samotná. Vnímání okolí je důležitým jevem, který ovlivňuje proces překonávání těžkostí v závislosti na tom, v jaké fázi a jakým způsobem k tomu dochází. Neinformovanost okolí, nemístná lítost stojí v binárním opozitu od podpory, péče a bezpečí, jehož centrem je rodina a nejbližší. Péče rodiny je dvojsečná, přílišná péče a opora z nás činí „rozmazlené“ jedince, jejichž charakter nebyl překonáváním těžkostí formován a tím byla ohrožena i míra schopnosti adaptovat se. Na druhou stranu nevhodná podpora a péče ze strany nejbližších působí stigma a znásobuje délku cesty kterou je třeba urazit, abychom se s těžkostmi srovnali. Neinformovanost okolí je

důležitým faktorem, se kterým se lidé s postižením potýkají. Socializace je mnohem složitější, když nás okolí nepřijímá a neumí s naší odlišností jednat. Pokud jsme pouze na začátku naší cesty srovnání se s těžkostí, působí na nás vnímání okolí až úzkostně. Zdravotní pomůcka se tak stává symbolem nemoci, která dává okolí najevo, že dotyčný není divný, jen se potýká s nějakou nemocí.

Závěrečná fáze určitého srovnání se s těžkostmi, posiluje psychickou, emoční a sociální pozici toho, kdo se s těžkostí potýkal. Určitý odstup či srovnání se s realitou bývá důležitým krokem pro přijetí faktů a překonání těžkostí. Když se s problémem či stavem srovnáme, nebojíme si říct o pomoc a tím obohatit „zásobu vědění“ neinformovaného okolí.

III. 4 Mocný stisk bezmocných

Narátoři se zkušeností s postižením věří, že má něco společného s dobrem v člověku, protože není možnost páchat zlo. Jinými slovy nemají moc, která by jim dávala prostředky k tomu, aby svým jednáním působili nedobře na jiných. Podle této logiky je bezmocný člověk „dobrý“, zatímco ten mocný je „špatný“. Nemůžu se ubránit analogii s Foucaultovými myšlenkami o mocenských vztazích analyzovanými na základě odporu bezmocných vůči mocným. Zároveň tyto postřehy potvrzují existenci všeobjímající dominantní ideologie, vůči které se disability studies vyhrazují.

Na otázku „Kdo je podle tebe čiré dobro?“ nedokázal žádný z narátorů odpovědět, toto jsou jediné dvě odpovědi, ke kterým se dva respondenti po dlouhém přemýšlení dopracovali.

Bobík: „*Hodor (mentálně postižený) je čiré dobro, protože nemá zlé úmysly.*“

Pepina: „*Brandon Stark, ten zlomený klučina, protože nemá moc šanci páchat něco špatného.*“

Moc je něco, co vnímáme dvojsečně. Na jednu stranu nám dává moc možnosti a příležitosti ovlivnit realitu k obrazu svému, na stranu druhou, pokud se neztotožňujeme s cíli a přesvědčeními mocných, vnímáme moc negativně.

Já: „A z čeho usuzuješ, že Daenerys bude negativní element toho budoucího děje?“

Alžběta: „No protože... Ona vlastně už teď nashromáždila obrovskou moc, se kterou už jen čeká až dopluje na druhý břeh pevniny. A s tím tam bude muset nějak nakládat. Ona bude podle mě hrozně tvrdá. Ona přijala roli toho svého manžela. Je tvrdá, nekompromisní, ale nemá na to ty zkušenosti, neumí s mocí zacházet. V některých chvílích taky byla dost naivní, jindy až drasticky nekompromisní... Myslím, že to uchopila za špatný konec.“

Uplatňování moci má různé formy, jednou z nich je všudypřítomné násilí, kterým se seriál Hry o trůny vyznačuje. Seriálová fikce je důvodem, proč se od násilí dokáží diváci oprostít. Napovídá tomu i to jak se o násilí vyjadřujeme, snažíme se to odlehčit. I přesto, že narátoři jsou často šokováni brutálními scénami při kterých umírají jejich oblíbené postavy, uchylují se k vysvětlením, že jde o fantastický středověký svět, kdy to bylo „normální“.

Manka: „Jistěže to vnímám jako součást seriálu, protože vnímám, že jestli byla někdy takováto doba a někteří takoví rytíři někdy žili, že to tak asi mohlo někdy fungovat. Takže mě to násilí asi úplně nepohoršuje, spíš mi přijdou daleko horší ty postavy, které nejsou vyloženě zlé nebo násilnické, ale jsou spíše falešné a křivé.“

Markéta: „Tak je to evropskej seriál. Myslím, že když se podíváš na Spartaka, tak to je mnohokrát horší. Já celkem na tohle nejsem nijak moc citlivá. Většinou víš, že tam ve skutečnosti nerozboď žádnýho člověka, že to asi většina těch herců přežije :) Navíc na tom násilí to nestojí.“

Bobík: „Arya se tak trochu rozzabijela“

Soubor naučených typifikací, které můžeme nazvat morálkou, nás nutí odmítat nespravedlivé a násilné cesty jak dosáhnout svých cílů. I přesto, že moc, pletichy, politika, manipulace a výřečnost mají něco společného, oceňujeme, když jednání „mocného“, kterým se snaží v rámci mocenského vztahu působit na jednání ostatních není násilné.

Dan: *„Nevím, jestli se čiré dobro dá říct o králi Severu. Jsou to všechno válečníci, takže kdo prolévá krev, tak není dobrý.“*

Pokud je tato manipulace očividná, není nám to sympatické. Už Goebbles upozornil na to, že nejúčinnější propaganda je ta, která je skrytá a nenápadná. Normy chování nám udávají limity přípustného a nepřípustného chování, jak je ale vidět z odpovědí narátorů, někteří Malíčkovy manipulace oceňují jako součást výřečnosti bezmocného dosahujícího moci chytrým způsobem, jiní ho odsuzují, protože sama manipulace je pro ně nepřijatelná.

Alžběta: *„Ne to mi vůbec nevadí. Naopak. Třeba to jak ho (Tyriona) oženili se Sansou a jak on se zachoval k ní a k tomu všemu, tak to mi přijde spíš, že on se právě snaží nějak pro fungování obou těch rodů vedle sebe. Nejde úplně tou typickou Lannisterovskou cestou. On si to nevydobude cestou násilí a moci, snaží se to udělat takticky a tak nějak za cenu nejmenších ztrát.“*

Lejla: *On (Malíček) je výborný manipulátor. Nemá žádnou oficiální moc, ale snaží se k ní dostat. Také je situace, kdy to nejde.*

Manka: *„Malíček byl ještě trochu horší, protože je nebezpečnější. A ten také v podstatě sleduje svoje cíle...Má na to také svůj způsob, ale ten mi taky není sympatický.“*

Možná i proto mají někteří tendenci fandit prohrávajícím, kteří mocí nedisponují. Zajistí to určité rozložení moci a rovnováhu mocenských sil. Silně vnímáme moment spravedlnosti. I přesto, že se naše neoblíbená postava ocitne v situaci, kdy je absolutně bezmocná vůči nějaké nespravedlnosti nebo je vystavena přímému dlouhodobému násilí, projevujeme lítost a „fandíme“ oné postavě, aby se ze situace dostala.

Já: *„A vadí ti hodně ta brutalita?“*

Alžběta: *„No, často je to dost nefér. A musím říct, že mně víc vadilo ani ne tak to, že pozabíjeli Starky na svatbě, ale to jak se sadisticky vyžíval na Theonovi. To*

jsem nakonec prožívala relativně hodně, až mi ho bylo – ač to byl vlastně zrádce – líto.“

Zajímavým jevem, který se během rozhovorů vynořil byla velmi pozitivně vnímaná obrana, ochrana a starost o jiné. Nijak přímo jsem se na ni neptala, narátoři sami často zmiňovali tento jev jako důvod oblíby vedlejších či objektivně „nedobrych“ postav. Ruku v ruce s velkou mocí jde velká zodpovědnost. Pokud využijeme onu moc někoho ochránit, protože jsme fyzicky zdatnější, silnější či hbitější, jsme „bezmocnými“ velmi pozitivně hodnoceni, protože z vlastní zkušenosti si této kvality mnohem více cení. Spousta narátorů, kteří se s postižením potýkali už od dětství bylo vystaveno šikaně ze stran spolužáků. Neidentifikovali se však s těmi bezmocnými, kteří tuto ochranu potřebovali, ale s těmi silnými, ve kterých našli partnera, kterého by v životě po svém boku ocenili.

Pepina: *„Těch zlých lordů kromě Ohaře je tam dost, ale Ohaře bych určitě stejně nevypíchla jako zlo, protože on tam potom zachrání Sansu.“*

Bobík: *„Mám rád ještě Cibulového rytíře.“*

Já: *„To není typická hlavní postava, proč zrovna jeho?“*

Bobík: *„Protože je rozumný, brání ty, co se bránit nemůžou. Třeba to jak chodí navštěvovat Stanissovou dceru, co má ten lupus nebo co, ostatní na ni kašlou, on se jí věnuje i když je to jen malá holka.“*

Lejla: *„Například se mi později začal líbit Jon Snow.“*

Já: *„A kdy nebo proč později?“*

Lejla: *„Jak se tam objevil ten tlustý chlap v hlídce. Ten, co ho bránil. Jak na něho najel ten z té hlídky, to bylo... Našla jsem nějaké identifikační body společné s tím tlustým chlapem a se mnou, takže jsem ráda, že ho bránil.“*

Já: *„Ale přesto jsi řekla, že tvůj oblíbený je Jon, a ne Sam.“*

Lejla: *„Sama já moc nemám ráda.“*

Já: *„Máš radši lidi, co tě brání?“*

Lejla: *„Tohle už je velká derivace. Třeba je to o tom, že jsem nikdy nikoho takového neměla. Sama sobě jsem okoukaná a člověk, který by mě bránil, tak ten je mi prostě vzácný. Vztah k Samovi není tak... máme spolu společný moment.“*

On je třeba chlap a já žena, on má něco, co mě oslovilo, a něco, co je strašně mimo. Já nevím, proč to tak je. Je možné, že jsou věci, které na sobě nemám ráda nebo že jsem sama sobě okoukaná.“

Helga: „Je to možné, že hledám nějakého ochránce a vlastně hledám nějakého chlapa i v tom filmu. To nemusí být ochránce, může to být partner. Prostě někdo, kdo se postaví na moji stranu a nenechá na mě naběhnout půlku třídy.“

Výřečnost je určitý způsob jak získat moc, jak se bránit, jak přizpůsobit realitu sobě. Tento fakt je dnes a denně dokazován v politice. Slovo může být nejsilnější zbraň. Ti, kteří neoplyvají silou a fyzickou zdatností mohou použít slov, aby dosáhli svého cíle. Tyrion, jedna z nejoblíbenějších postav, v první sérii sám říká, že vzhledem ke své tělesné konstituci věděl, že se nikdy nestane rytířem, proto se uchýlil ke studiu knih a je hodnocen jako jedna z nejdůležitějších postav v seriálu. Nejen, že se dokáže slovem bránit, ale dokáže snadno dosáhnout kompromisu či nějaké výhody v dialogu.

Já: „V čem by ses chtěl své oblíbené postavě (Tyrionovi) podobat?

Bobík: Asi nějaká výřečnost. Když dobře komunikují a má to hlavu a patu. Něco jako politické schopnosti...bylo by hezké umět někoho setřít, když už mu nemůžeš rozbít hubu, že ti nadává.“

Já: „Jaké jsou tedy vlastnosti, kterých ty si všímáš na lidech nebo na postavách? Podle čeho k nim máš sympatie? Když to není jen podle obličeje.“

Lejla: „Třeba ten Little Finger (Malíček) je manipulativní a schopný a já nejsem manipulativní a schopná, ale ráda bych to, co on umí, uměla také. Přiznám se, ráda bych se prokousala malinko výš, a proto se mi třeba líbí.“

Shrnutí

Výskyt kategorie „moc“ ve výsledcích výzkumu odráží existenci ortodoxií tvořených vztahy moci. I přesto, že Foucault upozorňuje, že nesmíme směšovat mocenské vztahy se vztahy komunikace (Foucault 1996, str. 211), cirkulace signifikantních prvků, které přenášejí informaci pomocí jazyka, systému znaků nebo

jiných symbolických médií, může mít jako svůj cíl popřípadě důsledek mocenské účinky, už jen kvůli tomu, že modifikují informační pole mezi „partnery“.

Linie odporu bezmocných vůči mocným je vedena napříč dějinami a vrací se cyklicky jako ozvěna modifikovaná typem bezmocnosti. Moc se jeví jako zodpovědnost, která musí být nesobecká, aby byla chápána kladně. Výkon moci je, jak tvrdí Foucault, jednání působící na jednání jiných (Foucault 1996, str. 215 – 217) a má několik podob. 1) Násilí je všeobecně odsuzováno a bytostně odporuje morálním hodnotám nám vštípeným. I zrádce, na kterém je násilí páčáno, v nás vzbuzuje lítost. Seriálová fikce divákům pomáhá k tomu udržet si od násilí odstup a odosobnit se od něj. 2) Manipulace, která je promptně provedena, tudíž skrytá, si zasluhuje náš obdiv. Sama manipulace, stejně tak jako intriky a pletichaření, v sobě nesou pejorativní nádech a vše s tím spojené považujeme za nesympatické. Pokud bezmocný manipulací ovlivní realitu ve svůj prospěch a získá tak moc, označujeme jeho jednání jako výsledek výřečnosti, popřípadě přidáváme kladné adjektivum (výborná manipulace). 3) Zdá se, že fenomén „fandění prohrávajícím“ má kořeny v potřebě vyvážit poměr rozložení sil. Bezmocný, který se stává mocným ztrácí naši náklonnost, stejně tak jako mocný, stávající se bezmocným ji získává. 4) Pokud dotyčná postava využívá svou moc-fyzickou či verbální - k obraně, ochraně či starosti o bezmocné (popřípadě nemocné), dochází k nesobeckému a zodpovědnému zacházení s mocí, která je bezmocnými obzvlášť ceněna. Bezmocní jsou ochotni odpustit postavě jiné prohřešky, popřípadě zdánlivě vedlejší postavu vyzdvihnout do popředí. Vztahují se přitom právě k onomu mocnému ochránci a ne k tomu, který je ochraňován, což reflektuje jejich potřebu existence podobného partnera v reálném životě. 5) Potřeba obrany bezmocných je patrná i v obdivu a vztahování se k vlastnosti výřečnosti a manipulace. Tyto vlastnosti umožní bezmocným být mocný a chráněn i bez podmínky fyzické zdatnosti.

III. 5 *Kolik zkušeností máš, tolikrát jsi člověkem*

Vzhledem k tomu, že se můj výzkum zaměřoval na tělesně postižené fanoušky, což je samo o sobě úzce definovaná skupina, která se liší od zbytku publika seriálu několika zásadními zkušenostmi- fanouškovstvím a postižením- mohu tyto skutečnosti zohlednit v rámci interpretace seriálových postav, protože se vyskytují v interpretacích

samotných narátorů. Zajímavou a pro mě nečekanou subskupinou, která z výsledných odpovědí vyvstala, byla skupina žen. Všechny tyto zkušenosti prohlubují naši empatii vůči postavám, k jejichž osudu pak nemůžeme zůstat lhostejní. „Postižení“ ne vždy uváděli jako své oblíbené postavy ty s postižením, avšak chápali mnohem hlouběji jejich prožívání.

Já: *„Když se o tom bavíme, tak Tyrion to má vlastně od narození, ale jak si myslíš, že se s tím vyrovnává Bran?“*

Bobík: *„Hodně špatně. On je právě ve fázi toho zvykání si na ten svůj stav. On chtěl být vždycky tím rytířem.“*

(...)

Já: *„Protože jsi říkal, že Bran se snažil být rytířem, běhat, umět jezdit na koni, prát se, umět s mečem...“*

Bobík: *„Je to pro něj rozhodně těžší, než kdyby se narodil jako nechodící.“*

Já: *„Když v sobě vlastně našel tu novou schopnost toho měniče.“*

Bobík: *„Ale pořád si myslím, že s tím není oukej.“*

Já: *„Proč myslíš?“*

Bobík: *„Chce to čas. I když mu samozřejmě pomohlo, když se stal tím měničem a má toho vlka. Teď, jak došli ke Zdi, myslím, že už jsou za tou Zdí, a jak ho mrzelo, že nemůže tu Zed' vylézt s tím klukem, nevím, jak se jmenuje. Tak v té knížce bylo, jak ho strašně mrzí, že to byl jeho sen, ale teď že má před sebou sedmisetmetrovou Zed', a vlastně nemůže a musí čekat dole.“*

Já: *„A co Bran, když spadl ze zdi. Cítila jsi s ním nějaké propojení?“*

Manka: *„Propojení asi ne, ale tím, že jsem si dokázala představit, co ten stav obnáší v prvních momentech, tak jsem s ním nějakým způsobem soucítila, bylo mi ho líto, ale na druhou stranu jsem věděla, že to není nic tragického, a když se potom probral a začal se dávat trochu do pořádku, tak ze svého pohledu jsem věděla, že to není zase tak tragické. Ale když spadl a zůstal jako ochrnutý, tak jsem s ním samozřejmě soucítila.“*

Jak již jsem zmínila výše fanoušci (fans) a fandom jsou dvě rozdílné věci. Míra fanouškovství ovlivňuje míru identifikace, prožívání a přemýšlení nad seriálem, avšak samotný pojem fanoušek je obtěžkán určitou negativní konotací, kvůli které se někteří

respondenti této klasifikaci vyhýbali i přesto, že vykazovali jasné „příznaky“ fanouškovství.

Já: *„Pokládáš se za velkého fanouška?“*

Alžběta: *„Asi ano. Určitě. Podobný seriál mě takhle nikdy nevtáhl.“*

Andrea: *„Ano, jsem fanouškem.“*

Markéta: *„Tak asi jo, ale zase nejsem takovej ten magor, co by si kupoval plakáty. Ale samozřejmě že tím, že to člověka zajímá, že si chce přečíst i knížku a nějak ho to chytne, se stává fanouškem.“*

Manka: *„Ne, prostě se na to ráda dívám.“*

Dan: *„Za fanouška se nepokládám, jsem normální nadšený spotřebitel.“*

Nicméně míra „vtážení“ seriálem se dala poznat z dalších odpovědí narátorů. Opravdoví fanoušci mnohem intenzivněji přemýšleli nad smyšleným světem Západozemí, nacházeli nepřímé souvislosti a do hloubky rozebírali charakterové vlastnosti a činy jednotlivých postav.

Andrea: *„On je i rozdíl v tom, jak se které ženské postavy chovají podle toho, z jaké části země jsou. Zatímco ty ženy ze severu obecně pouze přijímají své role matek a manželek, ženy v přístavišti mají tendenci různými pletichami ovlivňovat děj. Jsou mnohem emancipovanější. Proto jsou zajímavější. A třeba v případě Železných ostrovů, tam už je to zas moc. Všichni jsou tam válečníci a společnost je silně patriarchální.“*

Já: *„Ale Catelyn není prvoplánově nejzlejší postava HoT...“*

Kristýna: *„To ne, je tam ten malej blbeček, co týrá Greyjoe, pak lord Frey, který je ošklivý vevnitř i z venku, ten magor v lese, co zabíjí syny a spí s dcerama... Jenže nad těma přemýšlíš jinak. Catelyn mě v podstatě zklamala. Tamto jsou zakomplexovaný magoři, bezďáci, feťáci, který prostě jsou divný, chovaj se divně a nechceš s nima jít na kafe, ale jejich myšlenkový pochody jsou logický, předvídatelný, pochopitelný... S Catelyn je to jinak, to samý Sansa.“...*

Já: *„Pořád tomu nerozumím. Joffrey tě štve, ale ten, co týrá Greyjoye, je pro tebe pochopitelný?“*

Kristýna: *„No to se asi nedá takhle generalizovat. Toho, co týrá Greyjoye, taky*

nemám ráda, popravdě si většinou u scén, kdy se objeví, dojdu pro pití nebo na záchod. Chci se mu vyhnout... Jako oddělit naše světy. Catelyn a Joffreyemu se vyhnout nechci, nebo respektive nepotřebuju. Je to něco jako... Neoblíbená postava může být... No prostě v životě taky odděluješ nesympatický lidi a masový vrah, ne?“

Oproti tomu „nefanoušci“ nijak neanalyzovali. I přesto, že prožívali během sledování děj, cítili se vtaženi a emočně angažovaní, vnímali seriál jako zábavu a jejich mentální angažovanost končila s koncem každého seriálového dílu. Svě seriálové prožitky nerozebírali s ostatními kamarády či známými mimo dobu sledování

Já: „A nesešla ses někdy s někým, co ti vyloženě připomněl někoho ze seriálu vzhledově nebo charakterově?“

Manka: „To asi takhle úplně ne, já ten seriál vnímám spíš jako zábavu a úplně se do toho zase nevžívám a nesnažím se přemýšlet nad nějakými vyššími hodnotami.“

Hodnotili seriál z filmařského hlediska.

(Já: „Čím se liší postavy z HoT od ostatních seriálů?“)

Manka: „Přiznám se, že příliš „nejedu“ v tomhle fantasy, takže jiné fantasy seriály jsem ani nesledovala nebo nesleduji, ani knížky nečtu, a když to srovnám s normálními seriály, které nejsou typu fantasy, tak mě třeba na tomto seriálu fakt baví herecké výkony. Myslím si totiž, že je to seriál, který je opravdu kvalitně herecky obsazený.“

Dan: „Ten seriál je v zásadě velmi dobře natočený a výprava je úplně úžasná. Způsob natočení, jejich výprava, jejich oblečení, to se jim hodně povedlo. Jednak mám pocit, že se točí všechno v reálu, i když také občas zaregistruji kulisy, ale je to takové opravdové.“

Odrážející faktorem od toho něco si oblíbit je délka a obsahová náročnost.

Bobík: *„Doporučuji to dál, ale nikomu se to nechce číst. (...)Ti co to začnou třeba sledovat, tak do toho ani neproniknou, že je tam milion postav, že je to tak odradí, že se třeba ani nedodívají na první sérii. (...)Ty lidi prostě odrazuje, jak je to dlouhé.“*

Helga: *„Potom mě odrazovalo, že obsahuje šest knih. Jsem sice velký knihomol, ale nemám moc ráda, když je moc dílů.“*

Všechny narátory dílo pohltilo natolik, že si do něj začali projektovat emoce, což je patrné z jejich odpovědí. Rozdíl mezi skalními fanoušky a nefanoušky byl ten, že u fanoušků toto prožívání trvalo i po skončení sledování seriálu.

Pepina: *„Já nejsem typický fanoušek asi ničeho, ale rozhodně si to můžu zařadit mezi svoje oblíbené knížky, jestli to takhle stačí, protože tam to má tu úžasnou vlastnost, že se opravdu bojíš o postavy, které si oblíbíš. To asi říká spousta lidí. Protože hned v první sérii to, že Eddardovi Starkovi setnou hlavu a nikdo ho nepřijde zachránit na poslední chvíli, to byl docela silný šok. Potom jsem to četla... Jo i krvavá svatba tam byla, když zabijí jeho syna na svatbě, tak i to, že to člověk čte, tak ho to neuchrání od šoku, že si říkám: to není možné, že by Robba Starka zabili takhle. A to jsem v žádné jiné knížce asi nezažila, rozhodně ne ve fantasy knížkách. Prostě hlavní hrdinové neumírají. Takže já jsem fanoušek sama pro sebe, ráda si o tom popovídám, ale že bych chtěla mít tričko s erbem rodu Starků, to ne.“*

Manka: *„Tak třeba scénu s princem Oberynem jsem si vryla do paměti. To jsem si říkala, že už se na žádný další díl fakt dívat nechci!“*

Kristýna: (Chytá se za hlavu a zuřivě s ní kroutí) *„Já na to koukala a nemohla uvěřit a říkala jsem si: JAKOŽE COŽE?! No to snad ne!“*

Vzhledem k tomu, že většina narátorů byly ženy, tak se mi v odpovědích často objevovaly úvahy spojené s genderem. Naopak muži-narátoři téma těžkosti být ženou vůbec nevnímali a ani nad tím nepřemýšleli. Bezsporně k tomu přispívá fakt, že sami

muži postrádají zkušenost býti ženou, nevnímají problematické postavení žen ať už ve středověké době, ve které se seriál odehrává, tak i v současnosti.

Já: *„A myslíš si, že kdyby byl Tyrion holka, liliputka, tak že by to měl ještě těžší? Jak si myslíš, že by se to změnilo? Všechno stejné, jen pohlaví odlišné.“*

Bobík: *„To si asi nedokážu úplně představit. Nemyslím si, že by v tom byl nějaký rozdíl.“*

Já: *„Ale přece jen mužská a ženská role je trošku jiná v tom Západozemí.“*

Bobík: *„Takhle jsem o tom nikdy nepřemýšlel.(...)Já si ale myslím, že kdyby on byl ženská, tak by se provdal tak jako tak, prostě za kohokoliv. Nevím prostě, jak by to vnímal jako žena.“*

Narátky vnímaly ženy v seriálu víc do hloubky, všimly si a analyzovaly vztahy ženských postav a identifikovaly je s vlastní zkušeností. Skrze vztahy hlavních hrdinek narátorky analyzovaly jejich rozhodnutí a činy, postavení ve společnosti a jejich celkový psychologický profil.

Lejla: *„Mám také ráda Daenerys, četla jsem, že v knížce je vztah s tím koňským králem méně drsný. Že se do sebe velmi rychle zamilovali, ale v tom filmu ji prakticky znásilnil. A ne jednou a ona se pak do něho zamilovala. Prostě mi to přišlo trochu jako přehmat.“*

Helga: *„Proč Catelyn. Tam mě zaujalo, že je to významná žena s mocí, ale není mladá, a na to se nabaloval vztah, který ona má k ostatním postavám.“*

Ženy mnohem víc vnímaly postavení žen ve středověké době i postmoderní společnosti. a všimly si nuancí, kterými se liší severské a jižanské postavy. Skrze postmoderní optiku částečně emancipované současnosti odsuzovaly pasivní jednání idealizovaně středověkých ženských postav, na druhou stranu si uvědomovaly fakt, že postavení žen bylo odlišné a příležitosti a možnosti omezené. Ženské hrdinky se nemohly stát rytířkami či vládkyněmi, mohly se pouze vdát a získat moc manipulací svých manželů a synů, narátorky oceňovaly pokud žena dokázala dosáhnout toho co chtěla, byť pro to zvolila způsob pletichaření a intrik. Uvědomovaly si mnohem více

než muži důležitou roli rodiny a sice neomlouvaly, ale chápalý například činy Cersei Lannisterové, která se svým nesympatickým chováním snažila ochránit své děti.

Andrea: *„Obě dvě (Sansa a Catelyn) jsou na tom stejně. Jsou opakem Arye. Dělají jen to, co mají dělat a plní svou ženskou roli. Catelyn se má starat o děti a do ničeho moc nekecat. Když si má někoho vzít, tak si ho vezme, protože se to tak má. A Sansa to samé. Dělá to co má, obléká se, tak jak se po ní chce. I když s tím vnitřně nesouhlasí, nic proti tomu nedělá. Je to něco, co v dnešní době už ženy nejsou. Zatímco Arya začne jako šlechtické dítě a skončí na ulici. Je taková moderní na ženskou. Je svým způsobem klučičí, de facto feministka. Chce dělat i věci, které dělají chlapi a stojí si za svým názorem, i když je mladá.“*

Markéta: (Daenerys) *„Tak protože je to ta ženská, silná... Jí asi každá ženská, co to sleduje, musí fandit. Protože byla vyhnána, zabili jí otce, krále, byli ve vyhnanství, ona byla v područí svého bratra, kterej jí provdal. Ona vlastně až s tím manželem začala poznávat svou sílu a stala se z ní vůdkyně...“*

Lejla: *„To je smutné. My nejsme zvyklí na to, aby se lidi brali tak, že jim někdo zaranžuje sňatek. A jí domluvili sňatek a najednou se ti dva mají rádi. Ale pak se zjistí, že to nejde. Přiznám se, že bych nechtěla být na jejím místě. Je to prostě lada. To k tomu patří. Je pasivní ke svému osudu, ale je to realistické. Dokonce postavy, které jsou ženské a jsou aktivní... On (autor) se tam pokouší vytvořit skoro až realistický středověký svět, ale přitom se ty postavy chovají jako z jedenadvacátého století. A Sansa je jaksi idealizovaně středověká. Ano, je pasivní, ale nejsem kvůli tomu na ni naštvaná. Není to tedy moje oblíbená postava, ale ne že by to v mých očích Sansu nějak shazovalo. To, že se nechává smýkat osudem.“*

Andrea: *„On je i rozdíl v tom, jak se které ženské postavy chovají podle toho, z jaké části země jsou. Zatímco ty ženy ze severu obecně pouze přijímají své role matek a manželek, ženy v přístavišti mají tendenci různými pletichami ovlivňovat děj. Jsou mnohem emancipovanější. Proto jsou zajímavější. A třeba v případě Železných ostrovů, tam už je to zas moc. Všichni jsou tam válečníci a společnost je silně patriarchální. Sestra Theona Greyjoye je dcerou vládce, proto se chová*

tak, aby v této společnosti obstála. Je to válečnice. Ale to už je zas na mě moc, postrádá ženskost. a i když se snaží sebevíc, stejně jí muži dávají najevo, že ač dcera vůdce a bojovnice, stejně je to "jen" žena.“

Helga: „V tom světě určitě. Pohlaví má velký vliv, to říká i ta holka s mečem, něco v tom smyslu. Že by chtěla mít svůj vlastní hrad a říká, že to nejde. Někdo tam říká, že si může vzít prince, který bude mít svůj vlastní hrad, ale ona ho mít nemůže. Od ženy se očekává, že nejlepší, co může udělat, je být na místě krku, co otáčí hlavou. Najít si dobrého manžela a přes něho tahat za nitky. A přes svoje syny. Tak mi to přijde, že je to zpočátku nastavené. Potenciál ženy je mnohem větší, protože pokud chceš nějaké věci dokázat, tak jako družka. Je to svět, kde je běžné prodávat ženy proti jejich vůli. Chlapý taky, ale už ne tolik. Sexuální otroctví existuje, bratr tě vymění za sto tisíc lidí s koňmi, to zrovna není dobré.“

Shrnutí

Každá naše identita a zkušenost prohlubuje naši empatii a dává nám schopnost pochopit pozici, rozhodnutí a činy postav, které tuto identitu či zkušenost sdílejí. V mém výzkumu se vyprofilovaly tři hlavní identity, které měly tuto vlastnost: 1) Identita „postiženého“ a zkušenosti s tím spojené, které dali narátorům možnost pochopit prožívání a mentální procesy „postižených“ postav nad rámec explicitně vyřčených skutečností. 2) Identita fanouška s sebou nese větší zájem o oblíbené dílo, který prohlubuje znalosti, fanoušek tedy dílo nevnímá povrchně, ale nachází hlubší souvislosti, které nejsou na první pohled zřejmé. 3) Identita ženy v sobě zahrnuje rozímání nad genderem, analýzu postavení a vztahů ženských postav a reprezentuje ambivalentní postavení žen v patriarchálním řádu. Jedná se o jakýsi „doublebind“, kdy u „postižených“ dochází k odporu vůči dominantnímu světu mužů a zároveň světu „způsobilých“.

III. 6 Proč je ne/máme rádi

Toto považuji za ústřední kapitolu svého výzkumu, která odpovídá na původní výzkumnou otázku a to je: Jakým způsobem si fanoušci s postižením vybírají oblíbené či neoblíbené postavy? Jakým způsobem se s nimi identifikují a jak souvisí jejich

interpretace s jejich vlastními životními zkušenostmi souvisejícími s postižením? Jak jejich sociální realita ovlivňuje jejich vnímání mediální reality? Nejprve rozeberu pozitivní vztahování se k oblíbeným postavám, poté popíšu důvody negativního vztahování se k postavám neoblíbeným.

Sympatie, které si tvoříme k oblíbeným seriálovým postavám se často zakládají pouze na vzhledu. Tento fakt úzce souvisí s naší oblibou některých herců a do fiktivního světa seriálu se tak promítají pouze naše reálné představy o kráse, symetričnosti a toho, co považujeme za sexy. Postavy odlišného pohlaví hodnotíme jako pohledné ve smyslu přitažlivé, zatímco pohledné postavy stejného pohlaví považujeme za krásné jaksí objektivně, popřípadě vztahujeme jejich vzhled vůči sobě a chceme se jim podobat. Toto tvrzení se však týká pouze žen, žádný muž z mého výzkumu neprojevil zájem vypadat jako například Jon Snow ani postavy stejného pohlaví, tedy mužské nehodnotil na základě vzhledu.

Lejla: „(...) je opravdu hezká. To bych chtěla mít třeba také takové krásné vlasy jako Daenerys.“

Kristýna: „Pak Jon Snow... No, ten se mi líbil asi jako chlap, ale můj vztah k němu je stejný jako u Arye, časem mě ta jeho pošetilá naivita přestala bavit. Asi jako když začneš chodit s nějakým pěkným zajíčkem, který tě však brzo omrzí, protože je prostě ještě mladý.“

Manka: „Určitě má na tom velký podíl to, že je to pěkný herec (Jon Snow), proč je mi ta postava sympatická, a potom je mi sympatický i tím, co dělá a jak vystupuje, prostě nějakými svými vlastnostmi, že je odvážný...“

S výše uvedenou kategorií vzhledu souvisí i vztahování se k určitým charakterovým vlastnostem oblíbených postav, které považujeme za sympatické natolik, že Vlastnosti, které narátoři uváděli jsou rozličné, předpokládám, že se jedná o vlastnosti, kterých si jednotlivci opravdu cení. U někoho to může být čestnost a cit pro spravedlnost, jiný by tuto vlastnost definoval jako hloupost a politickou nezpůsobilost (viz Eddard Stark) naopak někteří oceňovali výřečnost a schopnost manipulace Malíčka a Tyriona, zatímco jiní obzvlášť Malíčka vnímali právě díky manipulaci negativně.

Vlastnosti, kterých si ceníme souvisí s naší povahou a tím, co považujeme za sympatické. Pokud narátoři nedokázali odpovědět, používala jsem v rozhovorech „podobnosti o kamarádech v hospodě“, ptala jsem se jich s kým by si nejraději šli sednout na pivo popřípadě koho by si cenili jako přítele, koho by chtěli mít jako partnera nebo rodiče. Ve světle tohoto podobenství dokázali narátoři vždy velmi rychle odpovědět. Introvertní a klidní narátoři si cenili klidných, odvážných a čestných postav. Extrovertnější zas volili ty se smyslem pro humor, darem výřečnosti anebo bojovnou povahou. Přátele si vybíráme podobně jako oblíbené postavy na základě toho, jak korespondují s naší vlastní povahou, čím se chceme v životě obklopovat a obohacovat. Obdiv určitých vlastností souvisí s tím co se nám líbí nebo jací chceme sami být, jinými slovy zrcadlí nás samotné.

Alžběta: „Tak rozhodně u polomuže je to chytrost. Určitě je to nějaké to odhodlání – to, že bojuje za nějakou věc, které věří. Asi taky to, že on byl vlastně tak nějak hozen do jámy lvové, ale i přesto se snaží vytřískat z toho to nejlepší, nejen pro něj. A podle toho taky všechny ty své kroky vede. Zatímco tohle se u Aryi úplně říct nedá. Protože její cíl jetrochu jiný. Její cíl plyne z toho – zabili mi otce. A ta zase k tomu má jiné pohnutky, ale ne o nic menší. Arya je mladá, trochu emocionální, ale ta do toho všeho byla prostě úplně vhozená, chudinka. A asi proto má můj obdiv, jak se se vším vypořádává. Jo, Tyrion spíš těžší z toho, že dokáže odhadovat následky, je chytrý a je vždy, dá se říct, o krok napřed, protože to je jeho jediný benefit k tomu, aby přežil. Zatímco Arya, je ještě malá, téměř neposkrvněná, a její úmysly jsou mnohem čistějšího a jasnějšího rázu. Ona, na druhou stranu, je ochotná položit života, za něco – tak zbytečného-jak by podle mě řekl Tyrion – jako je pomsta. Ale tím zase nechci říct, že Tyrion nebere pomstu, že ji neuznává. Jen ji podle mě dokáže docílit jinými prostředky.“

Jakuba: „(Starkové) No líbí se mi, že si stojí za tím, co řeknou, že jsou ty postavy takové rovné. Jsou charakterní a odvážní.“

Markéta: „A kdo mě taky hodně baví, koho mám asi nejradši, je ten Bran Stark, to je malej kluk, kterej má schopnost, že se dokáže vtělit, nebo spíš vidět očima zvířat a ovládat je, a díky tomu třeba zjišťovat informace. Postupně ty schopnosti

prohlubuje, aby dokázal ovlivnit i chování lidí, nebo skrz nějakýho člověka vidět, co se děje a tak.“

Já: *„Takže se ti líbí jeho schopnosti?“*

Markéta: *„A i to, jakéj je, je to takovej chytrej a statečnej kluk. On spadnul z věže, takže nechodí.“*

Pepina: (Arya) *„Protože je tam opravdu jako jediná bojovnice. Potom se ještě Daenerys stane taky poměrně silnou, ale to už já bych nemohla jako ta vládkyně, to by se mi nelíbilo. Být Aryou by se mi ale opravdu líbilo.“*

Kromě povahových vlastností definují náš charakter hlavně naše činy, rozhodnutí nebo chování, díky kterému se naše vlastnosti projevují. Rozhodnutí je vždy velmi diskutabilní a opravdu osobní záležitost. V seriálu se postavy ocitají ve složitých situacích, kdy musí dělat zásadní rozhodnutí, které mají vliv na další průběh událostí nebo na osudy jiných postav. Do tohoto procesu vstupovala všudypřítomná morálka a normy chování nám od dětství vštípené společností, proto existovala variace oceňovaných činů, ale vždy byly definovány kladně. Nikdo neobdivoval své oblíbené postavy za to, že někoho brutálně zavraždili nebo že měli poměr se svým sourozencem. Občas se postavy dostali do konfliktu, jako například Jon Snow, který se musel v jednu chvíli rozhodnout, zda dodrží věrnost hlídce nebo zda vyrazí na pomoc svému bratrovi, v případě kdy hrdina posuzuje minci, která má obě strany stejné, neexistuje správné rozhodnutí. Divák oproti postavě samotné má samozřejmě jednodušší rozhodovací pozici, protože vidí jen zásadní události, na základě kterých musí být rozhodnutí vykonáno, má ptačí perspektivu a ví o počínání ostatních postav, které jsou pro rozhodující se postavu skryty. Narátoři se mnohdy neidentifikovali s povahou nebo postavením ve společnosti nějaké konkrétní postavy, ale právě s jejími rozhodnutími a činy popřípadě s jakýmsi přístupem k životu. Toto může být vysvětlením toho, proč hodně fanoušků nemá rádo Sansu Starkovou – křehká, krásná a idealizovaně středověká lady dělá už od první série rozhodnutí, která vedou k vyvraždění jejích blízkých nebo neštěstí pro ni samotnou.

Manka: *„Myslím si, že něco společného určitě máme, a to je například takové to moc neprojevení emocí, taková chladnost nebo něco takového, tak to si myslím, že mám podobné.“*

Andrea: „(...) No, asi když nějaká postava udělá něco, s čím souhlasím, u čeho bych si řekla "ano, takhle bych to udělala taky", tak se s ní vlastně identifikuji. Ale jinak ne, na to jsou ty postavy příliš z jiného světa“

Pepina: „Kdežto Arya, která vypadá, že je statečná, tak teď je zrovna v momentě, kdy po ní chtějí, aby úplně zapomněla na všechno, aby zapomněla na pomstu a snažila se jen žít podle toho, co jí poručí ostatní, tak s tím se mi také těžko smiřuje, protože si říkám, co když to vezme jiný konec a ona se rozhodne, že pomstu nechce, tak co potom s tím budu dělat.“

Barbora: „Pořád jsem doufala, že Jon Sníh se nezachová tak, jak se nakonec zachoval. Že nedodrží věrnost hlídce a že vyrazí na pomoc svému bratrovi a až zpětně jsem si říkala: ano, udělal dobře.“

I přesto, že se Hra o trůny oproti jiným seriálům vyznačuje značným množstvím tělesně jinakých hlavních i vedlejších postav, nepotvrzuje se pravidlo, že by si tělesně „postižení“ zvolili jako oblíbené jiné tělesně „postižené“ postavy. Jak jsem již napsala v kapitole „Kolik zkušeností máš, tolikrát jsi člověkem“, postižení je určitá zkušenost, která přispívá k prohloubení empatie a lepšímu pochopení postav s podobným osudem, ale není to pravidlem. Z toho vyvozují, že tělesně „postižení“ jsou „normální lidé“, kteří nenachází svou identitu pouze v souvislosti se svým postižením. Odvozují si oblíbené postavy na základě jiných parametrů, úplně stejně jako „nepostižení“. Mnohem víc se projevilo genderové vnímání seriálů ze strany narátorek než jakési „disability vnímání“. I tak se jedná o zkušenost, která se do jisté míry do rozhodování o oblíbených postavách promítala, protože se jedná o rovinu podobného osudu. Narátoři však sami od sebe nic takového neřekli, jejich odpovědi v této souvislosti se objevovaly až po mém „nátlaku“, když jsem se jich opakovaně ptala, zda si myslí, že mají se svými oblíbenými postavami něco společného a zda se může jednat například o podobný osud.

Manka: „Podobný osud? Třeba s Branem, protože jsem také spadla z výšky?“

Dan: „*Možná trpaslík, že je to chytrý a nedoceněný chlap. Tak mám možná pocit ve svém životě, že nejsem trumpetista, ale možná jsem nedoceněný, ale asi jen proto, že to chceš slyšet, jinak mě to nenapadlo.*“

Bobík: „*S tím Tyrionem akorát to, že máme oba nějaké postižení a že oba jsme se s tím nějak srovnali. Tak to máme asi společné a to je mi na něm sympatické.*“

Oblíbené postavy jsou většinou ty, které považujeme za kladné. Narátoři nevěděli, proč konkrétně mají tu či onu postavu rádi, ale podvědomě ji vnímali kladně. Jedná se o ideologicky zakořeněnou představu dobra a zla, která se v podobě archetypů objevuje v dětských pohádkách i ve většině jiných děl. Hra o trůny je však jedinečná tím, že není jednoznačné kdo je kladná postava, přesto měli narátoři tendenci hodnotit své oblíbené postavy zjednodušeně pojmy jako „hodný“ nebo „dobrý“.

Bobík: „*Tak třeba Eddarda Starka jsem měl rád, protože byl ten ‚hodný‘.*“

Dan: *Nevím, jestli je to v čestnosti, ale myslím si, že v zásadě by člověk měl být dobrý, to je gró celého života. Když je člověk dobrý, tak nemusí být ani inteligent, ani boháč.*

Já: „*A co je to, být dobrý člověk?*“

Dan: „*To asi ví každý z nás a já nevím, jak bych to zjednodušil nebo specifikoval. Máš jing a jang, dobro a zlo. Myslím, že když člověk něco dělá špatně, tak to ví, i když si to omluví tisícero způsoby, a udělá to stejně špatně, tak ví, že udělá něco špatně. I když je to sebemenší hloupost. Nevím, jak bych to řekl, co je být dobrý. Nejsem filozof, abych to dokázal říct. Dobrý člověk je asi být čestný, ne za každou cenu, ne přes mrtvoly, mít rád lidi, ale vědět, kde jsou hranice.*“

Vývoj postavy měl na její oblibu také vliv. Tím jak se příběh rozvíjí a divák tak získává detailnější informace, které vysvětlují historii, činy a rozhodnutí některých postav, divák dochází k pochopení, které může změnit jeho názor. Tento fakt jsem často zaznamenala v souvislosti s Jaimem Lannisterem, který na začátku první série shodil ze zdi Brandona Starka, který na následky pádu ochrnul. Jaime měl incestní poměr se svou

sestrou Cersei, která mu porodila tři děti a v neposlední řadě to byl právě Jaime, kdo zavraždil starého šíleného krále i přesto, že byl členem jeho královské gardy.

Andrea: *„A Tyrion, to je jasný. Otec jím opovrhne, protože je trpaslík. Všichni jím opovrhují. Ze začátku se jeví jako záporná postava, později se ukazuje, proč to tak dělá, co za tím je. No nebudu prozrazovat, to ještě nebylo v seriálech.“*

Markéta: *„Ze začátku jsem neměla ráda ani jejího bratra, toho Jaimeho, ale on zase taky má nějaký jiný vývoj, který je zajímavý. Tím, jak byl uvězněný, pak mu useknou ruku a on putuje zpátky do toho králova přístaviště. Takže tam úplně nejde říct, že by nějaká postava byla oblíbená nebo neoblíbená. Právě tím, jak se proměňují v situacích...“*

Andrea: *„Anebo toho, jak zajme a mučí Theona Greyjoye. Je možné, že se tam ještě jeho chování později vysvětlí. Ale to, proč tam někdo jen tak mučí a stahuje lidi z kůže, tomu nerozumím.“*

Výše uvedené nepochopení je pro mě oslím můstkem k rozebrání negativního vztahování se, které svým způsobem zrcadlí vztahování se pozitivní. Narátoři v sobě nenacházejí pochopení pro určité činy některých postav. Bránila jim vžitá morálka, ale také absence vlastní zkušenosti, která by jim osvětlila popudy a důvody činů některých postav. Jednalo se například o kuplířství nebo incest, který byl dokonce jednou narátorkou připodobňován k pedofilii.

Lejla: (Malíček) *„A také samozřejmě ženský, protože kdo začíná jako majitel bordelu, tak nemůže být úplně čistý.“*

Helga: (Bratr Daenerys) *„Provdat svoji sestru za deset tisíc koní, tak to se nedělá.“*

Andrea: *„(...)Někdo má rád třeba Jaimieho, který má incestní vztah s vlastní sestrou. To je pro mě naprosto nepřijatelné. Nechápu, jak někdo může mít rád někoho, kdo spí s vlastní sestrou. Třeba Tyrion taky udělá spoustu věcí, které nejsou úplně "košer", ale chápu, proč je udělal. Samozřejmě to беру s nadsázkou, není to tak, že ty věci bych schvalovala v reálném životě. Ale incest,*

to je věc, kterou nepřekousnu ani ve fiktivním světě. Vraždy a tak, to už si člověk zvykl. Může sympatizovat s člověkem, který někoho zabije, pokud k tomu je důvod. Incest není ale něco, co by se dalo ospravedlnit, stejně tak jako pedofilie, která je tam také naznačena.“

Alžběta: „Jo, tak to určitě. Joeffrey je čirý zlo, ale hned další negativní je ta ženská, co kojí svýho syna. To je úplná magorka. Ta je vyšinutá a nic dobrýho neudělala.“

Nesympatie může být chápána jako protipól výše uvedenému „vzhledu“. Máme vžité stereotypní reprezentace „zla“ a její projevy nás tak varují už ve fázi „seznamování se“. Sociální i mediální realita nám zprostředkovává různé obrazy zlých, nebezpečných, nepříjemných nebo nelaskavých lidí. Na základě identifikace fragmentů z chování postav tak můžeme posoudit bez celistvosti informace konečný obraz. Jedná se v podstatě o jistý druh předsudků – může to být zlovolný výraz ve tváři nebo projev, který označíme jako „afektovaný“.

Jakuba: (proč nemáš rád ty postavy) „Že jsou zlé a podlé. Na těch to je prostě vidět, že jsou skrz na skrz zlé. Frey mi není sympatický vůbec, jak se tam žení se svými dcerami. Plus je plný zášti a msty.“

Dan: „Královna je bestie neuvěřitelná, král, o tom ani nebudu mluvit, myslím krále Sedmi království, tak ten je na odstřel, to je hrozný bastard, jeho matka královna, to je také neuvěřitelná čúza.“

Kristýna: „Jako pro mě je čirý zlo Joffrey, ale spíš než zlo bych to nazvala čirá nesympatie nebo je to prostě debil, nechtěla bych se s nim stýkat, kamarádit a už vůbec ho mít za krále. Myslím, že bych ho i docela ráda šikanovala, prostě mě nenechává chladnou, ale stejný názor mám i o Sanse Stark, silně mě nebaví, ale třeba ještě překvapí.“

Jakuba: „Mně přijde taková afektovaná (Daenerys). Nevím, že bych jí nějak miloval, to ne.“

Stejně tak, jak narátoři obdivovali kladné postavy za jim sympatické rozhodnutí a činy, ty negativní za to samé odsuzovaly. Tento mechanismus funguje identicky – odsuzujeme to s čím se neztotožňujeme. K zajímavému jevu došlo u Jakuby, jejíž oblíbená postava je právě Jaime Lannister, který shodil Brana ze zdi. Naopak její neoblíbená postava Cersei tam tehdy byla s ním, proto Jakuba jednoduše přehodila odsouzeníhodný čin na svou neoblíbenou postavu. Jakuba je znalý fanoušek Hry o trůny, takže předpokládám, že k tomuto jevu došlo čistě podvědomě. Když jsem se ji na to zeptala reagovala způsobem „*No jo vlastně, ale ta Cersei je stejně strašná.*“

Helga: „*Tyrion mi přijde jako hrozně fajn, ale on není. Vždycky je tam něco, co mi nebude rezonovat, že bych udělala já sama jinak. Například jeho přístup k ženám se mi nelíbí.*“

Jakuba: „*Nemám je rád od začátku. Už od první chvíle mi přišli nesympatické a hned jejich první činy mi v tom utvrdili. Třeba Cersei hned vyhodila Brana z toho okna. Joffrey zase sehrál tu scénu, kvůli které zabil Ned Lady. V té knížce to třeba není tak rychle poznat, ale v seriálu je ti hned jasné už od obličeje a chování, kdo je prostě hajzl.*“ (POZOR Jaime vyhodil Brana z okna a to je její oblíbená postava – hodil špatný čin na neoblíbenou postavu)

Barbora: „*A to zase byla Sansa, protože věděla, že si má Joffreyho vzít, tak nechtěla stát proti němu. To jsou ta její špatná rozhodnutí od začátku do konce. Kdyby byla věděla, že kvůli tomu zemře její vlčice, tak by to asi řekla. Je to opravdu loser, ta holka.*“

Lejla: „*Jaime shodil Brana ze zdi, spí se svou sestrou, to prostě nemůže být dobrý člověk.*“

Jakuba: „*No vzhledem k tomu, že dal své královské slovo (Robb Stark) a pak ho porušil, což vedlo ke spoustě neštěstí.*“

Pepina: „*Nemám ráda Rudou kněžku čistě proto, že nemám ráda fanatismus. (...) Rudá kněžka, která ovládá krále a řekne: Bůh mi řekl, že ho máš upálit, tak to je něco, co mi vadí.*“

Vlastní špatné zkušenosti, které se zrcadlí ve fiktivním seriálu nás velmi osobně zasáhnou. Barbora v našem společném rozhovoru mluvila hodně a obsáhle o své mamince, kterou má velmi ráda, ale ve svém životě ji vnímá dost negativně. Podoba její maminky s Catelyn Starkovou ji nenechala chladnou.

Barbora: *„Asi jak už jsem říkala moje maminka a Catelyn. Takové to: Mami, prosím tě, proč jsi to udělala? Prosila jsem tě, ať to neděláš. A odpověď: Pro tvé vlastní dobro. Tak to si v sobě nesu od těch třinácti nebo od kolika.“*

Velmi negativně se narátoři vyjadřovali o postavách, na které se naštváli nebo které je zklamaly. V rozhovorech o nich mluvili dlouho a neustále se k nim vraceli. Připodobnila bych to ke kamarádkám, které se navzájem pomlouvají, protože i ta dikce, se kterou se o neoblíbených postavách vyjadřovali byla s pomlouváním identická.

Barbora: (O Daenerys) *„...lord ze Západozemí, který ji miluje a říká mu Medvěde, tak toho vlastně od sebe odehnala, protože ji původně špehoval. Tak to mi vadilo, že snad mohla poznat, že to tak není.“*

Pepina: *„Theon mě nejvíc naštvál, že se z něho stal totální Smrad'och, ale on byl slaboch už od začátku, jen mi trvalo delší dobu na to přijít.“*

Kristýna: *„Nemám ráda Sansu. Přímo mě štve, že se svým životem vůbec nic nedělá.“*

Alžběta: *„Čiré zlo? Těžko říct, pro mě je to asi Catelyn, nejspíš není přímo zlá, ale chová se nelogicky a tím působí neštěstí své rodině.“*

Násilí je dalším z důvodů negativního vnímání neoblíbených postav. Násilí jako jev jsem podrobněji rozebrala v kapitole „Mocný stisk bezmocných“, proto je tady zmiňuji pouze ve stručnosti. Narátoři se od násilí v seriálu dokázali odosobnit, proto vyloženě násilnické postavy nejmenovali vždy mezi svými neoblíbenými. Narátoři přemýšleli v rámci premisy, že násilí je špatné, ale vzhledem k tomu, že násilí už není

dennodenní součástí životů severoatlantických obyvatel jednadvacátého století, vnímali ho sekundárně, jako součást fiktivního středověkého světa.

Manka: *„Spíš mi přijdou daleko horší ty postavy, které nejsou vyloženě zlé nebo násilnické, ale jsou spíše falešné a křivé.“*

Já: *„Ale Catelyn není prvoplánově “nejzlejší postava” HoT...“*

Kristýna: *„To ne, je tam ten malej blbeček, co týrá Greyjoe, pak lord Frey, který je ošklivý vevnitř i z venku, ten magor v lese, co zabíjí syny a spí s dcerama... Jenže nad těma přemýšlíš jinak. Catelyn mě v podstatě zklamala. Tamto jsou zakomplexovaný magoři, bezd'áci, feťáci, který prostě jsou divný, chovaj se divně a nechceš s nima jít na kafe, ale jejich myšlenkový pochody jsou logický, předvídatelný, pochopitelný... S Catelyn je to jinak, to samý Sansa.“*

Pepina: *„Velký problém mám s Cersei, to už jsem říkala, na druhou stranu to, že to vlastně dělá pro své děti, ji částečně ospravedlňuje, ale takových maminek je, a přitom nemusí být takové bestie a nemusí kvůli tomu zabíjet jiné lidi. Co zabíjet, přímo ty intriky, ta je pro mě hodně zlá a jinak asi taky nikdo kromě ní.“*

Helga: *„Asi ano. Prostě se mě to nějak tolik nedotýká. Od toho si dokážu dát odstup. Ale na ně s odstupem hledět nedokážu. Určitě to беру strašně podle toho, jak to působí na mě. Ale nakonec proč ne, je to moje vnímání, moje prožívání a moje postavy.“*

Shrnutí

Své oblíbené postavy si vybíráme na základě variace faktorů. Může se jednat o 1) vzhled ve smyslu krásy a přitažlivosti; 2) vlastnosti a povahové rysy, které považujeme za obdivuhodné; 3) rozhodnutí a činy, se kterými se identifikujeme či chování a přístup k životu, o kterém si myslíme, že je ten správný; díky 4) podobnému osudu s hlavní postavou k ní můžeme získat sympatie, ale spíš nám podobná zkušenost v životě prohloubí empatii, takže lépe chápeme, co postava prožívá. Nejedná se však o podmínku, protože tělesně „postižení“ nárátoři se neidentifikovali s oblíbenými postavami na základě společného „postižení“. 5) Názor na oblíbené postavy se může

měnit kvůli vývoji postavy, když se vysvětlí její dosavadní činy, které jsme považovali za nesympatické a neměli jsme pro ně pochopení. 6) Oblíbené postavy jsou většinou ty, které považujeme za kladné. Hra o trůny je však jedinečná tím, že není jednoznačné kdo je kladná postava, přesto měli narátoři tendenci hodnotit své oblíbené postavy zjednodušeně pojmy jako „hodný“ nebo „dobrý“.

K nesympatii vůči neoblíbeným postavám docházíme obdobným způsobem. 1) Narátoři v sobě nenacházeli pochopení pro určité činy některých postav. Bránila jim vžitá morálka, ale také absence vlastní zkušenosti, která by jim osvětlila popudy a důvody činů některých postav. 2) Nesympatie může být chápána jako protipól výše uvedenému „vzhledu“. Máme vžitě stereotypní reprezentace „zla“ a její projevy nás tak varují už ve fázi „seznamování se“. 3) Stejně tak, jak narátoři obdivovali kladné postavy za jim sympatické rozhodnutí a činy, ty negativní za to samé odsuzovaly. Tento mechanismus funguje identicky – odsuzujeme to s čím se neztotožňujeme. 4) Podobný osud popřípadě vlastní špatné zkušenosti, které se zrcadlí ve fiktivním seriálu nás velmi osobně zasáhnou a nemůžeme tak vůči nim zůstat chladní. 5) Mnohem více než vyloženě zlé a násilné postavy, narátoři označovali za své neoblíbené postavy ty, na které se naštváli nebo je zklamaly. 6) Narátoři přemýšleli v rámci premisy, že násilí je špatné, ale vzhledem k tomu, že násilí už není dennodenní součástí životů severoatlantických obyvatel jednadvacátého století, vnímali ho sekundárně, jako součást fiktivního středověkého světa.

Závěr

Na začátku úvah o tématu mé diplomové práce jsem jasně věděla, že se chci zaměřit na publikum a jeho interpretaci mediálních textů. Po předchozích zkušenostech s kvantitativní obsahovou analýzou jsem se chtěla vydat opačným směrem a použít metodu kvalitativní. Seriál Hra o trůny se jevil jako skvělá volba, protože jsem se do výzkumu jeho publika pomocí hloubkových rozhovorů pustila mnohem dříve než jsem vůbec odevzdala tezi diplomové práce. Variace názorů a zdánlivě logických zdůvodnění rozličných vkusů náhodných fanoušků mě fascinovala natolik, že jsem se rozhodla dát svým zkoumáním empirický řád. Potřeba zúžit zkoumané publikum seriálu na určitou jasně definovanou sociální skupinu, mě přivedla k optice disability studies. Poměrně

nový obor zabývající se mimo jiných tělesně „postiženými“ mě v mé neznalosti přivedl k objevování a zdolávání pro mě nových akademických, společenských i etických výzev.

Vzhledem k tomu, že disability studies jsou v českém prostředí poměrně nová disciplína, věnovala jsem mnoho prostoru tomu, abych je popsala, vysvětlila vývoj myšlenek, který je formoval a zdůraznila ortodoxie moci, které drží tuto komunitu učení pospolu. Vnímání tělesně „postižených“ v čase i v kultuře obohatilo mou práci o mezioborový obraz stereotypní reprezentace v mediálních obsazích a jeho příčinných mýtů a archetypů z antické a středověké minulosti. Pár stran věnovaný publiku, jeho výzkumu a empiricky potvrzeným závěrům mých kolegů zabývajících se identifikací diváků s postavami viděnými v televizi, stejně tak část věnovaná fanouškovství, fandovství a rozdílu mezi nimi nabídlo stručnou mediologickou sondu do úvah o vztahu diváků a oblíbených postav. Nakonec kapitola o seriálu Hra o trůny přiblížila aspoň některé z bezpočtu hlavních postav a vysvětlilo proč je tento seriál vhodný k výzkumu.

Samotné hledání narátorů a provádění polostrukturovaných rozhovorů bylo dobrodružstvím. Peripetie spojené s etickým balancováním mezi mou tazatelskou rolí a přátelskou otevřeností mi pomáhal zdolávat můj tehdy půlroční syn Oskar, který zboural všechny formální ledy a navodil atmosféru důvěry. Míra obohacení touto zkušeností je nepřenositelná, ale snažila jsem se ji předat v kapitole věnované metodologii. Metoda zakotvené teorie, kterou jsem pro svůj kvalitativní výzkum zvolila mi zprvu přišla ideální při vytváření kategorií ve fázi otevřeného kódování, později však, když zakotvená teorie začala má data ohýbat nevhodným způsobem, inspirovala jsem se Kateřinou Šedřovou a využila tak metodu zakotvené teorie jako nástroj a ne jako pekařskou formu. Propojila jsem axiální a selektivní část. Nesnažila jsem se všechny jevy za každou cenu popsat pomocí teoretického rámce paradigmatického modelu, naopak jsem kategorie seskupila podle určitého klíče. V opačném případě bych svůj výzkum ochudila o zásadní zjištění, které s tématem mé práce souvisí a zároveň bych opisovala jevy, které jsou pro téma mého výzkumu nedůležité.

Ve snaze odpovědět na výzkumné otázky: jakým způsobem si fanoušci s postižením vybírají oblíbené či neoblíbené postavy; jakým způsobem se s nimi identifikují a jak souvisí jejich interpretace s jejich vlastními životními zkušenostmi souvisejícími s postižením; a jak jejich sociální realita ovlivňuje jejich vnímání mediální

reality, jsem vytvořila čtyři hlavní příběhy, ve kterých jsem sdružila a uvedla do souvislostí kategorie vzniklé otevřeným kódováním. Bohužel jsem musela část svého výzkumu zahodit, popřípadě složit do šuplíku s nadějí, že jej v budoucnu budu moci použít v rámci jiného projektu.

Příběh nazvaný *Proč je ne/máme rádi* popisuje mechanismus výběru oblíbených a neoblíbených postav nejen tělesně „postiženými“, ale i kýmkoliv jiným, protože jeho výsledky korespondují s mým předvýzkumem na „nepostižených“, kterým jsem tříbila otázky polostrukturovaného rozhovoru. Oblíbené i neoblíbené postavy si vybíráme v rámci podobného mechanismu, kdy hodnotíme různé části seriálové postavy: fyzický vzhled, charakter a jednání. V tomto ohledu náš výběr zrcadlí naši vlastní osobnost, názory a zkušenosti, jejichž projektování do seriálu se neubráníme ve chvíli, kdy je podobnost více než očividná. Pokud nechápeme některé skutečnosti, které s postavou souvisí, hodnotíme ji negativně, ale vývoj postavy a příběhu nám může tyto skutečnosti osvětlit a my tak svůj názor mnohdy změňme. Morálka a společenské normy jsou důležitým faktorem, který do našeho rozhodování o oblíbenosti postav vstupuje a my tak odsuzujeme objektivně negativní jevy symbolizující zlo jako jsou násilí, kuplířství či incest.

Kapitola *Kolik zkušeností máš, tolikrát jsi člověkem* vypráví příběh o tom, že každá naše identita a zkušenost prohlubuje naši empatii a dává nám schopnost pochopit pozici, rozhodnutí a činy postav, které tuto identitu či zkušenost sdílejí. V mém výzkumu se vyprofilovaly tři hlavní identity, které měly tuto vlastnost: 1) Identita „postiženého“ a zkušenosti s tím spojené, které dali narátorům možnost pochopit prožívání a mentální procesy „postižených“ postav nad rámec explicitně vyřčených skutečností. 2) Identita fanouška s sebou nese větší zájem o oblíbené dílo, který prohlubuje znalosti, fanoušek tedy dílo nevnímá povrchně, ale nachází hlubší souvislosti, které nejsou na první pohled zřejmé. 3) Identita ženy v sobě zahrnuje rozímání nad gendrem, analýzu postavení a vztahů ženských postav a reprezentuje ambivalentní postavení žen v patriarchálním řádu. Jedná se o jakýsi „doublebind“, kdy u „postižených“ dochází k odporu vůči dominantnímu světu mužů a zároveň světu „způsobilých“.

Příběh *Hledání ukotvení v sobě i ve společnosti* popisuje nutnost prokázání mentální síly pro překonání těžkostí, jako je například tělesné postižení a omezení s tím

spojené. Postižení je bezesporu životní těžkost a právě „postižení“, které se s takovou těžkostí potýkají zdá se hodnotí seriálové postavy podle toho jak se s těžkostmi dokáží potýkat oni. Podle narátorů pokud vznikne nějaký problém, za který si člověk nemůže sám, musí projevit vnitřní sílu a aktivní přístup, aby tento problém překonal. Rozdíl ve volbě tohoto způsobu a jiného vytváří rozdíl mezi hrdiny a zbabělci. Překonání těžkostí si zasluhuje respekt, posiluje charakter a dodává nám sílu vstoupit do závěrečné fáze smíření. Do tohoto procesu, stejně tak jako do ostatních ve společnosti vstupuje společnost samotná. Neinformovanost okolí, nemístná lítost stojí v binárním opozitu od podpory, péče a bezpečí, jehož centrem je rodina a nejbližší. Péče rodiny je dvojsečná, přílišná péče a opora z nás činí „rozmazlené“ jedince, jejichž charakter nebyl překonáváním těžkostí formován a tím byla ohrožena i míra schopnosti adaptovat se. Na druhou stranu nevhodná podpora a péče ze strany nejbližších působí stigma a znásobuje délku cesty kterou je třeba urazit, abychom se s těžkostmi srovnali. Pokud jsme pouze na začátku naší cesty srovnání se s těžkostí, působí na nás vnímání okolí a jeho neinformovanost až úzkostně. Zdravotní pomůcka se tak stává symbolem nemoci, která dává okolí najevo, že dotyčný není divný, jen se potýká s nějakou nemocí. Fáze určitého srovnání se s těžkostmi, posiluje psychickou, emoční a sociální pozici toho, kdo se s těžkostmi potýkal. Určitý odstup či srovnání se s realitou bývá důležitým krokem pro přijetí faktů a překonání těžkostí. Když se s problémem či stavem srovnáme, nebojíme si říct o pomoc a tím obohatit „zásobu vědění“ neinformovaného okolí.

Příběh o *Mocném stisku bezmocných* parafrázuje název celé diplomové práce. Výskyt kategorie „moc“ ve výsledcích výzkumu odráží existenci ortodoxií tvořených vztahy moci. Linie odporu bezmocných vůči mocným je vedena napříč dějinami a vrací se cyklicky jako ozvěna modifikovaná typem bezmocnosti. Moc se jeví jako zodpovědnost, která musí být nesobecká, aby byla chápána kladně. Výkon moci je jednání působící na jednání jiných a má několik podob. 1) Násilí je všeobecně odsuzováno a bytostně odporuje morálním hodnotám nám vštípeným. I zrádce, na kterém je násilí páčáno v nás vzbuzuje lítost. Seriálová fikce divákům pomáhá k tomu, udržet si od násilí odstup a odosobnit se od něj. 2) Manipulace, která je promptně provedena, tudíž skrytá si zasluhuje náš obdiv. Sama manipulace, stejně tak jako intriky a pletichaření v sobě nesou pejorativní nádech a vše s tím spojené považujeme za nesympatické. Pokud bezmocný manipulací ovlivní realitu ve svůj prospěch a získá tak moc, označujeme jeho jednání jako výsledek výřečnosti popřípadě přidáváme kladné

adjektivum (výborná manipulace). 3) Zdá se, že fenomén „fandění prohrávajícím“ má kořeny v potřebě vyvážit poměr rozložení sil. Bezmocný, který se stává mocným ztrácí naši náklonnost, stejně tak jako mocný, stávající se bezmocným ji získává. 4) Pokud dotyčná postava využívá svou moc ať už fyzickou či verbální k obraně, ochraně či starosti o bezmocné (popřípadě nemocné), dochází k nesobeckému a zodpovědnému zacházení s mocí, která je bezmocnými obzvlášť ceněna. Bezmocní jsou ochotni odpustit postavě jiné prohřešky, popřípadě zdánlivě vedlejší postavu vyzdvihnout do popředí. Vztahují se přitom právě k onomu mocnému ochránci a ne k tomu, který je ochraňován, což reflektuje jejich potřebu existence podobného partnera v reálném životě. 5) Potřeba obrany bezmocných je patrná i v obdivu a vztahování se k vlastnosti výřečnosti a manipulace. Tyto vlastnosti umožní bezmocným být mocnými a chráněnými i bez podmínky fyzické zdatnosti.

Moje diplomová práce nabízí nejen zajímavé výsledky samotného výzkumu, ale i solidní teoretický materiál pro všechny, kteří se chtějí ve svých pracích zabývat tělesně „postiženými“ a jejich reprezentací v mediálním světě. Vzhledem k tomu, že v době výzkumu byla natočena pouze čtvrtá série Hry o trůny, několik jich máme ještě před sebou a samotná knižní předloha ještě také není dopsána, bylo by zajímavé vrátit se k narátorům po nějakém čase a sledovat, jak se jejich sympatie či antipatie vyvíjely a proč. Dalším zajímavým způsobem by bylo, udělat stejný výzkum v zahraničí a tím ověřit zda rozdílné okolní vlivy působí na interpretaci tělesně „postižených“ odlišně. Obzvlášť by mě zajímal náhled na mocenské vztahy narátory z ráje „postižených“, Skandinávie a zda by jejich severoameričtí protějšci vnímali některé jevy v souvislosti s rasovým hnutím za rovnoprávnost.

Summary

At the very beginning, when I first started thinking about the topic of my diploma thesis, I was certain I wanted to focus on this type of audience and their interpretation of media texts. Having experience with the quantitative content analysis, I wanted to go the other way this time and use a qualitative method. The series Game of Thrones seemed to be the perfect choice, since I started surveying the audience with in-depth interviews before I actually announced what the topic of my diploma thesis would

be. The variety of opinions and seemingly logical reasoning of differing tastes in random fans fascinated me to the degree that I decided to put my surveys into an empirical framework. The need to reduce the surveyed audience to a clearly defined social group brought me to disability studies. A rather new discipline dealing, *inter alia*, with the physically “handicapped” meant that I – being originally quite unaware of it – had to face new academic, social and ethical challenges.

With respect to the fact that disability studies are a rather new discipline in the Czech Republic, I dedicated a lot of space to their description, explained the development of the thoughts that formed them and accentuated power orthodoxies which help keep this community of teachings together. Perceiving physically “handicapped” in time and within a culture enriched my work by an interdisciplinary picture of stereotypic representation in media contents and its causal myths and archetypes from ancient and medieval history. Several pages dedicated to the audience, its survey and empirically confirmed conclusions of my colleagues studying audience identification with characters seen on TV, as well as the part on fan loyalty, rooting for somebody and the difference between them offered a brief mediological probe into the contemplations about the relation between the audience and their favourite characters. The chapter about Game of Thrones provided more details of at least some of the countless main characters and explained why this series is suitable to be used as a subject of research.

Searching for narrators and conducting semi-structured interviews was an adventure of its own. When overcoming complications related to ethical balancing between my role of the interviewer and friendly openness, I was helped by my six-month old son Oskar, who broke the formal ice and induced an atmosphere of trust. The degree of self-enrichment is untransferable, but I tried to describe it in the chapter on methodology. The method of anchored theory, which I used for my qualitative research, was at first perfectly suitable for defining categories at the stage of open coding, however, later on, when the anchored theory started bending my data in an inconvenient manner, I was inspired by Kateřina Šed'ová and used the method of anchored theory as a tool and not as a baking form. I connected the axial and selective part. I did not try to describe all the phenomena using exclusively the theoretical framework of the paradigm model, quite on the contrary: I classified the categories following a certain key.

Otherwise, I would have deprived my research of a substantial finding which is linked to the topic of my work, while I would have been describing phenomena that are unimportant to the purpose of my research.

Trying to answer my research questions how handicapped fans choose who they favour and who they don't; how they identify with them and how is their interpretation linked with their own experience of being handicapped; and how their social reality influences how they perceive the media reality, I created four principal stories under which I gathered and linked categories created by open coding. Unfortunately, I had to abandon a part of my research hoping I will get the chance to publish it in the future under another project.

The story called *Why we (dis)like them* describes the mechanism of choosing which characters are liked or disliked not only by physically “handicapped” but by anybody else, since its results correspond with my pre-research carried out on “un-handicapped”, whom I asked questions in a semi-structured interview. We choose which characters we like or dislike using a similar mechanism assessing different parts of a character: his/her physical appearance, traits and behaviour. In this respect, our selection reflects our own personality, opinions and experience which we cannot help not to project into the series at the time when the similarity is more than obvious. If we do not understand certain facts pertaining to that character, we consider them as negative, but as the character evolves and the story goes on, we may come to understand these facts and we often change our views. Morality and social norms are an important factor interfering with our decision making concerning the degree of our liking for characters and we thus condemn objectively negative phenomena symbolising the evil such as violence, procuring or incest.

The chapter *As many experiences you have, as many times you are a human being* tells a story about how each of our identities and items of experience deepens our empathy and endows us with the ability to understand the position, decisions and actions of characters who often share this identity or experience. In my research, three fundamental identities were shaped with the following features: 1) Identity of a “handicapped” and the relevant experience, which gave the narrators the opportunity to understand mental processes of the “handicapped” and how they experience situations above the framework of explicitly stated facts. 2) Identity of a fan goes hand in hand

with an increased interest in the popular work which deepens the knowledge, a fan thus does not perceive the work superficially, but finds deeper connections which are not apparent at first sight. 3) Identity of a woman includes contemplation over the gender, an analysis of positions and relationships between female characters and represents the ambivalent position of women in a patriarchal society. It is a kind of “double bind”, when the handicapped feel resistance against the dominating world of men and to the world of the “fit” ones.

The story *Searching for anchoring inside ourselves as well as in the society* describes the necessity to prove mental powers in order to overcome difficulties, such as physical handicap and relevant restrictions. Undoubtedly, a handicap complicates life and the “handicapped” who have to cope with such a difficulty seem to be judging characters from the series according to how they can cope with their difficulties. According to the narrators, if somebody has to face a problem they are not to be blamed for, such a person must show inner strength and have an active approach when trying to overcome this problem. The difference in choosing between this way or another makes the difference between the heroes and cowards. Overcoming difficulties deserves respect, it strengthens character and gives us the strength to enter the final stage of coming to terms with such a condition. Society interferes with all processes and this one is no exception. Unawareness of the people around and inappropriate pity are in binary opposition to the support, care and safety stemming from the family and close friends. Family care has two sides: providing too much care and support makes us “spoilt” by not having our character formed by having to overcome difficulties, putting thus into danger also our ability to adapt. On the other hand, improper support and care from close people causes stigma and multiplies the length of the way one has to go to come to terms with complications. If we are reconciled to a difficulty at the beginning of our way, the perception and unawareness of the people around may make us feel even anxious. A medical aid becomes a symbol of illness that shows to the people around that the person using it is not strange, but only fighting an illness. The stage of coming to terms with difficulties strengthens the mental, emotional and social position of the person who had to face problems. A certain detached view or coming to terms with reality is often an important step towards accepting the facts and overcoming difficulties. When we come to terms with a problem or a condition, we are not shy to ask for help and thus enrich the “knowledge” of the unaware people around us.

The story *Powerful influence of the ill* paraphrases the title of my diploma thesis. The occurrence of the “power” category in the results of the research reflects the existence of orthodoxies formed by power relations. The line of the resistance of the powerless against the powerful threads through the history and returns cyclically as an echo modified by a type of powerlessness. Power appears to be responsibility that must be unselfish in order to be perceived positively. Execution of power is behaviour affecting others' behaviour and may take several forms: 1) Violence is generally condemned and it is in sharp contradiction to the instilled moral values. Even a traitor that is subject to violence evokes sympathy. The fiction in the series helps the audience to keep distance from violence and depersonalise it. 2) Manipulation that is carried out promptly, thus remaining hidden, deserves our admiration. Manipulation itself as well as intrigues and conspiracy have a pejorative tinge and we do not approve of anything related. If a powerless person turns reality into his/her advantage by manipulation, we perceive the behaviour of this person's action as a result of his/her persuasiveness and/or we add a positive adjective (great manipulation). 3) It seems that the phenomenon of “rooting for the losing ones” is deep-rooted in the need to balance the distribution of power. A powerless person who becomes powerful loses our favour, as much as a powerful person who loses power gains it. 4) If a person uses his/her power, whether physical or verbal, for defending, protecting or caring for the powerless (or ill), it is a case of unselfish and responsible use of power which is particularly appreciated by the powerless. The powerless are willing to forgive to a character other vices or bring to the fore even a seemingly supporting character, while they relate to the powerful protector, not to the person being protected, which reflects their need for a similar partner in real life. 5) The need to protect the powerless is evident also in the admiration for and relating to one's own persuasiveness and manipulation. These features enable the powerless to be powerful and protected even without having to be physically fit.

My diploma thesis offers not only interesting results of the research itself, but also a decent theoretical material for anybody who would like to deal in their studies with physically “handicapped” and their representation in the media world. When this research was carried out, only the fourth season of Game of Thrones was out, which means we still have several other seasons ahead, while the book on which the series is based has not been completed either. Therefore, it would be interesting to return to the narrators after a certain time to see how their sympathies or antipathies have evolved

and why. It would also be interesting to carry out a similar research abroad and thus verify whether different influences of the world around have different impact on the interpretation of the physically “handicapped”. I would be especially interested to find out how power relations are perceived in the paradise of the “handicapped”, *i.e.* in Scandinavia, and whether their counterparts in Northern America would perceive certain phenomena in the context of the anti-racism movement.

Použitá literatura

- ABERCROMBIE, N. a B. LONGHURST. 1998. *Audiences: a sociological theory of performance and imagination*. Thousand Oaks, Calif.: Sage, 197 p. ISBN 08-039-8962-8.
- ALLEN, R. C. a J. FISKE. 1992. *Channels of discourse, reassembled: television and contemporary criticism*. 2nd ed. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 420 p. ISBN 08-078-4374-1.
- ALLOR, M. 1988. Relocating the site of the audience. *Critical Studies in Mass Communication*. 5(3): 217-233. DOI: 10.1007/springerreference_23414.
- AUSTIN, P.J. 1992. *Television that talks back: an experimental validation of a PSI scale*, *Journal of Broadcasting and Electronic Media*, 36 (1): 173–81.
- BARNES, C. 1992. *Disabling imagery and the media: an exploration of the principles for media representations of disabled people*. S.l.: BCOOP. ISBN 18-533-1042-5. Dostupné také z: <http://disability-studies.leeds.ac.uk/files/library/Barnes-disabling-imagery.pdf>
- BARNES, C. a G. MERCER. 2003. *Disability*. Malden, MA, USA: Blackwell Publishers, vi, 186 p. Key concepts (Polity Press). ISBN 07-456-2509-6.
- BROWN, M. E. (ed.). 1990. *Television and women's culture: the politics of the popular*. Newbury Park: Sage Publications, 244 p. Communication and human values (Newbury Park, Calif.). ISBN 08-039-8229-1.
- BURKE, L. 2009. *Novels and the problem of life itself: the role of literary discourse in contemporary bioethical debate*. Paper presented at the Disability Research Forum, Manchester Metropolitan University, 20 January.
- BOLT, D. 2009. *Introduction: Literary disability studies in the UK*. *Journal of Cultural and Literary Disability Studies*, 3 (3), 1–4.
- COHEN, J. a C. A. HOFFNER. 2001. Defining Identification: A Theoretical Look at the Identification of Audiences With Media Characters. *Mass Communication and Society*. 4(3): 245-264. DOI: 10.4135/9781412952606.n435.
- COPPA, F. 2006. *A Brief History of Media Fandom*. In Hellekson, Karen; BUSSE, Kristina. *Fan Fiction and Fan Communities in the Age of the Internet*. Jefferson, North Carolina: McFarland & Company, dostupné z: <https://mafaldastasi.files.wordpress.com/2014/04/coppa-2006-fandom-history.pdf>
- Danforth, S. 2008. *Using metaphors to research the cultural and ideological construction of disability*. In S. Gabel and S. Danforth (eds), *Disability and the International Politics of Education*. (s. 385–400). New York: Peter Lang.
- DAVIS, L. J. 2002. *Bending over backwards: disability, dismodernism, and other difficult positions*. New York: New York University Press, xii, 200 p. Cultural front (Series). ISBN 08-147-1950-3.

- DILL, K. E. a J. C. DILL. 1998. Video game violence. *Aggression and Violent Behavior* [online]. 3(4): 407-428 [cit. 2015-05-14]. DOI: 10.1016/S1359-1789(97)00001-3. ISSN 13591789. Dostupné z: <http://linkinghub.elsevier.com/retrieve/pii/S1359178997000013>
- DOUGLAS, M. 1997. Eager to Bite the Hands That Would Feed Them. *New York Times* [online]. [cit. 2015-05-15]. Dostupné z: <http://www.nytimes.com/1997/06/01/weekinreview/eager-to-bite-the-hands-that-would-feed-them.html>
- ECO, U. 2007. *Dějiny ošklivosti*. Vyd. 1. Editor Umberto Eco. Praha: Argo, 455 s. ISBN 978-80-7203-893-0.
- FINKELSTEIN, V. 1981a. *To deny or not to deny disabilities*. In A. Brechin, P. Liddiard and J. Swain, (eds), *Handicap in a Social World*. (s. 31–38). London: Hodder & Stoughton.
- FISKE, J. 1997. *Reading the popular*. Repr. London: Routledge, xi, 228 s. ISBN 04-150-7875-X.
- FOUCAULT, M. 1996. *Myšlení vnějšku*. Překlad Čestmír Pelikán. Praha: Herrmann, 303 s. ISBN 80-238-0471-5.
- FOX-KELLER, E. 1962. *Reflections on Gender and Science*. New Haven, CT: Yale University Press.
- GARLAND-THOMPSONOVÁ, R. (2002). Integrating disability, transforming feminist theory. *NWSA Journal*, 14, (3), 1–32.
- GIDDENS, A. 1997. *Sociology*. 3rd ed. Cambridge [England]: Polity Press, xiv, 625 p. ISBN 07-456-1803-0.
- GEREMEK, B. 1999. *Slitování a šibenice: dějiny chudoby a milosrdenství*. Vyd. 1. Překlad Jaroslav Šubrt. Praha: Argo, 262 s. Každodenní život, sv. 5. ISBN 80-720-3228-3.
- GOODLEY, D. 2011. *Disability studies: an interdisciplinary introduction*. Los Angeles: Sage, xiii, 217 s. ISBN 978-184-7875-587.
- HARDING, S. G. 1986. *The science question in feminism*. Ithaca: Cornell University Press, 271 p. ISBN 08-014-1880-1.
- HORTON, D. a R. WOHL, Mass Communication and Parasocial Interaction: Observations on Intimacy at a Distance, *Psychiatry* 19: 215-29, 1956
- HUNT, P. *Stigma: The Experience of Disability*. 1966. London: Geoffrey Chapman.
- JENSEN, K. B. a K. E. ROSENGREN. 1990. Five Traditions in Search of the Audience. *European Journal of Communication*. 5(2): 207-238. DOI: 10.1177/0267323190005002005. ISSN 0267-3231. Dostupné také z: <http://ejc.sagepub.com/cgi/doi/10.1177/0267323190005002005>

- JIRÁK, J. a B. KÖPPLOVÁ. 2009. *Masová média*. Vyd. 1. Praha: Portál, 413 s. ISBN 978-807-3674-663.
- JONES, G. 2004. *Men of tomorrow: geeks, gangsters, and the birth of the comic book*. New York: Basic Books, xv, 384 p. ISBN 04-650-3656-2.
- KELLER, J. 2004. *Úvod do sociologie*. 5. vyd. Praha: Sociologické nakladatelství, 204 s. ISBN 80-864-2939-3.
- KLUCSÁROVÁ, . 1972. *Světové mytologie*. 1. vyd. Praha: Orbis, 413 s.
- KOLÁŘOVÁ, K. 2012. *Jinakost - postižení - kritika: společenské konstrukty nezpůsobilosti a hendikepu : antologie textů z oboru disability studies*. Vyd. 1. Editor Kateřina Kolářová. Praha: Sociologické nakladatelství (SLON), 581 s. Studijní texty (Sociologické nakladatelství). ISBN 9788074190506.
- KONDRATOVÁ, I. 2011. *Globální vytváření mediálních stereotypů na příkladě izraelsko-palestinského konfliktu*. Praha. Bakalářská práce. Univerzita Karlova v Praze.
- KUHN, T.S. 1968. *The Structure of Scientific Revolutions*. Chicago: University of Chicago Press.
- LEWIS, L. A. 1992. *The Adoring audience: fan culture and popular media*. New York: Routledge, x, 245 p. ISBN 04-150-7821-0.
- LINDLOF, T.R. 1988 *Media audiences as interpretive communities*, in J.Anderson Communication Yearbook 11, s. 81-107, Newbury Park, CA:Sage
- MÁCHAL, J. 1995. *Bájeslovi slovanské*. Ve Votobii vyd. 1. V Olomouci: Votobia, 217 s. Malá díla, 36. sv.
- MATIEGKA, J. *Filosofie somaticko-anthropologická*. 1. vyd. Praha, Bursík a Kohout nedat., 281 s.
- MCQUAIL, D. 2009. *Úvod do teorie masové komunikace*. Vyd. 4. rozš. a přeprac. Překlad Hana Antonínová. Praha: Portál, 639 s. ISBN 978-807-3675-745.
- MITCHELL, D. and SNYDER, S. (eds) 1997. *The Body and Physical Difference: Discourse of Disability*. New York: Verso.
- MITCHELL, D. and SNYDER, S. 2006. *Narrative prosthesis and the materiality of metaphor*. In L. Davis (ed.), *The Disability Studies Reader* (2nd edition). (pp. 205–216). New York: Routledge.
- MURPHY, R. F. 2001. *Umlčené tělo*. Vyd. 1. Praha: Sociologické nakladatelství, 188 s. Studie (Sociologické nakladatelství), sv. 31. ISBN 80-858-5098-2.
- NOBLE, [by] G. 1977. *Children in front of the small screen*. [Repr.]. London [etc.]: Constable [etc.]. ISBN 978-080-3907-126.

- NOVOTNÝ, F. 1922. *Gymnasion: úvahy o řecké kultuře*. V Praze: Nákladem Gustava Voleského, 66 s. Okna, sv. 5.
- PERSE, E. M. 2001. *Media effects and society*. Mahwah, NJ: L. Erlbaum Associates. ISBN 978-141-0600-820.
- OPATŘILOVÁ, D. a L. PROCHÁZKOVÁ. 2011. *Předprofesní a profesní příprava jedinců se zdravotním postižením*. 1. vyd. Brno: Masarykova univerzita, 159 s. ISBN 978-802-1055-360.
- RADWAY, J. A. 1984. *Reading the romance: women, patriarchy, and popular literature*. Chapel Hill: University of North Carolina Press, x, 274 p. ISBN 08-078-4125-0.
- RUBIN, A. M., E. M. PERSE a R. A. POWELL. 1990. *LONELINESS, PARASOCIAL INTERACTION, AND LOCAL TELEVISION NEWS VIEWING*. Communication Research. 14, 2. ISBN 10.1111/j.1468-2958.1985.tb00071.x. Dostupné také z: http://www.participations.org/volume%203/issue%201/3_01_hortonwohl.htm
- ROSENGREN, K. E. a S. WINDAHL. 1989. *Media matter: TV use in childhood and adolescence*. Norwood, N.J.: Ablex Pub. Corp., xxiii, 299 p. ISBN 08-939-1570-X.
- SCHRAMM, W. 1955. Information Theory and Mass Communication. *Journalism* [online]. 32(2): 131-146 [cit. 2015-05-14]. DOI: 10.1177/107769905503200201. Dostupné z: <http://jmq.sagepub.com/content/32/2/131.full.pdf>
- REIFOVÁ, I. 2004. *Slovník mediální komunikace*. Vyd. 1. Praha: Portál, 327 s. ISBN 80-717-8926-7.
- SNYDER, S.L. and MITCHELL, D.T. 2001. *Re-engaging the body: disability studies and the resistance to embodiment*. Public Culture, 13 (3): 367–389.
- SNYDER, S.L. and MITCHELL, D.T. 2006. *Cultural Locations of Disability*. Chicago: University of Chicago Press.
- STRAUSS, A. a J. CORBINOVÁ. 1999. *Základy kvalitativního výzkumu: Postupy a techniky metody zakotvené teorie Přel. S. Ježek*. 1.vyd. Boskovice: Albert, 196 s. ISBN 80-858-3460-X.
- SWAIN, J. a Sally FRENCH, Colin BARNES a Carol THOMAS. 2004. *Disabling barriers - enabling environments: a student's guide*. London: SAGE, xxi, 354 pages. ISBN 9781446258996.
- VINCENT, N. 1999. Enabling disabled scholarship. *Salon* [online]. [cit. 2015-05-15]. Dostupné z: <http://www.salon.com/1999/08/18/disablility/>
- TITZL, B. 2000. *Postižený člověk ve společnosti*. Praha: Pedagogická fakulta Univerzity Karlovy v Praze, 248 s. ISBN 80-860-3990-0.
- TRAMPOTA, T. a M. VOJTĚCHOVSKÁ. 2010. *Metody výzkumu médií*. Vyd. 1. Praha: Portál, 293 s. ISBN 978-807-3676-834.
- WEBER, M. 1983. *K metodologii sociálních věd*. 1. vyd. Editor František Novosád. Překlad Ladislav Kiczko. Bratislava: Pravda, 408 s. Filozofické odkazy (Pravda).

ZÁKON č. 435/2004 Sb. *Zákon o zaměstnanosti: ZAMĚSTNÁVÁNÍ OSOB SE ZDRAVOTNÍM POSTIŽENÍM*. 2004. MPSV: Ministerstvo práce a sociálních věcí. Dostupné také z: http://www.mpsv.cz/ppropo.php?ID=z435_2004_2

Mezinárodní klasifikace vad, postižení a znevýhodnění. 1981. In: *Meziúrodni zdravotnická orhanizace WHO*.

Výběrové šetření zdravotně postižených osob (VŠZPO). 2013. Český statistický úřad. Dostupné také z: <https://www.czso.cz/csu/czso/vyberove-setreni-zdravotne-postizenych-osob-2013-qacmwuvwsb>

Hra o trůny. 2015. *Československá filmová databáze* [online]. [cit. 2015-05-15]. Dostupné z: <http://www.csfd.cz/film/263138-hra-o-truny/>
Game of Thrones. 2015. *IMDB* [online]. [cit. 2015-05-15]. Dostupné z: <http://www.imdb.com/title/tt0944947/>

Game of Thrones. 2015. *EDNA.cz* [online]. [cit. 2015-05-15]. Dostupné z: <http://www.edna.cz/game-of-thrones/>

Seznam příloh

Příloha č. 1: Rozhovor s Pepinou

Příloha č. 2: Rozhovor s Lejlou

Příloha č. 3: Rozhovor s Danem

Příloha č. 4: Rozhovor s Mankou

Příloha č. 5: Rozhovor s Bobíkem

Příloha č. 6: Rozhovor s Kristýnou

Příloha č. 7: Rozhovor s Alžbětou

Příloha č. 8: Rozhovor s Andreou

Příloha č. 9: Rozhovor s Jakubou

Příloha č. 10: Rozhovor s Markétou

Příloha č. 11: Rozhovor s Lejlou

Příloha č. 12: Rozhovor s Tomášem

přílohy najdete na přiloženém word souboru