

MEZI DĚTSTVÍM A DOSPĚLOSTÍ, IDENTITOU A PERFORMANCÍ: K MOŽNOSTEM KONCEPTUALIZACE FENOMÉNU TOMBOYE / VERONIKA KLUSÁKOVÁ

Between Childhood and Adolescence, Identity and Performance: Towards Possible Conceptualizations of the Tomboy Phenomenon

Abstract: The study deals with tomboyism from the perspective of past and current psychological and sociological research, and proposes a new approach to this liminal phenomenon operating in-between binary opposites of traditional femininity and masculinity. This approach makes use of intersectional analysis developed by feminists of colour to address interlocking systems of oppression based on both race and gender, and combines it with the issue of performance and the notion of identity as fluid. It also challenges usual interpretations of tomboy narratives, as is shown on the analysis of two films with tomboyish characters – Robert Mulligan's *To Kill a Mockingbird* (1962) and Céline Sciamma's *Tomboy* (2011).

Keywords: tomboyism, performance, intersectionality

Ve svém zatím posledním filmu *Tomboy* z roku 2011 sleduje francouzská režisérka Céline Sciamma příběh desetileté Laure, která se s rodinou o prázdninách přistěhuje na předměstí současného francouzského města. Laure má velmi krátké vlasy, nosí tričko a šortky a svým novým kamarádům se představí jako Mikael. Vůdkyně místní party Lisa se do Mikaela zamiluje a v jedné scéně si vymění neobratný polibek. Mikaelův letní experiment skončí ve chvíli, kdy se přiblíží začátek školy a jeho matka zjistí, že se před ostatními vydává za chlapce. Oblékne Mikaela/Laure do dívčích šatů a donutí jej/ji, aby se před svými kamarády přiznal/a ke své dívčí identitě. Lisa se nejdříve vyděsí, neboť její náklonnost najednou získá lesbický podtón, na závěr se ale obě usmíří.

Tomboy svým názvem i hlavní postavou odkazuje k fenoménu, který není v českém kontextu příliš známý, který se ale zabydlel především v angloamerické společnosti a kultuře – k tomboyismu. Základní slovníkové heslo popisuje tomboye jako „dívku, která se chová způsobem obvykle připisovaným chlapcům“ (*Merriam-Webster's Collegiate Dictionary* 2008), historie tomboyismu v sociologické a psychologické literatuře, potažmo jeho reprezentace v kultuře a umění však poukazuje na komplexnější a dynamičtější hru identity a jejích jednotlivých faset, od genderu a sexuality k rase, třídě a performanci.

Zkoumání tomboyismu v českém prostředí naráží hned na několik úskalí. Trefně, ač bezděčně, je shrnul nápis, s nímž byli při vstupu konfrontováni návštěvníci výstavy *Transgender Me!*, která probíhala jako doprovodná akce Prague Pride 2012 v galerii DOX: „Vážení návštěvníci, výstava není vhodná pro děti do 15 let.“

Přestože dětství jako bolestivé období uvědomování si genderové jinakosti bylo na výstavě zastoupeno v několika podobách, v akademickém diskursu i obecném povědomí se zdá být nenormativní genderová socializace u dětí opomíjena ve prospěch zkoumání různých výchovných modelů (otec na rodičovské dovolené, adopce homosexuálními a le-

sbickými páry apod.) či vlivu médií na posilování genderových stereotypů mladistvých. Jinými slovy lze říci, že se často mluví o dětech, avšak bez dětí.

Neexistenci výzkumů či veřejného povědomí vůbec o fenoménu tomboyismu v neposlední řadě dokládá i neexistence adekvátního překladu výrazu „tomboy“ v současné češtině. V běžných anglicko-českých slovnících (např. Academia) je tomboy překládán jako „divoška, uličnice“, což sice do jisté míry odráží hraničnost tomboyismu, o níž bude ještě řeč, avšak přesouvá ji zcela mimo oblast genderu. V souvislosti s uvedením filmu *Tomboy* na Mezinárodním festivalu dětských filmů ve Zlíně se objevil i výraz „klukan-da“, který ovšem nemá prozatím oporu v žádném ze slovníků češtiny. Vyskytuje se však v mnoha diskusních fórech na internetu a jako nadávku jej můžeme zaslechnout i ve filmu Karla Kachyni *Trápení* z roku 1961, což poukazuje na její prozatím skrytou minulost.

Termín „divoška“ zřetelně odkazuje k německému výrazu „Wildfang“, který je protipólem francouzského „garçon manqué“, tedy „nevydařenému chlapci“. V tomto kontextu je zajímavý tah režisérky filmu *Tomboy*, její zdůvodnění, proč sáhla po anglickém pojmenování svého filmu. V rozhovoru pro internetový časopis *Women and Hollywood* mluví o stigmatu, které se s francouzským pojmenováním tomboyismu pojí a jemuž se chtěla vyhnout: „Ve francouzštině je tomboy ‚garçon manqué‘, což znamená ‚nevydařený chlapec‘. To ani nemusím komentovat, je jasné, jak je to negativní. Proto jsem v názvu použila anglický výraz. ‚Garçon manqué‘ je ve francouzštině skoro urážka“ (Silverstein 2011).

Ačkoli divoška či uličnice jako urážka nezní, i pouhý pokus nabourat stereotypní vnímání genderových rolí u dětí či poukaz na jejich možnou sociální konstruovanost vyvolává v českém mediálním prostoru již tradičně vlnu vášni. Nedostatečný výzkum genderových preferencí u českých dětí či naprostá neznalost výsledků těchto výzkumů mezi laickou veřejností pak dovoluují výskyt tak absurdních tvrzení, jaký-

mi se to jen hemží v blogovém příspěvku europoslance za ODS Hynka Fajmona na serveru idnes.cz ze 3. května 2009, v němž se ohrazuje proti seriálu ČT pro děti s názvem GENDER. Text, v němž autor apeluje na Českou televizi, aby, pokud skutečně chce děti vychovávat, jim vštěpovala místo „feministické propagandy“ „společný civilizační základ, který sdílí všichni občané v České republice“, tedy vysvětlovala „proč mají mít úctu k rodičům, proč mají při setkání pozdravit“ a vedla děti k tomu, „co se kdysi rozumělo (sic!) pod pojmem „slušné chování“, nese výmluvný název „Gender už i pro děti?“ (Fajmon 2009).

Promyšlenější strategii, vzdáleně upomínající na fenomén „Rasista sice nejsem, ale“, volí v článku na serveru zenaazivot.cz Rebeka Bartůňková. Její náhled na problém genderové socializace u dětí vyznívá o to pikantněji, neboť autorka se v textu označuje za „feministku“, i když jedním dechem přiznává: „gender nestuduji“ (Bartůňková 2009). Její argumentaci lze shrnout následovně – dokud to byla jen teorie, věřila jsem, že genderové stereotypy lze při výchově dětí odstraňovat. Od té doby, co se mi však narodil syn a dcera, vím z vlastní zkušenosti, že děti se už s genderovými stereotypy rodí a nelze s tím nic dělat. Holky si prostě hrají s panenkami a mají rády růžovou, kluci se zase perou a hrají si s autíčky – „Prostě to tak mají“ (c.d.).

Tato studie si neklade za cíl změnit či zásadně zkultivovat debatu o genderu u dětí v českém mediálním prostoru, to by byl naivní a na jeden text snad příliš heroický úkol, chce však nastínit možnosti, jak ke zkoumání nenormativní genderové socializace, jejímž příkladem tomboyismus je, přistupovat a nabídnout analogie z podobných výzkumů prováděných v posledních padesáti letech především ve Spojených státech amerických. Vzhledem k hovorovým konotacím výrazu „klukanda“ navrhuje také zavedení termínu „tomboy“ do českého akademického diskursu s nadějí, že se častějším užíváním transformuje podobně, jako se to stalo označení honáka krav – kovboje neboli „cowboye“.

Klinický výzkum tomboyismu coby specifické dívčí genderové identity se ve Spojených státech amerických datuje do druhé poloviny 70. let 20. století, kdy se začíná mezi psychology a psychiatry objevovat názor, že tomboyismus je zcela běžnou součástí života amerických dívek, a tedy nic anomálního či subverzivního, vztahujícího se výlučně k transsexualitě a lesbické sexualitě, jak bylo uváděno dříve.¹ Ve svém výzkumu z roku 1977 Janet S. Hyde, B. G. Rosenberg a Jo Ann Behrman rozbíjejí hegemonii tohoto názoru a uvádějí, že „ze skupiny dívek na druhém stupni základní školy jich 63 % uvedlo, že byly v dětství tomboyi, zatímco mezi dospělými ženami se k tomboyskému dětství hlásilo 51 %“ (Hyde, Rosenberg, Behrman 1977: 73). Výsledkem jejich výzkumu je tedy tvrzení, že „tomboyismus je statisticky poměrně běžný“ (c.d.).

Tento závěr potvrzují i pozdější výzkumy – Betsy Levonian Morgan ve své trojgenerační studii, které se zúčastnilo 466 respondentek, dochází k 67 % žen uvádějících, že byly v dětství tomboyi. Studie Morgan formuluje i průměr-

ný věk, kdy se dívky začnou chovat jako chlapci a preferovat chlapecké oblečení či aktivity (5,8 roku) a zároveň uvádí i obvyklý věk konce tohoto chování (12,6 roku). Morgan klade ve svém dotazníku i otázku, proč u respondentek skončilo tomboyské chování. Zatímco ve skupině nejstarších žen převažuje odpověď „vyrostla jsem z toho“, u generace jejich dcer hrál největší roli „zájem o opačné pohlaví“, u jejich vnuček pak jednoznačně vedou „kamarádi a známí“ (Morgan 1997: 794–95). Podobný výsledek uvádí i studie „Childhood Tomboyism and Adult Androgyny“, publikovaná ve stejném časopise o rok dříve – „společenský tlak ze strany spolužáků“ je dominantním důvodem k opuštění tomboyismu, následovaný touhou „být přitažlivá pro opačné pohlaví“ a „pubertou/fyzickými změnami“ jako např. růst prsou či nástup menstruace (Burn et al. 1996: 424).

Výstupy uvedených výzkumů jsou pro konceptualizaci tomboyismu důležité z několika důvodů. Na jedné straně poukazují na úzké propojení genderu a sexuality, na straně druhé pak automaticky spojují tomboyismus s dětskou identitou. Tlak na heterosexuality, který se projevuje v období dospívání, totiž vede dívky k opuštění tomboyského chování. Jeanne Córdova ve vzpomínce na své dětství popisuje tuto hranici velice přesně: „Střední škola je pro tomboye peklo. Do třinácti let jsou tomboyové s lehkým posměchem označováni za roztomilé. Tomboyové nad třináct jsou ale už jenom podivní“ (Córdova 1995: 118).

C. J. Pascoe se ve své sociologické sondě do otázek genderové a sexuální identity současné středoškolské mládeže dotýká právě otázky konce tomboyismu, když říká, že „veřejná tvář tomboye patří k dětství“ (Pascoe 2007: 118). Důvodem tohoto posunu tomboyismu k dětské identitě je proces, který se v americké kultuře objevil v 19. století po občanské válce a plně byl rozvinut v souvislosti s objevem adolescence coby nové fáze lidského života. Tento proces se nazývá „krocení“. Jeho úkolem je proměna tomboye v mladou dívku a objevil se na konci 19. století v okamžiku, kdy začal být tomboyismus vnímán jako předstupěň ženského hnutí a potažmo lesbismu. Aby byla vyloučena možnost, že se z tomboye stane v dospělosti sufražetka či lesba, bylo třeba jej „zkrotit“ (Abate 2008: xix–xx).

Právě krocení, tedy přechod mezi genderově nonkonformním chováním a jeho společensky přijatelnou formou, je jádrem tomboyských narativů, které se v americké kultuře objevují přibližně ve stejné době a prolínají se v literární i filmové podobě celým 20. stoletím. Zatímco krocení je pro většinu psychologických a sociologických studií o tomboyismu danou záležitostí, v tomboyských narativních představách hlavní konflikt. Tomboy se zde ocitá na pomezí dvou světů, mezi dětstvím a dospělostí, a zatímco ani do jednoho z nich nepatří, jeho hraniční pozice mu umožňuje nahlédnout na oba z nich z odstupu. Tomboyové jsou z tohoto pohledu liminální bytosti a, jak píše strukturální antropolog Victor Turner, z hlediska struktury „neviditelní“, zároveň „rituálně nečistí“ pohybující se „v ústraní“, „ani muži, ani ženy“ (Turner 1967: 98.). V liminalitě tomboyů spočí-

vá možnost vnímat je jako subverzivní bytosti, které narušují hranice mezi tradiční femininitou a maskulinitou a poukazují na společenský tlak doprovázející jejich přijetí v dětství a pubertě. Femininita a maskulinita nejsou pro tomboye ničím daným či přirozeným, gender je pro ně, řečeno s Judith Butler, „regulativní fikcí“ (regulatory fiction, Butler 2008: 33).

Liminalita tomboye nenarušuje pouze kontury genderové difference, ale dotýká se i ostatních kategorií identity – především sexuality, rasy a třídy. Tomboyismus se v USA objevil v polovině 19. století především jako strategie pro zlepšení fyzické i psychické kondice středostavovských bílých žen v době, kdy se „mezi rychlým přílivem imigrantů z jiných zemí a možností osvobození černošských otroků na domácí půdě mnozí obávali, že běloši se záhy ve Spojených státech stanou minoritou“ (Abate 2008: 6). Volnější oblečení, zdravější jídelníček a častý pohyb venku měly zajistit dostatečné množství zdravých budoucích matek a manželek. Již první tomboyské narativy však poukazují na odvrácenou stránku této myšlenky – větší volnost v dětství není doprovázena žádnou změnou v postavení dospělých žen a tomboyové se začínají ptát, proč by se vlastně své svobody měli vzdávat. Jejich nonkonformita v oblasti genderu se přitom propisuje i do ostatních oblastí a odhaluje tak provázanost jednotlivých kategorií identity – tomboyové jsou popisovány jako tmavé divočky, drzé a se špínou za nehty. Z bílých středostavovských dívek se tak paradoxně stává symbol jinakosti.

Nejvýraznějším nositelem tomboyovy liminality je větší samotný jeho vzhled a chování – vytáhlá, hubená tělesná konstituce, chlapecké oblečení i sestřih, špinavost a tmavé vlasy, evokující rasovou jinakost či neurčitost; divokost a agresivita. V některých literárních narativech je liminalita vyjádřena přímo pohybem tomboye – v novele *Svatebčanka* Carson McCullers (1946, česky 1969) se o hlavní hrdince Frankie dočítáme, že „všude jen postává na prahu“ (McCullers 2004: 3), ve filmové verzi románu Harper Lee *Jako zabít ptáčka* (1960, film 1962) je Čipera často zachycována mezi prostory a v neobvyklých pozicích. V jedné scéně ji vidíme viset hlavou dolů na houpacím křesle na zápraží, na jiném záběru leží na zábradlí, jindy ji její bratr Jem vozí stočenou v pneumatice.

Časté jsou také přezdívky, které zachycují pohyb na hraně mezi chlapeckým a dívčím. Frankie a Čiperu (v originále Scout, tedy mnohem maskulinnější průzkumník, zvěd) doplňuje Jo March z románu Louisy May Alcott *Malé ženy* (1868–1869, česky 1919, nově 2009). Jo je zkratkou dívčího jména Josephine, při výslovnosti však splývá s chlapeckým Joe. Křehkou rovnováhu tohoto pohybu pak vyjadřuje zdvojení jména v případě tomboye Laure/Mikaela z již připomínaného filmu Céline Sciamma.

Tomboyova liminalita má v narativech specifickou úlohu a umožňuje ji tak vnímat subverzivně – podle Turnera totiž liminalita jakožto stádium mezi dvěma fázemi struktury odkrývá „základní stavební kameny kultury“ a představuje

„oblast čisté možnosti, z níž mohou vyvstat nové konfigurace myšlenek a vztahů“ (Turner 1967: 97). Ačkoli on sám tento směr nerozvíjí, neboť podle něj je tato svoboda krátkodobá, pro naše chápání tomboyismu je možnost nových konfigurací zcela zásadní.

Během krocení se totiž tomboy ocitá mezi dvěma světy. A zatímco svět dětství, do kterého se již nemůže vrátit, vnímá s nostalgií, dospělost je v jeho pohledu souhrnem restrikcí a příkazů. Vzhledem k tomu, že na tomboye musí být vyvíjen tlak, aby svou novou ženskou roli přijal, se celý proces stávání se ženou ukazuje jako nepřirozený. Ženství je tedy nutné se naučit a opakováním dostat do krve. Tomboyové jsou učeni většinou pomocí oblečení, tedy ženských šatů, do kterých jsou navlékáni. Právě zde se ale projevuje jejich genderová subverzivita, odhalující femininitu jako maškarádu, neboť většina tomboyů se dopouští toho, co Butler nazývá „nepovedeným opakováním“ (failure to repeat, Butler 2008: 192) a které ústí v parodii femininity. Čipera ve filmové verzi *Jako zabít ptáčka* je donucena obléct si šaty, když jde první den do školy, její chování to ovšem nezmění, o přestávce se popere na dvorku se spolužákem a doma se převlékne zpět do kalhot s laclem. Neschopnost šatů (a vnějších znaků obecně) generovat femininitu velmi dobře ilustruje i scéna krocení z filmu *Tomboy*. Zde matka donutí Laure, aby si oblékla šaty, jak ale zjistíme později, když ponížená Laure odhodí šaty do křoví v lese, pod šaty se celou dobu skrývalo známé chlapecké tílko a kraťasy.

Gender se v pojetí tomboyů stává performativním, nikoli stabilním a neměnným prvkem identity. Tento obrat výrazně mění tradici interpretace tomboyských narativů. Zatímco většina kritiků vnímá tomboyské příběhy jako ženskou variantu bildungsrománu, jejímž výsledkem je proměna malé dívky v dospělou ženu, performativní čtení genderu znemožňuje vnímání tomboyských příběhů coby uzavřených celků a naopak poukazuje na roli tomboyismu při dekonstrukci binárních opozic typu maskulinita – femininita, bělošství – černošství, střední – nižší společenská vrstva, heterosexuality – homosexualita. Fáze krocení tedy ztrácí svou hegemonní pozici v tomboyském narativu, neboť jeho výsledek je možné vnímat jen jako další kostým, masku, kterou si tomboy nasazuje, aby uspokojil své okolí, podobně jako si Čipera obléká šaty, ale vzápětí, až společenské povinnosti pominou, je opět vyměněn za kalhoty. Krocení se tedy stává špatnou performancí, dámské šaty či doplňky pak jen další maškarádou, která překračuje hranice genderu a rozlévá se po celém narativu.

Tomboyovu jinakost, vyjádřenou nejen genderovou nonkonformitou, ale také odporem k heteronormativitě (většina tomboyů hlasitě proklamuje, že se nikdy nevzdá), opálenou pleť, tmavými vlasy a divokostí chování, je tak možné vnímat nejen metaforicky, ale právě v souvislosti s performativitou kategorií identity a queer optikou. Tato perspektiva zároveň umožňuje vyvázat tomboyismus z tenat genderu a pokusit se jej definovat jako místo, v němž se protínají různé aspekty identity a vzájemně se ovlivňují.

Podobný přístup, ovšem v oblasti afroamerického feminismu, volí tzv. metoda intersekcí analýzy, kterou poprvé použila americká teoretička práva Kimberlé Crenshaw a následně rozvíjela např. Patricia Hill Collins či Leslie McCall. Crenshaw vyčítá politice identity, ať již jde o feminismus nebo o hnutí proti rasismu, že se zaměřuje vždy jen na jeden aspekt identity, gender nebo rasu, a zcela ignoruje identitu a společenský tlak vznikající jejich spojením, např. v životě černošských žen:

Strategie boje proti rasismu jsou určovány zkušenostmi, které mají s rasismem lidé jiné barvy pleti a konkrétního genderu – mužského, stejně tak ženské hnutí vychází ze zkušeností se sexismem pouze jedné skupiny žen – bělošek. [...] Neschopnost feminismu zahrnout rasu vede k opakovanému podřízení lidí odlišné barvy pleti v rámci feministických strategií odporu, neschopnost hnutí proti rasismu zahrnout kritiku patriarchátu zase znamená, že toto hnutí často prohlubuje podřízenost žen (Crenshaw 1991: 1251–52).

Crenshaw tedy navrhuje intersekcí analýzu jako způsob, jak zahrnout více aspektů v projevech sociální nerovnosti a útla-ku, jako metodologii, která konečně naruší tendence vnímat rasu a gender jako vzájemně se vylučující a oddělitelné (Crenshaw 1991: 1244, pozn. 9). Přesto, že se sama zaměřuje především na vzájemné propojení rasy a genderu, vnímá Crenshaw intersekcí analýzu jako vhodnou i pro jiné roviny identity a poznamenává, že „tento pojem může a měl by být rozšířen začleněním otázek třídy, sexuální orientace, věku“ (c.d.).

Aplikace intersekcí analýzy na tomboyismus narušuje představu o tomto fenoménu coby záležitosti týkající se pouze genderu a umožňuje zabývat se aspekty, které striktně genderová analýza opomíjela. Tomboyismus se prizmatem intersekcí analýzy stává průsečíkem mnoha rovin identity a jejich vzájemného působení. Genderová transgrese tomboyů jde ruku v ruce s jejich rasovou ambivalencí (tmavé vlasy a opálená pleť), jejich nedůvěra v heteronormativitu pak spolu s rasou a genderem ovlivňuje jejich společenské postavení a vyčleňuje je na okraj.

Michelle Ann Abate, která se otázkou tomboyovy rasializace zabývá, popisuje ve vývoji tohoto fenoménu v americké kultuře zlom v 70. letech 20. století, kdy podle ní přestávají být tomboyové popisováni jako tmaví, ale přesto si ještě uchovávají alespoň metaforický kontakt s rasovou jinakostí, a následně v 90. letech, kdy jakákoli asociace s tmavou barvou pleti mizí.

Poukaz na roli rasy v konstrukci tomboyismu je pro naše pojetí tomboyismu klíčový, Abate se však zabývá rasou jen z jednoho úhlu a netematizuje bělošství jako rasovou identitu. Tomboyové s blond vlasy a světlou pletí, které Abate popisuje na příkladech filmů, jako jsou např. *Papírový měsíc* (1972), *Smažená zelená rajčata* (1991) či *Neuvěřitelně pravdivé dobrodružství dvou zamilovaných dívek* (1995), jsou pro ni z hlediska rasy „neviditelní“ a do značné míry i nezajímaví.

„Bělost“ tomboyů, přesto že v uváděném období dominuje, se v tomboyských narativích objevovala již mnohem dříve, jak ukazuje například popis jednoho z kanonických tomboyů Frankie Addams ze *Svatebčanky*, která má blond vlasy a šedé oči. Posun tomboyů na pomyslné hraně mezi běloštvím a černoštvím k první rase však podle mého názoru neustí v jejich větší konformitu, jak tvrdí Abate, neboť jejich způsob prezentace bělošství je zcela příznakový a zviditelňuje tuto rasu jako rasu, nikoli jako neutrální a normální pozadí, na němž se jiné rasy vyjevují.

Na tuto otázku upozorňuje i oblast tzv. whiteness studies, která se věnuje zkoumání způsobu, jakým je ve společnosti konstruována bílá barva pleti. Richard Dyer například ve své knize *White* (1997) poukazuje na všudypřítomnost a zároveň neudržitelnost vnímání bělošské rasy coby neutrální rasové identity:

neviditelnost bělošství jako rasové pozice v bělošském (tedy dominantním) diskursu jde ruku v ruce s jeho všudypřítomností. [...] Běloši po většinu doby nemluví o nikom jiném než o běloších, jen to zaobalí tak, jako by mluvili obecně o „lidech“. [...] Neexistuje mocnější pozice, než je pozice „obyčejného“ člověka (Dyer 1997: 3).

Tomboyismus přistupuje k bělošství podobně jako k genderu – pomocí maškarády a performativity jej zbavuje nánosu přirozenosti a stability. Bělošství tomboyů v uvedených filmech tedy není neutrální či konformní, ale příznakové a přehrávané, tomboyové zde nejsou jen bílí, ale spíše vybělení.

Stejným způsobem je v rámci tomboyismu nakládáno i se společenskou třídou. Přestože nominálně většina tomboyů přísluší k nepříznakové střední třídě a samotný koncept vznikl jako strategie žen střední a vyšší vrstvy na udržení jejich sociální a rasové pozice, jejich genderová a rasová jinakost a performance je vyvazuje ze stabilního sociálního uspořádání. Jelikož je oblečení a čistota jedním z indikátorů sociálního statusu a tomboyové jsou často popisováni v otrhaném chlapeckém oblečení a se zaslou špínou na loktech a dívčí šaty a doplňky v jejich případě ztrácejí jakoukoli schopnost signifikace genderu, není možné na jejich základě usuzovat ani na jejich společenskou pozici, respektive tato pozice se stává proměnlivou a pohyblivou.

Výše uvedené proměny a tomboyův pohyb na hraně mezi binárně definovanými póly identity, které rozehrává, paroduje a dekonstruuje, lze nejlépe doložit na srovnání dvou tomboyských narativů, o kterých jsem se již zmínila – filmová verze románu *Jako zabít ptáčka* a film *Tomboy*. Volba těchto dvou narativů je motivována především snahou ukázat široké spektrum reprezentace tomboyismu na filmovém plátně, zároveň jsou však oba filmy provázány prvky maškarády a performance a narušují tak již připomínanou tradici bildungsrománu, o kterou se většina interpretací tomboyismu opírá. Závěr obou filmů je maximálně otevřený a tomboyismus je zde vyjednáván coby celoživotní identita.

Hrdinka prvního z filmů je v mnoha ohledech typickým tomboyem – má tmavé vlasy, nosí kalhoty, hraje si zásadně s chlapci, je rázná a prostořeká a své názory neváhá podpořit pěstmi. Oproti literární předloze však došlo ve filmu k výrazné proměně tomboyismu. V románu není nikde explicitně popsán Čípeřin vzhled, nevíme, jakou má barvu očí či vlasů ani jak jsou dlouhé. Režisér Robert Mulligan a producent Alan J. Pakula měli tedy ve výběru protagonistky zcela volnou ruku. Mulligan měl navíc s filmováním tomboyských narativů již zkušenost – je podepsán pod televizním zpracováním *Svatebčanky* z roku 1958, v němž roli Frankie ztvárnila Collin Wilcox (ve filmu *Jako zabít ptáčka* hraje roli chudé bělošské dívky, která obviní černochoze znásilnění).

V případě Čipery byla konkursem z více než 2000 dětí vybrána Mary Badham, devítiletá neherečka z Alabamy se silným jižanským přízvukem, který mnoha divákům i kritikům způsobil nemalé obtíže. V jejím podání má Čípera tmavé vlasy, upravené ale do dívčího mikáda s ofinou. Zároveň, jak píše jeden z kritiků, má „ten správný, polochlapecký, zaprputilý a plachý výraz“ („Good Feelings“ 1963).

Maskulinita a femininita u filmové Čipery nestojí v ostřím protikladu, ale doplňují se. Přesto, že nesnáší šaty a je nucena je nosit do školy, ve volném čase se převléká do své tomboyské uniformy a její chování a aktivity zůstávají stejné jako předtím. Tento posun byl některými kritiky vnímán negativně, neboť podle nich představuje „zradu jasně feministických implikací románu“ tím, že nezobrazuje „velmi úzkoprsé definice genderových rolí a přijatelného chování“ na americkém Jihu a neakcentuje Čípeřinu nechuť nosit šaty a její strach z dospívání v ženu (Shackelford 2007: 104). Podle mého názoru ale právě tímto posunem získává Čípeřin tomboyismus kontury androgynie, která jí umožňuje vyhnout se krocení a právě oněm úzkoprsým rolím.

Tento fakt podtrhuje i naprostá absence femininních žen, tedy vzorů „správného“ ženského chování. V románové předloze vystupuje v této roli Čípeřina teta Alexandra, o které Čípera prohlásí:

Pokud jde o mé oblékání, byla teta úplný fanatik. Nemožu prý naprosto doufat, že ze mne bude dáma, když budu nosit kalhoty; když jsem namítla, že bych v šatech byla jako svázaná, pravila, že se nesluší, abych vyváděla věci, které lze dělat jenom v kalhotách. Teta si představovala mé dobré způsoby mimo jiné tak, že si budu hrát s plotýnkami a s nádobičkem a budu nosit perličky, které mi darovala, když jsem se narodila. (Lee 1964: 92)

Téma genderové transgrese je v románu akcentováno mnohem více než ve filmu, román je dokonce vyprávěn Číperou v první osobě, takže o všech ostatních událostech se dozvídáme z jejího pohledu – obvinění černochozy Toma Robinsona ze znásilnění chudé bílé dívky i v následném soudním procesu, v němž Čípeřin otec Atticus prokáže Tomovu nevinu, ten je však stejně odsouzen.

Vzhledem k době vzniku filmu, v době vrcholícího hnutí za práva černochů, je Čípeřin tomboyismus upozaděn a větší prostor získává právě soudní proces a postava Atika coby obhájce slušnosti a rovnosti před zákonem bez ohledu na barvu pleti. Čípeřina jinakost také není vyjádřena její rasializací ani ambivalentní společenskou pozicí, neboť by ji obě spojovaly se soudním procesem, ať již s obžalovaným Tomem Robinsonem či se znásilněnou Mayellou pocházející z nejhudších poměrů.

Čípeřin tomboyismus je tedy přeložen do sféry androgynie, která ji posouvá blíže ke světu zvířat a předmětů. V jedné scéně ji vidíme, jak vylézá po čtyřech zespodu domu, v jiné se díky kostýmu proměňuje v chodící šunku. Dokonce i hodnocení hereckého výkonu Mary Badham se nese v tomto tónu. Jak píše jeden z dobových kritiků: „Ty dvě děti jsou naprosto fenomenální. Bez jakékoli průpravy reagují na režijní pokyny jako malá bystrá zvířata, pohotová, citlivá a ohebná.“ (Power 1962) Filmová Čípera tak rozehrává další liminální plochu tomboyismu – hranici mezi lidským a zvířecím.

Tomboy Céline Sciamma vnáší do diskuse o tomboyismu ve filmu nové aspekty, zároveň však odráží současné chápání tohoto fenoménu. V novém tisíciletí prošel tomboyismus celou řadou proměn – nejen, že začal být zkoumán prizmatem vědeckého diskursu, který načrtl jeho pohyb napříč americkou společností a kulturou 19. a 20. století, ale zároveň začal být výrazněji spojován s lesbickou a queer identitou, jak dokládá nejen film *Tomboy*, ale také řada psychologických studií.

Kerry Robinson a Cristyn Davies potvrzují ve své práci z roku 2010 tento posun a navrhuje novou definici tomboyismu, která spojuje genderovou performativitu s queer senzibilitou. Tomboyismus podle nich představuje heterogenní, proměnlivý a komplexní fenomén, v němž se dívčí touhy a zájmy odehrávají pomocí genderové performance zahrnující tradičně maskulinní chování a vyjednávací femininitu, která podrývá heteronormativitu (Robinson, Davies 2010: 26).²

Podle Robinsona a Davies je tomboyismus pevně svázán s dětstvím, jejich pojetí však problematizuje jeho automatické spojování s heterosexuální a fixní genderovou identitou. Dětství totiž může představovat „potenciál queer času a prostoru – místa, v němž mohou děti rozvracet dominantní diskurs dětství a zkoumat alternativní formy genderové performance“ (Robinson, Davies 2010: 24).

V roce 2003 se objevila studie spojující typicky maskulinní chování u dívek s vyšší hladinou testosteronu v těle matky během těhotenství. Tomboyismus tak byl vyvázán z oblasti sociálních tlaků a povinné heterosexuality a přesunut do sféry vrozené dispozice (viz Hines et al. 2002). Následující výzkum se zabýval genetickou predispozicí tomboyismu způsobenou prenatální hormonální malfunkcí.³ Tento přístup, který v důsledku tomboyismu patologizuje, není pouze výsadou medicíny a genetiky, ale objevuje se i v dětské psychiatrii. Ve čtvrtém vydání *Diagnostického a statistického manuálu psychických poruch*, bible americké psychiatrie,

se objevuje porucha genderové identity, jejímiž příznaky jsou oblékání se jako opačné pohlaví, přání stát se opačným pohlavím a nejistota ohledně vlastní genderové identity.

Céline Sciamma otázku lesbické identity Laure/Mikaela záměrně nepokládá, jejím cílem totiž bylo, „aby si větu ‚to je moje dětství‘ mohl stejně tak říct transsexuál jako heterosexuální žena“ (Bendix 2012). Přijetí a kritický ohlas filmu na gay a lesbických festivalech, kde získal nejvíce cen, stejně jako její filmový debut *Akvabely* (La naissance des pieuvres, 2007) pojednávající o adolescentní lesbické lásce, zařazují *Tomboy* jasně do tohoto kontextu.

Uvedený citát však dokládá jiný podstatný rozměr tomboyismu, a to genderovou performanci, která se ve filmu objevuje. Ve stejném rozhovoru mluví Sciamma o důvodech, které ji vedly k tématu dětství, a říká, že „je to období, kdy si každý hraje každé odpoledne na to, že je někým jiným, a vymýšlí si o sobě nejrůznější příběhy“ (Bendix 2011). Performance a genderová hra je podle ní od dětství neoddelitelná a nemá za následek žádnou poruchu osobnosti. Tento postoj nejlépe dokládá úvodní scéna filmu, v níž sledujeme Laure/Mikaela stojící(ho) v kabrioletu s pažemi do široka roztaženými. Sciamma nám svou hlavní postavu ukazuje záměrně zezadu, abychom nebyli schopni určit, zda je to dívka nebo chlapec, a akcentuje její pocit svobody a volnosti, ostře kontrastující s pohybem ve světě genderových konvencí, který následuje.

Obsazení hlavní role dětskou herečkou Zoé Héran podtrhuje posun tomboyismu na škále rasové identity. Její Laure/Mikael má velmi světlé vlasy a obočí a modré oči a svou světlou barvou pleti vystupuje z řady svých nových kamarádů. Lisa má tmavé vlasy i oči a několik členů její party je rasově smíšeného původu. Bělost Laure/Mikaela je tak v prostředí současného francouzského předměstí symbolem její jinakosti podobně, jako to v dějinách tomboyismu byla tma-vost či špína.

Světlá barva pleti Laure/Mikaela spolu s křehkostí a nese-mělostí této postavy také odkazují k androgynní tradici, která tomboyismus vyvazuje z binárního nahlížení genderu jako opozice mužského a ženského. Její identita, proměnlivá a tekutá, také není míněna v první řadě jako kritika genderových rolí ve společnosti – rodiče Laure/Mikaela nemají problém s jejím účesem či oblékáním, ale se lží, když se vydává za někoho jiného. Ženy jsou ve filmu *Tomboy* vykresleny jako sympatické postavy a Lisa je v partě bez problémů přijímaná, přesto že má dlouhé vlasy a nosí sukni. Lauřina matka ji sice navlékne do dívčích šatů a obejde s ní sousedy, aby se dozvěděli, že Laure je dívka, po tomto odhalení ale nechá Laure opět nosit kraťasy a klučičí tričko. Klasické krocení se tedy nekoná a závěr filmu nechává další vývoj Laure, i jejího vztahu s Lisou, provokativně otevřený.

Hra, maškaráda a genderová performativita otvírají nové možnosti interpretace tomboyismu jako subverzivní identity – tomboy z tohoto pohledu odmítá být „naplněn“ ve smyslu Turnerových rituálů, tedy proměněn v ženu tradičního vzhledu a chování, touží po nekončící liminalitě, ničí pro-

vázanost liminality a struktury a hledá prostor a možnosti hybridní existence. Jasně zakončení, které „krocení“ tomboyským narativům dává, ztrácí z tohoto pohledu svou hegemonii. Jak uvádí Christian McEwen v úvodu k antologii tomboyských narativů: „Kdyby byla proměna v hodnou dívku jediným tématem tomboyských příběhů, žádná z těchto knih by nepřežila první vydání“ (McEwen 1997: xvii).

Nedostatek kritické reflexe tomboyismu v českém akademickém prostředí i zdánlivá absence tomboyských narativů v české literatuře a filmu paradoxně nahrává tvrzení, že nejde o náš problém. Podporuje tak falešný obraz české společnosti jako liberální v oblasti genderu i sexuality, obraz, jehož mediální hegemonii se feministická kritika a queer aktivismus snaží rozbít už řadu let, ne-li desetiletí. Zároveň však toto mlčení o genderové socializaci a jejích problémech u dětí ponechává rodiče genderově nonkonformních dívek i chlapců bez jakýchkoli záchranných bodů a sugeruje jim pocit patologického vývoje jejich dětí, který je třeba zvrátit za každou cenu. Česká společnost v tomto ohledu připomíná viktoriánskou Anglii vnímající dětský tomboyismus jako jasný projev dospělé lesbické orientace. Jak však ukazují citované studie, realita je mnohem komplexnější a samotný tomboyismus získal za dobu své existence řadu poloh, které je bezpochyby možné sledovat i v české minulosti a současnosti – od feministického apelu na rovnější příležitosti mužů a žen přes androgynní setření vyostřených pólů maskulinity a femininity po jejich hravou dekonstrukci. Pokud se tedy česká společnost holedbá svou liberálností a opovrhoje americkou úzkoprsostí a puritánstvím, je oblast genderové nonkonformity u dětí podle mého názoru ideální testovací půdou.

Literatura

- Abate, M. A. 2008. *Tomboys: A Literary and Cultural History*. Philadelphia: Temple University Press.
- Alcottová, L. M. 2009 (orig. 1919). *Malé ženy*. Praha: Knížní klub.
- Bartůňková, R. 2009. „Proč moje děti nejsou ‚gender‘.“ [online]. *Žena a život*, 18. května. [cit. 20. 9. 2012]. Dostupné z: <<http://www.zenaazivot.cz/clanky-2009-11/proc-moje-deti-nejsou-bdquogenderrdquo/214/>>.
- Bendix, T. 2011. „Céline Sciamma talks *Tomboy*, *Water Lilies* and why LGBT film festivals are still necessary.“ [online]. *After Ellen*, 16. listopadu. [cit. 20. 9. 2012]. Dostupné z: <<http://www.afterellen.com/movies/celine-sciamma-talks-tomboy-water-lillies-and-why-lgbt-film-festivals-are-still-necessary>>.
- Bieber, I. 1969. „The Lesbian Patient.“ *Medical Aspects of Human Sexuality*, Vol. 3, No. 1: 6–8.
- Burn, S. M., O'Neill, A. K., Nederland, S. 1996. „Childhood Tomboyism and Adult Androgyny.“ *Sex Roles*, Vol. 34, No. 5–6: 424.
- Butler, J. 2008 (orig. 1990). *Gender Trouble*. New York: Routledge (slovensky Butler, J. 2003. *Trampoty s rodem. Feminizmus a podrývanie identity*. Bratislava: Aspekt).

- Córdova, J. 1995. „A Tale of Two Brothers“. In Yamaguchi, L., Barber, K. *Tomboys! Tales of Dyke Derring-Do*. Los Angeles: Alyson Publications.
- Crenshaw, K. 1991. „Mapping the Margins: Intersectionality, Identity Politics, and Violence against Women of Color.“ *Stanford Law Review*, Vol. 43, No. 6: 1241–1299.
- Dati, E. et al. 2010. „A Girl with Tomboy Behavior: Lesson from Misdiagnosis in a Baby with Ambiguous Genitalia.“ *Sexual Development*, Vol. 4, No. 3: 150–154.
- Dyer, R. 1997. *White*. New York: Routledge.
- Fajmon, H. 2009. „Gender už i pro děti?“ [online]. *Idnes blog*, 3. května. [cit. 20. 9. 2012]. Dostupné z: <<http://fajmon.blog.idnes.cz/c/82121/Gender-uz-i-pro-deti.html>>.
- „Gender Identity Disorder.“ 2010. Pp. 576–582 in *Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders: DSM-IV TR*. Arlington: American Psychiatric Association.
- „Good Feelings and Bad Spirits.“ *New Republic*, 2. února 1963.
- Green, R. 1975. „Adults Who Want to Change Sex; Adolescents Who Cross-dress; and Children Called ‚Sissy‘ and ‚Tomboy‘.“ In Green, R. (ed.). *Human Sexuality: A Health Practitioner's Text*. Baltimore: Williams & Wilkins.
- Hines, M. 2009. „Sex Hormones and Human Destiny.“ *Journal of Neuroendocrinology*, Vol. 21, No. 4: 437–438.
- Hines, M. et al. 2002. „Testosterone during Pregnancy and Gender Role Behavior of Preschool Children: A Longitudinal, Population Study.“ *Child Development*, Vol. 73, No. 6: 1678–1687.
- Hyde, J. S., Rosenberg, B. G., Behrman, J. A. 1977. „Tomboyism.“ *Psychology of Women Quarterly*, Vol. 2, No. 1: 73.
- Lee, H. 1964. *Jako zabít ptáčka*. Praha: SNKLU.
- McCullers, C. 2004. *The Member of the Wedding*. New York: Houghton Mifflin.
- McEwen, C. 1997. „Introduction.“ In *Jo's Girls Tomboy Tales of High Adventure, True Grit, and Real Life*. Boston: Beacon Press.
- Morgan, B. L. 1997. „Three Generational Study of Tomboy Behavior.“ *Sex Roles*, Vol. 39, No. 9–10: 794–795.
- Pascoe, C. J. 2007. *Dude, You're a Fag: Masculinity and Sexuality in High School*. Berkeley: University of California Press.
- Powers, J. 1962. „Pakula-Mulligan Pic In Line for Honors.“ *Hollywood Reporter*.
- Robinson, K., Davies, C. 2010. „Tomboys and Sissy Girls: Exploring Girls' Power, Agency and Female Relationships in Childhood Through the Memories of Women.“ *Australasian Journal of Early Childhood*, Vol. 35, No. 1: 24–31.
- Saghir, M. T., Robins, E. 1973. *Male and Female Homosexuality*. Baltimore: Williams-Wilkins.
- Shackelford, D. 2007. „The Female Voice in To Kill a Mockingbird: Narrative Strategies in Film and Novel“. Pp. 103–114 in Bloom, H. (ed.). *Harper Lee's To Kill a Mockingbird*. New York: Chelsea House Publishers.
- Silverstein, M. 2011. „Interview with Celine Sciamma: Writer/Director of Tomboy.“ [online]. *Women and Hollywood*, 15. 7. [cit. 20. 9. 2012]. Dostupné z: <<http://blogs.indiewire.com/womenandhollywood/interview-with-celine-sciamma-writer-director-of-tomboy#>>.
- „Tomboy.“ 2008. *Merriam-Webster's Collegiate Dictionary*. Springfield: Merriam-Webster.
- Turner, V. 1967. „Betwixt and Between: Liminal Period.“ Pp. 93–111 in týž. *The Forest of Symbols: Aspects of Ndembu Ritual*. Ithaca: Cornell University Press.

Poznámky

1 Viz např. Bieber (1969: 2); Green (1975); Saghir, Robins (1973).

2 Termín sissy je obvykle spojován s femininními chlapci, tedy genderovými protipóly tomboyů, Robinson a Davies jej ale používají v souvislosti s dívkami, které vykazují podobné vlastnosti, označované za nežádoucí jak u chlapců, tak u dívek – emoční nestabilitu, křehkost, pláč a absenci vlastního názoru. Viz Robinson a Davies (2010: 27–28).

3 Novější výzkum viz Hines (2009: 437–438) a Dati (2010: 150–154).

© Sociologický ústav AV ČR, v. v. i., Praha 2012

Veronika Klusáková vystudovala Filozofickou fakultu Univerzity Palackého v Olomouci, obor anglistika a amerikanistika/filmová věda. Na katedře anglistiky a amerikanistiky dokončila v letošním roce i doktorské studium, její disertační práce se věnovala fenoménu tomboyismu v americké kultuře a dvou románech jižanské autorky Carson McCullers a jejích filmových verzích. Korespondenci zasílejte na adresu: veronika.klusakova@gmail.com.