

Univerzita Palackého v Olomouci

Filozofická fakulta

Bakalářská práce

Sémiotická analýza filmů

You and the Night (2013), The Wild

Boys (2017) a Jessica Forever (2018)

Dominik Samek

Katedra divadelních a filmových studií

Vedoucí práce: Mgr. et Mgr. Jana Jedličková, Ph.D.

Studijní program: Filmová studia/Televizní a rozhlasová studia

Olomouc 2024

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci na téma Sémiotická analýza filmů *You and the Night* (2013), *The Wild Boys* (2017) a *Jessica Forever* (2018) vypracoval samostatně za použití v práci uvedených pramenů a literatury. Dále prohlašuji, že tato bakalářská práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

Datum

.....

podpis

Poděkování:

Rád bych touto cestou vyjádřil poděkování Mgr. et Mgr. Janě Jedličkové, Ph.D. za její cenné rady a trpělivost při vedení mé bakalářské práce. Rovněž bych chtěl poděkovat Elišce Rybové za její podnětné připomínky a věnovaný čas. Poděkování patří i mé rodině a přátelům za jejich podporu při psaní mé bakalářské práce.

Abstrakt

Tématem mé bakalářské práce je zkoumání reprezentace queer identit a genderových kategorií v avantgardních filmech současných francouzských filmařů. Hlavní představitelé tohoto směru natáčí na základě jimi vydaných manifestů, z nichž nejznámější je manifest *The International/Incoherence* z roku 2012 nebo novější *Flame* z roku 2018. Postupně obsáhnu specifika tohoto poměrně nového směru a mým hlavním cílem je zjistit, jakým způsobem přistupují tito tvůrci k zobrazení sexualit a genderu a jak často dochází ke stereotypizaci postav. Zaměřuji se zejména na přední filmy *You and the Night* (2013), *The Wild Boys* (2017) a *Jessica Forever* (2018). Objevené queer prvky v jednotlivých filmech porovnávám mezi sebou a pomocí sémiotické analýzy určuji jejich povahu a hlavní sdělení autora.

Klíčová slova

You and the Night, The Wild Boys, Jessica Forever, Yann Gonzalez, Bertrand Mandico, Caroline Poggi, Jonathan Vinel, queer, gender, stereotypy

Abstract

The topic of my bachelor thesis is an exploration of representation of gender categories and queer identities in avant-garde films by contemporary French filmmakers. The main creators of this movement make films based on manifestos published by themselves. The most famous of which is *The International/Incoherence Manifesto* from 2012 or the more recent, *Flame* from 2018. I want to step-by-step include all of the characteristic signs of this relatively new movement and my main aim is to find out how these filmmakers approach the representation of sexualities and gender, which are often stereotyped. In particular, I will focus on the leading films *You and the Night* (2013), *The Wild Boys* (2017) and *Jessica Forever* (2018) respectively. I will compare the queer elements discovered in each film with each other using semiotic analysis to determine their kinds and the intention of the filmmaker.

Key words

You and the Night, The Wild Boys, Jessica Forever, Yann Gonzalez, Bertrand Mandico, Caroline Poggi, Jonathan Vinel, queer, gender, stereotypes

OBSAH

ÚVOD	6
1. KRITIKA PRAMENŮ A LITERATURY	9
1.1 Literatura	9
1.2 Prameny	11
2. METODOLOGIE	12
2.1 Postup sémiotické analýzy dle Daniela Chandlera	12
3. TEORETICKÁ VÝCHODISKA	15
3.1 Queer a queer teorie	15
3.1.2 Vnímání homosexuality	16
3.1.3 Základní koncepty Teresy de Lauretis	17
3.2 Gender	19
3.3 Stereotypy	20
3.3.1 Genderové stereotypy	21
3.3.2 Queer stereotypy	23
3.4 Manifest	24
4. ANALYTICKÁ ČÁST	27
4.1 Identifikace	27
4.1.1 Filmy	27
4.2 Modalita	28
4.3 Kódy	32
4.3.1 Analýza vzhledu a stylu oblékání postav	32
4.3.2 Vzorce chování postav	36
4.3.3 Technické kódy	39
4.4 Paradigmatická analýza	41
4.5 Syntagmatická analýza	44
4.6 Intertextualita	48
4.7 Způsob oslovení	50
ZÁVĚR	52
SEZNAM POUŽITÝCH PRAMENŮ A LITERATURY	54
Prameny	54
Literatura	55

ÚVOD

S postupným vývojem new queer cinema a s rozmanitějšími možnostmi zobrazování queer obsahů se ve Francii v 21. století zrodil nový směr, jehož základní pravidla stanovil manifest vydaný islandskou režisérkou Katrin Olafsdottir a francouzským režisérem Bertrandem Mandicem. I když manifest vznikl v roce 2012, již v roce 2018 ho vystřídal manifest novější s názvem *Flame*, pod který se podepsali Caroline Poggi a Jonathan Vinel, Yann Gonzalez nebo původní iniciátor této myšlenky Bertrand Mandico. Konkrétní rozdíly mezi těmito dvěma manifesty a hlavní principy v nich uvedené představuji v samostatné kapitole. Toto téma jsem si zvolil proto, že mě zaujal originální styl a pojetí vnějšího i vnitřního světa postav v dílech těchto francouzských filmařů. Autoři v nich odmítají realismus a dávají průchod svým různorodým myšlenkám skrze své umělecké citění, zejména v oblasti genderu a sexuality. Toto nové inovativní pohlížení na svět prokazuje vývoj v rámci společenských konvencí a redefinuje tak přístup společnosti ohledně sexuální orientace, genderu, ale také časového nebo prostorového zasazení a žánrového členění. Jejich přístup ke queer a genderu je tak novodobý, že zastírá jakékoli rozdíly mezi všemi sexualitami nebo gendery a nechává postavy v jejich dílech jen volně existovat. Je k povážení, zda se v případě jejich snímků skutečně jedná o queer motivy, jelikož na ně není kladen přímý důraz a při řešení hlavních témat snímků sexualitu postav lehce přehlédneme. Vstupujeme totiž do příběhů, kde postavy mají svou sexualitu již vyřešenou, užívají si ji a věnují se dalším souvisejícím tématům. Sexuální orientace není řešena do takové míry (nebo vůbec). Postavy se zaměřují na jiné své problémy. Vše je podpořeno barvitým vizuálním stylem, který nás svou utopickou atmosférou zve do světa fantasy. Moje práce si klade za cíl zjistit, jakým způsobem přistupují tito tvůrci k zobrazení sexualit a genderu a jak často dochází ke stereotypizaci postav, a to konkrétně ve filmech *You and the Night*¹, *The Wild Boys*² a *Jessica Forever*³. V závěru zodpovídám tyto otázky: 1) Působí na postavy proces stereotypizace? 2) Jaký je osud a charakter dílčích postav a jak jsou pojaty na základě

¹ *You and the Night* [film]. Režie Yann GONZALEZ. Francie: Sedna Films, 2013. Délka 98 minut.

² *The Wild Boys* [film]. Režie Bertrand MANDICO. Francie: Ecce Films, 2017. Délka 110 minut.

³ *Jessica Forever* [film]. Režie Jonathan VINEL a Caroline POGGI. Francie: Ecce Films, 2018. Délka 97 minut.

objevených znaků? 3) Jaké ideologické aspekty nese fikční svět? 4) Jakými technickými kvalitami nám je film předváděn a jak to může ovlivnit postavy či děj?

Práce je strukturována na dvě části – teoretickou a analytickou. V teoretické části v kapitolách *Metodologie* a *Teoretická východiska* představuji základní pojmy a myšlenky skrze významné autory. V kapitole *Metodologie* uvádím metodologické postupy, konkrétně rozebírám základy sémiotiky prostřednictvím významných představitelů, a poté detailně vysvětluji a v rámci kontextu své práce popisuji postup analýzy navržený filmovým a televizním teoretikem Danielem Chandlerem. Postupně představuji aspekty, ve kterých mi může tato struktura pomoci, a jaké zkoumané oblasti může obsáhnout. Sémiotickou analýzu jsem si zvolil z důvodu její schopnosti odhalit skryté i explicitní kódy ve filmech daných tvůrců. Analyzuji zejména typologii postav, narativní motivy, technické vlastnosti (z důvodu přílišné extravagance a propracované mizanscény) a celkové sdělení filmu.

V kapitole *Teoretická východiska* se opírám o text italské teoretičky Teresy de Lauretis s názvem *Queer Theory: Lesbian and Gay Sexualities: An Introduction*⁴, který vznikl v roce 1991. Lauretis tak na akademickou půdu poprvé zavádí pojem queer a jedná se tak o jeden z nejpřednějších textů queer teorie. Lauretis do své studie převádí úvahy z feministických studií a vysvětluje je v kontextu sexuální orientace. Tuto studii vnímám jako zásadní z toho důvodu, že autorka vnáší základní vhléd do uvažování o queer, proto v kapitole *Queer a queer teorie* čerpám z tohoto textu informace k popsání teorie queeru a jeho problematiky. Studie, ač obsahuje použitelné myšlenky, je již vcelku starší, a tak v dnešní době nejsou její myšlenky tolik relevantní. Její koncepty jsou ale stále hlavním jádrem queer teorie. Můj další primární zdroj, kniha *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity* (1990; „Gender Trouble“)⁵ od Judith Butler, je taktéž text staršího typu, ale velice zásadní, neboť vysvětluje zásadní rozdíl mezi pohlavím a genderem a kritizuje tradiční systém. Gender je v jejím chápání více performativní a vycházím z něj k popsání základních teoretických konceptů v rámci genderových studií. Dále v této části rozebírám pojmy, které jsou pro moji práci zásadní a se kterými filmy často

⁴ DE LAURETIS, Teresa. *Queer Theory: Lesbian and Gay Sexualities: An Introduction. differences*, 1991, 3 (2).

⁵ BUTLER, Judith. *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. New York: Routledge Classics, 2006.

pracují. Jedná se například o pojem *heteronormativita*, *stereotypy*, *genderové stereotypy* a *queer stereotypy*. Zároveň zde představuji samotné manifesty, které je potřeba zmínit z důvodu kontextuálního přehledu.

Na teoretickou část volně navazují analytickou částí. Ta na začátek představí analyzované snímky v mnohem širším měřítku. Zajímám se zejména o základní faktografii, kde zmiňuji hlavně děj, postavy, rok uvedení snímku, stopáž a případné ocenění na festivalech. V každé kapitole analyzovaného filmu beru ohled i na to, zda jsou všechny tři analyzované filmy v souladu s manifestem, který jsem zmiňoval výše. Filmy analyzuji dohromady v rámci společných témat. Základní strukturu Chandlerovy sémiotické analýzy však lehce pozměňuji, abych ji více přizpůsobil tématu mé práce, což je zkoumání postav v rámci sexuality a genderu.

I když jsou předmětem mé práce filmy natočené v konceptu manifestu, plně se zaměřuji pouze na tři filmy: *You and the Night*, *The Wild Boys* a *Jessica Forever*. Tyto snímky jsem pro svou práci zvolil z důvodu různorodého stylu autorů. Ač režiséři působí pod vlivem stejného manifestu, každý z nich volí jiné tvůrčí postupy, které se shodují pouze v některých znacích. Právě z tohoto důvodu je dle mého názoru výběr těchto filmů dostačující a není tak potřeba analyzovat více filmů.

1. KRITIKA PRAMENŮ A LITERATURY

1.1 Literatura

Moje práce vychází z různých zdrojů. Jelikož manifest a celkové hnutí patří stále ještě k novějším fenoménům, které se stále rozvíjejí, mými primárními zdroji jsou převážně internetové stránky zaměřující se na filmové novinky. Využívám je tedy k získání informací ohledně manifestu. Jedná se buď o webové stránky, které pouze informují o daném fenoménu (například *Blogspot.com* apod.), nebo se jedná o archivní čísla filmových časopisů uveřejněných online. Například ve francouzském filmovém časopisu *Chaos* nacházím internetový článek *Manifest „Flamme“*⁶ od Caroline Poggi, Jonathana Vinela, Yanna Gonzaleze a Bertranda Mandica. Dozvídám se v něm pouze o manifestu *Flame*, a to velmi povrchem, což je nevýhodou tohoto zdroje. Autoři pracují jen se jmény tvůrců a s celkovým konceptem manifestu, který je ve formě seznamu dílčích bodů, kde jsou popsána pravidla. Časopis *Chaos* však pravidelně uveřejňuje informace o nových audiovizuálních dílech a se zájmem je hodnotí. Tyto články však nejsou úplné a jsou výrazně krácené. Oproti tomu italský čtvrtletník *Uzak* v článku *Když už mluvíme o zaníceném kině: Rozhovor s Poggi a Vinelem*⁷ nebo rozhovor s Bertrendem Mandicem v článku *Rotterdam 2018 Interview: WILD BOYS, Bertrand Mandico on Shooting Gender-Bending Surreal Film*⁸ poskytuje přínosný rozhovor s tvůrci filmu *The Wild Boys* a *Jessica Forever*, jenž prozradí mnohé informace o vzniku snímku, samotné charakteristice postav a hlavním záměru. Dalším, daleko obsáhlejším zdrojem, je bezpochyby český filmový časopis *Cinepur*, kde článek od Lukáše Skupy s názvem *Divoši a spol. Francouzské filmové postqueer utopie*⁹ vymezuje základní znaky a tendence tohoto směru a dokazuje je na příkladech, jimiž jsou mimo jiné také filmy *You and the Night*, *The*

⁶ MARCHETTI, Jérémie. Le manifeste << Flame >> par Caroline Poggi, Jonathan Vinel, Yann Gonzalez et Bertrand Mandico. *CHAOS* [online]. 6. 4. 2021, [cit. 4. 3. 2024]. Dostupné z: <https://www.chaosreign.fr/le-manifeste-flamme-par-caroline-poggi-jonathan-vinel-yann-gonzalez-et-bertrand-mandico/>.

⁷ SARACINO, Domenico. A proposito del cinema infiammato: conversazione con Poggi e Vinel. *Uzak* [online]. [cit. 4. 3. 2024]. Dostupné z: <https://www.uzak.it/rivista/uzak-34-estate-2019/dream-cinema/a-proposito-del-cinema-infiammato-conversazione-con-poggi-e-vinel.html>.

⁸ KUDLÁČ, Martin. Rotterdam 2018 Interview: WILD BOYS, Bertrand Mandico on Shooting Gender-Bending Surreal Film. *ScreenAnarchy.com* [online]. 1. 2. 2018, [cit. 4. 5. 2024]. Dostupné z: <https://screenanarchy.com/2018/02/rotterdam-2018-interview-wild-boys-bertrand-mandico-on-shooting-gender-bending-surreal-film.html>.

⁹ SKUPA, Lukáš. Divoši a spol. Francouzské filmové postqueer utopie. *Cinepur*. Praha: 2020, 29. ročník, číslo 129, s. 84-89.

Wild Boys, Jessica Forever. Tento článek považuji za svůj primární zdroj, který mě také inspiroval k výběru tohoto tématu pro mou práci. Zároveň se jedná o jediný text, který se tomuto novému směru věnuje v širším měřítku. Za značné výhody článku považuji i to, že Skupa manifest zasazuje do kontextu francouzského queer filmu a porovnává jeho historický vývoj.

V kapitole *Teoretická východiska* čerpám z konceptů teoretiků, kteří se začali po vzoru Lauretis více zabývat queer teorií. Jedním z nich je kniha s názvem *Queer Theory: An Introduction*¹⁰ od novozélandské spisovatelky Annamarie Jagose. Autorka se v knize zabývá historií queer teorie, jejím vývojem, klíčovými přístupy, jako je performativita, dekonstrukce a subverze. Její kniha pokrývá různé oblasti (kultura, politika apod.) a poskytuje tak ucelený přehled na tuto problematiku. Ve své práci ji využívám zejména na výklad slova *queer* v jeho historickém vývoji a na představení některých konceptů, které Jagose ve své knize popisuje. Podobně přínosná pro mě byla i kniha *Sex, Gender and Society*¹¹ od Ann Oakley, která se více zaměřuje na queer a gender v praxi, proto ji využívám zejména na vymezení queer a genderových stereotypů.

Při mém bádání nabylo slovo *heteronormativita* pro tuto práci zásadního významu. Postavy ve filmech se totiž odkloňují od heteronormativity a od nastavení sociálních rolí, proto je důležité tento pojem popsat. K tomu jsem si zvolil knihu od Lauren Berlant a Michael Warner *Sex in Public*¹². Kniha *Veřejné mínění*¹³ od Waltera Lippmanna z roku 1922, ze které čerpám informace ohledně stereotypů, je velice dobrým zdrojem v rámci definování *stereotypu* jako pojmu, avšak znovu se jedná o zastaralé dílo. Proto využívám i textu Lucie Jarkovské *Prohlédněme genderové stereotypy*¹⁴, Naomi Ellemers *Gender Stereotypes*¹⁵ nebo Richarda Dyera *Stereotyping*¹⁶, kteří řeší, zejména genderové, stereotypy v novém chápání. Sekundární literaturou je pro mě i kniha od Jarmily Doubravové *Sémiotika v teorii a*

¹⁰ JAGOSE, Annamarie. *Queer Theory: An Introduction*. 1. ed. New York: New York University Press, 1997.

¹¹ OAKLEY, Ann. *Sex, Gender and Society*. Aldershot: Gower Publishing Company Limited, 1985.

¹² BERLANT, Lauren a WARNER, Michael. *Sex in Public*. *Critical Inquiry*, 24(2), 1998.

¹³ LIPPMANN, Walter. *Veřejné mínění*. Přeložil Ladislav KÖPPL. Praha: Portál, 1999.

¹⁴ JARKOVSKÁ, Lucie. *Prohlédněme genderové stereotypy*. In: *Abc feminismu*. Brno: NESEHNUTÍ, 2004.

¹⁵ ELLEMERS, Naomi. *Gender Stereotypes*. Utrecht: *Annual Review of Psychology*, Volume 69, 2018.

¹⁶ DYER, Richard. *Stereotyping*. In: *Gays and Film*. London: British Film Institute, 1977.

*praxi*¹⁷. Z knihy si беру poznatky ohledně historického vývoje této vědy a spojuji jednotlivé pojmy s hlavními zástupci sémiotiky. Kniha poskytuje kvalitní základní přehled celé problematiky a vzhledem k autorství české vědkyně zahrnuje také uvádění vědeckých poznatků a přístupů s ohledem na český kontext.

1.2 Prameny

S prameny pracuji s originálními verzemi (tedy francouzské znění) s anglickými titulky. Uvedené filmy jsou distribuovány zejména přes platformu *Mubi.com* nebo jsou přímo k zakoupení v internetových obchodech *Google Play*, *Apple TV* apod.

K definování a představení hlavních metodologických konceptů mi jako pramen slouží primárně kniha od Daniela Chandlera *Semiotics for Beginners*¹⁸. Poněvadž vycházím z jeho postupu sémiotické analýzy, rozebírám postupně stěžejní kroky analýzy a krátce vysvětluji, co je v nich hlavním cílem a na co se v dané části zaměřím. Chandler dokázal tento spis napsat srozumitelným jazykem, a tak oblibu nalezne zejména u nováčků v tomto oboru nebo u čtenářů, kteří rádi rozšíří své dosud načerpané znalosti. Další výhodou tohoto textu je jeho zaměření na audiovizuální obsahy. Chandler vychází z úvahy, že textem k sémiotické analýze se může stát cokoli. Jeho postup sémiotické analýzy lze tak dobře využít k analýze audiovizuálního díla, čehož i já značně využívám. Kompletní seznam použité literatury a pramenů umisťuji na konec této práce společně se závěrem a seznamem obrázků.

¹⁷ DOUBRAVOVÁ, Jarmila. *Sémiotika v teorii a praxi*. Vyd. 2. Praha: Portál, 2008.

¹⁸ CHANDLER, Daniel. *Semiotics for Beginners* [online]. [cit. 8. 1. 2024]. Dostupné z: https://d1wqtxts1xzle7.cloudfront.net/34512504/Semiotics_for_Beginners-libre.pdf?1408765841=&response-content-disposition=inline%3B+filename%3DSemiotics_for_Beginners_by_Daniel_Chandler.pdf&Expires=1704581948&Signature=bLhj3oqBKWxAq6U71evBxRLb1hGLT1dtUsiSySfbUozgSmg~6ac~GAd5WBzpLutHAKWQz7ZZ7I2J03SmV1qR83zvtYKGI9GjnwHYVDWpYk0AMYfXDyXYHU4CFcxdbnbur3-2ZxKcxtYAAtKgEoFGQWdCIhtHIPV0RpNkFN0VLzkS0sIszKd30mohNoYDoAYd4JWXzHjTC~66tj2VXTXeB5X19eOI-p94gXJFPqz9wLi9UVQZrVa5lh3GbRN-dWqR3C21Tcl6aRROoo1Ji18MGDjie5FigC6wrixjp6Nrrd3n2St9bY66kT-WERytfDDBdP4YIHktzA9f8p43Mg7qWhg_&Key-Pair-Id=APKAJLOHF5GGSLRBV4ZA.

2. METODOLOGIE

Doubravová ve své knize *Sémiotika v teorii a praxi*¹⁹ vysvětluje pojem *sémiotika* takto: „Sémiotika je oborem, který se zabývá znakem, označováním, znamenáním, a to ve vztazích jak k zastupovaným skutečnostem, tak k vnímání: jde tedy také o porozumění, resp. komunikaci“.²⁰ Metodu sémiotické analýzy jsem si zvolil z toho důvodu, že dokáže odhalit jednotlivé znaky, které byly do děl vloženy samotnými tvůrci, a zkoumá jejich význam. Při analyzování snímku vždy na základě nalezeného prvku vyvozují, jak tvůrci konstruují postavy, motivy a děj. Sémiotika je obor definovaný různými badateli, jako jsou Ferdinand de Saussure, Charles S. Peirce, Roland Barthes nebo Daniel Chandler. Smyslem sémiotiky je nenahlížet na realitu jako na něco lhostejného, ale vnímat ji více jako systém kódů.²¹

2.1 Postup sémiotické analýzy dle Daniela Chandlera

V rámci Chandlerova textu se zaměřuji na postup sémiotické analýzy a následně ho aplikuji na výše zmíněné filmy. Analýza každého filmu se v jeho pojetí skládá ze sedmi částí, přičemž nyní stručně popíši Chandlerův postup sémiotické analýzy, zejména obsah jednotlivých bodů mnou upravené struktury.

Prvním bodem sémiotické analýzy je identifikace textu. S její pomocí představuji analyzované dílo a také lépe vymezuji hranice studovaného textu. V této části přibližuji základní faktografii a specifikaci daného díla, zejména jeho formu. Druhým bodem je modalita, ta se skládá z určení fikčních a faktuálních prvků a zabývá se tím, jak se text váže k realitě. Důležitá je zejména analýza kódů. Kód lze definovat jako systém znaků, spjatý s nějakou doménou. To, že kód dokážeme

¹⁹ DOUBRAVOVÁ, Jarmila. *Sémiotika v teorii a praxi*. Vyd. 2. Praha: Portál, 2008.

²⁰ DOUBRAVOVÁ, Jarmila. *Sémiotika v teorii a praxi*. Vyd. 2. Praha: Portál, 2008, s. 29.

²¹ CHANDLER, Daniel. Semiotics for Beginners [online]. [cit. 8. 1. 2024], s. 15. Dostupné z: https://d1wqtxts1xzle7.cloudfront.net/34512504/Semiotics_for_Beginners-libre.pdf?1408765841=&response-content-disposition=inline%3B+filename%3DSemiotics_for_Beginners_by_Daniel_Chandler.pdf&Expires=1704581948&Signature=bLhj3oqBKWxAq6U71evBxRLb1hGLT1dtUsiSySfbUozgSmg~6ac~GAd5WBzpLutHAKWQz7ZZ7I2J03SmV1qR83zvtYKGI9GjnwHYVDWpYk0AMYfXDyXYHU4CFcxdnbur3-2ZxKcxtYA4tKgEoFGQWdCIhtHIPV0RpNkFN0VLzkS0sIszKd30mohNoYDoAYd4JWXzHjC~66tj2VXTXeB5X19eOI-p94gXJFPqz9wLi9UVQZrVa5lh3GbRN-dWqR3C21Tcl6aRROoo1Ji18MGDjie5FigC6wrixjp6Nrrd3n2St9bY66kT-WERytfDDBdP4YIHktzA9f8p43Mg7qWhg_&Key-Pair-Id=APKAJLOHF5GGSLRBV4ZA.

správně číst, lze vysvětlit automaticností, neboť znaky dokážeme spojit s významy, které jsou typické pro fungování v naší společnosti. Porozuměním určitému kódu vyjadřujeme naši schopnost adaptovat se na konkrétní kulturu a systém a dokázat v něm žít. Některé kódy jsou unikátní pro určité médium, některé pro specifický žánr.²² Popisuji tuto teorii na filmovém médiu, jímž se v práci zabývám. V rámci tohoto média můžeme díky analýze kódů lépe pochopit komplexnost díla, i to, jak jsou jednotlivé prvky začleněny do narativních vazeb a jak tam vytvářejí svůj vlastní význam. Můžeme více porozumět také volbě charakteristiky postav nebo přímo volbě herce či herečky pro danou postavu. Dokonce i to, do jakého prostředí je scéna zasazena, jaké dominují barvy nebo jakým jazykem postavy mluví, vypovídá o symbolickém vyjádření tvůrců, díky němuž lze porozumět například vlastnostem a chování postav. Tato analýza kódů je pro mou práci klíčová, jelikož se zabývám zejména kódy zkoumajícími jednotlivé postavy, a tedy analýzou vzhledu a stylu oblékání, vzorců chování a technickými kódy. Zaměřuji se na to, jak tvůrci konstruují postavy právě s ohledem na sexualitu a gender a zároveň jaké prostředí tvůrci vytvářejí k podpoření určitého charakteru postav, což se týká analýzy technických kódů.

Paradigmatická analýza srovnává signifikanty, které jsou v textu využity, se signifikanty chybějícími. Snaží se nabídnout důvod, proč byly vybrány zrovna tyto konkrétní znaky a jaké jsou okolnosti volby. Oblast zkoumání těchto prvků je neomezená, avšak svoje bádání zaměřuji na postavy, konkrétně sleduji volbu obsazení herců a hereček v jednotlivých filmech s ohledem na zastoupení rasy, queeru a genderových identit. Dále se zamýšlím, jaké skryté i explicitní významy to může publiku předávat, jelikož s pomocí těchto významů s námi tvůrci komunikují. Toto rozšíření významu znaků může zároveň více rozvinout charakteristiku daných postav (s důrazem na jejich typologii).

Druhým typem analýzy je syntagmatická struktura textu. Ta se zaměřuje zejména na stavbu prvků z narativního hlediska. Blíže zkoumá vztahy mezi znaky a jejich vzájemnou souvislost. Probírá, v jakém sledu se dané prvky nachází, a snaží se vyvodit důvod jejich pořadí v čase nebo prostoru. V audiovizuálních médiích syntagmatická analýza zkoumá vztahy mezi každým snímkem, záběrem, scénou nebo

²² Tamtéž, s. 131-132.

sekvencí a jak souvisejí s ostatními prvky. V mém případě se jedná o to, jak tyto na sebe navazující prvky ve formě replik, scén nebo událostí konstruuji postavu.

Intertextualita odkazuje k něčemu většímu než jen k inspiraci a vnuknutí myšlenky tvůrci, ale je důležité si připomenout, že každé čtení textu je vlastně jeho prepisování. Proto v tomto směru hraje velkou roli individualismus a s ním spojená podstata autorství. V rámci intertextuality se nejedná pouze o odkazy či citace, ale o proces, kdy se sebou texty vzájemně interagují. V této části vysvětluji, na jaké další texty tvůrci naráží a jaké ideologické aspekty a hlavní sdělení zobrazují.

Stejně jako zkoumáme u intertextuality, zda může být odkazování k jiným textům skryté nebo zcela explicitní, tak i u dalšího bodu sémiotické analýzy způsob oslovení zkoumáme, zda tvůrce nebo tvůrci oslovují publikum přímo nebo nepřímo. Přímé oslovení často spočívá v práci kamery a značí se poukazováním nebo mluvením přímo na diváka, ať už z pozice postav nebo samotného autora. V audiovizuálních dílech může být i ve formě voice-overu. Nepřímé oslovení je naopak provedené tak, aby nebylo poznat, že postavy někdo sleduje. Kamerová práce závisí na zprostředkování pohledu pro pozorovatele, zejména tedy na směru pohledu a vzdálenosti od objektu.²³ V této části řeším zejména to, co se tvůrci snaží konkrétními scénami říct a jakým způsobem vyjadřují svá sdělení či ideologické aspekty.

²³ CHANDLER, Daniel. *Semiotics for Beginners* [online]. [cit. 8. 1. 2024], s. 151-152. Dostupné z: https://d1wqtxts1xzle7.cloudfront.net/34512504/Semiotics_for_Beginners-libre.pdf?1408765841=&response-content-disposition=inline%3B+filename%3DSemiotics_for_Beginners_by_Daniel_Chandl.pdf&Expires=1704581948&Signature=bLhj3oqBKWxAq6U71evBxRLb1hGLT1dtUsiSySfbUozgSmg~6ac~GAd5WBzpLutHAKWQz7ZZ7I2J03SmV1qR83zvtYKGI9GjnwHYVDWpYk0AMYfXDyXYHU4CFcxdbnbur3-2ZxKextYAAtKgEoFGQWdCIhtHIPV0RpNkFN0VLzkS0sIszKd30mohNoYDoAYd4JWXzHjTC~66tj2VXTXeB5X19eOI-p94gXJFPqz9wLi9UVQZrVa5lh3GbRN-dWqR3C21Tcl6aRROoo1Ji18MGDjie5FigC6wrixjp6Nrrd3n2St9bY66kT-WERytfDDBdP4YIHktzA9f8p43Mg7qWhg_&Key-Pair-Id=APKAJLOHF5GGSLRBV4ZA.

3. TEORETICKÁ VÝCHODISKA

Tvůrci jdou proti proudu společenským normám a polemizují, jakou cestou uchopit gender, sexualitu a s tím spojené stereotypy. V této kapitole přibližuji koncept queer a genderu. Vycházím primárně ze základních textů jako je esej *Queer Theory: Lesbian and Gay Sexualities: An Introduction* od Teresy de Lauretis, která vznikla v rámci konference na Kalifornské univerzitě, jež se konala v únoru 1990²⁴ a z knihy Judith Butler *Gender Trouble*²⁵. Tato kapitola čtenáře seznamuje se základními pojmy a hlavními problémy v queer a genderové teorii. Čerpám i z dalších teoretiků a teoretiček, jejichž spisy jsem vyhodnotil v úvodní kapitole (konkrétně Annamarie Jagose, Ann Oakley, Lee Airton, David Haig). Nedílnou součástí jsou také stereotypy, které tvůrci ve zmíněných filmech napadají a přetvářejí. V této kapitole se tak zabývám queer a genderovou stereotypizací, konkrétně představuji hlavní rysy, se kterými jsou queer lidé a lidé s určitou genderovou rolí spojováni.

3.1 Queer a queer teorie

3.1.1 Historie a definice pojmu *queer*

Teresa de Lauretis poprvé zavedla pojem *queer* na akademickou půdu na konferenci v roce 1990. Celá esej byla poté otisknuta v roce 1991 v časopise *Differences*. Původně pojem *queer* označoval něco divného. Díky Lauretis však toto slovo nabylo svého nynějšího významu. Jagose ve své knize z roku 1996 píše, že na jednu stranu může pojem sloužit jako zastřešující slovo pro skupinu kulturně marginálních sexuálních identit a na druhou stranu jako vznikající teoretický model, který se vyvinul z původních lesbických a gay studií. *Queer* jako termín je teprve ve svém vývoji.²⁶ Zde ale musím upozornit, že tento pojem je v dnešních dnech zakořeněn již ve svém významu a je běžně používán ve společenských kruzích. Se slovem *homosexualita* přišel v roce 1869 švýcarský doktor Karoly Maria Benkert a v 90. letech už bylo slovo přejaté do anglického jazyka. Zasloužil se o to sexuolog

²⁴ DE LAURETIS, Teresa. *Queer Theory: Lesbian and Gay Sexualities: An Introduction*. *differences*, 1991, 3 (2), s. iii.

²⁵ BUTLER, Judith. *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. New York: Routledge Classics, 2006.

²⁶ JAGOSE, Annamarie. *Queer Theory: An Introduction*. 1. ed. New York: New York University Press, 1997, s. 1.

Havelock Ellis.²⁷ Toto slovo však asociovalo spíše s lékařským prostředím.²⁸ V 60. letech 20. století byl ke slovu *homosexualita* připojen termín *gay*, jenž dříve v 19. století označoval nemravné ženy.²⁹ Toto slovo bylo zejména synonymem k přídavným jménům šťastný či radostný, avšak později bylo redefinováno a stalo se symbolem pro hnutí za práva LGBTQ+ osob. Slovo *gay* tak znamenalo odpor vůči binarizovaným a hierarchizovaným sexuálními kategoriím. V dnešní době se běžně setkáváme se dvěma pojmy, *gay* a *lesba*, a zkoumáme jejich odlišné způsoby života, sexuální zkušenosti, komunity, problémy, publikace a diskurzy.³⁰

3.1.2 Vnímání homosexuality

Homosexualita však byla vždy vnímána jako odchylka od heterosexuality, která byla považována za přirozenou a zvýhodněnou.³¹ Heterosexualita byla dlouho vnímána jako bezproblémový stav, a tak nebylo povinností tuto sexualitu vysvětlovat. Proto pouze ve srovnání s ní lze dosáhnout „vysvětlení“ homosexuality. Jelikož heterosexualita je dávana na neutrální pozici, každá jiná sexualita bude od ní odvozována a stavěna na pozici druhotnou.³² To samé řeší ve své studii i Teresa de Lauretis. *Heteronormativita* jako pojem je ve filmech těchto avantgardních tvůrců často odsuzována (některé postavy se vyhýbají čisté heterosexualitě). Důvodů, proč tento konstrukt vznikl a stále v naší společnosti přebývá, je několik. Heteronormativita ovlivňuje právě vnímání homosexuality, jelikož termíny spolu bezpodmínečně kooperují. Podle Lauren Berlant a Michaela Warnera znamená heteronormativita „instituce, struktury chápání a praktické orientace, díky nimž se heterosexualita zdá být nejen koherentní, tj. organizovaná jako sexualita, ale také privilegovaná.“³³ Mluvíme raději o heterosexuální kultuře než o samotné heterosexualitě, jelikož tato kultura neměla nikdy více než prozatímní sjednocenost.

²⁷ Tamtéž, s. 72.

²⁸ DE LAURETIS, Teresa. *Queer Theory: Lesbian and Gay Sexualities: An Introduction. differences*, 1991, 3 (2), s. iv-v.

²⁹ JAGOSE, Annamarie. *Queer Theory: An Introduction*. 1. ed. New York: New York University Press, 1997, s. 72.

³⁰ DE LAURETIS, Teresa. *Queer Theory: Lesbian and Gay Sexualities: An Introduction. differences*, 1991, 3 (2), s. iv-v.

³¹ JAGOSE, Annamarie. *Queer Theory: An Introduction*. 1. ed. New York: New York University Press, 1997, s. 72.

³² Tamtéž, s. 17.

³³ BERLANT, Lauren a WARNER, Michael. *Sex in Public. Critical Inquiry*, 24(2), 1998, s. 548.

Nejedná se o žádný znak, natož samostatnou ideologii nebo soubor společných přesvědčení.³⁴ Stejně jako na heterosexuální jedince, tato kultura vyvíjí tlak i na ty neheterosexuální, neboť heterosexualita je prezentována jako normální a preferovaná a je navíc posilována institucemi jako například manželstvím, daněmi, zaměstnáním a adopčními právy.³⁵

Co dále společnost bere jako fakt, je to, že lidé si svoji neheterosexuální orientaci zvolili a měla by tak být napravena. Důkazem, že homosexualita byla vnímána jako porucha, může být sestavení léčebného programu, který měl ve 20. století dovést neheterosexuální pacienty k heterosexuální orientaci. Samotné “zrození” homosexuality v člověku přichází již s narozením dítěte, a tudíž je potřeba zajištění stejných občanských práv dokazujících uznání homosexuality.

3.1.3 Základní koncepty Teresy de Lauretis

Nyní představuji základní koncepty, které Teresa de Lauretis ve své studii rozvádí. Pojmem *queer* se Lauretis snaží distancovat od lesbických a gay studií, které se formovaly v 70. a 80. letech a která nejsou schopna obsáhnout všechna spektra, která tento obor nese. Snaží se tak vytvořit nová ucelenější studia. V pojetí původních lesbických a gay studií totiž teoretické perspektivy ignorovaly existenci lesbických žen a zaměřovaly se pouze na bílé gaye ze střední třídy (do fráze tedy bylo slovo *lesbické* přidáno až později). Většina témat, která se v těchto studiích řešila, se týkala hlavně historiografie a sociologie gayů. Studie o ženách byly přidány až v pozdějších letech. Odstartovala to například kniha *Sex Variant Women in Literature*³⁶ od Jeannette Foster. Následovně vycházely i další spisy soustředěné zejména na ženy.³⁷ Jak už jsem zmínil, Lauretis vytvořila queer teorii, aby neexistovala jen v opozici s majoritní heterosexualitou a byla zkoumána samostatně. Vnímala, že queer studia byla vždy tematicky velmi neoriginální a vždy se zkoumala jen právě v kontextu heterosexuality. Lauretis ve svém textu dále vyzývá k nedodržování daných termínů v jejich doposavadním významu a pokouší se o jejich redefinici, která pomůže nejen

³⁴ Tamtéž, s. 552.

³⁵ Tamtéž, s. 562.

³⁶ FOSTER, Jeannette. *Sex Variant Women in Literature*. Kalifornská univerzita: Vantage Press, 1958.

³⁷ DE LAURETIS, Teresa. *Queer Theory: Lesbian and Gay Sexualities: An Introduction. differences*, 1991, 3 (2), s. iv-v.

zlepšit současnou queer situaci, ale prolomí také mlčení v oblasti širších queer témat (některých i tabuizovaných), ale také v oblastech mimo queer jako je etnicita, rasa, gender nebo třídní rozdíly. Lauretis totiž věří, že lesbická a gay studia (potažmo queer) nejsou jediným subjektem, které analyzují sexualitu. Můžeme zkoumat, jak jsou sexualita a gender chápány v různých akademických oborech, a také zejména mimo akademickou obec.³⁸ Odkazuje se tak na myšlenku, zda se touto *queerness* ve společnosti něco změní nebo budou queer ženy a queer muži všech ras navždy odsouzeni k opakování své historie, dokonce i pokud je studujeme a snažíme se o jejich reinterpretaci, abychom ovlivnili realitu života všech.³⁹ Touto myšlenkou se snaží vyjádřit její znepokojení v marných pokusech získat lepší perspektivu queer lidí ve společnosti. Lauretis se zamýšlí, proč jsme queer do této doby nezkoumali v různých oblastech sociálního i historického diskurzu. Ve své teorii přichází s otázkou, proč tyto vzájemné rozdíly neznáme a jako hlavní důvod uvádí to, že lesby a gayové svoji sexuální historii, zážitky, fantazie nebo touhy navzájem příliš neznají a zároveň toho moc netuší ani o své osobě, zvláště pokud se vztahuje ještě k problematice rasy, třídy apod.⁴⁰

³⁸ DE LAURETIS, Teresa. *Queer Theory: Lesbian and Gay Sexualities: An Introduction. differences*, 1991, 3 (2), s. v.

³⁹ DE LAURETIS, Teresa. *Queer Theory: Lesbian and Gay Sexualities: An Introduction. differences*, 1991, 3 (2), s. x-xi.

⁴⁰ DE LAURETIS, Teresa. *Queer Theory: Lesbian and Gay Sexualities: An Introduction. differences*, 1991, 3 (2), s. viii.

3.2 Gender

Pojem *gender* se v akademických textech začal vyskytovat v 50. letech 20. století. Tento termín byl poté v 70. a 80. letech přejat do feministických studií.⁴¹ Na gender však bylo nahlíženo jako na něco, co musí nutně korespondovat s biologickým pohlavím, nehledě na to, že tyto dva pojmy jsou dodnes společností spojovány v jeden.

Butler definuje *gender* jako kulturní konstrukt, jehož základem je performativita. Často je gender zaměňován s pohlavím, avšak nedává smysl označovat gender za kulturní interpretaci pohlaví, když pohlaví samotné je kategorií genderu. Pokud předpokládáme stabilitu binárního pohlaví, nevyplývá z toho, že konstrukce „muže“ bude připadat mužským tělům a konstrukce „ženy“ tělům ženským. Z tohoto vztahu chápeme, že gender směřuje spíše ke kulturním vlivům a pohlaví naopak k přírodě. Je také zcela nemožné oddělit gender od politických a kulturních intersekcionalit, ve kterých je neustále produkován a udržován.⁴² Gender je nestálý a může se v průběhu života měnit. Podstatou celého tohoto procesu je sebeidentifikace. Muži se často identifikují pomocí mužského rodu a ženy ženského. Pokud se však muž identifikuje skrze ženský rod, ihned jako člověk nabývá transsexuálních či homosexuálních konotací.⁴³ Proto hraje v tomto ohledu biologie velkou roli, jelikož pokud se narodíme do určitého biologického pohlaví s určitými biologickými predispozicemi, může to neodvratným způsobem určit naše další kroky.⁴⁴ V dnešní době jsme si vědomi problematiky genderu, a tak k vytvoření více genderově přátelského prostředí přispívá vzájemné sdílení svého genderu.⁴⁵ S tématem gender se nejvíce pojí genderové stereotypy, kterým dávám větší prostor, a proto je rozebírám v samostatné kapitole.

⁴¹ HAIG, David. *The Inexorable Rise of Gender and the Decline of Sex: Social Change in Academic Titles, 1945–2001* [online]. *Archives of Sexual Behavior*, 2004. [cit. 5. 3. 2024]. Roč. 33, čís. 2, s. 87. Dostupné z: https://archive.org/details/sim_archives-of-sexual-behavior_2004-04_33_2/mode/2up.

⁴² BUTLER, Judith. *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. New York: Routledge Classics, 2006, s. 6-10.

⁴³ OAKLEY, Ann. *Sex, Gender and Society*. Aldershot: Gower Publishing Company Limited, 1985, s. 169.

⁴⁴ Tamtéž, s. 170.

⁴⁵ AIRTON, Lee. *Gender: Your Guide*. Avon: Adams Media Corporation, 2018, s. 27.

3.3 Stereotypy

Filmaři, jejichž filmy v analytické části rozebírám, se zabývají problémy stereotypizace a snaží se o zesměšnění těchto předsudků ze strany společnosti. Nyní postupně představuji pojem *stereotyp* a základní uvažování. Navazuji pak podkapitolami, kde uvádím konkrétně problematiku queer a genderových stereotypů.

Walter Lippmann stereotyp definoval takto: „Jde o formu vnímání, která informacím získávaným prostřednictvím našich smyslů vnucuje určitou povahu dříve, než se tyto informace dostanou k našemu rozumu.“⁴⁶ Každou osobu vidíme vždy jako člena dané třídy nebo sociální skupiny. Důvodem takového vnímání je to, že můžeme lépe pochopit sociální nebo osobní hodnotu člověka, dokonce historický vývoj jeho třídy či skupiny. Tato schémata nám pomáhají v poznávání lidí kolem nás. Člověka můžeme vidět jako komplexní, specifickou a unikátní strukturu (*jedince*), nebo jako osobu, jež se řadí do určité skupiny (*typ*) a nese snadno rozpoznatelné a určující rysy. Snaha o změnu či vývoj je v tomhle směru minimální.⁴⁷

Stereotypizace vzniká v důsledku skutečnosti, že o světě se dozvídáme dříve, než ho skutečně vidíme. To má za následek to, že si věci představujeme ve své hlavě, než s nimi získáme jakékoliv zkušenosti. Tyto „předvize“ nám později mění celkový proces vnímání okolního světa. Pokud bychom však upustili od těchto všech stereotypů a upřednostnili život bez předsudků a „předvizi“, udělalo by to život nezajímavým.⁴⁸ Lippmann tvrdí, že v moderní době je těžké ignorovat proud médií, jako jsou například fotografie (předtím dominovalo psané a mluvené slovo), které se zdají být čím dál více skutečné a lépe zapamatovatelné. Stávají se tak nejstravitelnější potravou pro naši mysl. My tak vnímáme obraz jako jediný pravdivý, cítíme k fotografiím určitý druh autority. To, že najednou tuto zkreslenou realitu světa vidíme a fixujeme si ji v mysli, znamená, že celkový proces zkoumání a imaginace je vykonán za nás. Platí to zejména u filmového média, u kterého je veškerá představivost tvůrci zprostředkována na plátno a našim jediným úkolem je jej vnímat.⁴⁹

⁴⁶ LIPPMANN, Walter. *Veřejné mínění*. Přeložil Ladislav KÖPPL. Praha: Portál, 1999, s. 86.

⁴⁷ DYER, Richard. *Stereotyping*. In: *Gays and Film*. London: British Film Institute, 1977, s. 12.

⁴⁸ LIPPMANN, Walter. *Veřejné mínění*. Přeložil Ladislav KÖPPL. Praha: Portál, 1999, s. 80-81.

⁴⁹ Tamtéž, s. 82.

Lippmann ve svém textu dále rozvíjí myšlenku vzniku stereotypu. Přichází s tím, že svět je různě kodifikován. Abychom však tuto realitu rozluštili, použijeme na to něco, co lze nazvat „vlastním klíčem“, a tím je pravděpodobné, že sdílení našich zpráv bude řízeno právě tímto (subjektivním) klíčem. Budeme více vnímat i to, jak k nám tento koncept přišel, proč jsme ho přijali a to, že se může od člověka lišit.⁵⁰

3.3.1 Genderové stereotypy

S genderovou stereotypizací se setkáváme již od nepaměti, jelikož mezi mužem a ženou se vždy nacházel rozdíl. Obecné fyziologické předpoklady tak vytváří zavedený soubor idealizovaných rysů, které popisují “správného” muže a “správnou” ženu. Žena byla vnímána jako slabší s menší postavou, na muže se hledělo jako na silnějšího s vyšší postavou. Tento biologický popis však nelze aplikovat na všechny ženy a muže. Jak jsem již výše zmiňoval, stereotypy reflektují obecná očekávání od členů konkrétní sociální skupiny. To neznamená, že by do takové skupiny zapadal každý. Mezi jednotlivými členy se budou vždy vyskytovat nějaké rozdíly.⁵¹

Genderové stereotypy se však netýkají pohlaví, nýbrž genderu (jak je pochopitelné z názvu). Společnost nám určuje role, které jsme nuceni performovat. Pohlaví a gender jsou nám stanoveny již při narození. Rodiče pak své dítě podle tohoto aspektu stylizují. Dle společenských pravidel ví, co je pro kluka a holku typické (modrá a růžová barva, autíčka a panenky, kalhoty a sukně apod.), ale dítě čelí ohledně svého genderového chování různým vlivům. Ty mohou přicházet ze strany rodičů, příbuzných nebo učitelů a učitelek v mateřské nebo základní škole.⁵² Přístup rodičů rozhoduje o genderové euforii⁵³ dítěte. Pokud dítě stanoviska své role nenaplnuje, porušuje tak řád ve společnosti a je z ní vyřazen.⁵⁴ I když známe různé gendery, stále se řídíme binární kategorizací a tyto dva gendery srovnáváme.

⁵⁰ Tamtéž, s. 81.

⁵¹ ELLEMERS, Naomi. *Gender Stereotypes*. Utrecht: *Annual Review of Psychology*, Volume 69, 2018, s. 276-277.

⁵² JARKOVSKÁ, Lucie. *Prohlédněme genderové stereotypy*. In: *Abc feminismu*. Brno: NESEHNUTÍ, 2004, s. 25.

⁵³ Genderová euforie je spokojenost člověka, jelikož přístup jeho a ostatních je v souladu s jeho genderem.

⁵⁴ JARKOVSKÁ, Lucie. *Prohlédněme genderové stereotypy*. In: *Abc feminismu*. Brno: NESEHNUTÍ, 2004, s. 25.

Stereotypy jsou podmíněny kulturou a časem.⁵⁵ V době průmyslové revoluce se společnost rozdělila do tříd, jelikož lidé se stěhovali z venkova do měst. V tomto období můžeme zaznamenat přijetí rolí *žena jako matka v domácnosti* a *muž jako živitel rodiny*. To podpořilo rozvíjející se kapitalismus a ženy svrhlo na podřadnější pozice.⁵⁶ V důsledku vzniklo feministické hnutí, které se snaží až do dnešních dnů o plnou rovnocennost žen ve společnosti.

Běžnými stereotypy jsou například přesvědčení ohledně pracovních pozic nebo platů. Muži inklinují spíše k vyšším pozicím (politika, top management), a to s sebou nese i vyšší plat. Jejich koníčky jsou zejména sporty, automobily, manuální práce apod.⁵⁷ Ženy naopak přebírají pozice pečující (zdravotníci, učitelka v mateřské škole, žena v domácnosti) a mezi jejich zájmy patří například nakupování, móda nebo vaření. Tyto rozdíly v rámci genderových stereotypů, jako mužská fyzická síla nebo ženská schopnost starat se o děti, je v jejich životech předurčuje k odlišným aktivitám, což se projevuje právě i ve výběru zaměstnání.⁵⁸ Genderové stereotypy mají schopnost ublížit lidem, kterým je nepříjemné jakékoli kategorizování. Tím, že od genderu očekáváme určitý způsob chování, podceňujeme schopnosti konkrétního jedince a potlačujeme jeho osobní touhy.⁵⁹ Genderová stereotypizace může tak mít za následek diskriminaci v profesní, finanční, společenské, ale hlavně v osobní stránce života. V dnešní době, kdy jsou média důležitější než kdy dříve, se setkáváme s nepravým obrazem reality, který má velký dosah zejména na mladé recipienty. Genderové stereotypy tak nabývají nových rozměrů. Ve filmech jsou ženy vnímány jako sexuální objekty, muži jako hrdinové. S postupem času se bariéra témat ve filmech probourává. Diváctvo se tak může setkat s tabuizovanými tématy, mezi něž patří například problematika rasy, etnicity, třídy anebo právě queeru a genderu, což řeší i analýza v této práci.

⁵⁵ VALDROVÁ, Jana Decarli. *Ženská a mužská role v jazyce*. In: *Abc feminismu*. Brno: NESEHNUTÍ, 2004, s. 10.

⁵⁶ JARKOVSKÁ, Lucie. *Prohlédněme genderové stereotypy*. In: *Abc feminismu*. Brno: NESEHNUTÍ, 2004, s. 22.

⁵⁷ VALDROVÁ, Jana Decarli. *Ženská a mužská role v jazyce*. In: *Abc feminismu*. Brno: NESEHNUTÍ, 2004, s. 10.

⁵⁸ ELLEMERS, Naomi. *Gender Stereotypes*. Utrecht: *Annual Review of Psychology*, Volume 69, 2018, s. 277.

⁵⁹ Tamtéž, s. 278

3.3.2 Queer stereotypy

Stereotypy týkající se sexuální orientace se nezávazně spojují s těmi genderovými. Queer lidé si přisvojují stereotypy, které se vztahují na muže a ženy, nebo se od nich zcela distancují. Totéž mohou dělat i s čistě queer stereotypy.⁶⁰ Chování gay mužů tíhne zpravidla k femininnímu charakteru, naopak lesbické chování k maskulinnímu. Jedná se spíše o soubor předsudků, se kterými společnost ke gayům a lesbám negativně přistupuje. Mezi časté znaky gay mužů může patřit přehnaná zženštilost, hlavně co se týče stylu, zájmů (umění, divadlo apod.) nebo výběru povolání. Jsou často plachý a pečují rádi o sebe. Ženám lesbám se naopak vytýká přílišná mužnost a jsou spojeny s praktičností a s manažerskými schopnostmi.⁶¹ Tyto stereotypy „pomáhají“ k lepší identifikaci sexuální orientace druhého. Pokud se zaměříme na média a audiovizuální obsahy, v minulosti queer postavy naplňovaly spíše queerfobní stereotypy, což způsobilo nepřijetí obsahu tvůrců, kteří nedokázali zajistit queer inkluzivitu. Často také docházelo ke queer baitingu.⁶² V dnešní době už se tvůrci snaží těmto chybám vyvarovat a charakter queer postav důkladně zvažují. Nemá smysl tady uvádět důkladnější výčet těchto stereotypů, jelikož bych opakoval výše zmíněné genderové stereotypy, kterým jsou queer stereotypy podřízeny.

⁶⁰ QUEEN, Robin M. 'Stay queer!' 'Never fear!': building queer social networks [online]. World Englishes, 2003, [cit. 5. 3. 2024], s. 207. Dostupné z: <https://doi.org/10.1111/1467-971X.00094>.

⁶¹ OAKLEY, Ann. *Sex, Gender and Society*. Aldershot: Gower Publishing Company Limited, 1985, s. 55.

⁶² Jedná se o marketingovou strategii (zejména u audiovizuálních děl), kdy tvůrci naznačí, že jejich dílo skýtá queer téma, ale poté ho nezobrazí. (viz ARLTOFT, Emma a Agnes BENKÖ. *Camp and Buried: Queer perceptions of queer tropes and stereotypes in games* [online]. Skövde, 2019, [cit. 2. 3. 2024], s. 4. Bakalářská práce. University of Skövde. Dostupné z: <https://www.diva-portal.org/smash/get/diva2:1326147/FULLTEXT01.pdf>).

3.4 Manifest

The Incoherence Manifesto je koncept, který vytvořil Bertrand Mandico a Katrin Olafsdottir v roce 2012. Být nekoherentní znamená v tomto smyslu mít důvěru v kinematografii a romantický přístup, který je neformátovaný, svobodný, neklidný a snový a ve kterém chybí cynismus, ale ne ironie. Znamená to přijmout žánr, aniž bychom do něj zcela pronikli.⁶³ Vymezuje se v následujících pravidlech, která jsou volně veřejná:

1. Odmítnutí jakéhokoli pravidla scénáře. / **Screenplay Incoherence**
2. Zvuk je vytvořen v postprodukci. / **Manufacturing Incoherence**
3. Natáčení musí být provedeno na expirovaný filmový materiál. / **Sophistication Incoherence**
4. Speciální efekty musí být udělány v kameře (snaha zcela vynechat postprodukci). / **Effects Incoherence**
5. Vizuální efekty vytvořené jen kamerou. / **Style Incoherence**
6. Film se musí odehrávat v nespécifikované geografii a bezčasi. Je potřeba potlačit jakýkoli realistický efekt. / **Time and Geography Incoherence**
7. Materiál pro kulisy, kostýmy a rekvizity musí pocházet z nalezeného zdroje. / **Taste Incoherence**
8. Filmy musí být hybridy alespoň dvou žánrů. / **Style Incoherence**
9. Použitý film může být 16 mm, 35 mm nebo Super 8 mm. / **Economic Incoherence**
10. Režisér musí být autorem, kameramanem a uměleckým vedoucím filmu. / **Creative Incoherence**
11. Herci střídají neherectví a přehrávání. / **Acting Incoherence**

⁶³ KUDLÁČ, Martin. Rotterdam 2018 Interview: WILD BOYS, Bertrand Mandico on Shooting Gender-Bending Surreal Film. *ScreenAnarchy.com* [online]. 1. 2. 2018, [cit. 16. 3. 2024]. Dostupné z: <https://screenanarchy.com/2018/02/rotterdam-2018-interview-wild-boys-bertrand-mandico-on-shooting-gender-bending-surreal-film.html>.

12. Film nepatří k žádnému estetickému nebo vypravěčskému směru. Musí mít hlubokou a křehkou kinematografii. / **Cinematographic Incoherence**⁶⁴

Volně na *The Incoherence* navazuje Manifest *Flamme* vydaný v roce 2018, který sdružuje Caroline Poggi, Jonathana Vinea, Yanna Gonzalez a Bertranda Mandica. Základní koncept je vepsán do textu, jenž se pohybuje na pomezí poetična, proto nejsou pravidla přesně vyhraněná a jde o individuální interpretaci. Níže poskytují překlad z francouzštiny do češtiny.

Překlad manifestu *Flamme*:

Sledujeme kinematografii, která překračuje žánry, emoce a čas,

která překračuje sítnici a tělo,

která překračuje touhy, poruchy,

která přechází, když je všechno červené,

která překračuje předsudky,

která překračuje plátno,

která překračuje hvězdy.

Kdo překračuje herečky, herce, hranice a pohlaví.

Kdo překračuje bez ohlednutí.

Kdo překračuje strach a rány.

Kdo přechází mysl.

Kdo překračuje světlo a plameny.

Sledujeme ohnivé kino, kino pro zpoceně snílky, plačící monstra a hořící děti.

Kino, které si užívá a konzumuje bez počítání...

⁶⁴ OLAFSDOTTIR, Katrin a Bertrand MANDICO. *International / Incoherence* [online]. 12. 10. 2012, [cit. 5. 4. 2024]. Dostupné z: <https://internationalincoherence.blogspot.com/2013/03/international-incoherence-manifest-1.html>.

A zveme všechna hořící srdce, aby přišla a foukla do žhavých uhlíků.

V těchto slovech se odráží naše společná touha točit filmy, snít o nich, přemýšlet o nich, toužit po nich a odhalovat je.

Není to dogma, jen plamen v noci, náš současný stav.

Říká se, že za chladných zimních nocí se naše filmy scházejí v lese, společně zapalují oheň a tančí až do svítání, aby nám hořela srdce.⁶⁵

Hlavní myšlenkou je zachytit film ve své přirozené kráse a nenatáčet jen za účelem zisku či slávy. Autoři se znovu snaží přinést potěšení ze vzniku nových snímků a popustit tak uzdu své fantazii. I když v *Incoherence* pevně stanovují pravidla, zcela se jimi neřídí a často nenaplní všechny body, které jsou v manifestu uvedené. Druhý manifest *Flamme* k problematice přistupuje více abstraktně a zcela nekonkretizuje ani nerozvíjí jednotlivé body. Z obou manifestů je však cítit nadšení pro filmovou látku, a proto tyto manifesty vznikly hlavně za účelem „napravení“ současné kinematografie, kdy se z filmů vytrácí vizualita a uměleckost a tvůrci se zaměřují na narativ, který považují za klíčový prvek v udržení divákovy pozornosti. V manifestech nicméně pokrývají oblast týkající se žánrové kategorizace, kdy se se žánrem programově nepracuje a tvůrci se tak za účelem vzniku nových inovativních konceptů v rámci obsažení různých žánrových konvencí neomezují. Dalším tématem je způsob produkce, kdy tvůrci inklinují k natáčení na expirovanou filmovou surovinu, pracují pouze s nalezenými materiály (kostýmy a rekvizitami) a speciální efekty musí být vytvořeny kamerou. Důležitým pravidlem je vytváření zvuku v postprodukcii, s čímž pracuje zejména Bertrand Mandico. Zároveň se mění i styl hraní, jelikož herci nemusí být herecky zdatní a často tíhnou k přehrávání. Jinak se snaží pojmout i pohlaví a gender (potažmo sexualitu), které spadají do mého tematického okruhu. K tomu, aby tyto kategorie pojali jinak, umisťují své postavy na nespécifikovaná místa v neznámém časovém období.

⁶⁵ MARCHETTI, Jérémie. Le manifeste << Flame >> par Caroline Poggi, Jonathan Vinel, Yann Gonzalez et Bertrand Mandico. *CHAOS* [online]. 6. 4. 2021, [cit. 4. 3. 2024]. Dostupné z: <https://www.chaosreign.fr/le-manifeste-flamme-par-caroline-poggi-jonathan-vinel-yann-gonzalez-et-bertrand-mandico/>.

4. ANALYTICKÁ ČÁST

V této kapitole přecházím k samotné sémiotické analýze dle Daniela Chandlera, kde hlavními body zkoumání jsou zmíněné tři filmy *You and the Night*, *The Wild Boys* a *Jessica Forever*. Nejprve představuji analyzovaná díla a následně zkoumám modalitu a jednotlivé kódy implikované ve filmech. S pomocí paradigmatické a syntagmatické analýzy pak prvky porovnávám mezi sebou a identifikuji jejich zamýšlený význam. V poslední řadě se zaměřím na intertextualitu a způsob, jakým snímky oslovují diváka. Tato analýza si klade za cíl zjistit, jakým způsobem přistupují tito tvůrci k zobrazení sexualit a genderu a jak často dochází ke stereotypizaci postav. Odpovídám na čtyři otázky, které zazněly již v úvodu.

4.1 Identifikace

4.1.1 Filmy

You and the Night

Film natočený v roce 2013 režisérem Yannem Gonzalezem popisuje noc, kdy se sejde skupina lidí v neznámém apartmánu za účelem společné orgie. K samotnému sexu nakonec dojde, avšak předtím se vnořujeme do poutavých a osobních příběhů jednotlivých postav. Zpočátku se setkáváme s párem Matthiasem a Ali. Postupně se přidává transvestita Udo, jejich služebnictvo. Společně se odeberou na byt a následně začnou chodit další hosté: Čubka (La Chienne), Hřebec (L'Étalon), Teenager (L'Adolescent), Hvězda (La Star). Už podle názvu postav je zřejmá jejich charakteristika, a tedy i chování. Film produkovala společnost Sedna Films, přičemž stopáž je 98 minut. Film byl uveden na filmovém festivalu v Cannes a získal ocenění i na filmovém festivalu v Miláně. Hudbu k filmu složil bratr režiséra Anthony Gonzalez. Distribucí je filmu připisován žánr romantické drama.⁶⁶

⁶⁶ You and the Night (2013). *IMDb.com* [online]. © 1990-2024, [cit. 5. 4. 2024]. Dostupné z: https://www.imdb.com/title/tt2811878/?ref_=nv_sr_srsq_0_tt_4_nm_4_q_you%2520and%2520the%2520night.

The Wild Boys

Bertrand Mandico natočil tento film v roce 2017 se stopáží 110 minut. Děj je zasazen do minulého století, kdy pět dospívajících chlapců znásilní a zabije svoji učitelku. Jsou následně posláni k převýchově. Ujme se jich Kapitán, který je vezme na plavbu lodí. Vzpoura ze strany chlapců však zapříčiní vylodění na ostrově, na kterém se nachází exotické rostliny, z nichž tryská sladký nektar, který má speciální sílu. Chlapci na ostrově podléhají svým sexuálním pudům a jsou bez varování přeměněni na ženy. Důležitým aspektem je to, že všech pět protagonistů je ztvárněno herečkami. Už to vypovídá o tom, že režisér experimentuje s gendery. Tento snímek obsahuje více fantasy prvků než další dva analyzované filmy a často je také řazen do žánrové kategorie dobrodružného filmu. Film byl produkován společností Ecce Films a jeho premiéra proběhla na filmovém festivalu v Benátkách.⁶⁷

Jessica Forever

Ústřední postavou v tomto filmu je Jessica, která je velitelkou skupiny ztracených chlapců s násilnou minulostí. Sama, jako milující a chápavá bytost, se je snaží dovést na bezpečné a klidné místo a stvořit svět, kde Julien, Kevin, Lucas, Michael a Raiden mohou žít společně a navždy v míru. Film byl režírován Jonathanem Vinelem a Caroline Poggi, vznikl v roce 2018 a produkčně jej zaštitila společnost Ecce Films. Žánrově je snímek označován jako sci-fi. Stopáž filmu je 97 minut. Film měl premiéru na mezinárodním filmovém festivalu v Torontu a objevil se i na Berlinale.⁶⁸

4.2 Modalita

Pokud pohlédneme na jednotlivá pravidla manifestu, dojdeme k závěru, že se tvůrci snaží za každou cenu stírat veškerou realitu ze svých filmů. Uvedeno je to přímo v bodě šest manifestu *Incoherence*, kdy je potřeba zasadit děj do neurčitého

⁶⁷ The Wild Boys (2017). *IMDb.com* [online]. © 1990-2024, [cit. 5. 4. 2024]. Dostupné z: https://www.imdb.com/title/tt6340640/?ref=fn_al_tt_1.

⁶⁸ Jessica Forever (2018). *IMDb.com* [online]. © 1990-2024, [cit. 5. 4. 2024]. Dostupné z: https://www.imdb.com/title/tt7209350/?ref=fn_al_tt_1.

prostředí a času.⁶⁹ Pomáhá to tak vytvořit svět vlastní, ve kterém platí jiná pravidla lišící se od světa reálného. Všechny tři filmy zobrazují zejména fikci, faktální prvky se v nich vyskytují jen v malém měřítku. Postupně rozeberu tři složky: postavy, lokace a předměty. Všechny tyto tři složky poznáváme do jisté míry z reálného světa, a tedy se nejedná o zcela zkonstruovaný fantasy svět. Na mysli mám přesně tu skutečnost, že se tvůrci rozhodli do svých filmů zapracovat lidské postavy namísto nadpřirozených bytostí (ač jde stále o fikční osoby). Tento lehký odklon od reality buduje svět, který není heteronormativní a umožňuje postavám větší svobodu v jejich sebeidentifikaci, což potvrzuje i Jagose, v jejíž konceptech je odklon od heterosexuality klíčový k sebezvoji neheterosexuálních osob.⁷⁰ Až na malé výjimky, které vysvětluji v dalších odstavcích, mají nadpřirozené schopnosti spíše objekty a místa, které postavy ovlivňují. Jedná se ale o běžné předměty a místa nám známá z reálného světa skrývající nějakou magickou vlastnost. Vždy ale mají základ v realitě. Tvůrci záměrně překvapují diváky zobrazováním reálných prvků v odlišných funkcích či v netradičním spojení s jinými reálnými prvky či postavami. Samozřejmě pokud se tyto všechny tři složky stanou součástí fikčního narativu, stávají se také fikčními. Proto i když natáčení probíhalo na skutečných místech, považujeme je za fikční v rámci děje. Některá místa pochází z reálných lokací, některá jsou uměle vytvořená ve studiu za účelem lepší zpracovanosti mizanscény nebo jsou natáčena na zadní projekci. Častá je také práce s kulisami, rekvizitami nebo CGI, která uskutečňuje přání tvůrců zobrazit přesně vykonstruovaná místa s magickými jevy, jež umožňují naplnit bod 6 v manifestu *Incoherence* a zobrazit tak neidentifikovatelný svět.⁷¹ Význam a vztah jednotlivých prostor k postavám zkoumám v analýze technických kódů.

Fantazijní svět, který vytváří *The Wild Boys*, je přímou ukázkou využití studiového prostoru nebo zadní projekce. Jelikož je zasazen do jiného (konkrétně 20.) století než zbylé dva filmy, využívá historické předměty a odkazuje spíše k pohádkové estetice. Nacházíme se například na mystickém ostrově s exotickou

⁶⁹ OLAFSDOTTIR, Katrin a Bertrand MANDICO. *International / Incoherence* [online]. 12. 10. 2012, [cit. 5. 4. 2024]. Dostupné z: <https://internationalincoherence.blogspot.com/2013/03/international-incoherence-manifest-1.html>.

⁷⁰ JAGOSE, Annamarie. *Queer Theory: An Introduction*. 1. ed. New York: New York University Press, 1997, s. 17 a 72.

⁷¹ OLAFSDOTTIR, Katrin a Bertrand MANDICO. *International / Incoherence* [online]. 12. 10. 2012, [cit. 5. 4. 2024]. Dostupné z: <https://internationalincoherence.blogspot.com/2013/03/international-incoherence-manifest-1.html>.

florou, která produkuje tekutiny s kouzelnými schopnostmi. Dále se děj odehrává na nespecifikované louce nebo poli, na pláži, lodi nebo ve skleníku a v soudní místnosti. Scény na exotickém ostrově se natáčely v reálných lokacích, a to na francouzském ostrově Réunion v Indickém oceánu.

Naopak *You and the Night* neoplývá tak velkou výpravou. Na začátku se ocitáme v malém lesíku, který náleží panelovému domu, v němž se mají postavy sejít, nebo se v jedné scéně po první polovině přesunujeme na noční pobřeží. Ve větší části se ale film odehrává v přesně stylizovaném apartmánu, který je velice úsporně zařízen. Tento minimalismus je zde využit k poskytování prostoru pro pocity a příběhy postav, které mohou vyjádřit i svoje sexuální touhy. Veškeré předměty na bytě naplňují standardní očekávání a nejsou tolik upravovány. Zvrat (ve formě přemístění děje mimo byt) nastává, když se postavy rozprávají o své minulosti. Společně s nimi vplouváme do scén, které si žádají stylizované prostory, aby co nejlépe vystihly jednotlivá traumata, která si postavy nesou. Překvapivě se však nejedná o traumata, která by odkazovala například k genderové dysforii či k homofobii. Jedná se o problémy, které řeší lidská společnost obecně. Scény na hřbitově a ve věznici jsou v podobné stylistice, a tedy v prosté výzdobě, která je však dostatečná k zrekonstruování příběhů postav. Nejde zcela o to, aby byla lokace věrně vyobrazena, jde spíše o její naznačení či simulaci. Co se týče předmětů, v *You and the Night* potkáváme například smyslný jukebox, který hraje hudbu podle aktuální nálady člověka přikládajícího ruku na skleněnou desku. Zde také můžeme nalézt onu výjimku v zobrazování lidských postav. Ali, Matthias a Udo se zdají být jako obyčejní lidé, jsou to ale bytosti z minulosti známé svou nesmrtelností. Jedná se tak o jediné nadpřirozené postavy ve všech třech filmech.

Pokud se *The Wild Boys* odehrává v minulosti a *You and the Night* v přítomnosti, tak *Jessica Forever* svým dějem odkazuje k blízké budoucnosti, kde můžeme zaznamenat pokrok v rámci vědy a techniky. Jak vysvětlují sami tvůrci, hlavním záměrem bylo vytvořit hyperrealitu, ve které se budou vyskytovat antihrdinové s ultranásilnými sklony. Tvůrci zároveň potvrzují, že tato jinakost postav vychází z myšlenky manifestu *Flamme*, kdy se snaží posouvat hranice a obrazy skrze filmové plátno.⁷² I když film využívá reálných prostor (ulice, interiéry

⁷² SARACINO, Domenico. A proposito del cinema infiammato: conversazione con Poggi e Vinel. *Uzak*

budov, různé venkovní prostory apod.), nerealističnost nacházíme v jednotlivých předmětech a schopnostech postav. Setkat se tak můžeme s technologicky vyspělejším vybavením válečníků v podobě zbraní, dronů, bojových pomůcek, ochranných prostředků apod. Tato moderní (inovativní) technika evokuje prvky sci-fi, i když tyto objekty známe z dnešního světa. Nadpřirozené prvky jsou ve filmu aktivní například ve scéně, kdy svítící vodní entita v podobě koule sděluje Lucasovi, že by ho jeho sestra ráda viděla. V dalších scénách se pak Lucasova sestra zjevuje různě po vile (nakonec zůstane v jeho pokoji hrát videohry). Tyto scény jsou provedeny modrým prolnutím obrazu s modrými třpytkami, které složí její siluetu postavy. Následně nabude postava své podoby. Ač se ve snímku vyskytují zcela nepravidelně nadpřirozené jevy, jeho míra realističnosti se v něm odráží nejvíce ze všech tří filmů. Ve filmu se objevují známé značky jako tyčinka *Lion, Kit Kat* nebo *Twix* a iPad od značky *Apple* či kniha od Stephena Kinga. Dále, když je záběr na pasáž obchodního domu, můžeme zahlédnout obchody, jako jsou *Subway* nebo *Pandora*. Prostá vybavenost interiéru má v daný moment diváka nasměrovat jen na důležitý objekt a nerušit vizuální pestrostí.

Nerealistické prvky dávají postavám možnost v těchto filmech volně existovat a konstrukce jejich charakteru a vzhledu tak není nutně podmíněna reálnem, jaké známe. Dalším vlivem je nepřítomnost heteronormativního světa s homofobními důsledky, který by vytvářely na postavy nátlak, což řeší ve své teorii Berlant a Warner.⁷³ Postavy (i když některé jsou stereotypně vyobrazené) se neřídí klasickými pravidly, jsou ovlivňovány svojí vášní a touhou. V těchto světech neexistují žádné předsudky, jelikož na postavy nejvíce působí nadpřirozené předměty či místa, jež překvapí diváka, ne však postavy. Ty jsou do tohoto děje přirozeně adaptovány a souzní s ním.

[online]. [cit. 4. 5. 2024]. Dostupné z: <https://www.uzak.it/rivista/uzak-34-estate-2019/dream-cinema/a-proposito-del-cinema-infiammato-conversazione-con-poggi-e-vinel.html>.

⁷³ BERLANT, Lauren a WARNER, Michael. *Sex in Public. Critical Inquiry*, 24(2), 1998, s. 562.

4.3 Kódy

4.3.1 Analýza vzhledu a stylu oblékání postav

Velkým vodítkem, které může napovědět mnoho o charakteristice postavy, může být zejména styl oblékání. V této části popisují, co nosí postavy na sobě a zda jejich styl podléhá genderové či queer stereotypizaci. Ve filmu *You and the Night* analyzují všechny hlavní postavy v přítomnosti, jelikož jich není mnoho a jejich typologie je klíčová pro narativní stránku filmu. Jedná se o tyto postavy: Ali, Matthias, Udo, Čubka, Hvězda, Hřebec a Teenager. Každý z nich je nositelem určitých atributů, které tvoří vzorec chování dané postavy. Ve snímku *The Wild Boys* zahrnují hlavních pět chlapců (Jean-Louis, Hubert, Romuald, Tanguy, Sloane) společně s Kapitánem a doktorkou Séverine. Navazují *Jessicou Forever*, kde popisují styl oblékání postavy Jessicy a styl jejich svěřenců.

Ve filmu *You and the Night* nosí hlavní milenecká dvojice Ali a Matthias oděv, který naplňuje požadavky stereotypní role ženy a muže, jejichž detailní specifikaci poskytuje ve své části knihy Lucie Jarkovská.⁷⁴ Demonstrují to na těchto postavách. Velký vliv má jejich původ, neboť Ali a Matthias přicházejí z minulosti. Ve scénách v bytě na sobě Ali nosí černé šaty, jejichž jedna půlka je průhlednější než ta druhá, a na nohou má boty na podpatku. Dlouhé hnědé vlasy nosí sčesané dozadu, k tomu decentní make-up a červeně nalakované nehty. Tento styl se vůbec neváže ke konzervativní době, ze které Ali pochází, naopak vyjadřuje spíše připravenost Ali na dnešní dobu a otevřenost k nadcházející sexuální party. Matthias naopak odkazuje k dobovému stylu. Po celou dobu má bílou košili s motýlkem a kšandami, k tomu antracitové kalhoty s černými botami. Charakteristický je svojí černou páskou přes oko, kterou si zakrývá zranění z války. Tyto znaky evokují skutečnost, že Matthias se stále drží v minulosti a není schopen se adaptovat na přítomnost. Společně k nim patří i jejich služebnictvo Udo. Postava s mužskými rysy je stylizována do femininního kostýmu. Na sobě nosí typický černý kostým služebné s bílou krajkou a na hlavě korunku s diamanty. Na nohou má černé boty na podpatku a jeho objektivním korelátém je cigaretová špička. Jeho tvář zvýrazňují tmavé stíny s linkami a světlý make-up, také má bronzovou barvou nalakované nehty. I když Ali s Matthiasem

⁷⁴ JARKOVSKÁ, Lucie. *Prohlédněme genderové stereotypy*. In: *Abc feminizmu*. Brno: NESEHNUTÍ, 2004.

prochází dobovou změnou, jejich styl oblékání po celou dobu filmu odpovídá jejich pohlaví. Udo je konstruován jako transvestita, proto se u něj projevuje crossdressing⁷⁵. Často je oděn do genderově neutrálních kostýmů, kromě kostýmu služebné, který je silně femininního charakteru. Nešetkáváme se ale s žádnými negativními předsudky či narážkami jeho směrem, jeho osoba se v tomhle ohledu vůbec neřeší a považuje se za plnohodnotnou a přijímanou, což zcela obrací koncept Jarkovské, kdy vybočení z dané genderové role způsobí vyloučení ze společnosti.⁷⁶ Zbytek postav nabývá archetypního pojetí. Čubka nosící vyzývavé oblečení již na první pohled sexuálně provokuje. Na sobě má volné tričko s potiskem, které je v místě výstřihu roztažené a je tak odhaleno rameno s černou podprsenkou. K tomu nosí korále, silonky a černou koženou sukni. Vypovídající je i účes. Obarvené světle blond vlasy s ofinou střižené po ramena korespondují s výrazným make-upem. Celý její vzhled tak působí žensky a odvážně, na druhou stranu lacině. Zvýrazňuje totiž její ženské křivky, které jsou pro charakter této postavy klíčové. Velice mužně působí Hřebec nosící černé džíny, do nichž má zastrkanou šedou košili a tričko. Jeho styl a zvolené barvy nejsou výrazné a velice rychle tak zapadne mezi ostatní. Navozuje pocit pravé mužnosti, jelikož se více nezajímá o módní variace a v tomto ohledu u něj není znát jistý druh experimentu. To koresponduje s mužským stereotypním chováním, které specifikuje Valdová⁷⁷ nebo Ellemers⁷⁸, kdy popisují mužskou inklinaci k typickým mužským aktivitám jako jsou sporty, automobily apod. To se dá říci i o jejich dalším hostovi, Teenagerovi, který kombinuje jednoduché bílé tričko s tmavými kalhotami a teniskami. Na vizáži Teenagera je zdůrazněna jeho špatná finanční situace. Styl oblékání zcela koresponduje s jeho pohlavím a odkazuje spíše ke generačnímu rozdílu. Poslední je Hvězda, která přichází v dlouhých černých šatech s černým chlupatým kabátem a botami na podpatku. Má decentní make-up, nalakované nehty a drahý prsten. Celkový vzhled evokuje její vyšší postavení. Po tom, co si sundá paruku v podobě kratších světlých blond vlasů a odhalí tak svoje delší blond vlasy, změní se i pohled na ni jako na starší ženu se smyslem pro vášeň a milující luxus. Ačkoli postavy svou sexualitu a gender přímo neidentifikují, jsou

⁷⁵ Pojem *crossdressing* označuje osobu, která se obléká jako opačné pohlaví.

⁷⁶ JARKOVSKÁ, Lucie. *Prohlédněme genderové stereotypy*. In: *Abc feminismu*. Brno: NESEHNUTÍ, 2004, s. 25.

⁷⁷ VALDROVÁ, Jana Decarli. *Ženská a mužská role v jazyce*. In: *Abc feminismu*. Brno: NESEHNUTÍ, 2004, s. 10.

⁷⁸ ELLEMERS, Naomi. *Gender Stereotypes*. Utrecht: *Annual Review of Psychology*, Volume 69, 2018, s. 277.

většinou oblékány na základě shody jejich pohlaví s genderem (tzv. cisgender), výjimku pak tvoří Udo (identifikován naopak jako nebinární osoba).

Ve snímku *Jessica Forever* se styl hrdinky Jessicy zpočátku vyhýbá stereotypnímu ženskému oblékání a vnímáme ji tak jako komplexní a unikátní strukturu, o čem píše Dyer ve své studii, kdy spadáme pod kategorii *jedinec* (případ Jessicy) nebo *typ* (nese s sebou stereotypní znaky).⁷⁹ Jessica nenosí šaty ani sukně, boty na podpatku či make-up. Během bojových scén se totiž stylizuje do černého bojového kostýmu s chrániči (zejména na ramenou), má černé vysoké šněrovací boty a svázané vlasy. Její kostým neoplývá žádným velkým výstřihem. Nejedná se o sexualizovanou postavu. Když ale více zaplujeme do děje, poznáváme Jessicu i mimo akci a sledujeme ji v komfortním prostředí, jako je její dům, zahrada apod. V takových prostorách často nosí volnou jednobarevnou mikinu, která je jí větší. Dále ji můžeme vidět v červeném roláku nebo zlatě zdobené halence. Pokud jde Jessica do veřejných prostor, například do obchodního centra, její styl již naplňuje ženské standardy oblékání, jelikož má na sobě černý svršek s červeným vyšíváním bez rukávů, černé džíny, boty na podpatku a sluneční brýle. Následně se nebojí vzít ani šněrovaný černý crop top. Ve scéně, kdy jí Julien zaplétá vlasy, má na sobě dlouhé bílé šaty. I když její styl oblékání v těchto případech spíše více k „ženskosti“ a splňuje stereotypní oblékání žen, ani v jednom případě Jessica nenosí make-up a je patrné, že se o svoji pleť moc nestará, což neodpovídá klasickým aktivitám ženy, kdy se žena stará o svůj zevnějšek. V její tváři vidíme různé jizvy a šrámy, odpovídá to tedy více jejímu bojovému nasazení a inklinaci k maskulinitě, což může nést i lesbické stereotypní znaky (mužnost nebo vůdčí schopnosti), které zmiňuje Oakley.⁸⁰ Příným opakem jsou Camille a Andrea. Tyto dívky se řídí aktuálními módními trendy, jaké nosí současná mládež. S Camille se setkáváme na pláži, kde na rozdíl od Michaela podléhá sexualizaci tím, že na sobě nosí dvoudílné plavky. Michael má na pláži černou mikinu. Lucas, který se zrovna koupe v moři, má na sobě také oblečení, a tak je v této scéně jediným sexualizovaným objektem Camille. Když ji poté potká Michael na party, nosí světlé upnuté džíny, černé body, kruhové náušnice, tenisky a make-up. Tento styl oblékání u ní vidíme často, ve filmu je obměňován hlavně

⁷⁹ DYER, Richard. *Stereotyping*. In: *Gays and Film*. London: British Film Institute, 1977, s. 12.

⁸⁰ OAKLEY, Ann. *Sex, Gender and Society*. Aldershot: Gower Publishing Company Limited, 1985, s. 55.

svrchní díl. Oproti tomu Andrea nosí červené tričko, džíny, kotníkové šněrovací boty a kruhové náušnice. Ve filmu ji nenajdeme v žádné odhalené pozici jako Camille na pláži, ale také se ve filmu tolik neobjevuje. Zaměříme se na styl oblékání mužů v tomto filmu, jedná se tedy o jedenáct bojovníků tvořících s Jessicou domácnost. Ti nosí vesměs podobné oblečení. Při bojových akcích nosí výhradně černou, občas si vezmou i maskáčový vzor. Ve volném čase často nosí obyčejná jednobarevná trička, mikiny a bundy (bomber, větrové bundy nebo bundy s kožichem). Zároveň využívají tílka v doplňku například s košilí (Lucas v supermarketu). Jejich styl oblékání je podobný, nedochází u nich tedy k žádné charakterové diferenciaci a naplňuje se tak styl typického mladého heterosexuálního muže. Julien, který jediný vykazuje více queer prvky, se od zbytku také tolik neliší. Jediné, co je u něho jiné, je nošení zlatých prstenů a potetované ruce. Jeho styl se více přibližuje alternativnějšímu cítění. Jeho postava ale neoplývá výrazně queer stereotypizací.

The Wild Boys je v tomto směru mnohem jednodušší, neboť postavy jsou po celou dobu filmu oblečeny pouze do jednoho druhu oblečení. Děj se odehrává v minulém století, proto jsou všechny postavy silně genderově stereotypizované a nosí dobové oblečení, které podléhá ideologickému nastavení společnosti této doby. Stereotypně tedy ženy nosí šaty a muži oblek. Zaměřuji se pouze na pět chlapců, Kapitána a doktorku Séverine. Všech pět chlapců je oblečeno stejně, a to do bílé košile s kravatou a kšandami, tmavých kalhot a polobotek. Jediný Tanguy nosí brýle. Ty zde fungují jako symbol inteligence a vážnosti, které typizují postavu Tanguye jako intelektuála. I proto je z celé skupiny nejméně agresivní a nejméně touží po násilí. Chlapci na košilích nosí speciální kabátce bez límců, které můžeme zpozorovat ve scénách, kdy vypovídají v soudní místnosti, nebo v situacích odehrávajících se za chladnějšího počasí. Typizovaná je i postava Kapitána, který má na sobě dlouhý kabát s bílým svrškem spojený do punčoch, šátek kolem krku a kapitánskou čepici. Jeho objektivními korelátory jsou doutníky a vousy. Doktorka Séverine, ta naopak nosí oblečení přisuzované spíše druhému (mužskému) pohlaví. Vysvětlením může být její tranzice a nabývá transgenderových stereotypů, což ještě rozvádím později v této práci. Na sobě nosí svůj typický klobouk a bílý sakový kostým. Jelikož pod kostýmem nenesí nic, hrud' jí zakrývá spousta náhrdelníků a i na ruce má plno prstenů. Pod sakem zároveň skrývá díru ve svém bříše, která slouží jako kapsa na různé šperky a náboje do její pistole. Doktorka nepoužívá make-up a její vlasy

nesahají ani po ramena, což se může znovu přičít s myšlenkou typické ženské krásy a stereotypního ženského oblékání dle specifikace Oakley.⁸¹

4.3.2 Vzorce chování postav

Jak jsem již psal, *You and the Night* nabízí širokou škálu v zobrazování různých typologií postav. Postavy však spojuje sexuální touha, která je zcela pochopitelná, neboť byt navštívily za účelem orgie. Charakter postav se odkrývá po celou dobu filmu a s nimi i míra jejich sexuálního libida. Nejvyšší míru naplňuje samozřejmě Čubka a nejnižší sexuální chtíč pozorujeme u Matthiase, kterého Ali stále ujišťuje, že nemusí zůstat, pokud si party neužívá. Matthiasovi se ale líbí, když je Ali šťastná. Svým chováním nevykazuje žádné queer znaky, nicméně jeho odevzdanost Ali (a její péče o něj) nabourává stereotypní zobrazení muže jako nadřazeného ženě, o čemž píše Ellemers.⁸² Čubka je naopak sdílná, co se týče její závislosti na sexu (což i Udo na konci oceňuje jako vzácnou vlastnost, na niž má být pyšná). Už od prvního momentu, kdy vstupuje do bytu, se nemůže dočkat orgie a je netrpělivá. Celou dobu má poznámky se sexuálním podtextem a často provokuje ostatní. Její postava je sexuálně otevřená, jejím hlavním cílem je zejména uspokojení v jakékoli formě. Ukazuje tak druhou stránku ženy, v níž je vnímána jako povolná a za svoje nemravné sklony často odsuzována společností. Ve stejné situaci je i postava Uda, neboť působí velice benevolentně a dokáže ostatní navnadit. V kostýmu služebné je ochotný přijímat rozkazy a staví se do pomyslné submisivní pozice (často vnímané jako femininní), i když jeho charakter vypovídá o tom, že si nenechá nic líbit, je často přídržlý a je přirozeně sám sebou. Je charakteristický svým stylem chůze, při níž přehnaně hýbe boky. Změna nastává, když svůdně hovoří s policisty, kteří ho poté začnou obtěžovat. Udo se zdá být zaskočený a bezbranný, najednou mění svůj postoj. Stejná změna v chování (ale postupnější) nastává i u Ali, kdy od začátku působí jako věrná přítelkyně Matthiase, avšak posléze se volně oddává touze po Teenagerovi. Ali si Matthiasovu smrt nedává za vinu, tiše se s ním rozloučí, když umírá v její náruči a poté se přesune zpátky k ostatním, kde započne party. Je

⁸¹ OAKLEY, Ann. *Sex, Gender and Society*. Aldershot: Gower Publishing Company Limited, 1985, s. 55.

⁸² ELLEMERS, Naomi. *Gender Stereotypes*. Utrecht: *Annual Review of Psychology*, Volume 69, 2018, s. 277.

očividné, že o Matthiase už dávno ztratila zájem. Teenager jí náklonnost oplácí, ale zájem o něj má také Hvězda, kterou dokáže přemluvit, aby s nimi v bytě zůstala. Teenager je stále mladý a nezkušený, proto se stydí a je velice tichý. Jeho vášeň je užívat si volnosti a sexuálně experimentovat, i když ho to stojí pevné zázemí a v důsledku i nízký příjem peněz a jídla. Proti němu stojí svou povahou Hřebec, který zachovává stoický klid, i když je otravován okolím kvůli enormnímu penisu, na nějž je pyšný. Je charakterizován jako postarší sexuálně atraktivní muž, jenž v běžném životě rád přebírá dominantní roli (opět spojováno s maskulinními rysy). Vidět to lze ve scéně, v níž dá Hřebec Čubce facku, protože rozsvítila světlo, i když to Hvězda nechtěla. Tato dominance je však narušena ve scéně, kdy je Hřebec zavřený v kleci a dostává příkazy od bachačky v uniformě. K této scéně se vrátím ještě později v rámci paradigmatické analýzy. Poslední postava, Hvězda, v nás evokuje ženu milující luxus, postupně však odkrývá své tajemství. Jeví se jako smyslná žena toužící po lásce. Dokáže se i zastat bezbranných a nebojí se ozvat. Své odhodlání ukázala například v situaci, kdy zachraňovala Uda před policisty. Celkové vystupování a vzhled naplňuje typologii klasické femme fatale, která si krade pozornost mužů. Zde je však otevřená i ženám, což je netradiční pojetí a postava tak neodpovídá (dle specifikací Oakley) lesbickým stereotypním znakům, kdy žena tíhne k maskulinitě a zajímá se o mužská témata.⁸³

Ve filmu *Jessica Forever* se Jessica, jako jediná žena v domácnosti, chová tak, aby splnila povinnosti, které má jako žena vůči všem mužům (konkretizuje Jarkovská s odkazem na minulé století a tedy dobové nastavení genderových rolí).⁸⁴ Její postava působí velice klidně až nepřítomně, dá se to vysvětlit její únavou a nadměrným stresem, který zažívá kvůli strachu o svůj život a o život ostatních. Ke zbylým členům této nové rodiny nabývá mateřských instinktů, tedy je velice pečující a láskyplná. Snaží se je vyslechnout a pochopit. Vzhledem k tomu, že často bojuje proti speciálním jednotkám, není vůbec agresivní ani přísná. Pokud jeden z členů udělá něco špatně, nijak se k činu nevyjadřuje a nenadává. Pouze tuto skutečnost přijme a dále už to neřeší. Její vyrovnanost se dá vysvětlit zvyklostí na tyto situace. Co se týče jejích svěřenců, ti mají často sklony k dětinskému chování, například když Trésor

⁸³ OAKLEY, Ann. *Sex, Gender and Society*. Aldershot: Gower Publishing Company Limited, 1985, s. 55.

⁸⁴ JARKOVSKÁ, Lucie. *Prohlédněme genderové stereotypy*. In: *Abc feminizmu*. Brno: NESEHNUTÍ, 2004, s. 22.

hledá svůj polštář, bez kterého nemůže spát. Toto chování bych jako dětinské nutně neoznačoval. Naznačuji, že tyto jednotlivé prvky zobrazují muže v netradičním světle, které nepodléhá stereotypům o silné maskulinitě, ale ukazuje i jejich citlivé stránky. Ve filmu jsou tyto muži prezentováni jako agresivní a antisociální, jelikož nikdy nepoznali pravou lásku, ať už třeba ze strany rodiny. To, že poznáváme, jak se chovají v každodenním životě, nás přesvědčuje o jejich lidskosti a dobrotě (odkazují na Dyera, kdy můžeme spíše na chlapce nahlížet jako na unikátní a komplexní struktury).⁸⁵ Jejich snaha zavděčit se Jessice však eskaluje například ve scéně, kdy Julien rozbije lustr, který byl původně pro Jessicu, a proto ho ostatní členové napadnou. Julien je velmi křehký a citlivý. Věnuje se poslechu hudby a jízdě na hoverboardu, který mu Jessica koupila. Na rozdíl od ostatních chlapců netrénuje bojové akce ani necvičí. Tyto odlišné zájmy se dají vysvětlit jinou sexuální orientací a tedy je zde potvrzeno naplnění queer stereotypů, kdy je na postavu nahlíženo jako na slabší a emocionálně nestabilní, jelikož přesně tyto specifikace Oakley zmiňuje.⁸⁶

Chlapci ve filmu *The Wild Boys* jsou ztělesněním vzteku a revolty, protože se nachází v pubertálním věku. Jsou hnáni touhou vybit ze sebe sexuální energií. Jejich agrese vede až k misogynii. To vše se změní, když se jich ujme Kapitán a oni se dostanou do podřadné pozice, kdy je jim rozkazováno. I přes veškeré vzpírání rozkazy Kapitána poslouchají. Hlavním lídrem skupiny je Jean-Louis, který v ostatních vzbouzí špatné chování. Jean-Louis působí jako provokatér a nenechá si nic líbit. Nerespektuje žádnou autoritu, a proto neposlouchá ani Kapitána. Jeho opakem je zmiňovaný Tanguy, jenž je z Kapitána vystrašený, ale jeho chování nevychází z vlastní mysli, nýbrž je ovlivněno partou. Při jednom z konfliktů na lodi se část skupiny rozdělí na dvě strany a nechá zbylé chlapce, ať se rozhodnou, na čí stranu se postaví. Vznikají tedy dva protipóly chování. Kapitán naplňuje specifika mužského stereotypního chování. Je dominantní, rozkazující a přísný. Často zesměšňuje a uráží chlapce slovy „holčičko“. Hegemonní maskulinita je podpořena scénou, v níž chlapce přiváže lanem k lodi a může je tak pákou řídit, v čemž spatřujeme symbol moci. Do kontaktu přichází s doktorkou Séverine, která je velitelkou celé akce, a tím mu jeho dominanci narušuje. Doktorka je zprvu velice

⁸⁵ DYER, Richard. *Stereotyping*. In: *Gays and Film*. London: British Film Institute, 1977, s. 12.

⁸⁶ OAKLEY, Ann. *Sex, Gender and Society*. Aldershot: Gower Publishing Company Limited, 1985, s. 55.

přísná a rázná, jelikož touží po tom stát se plnohodnotnou ženou. V průběhu filmu však pookřeje a začne se k proměněným chlapcům chovat mile až láskyplně (viz její vztah k Hubertovi). Pozoruhodná je scéna, kdy Sloan objeví utonulého Kapitána na pobřeží. Začne ho sexuálně zkoumat, přičemž ho přistihne Jean-Louis a Romuald. Sloan (stejně jako ostatní) je ve fázi přeměny, a tak se mu začne měnit hlas na dívčí, za což se mu chlapci vysmívají. Postupně odhalují jeho další ženské prvky a jejich nadávky jsou přesným příkladem toxické maskulinity. Zde je také důkaz, že je na chlapce po celou dobu jejich života kladen nátlak ohledně jejich genderové identifikace. Jarkovská rozebírá, že tento nátlak může přicházet odkudkoli, v našem případě tedy jde o tlak ze strany společnosti a ze strany skupinky chlapců.⁸⁷

4.3.3 Technické kódy

You and the Night pracuje se symbolikou barev. Těmi často vyjadřuje vnitřní emoce postav. Hlavním zdrojem je smyslný jukebox, který po naskenování daného člověka spustí příslušnou hudbu, ale zbarví se i do příslušné barvy. Ve snímku není přesně vysvětleno, jakými barvami jsou přisuzovány jednotlivé nálady, a tak o tom divák může jen polemizovat, například i podle charakteru vybrané hudby. Barevná variace je i na začátku, kdy Ali ujíždí na motorce s neznámým řidičem a nechává se unášet větrem. Vyjadřuje to její volnost a bezproblémový stav. Také příběh, který vypráví Hvězda, je zahalen do černobílé a poté se změní v modrou, jelikož scéna se odehrává v noci a tvůrci se rozhodli zvýraznit její diamantovou róbu. Scéna v interiéru bytu je většinou dostatečně osvětlena chladným světlem. Je zde znatelná také hra se stíny, zejména v okamžiku příchodu policistů nebo ve scéně odehrávající se ve věznici, kde nevidíme okolní prostory cely, anebo kde Hřebec prochází uličkou kolem dalších cel. Tma je zapracována do scén s Hvězdou, ze začátku nechce, aby byl spatřen její obličej. Tma má v tomto díle velkou roli, jelikož většina děje se odehrává v noci a zároveň symbolizuje jejich problémy, konec či přímo smrt (scéna, kdy všichni stojí u moře rozhodnutí všechny své problémy překonat). Naopak východ slunce je považován za symbol nových začátků (nabídka Ali a Uda, aby s nimi Teenager tvořil rodinu). Kamera často zabírá celky a polocelky, aby se postavy mohly

⁸⁷ JARKOVSKÁ, Lucie. *Prohlédněme genderové stereotypy*. In: *Abc feminizmu*. Brno: NESEHNUTÍ, 2004, s. 25.

lépe pohybovat v prostoru, avšak některé scény zabírá kamera i v detailu, hlavně k vyjádření emocí postav. Některými scénami v detailu se snaží přímo provokovat (Udo držící penis Hřebce).

Ve filmu *Jessica Forever* jsou postavy často zabírány z profilu, aby byla podtržena symbolika spojení dvou osob a zdůraznění jejich vztahu a vzájemného respektu. Tvůrci detaily dále využívají i proto, aby se diváci více soustředili na postavu ve scéně a na její pocity. Jsou tak zabírány i různé předměty (zejména zbraně). Tím, že postava je kamerou zabrána v detailu, je vyjádřeno také postupné odhalení mizanscény. Celkový prostor se tak většinou objeví hned v dalším záběru. Toto rozdělení udržuje diváka v napětí, protože chce vědět, co překvapujícího se skrývá v prostoru. V některých případech je na postavy v detailu používán zoom. Polodetaily slouží k heroickému zobrazení postav, které má i představovací funkci, kdy si postavy v klidu prohlédneme a tím se s nimi i seznámíme (například na začátku, kdy je nám představována Jessica). Setkáme se zároveň se záběry z pohledu. Scéna, kdy je Kevin přijímán do jeho nové rodiny, pohledem symbolizuje podporu, kterou mu jeho nová rodina vytváří, jelikož Kevin je hlavním centrem a všichni na něj upírají svůj zrak, zatímco on hledí do země či do prázdna. Celky jsou věnované scénám, kde je potřeba zdůraznit mizanscénu, například když si Camille šla do počítačovny v místní škole přečíst dopis, který dostala od Michaela. Účelem bylo vyjádřit kontrast mezi psaným (papírovým) dopisem a dopisem vytvořeným moderní technologií (e-mail). Zároveň nám tento prostor evokuje realistické prostředí učebny informatiky, na něž jsme všichni zvyklí. Pokud se budeme soustředit na barvy, všimneme si, že většina záběrů je velmi světlá z důvodu dobrého počasí na ostrově. Ač postavy chodí oblékané v černé a tmavé, tvoří kontrast s mizanscénou, neboť záběry působí i tak svěže a barevně díky rozmanitému okolí v přirozených barvách.

The Wild Boys je rozdělen na dvě vizuální úrovně. Jedna z nich je černobílý obraz a je ve filmu více zastoupena. Druhá úroveň je barevný obraz s pestrou mizanscénou. Tyto dvě úrovně jsou voleny na základě symboliky, která není zcela jasná. Nižší počet barevných scén je většinou doprovázený surrealistickými výjevy, ve kterých figuruje TREVOR, prezentovaný jako bůh chaosu, kterého nemohou kontrolovat (nikdy nebyl ve filmu zcela vysvětlen). Neplatí to však pokaždé. Mandico se snaží vytvořit snovou atmosféru, jež je zároveň znepokojující. Mizanscéna je

doplněna o třpytivé předměty a syté barvy. Tvůrci zároveň odkazují k bodu číslo 3 v manifestu *Incoherence*, v němž spějí k natáčení na expirovanou filmovou surovinu.⁸⁸ Film je natočen ve formátu 1,66:1, též známý jako 5:3. Obraz výřezu připomíná filmové okénko, protože film byl natáčen na Super 16 mm. U scén je často využívána zadní projekce nebo natáčení ve studiovém prostoru. Tvůrci k vytvoření symbolického propojení záběrů používají také prolínačky a dvojexpozice. Co se týče kamerových postupů, nalezneme ve filmu celky a polocelky, které disponují ve scénách na pobřeží, aby zdůraznily sílu moře a velký prostor, kde se odehrávají i sexuální scény, metaforicky znázorněné padáním peří. Setkat se můžeme také s detaily zachycujícími obličej postavy a nebo jejich genitálie či jiné choulostivé části. Význam spočívá v syrovém zobrazení lidského těla oslavujícím lidskou (ať mužskou, či ženskou) existenci. Ve filmu se také čteně nachází scény pod vodou.

4.4 Paradigmatická analýza

Tvůrci se ve filmu *You and the Night* rozhodli zobrazit postavy rozdílných věků, pohlaví a tříd, jelikož se snaží vžít se do každé postavy zvlášť a promítnout jejich problémy a trápení. Pokud se zaměříme na to, kolik neheterosexuálních postav tvůrci do filmu zasadili, museli bychom tak označit všechny postavy. Sexuálně se totiž nedefinuje ani jeden z nich, jsou otevřeni erotickému zážitku s kýmkoliv. Tento konstrukt neheteronormativní společnosti dosazuje homosexualitu na první místo tím, že ve snímku taková heterosexuální kultura absentuje. Jagose to označuje jako nutnost k tomu, abychom samostatně vnímali homosexualitu.⁸⁹ O stejném oproštění píše i Lauretis, kdy je zároveň potřeba se vyhýbat i některým termínům za účelem jejich redefinování, což například vysvětluje, proč se postavy nevěnují svému coming-outu, který je již vnímán jako překonaný.⁹⁰ Tvůrci se zároveň rozhodli skrz postavy řešit jednotlivá témata, jež jsou nám z našeho života známá (Čubka a smrt její matky, Teenager a jeho stále trvající útěk z domova, Hvězda stále postrádající svého syna nebo Hřebec, který byl těsně před orgiemi uvržen do cely). *You and the*

⁸⁸ OLAFSDOTTIR, Katrin a Bertrand MANDICO. *International / Incoherence* [online]. 12. 10. 2012, [cit. 5. 4. 2024]. Dostupné z: <https://internationalincoherence.blogspot.com/2013/03/international-incoherence-manifest-1.html>.

⁸⁹ JAGOSE, Annamarie. *Queer Theory: An Introduction*. 1. ed. New York: New York University Press, 1997, s. 17 a 72.

⁹⁰ DE LAURETIS, Teresa. *Queer Theory: Lesbian and Gay Sexualities: An Introduction. differences*, 1991, 3 (2), s. v.

Night si volí herce a herečky odpovídající těmto charakteristikám. Tvůrci zároveň zapracovali téma generační odlišnosti, kdy i mezi rozlišnými generacemi lze najít erotické spojení či pouhé pochopení (Hvězda a Teenager). V této analýze se zaměřuji na postavu Hřebce. Yann Gonzalez se rozhodl do této role obsadit Erica Cantonu, který původně není hercem, nýbrž bývalým profesionálním fotbalistou hrajícím za fotbalový klub Manchester United. Jak teoretizuje Valdřová⁹¹ nebo Ellemers⁹², být fotbalistou předurčuje člověka ke stereotypní mužské genderové roli, která není s tématem tohoto filmu zcela kompatibilní. V tento moment se nám zde potkávají dva světy. Toxická maskulinita se totiž ve fotbalovém prostředí často projevuje skrze tlak na hráče, aby ukazovali agresivitu, sílu a nezávislost za každou cenu, i na úkor potlačení jejich emocí a citlivosti. Toto násilí je vnímáno jako prostředek vyjádření mužské dominance. Eric Cantona jako Hřebec často přichází do sexuálního kontaktu se všemi účastníky akce neohledně na jejich věk, pohlaví či gender. V rámci vžitých společenských rolí je u něj jako u muže předpokládána dominantní role, kterou do jisté míry vyzařuje. Ve scéně, kdy je zavřen do cely ve věznici, je však jeho pozice popřena, Hřebec se podřizuje sexuálně chtivé bachařce oblečené do uniformy sovětské armády a přechází tak k submisivnímu chování. Stává se obětí sexuálního násilí zinscenovaného ženou. Je proto pro veřejnost nezvyk vidět Erica Cantonu (člověka, který celý život působil ve fotbalovém prostředí) ztvárňovat tento druh postavy ve filmu s tímto tématem. Tvůrci si tak zasazením tohoto prvku do svého filmu potvrzují, že bourají stereotypy a předsudky prostřednictvím známé osobnosti.

Tvůrci ve filmu *Jessica Forever* dbali na diverzitu herců v hlavních mužských postavách. Setkáváme se tak se zastoupením různých marginalizovaných skupin týkajících se rasy a sexuality (Magic, Julien apod.). Zastoupení sexuálních menšin není v tomto filmu tak explicitní a rozmanité jako v *You and the Night*. Postavy se ke své sexuální a genderové identifikaci nevyjadřují (podobně jako v *You and the Night*) ani v rámci jejich narativních linek, nelze tedy zcela určit, zda tvůrci pracují převážně s heterosexuálními postavami či nikoli. Z chování či vzhledu postav to nelze jasně vyčíst, jelikož tvůrci často bourají genderové a queer stereotypy. Naopak ženských postav tvůrci do narativu nezasadili mnoho, a tak dochází k převaze mužů nad

⁹¹ VALDROVÁ, Jana Decarli. *Ženská a mužská role v jazyce*. In: *Abc feminismu*. Brno: NESEHNUTÍ, 2004, s. 10.

⁹² ELLEMERS, Naomi. *Gender Stereotypes*. Utrecht: *Annual Review of Psychology*, Volume 69, 2018, s. 277.

ženami. Tato převaha není ve filmu tak markantní, neboť Jessica jako symbol moci, kterou vyjadřuje, dokáže obsáhnout dějové linky ostatních postav a staví se na pozici průvodce jejich osobních příběhů. I proto se do minulosti Jessicy více nedostáváme a proč se její narativní linka vůbec neposouvá dopředu a jen se proplétá s linkami ostatních. Tvůrci nás zároveň seznamují jen s některými sirotky, jako je Michael, Lucas, Kevin, Julien nebo Raiden a rozhodli se zobrazit pouze jejich dějové linky. Další bojovníci nejsou ve filmu zas tolik rozebíráni a jsou do narativu zařazeni jen k zdůraznění role Jessicy. Díky tomu je lze vypustit, jelikož tuto funkci může jednoduše zastat těchto pět hlavních mužských postav. Ve filmu lze vypustit také prvek vypravěčky, která formou voice-overu komentuje veškeré dění a pocity postav. Mluví v první osobě čísla množného, a tak ji považujeme za členku týmu, ale žádná další členka se v týmu nevyskytuje, tudíž její identita není zcela jasná. Pokud má vypravěčka znázorňovat Jessicu v jakékoli věkové podobě, byl by zaprvé komentář namluven herečkou, která Jessicu ztvárňuje, a nikoli zcela jinou herečkou, a zadruhé by hlas, popisující její schopnosti a pozitivní vlastnosti, nemluvil o Jessice ve třetí osobě.

Existence vypravěčky nechyběla ani ve snímku *The Wild Boys*. Na rozdíl od *Jessicy Forever* je zde vševědoucí vypravěčka. Zde musím zdůraznit, že se opět jedná o ženu. V této analýze však vyzdvihávám jedinou otevřenou trans osobu v *The Wild Boys*, a to doktorku Séverine ztvárněnou rumunskou herečkou Elinou Löwensohn. Mandico si ji vybral na základě předchozí zkušenosti, jelikož účinkovala i v jeho dalších filmech, například *Prehistoric Cabaret*⁹³, *Boro in the Box*⁹⁴ nebo *Our Lady of Hormones*⁹⁵. Obsazení Eliny Löwensohn s sebou nese speciální význam, kdy Löwensohn vykazuje mužské rysy (netypický tvar nosu, výrazná čelist, atletická postava apod.), které nejspíše přispěly k jejímu obsazení do role trans osoby. Löwensohn tak není typickým příkladem společensky konvenčního standardu ženské krásy. Tato trans stereotypizace zesměšňuje trans osoby za jejich snahu přeměnit se v jiné pohlaví než je jejich původní (lze označit za queer stereotypizaci dle Oakley).⁹⁶

⁹³ *Prehistoric Cabaret* [film]. Režie Bertrand MANDICO. Francie: Ecce Films, 2014. Délka 10 min.

⁹⁴ *Boro in the Box* [film]. Režie Bertrand MANDICO. Francie: Coproduction Office, 2011. Délka 40 min.

⁹⁵ *Our Lady of Hormones* [film]. Režie Bertrand MANDICO. Francie: Ecce Films, 2015. Délka 31 min.

⁹⁶ OAKLEY, Ann. *Sex, Gender and Society*. Aldershot: Gower Publishing Company Limited, 1985, s. 55.

Tento druh zobrazení může ale na druhou stranu vykazovat soulad s dějem, kdy jsou postavy přeměněny na základě magických schopností ostrova, a tedy tato tranzice nemusí být zcela zdařilá. Jedním z důvodů je i to, že postavy o změně buď předem netuší, a nebo s ní nesouhlasí. Vysvětluje to i situace, kdy Tanguyovi naroste pouze jedno prso (stejně jako Kapitánovi). Tvůrci zároveň volí do hlavních mužských postav ženské herečky. Mandico je stylizoval do chlapeckých podob jako kuriozitu k lepšímu experimentování s gendery a se záměrem vymýtit toxickou maskulinitu, což je ostatně téma a sdělení celého filmu. Zároveň ženské herečky mohou lépe představit prezentované téma z kontrastních důvodů a také se mohou po proměně lépe adaptovat do ženských postav, což je ulehčení i pro filmaře, kteří explicitně zobrazují ženská těla postav jako výsledek proměny.

4.5 Syntagmatická analýza

V této části studuji vztahy jednotlivých prvků v rámci narativních linií postav. Zaměřuji se na témata a motivy, které tvůrci do osudů postav komponují. Jednat se může o různé elementy, jako jsou události, scény nebo dialogy.

Ali miluje Matthiase, ale jejich láska již po letech uvadla. Ali o něj přišla ve válce, avšak jeho oživení s sebou přineslo i špatné vzpomínky na samotnou válku nehledě na fyzická zranění (páska přes oko). Ali, Matthias a jejich služebnictvo Udo tak žijí spolu už několik staletí. Matthias celou dobu cítí, že je na obtíž. Sám vysvětluje, že je všechny tři dohnal čas, který je unavuje. Ali ho musí neustále přemlouvat k různým aktivitám, Matthias se však drží velmi zkrátka a jen přihlíží. Ali již Matthiasovi nezvládá dávat neustálý zájem a lásku, zvláště po tom, co Matthias stále nenaplnil slib, který Ali dal, a to že jednou zase bude plakat štěstím. Celkový tlak na Matthiase a černé myšlenky ho dovedou k sebevraždě. Před tím ale zvládne naplnit svůj slib tím, že umožní Ali být s Teenagerem, kterého miluje. Ali a Udo se s Matthiasovou smrtí nijak zvláště nevyrovnávají. Hned po tom, co zemře, pokračují v orgiích a nabídnou Teenagerovi, aby s nimi založil novou rodinu. Ctí však Matthiasovu památku a to, že ho nelze nahradit. Udo se s Ali poprvé setkává s Ali na hřbitově, kde společně oživí Matthiase. Udo se rozhodne žít s nimi a na začátku minulého století začne být jejich služebnictvo, a to zejména kvůli nošení uniformy. Svými hláškami a činy se prezentuje jako zlý a nemravný. Ve skutečnosti ale

zachránil člověka tím, že ho oživil, takže lze polemizovat, zda jde jen o jejich přístup k životu nebo o jejich pravý charakter. Ostatními postavami je v dialogu osloven mužským i ženským zájmem. Policisté ho však označí slovem „dáma“, což má působit hanlivě. Tím, že očekáváme od osoby jisté chování, můžeme ji tak dostat do nátlaku, kdy je nucena potlačit samu sebe a své touhy, o čemž přesně píše Ellemers.⁹⁷ Na začátku filmu, kdy si musí nutně odskočit na toaletu, se z jeho repliky dozvídáme, že má penis. Pozorujeme, že jeho sexuální orientace se zaměřuje více na mužské pohlaví než na to ženské, a to navzdory tomu, že sexuálně uspokojí Čubku. Udo se, stejně jako všechny postavy, zcela nevyhraňuje. Zde se potvrzuje koncept Oakley, kdy společnost počítá s tím, že muž s ženským či nebinárním genderem automaticky inklinuje k homosexuální orientaci.⁹⁸

S osobním příběhem přichází i Čubka, které zemřela při autonehodě matka a která se s touto událostí stále nevyrovnala. Sledujeme sérii psychických zkratů, kdy se jí stýská po matce, a svoje problémy stimuluje sexuálními praktikami. Prezentuje to ve svém snu, v němž musí přejít přes místnosti plné nahých mužů, aby došla ke své matce. Po smrti své matky se cítí prázdná a bez lásky, kterou jí kompenzují dočasní milenci a milenky. Ač sexualita Čubky není explicitně řečená, je otevřená experimentu a nekategorizuje se. Jediný odklon od její typické ženskosti je znázorněn v jejím vyvrcholení, kdy ejakuluje jako muž. Svoji sexuální orientaci nedefinuje ani Hřebec, kterého jsem popisoval v předchozí kapitole. Jeho vášeň pro poezii od útlého dětství vnímáme jako nekorespondující s jeho rolí „tvrďáka“. Jako překvapivé lze hodnotit to, že za svůj enormní penis, jenž většinou bývá brán jako pozitivní záležitost, byl v mládí šikanován a tato šikana (i když v menším měřítku) trvá v jiné podobě dodnes. Na mysli mám jeho zadržení falešnými policisty. Hřebec si s tímto obdařením připadá jako alfa samec, neboť mluví o svém pocitu moci a o schopnosti naplnit jakoukoli sexuální touhu. Postava tak tíhne k hegemonní maskulinitě. Je velice zaujat svým penisem, ale bohužel se kvůli němu nemůže stát vysněným umělcem a básníkem. I když svůj penis všem účastníkům ochotně ukáže (registrujeme tedy nějaký náznak chlouby), nic to nemění na tom, že se před pár hodinami stal obětí sexuálního násilí. Ač nevíme, jak tuto skutečnost zpracovává,

⁹⁷ ELLEMERS, Naomi. *Gender Stereotypes*. Utrecht: *Annual Review of Psychology*, Volume 69, 2018, s. 278.

⁹⁸ OAKLEY, Ann. *Sex, Gender and Society*. Aldershot: Gower Publishing Company Limited, 1985, s. 169.

Hřebec ze zadržení strach nemá. Tyto pocity potvrdí i bachařce, která mu poté přenechá bič a pokyne, aby se stal dominantním a bičoval ji. Svoji jasnou představu má o sobě Hvězda, protože se od začátku prezentuje velice elegantně a mluví o sobě jako o člence vyšší třídy. Sama to prokáže tím, že se policistům představí jako paní domu a poté svoji roli přesně zahraje. Konkrétně zmiňuje společné nákupy a užívání si šperků a luxusu. Dodává také, že s Udem tráví čas, aby se nenudila, když je manžel na cestách, a aby unikla od problémů vyšší sociální třídy. Naplňuje tak předpokládanou genderovou roli paničky. Vše je však její alter ego, a i Hvězda poté odhalí svůj příběh a svoji pravou identitu (sundání paruky jako symbolický důkaz). Teenager je ztělesněním mládí. Jeho útěk z domova mu umožní volnost v sexuálních experimentech a užívání si svého pubertálního věku. Setkává se s nepochopením rodičů a okolí, je zmatený a hledá cestu za svým životním osudem. Z jeho jednání a dialogů lze pochopit, že je nešťastný, jelikož hledá lásku a porozumění. Nakonec je nachází u Hvězdy a později u Ali.

Jessica Forever zachycuje nespočet lidských osudů. Registrovat to lze z dílčích dialogů či různých reakcí postav. Přesně tak se dozvídáme i o sympatiích, které cítí Julien ke Kevinovi. Vše je pouze ve formě náznaků. Tito dva spolu tráví hodně času, avšak k žádnému sexuálnímu kontaktu nikdy nedojde ani verbálním, ani neverbálním způsobem. Po tom, co Kevin zemře, je Julien velmi frustrován a upadá do častých depresí. Tyto emoce se dají odvodit ze situací, kdy Julien rozbije lustr či poslouchá hlasitou hudbu ve venkovních prostorách a myslí na Kevina. To u něj poté vede k nočním můrám, se kterými mu Raiden nedokáže pomoci, a tak se Julien na zahradě upálí. Následně vidíme scénu, kdy spolu Kevin a Julien konzumují jídlo a v další scéně je záběr na hrob Julienu. Tyto dvě scény umístěné za sebou vyjadřují to, pro co Julien zemřel. Zároveň se zde uplatňuje koncept, že heteronormativita dle Berlant a Warnera vytváří tlak na homosexuální osoby.⁹⁹ Julien totiž v jedné scéně zmiňuje, že si nemá s kým o svých problémech promluvit, a proto radši volí sebevraždu. Kevin se snažil po svém přijetí do skupiny poznávat svět, ale jeho mysl také nebyla čistá a pokusil se o sebevraždu pobodáním. Tito sirotci se často nedokázali zcela adaptovat na současný svět, jelikož byli považováni za skupinu na okraji společnosti. Důkazem může být jakýkoli útok, který na ně byl spáchán. Jako středobod svých světů vnímají Jessicu, jež je jimi vnímána spíše jako matka (pro její

⁹⁹ BERLANT, Lauren a WARNER, Michael. *Sex in Public. Critical Inquiry*, 24(2), 1998, s. 562.

instinkty) než jako osoba s potencionálním romantickým a sexuálním vývojem. Sirotci se snaží Jessice za každé situace zavděčit a respektují ji jako silnou vůdkyni. Ani v jedné scéně či dialogu nenalezneme pochybnost o jejích kompetencích či způsobu vedení. Její glorifikace je tak podpořena různými scénami, například když jí sirotci koupí narozeninový dort s nápisem „Jessico, milujeme Tě“. Ten ale po zasažení Kevina upadá na zem a písmenka se vznáší ve vzduchu, zatímco sledujeme, jak Jessica drží v náručí umírajícího Kevina. Scéna nám symbolicky připomíná pietu. Tuto glorifikaci můžeme dokázat i další scénou, a to konkrétně moment, kdy je Jessica obdarována zdobeným lustrem. Na oplátku se pak o své svěřence stará, kupuje jim drahé dárky a obklopuje je nepoznanou láskou (všechny před spaním individuálně obejde a popřeje jim dobrou noc). Víme, že s ní mohou mluvit kdykoli a o čemkoliv, ale její minulost zcela neznáme. Předpokládáme, že je Jessica také sirotek, nicméně na rozdíl od jejích společníků, kteří nedokážou úplně vyjadřovat city, její láska pramení z přirozené ženské schopnosti milovat a pečovat, což považujeme za stereotypní vlastnost. Zároveň ji tyto schopnosti, kterými oplývá jen ona, staví na pozici respektované vůdkyně. Po tom, co Michael poznává lásku prostřednictvím Camille, se jeho perspektiva a vazba na Jessicu nemění, jelikož ji stále vnímá jako matku, ne jako sexuální nebo romantický objekt.

Vzájemnou přitažlivost lze zaznamenat i mezi Kapitánem a Hubertem v *The Wild Boys*. Registrovat ji můžeme například u scén, kdy Kapitán ukazuje Hubertovi svoje přirození nebo když mu vyjadřuje důvěru a mluví o něm jako o nejméně zkaženém. Ostatní chlapci poté Huberta upozorní, že ho Kapitán neustále zkoumá pohledem. Když se Kapitán spustí s doktorkou Séverine, spatří je Hubert, který se za ním jako jediný vydá. Hegemonní a toxická maskulinita, kterou má Kapitán znázorňovat, je zničena jeho přitažlivostí k chlapci a zároveň faktem, že skrývá ženské prso. Jeho moc a mužská síla je naopak kontrastně symbolizována pákou s lanem, s nimiž může chlapce na lodi ovládat. Ve filmu můžeme zaznamenat reakci okolí na doktorčinu proměnu z muže na ženu. Kapitán ji stále nazývá původním jménem, a tak ho doktorka našťavaně opravuje.¹⁰⁰ Její repliky často implikují feministické myšlenky odkrývající skutečnost, že doktorka nemá ráda muže a věří v lepší budoucnost uzpůsobenou výhradně pro ženy. Postupná proměna na ženu je

¹⁰⁰ Tato situace se označuje jako „deadnaming“, kdy okolí oslovuje transgender nebo nebinární osobu jejich původním jménem.

metaforicky obsažena v různých formách, například stříkání sladkého nektaru ze stromu evokuje ejakulující penis, před kterým se chlapci musejí sklonit nebo opíjí chlapci, kteří se navzájem přitahují a mají spolu sex. Tyto situace nezapomínají na proměnu vnitřní, zejména změnu hormonů a sexuální orientace. Jako poslední nastává proměna u Jeana-Louise. Ten ještě (jako chlapec s největší dávkou testosteronu) stihne znásilnit svého kamaráda Romualda, kterému se směje za jeho nové tělo, přičemž Romuald netuší, co je na tom tak vtipné. Romuald totiž svoje nové tělo přijmul za své a změnil tak pohled a vnímání žen ve svém okolí. Zároveň u postav nastává změna vnější (např. vzhled), která je promítnuta do scén, kdy chlapcům upadáva přirození a rostou jim prsa. Tanguyovo tělo se však odmítá proměnit, a tak zůstává jen s jedním nadrem. Je znásilněn námořníky, ale ti jsou nakonec zastaveni a přemoženi ženami. Tato scéna znovu odkazuje na výměnu stereotypizovaných rolí, kdy ženy jako slabší přemohou silnější muže.¹⁰¹

4.6 Intertextualita

Témata a motivy objevující se ve filmech korespondují s problematikou genderu a sexualit, a proto se staly tématem mé práce. Snaha tvůrců zobrazit odlišný pohled na svět je vměstnána do jednotlivých nuancí, jež filmy zobrazují. V následujících řádcích uvádím příklady, při nichž dochází k odkazu na jiný text či na společenské téma.

Jelikož se jedná o filmy autorské a umělecké, autoři vycházejí primárně ze své vlastní inspirace a na jiný text tak výrazně neodkazují. Nevíme jistě, zda se nějakými texty tvůrci inspirovali či nikoli, usuzujeme to pouze na základě podobných dílčích prvků. *The Wild Boys* se zabývá stejným tématem jako kniha od Julese Verna *Two Years' Vacation*¹⁰² nebo film *A Clockwork Orange*¹⁰³ (původně kniha od Anthonyho Burgesse) od Stanleyho Kubricka. Inspirací totiž měly být příběhy, kterými se inspiroval v dětských letech.¹⁰⁴ Téma vývoje mužů v pubertálním věku,

¹⁰¹ ELLEMERS, Naomi. *Gender Stereotypes*. Utrecht: *Annual Review of Psychology*, Volume 69, 2018, s. 277.

¹⁰² VERNE, Jules. *Two Years' Vacation*. Francie: Pierre-Jules Hetzel, 1888.

¹⁰³ *A Clockwork Orange* [film]. Režie Stanley KUBRICK. Velká Británie a USA: Warner Bros., 1971. Délka 136 min.

¹⁰⁴ KUDLÁČ, Martin. Rotterdam 2018 Interview: WILD BOYS, Bertrand Mandico on Shooting Gender-Bending Surreal Film. *ScreenAnarchy.com* [online]. 1. 2. 2018, [cit. 4. 5. 2024]. Dostupné z:

u nichž je potřebná převýchova, a jejich postupně sílící agrese se vyskytuje i v případě námi zkoumaného snímku. V obou těchto dílech dochází k napravení chlapců společností, avšak netradičními či přímo nelegálními postupy. V *The Wild Boys* jsou chlapci bez varování přeměněni v dívky, v *A Clockwork Orange* je zase hlavní představitel napraven pomocí experimentálních terapií, které jsou mnohdy násilné. Stejně tak působí i *Jessica Forever*, kde je náprava agresivních chlapců taktéž hlavním tématem, i když zde nedochází k žádnému mravnímu kárání ze strany Jessicy jako vůdkyně. Odplata přichází ve formě útoků speciálních jednotek, kterým musí bojovníci čelit. Zaslechnout zde můžeme i hudbu od Henryho Purcella, kterou obsahoval i snímek *A Clockwork Orange*. Tvůrci přiznávají podobnost, ale tvrdí, že to nebyl záměr.¹⁰⁵ Jak jsem již zmínil v předešlé kapitole, tvůrci odkazují také na různé reálné značky jako *Guess* nebo *Pandora* a skutečné filmy jako *Traffic – nadvláda gangů*¹⁰⁶, které jsou ve filmu ve formě DVD. Hlavní ideologickou myšlenkou, jež je ve všech třech filmech zakomponována, je právě ona tendence k svobodnému vyjádření sexuálních orientací. Tvůrci nepřikládají význam sexuální identifikaci a nechávají postavy toužit. Ani v jednom z filmů se například neprobírá téma coming-outu, postavy se nijak sexuálně neidentifikují. Soustředí se spíše na osobní příběhy, jejich osudy a témata odcizení a sblížování. Snímek *You and the Night* odkazuje k sebelásce a k tomu, že až začneme mít rádi sami sebe a vyrovnáme se se svými problémy, můžeme začít milovat někoho druhého. Postupné sdělování osobních příběhů vytváří příjemné prostředí sounáležitosti. Příkladem je Ali, která přestala milovat Matthiase, protože si vybrala sebe a až poté začala znovu milovat. Referenci na jiný text můžeme spatřit i ve scéně z *The Wild Boys*, kdy doktorka Séverine oslovuje Huberta „Friday“. Evokuje nám to spojení „Girl Friday“, což původně označovalo ženy, které v kanceláři vykonávali jakoukoli (zejména nehodnotnou) práci (viz snímek *His Girl Friday*¹⁰⁷). Pojem také může vést k dílu Daniela Defoea *Robinson Crusoe*¹⁰⁸, kdy trosečník slovem „Friday“ pojmenuje

<https://screenanarchy.com/2018/02/rotterdam-2018-interview-wild-boys-bertrand-mandico-on-shooting-gender-bending-surreal-film.html>.

¹⁰⁵ SARACINO, Domenico. A proposito del cinema infiammato: conversazione con Poggi e Vinel. *Uzak*

[online]. [cit. 4. 5. 2024]. Dostupné z: <https://www.uzak.it/rivista/uzak-34-estate-2019/dream-cinema/a-proposito-del-cinema-infiammato-conversazione-con-poggi-e-vinel.html>.

¹⁰⁶ *Traffic* [film]. Režie Steven SODERBERGH. USA a Německo: Universal Pictures, 2000. Délka 147 min.

¹⁰⁷ *His Girl Friday* [film]. Režie Howard HAWKS. USA: Columbia Pictures, 1940. Délka 92 min.

¹⁰⁸ DEFOE, Daniel. *Robinson Crusoe*. Velká Británie: William Taylor, 1719.

domorodce, který se stane jeho služebníkem, dle dne jeho nalezení. *The Wild Boys* odkazuje hlavně na sílu žen v rámci feministického hnutí, neboť na konci filmu jsou to již ženy, které využijí svých ženských zbraní a převezmou kontrolu nad celou lodí i mužskou posádkou. Stejně tak *Jessica Forever* posiluje ženskou hrdinku Jessicu a umisťuje ji na dominantní pozici mezi muže, které okolo sebe drží zvláštní mocí. Všechny tři snímky jsou odkazem na feminismus a boj za rovnoprávnost žen ve společnosti. Tvůrci dále odkazují na stejná práva pro lidi jiné než heterosexuální orientace. Genderová a sexuální diverzita obsažená ve filmech, upravování zavedených stereotypů a nabourávání LGBTQ+ obrazu veřejnosti jsou klíčovými zbraněmi, jakými tvůrci proti těmto předsudkům bojují. Všechny tyto shrnuté ideologické aspekty k nám promlouvají skrze postavy, děj či fikční světy.

4.7 Způsob oslovení

Skrze tyto odkazy na společenská témata (jako jsou například feminismus, problematika queeru nebo genderové stereotypy) tvůrci oslovují publikum. Předchozí kapitola popisovala, jaká témata a motivy lze ve filmech najít. V této kapitole zhodnocuji to, jakým způsobem tato témata s diváky komunikují. Ve filmech se setkáváme s postavami, které se distancují od genderové a queer stereotypizace nebo ji přehnaně zobrazují, aby na ni upozornili. V *You and the Night* se postavy pouští do sexuálního kontaktu jak s muži, tak se ženami, přičemž je tedy můžeme na základě těchto specifík označit za bisexuální či pansexuální. Lze také pochopit, že se postavy nechtějí zcela identifikovat a chtějí více experimentovat. I když se jedná o neheterosexuální jedince, jsou oblečeni v běžném oblečení a chováním se neodlišují od heterosexuálních osob, tedy nepodléhají queer stereotypům, kdy jsou postavy zobrazované v extravagantním oblečení s netypickým vzhledem, zatímco jejich chování podléhá většinou opačnému genderu. Pojem transvestita je ve filmu mnohokrát zmiňován v souvislosti s postavou Uda, nicméně to, že se jedná o transgender osobu, lze odhadnout pouze ve formě střídajících se zájmen v dialogu s ostatními postavami. Ve snímku *The Wild Boys* můžeme nalézt feministické smýšlení, které je obsaženo zejména v narativní složce. Totiž nevyhovující a nepotřební chlápci jsou přeměněni na poslušné a milé dívky, které jsou bezpečné a ideální pro společnost. Tato pozitivní adjektiva jsou spojována se ženami často,

kdežto s muži spojují tvůrci pouze adjektiva pejorativní. Dochází tedy k rozdělení na dobro a zlo. Tyto dívky dále na konci filmu převezmou kontrolu nad lodí s mužskou posádkou, což posiluje pozici ženy, která je ve společnosti vnímána jako podřadná muži. Oslava ženství může být projevena také ve scénách, kdy je explicitně zobrazeno ženské tělo, i když ve snímku nalezneme mnoho záběrů i s tělem mužským. To se dá také vysvětlit Mandicovou fascinací v lidském těle.¹⁰⁹ V *Jessica Forever* jsou feministické prvky ztělesněny postavou Jessicy, jež přebírá dominantní funkci, jak jsem již zmiňoval v předešlé kapitole. Postavení mužů zde jde na druhotnou pozici. Silných ženských postav ale v tomto snímku není tolik. Setkáváme se ještě s Camillou, u které zaznamenáváme pouze romantické konotace s Michaelem, a nebo se sestrou Andreou, která je zpodobněním pocitu Lucasovy viny. Ani u jedné z postav, tedy Camille a Andrey, nedochází k bourání genderových stereotypů, jako tomu je u postavy Jessicy. Hlavním sdělením všech filmů je zaměření se na postavy v rámci jejich osobních tužeb, příběhů a snů. Přistupujeme tak k postavám bez ohledu na jejich sexuální orientaci a gender. Toto sdělení je podpořeno nabouráváním stereotypů a zobrazováním diverzity.

¹⁰⁹ KUDLÁČ, Martin. Rotterdam 2018 Interview: WILD BOYS, Bertrand Mandico on Shooting Gender-Bending Surreal Film. *ScreenAnarchy.com* [online]. 1. 2. 2018, [cit. 4. 5. 2024]. Dostupné z: <https://screenanarchy.com/2018/02/rotterdam-2018-interview-wild-boys-bertrand-mandico-on-shooting-gender-bending-surreal-film.html>.

ZÁVĚR

Hlavním cílem této práce je zjistit, jakým způsobem přistupují tito tvůrci k zobrazení sexualit a genderu a jak často dochází ke stereotypizaci postav ve filmech *You and the Night*, *The Wild Boys* a *Jessica Forever*. Pokládám si čtyři otázky, na něž jsem v průběhu své práce hledal odpověď: 1) Působí na postavy proces stereotypizace? 2) Jaký je osud a charakter dílčích postav a jak jsou pojaty na základě objevených znaků? 3) Jaké ideologické aspekty nese fikční svět? 4) Jakými technickými kvalitami nám je film předváděn a jak to může ovlivnit postavy či děj? Jako podpůrný materiál jsem použil i oba manifesty, z nichž tvůrci těchto filmů vycházejí. Nezkoumal jsem zda požadavky těchto manifestů tvůrci naplňují, jelikož to není hlavním cílem mé práce.

V rámci výzkumu jsem k celému případu přistupoval s tím, že tvůrci rádi experimentují se sexualitou a genderem postav. To se mi následně potvrzuje ve všech třech snímcích, kdy tak autoři činí formou zobrazení genderových a queer stereotypů, které poté naruší a překvapí tím diváky. Zároveň tvůrci implikují do dějových linek či charakteru postav ideologická sdělení odkazující k feminizmu a nebo k boji za práva sexuálních menšin. Dále zjišťuji, že tvůrci do hlavních rolí vůbec neobsadili herce a herečky etnické menšiny. Jednotlivé fikční světy jsou budovány na základě realistického světa s přítomností magických jevů, předmětů či osob. Tento aspekt pomáhá u postav lépe formovat právě sexualitu a gender, jelikož se nevážou k realitě. Postavy svoji sexuální orientaci a gender občas vůbec nevyjadřují a přistupují tak k těmto věcem jako k měnícímu se spektru. Díky tomu máme větší prostor k řešení jiných aspektů u postav, zejména jejich minulost, osobní příběhy či potencionální dějový i psychologický vývoj. Rozpoznávat jejich pojetí můžeme i díky kódům oblékání a chování. Ve výsledku se většina zkoumaných postav ze všech tří snímků obléká v dnešních standardech muže či ženy, výjimky lze však nalézt ve dvou ze zkoumaných snímků. *You and the Night* a *The Wild Boys* utvářejí postavy, u nichž zaznamenáváme crossdressing (Udo, doktorka Séverine) či dobové oblečení (všechny postavy v *The Wild Boys*) odpovídající tehdejšímu společenskému pravidlům. V chování naplňují postavy stanoviska stereotypizace (Kapitán), anebo vybočují ze své společensky dané role a chovají se extravagantně či v souladu s odlišným pohlavím (Udo, Jessica). Technické kvality mají na představení postav v určitém

světle velký vliv, a to například detaily kamery, jimiž jsou postavy zachyceny zblízka pro lepší emoční vyjádření či k šokování a provokaci diváků (zobrazení intimních partií). Vizuální řešení obrazů a mizanscén evokuje pravidla z manifestu, kdy se autoři zavázali k natáčení na expirovanou filmovou surovinu. Kolorace zároveň znovu vyjadřuje umělecké cítění a emoce postav. Například *You and the Night* pracuje více s motivy a příběhy postav, nezaměřuje se příliš na jejich sexualitu či gender, pojímá je zejména ve vztahu s ostatními a řeší jejich dějové linky. Najít zde můžeme jednu nebinární osobu, která podléhá stereotypizaci, avšak svým osobitým stylem dokáže sama sebe prosadit. I svým okolím je vřele přijatá a nikdo se nevyptává na její identitu. Na druhou stranu *Jessica Forever* nezobrazuje tolik queer postav, a pokud se jedna z nich objeví, vyhýbá se stereotypům a je běžně zařazena do diegetické společnosti (Julien). Postava se ani tak necítí ve svém životě šťastná a na konci páchá sebevraždu, což dokazuje temné myšlenky queer lidí, kteří se často setkávají s nepochopením. *Jessica Forever* se snaží prorazit spíše na úrovni feministického hnutí, hrdinka Jessica je zobrazena jako silná žena, která velí jedenácti bojovníkům. Umělecky surrealistický snímek od Bertranda Mandica *The Wild Boys* zprvu zobrazuje klasickou heterosexuální kulturu, která nabývá běžných genderových stereotypů. Zobrazení této klasické společnosti pomáhá v průběhu filmu vykreslit odchylky od rozlišně pojatých charakterů postav, které podléhají světu nadpřirozena a které jsou stále ve svém vývoji (srovnání chlapců a dospělého člověka, např. Kapitána, který už naplňuje svoji sociální roli). Svým experimentováním s genderem a sexualitou se dostáváme ke skrytému vzkazu veřejnosti a to, že budoucnost spočívá v pouze ženské společnosti. Všechny hlavní postavy jsou stylizované do dobového oblečení odpovídajícího tehdejšímu standardům. Tato typizace jim ovšem nebrání pohrdat stereotypy a objevovat svoji skrytou touhu a osobnost. Všechny tři filmy jsou oslavou ženství a jejich hlavním tématem je odvaha prozkoumávat a nebát se narušovat genderové a queer stereotypy ve společnosti. Důležité je cítit se komfortně nehledě na to, jak se identifikují.

SEZNAM POUŽITÝCH PRAMENŮ A LITERATURY

Prameny

Boro in the Box [film]. Režie Bertrand MANDICO. Francie: Coproduction Office, 2011. Délka 40 min.

CHANDLER, Daniel. *Semiotics for Beginners* [online]. [cit. 8. 1. 2024]. Dostupné z: https://d1wqtxts1xzle7.cloudfront.net/34512504/Semiotics_for_Beginners-libre.pdf?1408765841=&response-content-disposition=inline%3B+filename%3DSemiotics_for_Beginners_by_Daniel_Chandler.pdf&Expires=1704581948&Signature=bLhj3oqBKWxAq6U71evBxRLb1hGLT1dtUsISySfbUozgSmg~6ac~GAd5WBzpLutHAkWQz7ZZ7l2J03SmV1qR83zvtyKGl9GjnwHYVDWpYk0AMYfXDyXYHU4CFcxdbnbur3-2ZxKcxtYAtKgEoFGQWdCIhtHIPV0RpNkFN0VLzkS0sIszKd30mohNoYDoAYd4JWXzHJtC~66tj2VXTXeB5Xl9eOl-p94gXJFPqz9wLi9UVQZrVa5lh3GbRN-dWqR3C21Tcl6aRR0oo1Ji18MGDjie5FigC6wrixjp6Nrrd3n2St9bY66kT-WERytFDDBdP4YIHktzA9f8p43Mg7qWhg__&Key-Pair-Id=APKAJLOHF5GGSLRBV4ZA.

Jessica Forever [film]. Režie Jonathan VINEL a Caroline POGGI. Francie: Ecce Films, 2018. Délka 97 minut.

OLAFSDOTTIR, Katrin a Bertrand MANDICO. *International / Incoherence* [online]. 12. 10. 2012, [cit. 5. 4. 2024]. Dostupné z: <https://internationalincoherence.blogspot.com/2013/03/international-incoherence-manifest-1.html>.

Our Lady of Hormones [film]. Režie Bertrand MANDICO. Francie: Ecce Films, 2015. Délka 31 min.

Prehistoric Cabaret [film]. Režie Bertrand MANDICO. Francie: Ecce Films, 2014. Délka 10 min.

The Wild Boys [film]. Režie Bertrand MANDICO. Francie: Ecce Films, 2017. Délka 110 minut.

You and the Night [film]. Režie Yann GONZALEZ. Francie: Sedna Films, 2013. Délka 98 minut.

Literatura

A Clockwork Orange [film]. Režie Stanley KUBRICK. Velká Británie a USA: Warner Bros., 1971. Délka 136 min.

AIRTON, Lee. *Gender: Your Guide*. Avon: Adams Media Corporation, 2018.

ARLTOFT, Emma a Agnes BENKÖ. *Camp and Buried: Queer perceptions of queer tropes and stereotypes in games* [online]. Skövde, 2019, [cit. 2. 3. 2024]. Bakalářská práce. University of Skövde. Dostupné z: <https://www.diva-portal.org/smash/get/diva2:1326147/FULLTEXT01.pdf>.

BERLANT, Lauren a WARNER, Michael. *Sex in Public*. *Critical Inquiry*, 24(2), 1998.

BUTLER, Judith. *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. New York: Routledge Classics, 2006.

DE LAURETIS, Teresa. *Queer Theory: Lesbian and Gay Sexualities: An Introduction*. *differences*, 1991, 3 (2).

DEFOE, Daniel. *Robinson Crusoe*. Velká Británie: William Taylor, 1719.

DOUBRAVOVÁ, Jarmila. *Sémiotika v teorii a praxi*. Vyd. 2. Praha: Portál, 2008.

DYER, Richard. *Stereotyping*. In: *Gays and Film*. London: British Film Institute, 1977.

ELLEMERS, Naomi. *Gender Stereotypes*. Utrecht: *Annual Review of Psychology*, Volume 69, 2018.

FOSTER, Jeannette. *Sex Variant Women in Literature*. Kalifornská univerzita: Vantage Press, 1958.

HAIG, David. *The Inexorable Rise of Gender and the Decline of Sex: Social Change in Academic Titles, 1945–2001* [online]. *Archives of Sexual Behavior*, 2004. [cit. 5. 3. 2024]. Roč. 33, čís. 2. Dostupné z: https://archive.org/details/sim_archives-of-sexual-behavior_2004-04_33_2/mode/2up.

His Girl Friday [film]. Režie Howard HAWKS. USA: Columbia Pictures, 1940. Dĺžka 92 min.

JAGOSE, Annamarie. *Queer Theory: An Introduction*. 1. ed. New York: New York University Press, 1997.

JARKOVSKÁ, Lucie. *Prohlédněme genderové stereotypy*. In: *Abc feminizmu*. Brno: NESEHNUTÍ, 2004.

Jessica Forever (2018). *IMDb.com* [online]. © 1990-2024, [cit. 5. 4. 2024]. Dostupné z: https://www.imdb.com/title/tt7209350/?ref_=fn_al_tt_1.

KUDLÁČ, Martin. Rotterdam 2018 Interview: WILD BOYS, Bertrand Mandico on Shooting Gender-Bending Surreal Film. *ScreenAnarchy.com* [online]. 1. 2. 2018, [cit. 16. 3. 2024]. Dostupné z: <https://screenanarchy.com/2018/02/rotterdam-2018-interview-wild-boys-bertrand-mandico-on-shooting-gender-bending-surreal-film.html>.

LIPPMANN, Walter. *Veřejné mínění*. Přeložil Ladislav KÖPPL. Praha: Portál, 1999.

MARCHETTI, Jérémie. Le manifeste << Flame >> par Caroline Poggi, Jonathan Vinel, Yann Gonzalez et Bertrand Mandico. *CHAOS* [online]. 6. 4. 2021, [cit. 4. 3. 2024]. Dostupné z: <https://www.chaosreign.fr/le-manifeste-flamme-par-caroline-poggi-jonathan-vinel-yann-gonzalez-et-bertrand-mandico/>.

OAKLEY, Ann. *Sex, Gender and Society*. Aldershot: Gower Publishing Company Limited, 1985.

QUEEN, Robin M. 'Stay queer!' 'Never fear!': building queer social networks [online]. World Englishes, 2003, [cit. 5. 3. 2024]. Dostupné z: <https://doi.org/10.1111/1467-971X.00094>.

SARACINO, Domenico. A proposito del cinema infiammato: conversazione con Poggi e Vinel. *Uzak* [online]. [cit. 4. 3. 2024]. Dostupné z: <https://www.uzak.it/rivista/uzak-34-estate-2019/dream-cinema/a-proposito-del-cinema-infiammato-conversazione-con-poggi-e-vinel.html>.

SKUPA, Lukáš. Divoši a spol. Francouzské filmové postqueer utopie. *Cinepur*. Praha: 2020, 29. ročník, číslo 129.

The Wild Boys (2017). *IMDb.com* [online]. © 1990-2024, [cit. 5. 4. 2024]. Dostupné z: https://www.imdb.com/title/tt6340640/?ref=fn_al_tt_1.

Traffic [film]. Režie Steven SODERBERGH. USA a Německo: Universal Pictures, 2000. Délka 147 min.

VALDROVÁ, Jana Decarli. *Ženská a mužská role v jazyce*. In: *Abc feminizmu*. Brno: NESEHNUTÍ, 2004.

VERNE, Jules. *Two Years' Vacation*. Francie: Pierre-Jules Hetzel, 1888.

You and the Night (2013). *IMDb.com* [online]. © 1990-2024, [cit. 5. 4. 2024]. Dostupné z: https://www.imdb.com/title/tt2811878/?ref=mv_sr_srg_0_tt_4_nm_4_q_you%2520and%2520the%2520night.