

Univerzita Palackého v Olomouci

Filozofická fakulta

Bakalářská práce

**Feminismus ve filmu Nadějná mladá
žena (2020)**

Mariana Macháňová

Katedra divadelních a filmových studií

Vedoucí práce: Mgr. Jan Černík, Ph.D.

Studijní program: Filmová studia/Divadelní studia

Olomouc 2023

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci na téma *Feminismus ve filmu Nadějná mladá žena (2020)* vypracovala 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

Ráda bych touto cestou vyjádřila poděkování *Mgr. Janu Černíkovi, Ph.D.* za jeho cenné rady a trpělivost při vedení mé bakalářské práce.

Úvod.....	5
1. Rozpory v interpretacích filmu	6
1.2 KRITIKA LITERATURY	8
1.2.1 GAZED GAZE	9
1.2.2 SUBŽÁNŘ RAPE-REVENGE	10
1.2.3 FEMINISTICKÉ HLEDISKO	12
1.3 METODOLOGICKÝ POSTUP PRÁCE.....	13
2. Tematická analýza filmu.....	16
2.1 PŘEDCHOZÍ ZNALOST FILMU	16
2.2 ROZDÍLY VE VNÍMÁNÍ HLAVNÍ POSTAVY	16
2.2.1 VLIV TRAUMATU NA MOTIVY HLAVNÍ POSTAVY	16
2.2.2 HLAVNÍ POSTAVA JAKO MUČEDNICE.....	21
2.2.3 ROZDÍL V INTERPRETACÍCH KONCE FILMU.....	23
2.2.4 VZHLED HLAVNÍ POSTAVY	24
2.3 SUBŽÁNŘ RAPE-REVENGE	28
2.3.1 NÁSILÍ A POMSTA	28
2.3.2 ZASTOUPENÍ OBĚTI V ŽÁNŘU	29
2.4 MUŽSKÉ POSTAVY JAKO KRITIKA PATRIARCHÁTU.....	31
2.5 GAZED GAZE.....	34
2.6 ZOBRAZENÍ FEMINISMU VE FILMU.....	36
2.6.1 POSELSTVÍ FILMU.....	36
2.6.2 DRUHÁ VLNA FEMINISMU A FEMINISMUS RTĚNKY.....	37
2.6.3 POSTFEMINISMUS A AKTIVISMUS	39
2.7 VLIV ZNALOSTI FEMINISMU NA VÝSLEDKY VÝZKUMU	40
Závěr	43
Seznam použitých pramenů a literatury	44
Seznam příloh	46
1. Informovaný souhlas	47
2. Scénář rozhovoru.....	48
3. Myšlenková mapa.....	49

Úvod

Feminismus je součástí společenské debaty už desítky let, a přesto nacházíme rozpory v tom, jak ho charakterizovat. Také v umění se teoretici stále neshodli na nějaké univerzální metodě, jak zkoumat umělecká díla z hlediska feminismu. Stejně tak se kritici rozcházejí v názorech na to, jaké charakterové a fyzické rysy mohou dostatečně reprezentovat představitelku feministické role ve filmu. Žena je ve filmu podle tradičních feministických teorií vystavěna primárně jako fetišistický objekt mužské touhy. Jak je tomu však u filmu, který tyto tradiční pohledy adresuje?

Na film *Nadějná mladá žena* režisérky Emerald Fennell, z roku 2020 jsou rozporuplné kritické ohlasy. Někteří tvrdí, že je hlavní postava komplexní feministickou představitelkou hlavní role, jiní jsou přesvědčení, že i když se film snaží být feministickým, tato snaha se neseťká s úspěchem a hlavní postava je vystavěna spíše jako traumatizovaná jednosměrná postava, která není dostatečně feministicky komplexní. Film spadá do subžánru rape-revenge a zabývá se sexuálním násilím páchaným na ženách. Ač neprohlašuje, že je feministický, mediální ohlas jej takto kategorizoval. Interpretace filmu kritiky se však rozcházejí v tom, zda úspěšně reprezentuje komplexní ženskou postavu a feministická témata.

1. Rozpory v interpretacích filmu

Harper R. Oreck v článku pro *The Harvard Crimson* píše, že trailer k filmu *Nadějná mladá žena* sliboval všechny prvky moderní feministické klasiky [sic!]. Bojovný přístup k odstranění kultury znásilnění, odhodlanou ženskou hrdinku a šířivé odsouzení samozvaných "milých kluků" (nice guys), kteří zneužívají ženy, když se nikdo nedívá. Celkový film však podle ní selhal ve všech ohledech, protože nabídl pouze redukováný a tonálně nesourodý příběh se škodlivým poselstvím o násilí, přežití a spravedlnosti.¹ Pozitivní z hlediska feminismu je dle autorky to, že zde není explicitně zobrazeno násilí, či znásilnění, avšak tím pozitiva a inovace přístupu k feminizmu v tomto článku končí. „Hrdinčina konzistentnost ve vykonávání pomsty a její lojalita k Nině je totiž neustále podkopávána postupem vyprávění filmu a stává se stále více nekonzistentní a jednorozměrnou.“² Autorka argumentuje tak, že Cassie své „oběti“ pouze varuje, což by se dle ní sice dalo chápat jako kritika étosu příběhů o pomstě za znásilnění, které své hrdinky často zbavují možnosti podstatně zpracovat trauma a tlačí je k tupému násilí. Nikdy Cassie však nevidíme zpracovávat své trauma, a tak se film stává portrétem ženy, jejíž život byl zakrnělý traumatem, aniž by skutečně rozkrýval nebo rozvíjel její nitro.³ Její nenásilné taktiky navíc nejsou efektivní, protože muži, kteří s ní přišli do styku nepřehodnotili své postoje k ženám, ale naopak ji vykreslují jako šílenou.⁴ Celkově je tedy podle pisatelky film rozpolcený a necelstvý, protože hlavní postava je zavražděna, a přesto má být divák spokojen s koncem příběhu. Údajně triumfální konec se však opírá o ostře nerealistický pohled na americký justiční systém.⁵ Jak autorka podotkla: „Nakonec film *Nadějná mladá žena* nechává diváky v nejistotě, co se snaží říct. Povrchně vzato nikdo nevyhrává – ale ve skutečnosti někteří ano. Proti kultuře znásilnění stojí ženy, které doslova umírají; muži žijí dál.“⁶ Celkově film vykresluje ženu jako neschopnou zvrátit svůj osud a společnost jako odsouzenou k tomu se nadále rozvíjet ve

¹ ORECK, Harper R. 'Promising Young Woman' Review: Hardly a Feminist Pièce de Résistance. *The Harvard Crimson* [online]. March 23, 2021 [cit. 2022-12-16]. Dostupné z: <https://www.thecrimson.com/article/2021/3/23/promising-young-woman-review-article/>

² Tamtéž.

³ Tamtéž.

⁴ Tamtéž.

⁵ Tamtéž.

⁶ Tamtéž.

vzorcích patriarchy. A pokud se některá žena pokusí mužům nastavit zrcadlo, vykreslí ji jako šílenou.

Opačný názor má však Marie Carmen Machado, ta tuto rozpolcenost filmu hodnotí pozitivně. Přináší divákovi pocit nervozity a znásilnění bagatelizuje, a tak nutí diváka zamyslet se nad sebou samým.⁷ Podle Machado není znásilnění ukázáno, čímž se režisérka snímku brání žánrové tendenci vyžívat se v hrůzostrašných zobrazeních sexuálního násilí.⁸ Machado se opírá o text Sarah Projansky *Watching rape* a říká, že film tento subžánr uchopil komplexněji, protože zástupcem oběti je také žena, jejíž trauma je tak nakažlivé, že se do ní člověk dokáže vcítit. Její rozpolcenost je na místě, protože nikdy nevidíme Ninino znásilnění a je to tedy možné interpretovat tak, že Cassie a Nina jsou jedna a táž osoba, která je rozpolcená po svém znásilnění.⁹ Také je dle autorky to, že hlavní hrdinka dopadne špatně, vlastně pozitivním krokem. Vykresluje totiž muže v jejich nenapravitelnosti a v tom, že by je společnost měla přestat omlouvat svým pořekadlem „boys will be boys.“ Navíc tím subžánr Rape-Revenge posouvá k většímu realismu, protože u pomsty je možné, že neskončí ve váš prospěch.¹⁰ „Znásilnění není pomsta jako černá komedie, ostrý thriller nebo triumfální drama, ale jako sebepoškození - podrobení se nemožnosti celistvosti bez destrukce, řešeného i neřešeného sexuálního násilí jako ničivé síly. Není to optimistické, katarzní ani uspokojivé, je to způsob, jak položit otázku: Kolik žen - jednu, dvě, padesát, deset tisíc, více - obětujeme dravé tlamě mužského slibu?“¹¹ Jak tomuto rozporu v kritikách filmu rozumět v kontextu feministických teorií? Je možné hlavní postavu označit za dostatečně feministicky komplexní? Sděluje film feministické poselství, či nějaké jiné?

⁷ MACHADO, Carmen Maria. How “Promising Young Woman” Refigures the Rape-Revenge Movie. *The New Yorker* [online]. January 29, 2021 [cit. 2022-12-16]. Dostupné z: <https://www.newyorker.com/culture/cultural-comment/how-promising-young-woman-refigures-the-rape-revenge-movie>

⁸ Tamtéž.

⁹ Tamtéž, viz cit. 1.

¹⁰ Tamtéž.

¹¹ Tamtéž.

1.2 Kritika literatury

Podobný problém ve své práci řešila Liana Shaw.¹² V této práci se snaží objasnit poselství filmu s ohledem na druhou a třetí vlnu feminismu a postfeministické principy, a také v rámci politického klimatu hnutí #MeToo.¹³ Chce poskytnout důkaz, že má film feministický přístup k reprezentaci žen a jejich zkušeností.¹⁴ Metodologicky vychází z textové analýzy a používá tento film jako příkladovou studii k tomu, aby kontextualizovala historické vlivy filmu, identifikovala jeho reflexivní rétoriku reprezentace a zjistila jeho feministického poselství, a tím, aby situovala narativní potenciál pro uvedení zásadních feministických pozic do perspektivy.¹⁵ Rozebírá tematická a teoretická sdělení prostřednictvím zkoumání rozhodnutí týkajících se narativu a postav a prvků v rámci mizanscény, jak je definovali Bordwell & Thompson (2010) v jejich základní práci na analýze filmu.¹⁶ Liana Shaw proklamuje, že film adresuje feministickou teorii Laury Mulvey, která využívá psychoanalytických konceptů ke zkoumání vystavení postavy žen vzhledem k divákovi. Tato teorie je popsána v textu *Vizuální slast a narativní film*, patří mezi ustanovující texty feministické filmové teorie a vymezila pole, ve kterém se feministický filmový diskurz až do dnešní doby pohybuje.¹⁷ Autorka se v této práci zaměřuje na to, jak jsou ženské postavy ve filmu konstruovány pro mužský pohled (male gaze), který je v samotném centru dívání se na film. Žena ve filmu je izolovaná, oslnivá, vystavená na obdiv a sexualizovaná a muž se musí uchýlit buď k voyerismu, či ke skopofilii, aby unikl kastrální úzkosti, kterou pro něj žena představuje.¹⁸ Voyerismus je zájem na tom, aby prapůvodní trauma bylo rekonstruováno (zkoumání ženy, demystifikace jejího tajemství) a kompenzováno znevážením, potrestáním či spasením vinného objektu, kdežto fetišistická skopofilie je úplné popření kastrace a její nahrazení fetišistickým předmětem či přeměnou zobrazené postavy samotné ve fetiš, takže subjektu spíše, než pocit ohrožení dodává sebedůvěru.¹⁹ Jak film tedy tuto teorii adresuje?

¹² SHAW, Liana. *POSTFEMINIST PROMISE OR PARADOX: Using Textual Analysis to Map Representations, Genre, and #MeToo Discourse in Emerald Fennell's Promising Young Woman (2020)*. Hamilton, Ontario, 2021. Magisterská práce. McMaster University. Vedoucí práce Faiza Hirji.

¹³ Tamtéž, str. 4.

¹⁴ Tamtéž, str. 1.

¹⁵ Tamtéž, str. 4.

¹⁶ Tamtéž, str. 14.

¹⁷ HANÁKOVÁ, Petra. *Pandořina skříňka: co feministky provedly filmu?*. Praha: Academia, 2007. s. 73.

¹⁸ LAURA, Mulvey a Hanáková PETRA. *Vizuální slast a narativní film*. In: LIBORA, Oates-Indruchová. *Dívčí válka s ideologií*. Praha: Slon, 1999, str. 126.

¹⁹ Tamtéž, str. 126.

1.2.1 GAZED GAZE

Joey Soloway to nazývá konceptem „gazed gaze“ (navracený pohled). Tento koncept popsala při své přednášce na Mezinárodním filmovém festivalu v Torontu (TIFF) v roce 2016. Soloway zkoumá oproti Laury Mulvey ženský pohled a tvrdí, že není jen záležitostí žen za kamerou, ale spíše posunem perspektivy, který umožňuje autentičtější a inkluzivnější zobrazení žen na obrazovce. Koncept „gazed gaze“ odkazuje k posunu perspektivy od tradičního mužského pohledu, který ženy v médiích objektivizuje a sexualizuje, směrem k soucitnějšímu a empatičtějšímu pohledu na marginalizované postavy. Jinými slovy, jde o to, aby tyto postavy získaly dějinnost a lidskost, místo aby na ně bylo pohlíženo jako na pouhé objekty touhy. „Gazed gaze“ se netýká jen toho, jak jsou marginalizované postavy reprezentovány na plátně, ale také toho, jak je vnímáme my jako diváci. Jde o aktivní zapojení se do těchto postav a jejich zkušeností, spíše než o jejich pouhé využití jako dějového prostředku nebo symbolické reprezentace.²⁰

Podle autorky práce ztvárnění hlavní postavy používá tento „navracený pohled“ jako zbraň prostřednictvím kinematografie a rámování.²¹ Cassie převrací tradiční skopofilní pohled tím, že ve filmu umře, ale také znovuzískáváním svého pohledu (reclamation of her gaze).²² Cassie se tak dostává do rozporu s předchozími protagonistkami žánru, které byly kritizovány za to, že jsou sexualizovány a viktimizovány svými pachateli i kamerou. „...odmítá hrát roli pasivní oběti a odmítá se bavit skopofilním filmovým pohledem, který sleduje její tragédii – postaví se divákům, útočníkům i obětím čelem.“²³ Pohled hlavní hrdinky „...představuje a zpochybňuje to, jak útočný je pocit, když se na vás dívá patriarchální kultura znásilnění a odráží to, co Soloway nazývá gazed gaze.“²⁴ Autorka převrácení pohledu dokládá analýzou několika scén ve filmu. Tyto scény jsem pustila divačkám a pokoušela jsem se ověřit, zda jsou schopny „navrácení pohledu“ zaznamenat.

²⁰ TIFF Talks, 11. 9. 2016, Joey Soloway on The Female Gaze | MASTER CLASS | TIFF 2016, YouTube video. [23. dubna 2023]. Dostupné z: [Joey Soloway on The Female Gaze | MASTER CLASS | TIFF 2016 - YouTube](#).

²¹ Tamtéž, viz cit. 13, str. 9.

²² Tamtéž, str. 18–19.

²³ Tamtéž, str. 20.

²⁴ Tamtéž.

1.2.2 SUBŽÁNŔ RAPE-REVENGE

Definice rape-revenge žánru je dle Alexandry Heller Nicholas snadná. „Film o pomstě za znásilnění musí bezprostředně obsahovat jak znásilnění (nebo mnoho znásilnění, nebo pokus o znásilnění), tak akt pomsty.“²⁵ Podle Sarah Projansky se „[v] těchto filmech [...] někdy mstí muž, který přišel o manželku nebo dceru v důsledku znásilnění/vraždy, a někdy se mstí ženy, které samy čelily znásilnění. Filmy z první kategorie jsou závislé na znásilnění, které motivuje a ospravedlňuje obzvláště násilnou verzi maskulinity, jež ženy ve vyprávění odsouvá do role podružných ‚rekvizit‘. Filmy druhé kategorie však lze chápat jako feministická vyprávění, v nichž ženy čelí znásilnění, poznají, že je zákon neochrání ani nepomstí, a pak vezmou zákon do vlastních rukou.“²⁶ Ve filmu *Nadějná mladá žena* však nevidíme ani jeden z těchto případů. Za znásilnění se sice mstí žena, avšak to není samotná oběť, nýbrž kamarádka oběti – Niny. Ta je zde odsunuta na pozadí až tak, že se ve filmu ani neobjevuje. Jak tuto skutečnost hodnotí kritici a Liana Shaw?

V kritice filmu v časopise *Cinepur* film koncept rape-revenge žánru vkládá do diametrálně odlišného žánrového rámce, tedy do romantické komedie. „*Nadějná mladá žena* často připomíná rozjuchaně nadsazené příběhy využívající žvýkačkovou estetiku filmů jako *Všem klukům, které jsem milovala* nebo *Stánek s polibky*, která je záměrně distancovaná od jakékoli formy realismu. ...Následkem je tíživá ironie a pocit nepříjemné hry paradoxů s intenzivním emocionálním zásahem.“²⁷ Žánrová hybridizace tak podle autora dokáže vzdáleně zprostředkovat tenzi, jakou může žena v řadě situací cítit.²⁸ Kriticky však autor hodnotí, že mstitelkou za znásilnění není ve filmu „oběť“, ale její blízká kamarádka, tudíž divák může mít pocit, že na Nině nezáleží.²⁹

Marie Machado však interpretuje nepřítomnost Niny jako rozpolcenost oběti, kterou může cítit po znásilnění a Cassie je tedy dle jejího názoru ideálním feministickým zástupcem

²⁵ HELLER-NICHOLAS, Alexandra. *Rape-Revenge Films: A Critical Study*. Nort Carolina: McFarland & Company, Inc., Publishers, 2011. Str. 11.

²⁶ Tamtéž, viz cit. 9, Str. 60.

²⁷ KRÁTKÝ, Dan. ZNÁSILNĚNÍ, POMSTA A ŽVÝKAČKA: NADĚJNÁ MLADÁ ŽENA. *CINEPUR* [online]. 2021, 19. 8. 2021 [cit. 2023-04-19]. Dostupné z: <http://cinepur.cz/article.php?article=5154>

²⁸ Tamtéž.

²⁹ Tamtéž.

oběti. Liana Shaw argumentuje nepřítomnost oběti tak, že se film záměrně vyhýbá jakémukoli zapojení do Ninina života, aby se vyhnul paradoxu reprezentace jejího útoku, a nakonec i jejímu vizuálnímu objektivizování jako rekvizity, přesto je podle ní Nina na plátně dostatečně zastoupena alespoň v podobě obrázků v Cassiině pokoji, obrázků v jejím notebooku a náhrdelníku přátelství.³⁰ Film odmítá dodržovat žánrové konvence, protože uplatňuje záměrně nenásilný feministický přístup. Nečekané použití emocionální a psychologické manipulace namísto fyzického násilí umožňuje filmu znovu uchopit žánr znásilnění a pomsty jako místo formálního odporu, které odmítá samotné násilí, jež ve svém vyprávění kritizuje.³¹ Film hybridizuje žánr prostřednictvím hravého využití konvencí filmů o pomstě za znásilnění a hororů, čímž podvrací divácká očekávání a vytváří reflexivní přístup ke zranitelné oblasti filmu, zpochybňující systémové genderování těchto žánrů.³² Stejně tak jako Harper Oreck Shaw uznává, že trailer vedl diváky k očekávání, že Cassieina odplata predátorům má násilný charakter. Tím, že se nakonec diváci nedočkají násilné odplaty se podle Liany Shaw film schopen kritizovat konstrukt žánru, který stojí na tom, že se mstitelé nakonec stávají stejně násilní jako pachatelé.³³ Decentralizací znásilnění v žánru rape-revenge se režisérka zabývá společenskými nuancemi a vyhýbá se romantizování prožitého traumatu, jak je tomu u jiných filmů tohoto žánru.³⁴ Tento film vytváří rétoriku znásilnění, která diváky žádá, aby přehodnotili základní touhu po genderovém násilí na mužích v narativěch o pomstě a zpochybňuje, zda vyprávění postavené na systematicky genderově podmíněných a křehkých žánrech může být skutečně katarzí, kterou potřebujeme pro smysluplnou změnu.³⁵ Jak však na absenci násilí ve filmu reagují diváčky? Jsou schopny pochopit, že záměrná hybridizace žánrů má poukázat na to, že už samotný konstrukt žánru rape-revenge násilí romantizuje? Jak se staví k Cassiině misi odplaty a fungování pomsty a znásilnění či násilí v celkové struktuře díla?

³⁰ Tamtéž, viz cit. 13, str. 25.

³¹ Tamtéž, str. 7.

³² Tamtéž, str. 16.

³³ CLOVER, C. J. (1992). Getting even. In *Men, women, and chainsaws: Gender in the modern horror film*. Princeton University Press. Str. 123.

³⁴ Tamtéž, viz cit. 13, str. 18.

³⁵ Tamtéž.

1.2.3 FEMINISTICKÉ HLEDISKO

Liana Shaw chce identifikovat progresivitu feministických sdělení ve filmu, která jsou ovlivněna postfeminismem, druhou a třetí vlnou feminismu a také hnutím #MeToo. I přesto, že Liana Shaw se vymezuje proti přísnému zařazení postupů ve filmu k určité feministické vlně, uznává, že ve filmu se nejvíce objevují prvky z druhé a třetí feministické vlny.³⁶ „Za druhou vlnu feminismu se označuje období cca 60. - 80. let, ve kterém se začaly řešit de facto nerovnosti v rodině a na pracovním trhu a také reprodukční práva, domácí násilí a znásilnění a ženská sexualita.“³⁷ Ve filmu se také objevují prvky z feminismu rtěnky (lipstick feminism), což je hnutí třetí vlny feminismu, které podporuje myšlenku přijetí ženskosti, což napomáhá posílení postavení žen.³⁸

Liana Shaw však dodává, že film má postfeministický postoj, který se snaží o internalizaci a omezený radikální aktivismus, jelikož sice zahrnuje černošské postavy a trans postavu, ale nezabývá se prolínání rasy a přežití útoku a používá rétoriku bělošství³⁹, podle Liany Shaw tedy není dostatečně inkluzivní. Má analýza se však zabývá spíše postoji a vzhledem hlavní postavy, rasovou dynamiku jsem se tedy rozhodla nezohledňovat.

Karen Ross ve své knize *Media and Gender* postfeminismus charakterizuje takto: „Postfeminismus je termín, který se používá k popisu způsobů, jakými se feministické výdobytky dostaly do populární kultury a médií. Jedná se o diskurzivní formaci, která se vyznačuje kritickým odstupem od feminismu, důrazem na individualismus a zaměřením na slasti a problémy ženství. Postfeminismus je často spojován s myšlenkou, že feminismus již není potřeba a že ženy dosáhly rovnoprávnosti s muži. Kritici však tvrdí, že postfeminismus je mýtus, protože ženy se i nadále potýkají s diskriminací a nerovností v mnoha oblastech života.“⁴⁰ Pokud tedy film odráží postfeministický postoj můžou mít některé ženy pocit, že Cassie není dostatečně aktivistická nebo souhlasí s touto myšlenkou, že feminismus již není potřeba?

³⁶ Tamtéž, str. 12.

³⁷ BURŠOVÁ, Irena. Vlny feminismu. *Heroine* [online]. [cit. 2023-05-10]. Dostupné z: <https://www.heroine.cz/feministicky-slovník/feminismus-vlny>

³⁸ MARCHETTI, Arianna. Lipstick Feminism, Neoliberalism & the undoing of Feminism. *YOUNG FEMINIST EUROPE* [online]. [cit. 2023-05-10]. Dostupné z: [Lipstick Feminism, Neoliberalism and the undoing of Feminism | Young Feminist Europe](#)

³⁹ Tamtéž, str. 39.

⁴⁰ ROSS, Karen. *Media and Gender: A Scholarly Agenda for the Global Alliance on Media and Gender*. London: Routledge, 2017. Str. 37.

Abych ověřila závěry Liany Shaw budu pomocí polostrukturovaných rozhovorů s divačkami zjišťovat, jak ony vnímají feminismus ve filmu a hlavní postavu a její působení v celkové struktuře díla. Přiklánějí se jejich názory spíše k názorům Harper Oreck či Marie Machado? Jsou schopné rozeznat Casin navracený pohled mužům (gazed gaze), a tím podpoří teorii Liany Shaw či je tato teorie pouhou nadinterpretací, která se vůbec neshoduje se zkušeností reálných divaček? Zaměřím se tedy na tento rozpor a budu konfrontovat tyto kritiky s empirickými daty o ženských divačkách.

1.3 Metodologický postup práce

Ve svém výzkumu jsem se metodologicky opírala o metodu tematické analýzy.⁴¹ Základní metodou sběru dat byly polostrukturované rozhovory.⁴² Výzkumu se zúčastnili pouze zletilé divačky. V souladu s pravidly badatelské etiky jsem nechala účastnice podepsat poučený informovaný souhlas.⁴³ Informovala jsem je o tom, že mají svobodu odmítnutí a mohou tedy kdykoli ukončit svoji účast na projektu. V neposlední řadě jsem je informovala o tom, že výzkumná data budou anonymizována a jejich identita nebude nikde zveřejněna.

Rozhodla jsem se divaček ptát na hlavní postavu a feministické otázky pomocí polostrukturovaných rozhovorů, které se vyznačují „definovaným účelem, určitou osnovou a velkou pružností celého procesu získávání informací.“⁴⁴ Zvažovala jsem techniku focus groups, neboli fokusované skupinové interview, při kterém skupina diskutuje na téma určené moderátorem.⁴⁵ Po testovacím rozhovoru jsem však došla k závěru, že se divačky více otevřou, když pustím film každé zvlášť a ihned po skončení projekce se jich budu dotazovat na jednotlivé otázky o hlavní postavě a její funkci v celkové struktuře filmu.

Projekce filmu *Nadějná mladá žena* se pokaždé uskutečnila na stejném místě, tedy ve filmovém sále Uměleckého centra UP. Uvedla jsem jednotlivé divačky do sálu, zhasla světla a dovolila jim si vybrat libovolné místo. Aby měly všechny divačky stejné podmínky hlasitost se u všech projekcí shodovala. Po puštění filmu jsem divačky nijak nevyrušovala a nesnažila se

⁴¹ BRAUN, Virginia a Victoria CLARKE. (2006) Using thematic analysis in psychology, 3 (2). In: *Qualitative Research in Psychology*. Bristol: Routledge, 2006, s. 77-101.

⁴² HENDL, Jan. *Kvalitativní výzkum: základní teorie, metody a aplikace*. Praha: Portál, 2005. Str. 389.

⁴³ Vzor informovaného souhlasu je přílohou č. (1) práce.

⁴⁴ Tamtéž, str. 164.

⁴⁵ Tamtéž, str. 389.

navázat kontakt. Bezprostředně po skončení filmu jsem zapnula diktafon a dle připraveného scénáře jsem pokládala otázky. Na začátku mě zajímalo, zda se s filmem setkaly v minulosti, následovaly otevřené otázky na jejich dojmy z filmu a vnímání hlavní postavy. Poté jsem je konfrontovala s konceptem „gaze gaze“, přičemž jsem zkoumala jejich reakce na tuto teorii a pokoušela se odhadnout, zda má nějakou oporu v empirii a zda divačky jsou schopny opětovaný pohled postavy zaznamenat. Na závěr jsem se jich dotazovala na vnímání feminismu v dnešní společnosti a na obeznámenost s feministickými teoriemi.⁴⁶

Jelikož se jedná o kvalitativní výzkum formou polostrukturovaných rozhovorů, některé otázky se odvíjely od samotných rozhovorů, proto se každý rozhovor mírně lišil, celkový čas rozhovorů se však vždy pohyboval kolem třiceti minut.

Vzorek divaček jsem zvolila následovně. Snažila jsem se o průřez různých věkových skupin. Zastoupení zde tedy měly divačky od dvaceti do třiceti let. Od třiceti do čtyřiceti let, od čtyřiceti do padesáti let a od padesáti let výše. Dále jsem se rozhodla podrobit výzkumu i studentku sociologie u níž jsem předpokládala větší vhléd do feministické problematiky ve společnosti. Ve svém výzkumu jsem se zaměřovala výhradně na ženy, abych prozkoumala koncept „gazed gaze“, kdy je ve středu vyprávění žena, která se snaží adresovat tradiční feministické teorie. Chtěla jsem ověřit, zda jsou to ženy schopné ve filmu vypořádat nebo jsou „lapeny ve vzorcích toxického patriarchátu“ a vnímají koncepty, které film adresuje (jako například již zmíněné „může si za to sama“) spíše z perspektivy tohoto internalizovaného „toxického patriarchátu“. Tím jsem se snažila zjistit, zda se režisérčina snaha poukázat na toxický patriarchát ve společnosti, který marginalizuje ženy, setkala s úspěchem, či byla nečitelná.

Po dokončení rozhovorů jsem provedla doslovnou transkripci, kterou jsem se rozhodla oprostít od dialektu a chyb ve větné skladbě, protože se u tohoto výzkumu soustředím spíše na obsahově tematickou rovinu.⁴⁷ Všechny rozhovory jsem tedy převedla do textových souborů, které jsem následně nahrála do softwaru pro kvalitativní analýzu Atlas.ti.⁴⁸ V rámci teoretického kódování, při němž celá analytická práce směřuje k identifikaci ústřední kategorie zkoumaného materiálu, která je centrem hierarchické sítě kategorií⁴⁹, jsem důležité části

⁴⁶ Scénář rozhovoru je přílohou č. (2) práce.

⁴⁷ Tamtéž, viz cit. 42, str. 208

⁴⁸ [ATLAS.ti | The #1 Software for Qualitative Data Analysis - ATLAS.ti \(atlasti.com\)](https://atlasti.com/)

⁴⁹ Tamtéž, viz cit. 42, str. 245.

rozhovorů propojila kódy, které odkazují k předem vytyčeným tématům v teoretické části, jako feminismus, aktivismus, komplexní postava, mužské postavy a podobně. Následně jsem se snažila najít opakující se odpovědi napříč rozhovory.

Prováděla jsem tedy tematickou analýzu, tedy metoda identifikace, analýzy a vykazování vzorců nebo témat v datech.⁵⁰ Následně jsem interpretovala jednotlivé aspekty výzkumného tématu.⁵¹ Důležitost tématu nutně nezávisela na kvantifikovatelných měřítkách, ale na tom, jestli zachycuje něco důležitého ve vztahu k celkové výzkumné otázce.⁵² Tematická analýza může poskytnout podrobnější a diferencovanější popis jednoho z témat nebo skupiny témat v rámci dat. Pro lepší orientaci mezi jednotlivými tématy jsem si načrtla myšlenkovou mapu⁵³ a vytyčila tak skupinu nejdůležitějších témat, které následně rozebírám v jednotlivých kapitolách. Jsou jimi hlavní postava, mužské postavy, žánr rape-revenge, gazed gaze a feminismus.

⁵⁰ Tamtéž, viz cit. 41, str. 78.

⁵¹ Tamtéž.

⁵² Tamtéž, viz cit. 41, str. 80.

⁵³ Myšlenková mapa je přílohou č. (3) práce.

2. Tematická analýza filmu

2.1 Předchozí znalost filmu

Většina mých divaček o filmu *Nadějná mladá žena* nikdy neslyšela. Pouze jedna divačka četla recenzi na tento film:

„Uvědomila jsem si, že jsem četla recenzi. Podle mě od Jindřišky Bláhové v respektu a pamatovala jsem si, nebo uvědomila jsem si, že jsem z toho pochopila a nějak mi v hlavě utkvěl ten úplně základní narativní rámeček. Ta základní situace, já jsem si myslela, že třeba sexuálním stykem, ale že se prostě mstí pomocí nějaký erotický situace mužům za to, že v minulosti a ani jsem si nebyla jistá, co se stalo. Nejdřív jsem si myslela, že se něco stalo přímo jí. Takže předem jsem, když jsem to začala sledovat, tak jsem měla představu, že to je film, který mluví o sexuálním násilí nějakým způsobem.“(D1)

Tato divačka sice o filmu měla předchozí znalost, ale nepamatovala si, o čem byla kritika, kterou o něm četla, tudíž její názor nebyl pokřiven či nějak ovlivněn předchozí znalostí filmu. Znalost divaček nebyla téměř žádná, proto si dovoluji tvrdit, že měly všechny poměrně stejné podmínky. Pokusím se tedy nyní rozebrat jednotlivá témata u nichž se kritici neshodnou v interpretacích a doložím, jak se k těmto tématům stavějí divačky.

2.2 Rozdíly ve vnímání hlavní postavy

2.2.1 VLIV TRAUMATU NA MOTIVY HLAVNÍ POSTAVY

Tato pasáž pojednává o charakteristice hlavní postavy Cassie ve filmu *Nadějná mladá žena*, zejména rozebírám vliv jejího traumatu a psychiky na motivy jejích činů. Jak jsem již psala výše, dle Harper Oreck *Nadějná mladá žena* nabídla redukovaný a tonálně nesourodý příběh se škodlivým poselstvím o násilí, přežití a spravedlnosti.⁵⁴ Dle autorky je narativ nekoherentní a motivy hlavní hrdinky, která byla původně představena jako mazaná,

⁵⁴ Tamtéž, viz cit. 1.

soustředěná a dojemně loajální k Nině, jsou podkopávány postupem vyprávění filmu a stávají se jednorozměrné.⁵⁵ Jako argument používá autorka to, že Cassie nikdy nemá prostor věcně zpracovat své trauma: „[J]en tak se potuluje po domě svých rodičů a bloumá po městě.“⁵⁶ Film se dle autorky tedy stává pouze portrétem psychicky narušené ženy, která má život zakrnělý traumatem a nikdy nerozvíjí její nitro.⁵⁷ Stejně se k tomu stavěla jedna z divaček:

„Já chápu jako proč asi žije u svých rodičů, protože zase psychicky je trošku jako nestabilní v těchhle směrech, cítí se, že nepotřebuje dál postupovat v tom osobním životě, v tom smyslu, jakože nepotřebuje přítele, protože vlastně se obává těch věcí, co se stalo například té její kamarádce, nebo tak to působilo prostě na mě.“ (D2)

Tato divačka tedy postavu Cassie vnímá jako nestabilní, protože nemá pod vlivem traumatu, který utrpěla chuť postupovat ve svém životě, což by i mohlo naznačovat její pozdější sebeobětování se na konci filmu. Cassiinu smrt však budu rozebírat v samostatné kapitole. Zajímavé však je, že podle této divačky si své utrpení postava někdy i užívala, což by také mohlo naznačovat, že svou pozdější smrt plánovala:

„[...] ona trpí, ale vlastně si to, jako tak to pociťuji, že si někdy užívala, víš, jako že trpí.“ (D2)

Stejně se k tomu staví i další divačka, podle níž si tím, že trestala chlapy

„lécila jenom nějaké své trauma, že s tou holkou nešla na ten večírek tenkrát.“ (D4)

Liana Shaw však to, že se film soustředí na prožívání traumatu hlavní postavy hodnotí, jako záměrnou kritiku kultury znásilnění tím, že zkoumá dopady traumatu přeživšího na všechny kolem.⁵⁸ Film se vyhýbá přetváření násilí na přeživších tím, že by diváky nutil sledovat nebo nutil postavy prožívat své trauma na plátně.⁵⁹ Film tedy záměrně soustředí na kamarádku oběti a sleduje, jaký má znásilnění vliv nejen na oběť, ale i na její blízké. Některé divačky tedy její trauma hodnotily jako jediný motiv činů hlavní postavy, ale i přesto se do ní dokázaly vcítit,

⁵⁵ Tamtéž.

⁵⁶ Tamtéž, viz cit. 1.

⁵⁷ Tamtéž.

⁵⁸ Tamtéž, viz cit. 13, str. 24.

⁵⁹ Tamtéž, str. 9.

což může naznačovat, že postava není jednorozměrná, jak jí to bylo vyčítáno v některých kritikách:

„[B]yla asi psychicky trošku v něčem jako labilní v něčem jako hodně jí to zasáhlo, protože jestli jí považovala jako svojí sestru [Ninu], což podle mě ano, tak naprosto chápu, že asi tímhle směrem chtěla zabránit dalším takovým problémům u dalších lidí, jako u chlapů, aby narazili na tady tohle, takže jí vlastně chápu.“ (D2)

Pokud se do ní divačky dokáží vcítit, znamená to, že je postava dostatečně komplexní? Komplexnost hlavní postavy budu dále rozebírat v kapitole věnující se feminizmu.

Dále je Cassie v literatuře vyčítáno, že je její nenásilná taktika neúčinná. „Poté, co Cassie odejde domů s Jerrym (Adam Brody) a provede svou rutinu, pozdější setkání s jeho kamarádem odhalí, že Jerry o tom řekl jiným mužům a místo toho, aby se zamyslel nad svým dravým chováním, vykreslil Cassie jako blázna.“⁶⁰ Film totiž „předkládá násilí jako jedinou skutečnou katarzi, všechny ostatní prostředky vykresluje jako nedostatečné a pak dojde k závěru, že když Cassie použila násilí, musí zemřít. Jedinou katarzí je mučednictví.“⁶¹ Také některé divačky vnímaly Cassii jako šílenou:

„Často jí tam nadávali do psychopata, což mi připadalo zajímavé. Přemýšlela jsem během toho filmu, jestli to, že člověk jedná takhle, tak jak jednala ona, jestli je výsledek té její zkušenosti, čistě toho procesu, že je prostě zničená tou realitou, že jí umřela kamarádka, ke které očividně měla hodně blízko, nebo jestli je to třeba opravdu nějaký osobnostní rys a ten film pojednává jenom o holce, která byla víceméně vždycky trošku blázen.“ (D3)

Tato divačka tedy dokonce poukazuje na to, že Cassie podle ní mohla být vždy trochu labilní a trauma na to nemělo vliv. Pokud by jí tedy všechny divačky vnímaly jako nějakým způsobem psychicky labilní mohlo by to hlavní oběti ubírat na důvěryhodnosti a oprávněnosti jejích činů? V některých scénách ji divačky vnímaly jako vyrovnanou a v jiných naopak jako nevyrovnanou:

„Tak určitě jako ze začátku na tebe působila nějakým způsobem a fakt jako labilně. Postupně ses s ní začala sžívat a poté vlastně takovým způsobem, jak byl ten jako

⁶⁰ Tamtéž, viz cit. 1.

⁶¹ Tamtéž.

přesměrování toho, že ok, tak už to nebudu v životě dělat, už jako jsem se s tím vyrovnala, protože vlastně to všechno zahodila a řekla ok, nemá to už cenu, protože vlastně se s tím nikdy už potom nevyrovnám ani já. Tak sis řekla, že byla už zase normální, mi přišla, ale potom, jak zjistila to video, tak reagovala zase nějakým způsobem přehnaně, ale zase jsi jí chápala, proč jako tak reaguje.“ (D2)

Zde tedy můžeme vidět, že i přesto, že podle některých divaček Cassie působila v některých situacích labilně, divačky nevyhodnotila její činy za neoprávněné. Je možné, že se film snaží poukázat na otázku uvěřitelnosti obětem v případech, kdy proti nim někdo použije argument, že jsou psychicky nevyrovnané?

Dvě divačky však motivy Cassie vnímaly úplně jinak a vůbec by ji neoznačily za traumatizovanou. Jedna z nich na otázku, zda hlavní postavu vnímala jako nějak traumatizovanou odpověděla:

„Ne vůbec to je právě jedna z těch rétorických strategií, kterými právě ten toxický patriarchát, relativizuje ty výpovědi těch žen, že to je úplně stejná relativizace jako právě byla opilá, byla moc namalovaná, měla moc sexy oblečení. [...] [S]pousta relativizací je hrozně historicky daná, ty samé argumenty používaly právě už před desetiletími nebo před stoletími. A tady ten argument, že ženy by se neměly poslouchat, protože jsou hysterické, tak byl nejdříve rozvinutý v devatenáctém století, kdy byly ty absurdní-. To jste asi slyšela to o to o té bloudivé vagíně.“ (D1)

Ve filmu tedy dokázala vypořádat se s tím, že se snažil poukázat na

„vyfabulování si toho, že všechny ženské jsou hysterické z nějakých fyziologických důvodů a na to se pak dají shodit úplně všechny jejich naprosto vlastně relevantní připomínky.“ (D1)

Jiná divačka to také četla jako kritiku toxického patriarchátu:

„No to jsou prostě chlapi. Ty přijdeš chlapem do pokoje, on si myslí, že jsi ožralá a chce se s tebou to a pak vlastně zjistí, že nejsi. No tak samozřejmě v tu chvíli jako řekneš, no tak ty jsi šílená, jsi blázen.“ (D4)

Tyhle dvě divačky tedy byly schopné vypořádat se s tím, že se film snaží poukázat na to, že jsou ženy napadány pro uvěřitelnost argumentem, že jsou šílené a stejně to analyzuje i Liana Shaw, která

analyzuje Cassiino domnělou labilitu jako záměrnou kritiku patriarchálního systému. Film tak umožňuje Cassie převrátit reprezentační očekávání „šílených žen“ a konfrontuje diváky s jejím filmem ovlivněným chápáním žen, jak je sděluje žánr jako patriarchální systém.⁶²

Většina divaček vnímala Cassie jako nějakým způsobem traumatizovanou, ale ne psychicky labilní, byly spíš schopny poukázat na to, že to měla promyšlené, jedna z divaček ji dokonce hodnotila jako mistrnou manipulátorku:

„No, já jsem jí vnímala jako někoho geniálního, velmi inteligentního, kdo je schopný zkonstruovat celé tady ty způsoby manipulace, mě osobně by to, byť se teda zajímám o psychologii, tak asi nikdy nenapadlo. A na to člověk si myslím, musí být komplexní, aby byl schopný přemýšlet tak, jak přemýšlí ostatní, aby je právě byl schopný manipulovat.“
(D3)

Cassie, hlavní postava filmu, je vnímána diváky různě. Někteří ji vidí jako traumatizovanou a labilní, zatímco jiní vidí v jejím jednání genialitu a schopnost manipulace. Některé divačky se domnívají, že Cassie jedná z promyšleného rozhodnutí, zatímco jiné považují její taktiku za neúčinnou, z toho je však možné vyzorovat, že postavu Cassie všichni diváci vnímají jako dostatečně komplexní, protože tím, že u diváků vzbuzuje rozporuplné reakce je postava mnohvrstevnatá a není jednorozměrná, tento argument ještě podpořím v kapitole věnující se feminismu, kde se také zabývám komplexností hlavní postavy.

Je také zajímavé pozorovat, jakým způsobem diváci interpretují Cassiiny motivace a záměry. Někteří vidí v jejím jednání kritiku toxického patriarchy a relativizaci argumentů proti obětem sexuálního násilí, zatímco jiní ji vnímají jako pouhý portrét psychicky narušené ženy, která nedokáže zpracovat své trauma. Je také důležité poznamenat, že trauma není automaticky synonymem pro duševní nemoc. Je možné, že Cassie má určité symptomy, které by mohly být spojeny s duševními problémy, jako je například její neschopnost pokračovat v životě, její obsese s pomstou nebo její tendence k riskantnímu chování. Ale tyto symptomy nejsou automaticky důkazem duševní nemoci, mohou být reakcí trauma, které zažila. Celkově lze tedy konstatovat, že názory diváků na film *Nadějná mladá žena* se různí a závisí na individuálních interpretacích a zkušenostech diváků.

⁶² Tamtéž, viz cit. 13, str. 31.

2.2.2 HLAVNÍ POSTAVA JAKO MUČEDNICE

Jak jsem již naznačila v předchozí kapitole, některé divačky měly pocit, že se Cassie obětovala záměrně. Jak tedy k její smrti na konci filmu přistupuje literatura a jednotlivé divačky?

Liana Shaw tvrdí, že film naznačuje, že Cassie je zodpovědná za svůj osud, což se projevuje v několika scénách. Analyzuje klíčovou scénu na konci filmu, v níž je Cassie svým kostýmem a jednáním zobrazena jako pokušitelka, což naznačuje, že usnadnila okolnosti, které vedly k její vraždě. Esteticky tak simuluje známé narativy, které obviňují oběti a paralelně spojují vraždu se znásilněním pomocí postfeministické logiky, podle které Cassie svým kostýmem a přítomností v prostředí, kde dominují muži, usnadňuje situaci, v níž může dojít ke znásilnění.⁶³

Tuto scénu jsem rozebírala s divačkami a doptávala jsem se jich na to, jak vnímají smrt Cassie na konci filmu a chtěla jsem zjistit, zda některé z nich mají také pocit, že za ni nese zodpovědnost. Dvě divačky Cassiinu smrt hodnotily jako záměrné sebeobětování:

„Jako pocitovala jsem to, že ona vlastně se oddala tomu. Oddala se tomu, že umře, že se jí stane něco a vlastně bylo to takovým způsobem jako fakt naivní těchhle situacích, že jako prostě byla, nebo byla jako figura, která zastává něco, ale pak vlastně tak se to stane všem.“
(D2) Podle té druhé (D5) Cassii už život nebavil, a tudíž se sebeobětovala.

Některé divačky Cassiinu smrt však jako záměrné sebeobětování nehodnotily. Podle jedné z nich Cassie

„vstupovala do prostředí rozlučky se svobodou racionálně. Ona prostě věděla, že ty kluci, ke kterým jde nebo ty chlapi jsou schopní všeho. [...] Takže už na začátku vlastně ji vidíme, jako že jde za tím svým cílem úplně nekompromisně až na hranu sebezničení. [...] [T]o, že ona pak reálně umře je prostě metafora toho, že ty ženy to opravdu ničí. Že je to jakoby hyperbolizované vyjádření toho, co o ní víme po celý ten film už v té realistické rovině.“
(D1)

⁶³ Tamtéž, viz cit. 13, str. 30.

Stejně tak ji jiná divačka hodnotila jako jedinou altruistickou postavu ve filmu, podle ní byla člověkem

„který byl schopný se úplně zcela obětovat a který nemyslel jenom na sebe.“ (D3)

Tato divačka však také kritizovala způsob, jakým byla Cassiina pomsta zobrazena a naznačovala, že se tak stalo kvůli dramatickosti filmu:

„[...] [S]e to udělalo pro dramatickost toho filmu, jako mohla ho první uspat a dát mu taky něco do pití a potom mu vyřezat tu tu-, jestli jí šlo konkrétně o to, aby ho konfrontovala s tím, co udělal, tak ho měla asi lépe spoutat, možná, nevím. Takže jasně, bylo to udělané nemotorně, ale s očividným cílem, aby ta osoba umřela.“ (D3)

Liana Shaw logiku sebeobětování vidí i v analýze Cassiina obrazu ve filmu. Už jméno Cassandra vytváří intertextuální vazbu se jménem mytologické řecké bohyně.⁶⁴ Zkoumá, jak je Cassie zapuštěna do mizanscény pomocí náboženské ikonografie v řeči těla, scénografii, rámování a dramatického osvětlení.⁶⁵ Příkladem je několik scén, kdy je hlavní postava v ukřižované poloze, či má kolem sebe kulisy připomínající svatozář či křídla.⁶⁶ Některé divačky si však snahu vykreslit Cassii jako altruistickou mučednici vykládaly subversivně a hodnotily její smrt jako záměrné sebeobětování po prožitém traumatu.

Celkově lze říct, že existují různé interpretace smrti postavy Cassie ve filmu. Některé divačky a Liana Shaw vnímaly Cassiinu smrt jako záměrné sebeobětování, které bylo buď výsledkem jejího pocitu bezvýchodnosti nebo jejího odhodlání obětovat se za větší dobro. Jiné divačky vnímaly její smrt jako nevyhnutelný výsledek jejího nekompromisního cíle odhalit pravdu, nikoliv jako záměrné sebeobětování. Bez ohledu na to, jak si kdo film vykládá, tato smrt poukazuje na to, že jakákoli snaha boje samostatného jedince proti systému nemůže dopadnout úspěchem a musí se začít transformací pohledu na postavení žen ve světě a validací jejich výroků. Film se zabývá složitými a aktuálními otázkami sexuálního násilí, obviňování obětí a dynamiky moci založené na pohlaví a zpochybňuje tradiční narativy, které kladou břemeno prevence spíše na oběti než na pachatele.

⁶⁴ Tamtéž, viz cit. 13, str. 9.

⁶⁵ Tamtéž, str. 27.

⁶⁶ Tamtéž.

2.2.3 ROZDÍL V INTERPRETACÍCH KONCE FILMU

Harper R. Oreck však kritizuje nerealistický pohled na americký justiční systém na konci filmu, kdy jsou Ninini útočníci zatčeni. „Ve skutečnosti je zatčení násilníků pouze začátkem dlouhého a složitého právního procesu, který, jak se opakovaně ukázalo, zvýhodňuje pachatele a minimalizuje dopad jejich činů.“⁶⁷ I Liana Shaw v konci filmu vidí jistá negativa. „Při hlubším zkoumání dynamika vraždy/oběti, kterou Cassie zavedla, vytváří uznání oběti, která je nutná k tomu, aby bylo dosaženo tohoto odsouzení jako vraždy (a nikoli znásilnění), a kritizuje nemožnost dosáhnout odsouzení bez násilnějšího trestného činu jako je vražda.“⁶⁸ Jak se ke konci filmu, spravedlnosti a smrti Cassie stavějí divačky?

Podobně k tomu přistupovala jedna divačka, která také poukazovala na nespravedlnost v Justici:

„Tak jako by, že bylo tam dost lidí ve vysokých pozicích, kteří tady to celé potlačili, tady tu kauzu, s tím, že je dost velká šance, že by to udělali znovu, i kdyby jim tam dala hmatatelný důkaz, že se to stalo, protože tehdy říkali, je to slovo proti slovu, tak často tady v těch typech filmů bývá, že tyhle situace jsou bezvýchodné. Že i když jim dáš hmatatelné důkazy, tak stejně se to celé nějak smete ze stolu ve prospěch právě toho agresora. Ale za zkoušku si myslím, že by to stálo, takže si myslím, že se to dala řešit i v první řadě teda s tím, že by zveřejnila ty videa.“ (D3)

Tato divačka tedy sice poukazovala na to, že kdyby Cassie pomstu řešila jinak, viníci by pravděpodobně nebyli potrestáni. I přesto však podle ní měla zpočátku situaci zkusit řešit jiným způsobem. Na to, že měla Cassie v první řadě zveřejnit videa poukázala většina divaček. Většina divaček také však souhlasila, že ani konec, kdy Cassie vzala pomstu do vlastních rukou a musela dokonce zemřít, aby byli viníci potrestáni, není realistický:

„Potom ten konec, nemyslím si, že by to bylo vyřešeno takovým rychlým způsobem, to stoprocentně ne. Tak samo nalezení té ženy prostě nebo jako té hlavní postavy, to si taky myslím, že je strašně nerealistické.“ (D2)

⁶⁷ Tamtéž, viz cit. 1.

⁶⁸ Tamtéž, viz cit. 13, str. 36.

Celkově to však divačky nevnímaly jako problém, protože tím byly dovedeny do důsledku hlavní teze filmu:

„[T]o není vůbec jako nějaké ze života nebo psychologicko-realistické, spíš je to nějaké dovedení do důsledku všech těch tezí, které ten film rozvíjí. Takže jednak ta její smrt, jak už jsem říkala, mi přijde logické vyústění té postavy, kterou už od začátku vidíme, jako že jde na hranici sebezničení, tak podle mě tohle to, že ona pak reálně umře je metafora toho, že ty ženy to opravdu ničí. Je to hyperbolizované vyjádření toho, co o ní víme po celý ten film už v té realistické rovině.“ (D1)

Z těchto rozhovorů vyplývá, že diváci mají pocit, že v každém případě by pravděpodobně viníci unikli spravedlnosti, ať už by Cassie zveřejnila videa či zemřela při pokusu o nastolení spravedlnosti za pomoci násilí, který jak se zdá je v patriarchálním světě jediným způsobem, jak by oběti této spravedlnosti dosáhnout mohly. Film inspiroval divačky k tomu, aby prozkoumali své vlastní postoje k násilí na základě pohlaví a také aby se pozastavily nad systémovými překážkami, které v justičním systému existují. *Nadějná mladá žena* tak poukazuje na tuto složitou otázku, zda je násilí opravdu jedinou katarzí, která je potřeba pro změnu a vyvolává otázku, jakým způsobem bojovat proti nespravedlnosti s jakou se setkávají oběti sexuálního násilí.

2.2.4 VZHLED HLAVNÍ POSTAVY

Kritici se často rozcházel v interpretacích vzhledu hlavní postavy. Podle Dana krátkého je Cassie zapouštěna do mizanscény a tvoří povrchní obraz, který není ukotven v samotném vyprávění. „Výsledkem je hezká stylizace bez výraznějších významových konotací.“⁶⁹ Harper Oreck také Cassiin vzhled hodnotí negativně: „I když se film snaží vykreslit Cassie jako ženu na pokraji zhroutení, nikdy se neodchýlí od obrazu dokonalosti připravené na záběry. Ať už se potuluje po svém domě, nebo sleduje své cíle, vždy je plně nalíčená, upravená a maximálně vystajlovaná, spíše kostýmovaná postava v nablýskané fantazii než živá, dýchající osoba, jejíž vnitřní život je stále chaotičtější.“⁷⁰ Kritizuje opět scénu na konci filmu, ve které je Cassie

⁶⁹ Tamtéž, viz cit. 28.

⁷⁰ Tamtéž, viz cit. 1.

oblečená jako sexy zdravotní sestra, podle ní máme sice věřit, že se pod tíhou patriarchátu zlomila, a i přesto má připravený dokonalý kostým, který maximalizuje mužský pohled (male gaze). Kamera, kostýmy a líčení, tak přispívají k rozpolcenosti filmu.⁷¹

S jejich názory korespondoval pouze názor jedné z divaček, která Cassiin vzhled hodnotila tak, že se v některých scénách oblékala dokonale, i přesto, že dokonalá podle jejích slov nebyla:

„[V] některých situacích se oblékala [...] strašně takovým slušným způsobem, že je právě ta dokonalá, což si myslím, že v některých situacích nebyla, protože zaprvé žije u svých rodičů [...]“

Tato divačka však později dodala, že i tak její vzhled koresponduje s její povahou:

„[Z]e začátku, jako byla stále upravená, neříkám, prostě je to fajn, [...] šlo na ní poznat, že jako o sebe jako pečuje nějakým způsobem a pak vlastně jsem si říkala, jestli to koresponduje až tak moc s tou její osobou, nebo ne. Ale možná že asi jo.“

Pro žádnou z divaček tedy Cassiin kostým nepůsobil nějak rušivě nebo tak, že by nekorespondoval s její osobností.

Ve své práci Liana Shaw vzhled hlavní postavy analyzuje z hlediska feminismu a deklaruje, že se skrze kostým Cassiin vzhled vztahuje k chápání skromnosti skrze mužský pohled, aby zdůraznil, jak je tradiční ženskost společensky napadaná pro uvěřitelnost.⁷² Kostým Cassie je využit k řešení dichotomie panna/děvka, která se historicky používá k reprezentaci žen ve filmu a rétorice znásilnění. Tato dichotomie znamená, že ženy jsou buď idealizovány jako čisté panny, nebo demonizovány jako sexuálně promiskuitní "děvky". Posiluje tak představu, že ženy jsou buď "dobré", nebo "špatné" na základě svého sexuálního chování, což může přispívat k obviňování obětí a banalizaci sexuálního násilí.⁷³ Tato postfeministická reprezentační dynamika, je často využívána k tomu, aby byla na ženy přenesena odpovědnost

⁷¹ Tamtéž.

⁷² Tamtéž, viz cit. 13, str. 9-10.

⁷³ Tamtéž, viz cit. 9, str. 107.

za to, že usnadňují situace, v nichž dochází ke znásilnění⁷⁴, jako je vstup do oblastí nebo prostředí s mužskou exkluzivitou, které podporují znásilnění.⁷⁵

Podle Liany Shaw tedy Cassandřino používání feminizované estetiky zpochybňuje ale i pracuje s představou, že ženy musí být pasivní a projevovat tradiční ženskost, aby jim bylo věřeno s ohledem na znásilnění.⁷⁶ Tuto estetiku vnímá Liana Shaw v dichotomii, kdy její kostýmy v prostředí jejího dětského pokoje jsou dětské a přes den se „vyznačují vysoce ženskými a květinovými šaty a v noci jsou odhalenější a provokativnější, jak dokazuje, když v čase 13:51 sleduje na YouTube návod na ‚blowjob lips.‘“ Podle Liany Shaw tedy „[t]ím, že film přisuzuje smrti filmovou váhu, dokáže vytvořit problematickou hrdinku, kterou nelze snadno odsoudit v rámci právních parametrů jejich vražedných předchůdců. Její odpor proti patriarchální kultuře znásilnění existuje v rámci zvrácené úctyhodnosti tím, že se vyhýbá svému odsouzení násilí, díky tomu jí film umožňuje převrátit reprezentační očekávání ‚šilných žen‘ a konfrontuje diváky s jejich filmem ovlivněným chápáním žen, jak je sděluje žánr jako patriarchální systém.“⁷⁷ Je možné, že diváky opravdu její vzhled takto konfrontuje? Jak se k jejímu vzhledu stavějí?

S tímto názorem opět souhlasí jedna z mých divaček, která Cassiin vzhled hodnotí jako kritiku stereotypů vztahujících se k ženskému vzhledu v toxickém patriarchátu a všimá si Cassiina vzhledu z hlediska pozice panny/děvka:

„[V]izuálem ten film ukazuje představu toho toxického patriarchátu o ženě, že prostě roztomilá pěkná, dobře namalovaná růžové barvičky. Celý ten film je hozený, až na ty nějaké právě scény té odplaty třeba, tak je hozený právě do těch pastelových barev, který souvisí s tou ženou jako panenkou. [...] Ten film i tou vizuální stránkou ukazuje, jak muži, toxičtí muži podporující nebo slepě přijímající hodnoty toxického patriarchátu si představují, že by žena měla být prostě taková cute.“ (D1)

I jiná divačka, ač to nezařadila pojmově do toxického patriarchátu si také této dichotomie a poukázání na stereotypní vnímání ženského vzhledu všimla:

⁷⁴ Tamtéž, viz cit. 9, str. 103.

⁷⁵ Tamtéž, str. 107-108.

⁷⁶ Tamtéž, viz cit. 13, str. 29.

⁷⁷ Tamtéž, str. 31.

„Vzhled udělá strašně moc tím, jak tě druhá strana vnímá, tam teda ze strany chlapů. Ona ve chvíli, kdy si oblékla růžové šaty až po kotníky tak byla vnímaná jinak, než když působila napitě. [...] [N]evím, jestli jenom v tom mužském světě, nebo i obecně, jsou často hubené prsaté blondýny, které se rády malují a rády oblíkají, prezentovány tak, že jsou to typy žen, kterým vyhovují tady ty genderové stereotypy, které jsou rády ty ženy, které ti muži dobývají, které se musí vždycky zdráhat“ (D2)

Některé divačky však to, že by její styl v měl poukazovat na nějaké stereotypy či dichotomii panna/děvka nebyly schopné zaznamenat a hodnotily její vzhled čistě vizuálně:

„Tak upravená byla ona pořád ne? Tam ani nebylo ani jednou, že by byla nějak, jako že byla v tom baru nebo takhle, ale jinak jako. Jo jako styl. Můj styl oblíkání to není taková naparáděná byla. Byla naparáděná.“ (D4)

S jistotou bych mohla doložit, že její vzhled konfrontuje diváky, protože ať už si toho všimli či ne poukazovaly na to, že Cassie předem ovlivňovala svým vzhledem muže, aby měli pocit, že si „o to říká“, či že „si za to může sama“:

„[J]ak vždycky byla v těch barech, tak ten obleček sedí, protože potřebovala být vyzývavá, aby si jí všimli tady tímhle způsobem.“ (D3?)

Většina diváků si všimla, že Cassie svým vzhledem v barech ovlivňuje muže kolem sebe a vytváří tak dojem, že si "o to říká", všimli si tedy stereotypického zobrazení vyzývavých žen. Dá se tedy souhlasit s názorem, že film zobrazuje postfeministickou dynamiku, která je patrná ve vzhledu hlavní postavy.

Co se týče druhé strany mince, tedy Cassiina “přirozeného” vzhledu, ten hodnotila většina divaček čistě vizuálně a nijak se nad ním nepozastavovaly. Podle nich tedy koresponduje s její povahou, a tudíž to vyvrací názor kritiků, že Cassie je až moc upravená na to, že prožívá trauma. Její trauma je tak dle kritiků znevažováno.⁷⁸

Celkově lze říci, že Cassiin vzhled skutečně ovlivňuje to, jak na ni lidé kolem ní reagují, a že film se snaží poukázat na nespravedlnost stereotypů a toxického patriarchy. V některých situacích se to však nedaří, protože samy divačky jsou ve vzorcích toxického patriarchy

⁷⁸ Tamtéž, viz cit. 1.

“lapeny”. Film je tedy nenutí přehodnotit svůj postoj k obětem znásilnění, ale divačky nadále souhlasí se stereotypickým pojetím těchto obětí a souhlasí s názorem, že v některých případech oběti ovlivňují svým vzhledem svůj osud.

2.3 Subžánr rape-revenge

2.3.1 NÁSILÍ A POMSTA

Podle Liany Shaw film vytváří rétoriku znásilnění, která diváky žádá, aby přehodnotili základní touhu po genderovém násilí na mužích v narativech o pomstě a zpochybňuje, zda vyprávění postavené na systematicky genderově podmíněných a křehkých žánrech může být skutečně katarzí, kterou potřebujeme pro smysluplnou změnu.⁷⁹ Jak tedy na absenci násilí ve filmu reagují divačky?

Jedna divačka absenci ve filmu interpretovala stejně jako Liana Shaw. Na otázku, co si myslí o tom, že ve filmu není zobrazeno násilí na mužích ani znásilnění odpověděla:

„Já myslím, že to je hrozně chytrý tah, který chce právě přitáhnout pozornost k těm společenským aspektům té věci, a právě k té kolektivní legitimizaci. Ten film právě nechce příliš strhávat pozornost k nějakým šokujícím scénám, aby dal těm divákům a divačkám jako větší prostor fakt pochopit, kterými všemi střípky, ty jednotlivé postavy, které v tom filmu vidíme, přispívají k legitimizaci toho násilí na ženách.“

Ostatní divačky však nepochopily tento záměr v absenci násilí a Cassiina pomsta jim přišla nedostatečná:

„[K]dyž to dělám, tak to dělám z nějakého důvodu, a ne jenom, že dokážu, že je odvedu a pak jim ukážu, že vlastně nejsem opilá, že si se mnou nemůžete dělat, co chtějí. Chtěla jim to teda jenom ukazovat, že vy si myslíte, že jsem opilá a že si se mnou můžete dělat, co chcete a já najednou opilá nejsem a nemůžete si dělat, co chcete? [...] [T]ýrala vlastně sama sebe, že žila ten dvojitý život a vlastně ničemu nepomohla v podstatě. [...] Jako kdyby té holce chtěla pomoci nebo zadostiučinění, tak by to musela dělat nějak veřejně nebo

⁷⁹ Tamtéž, viz cit. 13, str. 18.

nějak za něčím jít. To, co tam potom řešila s tou děkankou, tak to byla taková dobrá ukáзка, no a k ničemu vlastně.“ (D4) “

Podle této divačky tedy Cassiina pomsta byla bezdůvodná a vnímala jí jako nějaké sebedestruktivní chování hlavní postavy. Zásadní je zde, že podle ní takováto pomsta nedává naději na zlepšení situace rovnoprávnosti mezi muži a ženami, protože její nenásilné taktiky byly neúčinné, tudíž se to shoduje s názorem Harper Oreck v úvodu práce, která také poukazuje na to, že Cassiina pomsta není efektivní, protože muži ve filmu nepřehodnotily své postoje k ženám.

To že tedy ve filmu nebylo zobrazeno násilí mělo i dopad na to, že některé divačky nepochopily, jak se Cassie mužům mstí. Nepochopily, jestli mužům ubližuje, nebo je jen varuje. Za následek to mělo, že i tyto divačky její pomstu vnímaly jako nedostatečnou:

„Protože tomu nerozumím, jestli, nevím, co přesně, to tam nebylo vidět, co jako tomu klukovi tenkrát udělala, jak on jí tam pozval a takhle. Jak opitou jí tam pozval a najednou tam bylo vidět, že šla v pohodě po té silnici.“ (D5)

Některé divačky se snažily porozumět rétorice genderového násilí a uznaly, že film chce upozornit na společenské aspekty této problematiky a kolektivní legitimizaci násilí na ženách. Většina divaček však považovala Cassiinu pomstu za nedostatečnou, zejména proto, že se na postojích mužů nic nezměnilo. Z tohoto hlediska se tedy názory divaček kloní spíše k záporným kritikám filmu, které jeho poselství hodnotí jako škodlivé.⁸⁰ Což se dá interpretovat tak, že film v těchto aspektech nepředává feministická témata, protože si divačky, které nemají předběžnou znalost o feminismu a jeho vývoji ve společnosti nejsou schopny všimnout toho, že film se snaží poukázat na bezvýchodnost situace obětí znásilnění a divačky se spíše přiklánějí k názoru, že se má oběť spíše přiklonit k násilí

2.3.2 ZASTOUPENÍ OBĚTI V ŽÁNRU

Dále dle některých kritiků není v tomto filmu dostatečně zastoupená oběť znásilnění. Podle článku v časopise *Cinepur* může mít divák pocit, že na Nině nezáleží.⁸¹ Liana Shaw však argumentuje tak, že se film záměrně vyhýbá jakémukoli zapojení do Ninina života, aby se

⁸⁰ Tamtéž, viz cit. 1.

⁸¹ Tamtéž, viz cit. 28.

vyhnul paradoxu reprezentace jejího útoku, a nakonec i jejímu vizuálnímu objektivizování jako rekvizity, přesto je podle ní Nina na plátně dostatečně zastoupena alespoň v podobě obrázků v Cassiině pokoji, obrázků v jejím notebooku a náhrdelníku přátelství.⁸² Jak tedy divačky hodnotí zastoupení Niny?

„Já myslím, že tam byla spíše podaná abstraktnějším způsobem, než vykonstruovanějším a že jí ní záleželo tak moc jsem zprvu asi nepocítovala, ale samozřejmě tam byly pasáže, kdys viděla, že jí na ní záleží. Jak se setkala s matkou, jak tam měla ten řetízek s tím, tak měla k ní citovou vazbu, že jsi pocítovala, že jí na ní záleží. Nevím, jestli jsem pocítovala, že to dělá pro ni, spíš jsem pocítovala, aby si možná spíš ulevila. Někdy to bylo spíš takové, že jsem nevěděla, jestli to dělá, aby si to ti muži uvědomili, nebo aby je potrestala. No nebyla tam podle mě tak vykonstruovaná, že bych si řekla, že ji tam vidím furt, ale vím, že tam byla zastoupena neřekla bych dost, ale byla tam zastoupena.“

Tím, že Ninu na plátně nevidíme můžou být tedy Cassiiny motivy nečitelné. Stejně to hodnotí i jiná divačka:

„Nebyla dostatečně zastoupena ze začátku jsem hned nepochopila proč to dělá“ (D4)

Dvě divačky však vnímaly Ninu jako v určitém smyslu hlavní postavu filmu, která nám skrze svou nejlepší kamarádku (Cassie) předává své zkušenosti se sexuálním násilím:

„Ve filmu je mnoho situací, kdy se skrze hlavní hrdinku a jejích interakcí s jinými postavami dozvídáme, jak devastující byla zkušenost sexuálního násilí pro její kamarádku a jak častý je vzorec chování, kdy muži nějakým způsobem marginalizují nebo zneužívají ženy, v naší společnosti. Skrze situace, které se stanou přímo hlavní hrdince.“ (D1)

Marie Carmen Machado interpretuje nepřítomnost Niny tak, že Cassie a Nina jsou jedna a táž osoba, která je rozpolcená po svém znásilnění.⁸³ Zde jsou tedy opět názory divaček rozporuplné a liší se podobně, jako se liší názory kritiků. Podle některých jsou vlivem nepřítomnosti Niny Cassiiny motivy nečitelné, podle jiných je naopak zastoupení Niny dostatečné, protože mluví skrze svou nejlepší kamarádku. Film se snaží odkrýt závažnou problematiku genderového násilí a vyvolat diskusi a kritické myšlení v této oblasti, avšak

⁸² Tamtéž, viz cit. 13, str. 25.

⁸³ Tamtéž, viz cit. 7.

způsob, jakým film tuto rétoriku prezentuje je diskutabilní a způsobil rozporuplné reakce mezi diváky.

2.4 Mužské postavy jako kritika patriarchy

Podle Liany Shaw se v případě filmu *Nadějná mladá žena* očekává, že diváky zaujmou celebrity, o nichž se předpokládá, že mají podobné vlastnosti jako jejich postavy na obrazovce, což je výsledek typizace na základě fyzických rysů. Tím chce režisérka poukázat na to, že dokonce i milí, přístupní, nenápadní „internetoví přítelíčci“ mohou být pachatelé a spoluviníky sexuálního napadení.⁸⁴ Tuto selektivní hvězdnou image, komediální chlapáctví a podvrácení hypermaskulinity vykazují i ostatní postavy „milých kluků“ (nice guys). Snímek tím chce zpochybnit stereotypní zobrazování hypermaskulinních postav pachatelů a naznačit, jak žánr rape-revenge nahrává strukturám spoluviny. Různá média související s celebritami rámcují herce jako podobné jejich postavám a vytvářejí ucelenou představu „milého kluka“, která je ztělesněna estetickými volbami. Film využívá hvězdné image těchto celebrit a snaží se tak poukázat na skrytou „maskulinní hegemonii“, která umožňuje, aby kultura znásilnění zůstala nekontrolovaná. V kritice časopise *Cinepur* toto hvězdné obsazení hodnotí jako obdivuhodnou snahu obsazovat jinak tradiční televizní sympatáky (Bo Burnham, Chris Lowell, Adam Brody, Christopher Mintz-Plasse) do negativních rolí, ale dle jejich názoru jsou tyto herci spíše jen stylizovanými argumentačními nástroji, než promyšlenými postavami.⁸⁵ Jak vnímají tyto mužské postavy divačky? Jsou pro ně vůbec čitelné v českém kontextu jako postavy podobné jejich hvězdné image a vnímají je tedy jako „milé kluky“?

Vnímání mužských postav se u českých divaček liší. Některé divačky nevnímaly žádnou z mužských postav jako „milého kluka“, přičemž jedna divačka tak vnímala pouze Ryana:

„Tím, že se zaměřovala jenom na takové ty prasáky, tak možná trošku apriori už přistupovala negativně i vůči tomu Ryanovi ze začátku.“ (D3)

⁸⁴ Tamtéž, viz cit. 13, str. 10–11.

⁸⁵ Tamtéž, viz cit. 28.

V českém kontextu totiž divačky nebraly herce, kteří hráli postavy „predátorů“ v barech jako známé celebrity, protože i přesto, že už je některé znaly z jiných filmů, nebyli pro ně tak známí jako například v prostředí USA, kde tyto herce můžou občané vídat častěji v médiích.

Některé divačky si však byly schopny povšimnout stereotypických hlášek, které tyto postavy „milých kluků“ často prohlašovaly:

„když ho nachytáš, tvrdí, že vlastně, ale on to ani nic udělat nechtěl, ani nic nedělal a je hodný chlap a tím se jakoby omlouvá.“ (D1)

I jiná divačka si těchto stereotypních hlášek všimla a poukázala na to, že to není omluva za špatné chování:

„A my jsme byli jenom kluci, ale prostě tam byl-. To to už jako nebyli kluci devatenáctiletí lidé mají už rozum.“ (D5)

Jiná divačka si také byla schopna všimnout, že se film snaží poukázat na toxický patriarchát:

„Obecně ta mužská agrese, [...] v tom filmu byla všude. V podstatě každý chlap, který tam mluvil, tak byl úplně, kromě toho jejího otce asi, tak si myslím, že každý chlap, ať už to byl ten týpek, co jí zastavil vedle s autem na silnici, nebo ti dělníci, nebo lidi v klubu, a vlastně i ten člověk, který ze začátku působil ten Ryan, že je strašně hodný, tak se ukázalo, že vlastně to není úplně pravda.“ (D3)

Všechny divačky si tedy všimly stereotypních hlášek, které mají poukazovat na vliv toxického patriarchátu na muže a jejich vyjadřování. Nejdetailněji se tento vliv promítá do postavy Ryana, která podle divaček také spadá do představy „milého kluka“, který je pouze lapen ve vzorcích patriarchátu:

„Mně se ta postava toho Ryana moc líbí, protože se mi zdá, že je právě jakoby nejlepším příkladem jednoho aspektu toho toxického patriarchátu, který ten film pojmenovává. A to je to, že když se to násilí na ženách stává normou, nebo když to je normou, tak to dělají všichni i hodní kluci, protože tím to právě už začíná že jo.“ (D1)

Podle divaček je však Ryan komplexnější než postavy ostatních mužů. Jiná divačka taky byla schopná zaznamenat to, že se film snaží poukázat na tento stereotyp „milého kluka“, který za nic nemůže:

„Protože mi přišlo, že jako jsem ho považovala za takového jako fajn chlapa, ale potom vlastně se k tomu postavil strašně takovým způsobem jako, já jsem vlastně nic neudělal, já jsem byl chudáček, já jsem byl mladý.“ (D2)

Jeho hlavní funkce podle jedné divačky spočívá v tom, že má ukazovat, že bychom pro muže měli mít vlastně i pochopení, protože toxický patriarchát je nastavený systém, který se těžce překonává.

„[P]ro ně je ten toxický patriarchát doteď představoval bezpečný přístav a snadnou existenci a to, že oni se toho teď vzdají pro ně opravdu může být v něčem složitě. [...] To, jak se nakonec ‚vybarví‘ [Ryan], je zásadní pro poselství filmu, že mechanismy toxického patriarchátu a mužská kmenovost jsou do jedinců vtisknuté tak hluboce, že pokud se jim konkrétní muž aktivně nevzepře, ovlivňují jeho jednání automaticky nebo dokonce podvědomě. Toto poselství podle mě film sděluje velmi intenzivně a přesvědčivě právě díky pojetí této postavy. Tím, že se nám dlouho jeví jako kladás a sympaťák, si pak lépe uvědomíme, že ve špatně nastaveném systému [toxického patriarchátu] i chlapi, kteří se snaží být a většinou i jsou fajn, nutně selhávají, protože ty toxické mechanismy jsou příliš hustě vetkané do života společnosti, a tedy i jedinců, kteří v ní žijí.“ (D1)

Ovšem jedna divačka analyzovala to, že Cassie začala chodit s Ryanem jako její přílišnou naivitu, která se neshoduje s jejím dosavadním jednáním:

„No ty jo, ze začátku to strašně působilo, že má nějaké ty představy, fakt jako o tom, co může jako chlap udělat, že jako furt má ten odstup a pak mi přišla strašně naivní. V některých situacích, ale extrémně naivní. [...] Když znáš ten přístup, právě tu opakující se hlášku, to opakující slovní spojení, tak já tě dovezu domů teď, tak půjdeme ke mně a dáme si skleničku, ale vlastně ona byla ten, kdo rozehrál ten jejich vztah.“ (D2)

Tato divačka tedy nechápe, proč Cassie, i přesto, že ji Ryan hned po prvním rande chtěl pozvat k sobě domů, přišla za Ryanem a omluvila se mu, a jejich vztah tak mohl pokračovat.

Divačky tedy můžou Cassie hodnotit jako příliš naivní, jiné divačky však Cassie hodnotí jako traumatizovanou a postavu Ryana jako někoho, kdo jí pomáhal se s traumaty vypořádat:

„Já si myslím, že jí to, že jí to pomohlo, protože šli na to pomalu.“ (D5)

Celkově se zdá, že film *Nadějná mladá žena* úspěšně poukazuje na toxický patriarchát a stereotypizaci mužských postav ve filmech žánru rape-revenge. Vnímání mužských postav ve filmu se však u českých divaček liší. Žádná z divaček nebyla ovlivněna jejich statusem celebrity, a tudíž vedlejší mužské postavy vnímaly spíše pouze jako agresory. Divačky však dokázaly rozpoznat stereotypní fráze, kterými "milí kluci" často omlouvali své chování, ale nutně je nevnímaly jako ospravedlnění jejich jednání. Zejména postava Ryana byla vnímána jako komplexní obraz toxického patriarchátu, který poukazuje na obtížnost vymanění se ze společenských norem a důležitost aktivního odporu. Celkově je poselství filmu o zpochybnění kultury znásilnění a toxické maskulinity předáno efektivně, zejména prostřednictvím postavy Ryana, a je českými divačkami vnímáno jako důležité a podnětné sdělení.

2.5 Gazed gaze

Liana Shaw převrácení tradičního skopofilního pohledu na ženu ve filmech dokládá analýzou několika scén ve filmu *Nadějná mladá žena*. Podle Liany Shaw je v žánrových studiích dívka teoreticky chycena do děsivé situace, ve které musí sama přežít a být voyeuristicky sledována vrahy, monstry i diváky. To Cassie převrací tím, že ve filmu umře a navrací pohled (gazed gaze) zpět mužům. To se dle Liany Shaw děje hlavně ve scéně na začátku filmu, kdy Jerry dává najevo, že nerespektuje Cassiin nesouhlas.⁸⁶ „V čase 7:33 se setkává s pohledem kamery, což odhaluje její střízlivost a kontrolu nad situací. Typické je, že prolomení čtvrté stěny tímto způsobem slouží k záměrnému oslovení diváků, což naznačuje reflexi filmového média, jehož prostřednictvím se komunikuje.“⁸⁷ Tvrdí, že tak hlavní postava přebírá kontrolu nad situací vlastním aktivním pohledem a odmítá hrát roli pasivní oběti, což představuje zpochybnění patriarchálního pohledu a reflexi filmového média.⁸⁸

⁸⁶ Tamtéž, viz cit. 13, str. 18–19.

⁸⁷ Tamtéž, str. 19.

⁸⁸ Tamtéž, str. 19.

Další analyzovanou scénou, je ráno poté, kdy se Cassie prochází kolem stavebních dělníků, kteří na ní sexisticky pokřikují. Cassie se v tu chvíli otočí a opětuje jejich pohled dlouhým pohledem, který udržuje tak dlouho, dokud dělníci neodejdou. Cassie tak nutí muže se konfrontovat s jejich vědomím, že jejich sexuální obtěžování je projevem moci. Tím její pohled „...představuje a zpochybňuje to, jak útočný je pocit, když se na vás dívá patriarchální kultura znásilnění, a odráží to, co Soloway nazývá gazed gaze. Těmito aktivními pohledy „Cassie odmítá hrát roli pasivní oběti a odmítá se bavit skopofilním filmovým pohledem, který sleduje její tragédii – postaví se divákům, útočníkům i obětím čelem.“ Tuto scénu vnímají některé divačky stejně:

„Myslím si, že právě je to jedna z těch úplně nejesenciálnějších scén, kde se vlastně ukazuje ten rozpor mezi tím, že ženy jsou úplně různorodé, mají různé povahy, různé ambice a různé schopnosti a tím, na co je redukuje ten toxický patriarchát. Ty jeho očekávání, že ti muži očekávají, že ona se bude chovat podle pravidel, které vlastně oni jako muži nastavují. Čili prostě oni na ní budou pořvávat a ona buď třeba jim odpoví zpátky, pokud je jako lehká holka, nebo takový to, co mají chlapi ve škatulce jako ‚bad girl‘, anebo že skloní hlavu a rychle půjde kolem a bude se stydět, což je ta druhá škatulka, kterou má ten toxický patriarchát, ta ‚shy girl‘. Ona překročí obě tyhle škatulky a udělá něco, co ti muži neočekávají, což je právě to, že jenom zírá. A ta scéna mi přijde hodně prodlužovaná, aby se právě zdůraznilo, jak strašně to některý typ chlapů vyvede z míry a rozčílí a vyděsí a úplně je to postaví ‚out of place‘, když ta žena se přestane chovat podle těch pravidel.“ (D1)

Tato divačka tedy implicitně souhlasí s konceptem „gazed gaze“ a poukazuje na stereotypní zobrazení ženy, které vykazuje toxický patriarchát. Stejně tak s „navráceným pohledem“ souhlasí i jiná divačka:

„Ano, souhlasím s tím určitě má za cíl odrážet ten mužský pohled zpátky, že si ho vlastně nenechá líbit, že si ho že ať už tím, že se podívá na ně a oni se oni jsou v nekomfortní zóně nebo oni se cítí nekomfortně ne ona, protože ona se vlastně na ně nějakým způsobem dívá, tak určitě to má nějaký vliv. Když se podívá do té kamery, ale to je to, že já jsem asi tuhle scénu nějakým způsobem nepochytila. Nevím, ale když si jí najdu, nebo když se nad ní zamyslím, tak určitě prostě komunikuje s tím divákem především jako s tím mužským publikem, protože je to v situaci, kdy se pohlíží na tu ženu jako na nějaký objekt, když to tak nazvu.“ (D2)

Souhlasí tedy s tím, že ve chvíli, kdy muži na ženu ve filmu pohlížejí jako na objekt navrácením tohoto pohledu se žena opět subjektivizuje. Většina divaček však feministické teorie filmu vůbec nepochopily nebo nesouhlasily s tím, že by ženské postavy ve filmech byly primárně utvářeny pro mužský pohled:

„[Ž]eny i tak mají velký vliv jenom skrytý teda, takže bych teda asi úplně nepolemizovala s tím, že tady toto utváří muži, tady ten pohled na tu hlavní hrdinku. [...] Pokud teda tady ta teze, že holka takhle byla udělaná jenom proto, aby zrcadlila nějak to, jak jí ten chlap vidí, tak si myslím určitě, že to není jenom jako pohled toho muže. Spousta žen vnímá tady tu problematiku, nebo to, jak by holka měla vypadat, jak by ony samy chtěly vypadat, tak vnímají úplně stejně, a ne na základě toho, že jim to řekli muži.“ (D3)

Celkově lze tedy vyvodit, že film *Nadějná mladá žena* přináší nový pohled na ženu ve filmu a ukazuje, jak může být převrácen. Koncept gazed gaze hraje v této analýze důležitou roli, protože poukazuje na to, že ženy se mohou aktivně podílet na tvorbě filmových postav a nejsou jen pasivními objekty mužského pohledu. Povšimnutí si feministických konceptů jako je gaze však souvisí se subjektivními znalostmi divaček a jejich schopností analyzovat filmová díla.

2.6 Zobrazení feminismu ve filmu

2.6.1 POSELSTVÍ FILMU

V úvodu své práce jsem se také ptala na to, zda film sděluje feministické poselství či nějaké jiné. Podle většiny divaček nebyl feminismus hlavním tématem filmu. Naproti tomu jako téma filmu většinou označovaly poučení pro všechny:

„Zajímavé, že to bylo jako poučné pro ty mladý, rozhodně mladý poučný všechno, ale kdyby to mělo být ze života, tak si myslím, že vždycky by to nějak nemělo tomu člověku projít, když by se to stalo.“ (D5)

Další divačka však místo poučení bere jako hlavní sdělení filmu potrestání, což se dá taky brát jako poučení pro diváky, aby nebyli potrestáni, v případě, že se budou chovat jako postavy ve filmu, což může být problematické vzhledem k tomu, že podle ní byla potrestána i hlavní postava, která má naopak předávat feministická sdělení:

„[J]ako nějaké hlavní téma, beru jako potrestání. Jako všech i vlastně jako její potrestání.“
(D3)

Jedna divačka však sdělení filmu interpretovala právě z hlediska feministických hodnot:

„A to je podle mě právě skvělá message toho filmu, že jenom když se začne ten systém bortit na víc frontách. A když stejně tak jednotlivci budou ukazovat, v čem je to zvrácené omlouvat to násilí na ženách, ale hlavně, že se přidá ten systém, že přijede ta policie a zatkne ty pachatele. Tak ty poslední záběry jsou vlastně na něho, že jo? Jak kouká na ty esemesky a zdá se, že o tom fakt začne uvažovat a postupně si přizná, že i on tím svým dílkem k tomu přispěl.“ (D1)

Feminismus tedy většina divaček nevnímá jako hlavní téma filmu, to se ovšem vztahuje k jejich individuální schopnosti ho zaznamenat a také se to vztahuje k jejich individuálním postojům k feminismu. Z předchozích rozhovorů však vyplývá, že minimálně implicitně film konfrontuje diváky se stereotypickým vnímáním žen a mužů, které nastoluje toxický patriarchát.

2.6.2 DRUHÁ VLNA FEMINISMU A FEMINISMUS RTĚNKY

Liana Shaw tvrdí, že se ve filmu objevují nejvíce prvky z druhé vlny feminismu, která se zaměřila na sexualitu, reprodukční a občanská práva. Film také odráží feminismus rtěnky svou volbou kostýmů a barev.⁸⁹ Feminismus rtěnky je charakteristický svou zálibou v barevných a estetických dívčích prvcích, které jsou často znevažovány, a slaví často znevažovanou mainstreamovou a srozumitelnou formu tzv. „girl power“.⁹⁰ Liana Shaw však uznává, že „prodej kultivace Cassiiny ženské image vysoce komerčním způsobem se zdá být v rozporu s podstatnými tematickými cíli filmu, ale zároveň destiluje zálibu tohoto filmu v kritice, ale i koexistenci v rámci narušenému systému.“⁹¹

Jedna divačka, která má rozsáhlé znalosti o feminismu, analyzovala film stejně jako Liana Shaw a tvrdí, že film reflektuje logiku druhé vlny feminismu, která klade důraz na vnímání žen jako subjektů namísto objektů:

⁸⁹ Tamtéž, viz cit. 13, str. 32.

⁹⁰ Tamtéž, str. 33.

⁹¹ Tamtéž, str. 34.

„[T]a druhá vlna feminismu no se mi zdá, že ten film jde v její logice, že ta druhá vlna feminismu je prostě fakt citlivější. Ano k tomu jakoby k té ženě ne jako objektu, ale jako subjektu, třeba vnímání nebo i čehokoli jiného.“ Ovšem i tato divačka uznává, že je Cassie spíše typizovanou postavou: „Jo, určitě to, čemu říkáme typ, že to není jakoby nějaká individualizovaná, singulární postava v tom příběhu, ale že ten její příběh má být brán jako hodně obecný. Jakože jednak situace ženy v toxickém patriarchátu, ale konkrétně situace ženy, která se rozhodne proti němu bojovat a ty stereotypy začít zvědomovat a ukazovat těm lidem, jak se ty ženy představují a ukazovat, jak ale ženy jsou skutečně.“ (D1)

Cassie tedy svým stereotypickým vzhledem, který má poukazovat na stereotypy uvěřitelnosti obětí sexuálních útoků může být považována za nedostatečně komplexní podle některých kritiků. Žádná z divaček však Cassie nepovažovala za málo komplexní a vyzdvihovaly kvality této postavy, které ji vyčleňovaly z davu a tvořily její individualitu jako například její již zmíněnou schopnost manipulace:

„Já jsem jí vnímala jako někoho geniálního, velmi inteligentního, kdo je schopný zkonstruovat celé tady ty způsoby manipulace, mě osobně by to, byť se teda zajímám o psychologii, tak asi nikdy nenapadlo. A na to člověk si myslím, musí být komplexní, aby byl schopný přemýšlet tak, jak přemýšlí ostatní, aby je právě byl schopný manipulovat.“ (D3)

Jiná divačka také to, že je Cassie v některých směrech typizovaná nebere jako argument proti tomu, aby byla komplexní:

„Takže mi přijde, že je to z té škatulky těch komplexních ženských postav, který zároveň ukazují víc, jak ženy doopravdy jsou čili, že můžou být i hodně aktivní a agilní, i když samozřejmě jsou i ženský, který jsou pasivní, stejně tak, jako jsou aktivní a pasivní chlapi.“ (D1)

Svým výzkumem jsem se tedy dobrala k závěru, že i přesto, že hlavní postava poukazuje na určité stereotypy a je tedy sama jistým způsobem stereotypická neznamená že není diváky vnímána jako komplexní a nemusí to nutně znamenat, že není dostatečně feministická.

2.6.3 POSTFEMINISMUS A AKTIVISMUS

Podle Liany Shaw film odráží postfeministický postoj, který se vyznačuje omezeností radikálního aktivismu a zvýšené internalizace, přestože vyjadřuje frustraci ze společnosti, která odmítá více jednat.⁹² Tento postoj ve filmu tedy vyzorovaly i některé divačky, ovšem jiné naopak postavu Cassie označily za dostatečně aktivistickou.

Jako aktivistickou ji bere divačka, která má názor, že současný feminismus je až moc přecitlivělý a vnímá ho tak, že pouze odráží averzi proti mužům, motivy hlavní postavy hodnotí takto:

„Tak feministická ve smyslu, jako bojovná za práva žen a v tomto slova smyslu ano, že prostě v tom aktivistickém slova smyslu a zároveň mám ale pocit, že si v sobě drží určitou averzi vůči mužům, což už bych za feministické rozhodně nepovažovala, právě naopak.“
(D3)

Tato divačka tedy postavu Cassie vnímá jako aktivistickou, většina divaček však hodnotila Cassii celkově jako nedostatečně feministickou:

„Jako asi nějakým způsobem tam prosazuje prostě práva žen jako v tom smyslu, že nemá si každý dělat s ženou, co chce, to tam jako prosazuje, ale nevnímala jsem to jako vyloženě jako hlavní téma, jako té postavy nebo jako hlavní rysy její, že by jako propagovala prostě feminismus, nebo tady tohle.“ (D2)

Jiná divačka také hodnotila, že jí film nepřipadal feministický a argumentovala tak, že se podle ní hlavní postava jako feministka

„bude chtít postarat sama o sebe. Ona ne že jo, když bydlela u rodičů, proto dostala se ten kufr k narozeninám.“ (D4)

Cassie jí tedy nepřišla dost soběstačná na to, aby ji považovala za feministickou postavu.

Většina diváků hodnotila Cassie jako nedostatečně feministickou, někteří kritizovali její nedostatečný aktivismus a domnělou sebestřednost. Jiní poznamenali, že film není explicitně feministický, a naznačili, že Cassiino jednání neodráží silnou oddanost feministické věci. Film

⁹² Tamtéž, viz cit. 13, str. 13.

odráží stereotypní formy toxického patriarchátu ve společnosti a snaží se poukázat na tento internalizovaný patriarchát. Pokud jsou však diváci nepoučení o feministických konceptech a nemají o feminismu takové povědomí, nemusí si toho všimnout a souhlasí v některých toxických názorech se zápornými postavami filmu. Zajímavé je, že si feministických konceptů ve filmu všimly spíše divačky mladší generace, ovšem často ho vnímaly protichůdně a podle některých film nebyl dostatečně feministický (D2), jiné ho naopak vnímaly jako hlavní téma filmu (D1). Tyto protichůdné pohledy naznačují, že zobrazení feminismu ve filmu je složité a otevřené interpretaci.

2.7 Vliv znalosti feminismu na výsledky výzkumu

V průběhu své analýzy jsem vyzozorovala, že divačka, jež si všímala ve filmu stejných sdělení jako Liana Shaw se o feminismus značně zajímá:

„Tak myslím, že se o to hodně zajímám. Nikdy jsem to třeba nestudovala, ale mezi svým okruhem kamarádů a známých si sdílíme tyhle informace a tyhle texty, takže třeba četla jsem jenom jednu knížku o feminismu, kterou mi darovala moje kamarádka, která se jmenuje *Inferior*⁹³. Pravidelně sleduji třeba *Konsent*.⁹⁴ Vždycky, když jsou o těchto věcech nějaký články nebo série článků v médiích, který čtu, což je hlavně Respekt, nebo Deník N, Alarm, tak tohle jsou články, který si vždycky otevřu.“ (D1)

Ovšem provázanost mezi feministickým pozadím a výpovědí divaček není zaručená. Divačka, jež má docela dle jejích slov základní vhléd do feminismu a její znalosti se týkají hlavně dějin umění se s názory Liany Shaw neshodovala a postava Cassie jí přišla naivní a nehodnotila ji jako dostatečně feministickou. (D2)

Zajímavé byly i názory divačky, která hodnotí feminismus už jako přecitlivělý:

„[V] kontextu dnešní debaty a polemiky, ohledně tady toho tématu, tak už to vnímám více negativněji. Mám pocit, že zaprvé tady to téma, co se týká i sexuality a takové té LGBT plus komunity a tak, je hodně možná už přecitlivělé, ale bych řekla, že [...] Mám

⁹³ SAINI, Angela. *Inferior: How science got women wrong—and the new research that's rewriting the story*. Beacon Press, 2017.

⁹⁴ Česká nezávislá organizace fungující od roku 2016, která se snaží bořit mýty o sexuálním zneužívání. *Konsent* [online]. [cit. 2023-05-06]. Dostupné z: <https://konsent.cz/>

pocit, že často lidi strašně slovíčkaří, a vím, že takový názor má spousta lidí, a je to problematické, protože ta hranice je strašně tenká, ale jo, takže no, mám pocit, že v dnešní době už to často není jenom o stejných právech, ale bavila jsem se s pár lidmi, kteří se ve jménu feminismu strašně negativně, až nenávistně, třeba vyjadřovali k mužům, že se na to dívali, že si říkali, třeba holky, zrovna feministky, ale zastávali takový názor, že vlastně muži jsou strašní, a že za všechno můžou muži, a tak, takže to je takový ten, teďka mi přijde poslední dobou populární definice tady toho, no.“ (D3)

Tato divačka hodnotila postavu Cassie jako manipulativní postavu, která si záměrně vybírá takové muže pro svou pomstu, aby se utvrdila ve svém přesvědčení:

„Reálně si myslím, že by to byla blbost v normálním světě takhle chodit, jednak je to teda velmi nebezpečné. A když už člověk má to přesvědčení, tak asi není potřeba tady tím způsobem upevňovat.“ (D3)

Další dvě divačky měly o feminismu sice nějaké povědomí ne však nijak detailní, spíše popisovaly feminismus jako prostou snahu o rovnost mezi pohlavími:

„Moc toho o feminismu teda nevím, jakože občas řeknou v televizi ve zprávách, že ženy na stejné pozici berou míň než chlapi, že ve společnosti jich na vyšších pozicích dělá víc mužů než žen a takové různé věci. Tak úplně o feminismu, jako co víc než za ty práva, taky, že už můžeme volit a takový, ale jako jinak úplně moc o feminismu nečtu.“ (D4)

Druhá divačka se svým názorem dokonce přikláněla k názoru, že už vlastně feminismus není potřeba:

„V dnešní době už to tak není, dnešní doba, jak si to kdo udělá, tak to má.“ (D5)

Výzkum ukázal, že zatímco někteří diváci mají hluboké znalosti o feminismu a jeho důsledcích, jiní mají o jeho konceptech jen základní představu. Názory diváků na feminismus a jeho roli ve společnosti se značně liší, stejně jako se liší interpretace feministických sdělení ve filmu *Nadějná mladá žena*. Důležitý je však fakt, že se o tomto tématu diskutuje, což poukazuje na potřebu neustálého dialogu v oblasti rovnosti žen a mužů.

Závěr

Přestože divačky vnímají hlavní postavu Cassie různě, shodují se na její komplexnosti, kterou demonstruje různorodostí reakcí. Cassie je chápána jako postava, která je buď traumatizovaná a labilní, nebo jako geniální manipulátorka, či jako postava, která nemá psychické problémy a pouze se pokouší nastolit spravedlnost. Její motivace a záměry jsou interpretovány různě. Některé divačky v jejím jednání vidí kritiku toxického patriarchy a relativizaci argumentů proti obětem sexuálního násilí jiní naopak pouze její vyrovnání se s traumatem.

Snímek také otevírá debatu o násilí na základě pohlaví a současném justičním systému, který často nezajišťuje spravedlnost. Divačky mají pocit, že viníci by pravděpodobně unikli spravedlnosti, ať už by Cassie zveřejnila videa či zemřela při pokusu o nastolení spravedlnosti za pomoci násilí.

Cassie využívá svého vzhledu k manipulaci mužů, což ukazuje na stereotypní zobrazení vyzývavých žen a postfeministickou dynamiku. Současně pro většinu divaček není její "přirozený" vzhled nijak rušivý, spíše si jsou některé schopny všimnout si, že má poukazovat na stereotypické zobrazení žen. Tudíž nelze souhlasit s kritikami filmu, podle kterých vzhled hlavní postavy nekoresponduje s její povahou.

Přestože film chce upozornit na společenské aspekty genderového násilí, většina divaček považuje Cassiinu pomstu za nedostatečnou. Také ji většina divaček nepovažuje za dostatečně feministickou a kritizuje její aktivismus a domnělou sebestřednost.

Je zřejmé, že film úspěšně poukazuje na toxický patriarchy a stereotypizaci mužských postav. Zejména postava Ryana je vnímána jako komplexní obraz toxického patriarchy, který poukazuje na obtížnost vymanění se ze společenských norem.

Film *Nadějná mladá žena* přináší nový pohled na ženu ve filmu a ukazuje, jak může být převrácen. Divačky mají různou úroveň pochopení feminismu ve filmu *Nadějná mladá žena* v závislosti na vlastních znalostech a postojích k feminizmu. Tato různorodost interpretací poukazuje na široké spektrum názorů a postojů, které existují ve společnosti v otázce feminismu a genderových nerovností. Film tedy podněcuje k diskusi v oblasti rovnosti pohlaví.

Seznam použitých pramenů a literatury

Prameny

1. Nadějná mladá žena [Promising young woman] [film]. Režie Emerald FENNELL. USA, 2020.

Literatura

2. BURŠOVÁ, Irena. Vlny feminismu. *Heroine* [online]. [cit. 2023-05-10]. Dostupné z: <https://www.heroine.cz/feministicky-slovník/feminismus-vlny>
3. CLOVER, C. J. (1992). Getting even. In *Men, women, and chainsaws: Gender in the modern horror film*. Princeton University Press.
4. HELLER-NICHOLAS, Alexandra. *Rape-Revenge Films: A Critical Study*. North Carolina: McFarland & Company, Inc., Publishers, 2011.
5. KRÁTKÝ, Dan. ZNÁSILNĚNÍ, POMSTA A ŽVÝKAČKA: Nadějná mladá žena. *CINEPUR* [online]. 19. 8. 2021, 2021(136) [cit. 2023-04-23]. Dostupné z: <http://cinepur.cz/article.php?article=5154>
6. LAURA, Mulvey a Hanáková PETRA. Vizuální slast a narativní film. In: LIBORA, Oates-Indruchová. *Dívčí válka s ideologií*. Praha: Slon, 1999.
7. MARCHETTI, Arianna. Lipstick Feminism, Neoliberalism & the undoing of Feminism. *YOUNG FEMINIST EUROPE* [online]. [cit. 2023-05-10]. Dostupné z: [Lipstick Feminism, Neoliberalism and the undoing of Feminism | Young Feminist Europe](#)
8. MACHADO, Carmen Maria. How “Promising Young Woman” Refigures the Rape-Revenge Movie. *The New Yorker* [online]. January 29, 2021 [cit. 2022-12-16]. Dostupné z: <https://www.newyorker.com/culture/cultural-comment/how-promising-young-woman-refigures-the-rape-revenge-movie>
9. ORECK, Harper R. ‘Promising Young Woman’ Review: Hardly a Feminist Pièce de Résistance. *The Harvard Crimson* [online]. March 23, 2021 [cit. 2022-12-16]. Dostupné

z: <https://www.thecrimson.com/article/2021/3/23/promising-young-woman-review-article/>

10. PROJANSKY, Sarah. *Watching rape: Film and television in postfeminist culture*, New York University Press, 2001.
11. SHAW, Liana. *POSTFEMINIST PROMISE OR PARADOX: Using Textual Analysis to Map Representations, Genre, and #MeToo Discourse in Emerald Fennell's Promising Young Woman (2020)*. Hamilton, Ontario, 2021. Magisterská práce. McMaster University. Vedoucí práce Faiza Hirji.
12. Soloway, J. (2016, September 11). The female gaze | master class. TIFF Talks. [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=pnBvppooD9I>

Seznam příloh

1. Vzor informovaného souhlasu
2. Scénář rozhovoru
3. Myšlenková mapa

1. Informovaný souhlas

Název studie (projektu):

Feminismus ve filmu Nadějná mladá žena (2020)

Jméno:

Datum narození:

1. Já, níže podepsaný(á) souhlasím s mou účastí ve studii. Je mi více než 18 let.
2. Byl(a) jsem podrobně informován(a) o cíli studie, o jejích postupech, a o tom, co se ode mě očekává. Beru na vědomí, že prováděná studie je výzkumnou činností. Pokud je studie randomizovaná, beru na vědomí pravděpodobnost náhodného zařazení do jednotlivých skupin.
3. Porozuměl(a) jsem tomu, že svou účast ve studii mohu kdykoliv přerušit či odstoupit. Moje účast ve studii je dobrovolná.
4. Při zařazení do studie budou moje osobní data uchována s plnou ochranou důvěrnosti dle platných zákonů ČR. Je zaručena ochrana důvěrnosti mých osobních dat. Při vlastním provádění studie mohou být osobní údaje poskytnuty jiným než výše uvedeným subjektům pouze bez identifikačních údajů, tzn. anonymní data pod číselným kódem. Rovněž pro výzkumné a vědecké účely mohou být moje osobní údaje poskytnuty pouze bez identifikačních údajů (anonymní data) nebo s mým výslovným souhlasem.
5. Porozuměl jsem tomu, že mé jméno se nebude nikdy vyskytovat v referátech o této studii. Já naopak nebudu proti použití výsledků z této studie.

Podpis účastníka:

Podpis výzkumníka:

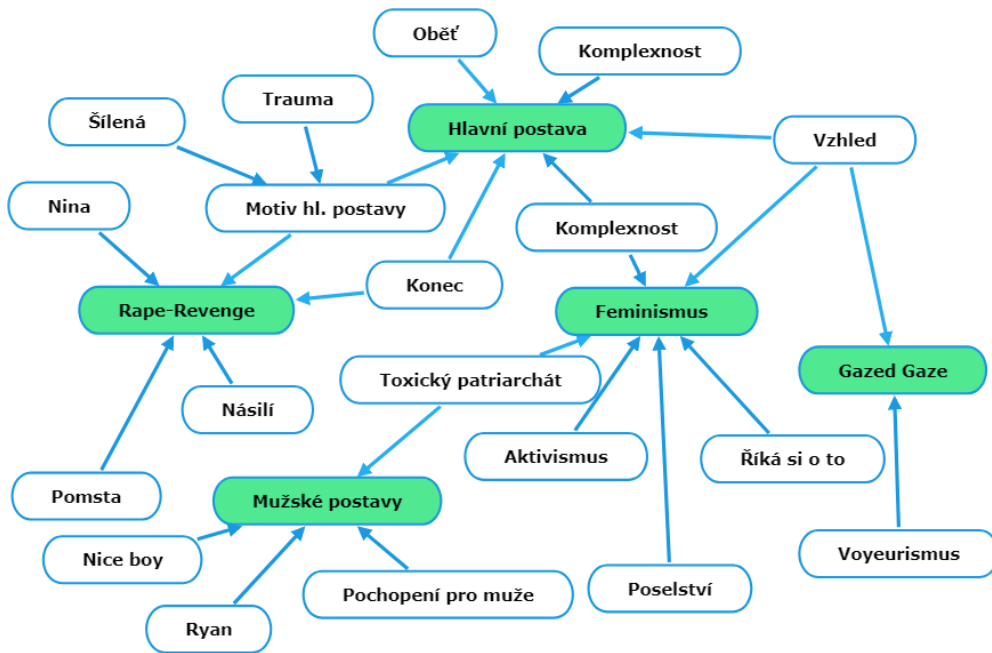
Datum:

Datum:

2. Scénář rozhovoru

1. Znáš tenhle film, četla sis před shlédnutím o něm něco?
2. Zkus mi vlastními slovy hlavní postavu popsat, jak na tebe působí?
3. Co si myslíš o vývoji postavy v příběhu?
4. Co si myslíš o Cassiině vzhledu a stylu?
5. Bereš postavu jako dostatečně komplexní, co ti případně chybí?
6. Přijde ti, že hlavní postava něco symbolizuje, na něco poukazuje?
7. Přijde ti postava Cassie jako feministická?
8. Přijde ti Cassie ve filmu sexualizovaná? Jako erotický objekt? Z jakého důvodu (scén) tak usuzuješ?
9. Přijde ti něco ve filmu jako stereotyp?
10. Jak bys charakterizovala Cassiin vztah k mužům a jejich vztah k ní?
11. Co si myslíš o tom, že muži hlavní postavu často označují za šílenou?
12. Co si myslíš o Cassiiných „obětech“? mužích kteří ji chtěli opilou znásilnit? Jak na tebe působí a proč si myslíš, že byli vybráni zrovna tito herci?
13. Jak vnímáš to, že Cassie začala chodit s Ryanem?
14. Jak hodnotíš jejich vztah?
15. Jak vnímáš postavu Niny v příběhu? (Přijde ti, že je jako oběť dostatečně zastoupená?)
16. Myslíš, že by se mohla Cassie mstít nějak jinak?
17. Co se ti na její misi odplaty líbilo?
18. Co si myslíš o tom, že ve filmu není zobrazeno násilí?
19. Viděla jsi nějaký jiný film o pomstě za znásilnění? Pokud ano jak hodnotíš odlišnosti tohoto a filmu co jsi viděla?
20. Co si myslíš o první scéně, kdy se hlavní postava dívá na dělníky, kteří ji urážejí? Co by podle tebe tato scéna mohla znamenat?
21. Proč si myslíš, že hlavní postava probourá čtvrtou stěnu?
22. Co si myslíš o konci filmu?
23. Co si myslíš o Cassiině smrti?
24. Jak si myslíš že je postava vystavěna vzhledem k divákovi a nějakému jeho voyeuristickému pohledu? (potěšení z dívání se)
26. Vysvětli, jak vnímá feminismus ve filmu ve své magisterské práci Liana Shaw a seznámit respondentku s gazed gaze – co si o tom myslí?
25. Četla jsi někdy něco o feminizmu? Jak vnímáš feminismus a feministickou debatu ve společnosti?

3. Myšlenková mapa



NÁZEV:

Feminismus ve filmu *Nadějná mladá žena* (2020)

AUTOR:

Mariana Macháňová

KATEDRA:

Katedra divadelních a filmových studií

VEDOUcí PRÁCE:

Mgr. Jan Černík, Ph. D.

ABSTRAKT:

Na film *Nadějná mladá žena* režisérky Emerald Fennell, z roku 2020 jsou rozporuplné kritické ohlasy. Někteří tvrdí, že je hlavní postava komplexní feministickou představitelkou hlavní role, jiní jsou přesvědčení, že i když se film pokouší zaměřovat na feministická témata, tato snaha se neseťkává s úspěchem a hlavní postava je vystavěna spíše jako fetišizovaný objekt mužské touhy. Zaměřila jsem se tedy na tento rozpor a konfrontovala teorie filmu s empirickými daty o ženských divačkách. Pustila jsem film divačkám a zjišťovala jejich dojmy a postřehy pomocí polostrukturovaných rozhovorů. Následně jsem provedla tematickou analýzu, která mi odhalila podobnosti a rozdíly v divácké percepci. Výzkum ukazuje, že divačky mají různou úroveň pochopení feminismu ve filmu *Nadějná mladá žena* v závislosti na vlastních znalostech a postojích k feminizmu.

KLÍČOVÁ SLOVA:

Feminismus, divačky, rape-revenge, gazed gaze, ženská postava

TITLE:

Feminism in *Promising young woman* (2020).

AUTHOR:

Mariana Macháňová

DEPARTMENT:

Department of Theater and Film Studies

SUPERVISOR:

Mgr. Jan Černík, Ph. D.

ABSTRACT:

There have been mixed critical responses to Emerald Fennell's film *Promising young woman* (2020). Some argue that the lead character is a complex feminist representation of the main character, while others believe that while the film attempts to focus on feminist themes, this effort is not met with success and the lead character is constructed more as a fetishised object of male desire. So I focused on this contradiction and confronted feminist theories of film with empirical data on female viewers. I screened the film to female viewers and gathered their impressions and insights through semi-structured interviews. I then conducted a thematic analysis that revealed similarities and differences in viewer perceptions. The research showed that female viewers have different levels of understanding of feminism in *Promising young woman* depending on their own knowledge and positions towards feminism.

KEYWORDS:

Feminism, female spectators, rape-revenge, gazed gaze, female character