Česká zemědělská univerzita v Praze

Provozně ekonomická fakulta

Katedra psychologie

Diplomová práce

Obraz genderu v hollywoodském blockbusteru

Bc. Iva Váňová

© 2015 ČZU v Praze

ČESKÁ ZEMĚDĚLSKÁ UNIVERZITA V PRAZE

Katedra psychologie

Provozně ekonomická fakulta

ZADÁNÍ DIPLOMOVÉ PRÁCE

Váňová Iva

Hospodářská a kulturní studia

Název práce

Obraz genderu v hollywoodském blockbusteru

Anglický název

Representation of Gender in Hollywood Blockbuster

Cíle práce

Diplomová práce se zaměřuje na to, jak je zobrazen gender ve filmové tvorbě, konkrétně v hollywoodském blockbusteru. Cílem diplomové práce je nastínit, jak jsou ve filmech zobrazovány ženské a mužské role a jaké se zde objevují stereotypy či podobnosti.

Metodika

V teoretické části se metodika diplomové práce opírá o studium odborných publikací a článků zaměřených na téma genderu a filmové produkce. Analytická část je postavena na vlastním kvalitativním výzkumu. Předmětem výzkumu jsou hollywoodském filmy, blockbustery, které v amerických kinech vydělaly více než 100 000 dolarů. V seznamu těchto filmů figurují hlavně žánry sci-fi, pohádky, fantasy a akční filmy. Součástí kvalitativního výzkumu je analýza textu i obrazu.

Harmonogram zpracování

1. Příprava informačních zdrojů, postup řešení - 4/2014
2. Cíle a příprava výzkumu - 7/2014
3. Zpracování odborných informací - 10/2014
4. Vypracování analytické části - 12/2014
5. Tvorba finální dokumentace a odevzdání - 3/2015

Rozsah textové části

60 - 80 stran

Klíčová slova

Gender, pohlaví, média, film, feminismus, stereotypy, psychoanalýza, blockbuster, kvalitativní výzkum.

Doporučené zdroje informací

BEAUVOIR, Simone. Druhé pohlaví. Vyd. 2. Praha: Orbis, 1967, 412 s. ISBN neuvedeno

GOFFMAN, Erving. Gender advertisements. Vyd. 1. Cambridge: Harvard Univ. Pr, 1979, 84 s. ISBN 06-743-4191-0

HRDLIČKOVÁ, Alena. Úvod do gender studies. Vyd. 1. České Budějovice: Vysoká škola evropských a regionálních studií, 2007, 165 s. ISBN 978-80-86708-41-6

MCQUAIL, Denis. Úvod do teorie masové komunikace. Vyd. 3. Praha: Portál, 2007, 447 s. ISBN 978-807-3673-383

OAKLEY, Ann. Pohlaví, gender a společnost. Vyd. 1. Praha: Portál, 2000, 171 s. ISBN 80-1778-403-6

RENZETTI, Claire M. Ženy muži a společnost. Vyd. 1. Praha: Karolinum, 2003, 642 s. ISBN 80-246-0525-2

STURKEN, Marita a Lisa CARTWRIGHT. Studia vizuální kultury. Vyd. 1. Praha: Portál, 2009, 471 s. ISBN 978-80-7367-556-1

THOMPSON, Kristin a David BORDWELL. Dějiny filmu: přehled světové kinematografie. Vyd. 1. Praha: Akademie múzických umění, 2007, 827 s. ISBN 978-807-1068-983

Vedoucí práce

Macků Lucie, Mgr.

Termín odevzdání

březen 2015

Elektronicky schváleno dne 20.10.2014

PhDr. Pavla Rymešová, Ph.D.

Vedoucí katedry

Elektronicky schváleno dne 20.10.2014

Ing. Martin Pelikán, Ph.D.

Děkan fakulty

Čestné prohlášení

Prohlašuji, že jsem svou diplomovou práci "Obraz genderu v hollywoodském blockbusteru" vypracovala samostatně pod vedením vedoucího diplomové práce a s použitím odborné literatury a dalších informačních zdrojů, které jsou citovány v práci a uvedeny v seznamu literatury. Jako autorka uvedené diplomové práce dále prohlašuji, že jsem v souvislosti s jejím vytvořením neporušila autorská práva třetích osob.

V Praze dne 31. 3. 2015 _____

Poděkování

Ráda bych touto cestou chtěla poděkovat především vedoucí diplomové práce paní Mgr. Lucii Macků za odborné vedení práce, za pomoc a cenné rady při jejím zpracování. Dále děkuji své rodině a přátelům za poskytnutou podporu.

Bc. Iva Váňová

Obraz genderu v hollywoodském blockbusteru

Representation of Gender in Hollywood Blockbuster

Souhrn

Diplomová práce se zabývá genderovým obrazem a genderovými stereotypy v hollywoodských blockbusterech. Teoretická část práce popisuje základní pojmy týkající se problematiky genderu, médií a souvisejících témat jako je feminismus a masová média. Základními pojmy, které se v práci objevují, jsou gender, pohlaví, stereotypy a blockbuster. Teoretická část rovněž charakterizuje blockbustery a popisuje jejich krátkou historii a důvody jejich vzniku. Praktická část je založena na vlastním kvalitativním výzkumu. Předmětem výzkumu jsou hollywoodské blockbustery, filmy, které v amerických kinech vydělaly více jak 100 milionů USD. Výsledky byly získány pomocí kvalitativní obsahové analýzy vizuálních dat, v tomto případě filmů. Hlavním zjištěním výzkumu je nerovnoměrné zastoupení pohlaví v hlavních a vedlejších rolích.

Summary

Master's thesis deals with gender representation and gender stereotypes in Hollywood blockbusters. The theoretical part describes the basic concepts related to gender issues, media and related topics such as feminism and mass media. The basic concepts that are mentioned in the thesis are gender, gender stereotypes and blockbuster. The final chapter of the theoretical part describes the blockbusters and their short history and the reasons for their creation. The research section is based on its own qualitative research. The subject of the research are Hollywood blockbusters, films that have grossed in American movie theaters more than 100 milion USD. The results were obtained using a qualitative content analysis of visual data in this case movies. The main finding of the research is the unequal gender representation in leading and supporting roles.

Klíčová slova: pohlaví, gender, feminismus, genderové stereotypy, média, film, blockbuster, kvalitativní výzkum

Keywords: sex, gender, feminism, gender stereotypes, media, movie, blockbuster, qualitative research

Obsah

1 Úvod 10

2 Cíl práce a metodologie 12

2.1 Cíl práce 12

2.2 Metodologie 12

3 Literární rešerše 15

4 Teoretická část 17

4.1 Přehled základních pojmů 17

4.2 Genderové téma v USA 22

4.2.1 Teorie sexismu 22

4.3 Genderové stereotypy 22

4.4 Kulturní rozdíly rodových rolí 23

4.5 Feminita a maskulinita 24

4.6 Psychologické teorie o pohlavních rozdílech 25

4.7 Freudismus, psychoanalýza a sexualita 27

4.7.1 Sexualita 28

4.8 Feministické hnutí 29

4.9 Mýtus krásy 30

4.9.1 Krása jako konstrukt 31

4.10 Média a společnost 32

4.10.1 Masová média 32

4.10.2 Pop art a přibližování se mainstreamu 33

4.11 Prezentace genderu v médiích a Erving Goffman 33

4.12 Feminismus, psychoanalýza a filmové teorie 35

4.12.1 Psychoanalýza a vliv na filmovou tvorbu 35

4.12.2 Podmíněný pohled na gender a zrod feministického filmového aktivismu 36

4.13 Úloha ženy v televizi a filmu 38

4.14 Jazyk, gender a jeho využití ve filmové tvorbě 38

4.14.1 Jazyk a kinematografie 39

4.14.2 Změna filmového vyprávění 39

4.15 Hollywoodské blockbustery 40

4.15.1 Dějiny blockbusterů 41

5 Praktická část 44
5.1 Analýza genderového obrazu v jednotlivých filmech 44
5.1.1 Avatar 45
5.1.2 Titanic 46
5.1.3 Avengers 47
5.1.4 Temný rytíř 48
5.1.5 Star Wars: Skrytá hrozba 49
5.1.6 Star Wars: Nová naděje 50
5.1.7 Temný rytíř povstal 52
5.1.8 Shrek 2 53
5.1.9 E. T. Mimozemšťan 55
5.1.10 Hunger Games: Vražedná pomsta 56
5.1.11 Piráti z Karibiku: Truhla mrtvého muže 57
5.1.12 Lví král 58
5.1.13 Toy Story 3: Příběh hraček 60
5.1.14 Iron Man 3 61
5.1.15 Hunger Games 62
5.1.16 Spiderman 63
5.1.17 Jurský park 64
5.1.18 Transformers: Pomsta poražených 65
5.1.19 Ledové království 66
5.1.20 Harry Potter a Relikvie smrti – část 2. 67
5.2 Shrnutí genderového obrazu ve filmech 68
5.2.1 Zastoupení mužů a žen v hlavních rolích 68
5.2.2 Věkové rozpětí hlavních postav a jejich vzhled 68
5.2.3 Charakterové vlastnosti hlavních mužských a ženských postav 69
5.2.4 Úloha hlavních postav ve filmu 70
5.2.5 Vzájemná závislost/nezávislost hlavních postav 70
5.2.6 Bechdel test hlavních ženských postav 70
5.2.7 Vztah mezi hlavní mužskou a ženskou postavou 71
5.2.8 Obecný komentář k analyzovaným hollywoodským blockbusterům 72
5. 3 Zhodnocení výsledků 73

6 Závěr **75**
7 Seznam použitých zdrojů **77**
7.1 Seznam knižních zdrojů 77
7.2 Seznam internetových zdrojů 83
8 Seznam analyzovaných filmů **84**
9 Seznam tabulek **85**
10 Seznam obrázků **88**
11 Přílohy **89**
11.1 Příloha č. 1: Stručná charakteristika analyzovaných filmů 89

1 Úvod

Genderové téma je často spojováno s médii, především s reklamou, která je nedílnou součástí společnosti. Výzkum genderu a jeho zobrazování ve filmu, nebo obecně ve všech médiích, je dnes velmi aktuální a diskutované téma. Přestože společnost prošla během posledních několika desítek let značnou transformací ve smyslu rovnosti pohlaví, stereotypní obrazy muže a ženy stále přetrvávají. Hlavním cílem diplomové práce je podat zprávu o genderovém obrazu v hollywoodských blockbusterech. Jak jsou ve filmech ženské a mužské postavy vykresleny a zda se v nich objevují genderové stereotypy a předsudky. Dílčím cílem práce je vypracování shrnutí jednotlivých filmů pomocí diskursivní analýzy, která se zaměřuje na genderový obraz hlavních postav, jejich charakterové vlastnosti, vzhled, věk, úlohu ve filmu a vzájemný vztah. Dalším dílčím cílem je konečné zhodnocení genderového obrazu všech analyzovaných filmů do závěrečné kapitoly praktické části.

Diplomová práce je z hlediska struktury rozdělena na část teoretickou a praktickou. Teoretickou část předchází literární rešerše, ve které je popsána základní literatura zabývající se genderovou tématikou a médii. Teoretická část se opírá o studium odborné literatury a zachycuje téma genderu i feminismu. Další důležité téma, které je součástí teoretické části, je problematika masových médií. Navazující praktická část obsahuje analýzy jednotlivých filmů, které jsou z důvodu přehlednosti zpracovány do tabulek. Každý analyzovaný film je doprovázen obrazovým materiálem hlavních postav. Praktická část pokračuje shrnutím genderového obrazu do jedné kapitoly, kde jsou okomentována jednotlivá hodnotící kritéria. Na závěr praktické části následuje zhodnocení výsledků analýzy.

Předmětem praktické části jsou hollywoodské blockbustery, filmy, které v amerických kinech vydělaly více jak 100 milionů USD. Tento druh filmů je velmi oblíbený především mezi mladými lidmi, kterým je také primárně určen. Blockbustery definují především vysoké vstupní náklady na vznik a propagaci filmu, které se zpravidla tvůrcům vrátí během prvních pár týdnů promítání v kinech. Charakteristickým rysem většiny blockbusterů je období promítání, které je v době volna (letní prázdniny, Vánoce), aby film navštívil co největší počet diváků. Blockbustery jsou určeny pro masové publikum, z toho důvodu je charakterizuje jednoduchá a nenáročná zápletka, ale také množství stereotypů. Určeny jsou především mladému publiku, které vyhledává žánry jako

sci-fi a fantasy. Žánru sci-fi a fantasy dominují filmy s komiksovou tématikou v kombinaci s akční zápletkou, kterých za posledních několik let vznikly desítky. Stejně divácky úspěšné, jako komiksové filmy, jsou animované filmy.

2 Cíl práce a metodologie

2.1 Cíl práce

Diplomová práce je v obecné rovině zaměřena na problematiku genderového obrazu mužů a žen v hollywoodských blockbusterech. Hlavním cílem práce je zjistit, jakým způsobem jsou muži a ženy zobrazováni v hollywoodských blockbusterech a zda se v takovém druhu filmů objevují genderové stereotypy nebo předsudky. Práce využívá metodu diskurzivní analýzy jednotlivých filmů, která je primárně zaměřená na genderový obraz hlavních postav, jejich charakterové vlastnosti, vzhled, věk, úlohu ve filmu a vzájemný vztah. V závěru praktické části je uvedeno shrnutí genderového obrazu všech analyzovaných filmů a zhodnocení výsledků výzkumu. Diplomová práce v závěru praktické části odpovídá na hlavní výzkumnou otázku, která se týká zobrazení hlavních mužských a ženských postav v hollywoodských blockbusterech.

Hlavní výzkumná otázka: Jak jsou v hollywoodských blockbusterech zobrazovány mužské a ženské hlavní postavy?

2.2 Metodologie

Metodika řešené problematiky diplomové práce se v teoretické části opírá o studium odborné literatury, která souvisí s tématem genderu a médií. Praktická část je založena na kvalitativním výzkumu, jehož součástí je analýza textu a obrazu. Pro analyzování mluveného textu byl použit Bechdel test, což je jednoduchý test vyvinutý Alison Bechdel v roce 1985. Test má jednoduchá a jednoznačná kritéria. Aby film testem úspěšně prošel, musí obsahovat scénu, ve které jsou minimálně dvě ženské postavy, jejichž jména ve filmu zazní, a které spolu vedou dialog, který se netýká mužů. Rozhovor se může týkat čehokoli, co je stereotypně považováno za ženské téma, kterým je nakupování nebo děti, s výjimkou rozhovoru o mužích (Cantrell, 2013). V současné době se test používá jako indikátor rovnosti pohlaví ve všech filmových žánrech. Film ale může testem úspěšně projít nebo selhat z důvodů, které nesouvisejí se sexismem nebo s genderovou tématikou.

Předmětem analýzy kvalitativního výzkumu jsou hollywoodské blockbustery, filmy, které v amerických kinech vydělaly více jak 100 milionů dolarů. V tabulce č. 1 je sestupně (podle výše výdělku) seřazeno dvacet nejúspěšnějších hollywoodských blockbusterů. Tabulka obsahuje základní informace o jednotlivých filmech (rok premiéry,

hlavní žánr, výše výdělků). Výdělky zahrnují pouze tržby v amerických kinech, nejedná se o celosvětové tržby.

Samotný výzkum probíhal v několika fázích. Nejdříve byly několikrát zhlédnuty jednotlivé filmy a zaznamenány poznámky o genderovém obrazu hlavních postav a genderových stereotypech, které se ve filmu mohou objevit. Další částí výzkumu byla analýza jednotlivých hollywoodských blockbusterů, která je pro přehlednost zpracována do tabulek, krátce okomentována a doprovázena obrazovým materiálem hlavních postav. Jednotlivé filmy byly analyzovány podle hodnotících kritérií, kterými jsou charakteristika hlavních postav (věk, vzhled, vlastnosti, charakteristika postavy), úloha mužské a ženské hlavní postavy ve filmu, první setkání hlavních postav ve filmu, vzájemný vztah hlavní mužské a ženské postavy (přátelský, milenecký) a vztah k ostatním, vedlejším postavám. Po jednotlivých analýzách filmů následuje shrnutí a okomentování genderového obrazu hlavních postav do jedné kapitoly. Na závěr praktické části následuje kapitola, která se věnuje zhodnocení výsledků výzkumu. V příloze č. 1 na straně 89 je každý film stručně charakterizován podle režiséra, žánrů, jmen hlavních a důležitých vedlejších postav, roku premiéry, tržeb v USD a délce filmu. Informace jsou zpracovány do tabulky a následně je stručně nastíněn děj filmu, aby byl znám kontext a souvislosti.

Tabulka 1 - Nejúspěšnější hollywoodské blockbustery

	Název filmu	Žánr[1]	Rok[2]	Výdělek[3] [4]
1.	Avatar	Sci-fi	2009	$760,507,625
2.	Titanic	Drama	1997	$658,672,302
3.	Avengers	Sci-fi	2012	$623,357,910
4.	Temný rytíř	Thriller	2008	$534,858,444
5.	Star Wars: Skrytá hrozba	Sci-fi	1999	$474,544,677
6.	Star Wars: Nová naděje	Sci-fi	1977	$460,998,007
7.	Temný rytíř povstal	Thriller	2012	$448,139,099
8.	Shrek 2	Animovaný	2004	$441,226,247
9.	E. T. Mimozemšťan	Sci-fi	1982	$435,110,554
10.	Hunger Games: Vražedná pomsta	Sci-fi	2013	$424,668,047
11.	Piráti z Karibiku: Truhla mrtvého muže	Fantasy	2006	$423,315,812
12.	Lví král	Animovaný	1994	$422,783,777
13.	Toy Story 3: Příběh hraček	Animovaný	2010	$415,004,880
14	Iron Man 3	Sci-fi	2013	$409,013,994
15.	Hunger Games	Sci-fi	2012	$408,010,692
16.	Spiderman	Fantasy	2002	$403,706,375
17.	Jurský park	Sci-fi	1993	$402,453,882
18.	Transformers: Pomsta poražených	Sci-fi	2009	$402,111,870
19.	Ledové království	Animovaný	2013	$400,738,009
20.	Harry Potter a Relikvie smrti - část 2.	Fantasy	2011	$381,011,219

Zdroj: Vlastní zpracování podle Box Office [online]

[1] Jde o hlavní žánr, který definuje film.
[2] Jedná se o rok, ve kterém byl film uveden do amerických kin.
[3] Jedná se pouze o domácí (americké) tržby.
[4] Údaje jsou platné k 28. 12. 2014.

3 Literární rešerše

Kapitola literární rešerše se zaměřuje na hlavní publikace a studie, které se zabývají genderovými otázkami a vlivu masových médií na společnost. Téma diplomové práce je „obraz genderu v hollywoodském blockbusteru“. Česká literatura pravděpodobně nenabízí žádnou tištěnou publikaci nebo výzkum, který by se přímo věnoval tématu diplomové práce. Nalezneme publikace, které se věnují například reklamě, což úzce souvisí s masovými médii, kterými jsou i hollywoodské blockbustery. Tématu genderu se v českém prostředí věnuje řada autorek a autorů. Jedním z nich je pedagožka Alena Hrdličková. Hrdličková se ve své publikaci, *Úvod do gender studies (2007)*, zabývá otázkami genderu ve vztahu k českému prostředí, pracovní diskriminací, vzdělaností a rovností pohlaví. Dalšími českými autorkami zabývající se tématem genderu jsou doktorka Alena Křížková, která společně s doktorkou Hanou Maříková spolupracovala na publikaci *Pracovní dráhy žen v České republice (2011)*. Doktorka Maříkovou se zaměřuje na sociologii genderu, sociologii rodiny, rodinnou politiku a genderové rozdíly a nerovnosti na trhu práce. Výzkumné zaměření doktory Křížkové je především ekonomická nezávislost žen, mzdové rozdíly a gender v organizacích, managementu a podnikání.

Ann Oakley svou publikací, *Pohlaví, gender a společnost (2000)*, patří do základní literatury gender studies. Britská socioložka zavádí pojem gender jako první i do oblasti sociologie, neboť předtím fungoval v rámci psychologie. Autorka se zabývá základními pojmy, kterými jsou gender a pohlaví, a zasazuje je do širšího společenského kontextu. Autorka vnímá gender jako sociální a kulturní konstrukt. Významnou autorkou zabývající se tématem genderu je také americká profesorka Claire Renzetti. Publikace *Ženy, muži a společnost (2005)*, na které se Renzetti spolupodílela, obsahuje množství empirických dat o jednotlivých feministických hnutích, disciplínách a otázkách. Publikace obsahuje i analýzu jazyka médií z pohledu gender studies. S genderovými otázkami úzce souvisí i publikace americké antropoložky Margaret Meadové *Pohlaví a temperament u tří primitivních společností (2010)*, která se z pohledu doktríny kulturního determinismu zaměřuje na tři domorodé kmeny na Nové Guineji. Meadová na příkladu tří domorodých kmenů ukazuje odlišné vlastnosti a postavení mužů a žen v rámci jejich společenství. Výzkum Meadové na Nové Guineji probíhal v letech 1931 – 1933.

Tématikou masových médií, která souvisí s hollywoodskými blockbustery, jelikož jsou určena primárně masovému publiku, se zabývá publikace *Úvod do teorie masové komunikace (2007)* od Denise McQuaila. Tento anglický vědec se zabývá masovými médii a komunikační teorií a její aplikací. Masová média mají, především v moderní společnosti, zásadní význam a jsou zdrojem výkladů sociální reality. Genderové otázky a masová média propojuje práce amerického sociologa kanadského původu Ervinga Goffmana. Goffman ve své publikaci, *Gender Advertisements (1979)*, popisuje genderové stereotypy v reklamě a dokládá je obrazovým materiálem. Goffman rozděluje jednotlivé genderové stereotypy do kategorií a ty následně komentuje.

Dějinám filmu se věnuje například polský filmový kritik Jerzy Plazewski publikací *Dějiny filmu 1895 – 2005 (2009)*. Autor popisuje více než sto let dlouhou historii filmového umění a chce především mladým čtenářům přiblížit informace o éře moderního evropského i amerického filmu, ale také o ostatních státech světa, kterými jsou například Indie, Irák, Turecko, Rusko atd. Plazewski komentuje také československou a posléze českou filmovou tvorbu. Významným autorem, který se také věnuje dějinám filmu, je americký filmový teoretik David Bordwell, který společně s dalším filmovou teoretičkou Kristin Thompson vytvořil publikaci *Dějiny filmu: Přehled světové kinematografie (2007)*. Autoři se věnují jak výčtu tradičních a slavných filmových snímků, tak těm méně slavným a zapomenutým snímkům, tvůrcům filmů, filmovým školám a teoriím. Kniha věnuje pozornost jak hollywoodském filmové produkci, tak i té evropské i mimoevropské.

4 Teoretická část

Teoretická část nejprve vysvětluje základní pojmy, které se v práce objevují, což je důležité k pochopení práce a pro orientaci v textu. Pojmy jsou řazeny abecedně. V seznamu figurují pojmy související s problematikou genderu, jakými jsou pohlaví, gender, genderová identita a feminismus. V seznamu pojmů figuruje i pojem hollywoodský film, který je krátce charakterizován. Důležité je rovněž vysvětlit pojem blockbuster.

Teoretická část dále pokračuje širší problematikou genderu, popisuje problematiku genderových stereotypů, kulturní rozdíly rodových rolí, psychoanalýzu a její vliv na filmovou tvorbu, feministické filmové teorie, feministické hnutí a mýtus krásy. Na genderovou problematiku volně navazují kapitoly, které se týkají masových médií, filmu a zobrazování genderu ve filmu. V závěru teoretické části je uvedena kapitola popisující dějiny hollywoodských blockbusterů. Nejprve jsou zde charakterizovány blockbustery a následně stručně a chronologicky shrnuty zásadní filmy. Po teoretické části pokračuje výzkumná část, ve které jsou analyzovány jednotlivé hollywoodské blockbustery. Postup výzkumu a použité metody jsou popsány v kapitole č. 2 na straně 13.

4.1 Přehled základních pojmů

Blockbuster

Vysvětlení pojmu je důležité, neboť blockbustery, filmy, které v amerických kinech vydělaly více jak sto milionů dolarů, jsou předmětem analýzy tohoto výzkumu. Základním problémem dnešní hollywoodské produkce jsou rychle rostoucí náklady na výrobu filmu a jeho následné uvedení a reklama. Náklady se pohybují v řádech sta milionu dolarů za jeden film. Obrovské finanční náklady vedly filmová studia k výrobě zaručených hitů, kterými jsou blockburstery, filmy natočené pomocí vyspělé filmové technologie a speciálních efektů. Dalšími zaručenými hity jsou různá pokračování, remaky starších filmů a zahraniční filmy (Mintz, 2010, str. 27 - 28). Charakteristiku blockbusterů a výčet těch nejdůležitějších popisuje kapitola č. 4.15 na straně 40.

Feminismus

Pojem feminismus není totožný s problematikou genderu. Feminismus představuje ideologický, filosofický a světový názor žen, které se hlásí o svá práva. Vychází především

z přesvědčení o nerovném, případně horším nebo ponižujícím postavení žen ve společnosti v porovnání s mužskými protějšky. Feministické hnutí usiluje o změnu této situace (Hrdličková, 2007, str. 15 – 17). Členka hnutí feminismu, Teresa Billington-Greig, definovala feminismus v roce 1911 jako hnutí, které se snaží reorganizovat svět na základě sexuální rovnosti ve všech lidských vztazích, hnutí, které odmítá rozdílnost založenou na pohlavní příslušnosti a snaží se zrušit sexuální privilegia a rodová omezení (Zvěřina, 2007). V kapitole č. 4.8 na straně 29 je stručně nastíněn vývoj feministického hnutí a nejdůležitější otázky, kterými se autoři a autorky zabývali v jednotlivých etapách.

Film a hollywoodský film

Film se objevil na konci devatenáctého století jako technická novinka. To co nabízel, nebylo nové ani obsahem ani funkcí. Umožnil přenesení starší tradice poskytování zábavy do nových podob prezentace a distribuce. Film, jakožto masové médium, byl z části reakcí na fenomén doby – volný čas, tedy doby, kdy člověk není v práci, a také byl částečně řešením problému, jak by měla celá rodina úsporně a především společensky přijatelně trávit svůj volný čas (McQuail, 2007, str. 37).

Film ale nereprezentuje pouze masovou zábavu pro široké publikum. Filmy, i ty špatné, jsou důležitým sociologickým a kulturním dokumentem. Stejně jako jiné populární umělecké styly, tak i film je důležitým ukazatelem, který odráží postoje veřejnosti. Hollywoodské filmy znázorňují americké hodnoty, sny a chování. V průběhu dvacátého století byl film nevlivnější nástroj masové kultury ve Spojených státech amerických. Hollywoodské filmy hrály klíčovou roli v americké modernizaci. Byly nástrojem při formování amerických představ o mužství, ženství, etnicitě a sexualitě (Mintz, 2010, str. 11). Definici, vývoji a proměně hollywoodských filmů se věnuje kapitola č. 4.15 na straně 40.

Gender

Výzkum genderu a s ním souvisejících témat dnes představuje celou škálu dílčích problematik vzájemně propojených, které vycházejí z historických kořenů a sociologických výzkumů zaměřených z různých pohledů na problematiku nerovnosti mužů a žen. Podle Velkého sociologického slovníku (Petrusek, 1996, str. 339) je gender pojem, který vyjadřuje, že vlastnosti a chování spojované s obrazem ženy a muže jsou

formovány kulturou a společností. Určení rolí, chování a norem, které se vztahují k ženám a mužům se ve společnostech, obdobích a sociálních skupinách různí.

Gender je anglický termín, který čeština překládá jako „rod“. Termín gender se hojně používá ve feministických pracích v anglickém originále. Gender se zásadně odlišuje od pojmu pohlaví, které označuje biologickou rovinu odlišností mezi mužem a ženou (Kalnická, 2009, str. 8).

Genderová identita

Genderová identita je vystavěna na binárních opozicích. Každá kategorie předpokládá zásadní odlišnost od druhé a díky tomu získává svůj specifický význam (Zábrodská, 2009, str. 30). *„Mužské a ženské identity jsou připravovány v rámci systému, který vnucuje stejnost tam, kde není a popírá podobnost tam, kde je“* (Lovell, 1995, str. 30). Genderová identita se vytváří velice brzy a většinou ji již nelze změnit. Ve vývoji genderové identity jedince hraje kritickou roli očekávání rodičů (Oakley, 2000, str. 123). Působením okolí a vlastních dispozic si každý buduje svou genderovou identitu jako část osobní identity, učí se chovat jako muž či žena. *„Genderovou identitu si dítě neosvojí mechanicky od rodiče stejného pohlaví, ale tím, že se s ním identifikuje.“* (Hrdličková, 2007, str. 10 – 11). Psychologické teorie zabývající se získáváním pohlavní identity, jsou rozepsány v kapitole č. 4.6 na straně 25.

Genderová studia

Genderová studia jsou vědeckou disciplínou, která sleduje různé sociálně a kulturně podmíněné společenské rozdíly mezi muži a ženami. Nejedná se o současné rozdíly, ale i rozdíly v minulosti. Studia nejsou orientována pouze na problematiku, která se týká žen, ale obecně na problematiku vztahů muže a ženy ve společnosti i v jiných kulturách (Hrdličková, 2007, str. 7 - 11).

Genderová socializace

Společnost automaticky předpokládá existenci dvou genderů, které jsou ve shodě s mužským a ženským pohlavím. Pro každý gender existuje soubor předpokladů, stereotypů. Jedním z prvních je zařazení si druhé osoby do kategorie muž/žena. Jedná se o genderovou socializaci, proces učení se ženským a mužským rolím, kdy si jedinec od

útlého věku vytváření své identity osvojuje určité sociální normy a hodnoty v rámci socializace. Zjednodušeně řečeno se učí, jak by se měl jako holčička/žena nebo chlapeček/muž chovat, jednat, vyjadřovat a oblékat. Tím si vytváří svou genderovou identitu. Proces genderové socializace je nejintenzivnější zejména v raném dětství, ale probíhá více či méně celý život člověka (Hrdličková, 2007, str. 10).

Genderové role

Podle profesora George Murdocka, který se zabýval studiem více než dvoustovek kultur, vyplývá, že každá společnost má určité principy, podle kterých dělí činnosti na ty, které jsou vhodné pro muže a pro ženy. Tyto principy se ale liší od jedné kultury ke druhé a nelze je brát jako obecně platné tvrzení, že jejich podobu určuje biologie (Oakley, 2000, str. 99). Genderové role představují souhrn očekávaných jednání, způsobů jednání a chování, které jsou typické pro projev muže a ženy. Tyto role si každá/každý osvojuje v rámci procesu socializace již v prvních týdnech života. Jedná se o určitá nepsaná pravidla, která připisují určitý druh chování typický pouze pro ženy a pro muže (Hrdličková, 2007, str. 9).

Pohlaví

Všichni vědí, jak se od sebe odlišují muž a žena. Za tímto věděním však stojí spousta otázek. Jak se liší? Do jaké míry se liší? Jakou roli tato odlišnost hraje v tom, jak jsou přijímáni ve společnosti? Zatímco první dvě otázky jsou záležitostí faktů, třetí otázka je záležitostí hodnot (Oakley, 2000, str. 15). Pohlaví je základní biologicko-sociální charakteristika každého jedince. Biologicky určuje pohlaví jedince přítomnost pohlavních chromozomů (Petrusek, 1996, str. 781). Podle Bourdiea (2000, str. 13) se *„biologický rozdíl mezi pohlavími, mezi mužským a ženským tělem, a hlavně anatomický rozdíl mezi pohlavními orgány, může jevit jako přirozený důvod sociálního rozlišování mezi rody, a zvláště pak rozdělování práce podle pohlaví.“*

Jeden z aspektů toho, jak zničit jeden z tradovaných názorů na nerovnost mezi pohlavími je podle Oakleyové[5] (2000, str. 20) rozlišovat mezi pojmy pohlaví a gender.

[5] Britská spisovatelka, sociložka a feministka.

Předsudky

Definice pojmu předsudek[6] podle Allporta (2004, str. 38) znamená smýšlet o ostatních špatně bez náležitého opodstatnění. Slovní spojení „smýšlet o někom špatně“ je třeba chápat tak, že zahrnuje pohrdání, odpor, obavy, averzi a také různé formy chování, které jsou projeven nesympatií, slovního napadání, diskriminace i násilí. Předsudek je odmítavý až nepřátelský postoj vůči člověku, který patří do určité skupiny jen z toho důvodu, že do té skupiny patří, a tím pádem má nežádoucí vlastnosti, které jsou této skupině připisované (Allport, 2004, str. 39).

Sexismus

Sexismus je zvýrazňování rozdílů mezi muži a ženami. Jde v něm o podléhání stereotypům typicky ženských a mužských vlastností a chování, v nichž je zabudována mužská dominance. Typicky sexistické chování představuje sexuální obtěžování žen a zneužívání pouze proto, že jsou ženského pohlaví (Kalnická, 2009, str. 8). S problematikou genderu a sexismu úzce souvisejí pojem stereotyp, protože především v médiích, ať už v reklamě nebo ve filmu, jsou ženy a muži zobrazováni ve stereotypních rolích.

Stereotypy

Pojem stereotyp vymyslel žurnalista Walter Lippmann, jenž psal o zjednodušených obrazech sociálních skupin, které si nosíme v hlavě (Lippa, 2009, str. 162). Stereotypy jsou předem stanovené, apriorní představy o povahových rysech, zvycích určité skupiny a způsobech chování, aniž by byla brána v úvahu individualita jejích členů. Prostřednictvím stereotypů získáváme základní informace o situacích a lidech bez nutnosti dalších znalostí a detailů. Jejich základní vlastností je fakt, že nejsou vytvářeny osobní zkušeností, ale získávají se tradováním, verbálním i neverbálním zprostředkováním ostatními příslušníky společnosti (Janošová, 2008, str. 27). Nositelem stereotypu je vždy konkrétní jedinec. Kulturní stereotypy mohou označovat vyobrazení různých kategorií, které jsou vyjádřeny v mýtech, pohádkách, historii nebo které hlásají masová média, mocenské elity či zájmové skupiny. Kulturní stereotypy představují to, co se o dané kategorii říká nebo píše (Hnilica, 2010, str. 12 -15).

[6] Odvozený od latinského precedent – úsudek, který se opíral o dřívější rozhodnutí a zkušenosti.

4.2 Genderové téma v USA

Ve Spojených státem amerických zajistil ženám volební právo 19. dodatek americké ústavy, který byl ratifikován 26. srpna 1920. Do té doby mohly ženy volit pouze v některých státech USA, jako například Wisconsin, Illinois a Michigan. Vůbec první země světa, kde mohly ženy volit, byl Nový Zéland (ČT24, 2010). K rozvoji genderové rovnosti přispěly mimo jiné obě světové války (Řehořová, 2010, str. 62 - 63). Ve Spojených státech amerických má slovo gender bohatou historii. Původně představovalo gramatickou kategorii. Na počátku šedesátých let se objevilo rozlišování mezi pojmy pohlaví a gender. Rozlišení těchto slov mělo pomoci transsexuálům oddělovat jedno pohlaví od druhého. O desetiletí později převzal toto rozlišení za své feminismus. Jednak z toho důvodu, aby se vyhnul sexuálním konotacím slova pohlaví a oddělil pohlaví od pouhé biologické stránky (Bock, 2007, str. 336). Biologický determinismus je v rozporu s antropologickými výzkumy, které dokazují, že vnímání genderových rozdílů a míra genderové dominance se v různých kulturách dramaticky odlišuje (Hrdličková, 2007, str. 13 - 14). Teoretická část pokračuje teorií sexismu v USA.

4.2.1 Teorie sexismu

Ve Spojených státech amerických bývá často postavení žen v období do 19. století srovnáváno se situací Afroameričanů. Postavení žen jako minority je specifické, neboť jejich místo je tradičně po boku muže. Ženy přitom ve společnosti netvoří početní menšinu, ale většinu. Autoři teorie moderního sexismu rozlišují jeho dvě formy, tradiční a moderní sexismus. **Tradiční sexismus** je charakteristický lpěním na tradičním rozdělení rolí, odlišným chováním k mužům a k ženám a přesvědčením o nižším intelektu žen. Naopak **moderní sexismus** je charakteristický popíráním existence trvalé diskriminace žen, negativním vztahem k jejich požadavkům a odmítáním podpory pro politiku, která by jim pomáhala (Hnilica, 2010, str. 186 – 188). Následující kapitola č. 4.3 se věnuje problematice genderových stereotypů.

4.3 Genderové stereotypy

Stereotypní představy mají v naší společnosti hluboké kořeny, které sahají do daleké historie. Již v Bibli se můžeme setkat s náznaky podřízenosti žen a nadřazenosti mužů (Nakonečný, 1997, str. 163). Hrdličková definuje genderové stereotypy jako

zjednodušené souhrnné popisy a pravidla, která jsou určená pro chování, jednání a prezentování se žen a mužů. Jedná se často o předsudky a mylné představy o tom, co je obecně správné a přirozené chování. Jedinci jsou posuzováni na základě jejich příslušnosti k určitému pohlaví bez větší specifikace toho, co jim je vrozené a co získali výchovou. Nejsou brány v úvahu jejich individuální vlastnosti, schopnosti, názory a představy o životě (2007, str. 11- 12).

Důležité je zmínit, co vede dívky a chlapce, následně ženy a muže, k vlastnostem a projevům, které jsou obecně v souladu s představou o genderových rolích. Kdo je nejvíce ovlivňuje? Jsou to především rodiče, následně škola, kde probíhá kontakt s vrstevníky. Vliv na utváření genderových představ mají také jazyk, média a další sociální instituce (Hrdličková, 2007, str. 11- 12).

Past genderových stereotypů v sobě nese dvě úskalí. Za prvé jde o radikální oddělení ženských a mužských znaků. Za druhé předpoklad, že příslušnice a příslušníci daného pohlaví tvoří ucelenou skupinu, která nepřipouští různorodost a sdílí v zásadě stejné zájmy, hodnoty, potřeby a životní styl (Hrdličková, 2007, str. 11- 12). Následující kapitola č. 4.4 nastíní kulturní rozdíly rodových rolí.

4.4 Kulturní rozdíly rodových rolí

Téměř v každé společnosti jsou ženy, ať už fyzicky, politicky nebo ekonomicky, podřízené mužům. Současně na světě neexistuje žádná společenská skupina, národ či etnikum, ve kterém bychom nenašli určité rozdíly mezi chlapci a dívkami, a které by neodlišovaly mužskou a ženskou roli. Chlapci a dívky jsou vystavováni rozdílným socializačním vlivům (Janošová, 2008, str. 13).

Dichotomie vztahu kultura/příroda se promítá i do členění lidské společnosti. Diverzifikace žen a mužů je z antropologických poznatků zřejmá ve všech lidských skupinách. Naopak sociologický způsob uvažování nabízí dva úhly pohledu. První, který má kořeny v magii a náboženství, je spíše holisticky zabarvený. Ženy, stejně jako muži, jsou fenoménem dílčím, vydělovaným z určitého celku a vztahovaným a posuzovaným jak vůči tomuto celku, tak vůči jeho dalším částím. Druhý pohled, který je historicky novější, je perspektivou spíše individualistickou, fenomenologizující. Podle něj každá žena permanentně vytváří a reprezentuje samostatný svět či konfiguraci světů, promítá do nich

historické zkušenosti i aktuální interakční zážitky a zkušenosti a modeluje v tomto prostoru i obrazy příslušníků druhého pohlaví a svůj vztah k nim (Vodáková, 2003, str. 260 – 268).

V dějinách Evropy nalezneme řadu příkladů toho, jak rozdílně lze vnímat a vykládat pohlaví. Po staletí se vedl spor o tom, jaké jsou ženy a muži a jací by měli nebo mohli být. Tyto hlasy se ozývaly především v Itálii, Francii a Španělsku v dobách počínající renesance. Šíření ohlasů na postavení muže a ženy napomáhal rostoucí význam písemnictví, především písemné zachycení evropských národních jazyků a knihtisk (Bock, 2007, str. 11). Pohled na dějiny z hlediska genderu umožňuje dešifrovat určité jevy omezování žen. Příkladem může být podvazování nohou v Číně, které trvalo až do počátku dvacátého století a sloužilo jako spolehlivá kontrola a uvěznění žen z vyšších vrstev v domácnosti. V Indii byl do roku 1829 praktikován zvyk satí, který donucoval ženy následovat svého manžela ve smrti. Dalším znakem omezování práv žen je fakt, že ve většině zemí světa měli muži volební právo dříve než ženy (Valdrová, 2006, str. 170 - 175). Kapitola č. 4.5 popisuje téma feminity a maskulinity.

4.5 Feminita a maskulinita

Nejprve je potřeba vysvětlit, co termíny znamenají. Feminita poukazuje spíše na emoční citlivost, umělecké nadání, důraz na vybrané způsoby, tendenci k neagresivně a plachosti, k starostlivosti o ostatní a sexuální orientaci zaměřenou na muže. Výčet vlastností, které se spojují s feminitou, můžeme považovat za stereotypní. Výzkumníci v oblasti psychologie chápou feminitu a maskulinitu jako individuální rozdíly ve znacích a chování souvisejících s genderem, tedy jako rozmanitost existující v rámci obou pohlaví. Podle Richarda Lippi (2009, str. 77) je maskulinita a feminita ten aspekt genderu, který kolísá jak mezi muži, tak mezi ženami.

Na začátku dvacátých let minulého století realizoval výzkum tématu maskulinity a feminity psycholog ze Stanfordské univerzity, Lewis. Provedl klasickou studii zaměřenou na zkoumání nadaných dětí. Jednalo se o 856 chlapců a 672 dívek s vysokým IQ, aby mohl vystopovat jejich sociální a intelektuální vývoj v průběhu času. Z jeho výzkumu vyplývá, že nadaní chlapci vykazovali docela jiné zájmy než stejně nadané dívky. Terman předpokládal, že takové pohlavní rozdíly mohou sloužit jako prostředek k měření variací v psychologické maskulinitě a feminitě v rámci každého pohlaví. Podle Termana bylo možné maskulinitu a feminitu změřit pomocí vhodně vytvořeného testu,

podobně jako například inteligenci či zrak. Takovým spolehlivým nástrojem pro měření maskulinity a feminity byl dotazník *„Dotazník postojů a zájmů“*, o 456 položkách, který měřil obecné vědomosti, emoce, preference zaměstnání, preference knih, osobnostní znaky, slovní a obrazové asociace, názory a postoje. Tvůrci dotazníku brali na vědomí, že test nebyl založen na teorii maskulinity a feminity. Dále také připouštěli, že test může být limitován kulturou a že existuje možnost, že individuální rozdíly v maskulinitě a feminitě mohou být způsobeny jak přírodou, tak kulturou (Lippa, 2009, str. 79 – 106).

Termanův výzkum se později stal terčem kritiky a výsměchu. Během let došlo k dalším pokusům o měření nebo definici maskulinity a feminity. Nakonec v osmdesátých a devadesátých letech zájem o koncept maskulinity a feminity opadl. Znaky feminity a maskulinity byly chápány spíše jako stereotypy v lidské mysli, než skutečné charakteristiky (Lippa, 2009, str. 79 – 106). Následující kapitola č. 4.6 zůstává v oblasti psychologie a popisuje čtyři psychologické teorie vzniku a vývoje pohlavních rozdílů a jejich nedostatky.

4.6 Psychologické teorie o pohlavních rozdílech

Rozlišují se čtyři psychologické teorie, které se zabývají vznikem a vývojem pohlavních rozdílů. Jde o **teorie utvrzování**, **identifikační**, **imitační** a **kognitivní**. Každá teorie má omezený dosah. Zatím nebyla vypracována souhrnná teorie, která by svým obsahem zastřešovala všechny čtyři zmíněné teorie (Karsten, 2006, str. 32). Osobnost Sigmunda Freuda, který je autorem identifikační teorie, je důležitá i v kapitole č. 4.7 na straně 27, která se týká psychoanalýzy a sexuality, jelikož psychoanalýza měla, mimo jiné, značný vliv na feministickou filmovou teorii.

Teorie utvrzování tvrdí, že chlapci a děvčata jsou od nejútlejšího dětství utvrzováni ve způsobech chování, které jsou specifické pro jejich pohlaví, a které společnost považuje za přiměřené. Pokud se projevují přiměřeným způsobem, dostává se jim pochvaly, souhlasu, uznání nebo odměny. Naopak pokud se projevují nepřiměřeným způsobem, který je připisován opačnému pohlaví, je takový projev chování v lepším případě ignorován, jinak si jedinec vysloužíí nesouhlas, kritiku, upření privilegií, odepření lásky či jiné negativní sankce (Karsten, 2006, str. 32).

Psychoanalytická **teorie identifikace** pochází od rakouského lékaře Sigmunda Freuda. Podle něj prochází děti během svého vývoje několika stádii. Během prvních dvou stádií, která Freud nazývá orální a anální, se dívky a chlapci příliš neliší svých chováním a vnitřním prožíváním. Teprve ve věku kolem čtyř let začíná vývoj dívek a chlapců nabírat jiný směr. V tomto věku si děti začínají být vědomy svých vlastních genitálií a jejich odlišnost od druhého pohlaví. Toto zjištění zahajuje třetí vývojové stadium, stadium falické. Během falického stadia dochází u dítěte k identifikaci. Dítě utváří své vlastní chování podle vzoru, kterým je rodič stejného pohlaví. Od něj se učí chovat způsobem příslušejícím jeho genderu. Identifikace chlapců a dívek přitom probíhá odlišnou cestou (Renzetti, 2003, str. 94).

U chlapců je identifikace motivována stavem, který Freud nazývá kastrační úzkost. Zjednodušeně stav kastrační úzkosti znamená, že chlapcova láska k matce nabývá sexuální povahy a on tak pohlíží na svého otce jako na soka. Jakmile však chlapec spatří ženské pohlavní orgány, pojme domněnku, že všechny ženy a dívky byly z nějakého důvodu kastrovány, a začne se obávat stejného osudu, pokud nepřestane soupeřit se svým otcem. Namísto soupeření se snaží připodobnit otci a vstřebává jeho vlastnosti a způsoby chování. U dívek je naopak identifikace motivována stavem závisti. Závist se u dívek vytvoří při prvním spatřením mužského pohlavního ústrojí, dívka tak dochází k pocitu, že byla tohoto ústrojí zbavena. Začne trpět pocitem nedokonalosti, žárlivosti vůči chlapcům a opovržením vůči matce a všem ženám, se kterými své „znetvoření“ sdílí. Svou lásku přenáší na otce a ve snaze získat ho pro sebe se ztotožňuje s matkou (Renzetti, 2003, str. 94 - 95).

Imitační teorie tvrdí, že chlapci a dívky získávají chování, které je typické pro jejich pohlaví tím, že pozorují vzory téhož pohlaví, které pak napodobují a přejímají. Úspěšnost vzoru záleží na tom, jak moc je modelové chování úspěšné. Setkává-li se s uznáním nebo kritikou, je-li odměňováno nebo trestáno. Napodobuje se hlavně úspěšné chování vzorů. Imitační teorie tvrdí, že chlapci napodobují své otce a další mužské vzory, zatímco dívky napodobují své matky a další ženské vzory (Karsten, 2006, str. 36).

Kognitivní teorie vychází z díla psychologů Jeana Piageta a Lawrence Kohlberga, kteří se věnovali studiu mentálních procesů. Základem teorie je princip, podle kterého se děti učí genderu v rámci svých rozumových snah nalézt řád v sociálním světě, který je kolem nich. Podle teorie objevují malé děti v okolním hmotném a sociálním světě vzorce, k čemuž mají sklon. Jakmile začnou objevovat určité pravidelnosti a kategorie, spontánně

si v souladu s nimi vytvářejí i představu o vlastním já a o souboru sociálních rolí. Vytvářené kategorie se nazývají schémata a jedním ze základních schémat malých dětí je pohlaví. Pohlaví je stabilní a snadno rozpoznatelnou kategorií, která se projevuje v množství jasně viditelných fyzických znacích (Renzetti, 2003, str. 101).

Zmíněné psychologické teorie mají určité mezery a nedostatky. Nelze přehlédnout Freudovo protiženské vyznění identifikační teorie. Freud v ní popisuje ženy jako méněcenné, přičítá se jim žárlivost, pasivita a masochismus. Freud vymezuje ženy jako méněcennou odchylku od mužské normy. Celkově klade identifikační teorie ženy na nižší stupeň oproti mužům, legitimizuje genderovou nerovnost. Za nedostatek kognitivní teorie se považuje věk, v němž si děti údajně vytvářejí svou genderovou identitu. Kognitivní teorie tuto fázi klade do věku kolem čtyř let, výzkumy naopak naznačují, že k tomu dochází dříve, již ve dvou letech. Z jiného výzkumu také vyplývá, že pohlaví a gender nejsou základními pořádajícími kategoriemi či schématy pro všechny lidi bez rozdílu (Renzetti, 2003, str. 96 – 102).

Meze teorie utvrzování souvisí s tím, že ve vědeckých studiích nelze zjistit příčinnou souvislost mezi zaznamenanými pohlavně specifickými rozdíly v chování a předcházejícím rodičovským utvrzováním. Chování může být vrozené, dítě ho může přejmout od starších vzorů téhož pohlaví. Abychom mohli prokázat souvislost, museli bychom sledovat rodiče po delší dobu v jejich přirozeném prostředí. Imitační teorie má nedostatky především v tom, že v našem kulturním prostoru se o děti předškolního i školního věku starají častěji a déle osoby ženského pohlaví. Ve škole jsou to učitelky, vychovatelky, doma matky. Přesto v těchto letech chlapci nepřejímají ve větší míře ženské chování. Proč se chlapci v pozdějších letech a v pubertě vymezují vůči druhému pohlaví a přijímají podstatné znaky specifické pro vlastní pohlaví, na to imitační teorie neumí uspokojivě odpovědět (Karsten, 2006, str. 34 – 37). Následuje kapitola, která stručně vysvětluje koncept psychoanalýzy a souvisejících témat, například sexuality. Hlavní osobnosti následující kapitoly č. 4.7 jsou Sigmund Freud a Simone de Beauvoir.

4.7 Freudismus, psychoanalýza a sexualita

Osobnost Sigmunda Freuda je důležitá z toho důvodu, že z jeho myšlenek vzešel nový ženský mýtus. Freudovská doktrína sama o sobě prakticky nelze vyvrátit nebo zpochybnit. Freud svým objevem obohatil naši kulturu, ale současně přišel s teoriemi,

které se ne zrovna pozitivně týkaly ženského pohlaví. Freud se domníval, že všechny neurotické problémy mají původ v sexualitě. Na ženy nahlížel pouze ve světle jejich sexuálních vztahů s muži. Tehdejší společenské poměry ženám odepíraly vzdělání a nezávislost, tudíž přišly o možnost uvědomit si své možnosti a další osobní růst (Friedan, 2002, str. 166 – 184).

Feministky projevovaly značný zájem o psychoanalytickou teorii, ze které čerpaly mnoha rozmanitými způsoby. Teorie psychoanalýzy se skládá z psychologické teorie a klinické praxe. Psychoanalýza je věda, která se zabývá lidským rozvojem a lidskou psychikou (Chodorow, 1989, str. 166). Předmětem psychoanalýzy je lidská sexualita a nevědomí, které jsou kauzálně propojeny. Nevědomí obsahuje vše, co bylo z vědomí vytěsněno. Nevědomí se řídí vlastními zákony. Podle Freuda je to buď přítomnost, nebo nepřítomnost mužského pohlavního ústrojí, co způsobuje sexuální rozdíly, tedy důraz na kastrační komplex, který byl vysvětlen v předešlé kapitole (Mitchell, 1998, str. 277 – 281).

4.7.1 Sexualita

Samotný pojem vznik relativně pozdě, až na počátku devatenáctého století. Michel Foucault v úvodu svého díla, *Dějiny sexuality,* popisuje sexualitu, která byla na začátku sedmnáctého století ve společnosti brána otevřeněji, než je tomu dnes. Pro sexuální praktiky se nevyhledávalo ústraní, člověk byl více tolerantní. To se změnilo až s nástupem viktoriánské buržoazie. Sexualita začala být držena pod zámkem, uklizena do ústraní. Byla eliminována na pouhou reprodukci v párovém manželství (Foucault, 2003, str. 9 – 10).

Sexualita je jedním z předmětů psychoanalýzy. Obecně bývá muž považován za sexuálního lovce a žena naopak za sexuální objekt. Žena podle lidových představ přistupuje na sex především proto, aby udělala muži radost. Chápání ženy jako sexuálního objektu se přenáší i do pracovního prostředí. Některé profese, ač jsou formálně stejné, odlišují se podle toho, zda jsou zastávány mužem, či ženou. Například sekretářka má vařit kávu, být milá, usmívat se, naopak sekretář, muž, je spíše pravou rukou svého nadřízeného, jeho poradce (Fafejta, 2004, str. 131 – 132).

Freud ve své knize, *O člověku a kultuře,* popisuje sexualitu jako pud, který není u člověka vždy vázán na pouhé rozmnožování (Freud, 1990, str. 402). To znamená, že lidská sexualita, na rozdíl od sexuality jiných živočichů, není řízena instinktem, tedy geneticky daných vzorcem chování. Lidskou sexualitu označuje Freud jako dílčí pudy,

projevy, které lze pozorovat v raném dětství (Metz, 1991, str. 9). S tématem sexuality souvisí pojem ženskost, kterému se mimo jiné věnuje Simone de Beauvoir.

4.7.2 Co je to ženskost?

Pojem ženskost také souvisí s prací Sigmunda Freuda, který se od počátku své vědecké práce zabýval otázkou, v čem tkví rozdíl mezi pohlavími a co je podstatou ženskosti. Podle Freuda (1997, str. 95) psychologie nemůže rozřešit záhadu ženskosti. Vysvětlení pojmu podle něj nemůže přijít dřív, dokud nedojde k vysvětlení diferenciace živých bytostí na dvě různá pohlaví. Stejnou otázku si položila ve svém slavném díle, *Druhé pohlaví,* Simone de Beauvoir[7]. Autorka vycházela z Hegelovy myšlenky, která říká, že biologická rovina člověka není daná, člověk se ke své biologické určenosti vztahuje reflexivně. Kritickým postojem ke koncepci Freuda a tvrzením, že ženami se stáváme, ne rodíme, se Beauvoir stala matkou a zdrojem druhé vlny feminismu, jemuž je věnována kapitola č. 4.8 na straně 29.

Beauvoir zároveň přišla s rozlišením biologické a sociokulturní stránky, tedy rozlišením mezi pohlavím a rodem (Kalnická, 2010, str. 65 – 68). Podle Beauvoir (1967, str. 25) není biologie dostatečně schopná dokázat nezbytnost pohlavního rozmnožování, tedy ani různost pohlaví a jedinců. Z biologie nelze odvodit nadřazenost či podřadnost jednoho pohlaví vůči druhému. Neexistuje žádný biologický důkaz, který by svědčil o podřízenosti ženy. Z jejího tvrzení vyplývá, že nadřazenost muže nad ženou není biologické povahy a nemá v biologii žádnou oporu. Psychoanalýza podle ní napomáhá k tomu, aby se odcizení ženy odůvodňovalo vědecky. Podle Beauvoir je gender konstrukt a ženou se stáváme pod kulturním nátlakem. V následující kapitole č. 4.8 jsou nastíněny dějiny feministického myšlení, jehož vznik Beauvoir svým dílem podpořila.

4.8 Feministické hnutí

„Během více než jednoho století jsme svědky sice pomalého, ale zato stabilního růstu ženského hnutí, a to feminismu v nejširším slova smyslu“ (Scott, 2008, str. 110). Začátek feministického hnutí lze najít ve dvou mezníčích, a to v boji amerických osad za nezávislost a francouzské revoluci. V těchto okamžicích dochází k posunu ve vnímání rolí,

[7] Představitelka existencialismu, francouzská filozofka a spisovatelka.

které měly původně vnější důvody, jako válku a revoluci, kdy dochází k rozkolísání tradičních hodnot a tvorbě nových. Ženy byly okolnostmi donuceny přejímat mužské role a uvědomovaly si, že jsou schopny je převzít (Osvaldová, 2004, str. 17). Společným rysem feminismu je antidiskriminační apel. Z feministických teorií vzešla genderová studia. Inspirací pro vznik feministického hnutí jsou například filosofie dekonstrukce, archetypální kritika, psychoanalýza, Foucaultova kritika moci či postkoloniální kritika (Knotková, 2008, str. 11 - 12). Foucaultovo pojetí diskursu a moci je užitečné pro pochopení, jak mocenské systémy určují to, jakým způsobem jsou věci v konkrétní společnosti chápány a jak se o nich hovoří. Foucault používá termín diskurs v souvislosti s tím, jaká pravidla a praxe formují smysluplná tvrzení a regulují to, o čem se může hovořit v různých historických etapách (Cartwright, 2009, str. 112).

Feministické hnutí je tradičně rozděleno do tří etap. První etapa začíná v polovině osmnáctého století a končí v polovině dvacátého století. Tématy tohoto časového rozmezí jsou především otázky týkající se právního postavení žen, ekonomická samostatnost žen a emancipace ve vzdělání. Druhá etapa začíná v šedesátých letech minulého století. V tomto období se feministické hnutí začíná liberalizovat, snaží se o propracování metodologie a argumentace. Hlavními tématy jsou otázky týkající se násilí páchaného na ženách, kritika stereotypních představ o ženách v umění, médiích a v sociopolitických strukturách. Od počátku devadesátých let minulého století se mluví o třetí etapě feministického hnutí, kdy už o něm nelze uvažovat jako o jednotném myšlenkovém proudu. Ve třetí etapě je jednou z hlavních témat otázka diskurzu vizuálního umění (Komárková, 2006, str. 25).

4.9 Mýtus krásy

Kapitola o mýtu krásy souvisí s tématem genderu tím, jakým způsobem jsou zobrazovány ženy ve filmech, přesněji jak určitá herečka vypadá ve vybrané roli, což bude jedním z kritérií analýzy v praktické části. Speciálně pro Hollywood je krása, a to především ženská krása důležitá. Pokud chce žena získat roli v americkém velkofilmu, talent není to jediné, co pro získání role potřebuje. Podle feministky Naomi Wolf a mnoha dalších, je krása novodobý nástroj útlaku žen. Mýtus krásy je podle nich velmi rafinovaný způsob, jak odebrat ženám síly, kterými by mohly disponovat, protože se navenek tváří jako prostředek k dosažení úspěchu (Navrátilová, 2004, str. 129 - 130).

Krása se stává hlavním kritériem, podle kterého jsou všechny ženy hodnoceny, ať chtějí vyniknout v jakémkoliv oboru. Ženy, které nejsou nijak zvlášť krásné, neodpovídají ideálu krásy, a přesto jsou úspěšné ve svém zaměstnání, jsou nařčeny z toho, že jim nezbylo nic jiného, než se naplno věnovat například vědě, jelikož nemají jinou možnost. Na druhou strany ty, které odpovídají diktátu krásy, jsou zase podezírány, že nemají na starost nic jiného, než péče o vlastní krásu a honbu za dokonalostí (Navrátilová, 2004, str. 129 - 130).

4.9.1 Krása jako konstrukt

Lidé neustále hodnotí, jak druzí vypadají. Slovníky definují krásu jako něco skutečného a objektivního. Nebo jednoduše jako radost, kterou objekt vyvolává v pozorovateli. V kinech a časopisech se vytvářejí předobrazy krásy, které jsou vlastně podvodem, konstruktem. V Hollywoodu se běžně využívá, pokud má herec nějaké tělesné nedostatky, dvojníků, kteří dotvářejí dojem graciéznosti a síly. Feministky a intelektuálně založené ženy i muži se staví proti kráse. Krásu považují jako příčinu slabosti a napětí. Považují ji za něco, co zatemňuje ostatní stránky lidské povahy. Hollywood předpokládá, že muži vypadají romanticky v každém věku a působí při tom věrohodně. Ženy naopak hollywoodské detektory neošálí. Jakmile žena dosáhne středního věku, může být obsazena do role starších žen, ale nestane se nebo málokdy, aby dostala roli mladší ženy nebo ženy svého věku (Etcoff, 2002, str. 10 - 71).

Prostřednictvím médií se po celém světě šíří normovaná krása, která diktuje, jaké mají být vlasy, tvary prsou, pasu, boků, nohou, očí, rtů či nehtů. U žen je stárnutí považováno za nemoc. Ženy jsou zastrašovány pomíjivostí jejich krásy. Každý rok se volí nové miss. Reklamy přinášejí nové a nové účinnější, šetrnější kosmetické prostředky. V mnoha zemích světa je krása společenský konstrukt, který je závislý na dané kultuře v daném čase (Valdrová, 2006, str. 37 – 40).

Každá kultura si představuje krásu jinak. S krásou úzce souvisí pojem make - up. *„V západním světě se „make – up“ považuje za nedílný krok k dosažení ženskosti, kdy tento stav není ani skutečnost, biologie nebo gender“* (Lovell, 1995, str. 90). Většina žen tvrdí, že se líčí kvůli sobě. Ve skutečnosti v sobě mají ale dávno vepsaný diktát společnosti, který říká, že bez nalíčení a jiných úprav prostě nelze vyjít z domu. Reklamy vnucují dojem, že péče o zevnějšek ženám nahradí city, které postrádají v reálném životě

(Valdrová, 2006, str. 40). Následující kapitola č. 4.10 opouští téma genderu a věnuje se oblasti médií a filmu.

4.10 Média a společnost

Může se zdát, že média slouží pouze jako nástroj pro přenos informací. Média se ale během dvacátého století stala silných socializačním nástrojem, který ovlivňuje vnímání světa a utváření postojů naší reality (Giddens, 2003, str. 359 – 360). Právě to byl ten důvod, proč se o média začala zajímat feministická studia. Právě porozumění mediálním obrazům a kulturní interpretace projevů nerovností, dominantního postavení a utiskování, jsou hlavním cílem feministické analýzy (Gill, 2007, str. 7).

Zkoumání účinků médií představuje významnou oblast, jelikož je přitažlivá a velmi složitá. Lidé chtějí vědět, jaký na ně mají média vliv (Jirák, 2006). Média jsou v dnešní době nedílnou součástí každodenního života jednotlivce. Skrze média získáváme informace o okolním světě. Analytici médií ale poukazují na to, že média mimo jiné hrají důležitou roli v genderové socializaci a ve vnímání našeho postavení ve společnosti. Média kulturu nejen reflektují, ale také ji aktivně ovlivňují a vytvářejí (Kubálková, 2009, str. 7).

4.10.1 Masová média

Význam masových médií je v dnešní moderní společnosti nepopiratelný a neustále roste. Média jsou zdrojem moci, tedy potencionálním prostředkem vlivu, ovládání a prosazování inovací a změn ve společnosti. Jsou také zdrojem informací, které jsou důležité pro fungování většiny společenských institucí a nástroj jejich přenosu. Masová média jsou zdrojem, který vykládá sociální realitu a představy o ní, proto jsou místem, kde jsou konstruovány, ukládány a vyjadřovány změny v kultuře a hodnotách společnosti a skupin. Média jsou bezpochyby také prostředkem zábavy a běžný způsob trávení volného času (McQuail, 2007, str. 21).

Za klasický příklad vlivu médií může být televizní debata kandidátů na prezidenta Spojených států amerických J. F. Kennedyho a Richarda Nixona z šedesátých let, kterou sledovalo desítky milionů diváků. Lidé, kteří debatu poslouchali v rozhlase, tvrdili, že ji vyhrál Nixon, který ale podle dobových komentářů vypadal unaveně a nemocně, proto televizní diváci za vítěze považovali Kennedyho. Volby, ale i sympatie diváků nakonec vyhrál Kennedy. Televize zvrátila výsledky voleb a zmanipulovala diváky k volbě

kandidáta, který působil lépe v tehdy novém vizuálním médiu, ale jak už bylo řečeno, s médii je to o něco složitější. Na vítězství Kenneho měly vliv i jiné věci (Kasík, 2013). Masová média také podporují stereotypní představy tím, jak je vtloukají lidem do hlavy prostřednictvím románů, povídek, novinových článků, filmů, divadelních představení, rozhlasu a televize (Allport, 2004, str. 225).

4.10.2 Pop art a přibližování se mainstreamu

Nástupem modernity a rozvojem kapitalismu coby ekonomické síly působící po celém světě, začaly vznikat spotřební kultury. Kapitalismus je systém, který je závislý na výrobě a spotřebě velkého množství zboží a služeb, spotřebě větší, než kterou pro běžný život potřebujeme. Pro kapitalismus a spotřební kultury je typické a důležité nabídnout spotřebiteli možnost výběru z široké nabídky. Konzumerismus se stal nedílnou součástí každodenního života jednotlivce a vizuální kultury společnosti stejně jako masová média. Hranice mezi reklamou a kulturou, reklamou a uměním a mezi spotřební a alternativní kulturou, se jeví stále častěji jako nejasné a těžší k rozlišení (Cartwright, 2009, str. 272).

Kapitola o populárním umění souvisí s tématem blockbusteru především proto, že blockbustery jsou, stejně jako pop-art, vytvářeny pro masovou spotřebu a široké publikum. K rozvoji hnutí pop – artu v šedesátých letech předznamenalo dílo amerického malíře Stuarta Davise, kdy kritika americké posedlosti spotřebou probíhala současně s prudkým nárůstem výroby a spotřeby. Rodící se neoficiální kultura se v šedesátých letech důrazně vyvarovávala hmotnému úspěchu a komoditní kultuře. Pop – art útočil na rozdíly mezi nízkou a vysokou kulturou. Umělci si vypůjčovali obrazy z toho, co bylo považováno za nízkou kulturu, jako televize, masmédia, komiksy, a vyhlásili je za společensky významné vysoké umění (Cartwright, 2009, str. 292). V řebříčku blockbusterů figuruje celá řada filmů s komiksovou tématikou a i do budoucna mají filmové společnosti naplánované další příběhy komiksových hrdinů.

4.11 Prezentace genderu v médiích a Erving Goffman

Obraz ženy/muže, respektive ženského/mužského těla, v umění a v médiích je jednou z dílčích otázek, které se nejvíce objevují v sociologickém kontextu. Řeší se především medializace obrazu ženského těla jako platónského ideálu krásy, který ovlivňuje způsob zobrazování lidského těla v západním umění. Mediálně zprostředkované normy,

diktáty krásy, mohou působit negativně. Zmíněný diktát může způsobit neschopnost odlišit identitu vlastního „Já“ od obrazu „ideálu“ (Komárková, 2006, str. 29).

Názor, že média předkládají veřejnosti jen to, co očekává nebo to, co vyžaduje, se v odborném jazyce vyznačuje termínem hypotéza zrcadlení. Hypotéza tvrdí, že obsahem médií je takové chování, vztahy, hodnoty a normy, které ve společnosti převládají. Média ovšem kulturu nejen reflektují, ale také ji formují a vytvářejí. Takovým příkladem může být televizní zpravodajství, kdy média vybírají, co stojí za pozornost, určují pořadí jednotlivých zpráv a co je, a co není důležité. Média se prezentací žen dopouštějí symbolické anihilace. Ženy jsou tradičně v médiích přehlíženy, trivializovány nebo odsuzovány. Jejich mediální role jsou omezovány stereotypy (Renzetti, 2003, str. 182).

Tématem genderu a reklamy se zabývá kniha *Gender Advertisements (1979)* od Ervinga Goffmana, která popisuje stereotypní zobrazování mužů a žen v reklamě rozdělené do jednotlivých kapitol. Problematika zobrazování genderu v reklamě souvisí se zobrazováním genderu ve filmu, neboť si je velmi podobná a obě vycházejí ze stejných předpokladů. Erving Goffman je jedním z nejvlivnějších sociologů dvacátého století. Goffman ve své práci tvrdí, že existují kódy, podle kterých se identifikuje pohlaví. Tyto kódy jsou používány pro zobrazování mužů a žen v reklamě (Goffman, 1979, str. 28 – 82).

Goffman rozlišuje kategorie, podle kterých můžeme rozlišovat pohlaví. Takovými kódy jsou ženský dotek, pořadí, rodina, rituál podřízenosti a povolení odnětí. Kategorie ženský dotek zobrazuje ženy, které více než muži používají prsty a ruce, dotýkají se předmětů nebo se jen tak hladí. Zatímco muži předměty pěvně drží, manipulují s nimi nebo je vlastní. Ženy se v reklamě často dotýkají sami sebe, jako demonstrace ženského těla jako křehké věci. Další kategorií je pořadí. V naší společnosti, kdy muž a žena spolupracují tváří v tvář, to vypadá, že má muž hlavní úlohu. Takové uspořádání je využíváno v reklamách pro usnadnění interpretace. Ženy jsou v reklamách zobrazovány tradičně v kuchyni, jako sestry v nemocnici nebo uklízejí v obývacím pokoji (Goffman, 1979, str. 28 – 82).

V kategorii rodina jsou ženy zobrazovány spíš jako malé děti. Matka často připomíná svou dceru. Zatímco otec je v reklamě zobrazován stojící opodál, což má, podle Goffmana, vyjadřovat jeho ochranitelskou úlohu v rodině. Podle další kategorie jsou ženy prezentovány v podřízené pozici, a to doslova. Ženy často leží na posteli nebo na podlaze, zatímco muž stojí vzpřímeně nebo sedí na křesle. Podle poslední kategorie jsou ženy líčeny

jako zmatené osoby, které si neuvědomují, co se kolem nich děje, zatímco muž je zobrazován jako ochránce připravený odrazit případné hrozby (Goffman, 1979, str. 28 – 82). Následující kapitola č. 4.12 pojednává o vlivu psychoanalýzy na filmovou tvorbu a vzniku feministických filmových teorií.

4.12 Feminismus, psychoanalýza a filmové teorie

Neexistuje jediné feministické umění, ale naopak v posledních třech desetiletí většina významného umění vykazuje nějaký vliv feministické problematiky, jako jsou například společenská konstrukce rodové identity a sémiotický import pohlavní odlišnosti. Některé feministky, které byly konfrontovány se sexistickými stereotypy v masové kultuře, se přimlouvaly za moratorium zobrazování žen v umění. Sigmund Freud a jeho psychoanalýza vybavila feministky, nejprve ve Velké Británii a potom i jinde ve světě, kritickým pohledem na pozici ženy v nevědomém a symbolickém řádu, ve vysokém umění i v každodenním životě (Foster, 2007, str. 572).

4.12.1 Psychoanalýza a vliv na filmovou tvorbu

Filmařka a kritička Laura Malvey svou esejí z roku 1975 *Vizuální slast a narativní film* přispěla pomocí Freudovy psychoanalýzy k feministické kulturní kritice. Ve své eseji Mulvey nastolila dva základní problémy, kterými jsou konstrukce ženy v masové kultuře a v psychoanalýze. Podle Malvey není vizuální požitek masové kultury vůbec „masový“, ale je utvářen primárně tak, aby vyhovoval psychickým strukturám heterosexuálního muže, který si užívá obrazu ženy coby erotického objektu. Patriarchální kultura podle ní prezentuje ženu jako obraz a muže jako nositele pohledu (Foster, 2007, str. 573 - 574).

Mulvey jako první z feministických teoretiček využívá Freudovy psychoanalýzy k popisu kinematografického aktu. Použitím psychoanalýzy, která je mužským diskursem, ospravedlňuje Mulvey tvrzení, že filmový aparát je provázán s podvědomím patriarchální společnosti. Mulvey nevyužívá psychoanalytický základ příliš koherentně či důsledně. Skládá často i nesouvisející citace z Freuda a Lacana. Propojuje teorie pro potřeby své analýzy a neváhá je doplňovat novými významy. Svévolné propojování fragmentů teorie svědčí o neúctě k psychoanalytickému diskurzu, využívanému k cílům, pro které nebyl původně určen. Mulvey poslouží teorie psychoanalýzy jako politická zbraň schopná

ukázat, jak nevědomí patriarchální společnosti strukturovalo filmovou tvorbu (Metz, 1991, str. 38).

Mulvey ve své eseji shrnuje dobové debaty o zneužívání obrazů žen v médiích a normativně prohlašuje, že nejev ve filmu, ale i v ostatní audiovizuální tvorbě, obraz ženy vyjadřuje kastraci a „nedostatečnost". Podle jejího názoru žena v patriarchátu neexistuje, je pouhým obrazem, do kterého se přesouvají mužské fantazie a posedlosti. Mulvey popisuje film jako pokročilý systém zobrazování, který nahrává teoretické otázce, jak naše nevědomí určuje způsob dívání se a slast z pohledu. Hollywoodský film, kterému se ve své analýze věnuje především, se podle ní vždy omezoval na formální mizanscénu odrážející dominantní ideologické pojetí filmu. Podle Mulvey je filmový svět exhibicionistický a vytváří velmi silnou iluzi soukromého světa, který podporuje divákův voyeurismus. Žena je tedy ve filmu objektem sexuálního pohledu, zatímco mužská postava hrdiny představuje ideální „já", se kterým se divák může identifikovat (Hanáková, 2007, str. 80 – 87).

4.12.2 Podmíněný pohled na gender a zrod feministického filmového aktivismu

Teorie podmíněného pohledu je odvozená z psychoanalýzy. Psychoanalytická filmová teorie se v první řadě nezabývá diváckým přijetím či odmítnutím různých druhů znázornění, ani jejich reakcí na film. Chápe diváka jako formovaného v rámci sítě, která zahrnuje jak text a jeho kontext, tak i diváka samotného. Klíčovou roli ve filmových teoriích hraje nevědomí. Máme-li v životě fungovat, musíme v sobě aktivně potlačovat nejrůznější touhy, obavy, vzpomínky a představy. Obrazy nejsou pouze vizuálním a ideologickým vyjádřením své doby. Důležitou úlohu v něm hrají při vnímání i mocenské vztahy mezi jednotlivci a institucemi. Na obraz, který sledujeme, se díváme podmíněným pohledem, pozorujeme ho v rámci pole, které zahrnuje mnohem víc než je to, co vidíme (Cartwright, 2009, str. 128 – 131).

V umění nalezneme dlouho tradici chápání ženského aktu jako projekci ve vlastnictví umělce, muže. Populární narativní film je, podle filmařky a spisovatelky Laury Mulveyové, utvářen patriarchálním nevědomím a prezentuje ženy jen jako objekty mužského pohledu. Klasické hollywoodské filmy předkládají obrazy, které jsou určené k vizuální rozkoši mužů. Oblíbeným příkladem takového filmového díla, které vypovídá o genderovém pohledu, je Hitchcockovo *Okno do dvora* z roku 1954 (Cartwright, 2009, str. 128 – 131).

Naopak film, jako je například *Thelma a Louise* z roku 1991, se vzpírá filmovým konvencím a jako nositele aktivity naopak představuje ryze ženský pohled. Tento film popírá tradiční vzorec pohledu a ukazuje divákovi, jak moc jsou mocenské vztahy dívání se ve skutečnosti složité a jednoznačně popírá jednoduchou definici mužsky podmíněného pohledu v hollywoodském filmu (Cartwright, 2009, str. 137).

Po nahlédnutí do filmových encyklopedií či dějin filmového umění je jasné, že zde ženy vystupují převážně jako herečky a jen velmi zřídka je ženské jméno spojeno s režií. Podobná situace je i u jiných druhů umění, s výjimkou literatury. Film se ale od ostatních druhů umění přece jen liší. K natočení filmu nestačí pouze papír, tužka, štětec nebo plátno. Pro realizaci filmu je třeba zázemí celého jednoho průmyslového odvětví. Filmaři potřebují k realizaci záměrů nejen finance, ale i celou řadu spolupracovníků (Frýdlová, 1999, str. 159).

Začátek sedmdesátých let se, převážně v anglosaském světě, vyznačoval neopakovatelnou společenskou aktivitou feministického hnutí, která měla vliv na řadu kulturních oblastí a činností. Nejvíce medializovaná politická akce, která předcházela vzniku feministické mediální kritiky a které se účastnily i budoucí významné feministické autorky, byla série demonstrací proti soutěži Miss America a Miss World v roce 1968 a 1970. Protesty byly především zaměřeny proti způsobu, jakým je ženská krása odcizována ženám a stavěna na pouhý výstavní objekt, který je posuzován mužským porotcem/divákem. To je téma, které přímo předchází debaty o zneužití obrazu ženy ve filmu (Hanáková, 2007, str. 13 – 14).

Laura Mulvey se jako první ve feministické teorii obrací k filmové instituci jako takové. Nezajímají ji pouze jednotlivé filmy, režiséři či obrazy, ale všímá si společensky formovaných mechanismů „dívání“ se na film a pozornost, která je věnovaná slasti, kterou film přináší divákovi. Samotný filmový text vnímá jako prvek aparátu a zajímá ji jeho strukturace společenskými mechanismy. Snaží se obsáhnout filmový zážitek jako celek v rovině zdánlivě neutrálního kontaktu mezi filmem a divákem. Bere na vědomí i roli kolektivního nevědomí. Její práce byla ambiciózním pokusem o objasnění obecných principů vytváření slastných vjemů při sledování klasického filmu a obsáhnout komplexnost divákova zážitku v kině (Hanáková, 2007, str. 73 – 75). Následující kapitola č. 4.13 popisuje, jakou úlohu, mimo jiné podle Mulvey, mají ženy ve filmu a televizi, a jak jsou zde zobrazovány.

4.13 Úloha ženy v televizi a filmu

Televize má oproti filmu speciální vlastnosti, kterými jsou například dostupnost všem a bezplatně, aniž by divák musel opustit pohodlí a soukromí domova. Sledování televize nevyžaduje schopnosti jako je gramotnost. Dostane se ke všem lidem bez ohledu na jejich pohlaví, rasu, věk, sexuální orientaci a často i zeměpisnou polohu. Ženy dostávají v televizi méně rolí a postavy, které hrají, jsou většinou mladší, než jejich mužský protějšek. Jsou tudíž i méně autoritativní. Postavy mladých žen jsou v televizi zobrazovány nejčastěji jako štíhlé a atraktivní. Ženské postavy dbají o svůj zevnějšek, jejich postavy jsou komentovány, ukazují se polooblečené a jsou v lepší tělesné kondici než mužské postavy (Renzetti, 2003, str. 193 – 194).

Mulvey (1975) se zabývá zobrazováním muže a ženy ve filmu. Podle ní je pohled rozdělen na aktivní, který představuje muž a pasivní, kterým je žena. Ženská role je stylizovaná podle mužské fantazie a vzhled ženy je uzpůsobený tak, aby evokoval vizuální a erotický zážitek při pohledu na ni. Žena je tedy pouhou figurkou, která neslouží k ničemu jinému než, k hezkému a příjemnému pohledu diváka. Úloha ženy ve filmu je pouze estetická a působí na dvou úrovních. Za prvé je erotickým objektem pro postavy ve filmu, za druhé je erotickým předmětem pro diváky, kteří film sledují. Následující kapitola se zaměřuje na propojení jazyka a genderu (Mulvey, 1975).

4.14 Jazyk, gender a jeho využití ve filmové tvorbě

Výzkumy genderové lingvistiky od konce 60. let dvacátého století hledaly odpovědi na otázky, jestli existuje mužský a ženský jazyk, jaké mechanismy v jazyce produkují obraz sociálního pohlaví a jak jazyk posiluje a legitimizuje stávající hierarchii pohlaví. Mnoho studií zjišťovalo, zda a jestli vůbec se od sebe liší mužský a ženský jazykový projev. Určité rozdíly byly zjištěny v oblasti fonetiky. Jako sociálně podmíněné se jevily pozorované rysy, jako například jemnější a emotivnější vyjadřování žen či tendence v preferencích určitých témat. Genderové stereotypy jsou v principu sexistické, diskriminující některé pohlaví. Jde především o oblasti psychologie, sexuologie, rodinné terapie a médií (Valdrová, 2006, str. 90).

V jazyce a řeči existují specificky ženské a specificky mužské mluvní jednání, ke kterému patří například výška a síla hlasu, neverbální řeč, úsměv ženy při smíšené konverzaci, mluvní taktiky, strategie a konverzační témata. Ženská konverzační témata se

samozřejmě liší od mužských, pokud mají ženy jiné životní zkušenosti. Ženy budou spíše mluvit o dětech, partnerských vztazích a vedení domácnosti. Naopak muži budou preferovat téma, která souvisejí s prací, sportem a politikou. Ženy jsou už od dětství vedeny k nenápadnému a hlavně ukázněnému chování. Mluví tišším hlasem a často užívají zpětnou vazbu (Valdrová, 2004, str. 9 – 15).

4.14.1 Jazyk a kinematografie

Jazyk je slovníkově definován jako systém jazykových prostředků a pravidel, jejichž použití slouží k formulaci myšlenek v procesu odrážení objektivní skutečnosti. Ve filmu převažuje princip ikoničnosti kvůli jeho spjatosti s realitou, ale i symboliky. Důležitou vlastností ikonického znaku je schopnost vytvářet emoce. Film byl nejprve ikonickou diplastií způsobující emoci. V tomto období byl film pouhou atrakcí, kdy snímek trval několik minut a skládal se většinou z jednoho záběru. Teprve zastavením kamery a nutností střihu se umožnila diskrece. Film se stal významovým sdělením, vyprávěním v obrazech. Podobně jako jazyk i film je schopen uskutečňovat sugesci ve sféře jednání, ale také ve sféře vytváření obrazu světa, hraje stejnou roli v socializace a individualizace jedince jako jazyk. Film je stejně jako divadlo orientován především na zrak a sluch (Bernard, 1995, str. 42 – 50).

4.14.2 Změna filmového vyprávění

Kolem šedesátých let dvacátého století došlo k zásadní proměně ve vývoji filmu jako druhu umění. V průběhu šedesátých let zřejmě došlo k dovršení kanonizace filmu jako kulturní formy. Vzorce vyprávění nebo vývojové vzorce, jakými jsou pátrání, putování, duchovní cesta, drama uzavřené situace, reflexivní žánrová parodie či filmová esej, se v jednotlivých filmech mohou kombinovat, ale dominantní úlohu má obvykle jen jeden z nich. Hledání nových způsobů filmového vyprávění souviselo s krizí tradiční epické literatury a dramatiky. Vývoj reflektující opotřebení a vyčerpání dosavadních klasických narativních postupů měl především kořeny ve změněné objektivní situace člověka a moderní společnosti. Moderní filmová narace nepředstavuje vnitřně homogenní celek. (Svoboda, 2013, str. 10 – 33).

Současná kinematografie je charakteristická ubýváním narativity, která je typická hlavně pro blockbustery, filmy, které jsou klasickým příkladem příklonu k obrazu a formě

svojí technologickou dokonalostí a speciálními efekty. Současné filmy nejsou úplně bez narace, ale příběh už není to jediné, kvůli čemu divák film sleduje (Darley, 2000, str. 103 – 106). Následující kapitola č. 4.15 popisuje, jak se měnilo filmové vyprávění v Hollywoodu od sedmdesátých let do současnosti. Nejdříve je ale nutné blockbustery charakterizovat a vysvětlit důvody jejich vzniku.

4.15 Hollywoodské blockbustery

V žebříčku blockbusterů, filmů, které v amerických kinech vydělaly více jak sto milionů dolarů, figurují především filmy natočené v posledních dvaceti letech. Nalezneme zde i filmy natočené v sedmdesátých letech, jako jsou například *Čelisti (1975)* od Stevena Spielberga nebo první díl série *Hvězdných válek (1977)* od George Lucase. Z toho důvodu se tato kapitola bude věnovat filmové produkci od počátku sedmdesátých let do současnosti. Postupně budou chronologicky představeny nejúspěšnější filmy, jejich autoři a čím je konkrétní epocha typická. Nejdříve je ale potřeba charakterizovat samotný Hollywood a blockbustery (Thompson, 2007, str. 711 – 712).

Již od začátku vytvářel hollywoodský průmysl zboží masové spotřeby, ale také filmy, které se vyznačují jak estetikou, tak i kvalitním příběhem a hereckými výkony (Röwekamp, 2004, str. 7). Blockbustery jsou velkorozpočtové filmy, ve kterých hrají největší filmové hvězdy a jsou plné speciálních efektů. Blockbuster je film, na kterém se nešetří. Filmy, o kterých bude zmínka v následujících řádcích, jako *Kmotr (1972), Čelisti (1975), Blízká setkání třetího druhu (1977)* či *Hvězdné války (1977)* se staly natolik kultovními, že diváci považovali za povinnost je vidět. Navíc byly zdrojem obrovských zisků, což je hlavní důvod vzniku tohoto druhu filmů. Návštěvnost kin v průběhu osmdesátých let rostla, stejně tak rostla i cena lístků (Thompson, 2007, str. 711 – 712).

Blockbustery, jinak megafilmy, bylo možné prodávat po celém světě. Diváci Evropy, Asii i Latinské Ameriky přijímali americký vkus oblečení, fast foody, pop-music, stejně nadšeně přijali i filmové trháky. Politika blockbusterů byla jednoduchá. Pokud producenti najali špičkového scénáristu, velkou hereckou hvězdu a úspěšného režiséra, o úspěch filmu bylo postaráno ještě před jeho uvedením. Převážnou část filmového publika tvořili mladí lidé ve věku mezi 12 a 29 lety a měli v oblibě filmy s vědecko-fantastickou tématikou, fantasy filmy, horory a pokleslé komedie. Tuto skutečnost si Hollywood uvědomoval a snažil se vyjít mladých lidem vstříc. Producenti se domnívali, že blockbuster

by měl být založen na jednoduché, ale přesto nápadné myšlence (Thompson, 2007, str. 711 – 712).

4.15.1 Dějiny blockbusterů

V **sedmdesátých letech** se filmaři začali zaměřovat na mladé publikum. Nová generace režisérů způsobila obrat ve filmové tvorbě. Svobodnější společenské prostředí, které mělo své počátky v USA koncem šedesátých let, přálo alternativní kultuře, mezi mladými lidmi rozšířené tendenci k opuštění mainstreamu a k experimentování. Sedmdesátá léta znamenala konec poválečné prosperity. Hollywoodská produkce se vrátila k politice trháků. Do nové generace filmařů tzv. „Nového Hollywoodu“ patřila dnes velmi známá jména, jakými jsou například Robert Altman, Woody Allen, George Lucas či Francis Ford Coppola. Právě Coppola, režisér filmu *Kmotr (1972)*, předznamenal budoucí hit v hollywoodské produkci. Kmotr vydělal jen na americkém trhu 81 milionů dolarů, což bylo do té doby nevídané. Dalším filmovým hitem byly *Čelisti (1975)* Stevena Spielberga, film, který je některými filmovými kritiky považován za vůbec první blockbuster, vydělal 130 milionů dolarů. Největší zisky té doby přinesl film George Lucase, *Hvězdné války (1977)*, s výdělkem 190 milionů dolarů, ve světě pak 250 milionů dolarů a celkové tržby ze vstupného činily 500 milionů dolarů. Pro blockbustery sedmdesátých let bylo typické, že jejich tvůrce nechali producenti experimentovat se zápletkami, laděním a i stylem filmu. Společnosti nasazovali blockbustery hlavně v období volna, tedy v létě a o Vánocích. Tento trend se drží dodnes (Thompson, 2007, str. 527 – 541).

V následujících **osmdesátých letech** největší filmové společnosti začaly produkovat pro televize, ale i velké hrané filmy tvořily nadále důležitou součást jejich podnikatelské činnosti. Tyto nové obchodní praktiky velmi ovlivnily dvě nové zobrazovací technologie, kterými jsou kabelové a satelitní televize a přehrávač videokazet Betamax od společnosti Sony. Krátce po něm firma Matsushita představila svůj Video Home System (VHS). Tímto se Hollywood dostává do nové éry, kterou jeden filmový historik nazval „přidružená 80. léta“. Příjem z videokazet byl časem dvakrát vyšší než promítání v kinech. Jelikož i průměrné filmy díky prodeji na videokazetách dokázaly vydělat miliony dolarů, došlo k explozi nezávislých a nízkorozpočtových filmů. Osmdesátá léta jsou typická také zrychlení filmového střihu. Do roku 1960 měl každý filmový záběr průměrně osm až jedenáct vteřin. Kolem roku 1985 trval filmový záběr už jen čtyři až šest vteřin. Akční

filmy měly střihy ještě o něco kratší. Hollywood osmdesátých let patří především šestici režisérů, jakými jsou Spielberg s filmem *E. T. Mimozemšťan (1982)*, Lucas, Cameron, Zemeckis, Stone a Burton. Z výčtu je důležitý především James Cameron, protože jeho filmy, jako například *Terminátor (1984)* a *Propast (1989)* patří k nejvýdělečnějším a jeho práce dokonale splňovala nové nároky filmového průmyslu. Osmdesátá léta jsou mimo jiné plná krvavých akčních filmů jako *Rambo (1982)* a jeho pokračování (Thompson, 2007, str. 707 – 721).

V polovině **devadesátých let** nabídka VHS titulů převyšovala poptávku a trh s videokazetami začal stagnovat. Na jejich konci se díky vynálezu DVD spotřební cyklus znovu nastartoval. Aby nový formát přilákal zákazníky, musel nabídnout něco víc, než jeho předchůdci. Zlepšením byla obrazová a zvuková kvalita. Pro fanoušky filmů byly na DVD přidávány různé materiály z natáčení, vynechané scény, alternativní konce a ukázky ze scénářů. Díky nárůstu produkce mohli do mainstreamu vstoupit i okrajoví filmoví tvůrci, jako režisérky Susan Seidelman nebo Katherine Bigelow. Devadesátá léta byla ve znamení technologické a počítačové invaze. Klasický případem je Spielbergův *Jurský park* z roku 1993, který se chlubil do té doby nevídanými efekty. Filmy z žánru sci-fi jako *Godzilla (1998)* nebo *Den nezávislosti (1996)* jsou příkladem bezmyšlenkové použití digitalizace. Film *Titanic (1997)* Jamese Camerona získal celosvětový úspěch. V žebříčku blockbusterů je stále na druhém místě. V případě Titanicu speciální efekty umožnily téměř doslovnou rekonstrukci tragické události (Plazewski, 2009, str. 621 – 634). Devadesátá léta byla érou animovaných pohádek společnosti Disney. Filmy jako *Malá mořská víla (1989)*, *Kráska a zvíře (1991)* potvrdily výsadní postavení studia Disney. Nejúspěšnějším animovaným filmem společnosti byl *Lví král* z roku 1994. Animované filmy jsou v řebříčku blockbusterů na předních místech. Konec devadesátých let je typický tvorbou řady nezávislých a divácky úspěšných filmů. Důležitým nezávislým filmem je Zemeckisův *Forrest Gump* z roku 1994 (Thompson, 2007, str. 722).

Jednadvacáté století pokračuje v duchu devadesátých let. Zdokonalují se vizuální, speciální i zvukové efekty. Zavádějí se multiplexy s novými luxusními kinosály. Dochází k expanzi 3D filmu. Produkovány jsou především filmy s komiksovou tématikou jako *Spiderman (2002)*, *Temný rytíř (2008)* nebo *Iron Man (2008)*, fantastické a animované filmy jako trilogie *Pán prstenů (2001 – 2003)* od režiséra Petera Jacksona, příběhy o *Harry Potterovi (2001 – 2011)*, pohádky jako *Shrek (2001)*, *Toy Story 3 (2010)* nebo *Hledá se*

Nemo (2003) a akční thrillery jako knižní adaptace *Hunger Games (2012 – 2015)*. Nejvýznamnějších filmem nového milénia je film *Avatar (2009)* od Jamese Camerona, film, který v amerických kinech vydělal přes miliardu dolarů. Avatar v řebříčku blockbusterů figuruje na prvním místě. Jedním z nejplodnějších režisérů jednadvacátého století je Michael Bay, autor řady akčních filmů a letních blockbusterů z konce devadesátých let až do současnosti, jakými jsou například tetralogie *Transformers (2007 – 2014)* a *Mizerové 2* z roku 2003 (Epstein, 2010, str. 210 – 219).

5 Praktická část

Vlastní výzkum je zaměřen na genderový obraz v hollywoodských filmech. Předmětem analýzy je dvacet hollywoodských blockbusterů. Použitá analýza a postup výzkumu je popsán v kapitole č. 2 na straně 12. Data pro výzkum byla získávána sledováním hollywoodských blockbusterů, které jsou citovány v seznamu analyzovaných filmů v kapitole č. 8 na straně 84. Každý film je stručně charakterizován podle režiséra, roku premiéry, domácích (amerických) tržeb, hlavních rolích, žánru a délce filmu v příloze č. 1 na straně 89, kde je také krátce shrnut děj filmu, aby byl znám kontext a souvislosti. Výzkumná část pokračuje analýzou každého filmu, jejíž výsledky budou shrnuty do jedné kapitoly. Objektem analýzy jsou hlavní mužské a ženské postavy a jejich genderový projev ve filmu.

5.1 Analýza genderového obrazu v jednotlivých filmech

Každý film je v tabulce na úvod krátce charakterizován podle režiséra, roku premiéry, hlavního žánru a domácích (amerických) tržeb. Analýza hlavních postav je shrnuta do tabulky a stručně okomentována. Obsahem analýzy je doprovodný obrazový materiál hlavních postav. Samotná analýza každého filmu začíná tím, že se nejdříve identifikují hlavní mužské a ženské postavy. Hlavní postavy se následně hodnotí podle kritérií, jakými jsou charakteristika postavy, úloha v příběhu, vzájemný vztah, vztah k ostatním postavám, první setkání hlavních postav a Bechdel test ženských postav.

Kritéria analýzy hlavních postav:

- charakteristika postavy (věk[8], vzhled[9], vlastnosti, charakteristika postav);
- úloha postavy a role v příběhu (aktivní, pasivní);
- vztah mezi hlavními postavami[10];
- vztahy k ostatním (vedlejším) postavám;
- první setkání hlavních postav (jak k němu dojde);
- Bechdel test ženských postav[11].

[8] Není hodnocen věk u animovaných postav.
[9] Není hodnocen vzhled u animovaných postav a u dětských postav v hraných filmech.
[10] Sleduje se vztah hlavních postav a také to, zda hlavní postavy vystupují v příběhu samostatně, nebo je jedna na druhé závislá.
[11] Princip Bechdel testu, který je součástí analýzy, je popsán v kapitole č. 2. o metodologii.

5.1.1 Avatar

Tabulka 2 - Základní informace o filmu Avatar

Režisér	Rok	Žánr	Tržby
J. Cameron	2009	Sci-fi	$760,507,625

Zdroj: Vlastní zpracování

Tabulka 3 - Analýza filmu Avatar

Analýza hlavních postav		
Herecké obsazení	**Sam Worthington**	**Zoe Saldana**
Hlavní postavy	**Jake Sully**	**Neytiri**
Věk postavy	Cca 30 let	Věk neznámý (mladá)
Vzhled postavy	Atraktivní	Atraktivní
Vlastnosti postavy	Odvážný, učenlivý	Svobodná, odvážná, přírodní žena
Charakteristika postavy	Hrdina, bojovník, bývalý voják Člověk ze Země	Hrdinka, bojovnice Dcera náčelníka kmene Domorodkyně z planety Pandora
Úloha ve filmu	Aktivní	Aktivní
Vztahy mezi sebou	Nejdříve přátelský, později romantický. Obě postavy jsou vzájemně nezávislé.	
Vztahy k ostatním postavám	Vztah k vedlejším postavám, které mu pomáhají v úkolu.	Vztah k rodičům, členům kmene a vedoucí výzkumu.
1. setkání ve filmu	Neytiri zachraňuje Jakeovi život při útoku divokých zvířat v lese.	
Bechdel test	Neprošel testem	

Zdroj: Vlastní zpracování

Obrázek 1a, 1b - Jake a Neytiri

Zdroj: Print Screen z filmu

Zdroj: Print Screen z filmu

Vedlejší ženské postavy jsou zajímavé svou malou genderovou diferenciací. Ženy vystupují v různých funkcích jako například vedoucí výzkumného oddělení nebo pilotka vojenského vznášedla. Film neprošel Bechdel testem, jelikož hlavní hrdinka ve filmu nevede rozhovor s další ženskou postavou. Pouze jednou mluví s matkou, ale rozhovor se týká hlavní mužské postavy. Ve filmu nezazní žádné genderové narážky ani snaha ukazovat na to, kam žena patří a co by měla dělat. Film se odehrává ve vzdálené budoucnosti.

5.1.2 Titanic

Tabulka 4 - Základní informace o filmu Titanic

Režisér	Rok	Žánr	Tržby
J. Cameron	1997	Drama	$658,672,302

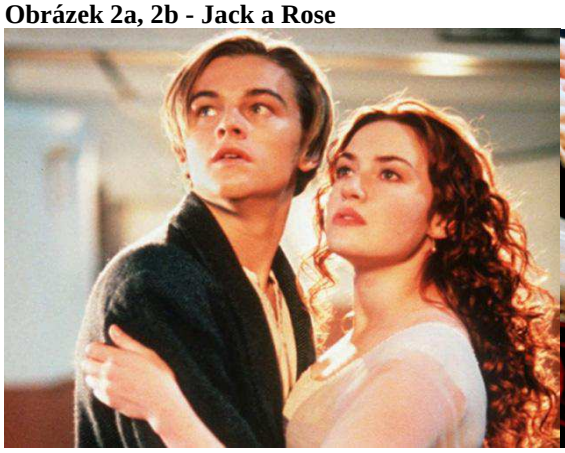
Zdroj: Vlastní zpracování

Tabulka 5 - Analýza filmu Titanic

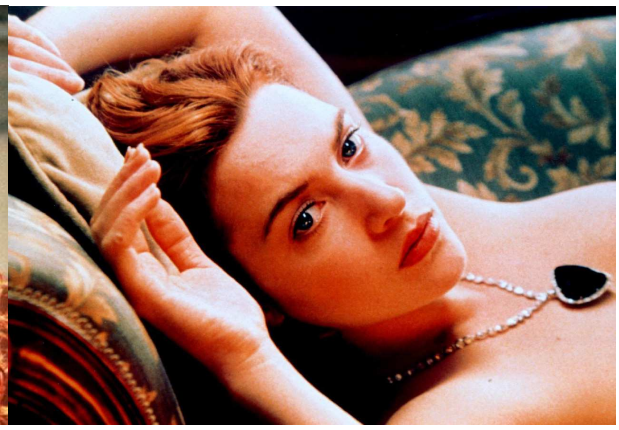
Analýza hlavních postav		
Herecké obsazení	**Leonardo DiCaprio**	**Kate Winslet**
Hlavní postavy	**Jack**	**Rose**
Věk postavy	Cca 20 let	Cca 18 let
Vzhled postavy	Atraktivní	Atraktivní
Vlastnosti postavy	Odvážný, samostatný, obětavý	Nesamostatná, vzpurná
Charakteristika postavy	Hrdina a ochránce Chudý umělec Obětuje se pro Rose	Famme fatale z vyšší třídy Závislá na rozhodnutí ostatních Z počátku bez názoru
Úloha ve filmu	Aktivní	Pasivní
Vztahy mezi sebou	Od počátku romantický vztah. Rose je závislá na Jackovi. Jack je nezávislý.	
Vztahy k ostatním postavám	Vztah pouze se dvěma kamarády	Komplikovaný vztah s matkou a snoubencem
1. setkání ve filmu	Jack zachraňuje Rose, která se chce zabít skokem do oceánu.	
Bechdel test	Prošel testem	

Zdroj: Vlastní zpracování

Obrázek 2a, 2b - Jack a Rose



Zdroj: Print Screen z filmu



Zdroj: Print Screen z filmu

Z filmu je patrné, že se Rose snaží vzbouřit proti konvencím a pravidlům doby, ve které se film odehrává. Má komplikovaný vztah s matkou, podle které je pro Rose manželství se zaopatřeným mužem jediná cesta, jak uspět ve svém životě, což odráží myšlení žen na začátku dvacátého století. Doba byla typická třídní diskriminací a genderovou separací. Ve filmu vystupuje více vedlejších mužských postav, které mají větší prostor se vyjádřit, než ženských. Ženské postavy nemají na děj filmu vliv. Film obsahuje narážky na to, jak by se žena měla chovat a co by měla dělat.

5.1.3 Avengers

Tabulka 6 - Základní informace o filmu Avengers

Režisér	Rok	Žánr	Tržby
Joss Whedon	2012	Sci-fi	$623,357,910

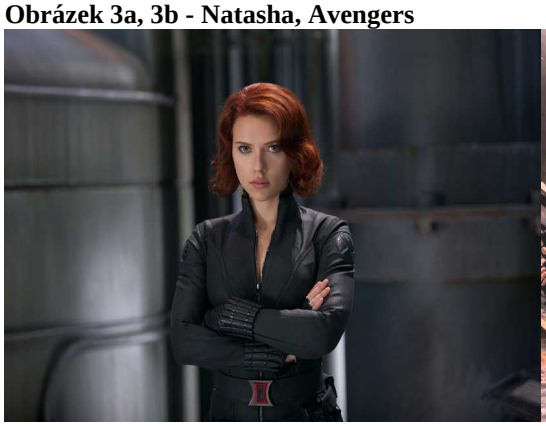
Zdroj: Vlastní zpracování

Tabulka 7 - Analýza filmu Avengers

Analýza hlavních postav				
Herecké obsazení	**S. Johansson**	**R. Downey Jr.**	**Ch. Hemsworth**	**Ch. Evans**
Hlavní postavy	**Natasha/Černá vdova**	**Iron Man**	**Thor**	**Captain America**
Věk postavy	Cca 30 let	Cca 40 let	Cca 30 let	Cca 25 let
Vzhled postavy	Velmi atraktivní	Atraktivní	Velmi atraktivní	Velmi atraktivní
Vlastnosti postavy	Odvážná, samostatná, silná, rozhodná	Odvážný, samolibý, sarkastický	Odvážný, tvrdohlavý	Odvážný, spolehlivý, ochotný
Charakteristika postavy	Hrdinka, bojovnice Špionka	Vynálezce Filantrop Podnikatel	Polobůh z jiné planety Válečník	Geneticky upravený voják z jiné doby
Úloha ve filmu	Aktivní	Aktivní	Aktivní	Aktivní
Vztahy mezi sebou	Přátelé, kolegové, spolubojovníci. Nikdo není na nikom závislý.			
Vztahy k ostatním postavám	Přátelský vztah k Hawkeyemu	Vztah k přítelkyni Pepper	Vztah k nevlastnímu bratrovi	Přátelství s Natashou
1. setkání ve filmu	Všichni hrdinové se poprvé ve filmu setkávají při snaze vyřešit Lokiho plán ovládnout Zemi.			
Bechdel test	Neprošel testem			

Zdroj: Vlastní zpracování

Obrázek 3a, 3b - Natasha, Avengers



Zdroj: Print Screen z filmu

Zdroj: Print Screen z filmu

Hlavní ženskou roli zastupuje špionka Černá vdova, vlastním jménem Natasha Romanoffová, která je zároveň jedinou ženskou postavou ve skupině hrdinů a plnohodnotnou součástí týmu. K dosažení výsledků využívá ženské lsti jako způsob manipulace, jelikož ji tak její protivníci považují za zranitelnou. Natasha využívá

a zneužívá zažité stereotypy o ženách ve svůj prospěch. Jde spíše o umění špionáže než o famme fatale klišé, které lze vidět v jiných filmech s komiksovou tématikou. Ze šestice hrdinů má Natasha třetí největší prostor na filmovém plátně. Zajímavostí filmu je absence milostné zápletky. Ve filmu nezazní žádné genderové narážky.

5.1.4 Temný rytíř

Tabulka 8 - Základní informace o filmu Temný rytíř

Režisér	Rok	Žánr	Tržby
Ch. Nolan	2008	Thriller	$534,858,444

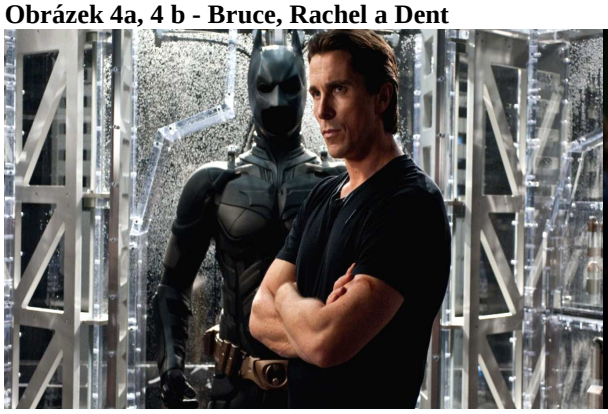
Zdroj: Vlastní zpracování

Tabulka 9 - Analýza filmu Temný rytíř

Analýza hlavních postav		
Herecké obsazení	**Maggie Gyllenhaal**	**Christian Bale**
Hlavní postavy	**Rachel**	**Bruce Wayne/Batman**
Věk postavy	Cca 30 let	Cca 35 let
Vzhled postavy	Obyčejný	Atraktivní
Vlastnosti postavy	Dobrosrdečná, milá, klidná, vyrovnaná	Statečný, silný, samostatný, úspěšný, samotářský
Charakteristika postavy	Láska ke dvěma mužům Nezajímavá postava Právnička	Jako Bruce idol žen Jako Batman ochránce města Podnikatel, filantrop
Úloha ve filmu	Pasivní	Aktivní
Vztahy mezi sebou	Obě hlavní postavy k sobě chovají hluboké city. Rachel je na Bruceovi závislá. Bruce je nezávislý.	
Vztahy k ostatním postavám	Vztah k Harveymu Dentovi	Vztah ke kominíkovi, policistovi
1. setkání ve filmu	V restauraci, kde je Rachel s Dentem, Bruce přichází se svou společnicí a přisedají si.	
Bechdel test	Neprošel testem	

Zdroj: Vlastní zpracování

Obrázek 4a, 4 b - Bruce, Rachel a Dent



Zdroj: Print Screen z filmu

Zdroj:Print Screen z filmu

Další ženské postavy, kromě Rachel, žádnou významnější úlohu ve filmu nemají. Hlavní slovo a vliv na vývoj filmu mají mužské postavy (Batman, Joker, Gordon, Dent, Albert). Hlavního hrdinu spojuje s Rachel milostný vztah. Ve filmu se objevuje milostný trojúhelník mezi Rachel, Brucem a Harvey Dentem. Rachel se ve filmu objevuje sporadicky a vždy po boku jedné z dvojice úspěšných mužských postav. Její postava je téměř jediná ženská postava, jejíž jméno má divák možnost zjistit. Zajímavostí filmu je milostná zápletka mezi hlavními postavami, kterou využívá hlavní záporná postava k manipulaci s hlavními mužskými postavami.

5.1.5 Star Wars: Skrytá hrozba

Tabulka 10 - Základní informace o filmu Star Wars: Skrytá hrozba

Režisér	Rok	Žánr	Tržby
George Lucas	1999	Sci-fi	$474,544,677

Zdroj: Vlastní zpracování

Tabulka 11 - Analýza filmu Star Wars: Skrytá hrozba

Analýza hlavních postav			
Herecké obsazení	**Natalie Portman**	**Ewan McGregor**	**Jake Lloyd**
Hlavní postavy	**Padmé Amidala**	**Obi-Wan**	**Anakin**
Věk postavy	Cca 20 let	Cca 30 let	Cca 10 let
Vzhled postavy	Velmi atraktivní	Obyčejný	Bez hodnocení
Vlastnosti postavy	Odvážná, samostatná, chytrá, klidná	Odvážný, samostatný, oddaný	Odvážný, odhodlaný
Charakteristika postavy	Královna planety Schopný politik a vůdce Vojenské a bojové zkušenosti	Výborný pilot a technik Strach o matku	Učedník Rytří Jedi Pilot
Úloha ve filmu	Aktivní	Aktivní	Aktivní
Vztahy mezi sebou	Přátelské, rádcovské, ochranářské. Nikdo není na nikom závislý.		
Vztahy k ostatním postavám	Vztah k obyvatelům své domovské planety	Vztah ke své matce	Vztah k mistrovi
1. setkání ve filmu	Padmé se s Anakinem poprvé setkává na jeho planetě při jejich nouzovém přistání.		
Bechdel test	Prošel testem		

Zdroj: Vlastní zpracování

Obrázek 5a, 5b - Anakin a Obi-Wan, Padmé

Zdroj: Print Screen z filmu

Zdroj: Print Screen z filmu

Postava Padmé je jedinou důležitou ženskou postavou v příběhu. Veškeré rozhovory Padmé s ostatními ženskými postavami jsou vedeny v přítomnosti mužů, kteří se jich aktivně účastní. Zajímavostí postavy Padmé je její důležité politické postavení. Anakin má ve filmu silný vztah ke své matce. Starostlivý a láskyplný vztah k matce a později k Padmé představuje zlo a slabost, kvůli kterému se z něj později stává největší záporná postava série. Ve filmu je Anakinova matka zobrazována jako slabá a submisivní žena, která neposkvrněně přivedla na svět chlapce, na jehož výjimečné schopnosti nemá žádný vliv. Převážná většina vedlejších postav jsou muži.

5.1.6 Star Wars: Nová naděje

Tabulka 12 - Základní informace o filmu Star Wars: Nová naděje

Režisér	Rok	Žánr	Tržby
George Lucas	1977	Sci-fi	$460,998,007

Zdroj: Vlastní zpracování

Tabulka 13 - Analýza filmu Star Wars: Nová naděje

Analýza hlavních postav			
Herecké obsazení	**Carrie Fisher**	**Mark Hamill**	**Harrison Ford**
Hlavní postavy	**Leia**	**Luke**	**Han Solo**
Věk postavy	Cca 20 let	Cca 20	Cca 30 let
Vzhled postavy	Atraktivní	Obyčejný	Atraktivní
Vlastnosti postavy	Sebevědomá, sarkastická, cynická, vtipná, samostatná	Sebevědomý, namyšlený, egoistický, odvážný, sarkastický	Ochotný, přátelský, obětavý, odvážný
Charakteristika postavy	Princezna Špionka rebelů Politička - vůdkyně	Bojovník - člen rebelů Rytíř Jedi Výborný pilot	Obchodník Výborný pilot Charismatický
Úloha ve filmu	Aktivní	Aktivní	Aktivní
Vztahy mezi sebou	Nejdříve přátelský vztah, později jsou Leia a Han milenci. Luke a Leia jsou sourozenci. Nikdo není na nikom závislý.		
Vztahy k ostatním postavám	Vztah k obyvatelům své planety	Vztah ke strýci, tetě a Obi-Wanovi	Vztah k příteli
1. setkání ve filmu	Záchrana princezny z vězení Lukem a Hanem.		
Bechdel test	Neprošel testem		

Zdroj: Vlastní zpracování

Obrázek 6a, 6b - Luke, Leia a Han Solo, Leia

Zdroj: Print Screen z filmu

Zdroj: Print Screen z filmu

Princezna Leia je v celé původní sérii jediná hlavní ženská postava mezi dvěma muži, což ukazuje na nerovnost zastoupení pohlaví v příběhu. Součástí příběhu je milostný vztah mezi hlavní ženskou postavou a postavou Hana Sola. Jejich vztah není pro děj filmu zásadně důležitý. První setkání hlavních postav ve filmu je zajímavé. Princezna je zachráněna z vězení Lukem a Hanem. Leia leží ve vyzývavé pozici na vězeňské posteli (viz obrázek 6b) a vypadá, že se spíš nudí, než aby byla znepokojená svou situací. Po osvobození přebírá značnou část kontroly nad situací. Leia není stereotypně prezentována jako klasická, nesamostatná a odevzdaná princezna. Její charakterové vlastnosti popsané v tabulce č. 13 jsou tradičně připisovány mužům. Ve filmu je zobrazována jako

respektovaná vůdkyně, politička a bojovnice, což jsou opět charakteristiky a funkce spojené s mužskými postavami. Z toho vyplývá, že ženy nejsou ve Hvězdných válkách omezovány ve vzdělání nebo politickém a bojovém vedení.

5.1.7 Temný rytíř povstal

Tabulka 14 - Základní informace o filmu Temný rytíř povstal

Režisér	Rok	Žánr	Tržby
Ch. Nolan	2012	Thriller	$448,139,099

Zdroj: Vlastní zpracování

Tabulka 15 - Analýza filmu Temný rytíř povstal

Analýza hlavních postav				
Herecké obsazení	**A. Hathaway**	**M. Cotillard**	**Ch. Bale**	**T. Hardy**
Hlavní postavy	**Selina**	**Miranda**	**Bruce/Batman**	**Bane**
Věk postavy	Cca 30 let	Cca 35 let	Cca 40 let	Cca 35 let
Vzhled postavy	Velmi atraktivní	Velmi atraktivní	Velmi atraktivní	Neatraktivní
Vlastnosti postavy	Odvážná, silná, nezávislá, chytrá	Odvážná, nezávislá, chytrá, pomstychtivá	Odvážný, silný, úspěšný, vynalézavý	Silný, oddaný, krutý
Charakteristika postavy	Catwoman Zlodějka Bojovnice	Podnikatelka Investorka Vůdkyně	Podnikatel Ochránce města Idol žen	Ničitel Bojovník Vůdce
Úloha ve filmu	Aktivní	Pasivní	Aktivní	Aktivní
Vztahy mezi sebou	Bruce má ve filmu s oběma ženskými postavami sexuálních vztah. Bane je Mirandin nástroj na zničení města, cítí k ní lásku, ona toho využívá. Selina spolupracuje s Batmanem (rovnocenně). Nikdo není na nikom závislý.			
Vztahy k ostatním postavám	Samotářka	Pomsta za mrtvého otce	Vztah k policistovi, komorníkovi	Vztah ke kolegům
1. setkání ve filmu	Bruce a Selina se poprvé setkávají, když mu vykrade sejf a uniká. S Mirandou se poprvé setkává na dobročinném plese.			
Bechdel test	Neprošel testem			

Zdroj: Vlastní zpracování

Obrázek 7a, 7b - Bane a Batman, Catwoman

Zdroj: Print Screen z filmu

Zdroj: Print Screen z filmu

Poslední díl série přináší změny v dosavadním způsobu vyprávění. Kromě hlavního hrdiny Bruce Waynea přibyly dvě důležité ženské postavy. Obě ženy mají fyzický vztah k hlavnímu hrdinovi, což ve filmu nemá své opodstatnění. Zajímavostí na postavě Seliny je její vlastní soubor mravních norem, které jsou v rozporu s Batmanovými. Věci dělá převážně z vlastního zájmu a rozhodně se nechce obětovat pro každého. Stejně jako například Robin Hood, Selina okrádá pouze bohaté lidi. Podobně jako například už zmíněná Černá voda z filmu Avengers i Selina využívá své ženskosti ve svůj prospěch. Příkladem může být scéna v baru, kdy chladnokrevně zabije svého protivníka a při příjezdu policie hraje vyděšenou a hysterickou ženu, aby se vyhnula podezření. Záporná postava Banea je také zajímavá. V posledních minutách filmu se divák dozvídá jeho pravý záměr, kterým je paradoxně s charakteristikou jeho postavy, láska, která jeho postavu polidšťuje. Vedlejší postavy jsou převážně mužské.

5.1.8 Shrek 2

Tabulka 16 - Základní informace o filmu Shrek 2

Režiséři	Rok	Žánr	Tržby
C. Vernon, A. Adamson, K. Asbury	2004	Animovaný	$441,226,247

Zdroj: Vlastní zpracování

Tabulka 17 - Analýza filmu Shrek 2

Analýza hlavních postav		
Herecké obsazení	**Mike Myers**	**Cameron Diaz**
Hlavní postavy	**Fiona**	**Shrek**
Věk postavy	Neznámý	Neznámý
Vzhled postavy	Neatraktivní	Neatraktivní
Vlastnosti postavy	Odvážná, milá, panovačná	Odvážný, nepříjemný, samotářský, silný
Charakteristika postavy	Princezna, zlobr Drží se tradic	Zlobr Odmítá tradice Zachraňuje Fionu
Úloha ve filmu	Pasivní	Aktivní
Vztahy mezi sebou	Hlavní postavy mají partnerský (manželský) vztah. Fiona je na Shrekovi závislá. Shrek je nezávislý.	
Vztahy k ostatním postavám	Vztah ke svým rodičům	Vztah ke svým přátelům
1. setkání ve filmu	Jde o sequel (v prvním díle byla zachráněna Shrekem). První filmová scéna jsou jejich líbánky.	
Bechdel test	Neprošel testem	

Zdroj: Vlastní zpracování

Obrázek 8a, 8b - Shrek a Fiona

Zdroj: Print Screen z filmu

Zdroj: Print Screen z filmu

Filmová série o Shrekovi a Fioně boří zajeté představy o pohádkách. Pokud porovnáme obě hlavní postavy, je to Shrek, který se v průběhu celé série nemění. Naopak Fiona obětuje svůj sen stát se člověkem kvůli Shrekovi. Fiona se aktivně podílí na rozhodnutí, změnit svůj vzhled a život, čímž zpochybňuje konvekční ideál krásné princezny. Svým rozhodnutím se ale podřizuje Shrekovi. Film se vzpírá tradičnímu líčení genderových rolí, protože jeho ideologie podporuje lidi, aby byli sami sebou, bez ohledu na očekávání společnosti. Film symbolizuje svobodu volby. Ve filmu se objevují známá klišé, jako „šťastně až navěky“, „polibek z pravé lásky“ a „polibek před půlnocí“. Stereotypní je i úloha obou postav ve filmu. Shrek má aktivní úlohu, posouvá děj filmu a na jeho konci zachraňuje Fionu a celou vzniklou situaci.

5.1.9 E. T. Mimozemšťan

Tabulka 18 - Základní informace o filmu E. T. Mimozemšťan

Režisér	Rok	Žánr	Tržby
Steven Spielberg	1982	Sci-fi	$435,110,554

Zdroj: Vlastní zpracování

Tabulka 19 - Analýza filmu E. T. Mimozemšťan

Analýza hlavních postav				
Herecké obsazení	**H. Thomas**	**R. MacNaughton**	**D. Barrymore**	**D. Wallace**
Hlavní postavy	**Elliot**	**Michael**	**Gertie**	**Mary**
Věk postavy	Cca 9 let	Cca 16 let	Cca 5 let	Cca 40 let
Vzhled postavy	Bez hodnocení	Bez hodnocení	Bez hodnocení	Obyčejný
Vlastnosti postavy	Vynalézavý, odvážný, chytrý, zvědavý	Podezíravý, obětavý	Cynická, přátelská	Starostlivá, lítostivá
Charakteristika postavy	Školák	Fotbalista Školák	Malé dítě	Svobodná pracující matka
Úloha ve filmu	Aktivní	Aktivní	Pasivní	Pasivní
Vztahy mezi sebou	Jsou rodina. Žijí bez otce. Mužské postavy jsou nezávislé. Ženské postavy jsou závislé na mužích.			
Vztahy k ostatním postavám	Vztah ke stvoření z jiné planety	Vztah ke kamarádům	Vztah ke stvoření z jiné planety	Nemá vztah k nikomu dalšímu
1. setkání	Poprvé se filmu společně objevují při hraní karet, kdy je matka obsluhuje.			
Bechdel test	Prošel testem			

Zdroj: Vlastní zpracování

Obrázek 9a, 9b - Elliot a E. T., Gertie a Mary

Zdroj: Print Screen z filmu

Zdroj: Print Screen z filmu

Hlavní postava filmu je devítiletý Elliot, který u sebe doma schovává mimozemšťana. Obě ženské postavy nemají na děj filmu výrazný vliv. Matka je prezentovaná jako slabá, submisivní žena, kterou opustil manžel kvůli mladší ženě. Matka je ve filmu zobrazována především při dělání domácích prací, vaření atd., i když je zde zmínka o jejím zaměstnání. Elliot i Michael mají ve filmu narážky na absenci otce a chybějící mužský vzor, což matka těžce snáší.

5.1.10 Hunger Games: Vražedná pomsta

Tabulka 20 - Základní informace o filmu Hunger Games: Vražedná pomsta

Režisér	Rok	Žánr	Tržby
Francis Lawrence	2013	Sci-fi	$424,668,047

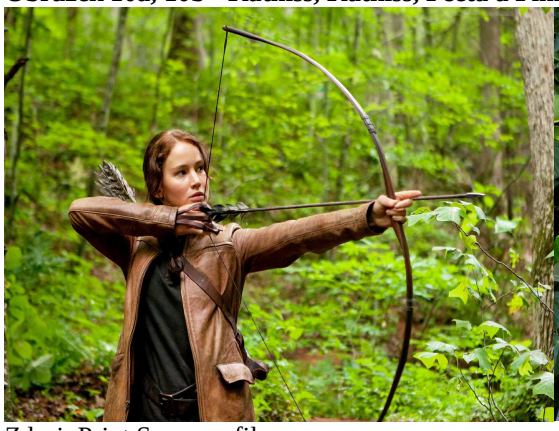
Zdroj: Vlastní zpracování

Tabulka 21 - Analýza filmu Hunger Games: Vražedná pomsta

Analýza hlavních postav			
Herecké obsazení	**J. Lawrence**	**J. Hutcherson**	**L. Hemsworth**
Hlavní postavy	**Katniss**	**Peeta**	**Gale**
Věk postavy	Cca 20 let	Cca 20 let	Cca 20 let
Vzhled postavy	Atraktivní	Atraktivní	Velmi atraktivní
Vlastnosti postavy	Uzavřená, odměřená, odvážná, rozhodná, nezávislá, cynická	Přátelský, dobrý, nekonfliktní, odevzdaný	Obětavý, odvážný, silný, vzpurný, žárlivý
Charakteristika postavy	Starost o rodinu Hrdinka, bojovnice Lovkyně	Syn pekaře Výborný řečník	Horník Lovec – bojovník Hrdina
Úloha ve filmu	Aktivní	Pasivní	Aktivní
Vztahy mezi sebou	Milostný trojúhelník. Katniss a Gale jsou nezávislý. Peeta je závislý na Katniss.		
Vztahy k ostatním postavám	Vztah ke své matce, sestře a Haymitchovi	Vztah k Haymitchovi	Vztah k rodině
1. setkání	Katniss loví s Galeem v lese. S Peetou se chystají na turné (polibek).		
Bechdel test	Prošel testem		

Zdroj: Vlastní zpracování

Obrázek 10a, 10b - Katniss, Katniss, Peeta a Finnick



Zdroj: Print Screen z filmu

Zdroj: Print Screen z filmu

Postava Katniss napadá a boří tradiční představu o úloze žen ve filmech. Katniss ve filmu bojuje, zabíjí, je citově nedostupná a raději jedná, než mluví, což jsou vlastnosti připisované především mužským postavám. Peeta má vlastnosti, které jsou připisovány spíše ženám, jako je emociální otevřenost, komunikativnost a přátelskost. Na filmu je zajímavý i samotný milenecký vztah hlavních postav, který se vymyká hollywoodským představám. Účastníci her jsou genderově vyrovnaní, zastoupení stejným počtem mužů

i žen, mají stejné, uniformní oblečení. Konflikt hlavní hrdinky ve výběru partnera je vlastně konflikt mezi tradiční filmovou přítelkyní a přítelem. Peeta se ve filmu chová jako „přítelkyně“, i když je ve skutečnosti muž. Ve filmu jsou ženy zobrazovány ve všech možných úrovních (lovkyně, vražedkyně, matky, rádkyně). Zajímavostí filmu je zobrazení hlavních postav, které nemusí odpovídat stereotypům. Dívky mohou být silné a muži naopak něžní a citliví. Ve filmu se objevuje milostný trojúhelník mezi hlavními postavami.

5.1.11 Piráti z Karibiku: Truhla mrtvého muže

Tabulka 22 - Základní informace o filmu Piráti z Karibiku: Truhla mrtvého muže

Režisér	Rok	Žánr	Tržby
Gore Verbinski	2006	Fantasy	$423,315,812

Zdroj: Vlastní zpracování

Tabulka 23 - Analýza filmu Piráti z Karibiku: Truhla mrtvého muže

Analýza hlavních postav			
Herecké obsazení	**K. Knightley**	**O. Bloom**	**J. Depp**
Hlavní postavy	**Elizabeth**	**Will**	**Jack**
Věk postavy	Cca 20 let	Cca 25 let	Cca 40 let
Vzhled postavy	Velmi atraktivní	Velmi atraktivní	Atraktivní
Vlastnosti postavy	Chytrá, mazaná, vtipná, odvážná, obětavá	Oddaný, odvážný, obětavý	Egoistický, nemorální, zkažený, vychytralý, vynalézavý, vtipný
Charakteristika postavy	Zamilovaná Morální Dcera guvernéra	Kovář Strach o otce a Elizabeth	Pirát - egoista Starost o sebe
Úloha ve filmu	Aktivní	Aktivní	Aktivní
Vztahy mezi sebou	Oba muži mají citovou vazbu k Elizabeth. Elizabeth a Will mají romantický vztah. Všichni tři jsou pak přátelé. Nikdo není na nikom závislý.		
Vztahy k ostatním postavám	Vztah k otci	Vztah k otci	Vztah k posádce
1. setkání	Will a Elizabeth na jejich svatbě. Jack a Elizabeth v přístavu.		
Bechdel test	Neprošel testem		

Zdroj: Vlastní zpracování

Obrázek 11a, 11b - Elizabeth a Jack, Will

Zdroj: Print Screen z filmu

Zdroj: Print Screen z filmu

Elizabeth je jediná hlavní ženská postava příběhu. Film se utápí ve stereotypní prezentaci žen. Ústředním tématem filmu je milostný vztah mezi hlavními protagonisty. Elizabeth má romantické představy o svém životě po boku Willa a určité morální představy, které jsou v rozporu s Jackovými. Je zobrazována jako kráska, milovnice a budoucí manželka. Jako jediná ženská postava má Elizabeth ve filmu velký prostor. Při pátrání po Willovi se v přestrojení za muže dostává na obchodní loď plnou mužů. V přístavu potkává Jacka, kterému se nelíbí její mužské oblečení a komentuje ho slovy „radši šaty nebo nic“. Zajímavostí filmu je nízký počet ženských postav ve vedlejších rolích. Mužské postavy dominují příběhu jak v hlavních, tak ve vedlejších rolích.

5.1.12 Lví král

Tabulka 24 - Základní informace o filmu Lví král

Režiséři	Rok	Žánr	Tržby
R. Minkoff, R. Allers	1994	Animovaný	$422,783,777

Zdroj: Vlastní zpracování

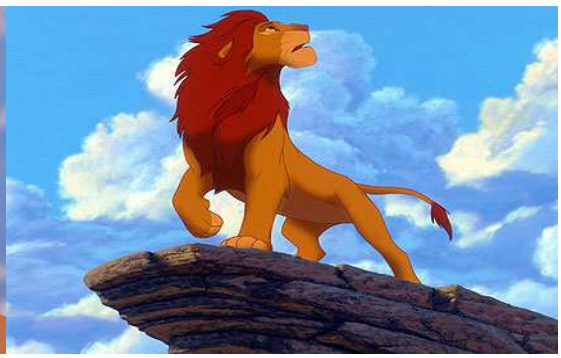
Tabulka 25 - Analýza filmu Lví král

Analýza hlavních postav		
Herecké obsazení	**Moira Kelly**	**M. Broderick**
Hlavní postavy	**Nala**	**Simba**
Věk postavy	Věk neznámý	Věk neznámý
Vzhled postavy	Bez hodnocení	Bez hodnocení
Vlastnosti postavy	Zodpovědná, chytrá, důvtipná, silná	Nezodpovědný, nevyzrálý, odvážný, zbrklý
Charakteristika postavy	Kamarádka, manželka, matka	Syn krále, hrdina, vedoucí smečky
Úloha ve filmu	Pasivní	Aktivní
Vztahy mezi sebou	Nejdříve přátelský, později romantický. Simba je nezávislý. Nala je závislá na Simbovi.	
Vztahy k ostatním postavám	Vztah ke smečce	Vztah k otci, strýci, přátelům
1. setkání	Jako mláďata nutí Simba Nalu na průzkum sloního hřbitova. V dospělosti Simba chrání svého přítele, na kterého Nala útočí.	
Bechdel test	Neprošel testem	

Zdroj: Vlastní zpracování

Obrázek 12a, 12 b - Simba a Nala, Simba

Zdroj: Print Screen z filmu



Zdroj: Print Screen z filmu

Ženské postavy jsou v příběhu zobrazovány jako slabé, podřízené a neschopné samostatné akce. Většinu času v příběhu má mužský hrdina a ostatní vedlejší mužské postavy. Ve filmu je lví smečka zobrazena jako patriarchální rodina vedená samcem. Ženy, lvice mají druhotnou a upozaděnou roli v příběhu. Jejich úlohou je obstarávání potravy. Ve chvíli kdy smečka vinou hlavní záporné postavy přijde o svého vůdce, se lvice mohly spojit a porazit ho. Jelikož jsou ale celý život závislé na svém vůdci, neudělaly to. Celá smečka silných lvic tak není schopná postavit se svému utlačovateli. Ve filmu dominuje mužský svět a mužský pohled. Film obecně obsahuje mnoho jak genderových stereotypů, tak kulturních. Film má pro diváky jediné poselství. Muži mají být zodpovědní za ochranu žen a rozhodování a ženy by měly být na nich závislé.

5.1.13 Toy Story 3: Příběh hraček

Tabulka 26 - Základní charakteristika filmu Toy Story 3: Příběh hraček

Režisér	Rok	Žánr	Tržby
Lee Unkrich	2010	Animovaný	$415,004,880

Zdroj: Vlastní zpracování

Tabulka 27 - Analýza filmu Toy Story 3: Příběh hraček

Analýza hlavních postav			
Herecké obsazení	**J. Cusack**	**T. Hanks**	**T. Allen**
Hlavní postavy	**Jessie**	**Woody**	**Buzz**
Věk postavy	Věk neznámý	Věk neznámý	Věk neznámý
Vzhled postavy	Bez hodnocení	Bez hodnocení	Bez hodnocení
Vlastnosti postavy	Kamarádská, statečná, veselá, zbrklá	Oddaný, rozvážný, přemýšlivý	Statečný, vášnivý, věrný, přátelský
Charakteristika postavy	Hračka Kovbojka	Hračka Šerif	Hračka Kosmonaut
Úloha ve filmu	Aktivní	Aktivní	Aktivní
Vztahy mezi sebou	Všichni jsou přátelé. Nikdo není na nikom závislý.		
Vztahy k ostatním postavám	Vztah k ostatním hračkám	Vztah k ostatním hračkám	Vztah k ostatním hračkám
1. setkání	Film začíná záchranou vlaku, kdy Woody a Buzz vyřeší situaci.		
Bechdel test	Prošel testem		

Zdroj: Vlastní zpracování

Obrázek 13a, 13b - Woody, Buzz a Jessie, celá parta

Zdroj: Print Screen z filmu

Zdroj: Print Screen z filmu

Mezi množstvím hraček, které se ve filmu objevují, figurují pouze tři ženské postavy (Jessie, Barbie, paní Bramborová). Z hlavních postav, kde je ženská, dominují filmu mužské postavy (Buzz a Woody). Ve filmu je nerovnoměrné zastoupení mužských a ženských postav v hlavních i vedlejších rolích. Film je plný negativních, ženských stereotypů, které mohou vyvolat u dětských diváků nesprávnou představu o genderových rolích. Takovým příkladem je zobrazení vedlejších postav Kena a Barbie (sexistické narážky, homosexualita). Pozitivem filmu je fakt, že se nejedná o klasické (stereotypní) pohádkové vyprávění o princeznách a jejich hrdinech.

5.1.14 Iron Man 3

Tabulka 28 - Základní charakteristika filmu Iron Man 3

Režisér	Rok	Žánr	Tržby
Shane Black	2013	Sci-fi	$409,013,994

Zdroj: Vlastní zpracování

Tabulka 29 - Analýza filmu Iron Man 3

Analýza hlavních postav		
Herecké obsazení	**G. Paltrow**	**R. Downey Jr.**
Hlavní postavy	**Pepper Potts**	**Tony Stark/Iron Man**
Věk postavy	Cca 40 let	Cca 45 let
Vzhled postavy	Velmi atraktivní	Atraktivní
Vlastnosti postavy	Racionální, charismatická, chytrá, statečná, sebevědomá, samostatná	Vynalézavý,vtipný, domýšlivý, charismatický, odvážný
Charakteristika postavy	Generální ředitelka Superhrdinka, partnerka	Vynálezce, podnikatel, filantrop Superhrdina
Úloha ve filmu	Aktivní	Aktivní
Vztahy mezi sebou	Hlavní postavy jsou životní partneři. Nikdo není na nikom závislý.	
Vztahy k ostatním postavám	Vztah k přátelům	Vztah k přátelům
1. setkání	V domě, Pepper jde navštívit Tonyho do jeho dílny.	
Bechdel test	Prošel testem	

Zdroj: Vlastní zpracování

Obrázek 14a, 14b - Tony a Pepper, Pepper

Zdroj: Print Screen z filmu

Zdroj: Print Screen z filmu

Zajímavostí filmu je změna postavení žen ve filmové sérii a jejich úloha. Jak hlavní ženská postava (Pepper), tak vedlejší ženská postava (Maya) mají na děj filmu zásadní vliv a podíl. Postava Pepper prošla od prvního dílu značnou proměnou a vývojem. Ve třetím pokračování, kdy je Pepper generální ředitelka Tonyho společnosti, spolu jednají jako rovný s rovným. Pepper má ve filmu své vlastní scény, které nesouvisejí s hlavní mužskou postavou a vlastní vývoj charakteru postavy. Film není dokonalý, co se týče rovnosti pohlaví, ale v porovnání s ostatními filmy s komiksovou tématikou je zde vidět změna v zobrazování žen ve filmu a jejich podíl na příběhu. Ženské postavy už nejsou zobrazovány pouze jako „dívky v nesnázích“, ale jsou plnohodnotnou, akční součástí děje.

5.1.15 Hunger Games

Tabulka 30 - Základní charakteristika filmu Hunger Games

Režisér	Rok	Žánr	Tržby
Gary Ross	2012	Sci-fi	$408,010,692

Zdroj: Vlastní zpracování

Tabulka 31 - Analýza filmu Hunger Games

Analýza hlavních postav			
Herecké obsazení	**J. Lawrence**	**J. Hutcherson**	**L. Hemsworth**
Hlavní postavy	**Katniss**	**Peeta**	**Gale**
Věk postavy	Cca 18 let	Cca 18 let	Cca 18 let
Vzhled postavy	Atraktivní	Atraktivní	Atraktivní
Vlastnosti postavy	Uzavřená, odměřená, silná, odvážná, rozhodná, nezávislá, cynická	Přátelský, dobrý, nekonfliktní, odevzdaný	Obětavý, odvážný, silný, vzpurný, žárlivý
Charakteristika postavy	Starost o rodinu, hrdinka, lovkyně	Pekař, výborný řečník	Horník, lovec, hrdina, recidivista
Úloha ve filmu	Aktivní	Pasivní	Aktivní
Vztahy mezi sebou	Milostný trojúhelník. Gale a Katniss jsou nezávislí. Peeta je závislý na Katniss.		
Vztahy k ostatním postavám	Má vztah k matce, sestře a Haymitchovi	Vztah k Haymitchovi	Vztah k rodině
1. setkání	První setkání Katniss a Peeta je při vybírání splátců do arény (Katniss se hlásí jako dobrovolník za svou sestru). První setkání Katniss a Galea je při lovu v lese, kdy ona loví zvěř.		
Bechdel test	Prošel testem		

Zdroj: Vlastní zpracování

Obrázek 15a, 15b - Katniss, Katniss a Gale

Zdroj: Print Screen z filmu

Zdroj: Print Screen z filmu

První díl série představuje Katniss, neohroženou lovkyni, která se dobrovolně přihlásí místo své sestry do každoročního masakru na život a na smrt. Svou komplikovanou, odměřenou povahou boří zajeté stereotypy, které panují o ženách v hollywoodských velkofilmech. Stejně tak boří mýty i další hlavní mužská postava, Peeta, který není na rozdíl od svého mužského kolegy klasický hrdina. Peeta je v aréně, stejně jako v pokračování, Katniss ochraňován. Splátci hladových her jsou genderově vyrovnaní, je zde stejný počet mužů a žen a mají stejné oblečení.

5.1.16 Spiderman

Tabulka 32 - Základní charakteristika filmu Spiderman

Režisér	Rok	Žánr	Tržby
Sam Raimi	2002	Fantasy	$403,706,375

Zdroj: Vlastní zpracování

Tabulka 33 - Analýza filmu Spiderman

Analýza hlavních postav		
Herecké obsazení	**K. Dunst**	**T. Maguire**
Hlavní postavy	**Mary Jane**	**Peter Parker/Spiderman**
Věk postavy	Cca 20 let	Cca 20 let
Vzhled postavy	Atraktivní	Atraktivní
Vlastnosti postavy	Přátelská, naivní	Plachý, stydlivý, inteligentní, odvážný, samostatný
Charakteristika postavy	Herecký sen Dívka v nesnázích Nezajímavá a pasivní	Sirotek, student, fotograf, superhrdina Nadpřirozené schopnosti Láska k M. J.
Úloha ve filmu	Pasivní	Aktivní
Vztahy mezi sebou	Přátelský vtah, Peter je odmalička zamilovaný do M. J. Peter je nezávislý. Mary Jane je závislá na Peterovi.	
Vztahy k ostatním postavám	Komplikovaný vztah k rodičům a příteli.	Vztah k rodině, kamarádovi a zaměstnavateli.
1. setkání	M. J. zastavuje autobus, aby Peter mohl nastoupit. Peter fotí M. J. na exkurzi ve výzkumném centru.	
Bechdel test	Neprošel testem	

Zdroj: Vlastní zpracování

Obrázek 16a, 16b - Spiderman, Spiderman a M. J.

Zdroj: Print Screen z filmu

Zdroj: Print Screen z filmu

Film zobrazuje hlavní ženskou postavu ve stereotypních rolích, které definují většinu filmů s komiksovou tématikou. Hlavní hrdina chová k Mary již od dětství hluboké city. Ona však o něj nemá zájem, dokud nedojde k proměně hlavní postavy v superhrdinu s nadpřirozenými schopnostmi. Hlavní ženská postava je ve filmu stereotypně zobrazována jako dívka v nesnázích, kterou Peter v přestrojení za Spidermana neustále zachraňuje. Mary nemá, kromě vztahu s hlavním hrdinou, žádný podíl na příběhu. Její postava je pouze využívána pro vydírání a mučení hlavního hrdiny zápornou postavou, která tím zneužívá Peterovi city k M. J. Ve filmu se objevuje milostný trojúhelník.

5.1.17 Jurský park

Tabulka 34 - Základní charakteristika filmu Jurský park

Režisér	Rok	Žánr	Tržby
Steven Spielberg	1993	Sci-fi	$402,453,882

Zdroj: Vlastní zpracování

Tabulka 35 - Analýza filmu Jurský park

Analýza hlavních postav				
Herecké obsazení	**L. Dern**	**A. Richards**	**S. Neill**	**J. Goldblum**
Hlavní postavy	**Ellie**	**Lex**	**Alan**	**Ian**
Věk postavy	Cca 30 let	Cca 15 let	Cca 45 let	Cca 40 let
Vzhled postavy	Atraktivní	Bez hodnocení	Obyčejný	Atraktivní
Vlastnosti postavy	Zvídavá, odhodlaná	Odvážná, cílevědomá	Odtažitý, přemýšlivý, chytrý	Přátelský, upřímný, chytrý, charismatický
Charakteristika postavy	Paleontoložka	Počítačový nadšenec	Paleontolog	Matematik, svůdník
Úloha ve filmu	Aktivní	Aktivní	Aktivní	Pasivní
Vztahy mezi sebou	Ellie a Alan jsou životní partneři a kolegové. Ostatní jsou přátelé. Nikdo není na nikom závislý.			
Vztahy k ostatním postavám	Vztah k dětem	Vztah k bratrovi	Vztah k dětem	Vztah k majiteli parku
1. setkání	Postavy se setkávají v helikoptéře při letu na ostrov.			
Bechdel test	Neprošel testem			

Zdroj: Vlastní zpracování

Obrázek 17a, 17b - Ian a Ellie, Alan, Lex a Tim

Zdroj: Print Screen z filmu

Zdroj: Print Screen z filmu

Ve filmu se objevují dvě silné ženské postavy (Ellie, Lex). Film je vyrovnaný, co se týče zastoupení pohlaví. Přestože jsou Ellie a Alan oba doktoři a ona je téměř o dvacet let mladší, není mu podřízena, jsou na stejné úrovni. Jako správný vědec je Ellie přirozeně zvídavá a touží po poznání. Postava Ellie je zobrazována jako nejvíce fyzicky zdatná ze všech postav, které se ve filmu objevují. Její vztah s Alanem není pro film důležitý ani komentovaný. Naopak snaha Iana o její náklonnost je prezentována jako nepříjemná a trapná. Ve filmu není žádný milostný trojúhelník ani vedlejší milostná zápletka.

5.1.18 Transformers: Pomsta poražených

Tabulka 36 - Základní charakteristika filmu Transformers: Pomsta poražených

Režisér	Rok	Žánr	Tržby
Michael Bay	2009	Sci-fi	$402,111,870

Zdroj: Vlastní zpracování

Tabulka 37 - Analýza filmu Transformers: Pomsta poražených

Analýza hlavních postav		
Herecké obsazení	**M. Fox**	**S. LaBeouf**
Hlavní postavy	**Mikaela**	**Sam**
Věk postavy	Cca 20 let	Cca 20 let
Vzhled postavy	Velmi atraktivní	Atraktivní
Vlastnosti postavy	Přátelská, sarkastická, sebejistá	Chytrý, odvážný, zbrklý, upovídaný, nejistý
Charakteristika postavy	Oddaná přítelkyně Doprovází Sama Rozumí automobilům	Student Chrání přítelkyni Pomáhá Autobotům
Úloha ve filmu	Pasivní	Aktivní
Vztahy mezi sebou	Milenecký vztah. Sam je nezávislý. Mikaela je závislá na Samovi.	
Vztahy k ostatním postavám	Vztah k otci	Vztah k rodičům, autobotům, vojákům
1. setkání	Při loučení (Sam se stěhuje na kolej, Mikaela zůstává).	
Bechdel test	Neprošel testem	

Zdroj: Vlastní zpracování

Obrázek 18a, 18b - Mikaela, Sam

Zdroj: Print Screen z filmu

Zdroj: Print Screen z filmu

Celá série je vyprávěná z mužského, heterosexuálního pohledu. Muži v ní dominují. Velkou úlohu ve filmu mají i američtí vojáci, kteří jsou zobrazováni jako vlastenečtí hrdinové. Ve druhém pokračování jsou dvě ženské postavy, jedna hlavní a jedna vedlejší (Samova submisivní, hysterická matka). Hlavní ženskou rolí je Samova vysněná přítelkyně Mikaela. Zajímavostí filmu je, že zde Mikaela vystupuje pouze jako partnerka hlavního hrdiny. Mikaela je stereotypně zobrazována jako dívka v nesnázích, kterou hlavní hrdina ochraňuje. Žádný jiný důvod její přítomnosti ve filmu není.

5.1.19 Ledové království

Tabulka 38 - Základní charakteristika filmu Ledové království

Režisér	Rok	Žánr	Tržby
Ch. Buck, J. Lee	2013	Animovaný	$400,738,009

Zdroj: Vlastní zpracování

Tabulka 39 - Analýza filmu Ledové království

Analýza hlavních postav			
Herecké obsazení	**K. Bell**	**I. Menzel**	**J. Groff**
Hlavní postavy	**Anna**	**Elsa**	**Kristoff**
Věk postavy	Věk neznámý	Věk neznámý	Věk neznámý
Vzhled postavy	Bez hodnocení	Bez hodnocení	Bez hodnocení
Vlastnosti postavy	Statečná, odvážná, schopná	Odměřená, silná, odvážná	Samostatný, odvážný, silný
Charakteristika postavy	Princezna, obyčejná	Královna, mocná	Obyčejný muž
Úloha ve filmu	Aktivní	Aktivní	Aktivní
Vztahy mezi sebou	Ženy jsou sestry. Kristoff je zamilovaný do Anny. Nikdo není na nikom závislý.		
Vztahy k ostatním postavám	Vztah k rodičům a obyvatelům země	Vztah k rodičům a obyvatelům země	Vztah k sobovi
1. setkání	Sestry si spolu hrají. Anna potkává Hanse, který ji zachrání před pádem do vody. Anna potkává Kristoffa v obchodě.		
Bechdel test	Prošel testem		

Zdroj: Vlastní zpracování

Obrázek 19a, 19b - Anna a Elsa, Anna a Hans

Zdroj: Print Screen z filmu

Zdroj: Print Screen z filmu

Film stereotypně zobrazuje dvě hlavní ženské postavy jako krásné princezny. Jsou oblečené do krásných šatů a zpívají. Obě hlavní ženské postavy jsou menší než jejich mužští protějšci a mají obrovské oči, což podtrhuje jejich až dětinskou roztomilost. Annu z prokletí neosvobodí stereotypní „polibek z pravé lásky“ od muže, nýbrž od její sestry. Elsa se ve filmu stává královnou, což boura zajeté stereotypy o královnách v Disneyho pohádkách, které jsou většinou starší a posedlé marnivostí. Zajímavostí příběhu je, že romantická zápletka není ústředním motivem filmu. Filmu dominují ženské postavy, které nejsou závislé na mužích.

5.1.20 Harry Potter a Relikvie smrti – část 2.

Tabulka 40 - Základní charakteristika filmu Harry Potter a Relikvie smrti - část 2.

Režisér	Rok	Žánr	Tržby
David Yates	2011	Fantasy	$381,011,219

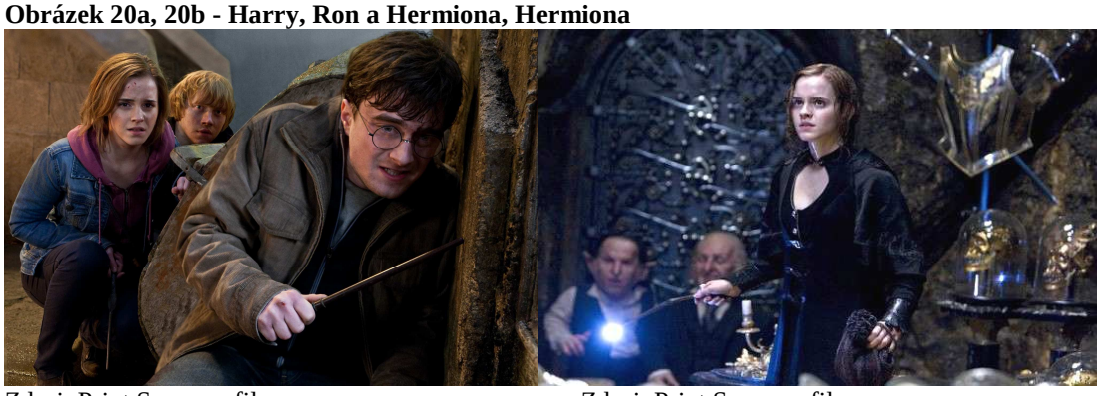
Zdroj: Vlastní zpracování

Tabulka 41 - Analýza filmu Harry Potter a Relikvie smrti - část 2.

Analýza hlavních postav			
Herecké obsazení	**E. Watson**	**D. Radcliffe**	**R. Grint**
Hlavní postavy	**Hermiona**	**Harry**	**Ron**
Věk postavy	Cca 18 let	Cca 18 let	Cca 18 let
Vzhled postavy	Velmi atraktivní	Obyčejný	Obyčejný
Vlastnosti postavy	Ambiciózní, chytrá, odvážná, vynalézavá	Odvážný, oddaný, věrný	Žárlivý, oddaný, přátelský
Charakteristika postavy	Kouzelnice, pomocnice, přítelkyně, rádkyně	Kouzelník, hrdina, vyvolený	Kouzelník, pomocník, přítel
Úloha ve filmu	Aktivní	Aktivní	Aktivní
Vztahy mezi sebou	Přátelé, později jsou Ron a Hermiona pár. Nikdo není na nikom závislý.		
Vztahy k ostatním postavám	Vztah k rodičům, přátelům, učitelům.		
1. setkání	Hlavní hrdina vyslýchá skřeta, ostatní poslouchají.		
Bechdel test	Neprošel testem		

Zdroj: Vlastní zpracování

Obrázek 20a, 20b - Harry, Ron a Hermiona, Hermiona



Zdroj: Print Screen z filmu Zdroj: Print Screen z filmu

Filmu dominuje hlavní mužská postava, Harry. Ve vedlejších rolích je vyvážený počet mužských i ženských postav, ale mužské postavy příběhu dominují (Voldermort, Brumbál, Snape). Postava Hermiony je líčena jako velmi schopná, co se týče kouzlení a magických sil. Její sílá pohází z intelektu a logiky, za což je v předešlých filmech terčem posměchu. Mnohokrát zachraňuje celou trojici. Je to ale Harry, kdo je vyvolený. Hlavní mužské postavy jsou zobrazeny rozdílně. Zatímco Harry má tradiční mužské vlastnosti (odvaha, nezávislost), Ron vykazuje vlastnosti, které jsou považovány spíše za ženské (strach, emoce, obavy, závislost). Harry Potter je, co se týče genderových stereotypů, nekonvenční (chlapci mohou plakat, dívky mohou být ochránkyně).

5.2 Shrnutí genderového obrazu ve filmech

Výzkum po analýze jednotlivých filmů pokračuje shrnutím genderového obrazu ve filmech. Jednotlivá hodnotící kritéria jsou shrnuta do podkapitol a okomentována na základě výsledků z kvalitativního výzkumu. Praktická část končí závěrečným zhodnocením výsledků kapitolou č. 5.3 na straně 73, ve kterém je celý výzkum komentován. Po analýze jednotlivých filmů následuje shrnutí genderového obrazu.

5.2.1 Zastoupení mužů a žen v hlavních rolích

Analyzované filmy měly různý počet hlavních postav. Filmy, jako třeba Avatar nebo Titanic, měly vyrovnaný počet mužů a žen v hlavních rolích. Jiné filmy, jako například Hunger Games nebo Avengers, měly rozdílné zastoupení pohlaví v hlavních rolích. Zajímavostí jsou tzv. „milostné trojúhelníky“, které jsou součástí příběhu série Hunger Games. Celkem ve dvaceti analyzovaných filmech vystupuje 56 mužských a ženských hlavních postav. Z výzkumu je patrné, že hlavním rolím dominují muži, kterým patří více jak polovina hlavních rolích. Poměr zastoupení mužských a ženských postav v hlavních rolích poukazuje na nerovné zastoupení pohlaví v hollywoodských blockbusterech.

5.2.2 Věkové rozpětí hlavních postav a jejich vzhled

Z teorie vyplývá, že blockbustery jsou primárně určené mladému a především mužskému publiku. Tento fakt odráží i skutečnost, že významná většina hlavních postav jsou mladí lidé. Výjimky představují filmové postavy jako Miranda Tate z filmu Temný rytíř povstal, paleontoložka Ellie z filmu Jurský park a Pepper Potts z filmu Iron Man 3. Všechny tři ženské postavy jsou současně úspěšné ve svém oboru a nezávislé.

Tabulka 42 - Věkové rozpětí hlavních postav

Věk/pohlaví	0 - 10	11 - 16	17 - 20	21 - 30	31 - 40	41 a více
Muž	2	1	10	7	5	2
Žena	1	1	9	5	3	0

Zdroj: Vlastní zpracování

Z tabulky č. 42 vyplývá, že většina postav, jak mužských, tak ženských, je ve věku mezi 17 až 30 lety. Zajímavostí je, že žádné hlavní ženské postavě není více jak 40 let,

oproti dvěma mužským postavám. U animovaných postav není věk znám, a proto není součástí tabulky. Jedná se celkem o 10 postav, které jsou ve filmu většinou líčeny jako mladé. Vzhled postav byl hodnocen podle atraktivity hlavní postavy. Významná většina mužských i ženských hlavních postav má velmi atraktivní vzhled. Ženské postavy jsou ve filmech zobrazovány v dobré fyzické kondici, netrpí nadváhou ani jinými tělesnými nedostatky, což může souviset se západním ideálem krásy. Výjimku tvoří animovaná postava princezny Fiony z filmu Shrek 2.

5.2.3 Charakterové vlastnosti hlavních mužských a ženských postav

Jedním z kritérií analýzy jsou charakterové vlastnosti hlavních postav znázorněné v tabulce č. 43. Tabulka obsahuje výčet nejdůležitějších povahových rysů mužských a ženských postav. U mužských postav převažuje odvaha, hrdinství a statečnost. U ženských postav je to různé. Některé jsou, stejně jako muži, statečné a odvážné. Jiné jsou naopak chytré a nezávislé. Další pak závislé a vtipné. Některé postavy, jako třeba Katniss z filmu Hunger Games, vykazuje vlastnosti, které se stereotypně připisují spíše mužům, jako je sarkasmus, cynismus, odměřenost a uzavřenost. Její mužský protějšek ze stejného filmu, Peeta, pak vykazuje spíše ženské vlastnosti, kterými jsou emotivnost, přátelskost a upovídanost.

Tabulka 43 - Výčet charakterových vlastností mužských a ženských hlavních postav

Mužské vlastnosti	Ženské vlastnosti
Odvážný	Odvážná
Samostatný	Samostatná
Silný	Silná
Statečný	Statečná
Nezávislý	Nezávislá
Sebevědomý	Sebevědomá
Úspěšný	Úspěšná
Obětavý	Sarkastická
Oddaný	Závislá
Vynalézavý	Chytrá
Charismatický	Vtipná
Domýšlivý	Přátelská

Zdroj: Vlastní zpracování

5.2.4 Úloha hlavních postav ve filmu

Dalším důležitým kritériem analýzy je úloha hlavních postav ve filmu. Zda se postava aktivně podílí na dění ve filmu, má na něj vliv, nebo je spíše pasivní a na děj filmu nemá významný vliv. Z analýzy filmů vyplynulo, že hlavních ženské i mužské postavy mají ve filmech aktivní úlohu. Přibližně jedna třetina ženských hlavních postav má v analyzovaných filmech spíše pasivní úlohu. Příkladem filmů, ve kterých mají hlavní ženské postavy pasivní úlohu, jsou filmy jako Transformers: Pomsta poražených nebo Spiderman.

5.2.5 Vzájemná závislost/nezávislost hlavních postav

Další kritérium, které souvisí s předešlým, je vzájemná závislost či nezávislost hlavních postav. Kritérium ukazuje na to, zda jsou ženy nebo muži ve filmu závislí na druhé hlavní postavě. Výsledky kritéria závislosti/nezávislosti jsou stejné jako kritérium úlohy ve filmu. Významná většina mužských i ženských postav jsou vzájemně nezávislé. Přibližně jedna třetina hlavních ženských postav je závislá na hlavní mužské postavě. Naprosto závislé na hlavním hrdinovi jsou ženské postavy z filmů Titanic, Lví král, Spiderman nebo Transformers: Pomsta poražených. Muži jsou na ženách převážně nezávislí, s výjimkou postavy Peety z filmu Hunger Games. Výsledek poukazuje na to, že mužské postavy jsou ve filmech zobrazovány jako neohrožení hrdinové, kteří nejsou závislí na pomoci ostatních.

5.2.6 Bechdel test hlavních ženských postav

Důležitým analyzovaným kritériem je Bechdel test, což je jednoduchý test, jehož principy jsou vysvětleny v kapitole č. 2 na straně 12. Větší polovina analyzovaných filmů neprošla testem. To znamená, že ve filmu nejsou buď dvě ženské postavy, nebo jsou, ale nevedou spolu rozhovor, který by se týkal něčeho jiného, než mužských postav. Kdyby podobný test testoval mužské postavy, výsledek by byl diametrálně odlišný. Všechny filmy by jím prošly. Výsledky Bechdel testu nemají nic společného s genderovými stereotypy nebo se sexismem. Film, který testem prošel, jako například Titanic, obsahuje na druhou stranu množství stereotypních narážek na ženy. Naopak ve filmech, které testem neprošly, jako například Harry Potter a Relikvie smrti – část 2. nebo Star Wars: Epizoda IV – Nová

naděje, nejsou žádné genderové narážky nebo předsudky o ženách. Test pouze testuje existenci dvou a více ženských postav a jejich rozhovor, který se netýká mužů.

5.2.7 Vztah mezi hlavní mužskou a ženskou postavou

Poslední analyzované kritérium je vztah mezi hlavními mužskými a ženskými postavami. Zda je mezi nimi ve filmu přátelství, milenecký (manželství), rodinný (příbuzenský) vztah nebo zda je o oboustranně výhodnou pomoc (bez bližšího vztahu). V tabulce č. 44 je u každého filmu definován vztah mezi hlavními postavami. Z tabulky vyplývá, že významná většina hlavních postav má mezi sebou milenecký vztah.

Tabulka 44 - Vztah mezi hlavními postavami

Název filmu	Vztah mezi mužskou a ženskou postavou
Avatar	Milenecký
Titanic	Milenecký
Avengers	Přátelský
Temný rytíř	Milenecký (milostný trojúhelník)
Star Wars: Skrytá hrozba	Milenecký (Han, Leia), rodinný (Luke, Leia)
Star Wars: Nová naděje	Přátelský
Temný rytíř povstal	Milenecký (Bruce, Selina)
Shrek 2	Milenecký (manželský)
E. T. Mimozemšťan	Rodinný
Hunger Games: Vražedná pomsta	Milenecký (milostný trojúhelník)
Piráti z Karibiku: Truhla mrtvého muže	Milenecký (Elizabeht, Will), přátelský
Lví král	Milenecký
Toy Story 3: Příběh hraček	Přátelský
Iron Man 3	Milenecký
Hunger Games	Milenecký (milostný trojúhelník)
Spiderman	Milenecký
Jurský park	Milenecký (Ellie, Alan), přátelský
Transformers: Pomsta poražených	Milenecký
Ledové království	Rodinný, milenecký (Anna, Kristoff)
Harry Potter a Relikvie smrti - část 2.	Přátelský, milenecký (Ron, Hermiona)

Zdroj: Vlastní zpracování

5.2.8 Obecný komentář k analyzovaným hollywoodským blockbusterům

Je zajímavé, že všechny filmy, až na Ledové království, režírovali muži. Jennifer Lee, která se spolu s Chrisem Buckem podílela na vzniku pohádky Ledové království, je první žena, která režírovala celovečerní animovaný film od studia Disney. Převážná část analyzovaných filmů je žánrem science fiction. Dalšími žánry jsou fantasy, animovaný film, thriller a drama. Čtveřice animovaných filmů je dílem tří různých animačních studií. Lví král a Ledové království pocházejí z dílny studia Disney, Toy Story 3: Příběh hraček patří studiu Pixar a Shrek 2 studiu DreamWorks. Tabulka č. 45 shrnuje závěrem pro přehlednost nejdůležitější analyzovaná a hodnotící kritéria všech filmů.

Tabulka 45 - Shrnutí Bechdel testu a nezávislosti/závislosti ženských postav

Název filmu	Žánr	Bechdel test	Nezávislost/závislost ženských postav
Avatar	Sci-fi	Neprošel	Nezávislá
Titanic	Drama	Prošel	Závislá
Avengers	Sci-fi	Neprošel	Nezávislá
Temný rytíř	Thriller	Neprošel	Závislá
Star Wars: Skrytá hrozba	Sci-fi	Prošel	Nezávislá
Star Wars: Nová naděje	Sci-fi	Neprošel	Nezávislá
Temný rytíř povstal	Thriller	Neprošel	Nezávislá
Shrek 2	Animovaný	Neprošel	Závislá
E. T. Mimozemšťan	Sci-fi	Prošel	Závislá
Hunger Games: Vražedná pomsta	Sci-fi	Prošel	Nezávislá
Piráti z Karibiku: Truhla mrtvého muže	Fantasy	Neprošel	Nezávislá
Lví král	Animovaný	Neprošel	Závislá
Toy Story 3: Příběh hraček	Animovaný	Prošel	Nezávislá
Iron Man 3	Sci-fi	Prošel	Nezávislá
Hunger Games	Sci-fi	Prošel	Nezávislá
Spiderman	Fantasy	Neprošel	Závislá
Jurský park	Sci-fi	Neprošel	Nezávislá
Transformers: Pomsta poražených	Sci-fi	Neprošel	Závislá
Ledové království	Animovaný	Prošel	Nezávislá
Harry Potter a Relikvie smrti – část 2.	Fantasy	Neprošel	Nezávislá

Zdroj: Vlastní zpracování

5. 3 Zhodnocení výsledků

Zajímavostí na většině hollywoodských blockbusterů je významně větší zastoupení mužských postav jak v hlavních, tak ve vedlejších rolích. Příkladem jsou filmy Star Wars: Epizoda IV – Nová naděje, Piráti z Karibiku: Truhla mrtvého muže nebo animovaný film Lví král. V těchto filmech ve vedlejších rolích figurují hlavně muži. Na příkladu původní série Hvězdných válek je postava Lei jedinou ženskou postavou v celém příběhu.

Mezi analyzovanými filmy byl nejvíce zastoupen žánr sci-fi. Osm z deseti filmů s vědecko-fantastickým tématem má v hlavních rolích ženskou postavu, která je nezávislá a silná. Hlavní ženské postavy ve zbylých dvou filmech jsou naopak závislé na hlavním hrdinovi a spíše submisivní. Druhým nejvíce zastoupeným žánrem jsou animované filmy. Animované filmy jsou primárně určeny dětskému publiku. Svým obsahem by tak měly dětským divákům jít příkladem, co se týče rovného zastoupení pohlaví a zbavit postavy zbytečných předsudků a stereotypů. Animované pohádky mají vliv na socializaci dětí a ty si jejich prostřednictvím dělají obraz o světě. Jakákoliv stereotypizace může mít na děti významný vliv ve vnímání pohlaví a dalších věcí. Hlavní ženské postavy v animovaných filmech Lví král a Shrek 2 jsou závislé na hlavní mužské postavě. Naopak v animovaných filmech Ledové království a Toy Story 3: Příběh hraček jsou hlavní ženské postavy samostatné a nezávislé.

Téma sexuální objektivizace žen, které je součástí teoretické části, se u několika filmů potvrdilo. Ve filmech Spiderman, Avengers, Temný rytíř povstal a Transformers: Pomsta poražených, jsou ženy zobrazovány jako sexuální objekty hlavního hrdiny. Nejvíce patrné je to ve filmech Transformers: Pomsta poražených a Spiderman, kde hlavní hrdinky nemají ve filmu téměř žádnou důležitou úlohu a pouze sekundují svému mužskému protějšku a současně mohou být sexuálním objektem pro diváky. Ve zbylých dvou filmech, Avengers a Temný rytíř povstal, mají ženské postavy podstatou roli v příběhu a aktivně se na něm podílí.

Nejvíce genderově stereotypní filmy v žánru sci-fi jsou Transformers: Pomsta poražených a E. T. Mimozemšťan. Naopak sci-fi filmy jako Iron Man 3 a Avengers se od genderových stereotypů odlišují. Oba filmy mají ženské postavy, které jsou samostatné a úspěšně konkurují svým mužským protějškům. Ze čtveřice animovaných filmů nejhůře, z pohledu genderových stereotypů, dopadl film Lví král z roku 1994, který prezentuje ženské postavy jako závislé, nesamostatné a oddané svému mužskému vůdci. Naopak

nejlépe dopadl film Ledové království. Filmu dominují dvě hlavní ženské postavy, které jsou nezávislé na mužích a jednají samostatně podle vlastního uvážení. Z trojice filmů s fantasy tématikou dopadl z genderového pohledu nejhůře film Spiderman, ve kterém hlavní ženská postava nemá velký prostor a vystupuje pouze jako partnerka hlavního hrdiny. Proměna genderových rolí může souviset s dobou vzniku filmu. V dnešní době hraje gender větší roli, než tomu bylo dříve.

Hlavní výzkumná otázka: Jak jsou v hollywoodských blockbusterech zobrazovány mužské a ženské hlavní postavy?

Jak bylo řečeno výše, hlavní mužské postavy jsou v blockbusterech zobrazovány především jako neohrožení, samostatní hrdinové s aktivní a vedoucí úlohou v příběhu. Jedinou výjimku představuje postava Peety ze série Hunger Games. Naopak hlavní ženské postavy jsou, například ve filmech Spiderman, Transformers: Pomsta poražených, Titanic, Temný rytíř, Shrek 2, Lví král a E. T. Mimozemšťan, naprosto závislé na hlavní mužské postavě a ve filmu mají pasivní úlohu. Jiné hlavní ženské postavy, například ve filmech Hunger Games nebo Avatar, jsou nezávislé, samostatné a mají ve filmu aktivní úlohu a velký prostor.

6 Závěr

Teoretická část diplomové práce představila koncepty genderových stereotypů a masových médií. Věnovala se i feministickému hnutí, a jak ovlivnilo filmový aktivismus. Popsala i to, jaký mohou mít na člověka v dnešní době média (film, reklama) vliv. Součástí teoretické části je vznik a vývoj blockbusterů, aby měl čtenář možnost poznat důvody vzniku takového druhu filmů, jakým divákům jsou určeny a co vede filmaře k jejich tvorbě. Motivy vzniku blockbusterů souvisejí s tématem teoretické části, kterým je konzumerismus a mainstream.

Mainstreamové filmy posledních několika let se snaží zapůsobit svými postavami na všechny diváky bez rozdílu etnické příslušnosti nebo pohlaví. Postavami, jakými jsou například Katniss Everdeen ze série Hunger Games nebo Černá vdova z filmu Avengers, tvůrci filmů dokazují snahu o překonání genderových stereotypů a předsudků o ženách, které se ve velkorozpočtových filmech objevují. Tvůrci více než kdy dřív dávají hlavním ženským postavám třetí rozměr, aktivní a někdy i vedoucí úlohu ve filmu.

Praktická část obecně poukazuje na to, že jsou ve filmech ženy zastoupené v menším počtu oproti mužům, a to jak v hlavních, ale také převážně ve vedlejších rolích. Ještě horší situace je zastoupení žen v rolích, které jsou hnací silou příběhu. Většina hollywoodských filmů nevyhovuje tzv. Bechdel testu, který žádá to, aby se ve filmu objevily alespoň dvě ženské postavy, jejichž jména divák zná a které spolu povedou rozhovor o libovolném tématu, které se nebude týkat mužů. Bechdel test je narážka na skutečnost, že se ženy ve filmech objevují jenom ve vztahu k muži a jejich postava nemá žádný postranní soukromý život, který by na něm byl nezávislý.

Ve všech hraných filmech jsou ženské postavy velmi atraktivní a téměř bezchybné, což je skutečnost, která může souviset se západním ideálem krásy. Ve všech hraných filmech, kromě filmů E. T. Mimozemšťan a Star Wars: Epizoda I – Skrytá hrozba, má hlavní mužská a ženská postava mezi sebou milenecký vztah. Tato skutečnost může inklinovat k tomu, že má žena ve filmu úlohu pouhého sexuálního objektu a sexuální partnerky svého mužského protějšku. Její postava se tak omezuje pouze na vztah k muži.

Současné mužské postavy mohou být jak archetypem klasického hrdiny, stejně tak mohou být citliví, emotivní a závislí na druhých jako v případě postavy Rona z filmů o Harrym Potterovi nebo Peety ze série Hunger Games. Významná většina analyzovaných filmů je žánrem science fiction. Argumentem tvůrců žánru sci-fi může být fakt, že fikce

neodráží skutečný život. Filmaři si tak mohou jít vlastní cestou a nemusí brát ohledy na rovné zastoupení pohlaví, etnicitu nebo jinou rozmanitost, kterou může být například homosexualita. Tvůrci ale zapomínají na to, že jejich filmy podávají divákovi stereotypní obraz a představu o životě, se kterou se mohou identifikovat. Animované filmy, které jsou, co se týče žánrové četnosti, na druhém místě v řebříčku blockbusterů, mohou předkládat svým dětským divákům, například filmem Lví král nebo Shrek 2, stereotypní obraz o zastoupení pohlaví ve filmech a úloze mužských a ženských postav.

Většina analyzovaných filmů není sexistická ani genderově stereotypní. Každý film je jiný a ve všech lze najít stereotypy, ať už genderové nebo kulturní. Některé filmy nabídnou vyrovnané zastoupení pohlaví v hlavních rolích a na druhou stranou neprojdou Bechdel testem. Jiné naopak testem projdou, ale obsahují o to více genderových stereotypů a předsudků. Žádný film není dokonalý, ale v posledních letech se převážně v komiksově laděných filmech, které jsou u diváků velmi oblíbené, objevují silné a nezávislé ženské postavy, jejichž místo není pouze po boku muže.

K tomu, aby se na televizních obrazovkách a plátnech kin objevovalo více silných, nezávislých a sebevědomých žen, které by se vymanily z genderových stereotypů a předsudků, musí existovat spisovatelé, scénáristé a režiséři, kteří takovou ženskou postavu vymyslí nebo nafilmují. Spisovatelka Suzanne Collins a její knižní série Hunger Games je takovým příkladem. Knižní sérii se nedlouho po jejím vydání dostalo filmového zpracování, které postavou Katniss boří zajeté stereotypní představy o ženských postavách.

7 Seznam použitých zdrojů

7.1 Seznam knižních zdrojů

ALLPORT, Gordon Willard. *O povaze předsudků*. 1 vyd. Praha: Prostor, 2004, 574 s. ISBN 80-7260-125-3.

BEAUVOIR, Simone. *Druhé pohlaví*. 2. vyd. Praha: Orbis, 1967, 412 s. ISBN neuvedeno

BERNARD, Jan. *Jazyk, kinematografie, komunikace: o mezeře mezi světy*. 1. vyd. Praha: Národní filmový archiv, 1995, 184 s. ISBN 80-700-4079-3.

BOCK, Gisela. *Ženy v evropských dějinách: od středověku do současnosti*. 1. vyd. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2007, 381 s. ISBN 978-807-1064-947.

BOURDIEU, Pierre. *Nadvláda mužů*. 1. vyd. Praha: Karolinum, 2000, 145 s. ISBN 80-7184-77-5.

DARLEY, Andrew. *Visual Digital Culture: Surface Play and Spectacle in New Media Genres*. New York: Routledge, 2000, 225 p. ISBN 0-415-16555-5.

EPSTEIN, J. Edward. *The Hollywood Economist, the Hidden Financial Reality Behind the Movies*. 1. vyd. Brooklyn, N. Y.: Melville House, 224 p. ISBN 978-193363384-8.

ETCOFF, Nancy. *Proč krása vládne světem*. 1. vyd. V Praze: Columbus, 2002, 260 s. ISBN 80-724-9112-1.

FAFEJTA, Martin. *Úvod do sociologie pohlaví a sexuality*. 1. vyd. Věrovany: Jan Piszkiewicz, 2004, 159 s. ISBN 80-867-6806-6.

FOSTER, Hal. *Umění po roce 1900: modernismus, antimodernismus, postmodernismus*. 1. vyd. V Praze: Slovart, 2007, 704 s. ISBN 978-80-7209-952-8.

FOUCAULT, Michel. *Užívání slastí: Dějiny sexuality II*. Praha: Herrmann, 2003, 338 s. ISBN 80-239-1187-2.

FREUD, Sigmund. *Nová řada přednášek k úvodu do psychoanalýzy*. 1. vyd. Praha: Psychoanalytické nakladatelství J. Kocourek, 1997, 157 s. ISBN 80-861-2300-6.

FREUD, Sigmund. *O člověku a kultuře*. 1. vyd. Praha: Odeon, 1990, 444 s. ISBN 80-207-0109-5.

FRIEDAN, Betty. *Feminine Mystique*. Rozš. 1. vyd. Praha: Pragma, 2002, 596 s. ISBN 80-720-5893-2.

FRÝDLOVÁ, Pavla. *Společnost žen a mužů z aspektu gender*. 1. vyd. Praha: Open Society Fund, 1999, 171 s. ISBN 80-238-4770-8.

GIDDENS, Anthony. *Sociologie*. 1. vyd. Praha: Argo, 1999, 594 s. ISBN 80-720-3124-4.

GILL, Rosalind. *Gender and the Media*. 1 vyd. Malden, MA, USA: Polity, 2007, 296 p. ISBN 07-456-19-15-0.

GOFFMAN, Erving. *Gender Advertisements*. 1. vyd. Cambridge: Harvard Univ. Pr, 1979, 84 p. ISBN 06-743-4191-0.

HANÁKOVÁ, Petra. *Pandořina skříňka, aneb, co feministky provedly filmu?*. 1. vyd. Praha: Academia, 2007, 141 s. ISBN 978-802-0015-518.

HNILICA, Karel. *Stereotypy, předsudky, diskriminace: pojmy, měření, teorie*. 1. vyd. Praha: Univerzita Karlova v Praze, nakladatelství Karolinum, 2010, 207 s. ISBN 80-246-1776-5.

HRDLIČKOVÁ, Alena. *Úvod do gender studies*. 1. vyd. České Budějovice: Vysoká škola evropských a regionálních studií, 2007, 165 s. ISBN 978-80-86708-41-6.

CHODOROW, Nancy J. *Feminism and Psychoanalytic Theory*. New Haven: Yale University Press, 1989, 286 p. ISBN 03-000-5116-6.

JANOŠOVÁ, Pavlína. *Dívčí a chlapecká identita: vývoj a úskalí*. 1. vyd. Praha: Grada, 2008, 285 s. ISBN 978-80-247-2284-9.

KALNICKÁ, Zdeňka. *Filozofie a feminizmus*. 1. vyd. Ostrava: Universitas Ostraviensis, Facultas Philosophica, 2010, 150 s. ISBN 978-807-3688-561.

KALNICKÁ, Zdeňka. *Úvod do gender studies: otázky rodové identity*. 1. vyd. Opava: Slezská univerzita v Opavě, Fakulta veřejných politik v Opavě, Ústav pedagogických a psychologických věd, 2009, 119 s. ISBN 978-807-2485-284.

KARSTEN, Hartmut. *Ženy – muži*. 1. vyd. Praha: Portál, 2006, 183 s. ISBN 80-736-7145X.

KNOTKOVÁ, Blanka. *Obrazy ženství v náboženských kulturách*. 1 vyd. Praha: Paseka, 2008. ISBN 978-807-1858-904.

KOMÁRKOVÁ, Olga. *Genderové stereotypy v reklamních textech*. 1. vyd. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Filozofická fakulta, 2006, 214 s. ISBN 80-7308-148-2.

KUBÁLKOVÁ, Petra, ČÁSLAVSKÁ Wennerholm, Tereza. *Gender, média a reklama: možnosti (samo)regulace genderových stereotypů v médiích a reklamě*. 1. vyd. Praha: Otevřená společnost - Centrum ProEquality, 2009, 165 s. ISBN 978-808-7110-164.

LIPPA, Richard. *Pohlaví: příroda a výchova*. 1. vyd. Praha: Academia, 2009, 432 s. ISBN 978-80-200-1719-2.

LOVELL, Terry. *Feminist Cultural Studies*. 2. vyd. Brookfield, Vt., US: E. Elgar, 1995, 501 p. ISBN 18-527-8767-8.

MCQUAIL, Denis. *Úvod do teorie masové komunikace*. 3. vyd. Praha: Portál, 2007, 447 s. ISBN 978-807-3673-383.

METZ, Christian. *Imaginární signifikant: psychoanalýza a film*. 1. vyd. Praha: Český filmový ústav, 1991, 307 s. ISBN 80-700-4064-5.

MINTZ, Steven a Randy ROBERTS. *Hollywood's America: Twentieth-century America Through Film*. 4. vyd. Malden, MA: Wiley-Blackwell, 2010, 398 p. ISBN 14-051-9003-5.

MITCHELL, Juliet. *Dívčí válka s ideologií: klasické texty angloamerického feministického myšlení*. 1. vyd. Praha: Sociologické nakladatelství, 1998, 304 s. ISBN 80-858-5067-2.

NAKONEČNÝ, Milan. *Encyklopedie obecné psychologie*. 1. vyd. Praha: Academia, 1997, 437 s. ISBN 80-200-0625-7.

NAVRÁTILOVÁ, Jolana a Lucie JARKOVSKÁ, *ABC feminismu*. 1. vyd. Brno: Nesehnutí, 2004, 232 s. ISBN 80-903-2283-2.

OAKLEY, Ann. *Pohlaví, gender a společnost*. 1. vyd. Praha: Portál, 2000, 171 s. ISBN 80-1778-403-6.

OSVALDOVÁ, Barbora. *Česká média a feminismus*. 1. vyd. Praha: Slon, 2004, 158 s. ISBN 80-864-2931-8.

PETRUSEK, Miroslav. *Velký sociologický slovník: I. svazek A-O*. 1. vyd. Praha: Karolinum, 1996, 747 s. ISBN 80-718-4164-1.

PETRUSEK, Miroslav. *Velký sociologický slovník: II. svazek P-Z*. 1. vyd. Praha: Karolinum, 1996, 878 s. ISBN 80-718-4310-5.

PLAZEWSKI, Jerzy. *Dějiny filmu: 1895 – 2005*. 1 vyd. Praha: Academia, 2009, 901 s. ISBN 978-90-200-1689-8.

RENZETTI, Claire M. *Ženy muži a společnost.* 1. vyd. Praha: Karolinum, 2003, 642 s. ISBN 80-246-0525-2.

RÖWEKAMP, Burkhard. *Hollywood*. 1 vyd. Brno: Computer Press, 2004, 192 s. ISBN 80251-0283-1.

ŘEHOŘOVÁ, Pavla, Eva ŠTICHHAUEROVÁ a Jindřich JOKL. *Genderová problematika v praxi: komparace vyspělých tržních ekonomik a ČR*. 1. vyd. Liberec: Technická univerzita v Liberci, 2010, 185 s. ISBN 978-80-7372-651-5.

SCOTT, Bonnie Kime. *Gender and Modernism*. 4. vyd. New York: Routledge, 2008, 365 p. ISBN 0-415-38092-8.

STURKEN, Marita a Lisa CARTWRIGHT. *Studia vizuální kultury*. 1. vyd. Praha: Portál, 2009, 471 s. ISBN 978-80-7367-556-1.

SVOBODA, Jan. *Proměny filmového vyprávění: (z poetiky šedesátých let)*. 1. vyd. Praha: Nakladatelství Akademie múzických umění, 2013, 140 s. ISBN 978-807-3311-421.

THOMPSON, Kristin a David BORDWELL. *Dějiny filmu: přehled světové kinematografie*. 1. vyd. Praha: Akademie múzických umění, 2007, 827 s. ISBN 978-80-7331-091-2.

VALDROVÁ, Jana. *ABC feminismu*. 1. vyd. Brno: Nesehnutí, 2004, 232 s. ISBN 80-903-2283-2

VALDROVÁ, Jana. *Gender a společnost: (vysokoškolská učebnice pro nesociologické směry magisterských a bakalářských studií)*. 1 vyd. Ústí nad Labem: Univerzita J. E. Purkyně - Ústí nad Labem, 2006, 236 s. ISBN 80-704-4808-3.

VODÁKOVÁ, Alena a Olga VODÁKOVÁ. *Rod ženský: kdo jsme, odkud jsme přišly, kam jdeme?*. 1 vyd. Praha: Sociologické nakladatelství, 2003, 356 s. ISBN 80-864-2918-0.

ZÁBRODSKÁ, Kateřina. *Variace na gender: poststrukturalismus, diskurzivní analýzy a genderová identita*. 1. vyd. Praha: Academia, 2009, 197 s. ISBN 80-200-1752-6.

7.2 Seznam internetových zdrojů

BOX OFFICE. *All Time Box Office*. Box Office Mojo: Domestic Grosses [online]. [citováno 28. 12. 2014]. Dostupný z www: http://boxofficemojo.com/alltime/domestic.htm?page=1&p=.htm

CANTRELL, Ashe. *10 Famous Films That Surprisingly Fail The Bechdel Test*. Film School Rejects: Cinematic Listology [online]. 2013-11-11, [citováno 27. 12. 2014]. Dostupný z www: http://filmschoolrejects.com/features/10-famous-films-that-surprisingly-fail-the-bechdel-test.php

ČT24. *Poprvé šly ženy k volbám na Novém Zélandu, až potom v USA*. Česká televize: Zpravodajství. [online]. 2010-08-26, [citováno 23. 3. 2015]. Dostupný z www: http://www.ceskatelevize.cz/ct24/svet/99542-poprve-sly-zeny-k-volbam-na-novem-zelandu-az-potom-v-usa/

JIRÁK, Jan. *Média a jejich role ve společnosti*. Metodologický portál: Články [online]. 2006 - 05-10, [citováno 28. 8. 2014]. Dostupný z www: http://clanky.rvp.cz/clanek/c/ZVOF/555/MEDIA-A-JEJICH-ROLE-VESPOLECNOSTI.html/

KASÍK, Pavel. *Vliv masových médií: umí vytvořit války, prezidenta i vlastní realitu.* Technet: Články [online]. 2013-01-24, [citováno 29. 8. 2014]. Dostupný z www: http://technet.idnes.cz/ucinky-masovych-medii0uv/veda.aspx?c=A130114_162701_veda_pka

MULVEY, Laura. *Visual Pleasure and Narrative Cinema*. (PDF). [online]. 1975-03-16, [citováno 29. 8. 14]. Dostupný z www: http://imlportfolio.usc.edu/ctcs505/mulveyVisualPleasureNarrativeCinema.pdf

ZVĚŘINA, Jaroslav. *Feminismus a jeho současné podoby*. Revue politika: Články [online]. 2007-01-20, [citováno 28. 8. 2014]. Dostupný z www: http://www.revuepolitika.cz/clanky/630/feminismus-a-jeho-soucasne-podoby

8 Seznam analyzovaných filmů

Avatar [Avatar] [film]. Režie James CAMERON. USA, 2009.

Avengers [The Avengers] [film]. Režie Joss WHEDON. USA, 2012.

E. T. Mimozemšťan [E. T.: The Extra – Terrestrial] [film]. Režie Steven SPIELBERG. USA, 1982.

Harry Potter a Relikvie smrti – část 2. [Harry Potter and the Deathly Hallows: Part 2.] [film]. Režie David YATES. VB, USA, 2011.

Hunger Games [The Hunger Games] [film]. Režie Gary ROSS. USA, 2012.

Hunger Games: Vražedná pomsta [The Hunger games: The Catching Fire] [film]. Režie Francis LAWRENCE. USA, 2013.

Iron Man 3 [Iron Man three] [film]. Režie Shane BLACK, USA, 2013.

Jurský park [The Jurassic Park] [film]. Režie Steven SPIELBERG. USA, 1993.

Ledové království [Frozen] [film]. Režie Chris BUCK, Jennifer LEE. USA, 2013.

Lví král [The Lion King] [film]. Režie Rob MINKOFF, Roger ALLERS. USA, 1994.

Piráti z Karibiku: Truhla mrtvého muže [Pirates of Caribbean: Dead Man's Chest] [film]. Režie Gore VERBINSKI. USA, 2006.

Shrek 2 [Shrek 2] [film]. Režie Conrad VERNON, Andrew ADAMSON, Kelly ASBURRY. USA, 2004.

Spiderman [Spider-man] [film]. Režie Sam RAIMI. USA, 2002.

Star Wars: Epizoda I – Skrytá hrozba [Star Wars: Episode I – The Phantom Menace] [film]. Režie George LUCAS. USA, 1999.

Star Wars: Epizoda IV – Nová naděje [Star Wars: Episode IV – New Hope] [film]. Režie George LUCAS. USA, 1977.

Temný rytíř [The Dark Knight] [film]. Režie Christopher NOLAN. USA, 2008.

Temný rytíř povstal [The Dark Knight Rises] [film]. Režie Christopher NOLAN. USA, 2012.

Titanic [Titanic] [film]. Režie James CAMERON. USA, 1997.

Toy Story 3: Příběh hraček [Toy Story 3] [film]. Režie Lee UNKRICH. USA, 2010.

Transformers: Pomsta poražených [The Transformers: Revenge of the Fallen] [film]. Režie Michael BAY. USA, 2009.

9 Seznam tabulek

Tabulka 1 - Nejúspěšnější hollywoodské blockbustery 14
Tabulka 2 - Základní informace o filmu Avatar 45
Tabulka 3 - Analýza filmu Avatar 45
Tabulka 4 - Základní informace o filmu Titanic 46
Tabulka 5 - Analýza filmu Titanic 46
Tabulka 6 - Základní informace o filmu Avengers 47
Tabulka 7 - Analýza filmu Avengers 47
Tabulka 8 - Základní informace o filmu Temný rytíř 48
Tabulka 9 - Analýza filmu Temný rytíř 48
Tabulka 10 - Základní informace o filmu Star Wars: Skrytá hrozba 49
Tabulka 11 - Analýza filmu Star Wars: Skrytá hrozba 49
Tabulka 12 - Základní informace o filmu Star Wars: Nová naděje 50
Tabulka 13 - Analýza filmu Star Wars: Nová naděje 51
Tabulka 14 - Základní informace o filmu Temný rytíř povstal 52
Tabulka 15 - Analýza filmu Temný rytíř povstal 52
Tabulka 16 - Základní informace o filmu Shrek 2 53
Tabulka 17 - Analýza filmu Shrek 2 53
Tabulka 18 - Základní informace o filmu E. T. Mimozemšťan 55
Tabulka 19 - Analýza filmu E. T. Mimozemšťan 55
Tabulka 20 - Základní informace o filmu Hunger Games: Vražedná pomsta 56
Tabulka 21 - Analýza filmu Hunger Games: Vražedná pomsta 56
Tabulka 22 - Základní informace o filmu Piráti z Karibiku: Truhla mrtvého muže 57
Tabulka 23 - Analýza filmu Piráti z Karibiku: Truhla mrtvého muže 57
Tabulka 24 - Základní informace o filmu Lví král 58
Tabulka 25 - Analýza filmu Lví král 58
Tabulka 26 - Základní charakteristika filmu Toy Story 3: Příběh hraček 60
Tabulka 27 - Analýza filmu Toy Story 3: Příběh hraček 60
Tabulka 28 - Základní charakteristika filmu Iron Man 3 61
Tabulka 29 - Analýza filmu Iron Man 3 61
Tabulka 30 - Základní charakteristika filmu Hunger Games 62
Tabulka 31 - Analýza filmu Hunger Games 62

Tabulka 32 - Základní charakteristika filmu Spiderman 63
Tabulka 33 - Analýza filmu Spiderman 63
Tabulka 34 - Základní charakteristika filmu Jurský park 64
Tabulka 35 - Analýza filmu Jurský park 64
Tabulka 36 - Základní charakteristika filmu Transformers: Pomsta poražených 65
Tabulka 37 - Analýza filmu Transformers: Pomsta poražených 65
Tabulka 38 - Základní charakteristika filmu Ledové království 66
Tabulka 39 - Analýza filmu Ledové království 66
Tabulka 40 - Základní charakteristika filmu Harry Potter a Relikvie smrti - část 2. 67
Tabulka 41 - Analýza filmu Harry Potter a Relikvie smrti - část 2. 67
Tabulka 42 - Věkové rozpětí hlavních postav 68
Tabulka 43 - Výčet charakterových vlastností mužských a ženských hlavních postav 69
Tabulka 44 - Vztah mezi hlavními postavami 71
Tabulka 45 - Shrnutí Bechdel testu a nezávislosti/závislosti ženských postav 72
Tabulka 46 - Stručná charakteristika filmu Avatar 89
Tabulka 47 - Stručná charakteristika filmu Titanic 90
Tabulka 48 - Stručná charakteristika filmu Avengers 91
Tabulka 49 - Stručná charakteristika filmu Temný rytíř 92
Tabulka 50 - Stručná charakteristika filmu Star Wars: Skrytá hrozba 93
Tabulka 51 - Stručná charakteristika filmu Star Wars: Nová naděje 94
Tabulka 52 - Stručná charakteristika filmu Temný rytíř povstal 95
Tabulka 53 - Stručná charakteristika filmu Shrek 2 96
Tabulka 54 - Stručná charakteristika filmu E. T. Mimozemšťan 97
Tabulka 55 - Stručná charakteristika filmu Hunger Games: Vražedná pomsta 98
Tabulka 56 - Stručná charakteristika filmu Piráti z Karibiku: Truhla mrtvého muže 99
Tabulka 57 - Stručná charakteristika filmu Lví král 100
Tabulka 58 - Stručná charakteristika filmu Toy Story 3: Příběh hraček 101
Tabulka 59 - Stručná charakteristika filmu Iron Man 3 102
Tabulka 60 - Stručná charakteristika filmu Hunger Games 103
Tabulka 61 - Stručná charakteristika filmu Spiderman 104
Tabulka 62 - Stručná charakteristika filmu Jurský park 105
Tabulka 63 - Stručná charakteristika filmu Transformers: Pomsta poražených 106

Tabulka 64 - Stručná charakteristika filmu Ledové království.....107
Tabulka 65 - Stručná charakteristika filmu Harry Potter a Relikvie smrti - část 2.....108

10 Seznam obrázků

Obrázek 1a, 1b - Jake a Neytiri 45
Obrázek 2a, 2b - Jack a Rose 46
Obrázek 3a, 3b - Natasha, Avengers 47
Obrázek 4a, 4 b - Bruce, Rachel a Dent 48
Obrázek 5a, 5b - Anakin a Obi-Wan, Padmé 50
Obrázek 6a, 6b - Luke, Leia a Han Solo, Leia 51
Obrázek 7a, 7b - Bane a Batman, Catwoman 52
Obrázek 8a, 8b - Shrek a Fiona 54
Obrázek 9a, 9b - Elliot a E. T., Gertie a Mary 55
Obrázek 10a, 10b - Katniss, Katniss, Peeta a Finnick 56
Obrázek 11a, 11b - Elizabeth a Jack, Will 57
Obrázek 12a, 12 b - Simba a Nala, Simba 59
Obrázek 13a, 13b - Woody, Buzz a Jessie, celá parta 60
Obrázek 14a, 14b - Tony a Pepper, Pepper 61
Obrázek 15a, 15b - Katniss, Katniss a Gale 62
Obrázek 16a, 16b - Spiderman, Spiderman a M. J. 63
Obrázek 17a, 17b - Ian a Ellie, Alan, Lex a Tim 64
Obrázek 18a, 18b - Mikaela, Sam 65
Obrázek 19a, 19b - Anna a Elsa, Anna a Hans 66
Obrázek 20a, 20b - Harry, Ron a Hermiona, Hermiona 67

11 Přílohy

11.1 Příloha č. 1: Stručná charakteristika analyzovaných filmů

Avatar

Tabulka 46 - Stručná charakteristika filmu Avatar

Charakteristika filmu					
Režie	**Rok premiéry**	**Hlavní role**	**Tržby v USD**	**Žánr**	**Délka filmu**
James Cameron	2009	Sam Worthington (Jake)	760,507,625	Akční	162 min.
		Zoe Saldana (Neytiri)		Dobrodružný	
				Sci-Fi	
				Fantasy	

Zdroj: Vlastní zpracování

Děj filmu

Děj filmu se odehrává v nedaleké budoucnosti (rok 2154) na měsíci Pandora v hvězdném systému Alfa Centauri, kde je podobná příroda jako na Zemi, kterou obývají lidem podobní domorodci s kůží modré barvy žijící v harmonii s přírodou. Bývalý příslušník americké armády, desátník Jake Sully, který je upoutaný na invalidní vozík, přilétá na Pandoru, jako náhrada za bratra-dvojče Toma, který náhle zemřel, při výzkumu domorodých obyvatel Na'vi. K tomu slouží takzvaní avataři, kteří vypadají jako domorodci. Vědci tyto avatary vytvářejí pomocí kombinace lidské DNA a DNA lidu Na'vi. Avatara pak může člověk, díky jehož DNA byl stvořen, ovládat myslí na dálku. Společně s vědci, jejichž hlavou je Dr. Grace Austingová, jsou na planetě dělníci, armáda, které velí plukovník Miles Quaritch, a podnikatelé v čele s Parkerem Selfridgem, kteří zde těží cennou horninu Unobtanium. Hlavní naleziště se nachází pod Rodným stromem, uvnitř kterého žijí domorodci. Jake má za úkol, pomocí avatara přesvědčit domorodé Na'vi k přestěhování. To se mu nepodaří, ale zamiluje se do Neytiri ,dcery náčelníka kmene, a postupně poznává přírodu Pandory, faunu i floru a mytologii kmene Na'vi. Rostliny i zvířata jsou na Pandoře propojena jakousi nervovou sítí, která propojuje vše živé i mrtvé. Domorodci tuto síť nazývají Eywa. Když je Jake přijat mezi domorodce, těžební společnost napadne Rodný strom a celý ho zničí. Jake poté pomocí legendárního okřídleného tvora spojí obyvatele Pandory a vede válku proti lidem. Pomocí Eywy se do boje zapojí i zvířata. Lidé jsou z planety vyhnáni. Jake nechává, pomocí nervové soustavy Eywy, své vědomí přenést do těla avatara a zůstává na Pandoře jako jeden z Na'vi.

Titanic

Tabulka 47 - Stručná charakteristika filmu Titanic

Charakteristika filmu					
Režie	**Rok premiéry**	**Hlavní role**	**Tržby v USD**	**Žánr**	**Délka filmu**
James Cameron	1997	Leonard DiCaprio (Jack)	$658,672,302	Drama	194 min.
		Kate Winslet (Rose)		Katastrofický	
				Romantický	
				Historický	

Zdroj: Vlastní zpracování

Děj filmu

Děj filmu se odehrává ve dvou časových pásmech: V roce 1996, kde Brock Lovett, hledač pokladů, pátrá ve vraku Titaniku po vzácném šperku Srdce oceánu. Průzkumná ponorka, ale v trezoru Caledona Hockleyho nalezne místo šperku kresbu nahé mladé dívky. Nález je zveřejněn v televizi, kde ho vidí i Rose Calvertová. Ta se se svojí vnučkou vydává navštívit Lovetta a řekne mu, že ona je žena na obrázku. Rose tedy začne vyprávět příběh, který prožila na Titanicu v roce 1912. Rose bylo tehdy sedmnáct let a byla zasnoubená s nesympatickým, ale bohatým Calem Hockleyem. Sňatek domluvila její matka, protože jejich rodina chudla a matka nechtěla jít pracovat. Rose byla na Titanicu ubytovaná v luxusním apartmá, ale ve společnosti, ve které se pohybovala, cítila nepochopení a prázdnotu. Kvůli tomu se pokusila o sebevraždu skokem do vody. Před skokem ji ale zachránil chudý malíř Jack Dawson, který vyhrál lístek v pokeru. Jack pomohl Rose překonat její strádání a oba prožívali zamilované chvíle a právě Jack namaloval onen nahý portrét. Během plavby ale Titanic narazí v Atlantském oceánu do ledovce. Na lodi zavládne zmatek, čehož využije Cal a nechává Jacka uvěznit v podpalubí za krádež drahokamu Srdce oceánu. Rose Jakcka zachraňuje a společně čelí potápějícímu se Titanicu. Nakonec oba končí v ledové vodě a Jack zachraňuje Rose tím, že ji vysadí na kus dřeva. Sám ale zůstává ve vodě a umírá. Rose je poté zachráněna a začíná žít nový život pod jménem Dawsnová. V přítomnosti, na zádi Lovettovy lodi, hází Rose Srdce oceánu, které měla stále u sebe, do moře. Poté ulehá do postele a z fotek je patrné, že žila šťastný život, jak slíbila Jackovi před jeho smrtí.

Avengers

Tabulka 48 - Stručná charakteristika filmu Avengers

Charakteristika filmu					
Režie	**Rok premiéry**	**Hlavní role**	**Tržby v USD**	**Žánr**	**Délka filmu**
Joss Whedon	2012	Chris Evans (Captain America)	$623,357,910	Sci-fi	143 min.
		Robert Downey Jr. (Iron Man)		Akční	
		Chris Hemsworth (Thor)			
		Mark Ruffalo (Hulk)			
		Jeremy Renner (Hawkeye)			
		Scarlett Johansson (Natasha)			
		Samuel L. Jackson (Nick Fury)			
		Tom Hiddleston (Loki)			
		Cobie Smulders (Hill)			
		Gwyneth Paltrow (Peeper)			

Zdroj: Vlastní zpracování

Děj filmu

Film začíná dohodou Lokiho s mimozemskou rasou Chitauri na dobytí Země. Loki by se poté stal vládcem Země a za to slíbil mimozemšťanům odevzdat Tesseract, zdroj neomezené energie. Loki pomocí svých schopností ovládne mysl Dr. Selviga a agenta Hawkeye a s jejich pomocí ukradne Tesseract. Nick Fury, ředitel agentury S. H. I. E. L. D., a jeho zástupkyně agentka Hillová aktivují program Avengers, který má za úkol spojit superhrdiny světa, aby bojovali proti Lokimu a ochránili Zemi. Díky agentce Natashe Romanovové (Černá Vdova) se podaří do týmu naverbovat Dr. Bruce Bannera (Hulk), Steeva Rogerse (Capitan America) a Tonyho Starka (Iron Man). Týmu se podaří zajmout Lokiho. Při jeho převozu je napadne Lokiho bratr Thor, který chce Lokiho zajmout a uvěznit v Asgardu. Po souboji Thora s Capitanem Amerikou a Iron Manem se všichni domluví, že Loki zůstane v zajetí na Zemi a Thor pomůže proti vetřelcům. Lokiho plán ale stále probíhá, a tak Dr. Selvig s pomocí Hawkeye otevřou bránu do jiného světa, kterou na Zemi začnou proudit mimozemšťané. Těm se ve finální bitvě postaví tým Avengers a zvítězí. Zachrání Dr. Selviga z Lokiho spárů, zneškodní mateřskou loď mimozemšťanů pomocí Iron Mana a Natasha uzavře bránu do jiného světa. Tím je Země zachráněna, Tesseract se vrací do rukou agentury a Loki je Thorem odnesen na Asgard a uvězněn.

Temný rytíř

Tabulka 49 - Stručná charakteristika filmu Temný rytíř

Charakteristika filmu					
Režie	**Rok premiéry**	**Hlavní role**	**Tržby v USD**	**Žánr**	**Délka filmu**
Christopher Nolan	2008	Christian Bale (Batman)	$534,858,444	Thriller	152 min.
		Heath Ledger (Joker)		Akční	
		Maggie Gyllenhaal (Rachel)		Krimi	
		Aaron Eckhart (Harvey Dent)		Drama	
		Michael Cane (Alfred)			

Zdroj: Vlastní zpracování

Děj filmu

Příběh navazuje na předchozí film. Bruce Wayne a jeho alter ego Batman ochraňují imaginární město Gotham před zločinci. Batman spolupracuje s poručíkem Jamesem Gordonem z Gothamské policie, který nemá tušení o pravé identitě Batmana. Hlavním Batmanovým nepřítelem je psychopatický vrah Joker. Na místě činu po něm zůstává spousta mrtvých a také známý symbol – hrací karta se žolíkem. Psychopat s rozříznutou tváří má v plánu ukázat Batmanovi, že lidé ve městě jsou stejně zkažení, jako on. Batmanovou posilou proti Jokerovi je státní zástupce Harvey Dent, který je odhodlaný bojovat proti místní mafii. Batmana s Dentem spojuje mimo snahy dostat Jokera také vztah k Rachel, ke které oba chovají city. Rachel si však vybere Harveyho, jelikož si není jistá, zda by se Bruce mohl někdy obejít bez svého alter ega. Joker vyhlašuje, že zabije každý den jednoho člověka, dokud Batman neodhalí svou pravou identitu. Bruce se rozhode odhalit veřejně svou identitu, ale plán mu překazí Harvey, který se označí za Batmana. Joker unáší Denta i Rachel a Batman se má rozhodnout, koho zachrání. Batman se rozhodne pro Rachel, ale je to Dent, kterého nachází a zachraňuje. Rachel umírá. Harvey je znetvořen na půlku obličeje a ztráta Rachel ho donutí pomstít se člověku, který zapříčinil její smrt. Batman s Foxovou pomocí nakonec Jokera dostává. Harvey unáší manželku a děti poručíka Gordona, jelikož si myslí, že stojí za Rachelinou smrtí. Batman je zachrání, zabíjí Harveyho a stává se z něj psanec, neboť veškeré zlo, které Harvey stihl napáchat, bere na sebe.

Star Wars: Skrytá hrozba

Tabulka 50 - Stručná charakteristika filmu Star Wars: Skrytá hrozba

Charakteristika filmu					
Režie	**Rok premiéry**	**Hlavní role**	**Tržby v USD**	**Žánr**	**Délka filmu**
George Lucas	1999	Liam Neeson (Qui-Gon)	$474,544,677	Sci-fi	136 min.
		Ewan McGregor (Obi-Wan)		Dobrodružný	
		Natalie Portman (Padmé)		Akční	
		Jake Lloyd (Anakin)			

Zdroj: Vlastní zpracování

Děj filmu

Planeta Naboo je obsazena zločinnou Obchodní Federací. Na Naboo jsou tedy vysláni dva rytíři Jedi, Qui-Gon a jeho Padawan (učedník) Obi-Wan Kenobi, aby zjistili, o co ve skutečnosti jde. Když se dozvědí o situaci lidu Naboo, požádají o pomoc vodní lid, Gungany. Zde se seznámí s gunganem Jar Jar Binksem, který je pak provází na jejich cestách. Z obléhané Naboo zachrání královnu Amidalu a odlétají. Cestou se jim porouchá loď a jsou nuceni přistát na planetě Tatooine. Zde také potkávají chlapce Anakina Skywalkera, zdatného mechanika, který se účastní závodu vznášedel. Vyhráním závodu se Anakin osvobozuje, posádka získává součástky na opravu lodi a odlétají pryč z planety. Společně všichni odlétají na Corusant vše vysvětlit senátu Galaktické republiky. Senát nepomůže, protože byl podplacen Obchodní federací. Vydávají se tedy zpět na Naboo. Pomocí vodního lidu bojují s Obchodní federací. Díky Anakinovi se podaří zneškodnit obranný štít Obchodní federace a tím zvrátit průběh bitvy. Královna Amidala převezme kontrolu nad svou planetou. Při jejím dobývání jsou rytíři napadení sithským lordem Darth Maulem, který zabíjí Qui-Gona. Obi-Wan pomstí smrt svého mistra a sám se stává Anakinovým mistrem.

Star Wars: Nová naděje

Tabulka 51 - Stručná charakteristika filmu Star Wars: Nová naděje

Charakteristika filmu					
Režie	**Rok premiéry**	**Hlavní role**	**Tržby v USD**	**Žánr**	**Délka filmu**
George Lucas	1977	Mark Hamill (Luke)	$460,998,007	Sci-fi	121 min.
		Carrie Fisher (Leia)		Dobrodružný	
		Harrison Ford (Han Solo)		Fantasy	
				Akční	

Zdroj: Vlastní zpracování

Děj filmu

Čtvrtá epizoda začíná útokem temného Sithského lorda Darth Vadera na corellianskou korvetu aldeeranské princezny Lei. Lord Vader poráží povstalce a zajme princeznu Leiu, která je obviněna ze spolupráce se skupinou povstalců a krádeže důležitých plánů Hvězdy smrti. Než je princezna zajata nahraje zprávu do droida R2-D2, který společně s robotem C-3PO opouštějí loď v záchranném modulu. Modul přistává na planetě Tatooine. Oba roboti jsou zajati Jawy a následně prodáni rodině Skywalkerů. Luke Skywalker uvidí část zprávy, kterou nahrála Leia a vzbudí jeho zájem. Droid utíká, aby našel Kennobiho, kterému je zpráva určena. Při hledání droida je Luke napaden a posléze zachráněn Obi-Wanem. Při pátrání Impéria po robotech jsou Lukeovi příbuzní zavražděni a Luke už nemá důvod zůstávat na planetě. Spolu s Kennobim a pilotem Han Solem opouštění Tatooine. Obi-Wan, starý rytíř Jedi učí Luka toto starodávné umění. Posádka spadne do pasti, kterou tvoří Hvězda smrti, což je bitevní stanice velká jako měsíc, schopná svou mohutnou silou ničit celé planety. Posádka přistane na Hvězdě, schová se před vojáky. Luke zjišťuje, že je na lodi uvězněná princezna Leia a skupina se vydává ji zachránit. Obi-Wan umírá při bitvě s Darth Vaderem. Zbytek posádky se bezpečně dostává z Hvězdy. Odlétají na základnu povstalců a předávají plány Hvězdy smrti důležité pro její zničení. Povstalcům se nakonec podaří zničit Hvězdu smrti. Hrdinové akce (Luke, Han) jsou v závěrečném ceremoniálu odměněni medailemi a stávají se členy povstání.

Temný rytíř povstal

Tabulka 52 - Stručná charakteristika filmu Temný rytíř povstal

Charakteristika filmu					
Režie	**Rok premiéry**	**Hlavní role**	**Tržby v USD**	**Žánr**	**Délka filmu**
Christopher Nolan	2012	Christian Bale (Batman)	$448,139,099	Thriller	158 min.
		Tom Hardy (Bane)		Akční	
		Anne Hathaway (Catwoman)		Drama	
		Marion Cotillard (Miranda)		Krimi	

Zdroj: Vlastní zpracování

Děj filmu

Závěrečný díl série o Batmanovi se odehrává osm let po událostech předchozího dílu, ve kterém Batman zastavil Jokera a vzal na sebe odpovědnost za činy Harveyho Denta. Bruce Wayne už neochraňuje ulice Gothamu jako Batman. Je zraněný a drží se v ústraní. To až do chvíle, kdy město začne terorizovat žoldák Bane. Bane vede teroristickou skupinu, která ovládne Gotham a chce ho zničit pomocí jaderné zbraně. Bruce v jeho domě okrade Selina Kyle, neboli Catwoman. Bruce se rozhodne bojovat proti Baneovi, nechá se uzdravit a donutí Selinu, aby ho zavedla k Baneovi. Batman a Bane spolu bojují, Bane zlomí Batmanovi páteř a zavře do hrozného vězení někdy na středním východě. Bruce se zde uzdraví a po několika nezdarech z vězení uniká. Vrací se do Gothamu a připravuje se na pomstu. Selina a policisté Batmanovi pomáhají osvobodit město a zničit jadernou zbraň, která ho ohrožuje. Batman se nakonec dozvídá krutou pravdu o Baneovi, o jeho pravém vůdci, kterým je dcera Ra‘s al Ghula Miranda nebo Talia Ra’s al Ghul, která s Brucem spolupracovala v jeho podnikání. Selina zabíjí Banea, Bruce zabíjí Mirandu, zmocňuje se jaderné zbraně a odlétá s ní na moře, aby ochránit město, před jejím výbuchem. Celé město a Batmanovi přátelé se domnívají, že zemřel při výbuchu bomby, Batman však žije a zůstává v ústraní spolu se Selinou.

Shrek 2

Tabulka 53 - Stručná charakteristika filmu Shrek 2

Charakteristika filmu					
Režie	**Rok premiéry**	**Hlavní role**	**Tržby v USD**	**Žánr**	**Délka filmu**
Vernon, Adamson	2004	Mike Myers (Shrek)	$441,226,247	Animovaný	93 min.
		Cameron Diaz (Fiona)		Dobrodružný	
		Eddie Murphy (Oslík)		Rodinný	
		A. Banderas (Kocour)		Komedie	

Zdroj: Vlastní zpracování

Děj filmu

Fiona a Shrek se vracejí z líbánek. Po návratu zjišťují, že jsou pozváni k Fioniním rodičům na královský bál, aby tak oslavili jejich sňatek a dostali požehnání. Shrekovi se představa setkání s Fioninými rodiči nezamlouvá. Fiona ho přesvědčuje a spolu s Oslíkem se vydávají na cestu do království za sedmero horami. Setkání s rodiči neprobíhá úplně podle jejich představ. Jejich dcera je zlob, její manžel je zlobr, s čímž se nemůže smířit král Harold, Fionin otec. Královna Lilian je spokojená z Fionina štěstí. Po hádce mezi Shrekem a Haroldem, která proběhne při slavnostní večeři, Fiona znechuceně odchází pryč a potkává Dobrou vílu. Shrek najde v pokoji Fionin deník, z něhož se dozvídá, že byla zamilovaná do prince Krasoň a začne se bát ztráty své pravé lásky. Dobrá víla a Krasoň připomínají králi, že porušil starý slib, který jim dal. Slibem byla ruka jeho dcery princi Krasoňovi. Harold je donucen zbavit se Shreka. Pošle na něj nájemného zabijáka Kocoura v botách. Kocoura však Shrek s Oslíkem přemohou, ten jim vyzradí králův plán. Jako poděkování za záchranu života se k nim Kocour přidává a společně se vydávají do továrny Dobré víle pro lektvar, který by zaručil věčné štěstí Shreka a Fiony. Skupina je Dobrou vílou odmítnuta, tak se rozhodne lektvar ukrást. Po vypití ukradeného lektvaru štěstí se Shrek a Fiona mění v lidi a Oslík se proměňuje v koně. Vydávají se zpět na zámek za Fionou. Na zámku je Shrek překvapen Dobrou vílou, která mu radí, aby Fionu v jejím vlastním zájmu nechal být. Fiona potkává prince Krasoně, který se vydává za nového Shreka. Shrek nejdříve souhlasí s plánem Dobré víly, potom se dozvídá pravdu o spiknutí a rozhoduje se Fionu zachránit. To se mu nakonec povede s pomocí přátel, Dobrá víla je zničena. Král Harold se obětoval pro záchranu své dcery a jejího manžela a je proměněn v žábu, kterou býval. Příběh končí velkým bálem. Všichni jsou šťastni.

E. T. Mimozemšťan

Tabulka 54 - Stručná charakteristika filmu E. T. Mimozemšťan

Charakteristika filmu					
Režie	**Rok premiéry**	**Hlavní role**	**Tržby v USD**	**Žánr**	**Délka filmu**
Steven Spielberg	1982	Henry Thomas (Elliot)	$435,110,554	Rodinný	115 min.
		Drew Barrymore (Gertie)		Sci-fi	
		R. MacNaughton (Michael)		Dobrodružný	
		Dee Wallece (Mary)		Drama	

Zdroj: Vlastní zpracování

Děj filmu

V lesích nedaleko předměstí Los Angeles přistává vesmírná loď plná podivných tvorů, kteří zde přistáli kvůli sběru rostlin. Jeden malý mimozemšťan se však zatoulá příliš daleko a jeho kolegové ho v panice nechávají na Zemi. Mimozemšťan nachází úkryt v kůlně domu, ve kterém bydlí Elliot se svou rodinou. Elliot si tvora všimne a naláká ho do domu a dává mu jméno E. T. Ten se z televize naučí některá pozemská slova a svému ochránci tak naznačí, že je z jiné planety, a chce se s nimi spojit, aby se pro něj mohli vrátit. S Elliotovou pomocí se jim podaří z podomácku vyrobeného komunikačního zařízení vyslat signál. Mezi Elliotem a mimozemšťanem vzniká silné, emoční pouto. Jsou propojeni. Lidem, kteří pátrají po mimozemské návštěvě, se podaří vypátrat místo, kde se mimozemšťan schovává. Zmocňují se ho a podrobují ho sérii testů. Zdravotní stav mimozemšťana se rychle zhoršuje, nakonec umírá. Při posledním loučení Elliot zjišťuje, že E. T. žije a jeho stav byl nutný k navázání spojení. Spolu se svým bratrem Michaelem mimozemšťana unesou a odvážejí ho do lesa, kde má přistát jeho loď. Skupina se loučí a mimozemšťan se se svými druhy vrací domů.

Hunger Games: Vražedná pomsta

Tabulka 55 - Stručná charakteristika filmu Hunger Games: Vražedná pomsta

Charakteristika filmu					
Režie	**Rok premiéry**	**Hlavní role**	**Tržby v USD**	**Žánr**	**Délka filmu**
Francis Lawrence	2013	Jennifer Lawrence (Katniss)	$424,668,047	Sci-fi	146 min.
		Josh Hutcherson (Peeta)		Dobrodružný	
		Liam Hemsworth (Gale)			
		Woody Harrelson (Haymitch)			

Zdroj: Vlastní zpracování

Děj filmu

Pokračování prvního dílu série začíná přípravou Katniss a Peety na finálovou jízdu po krajích. Kapitol netoleruje žádný typ vzdoru a zoufalý čin Katniss na konci Hladových her nesmí zůstat nepotrestaný. Obyvatelé hlavního města, Kapitolu, milují Katniss a Peetu. Doslova hltají každé informace o nich a jejich hrané lásce. Obyvatelé většiny krajů viděli však v jednání Katniss skrytý význam a začínají se bouřit. Prezident země musí jednat. Přinutí Katniss, aby hrála lépe a věrohodněji roli zamilované dívky a přinutila tak obyvatele krajů k poslušnosti. Umírnit kraje se však nedaří a s blížícím se 75. ročníkem Hladových her nebo třetími Čtvrtohry se naskytuje možnost zničit Katniss jednou pro vždy. Splátci jubilejních her mají být žijící vítězové. Katniss, jako jediná vítězka z dvanáctého kraje se spolu s dobrovolníkem Peetou vrací do arény. Jedinou snahou Katniss je záchrana Peety, aby se mohl vrátit domů. Katniss v aréně zjišťuje, že je zamilovaná do Peety. Chování ostatním splátců, kteří se stejně jako ona snaží chránit Peetu, nerozumí. Záhada se vyjasňuje ve chvíli, kdy Katniss na pokyn jednoho ze splátců ničí silové pole kolem arény. Poté je společně s Diodem a Finnickem zachráněna vznášedlem a odvezena do bezpečí. Na palubě vznášedla zjišťuje od Haymitche a vrchního tvůrce her Plutarche celou pravdu a existenci 13. kraje, který měl být podle Kapitolu zničen. Po příletu do 13. kraje zjišťuje od Galea, že její rodný dvanáctý kraj byl zničen Kapitolem. Gale zachránil většinu obyvatel a celou její rodinu. Peeta je v zajetí v hlavním městě.

Piráti z Karibiku: Truhla mrtvého muže

Tabulka 56 - Stručná charakteristika filmu Piráti z Karibiku: Truhla mrtvého muže

Charakteristika filmu					
Režie	**Rok premiéry**	**Hlavní role**	**Tržby v USD**	**Žánr**	**Délka filmu**
Gore Verbinski	2006	Johnny Depp (Jack)	$423,315,812	Dobrodružný	150 min.
		Orlando Bloom (Will)		Akční	
		Keira Knightley (Elizabeth)		Fantasy	
		Naomie Harris (Tia)		Komedie	

Zdroj: Vlastní zpracování

Děj filmu

Příběh začíná nerealizovanou svatbou Willa a Elizabeth, kterou překazí lord Beckett. Na oba je vydán zatykač kvůli spiknutí a pomoci pirátovi Jackovi. Stejný osud by měl potkat i bývalého komodora Norringtona, ale ten zmizel. Mezitím pirát Jack Sparrow získává nákres záhadného klíče od truhly, ve které je uložené srdce Davyho Jonese. Will se po domluvě s Beckettem, který chce Jackův kompas, vydává na moře hledat Jacka. Elizabeht je osvobozena z vězení svým otcem a vydává se na pomoc Willovi. Jacka navštíví na Černé perle Willův otec, který se mění v mořské monstrum při práci na lodi Davyho Jonese se vzkazem. Jack má splnit svůj slib a sloužit sto let na jeho lodi a dostává znamení černé skvrny. Will nalézá Jacka, který mu řekne o svých problémech a slíbí Willovi svůj kompas za klíč k truhle. Will se tak musí nalodit na loď Davyho Jonese, kde potkává svého otce a slibuje mu záchranu. Ve hře v kostky Will zjišťuje, kde má Davy Jones klíč schovaný a později se ho zmocňuje a s otcovou pomocí opouští loď. Elizabeth v přestrojení za muže potkává Jacka v přístavu Tortuga, kde Jack hledá duše pro Davyho Jonese. Jednou z duší je i ztracený komodor Norrington. Jack přiměje Elizabeth, že pokud chce najít Willa, musí najít truhlu Davyho Jonese. Elizabeth pomocí záhadného kompasu naviguje loď na ostrov, na kterém je ukryta truhla se srdcem. Truhlu chce každý pro sebe. Jack se chce s její pomocí zbavit prokletí, Will chce zachránit svého otce, Norrington chce získat zpět svůj titul a život. Norringtonovi se podaří ukrást srdce a předává ho Beckettovi. Davy Jones vypustí Krakena, který pohltí Jacka Sparrowa, který se tak dostává až na samý konec světa. Příběh končí rozhodnutím posádky o jeho záchraně.

Lví král

Tabulka 57 - Stručná charakteristika filmu Lví král

Charakteristika filmu					
Režie	**Rok premiéry**	**Hlavní role**	**Tržby v USD**	**Žánr**	**Délka filmu**
Rob Minkoff	1994	M. Broderick (Simba)	$422,783,777	Animovaný	89 min
		Jeremy Irons (Scar)		Dobrodružný	
		Moira Kelly (Nala)		Rodinný	
		J. E. Jones (Mufasa)		Muzikál	

Zdroj: Vlastní zpracování

Děj filmu

Příběh se odehrává v Africe, kde ve Lví říši vládne zvířatům spravedlivý král Mufasa, kterému se narodí syn Simba. Scar je Mufasův zlý bratr, který se chce stát králem a stále vymýšlí jak se Mufasy a Simby zbavit. Například vyláká Simbu a jeho kamarádku Nalu na sloní hřbitov, kde je oba málem roztrhají hyeny, které slouží Scarovi. Později hyeny, na Scarův rozkaz, splaší stádo pakoňů. Ty se řítí kaňonem, ve kterém je i Simba. Mufasa se ho vydá zachránit, což se mu povede, ale když sám šplhá po skále, aby se zachránil, Scar ho shodí dolu a Mufasa umírá pod kopyty pakoňů. Scar namluví Simbovi, že za smrt otce může on a tak utíká z domova. V džungli potkává Timona a Pumbu, kteří mu řeknou, aby se netrápil a žil dál podle hesla „Hakuna Matata“, což znamená právě „netrap se“. S nimi dospívá a stává se silným lvem. Mezitím Scar svým kralováním zpustoší Lví říši. Nala se tedy vydává pro pomoc a narazí na Simbu a oba se do sebe zamilují. Nala s pomocí opičáka Rafiki přemluví Simbu k návratu a boji se Scarem. Scar se snaží Simbu zastrašit tím, že mu připomíná smrt otce, ale při tom prozrazuje, že Mufasu zabil sám. Vypuká bitva mezi lvicemi a hyenami. Lvice vítězí a Scar je vyhnán ze Lví říše. Nakonec Scara zabijí hyeny. Králem se stává Simba a země opět vzkvétá.

Toy Story 3: Příběh hraček

Tabulka 58 - Stručná charakteristika filmu Toy Story 3: Příběh hraček

Charakteristika filmu					
Režie	**Rok premiéry**	**Hlavní role**	**Tržby v USD**	**Žánr**	**Délka filmu**
Lee Unkrich	2010	Tom Hanks (Woody)	$415,004,880	Animovaný	99 min.
		Tim Allen (Buzz)		Dobrodružný	
		Joan Cusack (Jessie)		Komedie	
		Jodi Benson (Barbie)		Rodinný	

Zdroj: Vlastní zpracování

Děj filmu

Ve třetím pokračování se z Andyho stává dospělý muž a odchází na vysokou školu. Hračky mají strach z nejisté budoucnosti, jelikož je Andy už moc starý na hraní. Andyho matka se rozhodne, že hračky, se kterými si už Andy nechce hrát, poputují do Sluneční školky. Jediná hračka, kterou si chce s sebou vzít Andy na vysokou školu, je Woody. Shodou nešťastných událostí se hračky, až na Woody, dostávají do školky, kde se setkávají s novými hračkami a jejich vůdcem, medvídkem s jahodovou vůní, kterému se přezdívá Mazel. Woody cestuje za nimi a chce je přesvědčit, aby se vrátili, ale oni odmítají. Hračky jsou nejdříve nadšeni z nového domova, ale pak poznávají pravou Mazlovu povahu a krutost dětí ve školce. Aby neutekli, jsou Mazlem a jeho přívrženci uvězněni v kleci. Buzz je násilně přeprogramován na zlého sluhu, který má hračky hlídat. Woodyho, který se při cestě domů ztratil, najde malá holčička Bonnie a nechá si ho. Woody se rozhoduje, že zachrání své přátele ze školky, aby mohli být spolu s ním u nové majitelky. Po mnoha problémech se dostávají ze školky, Andy hračky věnuje nové majitelce. Mazel je potrestán.

Iron Man 3

Tabulka 59 - Stručná charakteristika filmu Iron Man 3

Charakteristika filmu					
Režie	**Rok premiéry**	**Hlavní role**	**Tržby v USD**	**Žánr**	**Délka filmu**
Shane Black	2013	Robet Downey Jr. (Iron Man)	$409,013,994	Sci-fi	130 min.
		Gwyneth Paltrow (Pepper)		Fantasy	
		Guy Pearce (Aldrich)		Akční	
		Rebecca Hall (Maya)		Dobrodružný	

Zdroj: Vlastní zpracování

Děj filmu

Příběh začíná v roce 1999, kdy si Ton Stark užívá silvestrovskou zábavu s Mayou Hansen, objevitelkou Extremis, což je experimentální regenerativní metoda. Na oslavě se však objevuje vědec Aldrich Killian, který chce s oběma spolupracovat na svém projektu. Star však Aldriche odmítne a poníží, což má za následek jeho pomstu. Po útoku mimozemšťanů na New York, což je příběh filmu Avengers, je Tony sužován záchvaty paniky a úzkosti a ve svém rozpoložení vytvoří desítky různých typů Iron Mana pro svou ochranu. Jeho posedlost výrobou má za následek problémy se svou přítelkyní Pepper Potts. Celá situace se zhoršuje po teroristických útocích tajemného Mandarina. Naštvaný Stark vyhlásí do médií vzkaz Mandarinovi a oznámí svou adresu. Starkův dům je nato zničen a ohrožen není pouze Stark, ale i Pepper a Maya, která se po letech náhle objevuje u něj doma. Trojice útok přežije, ale zraněný Stark je v bezvědomí přenesen umělou inteligencí JARVISEM do Tennessee. Tam začne Stark pátrat po dalších Mandarinových stopách. Zjišťuje, že projekt Extremis Mandarin využívá a dělá ze zmrzačených vojáků lidské bomby. S pomocí vypátrá Mandarina a zjišťuje, že se jedná pouze o mediální výtvor Aldriche Killiana, který mezitím unáší Pepper a zabíjí Mayu, která s ním zpočátku spolupracovala, ale odmítá pokračovat. Aldrich aplikuje Pepper sérum Extremis. Aldrich pomocí Starkova brnění unáší prezidenta USA. V závěrečné bitvě Stark s pomocí přítele James a ostatních Iron Manů osvobozuje prezidenta. Aldriche nakonec zabíjí samotná Pepper, jelikož díky séru získává nadpřirozené schopnosti. Na její přání Tony ničí ostatní Iron Many. Pepper je poté vyléčena a Tony si nechává odstranit šrapnely, které ho ohrožují na životě a kvůli kterým nosil obloukový reaktor v hrudi.

Hunger Games

Tabulka 60 - Stručná charakteristika filmu Hunger Games

Charakteristika filmu					
Režie	**Rok premiéry**	**Hlavní role**	**Tržby v USD**	**Žánr**	**Délka filmu**
Gary Ross	2012	Jennifer Lawrence (Katniss)	$408,010,692	Sci-fi	137 min.
		Josh Hutcherson (Peeta)		Dobrodružný	
		Liam Hemsworth (Gale)		Akční	
		Elizabeth Banks (Cetkie)		Thriller	
		Woody Harrelson (Haymitch)			

Zdroj: Vlastní zpracování

Děj filmu

Příběh se odehrává ve fiktivním světě Panem, který je rozdělen na dvanáct krajů a hlavní město Kapitol. Kvůli vzpouře, která proběhla v minulosti, se pořádají takzvané Hladové hry, kterých se účastní splátci ze všech krajů. Jde o dívku a chlapce ve věku od dvanácti do osmnácti let z každého kraje. Hlavní hrdinkou příběhu je Katniss Averdeenová z dvanáctého kraje, která je zdatnou lovkyní a zakázaným lovem zvěře živí svou rodinu, která přišla o otce. Jejím nejlepším přítelem je Gale, který s ní chodí lovit a tráví s ní veškerý volný čas. V den sklizně je vybrána její mladší sestra Prim. Na její místo se dobrovolně hlásí Katniss, aby ji ochránila před hrůzami Hladových her. Dalším splátcem je Peeta Mellark, syn místního pekaře. Katniss a Peeta se vydávají na několikadenní přípravu na Hladové hry, jejíž součástí je i exhibice před prezidentem země a obyvateli hlavního města, kterých se Hladové hry netýkají. Díky originálním kostýmům a vystupování se stávají pro veřejnost oblíbenými splátci. Kattnis je ostatními splátci brána jako hrozba, díky svému umění lukostřelby. Hladové hry se konají ve speciální aréně, kde mají splátci za úkol přežít, zabíjet ostatní splátce a stát se jedinými vítězi. Hladové hry probíhají formou realityshow, kdy obyvatelé celé země sledují klání splátců. Proto, aby přežili, Peeta chytře volí taktiku zamilovaných milenců. Po zabití posledního splátce zůstávají Katniss a Peeta posledními přeživšími, a jelikož se nechtějí navzájem zabít, volí sebevraždu snědením jedovatých bobulí. Jelikož Hladové hry musejí mít vítěze, jsou jím zvoleni oba. Film končí korunovací hrdinů a návratem domů, do dvanáctého kraje.

Spiderman

Tabulka 61 - Stručná charakteristika filmu Spiderman

Charakteristika filmu					
Režie	**Rok premiéry**	**Hlavní role**	**Tržby v USD**	**Žánr**	**Délka filmu**
Sam Raimi	2002	Tobey Maguire (Spiderman)	$403,706,375	Akční	121 min.
		Kirsten Dunts (M. J.)		Dobrodružný	
		Williem Dafoe (Osborn)		Fantasy	
		James Franco (Harry Osborn)			

Zdroj: Vlastní zpracování

Děj filmu

Hlavním hrdinou příběhu je středoškolák Peter Parker, který žije u svého strýce a tety v New Yorku. Ve škole si ho spolužáci často dobírají kvůli jeho lásce k vědě. Při návštěvě vědeckého zařízení, kde je žákům demonstrována nová radioaktivní technologie se stane nehoda, která navždy změní jeho život. Peter je kousnut geneticky upravených pavoukem. Po nočních můrách se Peter druhý den ráno probouzí s nadlidskou silou a novými, pavoučími schopnostmi. Později zjišťuje příčinu své změny a svůj vlastní potenciál. O své proměně nikomu neříká. Peter je zamilovaný do své spolužačky a sousedky Mary Jane, která pomalu neví, že existuje. Aby získal její zájem, rozhodne se využít svých schopnosti a ve wrestlingové soutěži vyhrát peníze, za které by si koupil auto. Do města ho veze strýc, který si všimnul změny v jeho chování a nabádá Petera k zodpovědnosti, ten ho však neposlouchá a odchází. Když Peter odchází ze zápasu, zjišťuje, že jeho strýce zabil neznámý lupič. Peter v potyčce lupiče zabíjí a rozhoduje se, že bude bojovat se zločinem jako Spiderman. Jeho snaha chránit občany města se brzy stává zájmem veřejnosti a médií. Peter dostává práci jako fotograf v jednom magazínu, protože jako jediný dokáže pořídit fotografie Spidermana. Jeho hlavním soupeřem je zelený skřet, který ohrožuje město. Ve skutečnosti se jedná o otce jeho nejlepšího přítele Harryho. Ve chvíli, kdy se skřet dozvídá pravou identitu Spidermana, jsou v ohrožení všichni, na kterých mu záleží. V závěrečné bitvě Spiderman zachraňuje svou milovanou M. J. a zabíjí skřeta.

Jurský park

Tabulka 62 - Stručná charakteristika filmu Jurský park

Charakteristika filmu					
Režie	**Rok premiéry**	**Hlavní role**	**Tržby v USD**	**Žánr**	**Délka filmu**
Steven Spielberg	1993	Sam Neill (Alan)	$402,453,882	Dobrodružný	127 min.
		Laura Dern (Ellie)		Sci-fi	
		Jeff Goldblum (Ian)		Thriller	
		Ariana Richards (Alexis)			
		Joseph Mazzello (Tim)			

Zdroj: Vlastní zpracování

Děj filmu

Děj se točí kolem projektu multimilionáře Johna Hammonda, který na ostrově Isla Nublar vybudoval atrakci na způsob zábavního parku, plnou geneticky naklonovaných dinosaurů. Jeho biotechnologická společnost po letech výzkumu přivede k životu miliony let vyhynulé tvory z krve moskytů. Aby mohl Hammond otevřít park veřejnosti, potřebuje uklidnit investory a přesvědčit je o bezpečnosti parku. K tomu využije skupiny odborníků, vědců, kterými jsou paleontologové Ellie Sattlerová a Alan Grant a matematik Ian Malcolm. Jelikož je park určen především dětem, pozve Hammond svá dvě vnoučata Tima a Lex. Skupina se vydává na průzkum parku, který je fascinuje. Vše se zkomplikuje ve chvíli, kdy se na ostrov řídí silná bouře a shodou okolností ve stejnou dobu i hlavní počítačový technik, který chce zbohatnout prodejem dinosauřích embryí, vypne proud v ohradách pro dinosaury. Skupina je uvězněná uprostřed parku u ohrady tyranosaura, který se dostane ven a začne skupinu ohrožovat na životě. Po překonání útrap se skupina vrací do hlavní haly a společně s ostatními přeživšími odlétají z ostrova.

Transformers: Pomsta poražených

Tabulka 63 - Stručná charakteristika filmu Transformers: Pomsta poražených

Charakteristika filmu					
Režie	**Rok premiéry**	**Hlavní role**	**Tržby v USD**	**Žánr**	**Délka filmu**
Michael Bay	2009	Shia LaBeouf (Sam)	$402,111,870	Akční	150 min.
		Megan Fox (Mikaela)		Dobrodružný	
		Josh Duhamel (Lennox)		Sci-fi	
		John Turturro (Simmons)		Thriller	

Zdroj: Vlastní zpracování

Děj filmu

Děj se odehrává dva roky po prvním setkání Sama a Autobotů z vesmíru v čele s Optimem Primem. Film začíná Samovou přípravou na stěhování na vysokou školu. Loučí se s Mikaelou, která nemá na studium peníze a zůstává doma, aby pomáhala otci. Samovi se nelíbí, že se jejich vztah promění v chození na dálku. Odloučení však netrvá dlouho, jelikož Sam objeví úlomek artefaktu, o který spolu s Autoboty a Deceptikony bojovali v prvním dílu. Sam získává z úlomku drahocenné informace, které se mu ukládají do mozku a stává se tak terčem útoku Deceptikonů. Informace se týkají pradávných kořenů Primeů. O majiteli informacích se dozvědí nepřátelé a začíná o ně bitva mezi Autoboty, armádou a Deceptikony. Optimus Prime je zabit při ochranně Sama. S pomocí armády a bývalého detektiva Simmonse Sam rozluští záhadu artefaktu a pomocí bájné vůdcovské matrice oživuje Optima, který se s pomocí ostatních Autobotů vypořádá s nepřáteli a ochrání lidstvo od jistého konce, neboť Deceptikoni chtějí zničit Slunce a získat z něj energii pro záchranu své planety. Vše končí vítězstvím Autobotů a lidí.

Ledové království

Tabulka 64 - Stručná charakteristika filmu Ledové království

Charakteristika filmu					
Režie	**Rok premiéry**	**Hlavní role**	**Tržby v USD**	**Žánr**	**Délka filmu**
Buck, Lee	2013	Kristen Bell (Anna)	$400,738,009	Animovaný	102 min.
		Idina Menzel (Elsa)		Muzikál	
		Jonathan Groff (Kristoff)		Fantasy	
		Josh Gad (Olaf)		Komedie	
		Santino Fontana (Hans)		Rodinný	
				Dobrodružný	

Zdroj: Vlastní zpracování

Děj filmu

Muzikálová, animovaná komedie inspirovaná pohádkou „Sněhová královna“ z pera Hanse Christiana Andersena vypráví příběh o dvou sestrách, kterými jsou Anna a Elsa. Příběh začíná dobou, kdy jsou obě dívky ještě dětmi. Anna má nadpřirozené schopnosti, umí vytvářet led a sníh a dívky to využívají ke společnému hraní, během něhož je však Anna zasaženou do hlavy ledovou magií. Jelikož se jedná o hlavu a ne srdce, zachrání ji lesní tvorové. Ze strachu, že by se incident mohl opakovat, přikážou rodiče Anně, aby své schopnosti skrývala. Else jsou vymazány veškeré vzpomínky na neštěstí a nemá tušení o sestřině tajemství. Nechápe tedy, proč se jí sestra vyhýbá. Rodiče umírají při cestě na moři a z dívek se stávají sirotci. Královnou země se stává Elsa, která je v korunovační den vyprovokována svou mladší sestrou, tím, že se chce provdat za Hanse, kterého zná teprve jeden den. Neovládne své pocity a ukáže svou pravou moc a sílu, na království upadne zima. Místní lidé jsou jejími schopnostmi vystrašeni a Elsa proto utíká z království. Chce žít sama, podle vlastních pravidel tak, aby nemohla nikomu ubližovat. Anna se po zjištění Elsina tajemství rozhoduje svou sestru najít a přivést zpět do království. Na své cestě potkává Kristoffa se svým sobem Svenem, kteří jí pomáhají v pátrání po sestře. Sestru nachází, Elsa odmítá opustit svůj nový domov, nedopatřením zasáhne magií Annu do srdce. Anna odchází, propadá kouzlu, ze kterého ji zachrání pouze polibek z pravé lásky. Hans mezitím přebírá vládu nad královstvím, které si chce udržet i za cenu smrti obou sester. Anna nakonec zachrání Elsu před útokem Hanse, mění se v led, ale láska její sestry ji mění opět v člověka. Hans je potrestán a poslán zpátky do své země. Elsa navrátí zemi jaro.

Harry Potter a Relikvie smrti – část 2.

Tabulka 65 - Stručná charakteristika filmu Harry Potter a Relikvie smrti - část 2.

Charakteristika filmu					
Režie	**Rok premiéry**	**Hlavní role**	**Tržby v USD**	**Žánr**	**Délka**
David Yates	2011	Daniel Radcliffe (Harry)	$381,011,219	Fantasy	125 min.
		Rupert Grint (Ron)		Dobrodružný	
		Emma Watson (Hermiona)		Rodinný	
		Ralph Fiennes (Voldermort)		Drama	
		Alan Rickman (Snape)			

Zdroj: Vlastní zpracování

Děj filmu

Jedná o adaptaci sedmé knihy a druhého pokračování sedmého dílu filmové adaptace stejnojmenného románu britské spisovatelky. Jde o poslední, závěrečný díl série o Harrym Potterovi. Hlavní hrdinové filmu, Harry Potter a jeho přátelé Ron Weasley a Hermiona Grangerová, pokračují v hledání a ničení viteálů. Za sebou mají část svého nebezpečného putování, zbývá několik posledních viteálů. Než dojde k jejich zničení, může po čarodějném světě dál šířit zlo a násilí zlovolný Lord Voldermort. Harry za pomoci svých přátel postupně ničí všechny viteály. Dozvídá se krutou pravdu o Snapeovi, o kterém si celou dobu myslel, že je spojencem Voldermorta. Snape byl přitom celou dobu na Harry straně kvůli lásce, kterou celý život chovat k jeho mrtvé matce, jejíž smrt si částečně vyčítal. V závěrečné bitvě Voldermorta zabíjí jeho vlastní čarodějná hůlka, mocná bezová hůlka, která ve skutečnosti patří Harrymu. Během závěrečné bitvy umírá mnoho Harryho přátel, známých a studentů školy. Úplně na konci filmu pokračuje krátké nahlédnutí do budoucnosti, ve které je Harry manžel s Ronovou sestrou Ginny, Ron a Hermiona jsou také manželé a oba páry mají dětí, které společně doprovází na vlak do Bradavic.