

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE  
FILMOVÁ A TELEVIZNÍ FAKULTA

# **BAKALÁŘSKÁ PRÁCE**

Praha, 2018

Barbora Chalupová

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE  
**FILMOVÁ A TELEVIZNÍ FAKULTA**

Bakalářský studijní program  
Dokumentární tvorba

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

**OBRAZ NÁSILNÉ ŽENY**

Barbora Chalupová

Vedoucí práce: Mgr. Veronika Klusáková, Ph.D.

Oponent práce: Ing. Martin Řezníček

Datum obhajoby: 11.9.2018

Přidělovaný akademický titul: BcA.

Praha, 2018

ACADEMY OF PERFORMING ARTS IN  
PRAGUE

**FILM AND TV SCHOOL**

Bachelor's programme  
Department of documentary film

BACHELOR THESIS

**THE IMAGE OF A VIOLENT WOMAN**

Barbora Chalupová

Supervisor: Mgr. Veronika Klusáková, Ph.D.

Reviewer: Ing. Martin Řezníček

Date of thesis defense: 11.9.2018

Academic degree: BcA.

Praha, 2018

## Prohlášení

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci na téma *Obraz násilné ženy* vypracoval(a) samostatně pod odborným vedením vedoucí práce a s použitím uvedené literatury a pramenů.

Praha, dne 28.8.2018

.....

podpis diplomanta

## Upozornění

Využití a společenské uplatnění výsledků diplomové práce, nebo jakékoliv nakládání s nimi je možné pouze na základě licenční smlouvy tj. souhlasu autora a AMU v Praze.

## Evidenční list

Uživatel stvrzuje svým podpisem, že tuto práci použil pouze ke studijním účelům a prohlašuje, že jí vždy řádně uvede mezi použitými prameny.

<b>Jméno</b>	<b>Instituce</b>	<b>Datum</b>	<b>Podpis</b>

**Abstrakt:** Ve své bakalářské práci se zabývám způsoby zobrazování násilí působeného ženami v kontextu hraného filmu západní kultury minulého roku - tj. 2017. Popisuji konkrétní příklady ženského násilí ve filmu na pozadí mocenských a genderových tendencí ve společnosti. Silnými ženskými postavami se zabývám z pohledu několika okruhů, a to na základě motivací k násilí, propracovanosti charakterů a možného společenského dopadu ve smyslu redefinování postojů k genderovým otázkám. Na závěr navrhuji vlastní řešení ve formě jakéhosi manifestu. Uvádím vlastní představu o překonání dilemat při snaze zobrazit (ná)silné a zároveň uvěřitelné postavy, osvobozené od zátěže stereotypních očekávání.

**Abstract:** In my bachelor's thesis I deal with the ways of depicting of violence caused by female characters in the context of last year's (2017) film fiction in the western culture. I'm describing particular instances of woman violence on the background of the tendencies of power and gender in the society. I'm dealing with strong female characters from several points of view, i.e. on the basis of the motivation for violence, sophistication of the characters and possible social impact regarding redefinition of attitudes towards the questions of gender. In conclusion I'm offering my own solution in the form of certain manifesto. I'm introducing my idea of overcoming the dilemma of an attempt of showing strong/violent and still credible characters, liberated from the burden of stereotypical anticipation.

**Klíčová slova:** násilí, ženy ve filmu, genderové role, feminismus, estetizace násilí, kolektivita, emancipace

**Keywords:** violence, women in film, gender roles, feminism, aestheticization of violence, collectivity, emancipation

## **PODĚKOVÁNÍ**

Děkuji své vedoucí práce Veronice Klusákové za připomínky, trpělivost a otevřený přístup. Děkuji Markovi Chalupovi za inspirativní dialog a rady k tématu práce. Děkuji Šimonovi Havlovi za přivedení k novým filmovým titulům se silnými ženskými hrdinkami. Děkuji Nikole Krutilové a Adéle Kudlové za podporu.

## OBSAH

ÚVOD.....	9
1. NÁSILÍ JAKO PŘIROZENOST.....	11
1.1 - Proti přírodě.....	11
1.2 - Anketa.....	13
1.3 - Násilí a estetizace.....	13
2. ANALÝZA FILMŮ.....	15
2.1 - Násilí jako trend.....	15
2.2 - Tiger Girl.....	16
2.3 - Atomic Blonde.....	22
3. ZÁVĚR JAKO MANIFEST.....	27
ZDROJE.....	32



## ÚVOD

„Autorka nemá srovnány morální aspekty násilí, které jsou pro vyznění filmu nezbytné.“ Takto komise zformulovala argument, který stvrdil zamítnutí mé žádosti o podporu na první verzi scénáře k mnou připravovanému celovečernímu filmu. Budou to již dva roky, scénář jsem nepřepracovala, ale hlavní předmět mého teoretického zkoumání otázky násilí páchané ženami se proměnil.

Mým tehdejším hnacím motorem byla utkvělá představa, že existuje jen velmi malé množství filmových titulů v západní kinematografii, které by poukazovaly na jiný motiv násilného boje než představování násilí žen jako radikální reakci na utrpené trauma. Typicky tento moment nacházíme v subžánru rape and revenge. Hraniční zážitek nedovoluje hrdince žít dosavadním způsobem a ta z archetypu něžné ženy - milenky či ženy - matky přechází do podoby krvavé mstitelky. Pomsta se děje většinou jako akt individua překračující tabu.<sup>1</sup>

Já sama jsem si ale přála, aby začala vznikat taková díla, která pracují s alternativními přístupy k této problematice a která hledají možnosti překonání tohoto modelu. Ty by odhalily možnost agrese a násilí jako součást ženského charakteru, nikoli jeho extrémní převrácení. Jak silný je stereotyp něžné ženskosti - lze představit feminní postavu i jinak, aniž by přestala být vnímána jako žena? Pokud ano, jakým způsobem je prezentována žena jako individuum i jako součást kolektivu? Co takovýto přístup přinese mužským postavám a celkovému vyznění zkoumaných filmů? Objevuje se v konkrétních filmových dílech ženské násilí na více textových úrovních - ve struktuře vyprávění, ale i v procesu divácké recepce? Jaké jsou tedy možnosti narušování onoho rozšířeného principu násilí jako převrácení ženskosti? Všechny tyto otázky jsem si průběžně pokládala, když jsem ve svém tvůrčím boji prozkoumávala způsoby zobrazování násilí páchaného ženami... a evidentně jsem nebyla sama.

V kontextu minulého roku se moje otázky začaly samovolně transformovat v zamyšlení nad úplným opakem, to jest jaké důvody vedly filmový svět k vytvoření

---

<sup>1</sup> Více viz.: PROJANSKY, Sarah - Watching Rape: Film and Television in Postfeminist Culture, New York University Press, 2001, str. 60.

hned několika filmů s touto tematikou s premiérami v rámci pouhého půlročního období (*Tiger Girl, Atomic Blonde, Pokot, Wonder Woman, Ghost in the Shell* a další). Tento pocit naléhavosti je v některých ohledech překvapující. Ženy, které vraždí nebo fyzicky ubližují jiným lidem, jsou již dlouho součástí západní populární kultury. Proč se tedy tímto tématem zabývat, když si již násilné ženy svoje místo v kinematografii vydobily?

Práce si klade za cíl, po úvodním krátkém historickém okénku a po rozboru symbolu násilí jako takového, představit skrze dva hrané celovečerní filmy z minulého roku (evropská a americká produkce) rozdílné přístupy k „násilné ženě“. Bude se zamýšlet nad důvodem pro vznik takového množství filmů s tímto motivem, zdali tato produkce dopomůže k věrnějšímu obrazu emancipace, nebo zdali se stále jedná jen o mužskou fantazii, projekci či fetiš. Oba dva filmy svoje hlavní hrdinky vykreslují detailněji, nejedná se tak jen o jakési záhadné nebo narušené bytosti.

Díky neschematickému vývoji postav tedy není potřeba řešit jen otázku násilí vs. ženy, ale umožní mi i rozvinout úvahu and proměnou genderových rolí. Na konkrétních příkladech (od samotných záběrů, po vyznění celých obrazů) popíšu odlišné motivace násilných žen. Závěrem práce je můj vlastní manifest, který předkládám jako návrh k překročení stereotypů v zobrazování ženských násilných postav.

# 1. NÁSILÍ JAKO PŘIROZENOST

„Všechno, co pro film potřebujete, je žena a zbraň.”

Jean-Luc Godard<sup>2</sup>

## 1.1 - Proti přírodě

Myšlenka ženské agrese je v našem kulturním prostředí velmi ambivalentní. Na jedné straně stále panuje názor, že ženy jsou méně náchylné k násilnému chování než muži. Konzervativní a zároveň nejčastější interpretace pohlaví považuje podstatu ženskosti za pacifistickou, laskavou a apolitickou.<sup>3</sup> Tento názor vychází především z konstatování určité biologické determinace (ženy jsou obecně fyzicky slabší než muži) a z obecně známé statistiky prokazující, že ženy jsou častěji oběťmi násilí než samotnými pachateli. Tato jasně vyhraněná perspektiva je na jedné straně narušena, ale v konečném výsledku naopak umocněna všudypřítomným celosvětovým výskytem doslova šílených vražedkyň.<sup>4</sup>

V kontextu narativního kina je možné identifikovat desítky femmes fatales, ženských sadistek a další brutálních hrdinek využívajících své vrozené schopnosti k mnohem krutějšímu boji než mužští filmoví násilníci.<sup>5</sup> Tento archetyp žen je ovšem tak specifický, ve filmech povětšinou velmi jednotvárně zobrazovaný a ve své umělecké hodnotě často velmi pochybný, že pouze prohlubuje prvotní myšlenku považující ženské násilí za něco zcela nevhodného, nerealistického a „proti přírodě”. Projev tohoto vnímání můžeme sledovat ve všech formách současných mainstreamových diskurzů a jakákoli snaha o změnu je většinou nálepkována jako feministický produkt domáhající se nových kulturních postojů k pohlaví.<sup>6</sup>

Toto extrémní zpochybnění zavedených normativních rámců v genderové otázce je naprosto klíčové pro jakoukoli další analýzu tématu ženského násilí.

---

<sup>2</sup> WHITE, Jerry - Two Bicycles: The Work of Jean-Luc Godard and Anne-Marie Miéville, WLU Press, 2013, str. 130.

<sup>3</sup> Viz např. představa „opravdu ženské” ženy „to jest frivolní nevypělé, neodpovědné, poddané muži”, kterou popisuje Simone de Beauvoir ve svém klasickém díle Druhé Pohlaví, Orbis, 1967, str. 18.

<sup>4</sup> Např. Aileen Wuornos, Myra Hindley, Rosemary West a další.

<sup>5</sup> Viz. kategorizace násilných ženských postav: NERONI, Hilary - The Violent Woman, State University of New York Press, 2005, str. 15-40.

<sup>6</sup> Ve vyhočené podobě viz např.: dokumentární záznam konference Životní šance normálního muže ve věku politické korektnosti ve filmu Teorie rovnosti (Barbora Chalupová, 2017). Dostupné na: <https://www.ceskatelevize.cz/porady/10408111009-cesky-zurnal/216562262600003-teorie-rovnosti/>.

Otevírání nových cest pro přijímání ženské subjektivity jakožto schopnosti a práva rozpoznat vlastní potřeby a smysl, bez závislosti na obecném společenském vnímání, by měla být jednou z hlavních myšlenek už při samotném vývoji filmu s násilnou tematikou. Filmové médium je totiž schopno divákovi funkčně destabilizovat jakoukoli pevnou představu identity a subjektivity jak na obrazovce, tak mezi filmem a divákem. Můžeme jmenovat například dnes již kultovní film *Vetřelec* (Ridley Scott, 1979), který můžeme vnímat „jakožto ontologickou událost a proměnlivost mužskosti, ženskosti a cizí odlišnosti”.<sup>7</sup>

Hilary Neroni má podobný postřeh ve své analýze násilných žen v populární kinematografii, přičemž konstatuje, „že některé filmy pojmají gender jako fluidní spíše než esenciální: ‚násilná žena‘ často odhaluje náhodnou povahu fantazie o feminitě.”<sup>8</sup> Zobrazování ženských těl zapojených do „mužského“ chování představuje kinematografický myšlenkový experiment, prokázání flexibility pohlaví, jak je názorně vidět např. v analyzovaném snímku *Tiger Girl*.

„Narativní kino je plné okamžiků, které představují násilnou ženu jako záhadu. [...] Násilní muži zřídka vyvolávají stejný druh pátrání. Přestože mužské násilí může být zastoupeno jako čin hrdinský nebo darebný, zřídka je schopnost fyzické agrese vykreslena jako sama o sobě problematická. Když se žena dopustí násilného činu, její chování - vlastně její samotná existence - způsobuje hluboké znepokojení a zpochybňování.”<sup>9</sup> Takové filmy představují násilnou ženu jako nevypočitatelnou postavu, která se mění a je definována tajemstvím a nepřehledností. Tato premisa ovšem může tyto příběhy mnohem komplexněji přetavit v prostředek k řešení výzvy, kladené na genderové normy. Takový přístup může v divákovi/divačce aktivovat touhu po poznání hranic ženskosti. Dotazuje se, proč ženy fyzicky ubližují ostatním a zkoumá jejich schopnost lásky a sebeobětování.<sup>10</sup>

---

<sup>7</sup> RIZZO, Teresa - Deleuze and Film: A Feminist Introduction. London Continuum, 2012, str. 107.

<sup>8</sup> LORECK, Janice - Violent Women in Contemporary Cinema, Palgrave Macmillan UK, 2016, str. 145.

<sup>9</sup> LORECK, Janice - Violent Women in Contemporary Cinema, Palgrave Macmillan UK, 2016, str. 1.

<sup>10</sup> Např. ve filmu *Vetřelec*<sup>3</sup> (David Fincher, 1992).

## 1.2 - Anketa

Ženské násilné hrdinky nejsou v narativním filmu žádnou novinkou a jejich příběhy se objevovaly na filmových plátnech od minulého století v nejrůznějších podobách a žánrech. Dle mé soukromé ankety<sup>11</sup>, kdy jsem se ve svém okolí tázala na nejoblíbenější ženskou násilnou postavu, vyšla jako jednoznačná vítězka Ellen Ripley, hlavní hrdinka z filmu *Vetřelec*. Na dobu vzniku šlo o velice jedinečné a komplexní řešení pohlaví a sexuální politiky přímo v jádru tématu filmu, což je stanovisko stále vzácné i v současné tvorbě. Hlavní postava Ellen Ripley vyniká jako dobře vystavěná ženská akční hrdinka, která se vyhýbá klišé zobrazování žen v jiných hororových filmech jako pasivních nebo sekundárních postav. Nezpochybňuje pouze ženskou roli, ale pohrává si i s mužským publikem skrze jejich obavy z feminizace a sexuálního útoku, které bylo dříve typicky zobrazováno pouze na ženských postavách.

Důležité je ovšem poznamenat, že původní scénář *Vetřelce* byl napsán pro genderově neutrální postavy<sup>12</sup>. Scenáristé Dan O'Bannon a Ronald Shusett napsali všech sedm členů posádky *Nostromo* jako genderově neutrální, aby tak dali studiu možnost obsadit do jakékoli role muže i ženu. To znamená, že v mé anketě vyhrála sice ikonická tvář ženské akční hrdinky, ale s tím, že nebyla jako ženská hrdinka vytvářena. Zůstává tak otázkou, zdali to není hlavní důvod, proč je Ellen Ripley natolik rozvinutou a oblíbenou postavou. Dovolím si spekulovat, že v tehdejší kontextu by se scenáristé, záměrně tvořící ženskou hrdinku, neubránili stereotypnímu uvažování (byť společnost Century Fox tehdy přítomnost ženských hrdinek podporovala<sup>13</sup>, a mohla tak mít zájem na kvalitním ztvárnění těchto postav).

## 1.3 - Násilí a estetizace

Termín estetizace násilí (ve filmu či jinde) má skoro výlučně negativní význam. Obvykle jím vyjadřujeme situaci, kdy je eticky nepřijatelné jednání „zabaleno“ do atraktivní formy. Kontroverzní situace jsou vyjádřeny barvitým způsobem a divák je

---

<sup>11</sup> Anketní otázkou bylo osloveno 15 žen a 15 mužů ve věku 20-55 let.

<sup>12</sup> Jak zaznělo od scenáristů Dana O'Bannona a Ronalda Shusetta v dokumentárním snímku *The Beast Within: The Making of Alien* (2003).

<sup>13</sup> Můžeme zmínit např. film *Norma Rae* (Martin Ritt, 1979) s hlavní postavou ve ztvárnění Sally Field.

veden k tomu, vnímat je jako bezproblémové nebo rovnou jako příklady k následování. Pohoršení nad estetizací násilí je mnohdy na místě, myslím si ale, že nelze vynášet zobecňující soudy. Bez principu estetizace si totiž umění nelze představit – umělecké zobrazení je vždy estetizací. Je pravda, že v umění se často objevuje snaha o vyloučení estetického prvku, mluví se o příchodu nepřikrášleného realismu, o civilnosti, odhalení nepohodlné pravdy apod. Tato snaha však nemůže narušit fakt, že umění nevytváří nějaké neutrální reprodukce, ale vyjadřuje svůj obsah určitým způsobem a tento způsob je součástí celkového sdělení. Bez něj by nemělo umění svůj zvláštní účinek. I „brutální realismus“ je jen jeden z estetických prostředků.

Boj proti estetizaci má smysl jako boj proti pohodlnému „estetickému eskapismu.“<sup>14</sup> Závažnější variantou estetizace je pak ta, před kterou ve známém eseji z roku 1936 varuje Walter Benjamin, který říká, že fašismus „důsledně směřuje k estetizaci politického života“ a že „všechny snahy o estetizaci politiky vrcholí v jediném bodě. Tímto jediným bodem je válka.“<sup>15</sup> Benjamin staví proti fašismu komunismus, který na estetizaci politiky „odpovídá politizací umění.“<sup>16</sup> Pokud vyjmeme Benjaminovu tezi z kontextu souboje dvou politických proudů, můžeme ji použít pro obecný popis nestabilní pozice uměleckého díla v dnešní době. Dílo se vždy pohybuje mezi principem estetiky a politiky. V různé míře nás nechává snít a naopak nutí k zaujetí eticko-politického postoje. Umění rozpouští „ego obranu“, to však neznamená pouhou „nezávaznost“, ale také příležitost přehodnotit vzorce našeho myšlení a dojít jakési katarze.<sup>17</sup> Domnívám se, že umění je tím účinnější a cennější, čím víc vyostřuje napětí mezi estetikou a politikou, nikoli tím, že se rozplyne v jednom z těchto principů. V případě násilí ve filmu účinek vychází z napětí mezi estetickou a etickou stránkou zobrazovaných činů.

---

<sup>14</sup> ZUSKA, Vlastimil - Estetika: úvod do současnosti tradiční disciplíny, Praha, Triton, 2001, str. 49.

<sup>15</sup> BENJAMIN, Walter - Umělecké dílo ve věku své technické reprodukovatelnosti, str. 22. Dostupné na <https://is.cuni.cz/studium/predmety/index.php?do=download&did=26774&kod=JJM085>.

<sup>16</sup> BENJAMIN, Walter - Umělecké dílo ve věku své technické reprodukovatelnosti, str. 23. Dostupné na <https://is.cuni.cz/studium/predmety/index.php?do=download&did=26774&kod=JJM085>.

<sup>17</sup> ZUSKA, Vlastimil - Estetika: úvod do současnosti tradiční disciplíny, Praha, Triton, 2001, str. 57-59.

## 2. ANALÝZA FILMŮ

### 2.1 - Násilí jako trend

V roce 2017 vzniklo velké množství nových titulů s ženskou násilnou postavou v hlavní roli. Nejnavštěvovanější bojovnicí byla bez pochyby Diana, princezna Amazonek, jakožto první velké ženské sólo v moderních komiksově éře *Wonder Woman* (Patty Jenkins, 2017). Oscarem oceněný hlavní ženský výkon připadl Frances McDormand, která ztvárnila Mildred Haynes, osamělou matku bojující za spravedlnost ve *Třech billboardech kousek za Ebbingem* (Martin McDonagh, 2017). Agentkou roku je pravděpodobně Lorraine Broughton z filmu *Atomic Blonde: Bez lítosti* (David Leitch, 2017), nejmladší a nejbezohlednější matku Halley představil *The Florida Project* (Sean Baker, 2017), největší expertka na terraformaci Daniels Branson vévodila pátému pokračování vetřelčí sci-fi série *Vetřelec: Covenant* (Ridley Scott, 2017), surovou odplatu za znásilnění vzala minulý rok do svých rukou studentka umění Noelle v *M.F.A.* (Natalia Leite, 2017), anarchistické využití uniformy u našich německých sousedů předvedla Tiger (*Tiger Girl*, Jakob Lass) a v koprodukcii s Českou republikou vznikla postava eko-teroristky Janiny Dušejko v posledním filmu Agnieszky Holland *Pokot*.

„Ve středu debaty o násilí ve filmu je nezbytné podívat se na tyto nové násilné ženy a pochopit, proč jsme jimi tak fascinováni (dokonce i nadšení) a jak odhalují násilí v naší společnosti a v kině. Spíš než aby ztělesňovaly nějaké mýtické ‚pro-vražedné‘ hnutí, narušují násilné ženy strukturu filmového vyprávění, zpochybňují naše pojetí mužskosti a ženskosti a odhalují limity nebo selhání ideologie. Odsouzení a zároveň fascinace, kterou násilná žena vyvolává, vycházejí z rušivé pozice, kterou zaujímá. Na jedné straně chceme zachovat naši společnost proti hrozbě násilné ženy, ale na druhé straně nás její hrozba vzrušuje, protože zahrnuje převrácení ideologických struktur (zejména těch, které se týkají pohlaví), které regulují naše zkušenosti.“<sup>18</sup> A právě k takovému převrácení dochází v mnou analyzovaných filmech.

Tyto filmy jsem vybrala na základě dvou základních motivací postav k páčání násilí. Ve filmu *Tiger Girl* je motivací hlavní hrdinky touha po nápravě nespravedlivých společenských poměrů. Ve svém boji proti systému užívá fyzickou sílu, aby

---

<sup>18</sup> NERONI, Hilary - *The Violent Woman*, State University of New York Press, 2005, str. IX-X.

zpochybnila princip násilí reprezentovaný státem. Naopak ve filmu *Atomic Blonde* disponuje hrdinka „povolením zabít“ a je vnímána jako nástroj státu, který je zde garantem principu soužití.

## 2.2 - *Tiger Girl*

„Zdvořilost je forma násilí proti sobě“, slyším na plátně kázat hlavní postavu filmu.<sup>19</sup> Plakáty s drsně vyhlížející dívkou svírající baseballovou pálku, které lemují celé centrum Berlína u příležitosti uvedení filmu na tamním festivalu, tedy nelhaly.

### Děj

Margaret "Maggie" Fischer je nezralá, průměrně vypadající mladá dívka, která po neúspěšném přijímacím řízení na policejní akademii parkuje svoje auto na hlídaném parkovišti. Když ji před nosem ukradne místo cizí vůz, je to poslední kapka v jejím nevydařeném dni. Do jejího zoufalství a beznaděje ovšem náhle vstoupí parkovací obsluha. Energická, androgynně vyhlížející dívka (Tiger), která před zraky šokované Maggie nekompromisně ukopne zmiňovanému cizímu vozu postranní zrcátko. Moment prvního setkání hlavních postav je tedy i prvním momentem agrese, což sám autor v oficiálním videu pro Berlinale okomentoval slovy: „Vím, že agrese a potlačení agrese je téma, které není limitované genderem, ale myslím, že právě ženy bojují víc za otevřenou debatu o jejich agresi. Je to pro ně mnohem obtížnější.“<sup>20</sup>

Když se obě dívky setkají v sérii dalších obrazů, Maggie se nadchne pro tento jiný svět, vždy vzrušující pro svůj vlastní smysl pro svobodu a pouliční pořádek, a je připravena nechat svůj starý život za sebou. Společně s Tiger vytvářejí rychlou vazbu a dvojice se mění v zidealizovanou představu o antisystémové vzpouře mládeže - Tiger a Vanilla the Killer. Bitky, rozbíjení oken, krádeže jízdnic, vydírání občanů a vyhýbání se právu. Dělají, co chtějí. Kdykoli chtějí. Vůči komukoli.

---

<sup>19</sup> Tiger Girl (Jakob Lass, 2017).

<sup>20</sup> Berlinale meets Jakob Lass, In: youtube [online], 14.2.2017. Dostupné na: <https://www.youtube.com/watch?v=W0E6A05OzpU>.



## Hlavní postavy

Podstata hlavních ženských postav vystupuje na pozadí jasných protikladů: slušná/drzá, normcore/alternativa, dívka/androgyn, pokora/pohrdání, disciplína/ chaos, spoutanost/odvážnost, autorita/svoboda, systém/antisystém, disciplína/ chaos, naivita / suverénnost atd.

Vanilla je oproti Tiger zcela vyprázdněnou filmovou postavou, která je ochotna sledovat jakýkoli kurz. Když na začátku filmu říká, že chce pracovat v oblasti bezpečnosti a „pomáhat lidem“, opakuje pouze ustálenou formulaci. U této mladé ženy, která nemá žádnou rodinu nebo kamarády, o kterých bychom věděli, a o níž víme pouze to, že je v učené soukromé bezpečnostní strážce, se násilí rodí z volání prázdnoty.

Vývoj postavy ohledně násilí graduje v průběhu celého filmu, čím lépe si osvojuje bojové údery, tím více si věří ve škole i v životě. S přibývajícím sebevědomím zároveň roste i potřeba častějšího konání násilí. Přesnější důvod této náhlé chuti po sadismu není nikdy jasný a při konfrontaci s Tiger, která je z intenzity jejího vzplanutí sama překvapená, Vanilla tuto vášeň nedokáže vysvětlit. Postava díky tomu působí ploše a nezdá se, že by šlo o záměrnou hru s divákem a jeho informovaností na způsob Hanekeho *Funny Games*<sup>21</sup>. Já osobně si její divokou touhu po násilí vysvětluji jako vyjádření potřeby prokázat vlastní existenci a potvrdit vlastní důležitost ve svém jinak průměrném a nezajímavém životě.<sup>22</sup>

Jediné, v čem si může být divák u Vanilly jistý, je víra v uniformu. Například ve scéně, kdy s Tiger rozbíjejí rozsáhlou porcelánovou sadu o chodník, nechce být v security uniformě, ctí dosaženou sílu a moc, a tak u okaté výtržnosti nechce být chycena takto oblečená. V jiných případech, kdy naopak společně využívají sílu samotné uniformy (např. když „kontrolují“ obsah tašek kolemjdoucím v obchodním domě nebo zakazují mladým mužům kouřit v parku), nemá Vanilla problém učinit cokoli. Na rozdíl od Tiger, která zná limity svého anarchistického chování a jejíž boj není jen zábavnou hrou, ale povstáním a agresí jakožto reakcí na situaci ohrožení. Jestliže si Tiger oblékne uniformu, tak proto, aby zvýšila šanci na úspěch svého

---

<sup>21</sup> *Funny Games* (Michael Haneke, 1997).

<sup>22</sup> Když ji Tiger představuje svým kamarádům, nemá o sobě co říct, nemá se jak představit. Proto začne raději mluvit o důležitosti a prospěšnosti sociálních prací pro společnost. Čímž jen odkazuje na svoji práci v bezpečnostní službě.

konání, jestliže si uniformu oblékne Vanilla, nastává teprve moment, kdy o nějakém konání začne vůbec uvažovat.

Tiger je ženou mnoha tváří. V prvních scénách mohou její náhlá zjevení vést k úvaze, že je zosobněnou vnitřní touhou Vanilly, která v daný okamžik nemá ještě dostatek kuráže k činům. Jestliže se zjevuje takto náhle, může svou anarchistickou a násilnou, ale i kázající povahou připomínat postavu Tylera Durdena.<sup>23</sup> Když Tiger (ze svého pohledu) zachraňuje Maggie od noci strávené s bývalým kolegou Theem, její úloha v dialogu je kárající a moralizující:

„V: Proč jsi to udělala?”

„T: Protože jsi byla v pitomé situaci. Jela jsi s ním domů. Víš o co šlo? Už jsi byla skoro na schodišti, měla jsi chuť a tak dále. Devět měsíců těhotenství, zvracení, všechno. Přivést další děti. Nikdo ti nepomůže, budeš to muset zvládnout sama. Naprosto závislá na tomhle debilním typu. Fotbal. Úplná nuda. Budeš nevěsta? Alkoholička. Budeš stále doma, dávat pozor na sedm dětí. Zřejmě se nebudete moct o sebe tak dobře postarat.”<sup>24</sup>

Možnost číst Tiger jako Vanillin vnitřní hlas je v dalších scénách vyvrácena, neboť odhaluje své další tváře, přičemž ty jsou především stylizovanou přehlídkou různých superschopností. Tiger se tak objevuje jako Trinity<sup>25</sup> s kung-fu kopy a úzkými brýlemi, jako Alex deLarge z Mechanického pomeranče, jako postava z westernu, jako upírka a noční spravedlnost v jedné osobě<sup>26</sup>, jako ninja či jako samurajka s baseballovou pálkou. Superhrdinskost Jakob Lass přiznává jako jednu z prvotních myšlenek: „Jako zastřešující téma filmu vykrytalizovala bezmocnost. Zároveň nám prostředí bezpečnostní služby připadalo velmi zajímavé. Po celou dobu jsem pak měl ten titul v hlavě: Tiger Girl! Chtěl jsem vytvořit nadsazenou superhrdinku.”<sup>27</sup> Proč ale Tiger při svých schopnostech zasvěcuje dívku jako Vanilla? Tiger není vykreslena jako osamělá bojovnice, má blízký vztah se dvěma kamarády, kteří sdílejí její životní

---

<sup>23</sup> Postava z filmu Fight Club (David Fincher, 1999).

<sup>24</sup> Tiger Girl (Jakob Lass, 2017).

<sup>25</sup> Trinity - hlavní ženská postava filmu Matrix (L. a L. Wachowski, 1999).

<sup>26</sup> Sama nocí tmou (Any Lily Amirpour, 2014).

<sup>27</sup> TLUSTY, Ann-Kristin - "Ich bin Feminist, ganz eindeutig", Hamburk: Die Zeit online. Vydáno

4.4.2017[cit.25.8.2016], dostupné na:

<https://www.zeit.de/kultur/film/2017-04/jakob-lass-regisseur-tiger-girl-filmuniversitaet-babelsberg>.

hodnoty a principy, ale jsou pasivní, zaseklí ve svém vesmíru, proto pravděpodobně Tiger vyhovuje Vanillina vášeň a nadšení pro jakoukoli špatnost.

Postavy mají mezi sebou jemně rozehranou dynamiku a výsměch všem „přízřusivým“ je sbližuje. Je tak možná překvapením, že se od počátku nejedná o již zaběhlý koncept semknutých žen, kamarádek v boji.<sup>28</sup> Obě postavy totiž působí jako od počátku vymyšlený koncept dvou protichůdných postav, které v sobě až díky přátelskému vztahu odkryjí své nejniternější touhy. Ke kolektivitě a násilí režisér Jakob Lass dodává: „Skutečnost, že se film stal příběhem přátelství, vznikla teprve v průběhu vývoje. *Tiger Girl* byla od začátku název a hrubá myšlenka postavy. Pak jsme si uvědomili, že pro témata, která jsme chtěli zpracovávat, potřebujeme další postavu.”<sup>29</sup>

### **Mužské postavy**

Je osvěžující, když filmy převracejí genderové stereotypy. V *Tiger Girl* se to podařilo jenom na jedné straně. Mužské charaktery jsou na rozdíl od ženských postav ploché a stereotypní. V podstatě jediným mužem charismatu je neznámý kolemjdoucí, který se s Vanillou utká v „boji intelektu.“ Nočním městem pobíhá opilá Vanilla a její dva kolegové z bezpečnostní služby. Kolem nich prochází mladý muž v brýlích, jemuž Vanilla zastoupí cestu.

„Mladý muž: Nuda?

Vanilla: Myslím, že říkal, že chce facku, chceš?

Mladý muž: Jasně proč ne? Chystal jsem se ti nabídnout, pokud mi ji dáte, dostanete i ode mě.

Mladý muž: Nenechám se bít dobrovolně. Je spousta věcí, které pro mě mohou být zkušeností, pro vás ne. Vypadáš (na Vanillu) jako někdo, kdo v životě dostal už příliš mnoho lidí, ale bez očištění. Není to energeticky uzavřeno. Já jdu domů a dostanu facku, ale vy uděláte to, co vždycky děláte a život jde dál.

---

<sup>28</sup> Počátkem devadesátých let, prodělal tzv. ženský film významnou proměnu. Filmy zobrazující pomstu žen na mužích byly vystřídány filmy o přátelství mezi ženami, které se zaměřovaly na osobní posílení a psychologický rozvoj. Tato kategorie už dříve využívala myšlenky ženského hnutí, samostatnosti a sesterství a odmítala tradiční obrazy žen, ale nakonec se většina z nich vrátila zpět ke konvenčním ženským rolím. Do těchto, do té doby málo prozkoumaných vod kategorie “kámošek s bouchačkou”, vstoupily hned dva filmy naráz - *Thelma a Louisa* (Ridley Scott, 1991) a *Vražedné myšlenky* (Alan Rudolph, 1991). Rozpačité reakce byly vedeny v rámci třech rovin: feminismu, reprezentace násilí a prezentace mužských postav. Více viz.: HOLLINGER, Karen - *In the Company of Women*, University of Minnesota Press, 1998, str. 115-124.

<sup>29</sup> TLUSTY, Ann-Kristin - "Ich bin Feminist, ganz eindeutig", Hamburk: Die Zeit online. Vydáno 4.4.2017[cit.25.8.2016], dostupné na: <https://www.zeit.de/kultur/film/2017-04/jakob-lass-regisseur-tiger-girl-filmuniversitaet-babelsberg>.

FAKKA

Mladý muž: Díky.

Vanilla: Ráda.

FAKKA

Mladý muž: Hezkej večer.

Kolega Malte: Drsný! Drsnej deal.

Vanilla: Uhodil mě do tváře a vy jste nic neudělali?

Kolega Malte: Nic jsi neřekla.

Vanilla: Musím něco říkat?

Kolega Malte : Měl jsem ho dostat? Myslel jsem, že je to deal.

Vanilla: Měl jsi něco udělat.

Kolega Malte: V tom případě jsem to nepochopil."<sup>30</sup>

Tato scéna funguje na konci filmu jako už dlouho potřebné oddechnutí, pohled někoho „zvenčí“, někoho, kdo celou situaci pojmenuje. Není to silná filozofická úvaha, ale kromě pár výroků Tiger o přístupu k násilí na začátku filmu jde o jediný případ, kdy je chování hrdinek nastaveno zrcadlo jiného pohledu. Podle mého názoru by větší počet případů takového zrcadlení film obohatil - zvýraznil by se dopad jednání postav v rámci prezentovaného světa. Zároveň jsem tento dialog vybrala, abych poukázala na jedno z možných vysvětlení přístupu Vanilly k násilí. Pokud jí totiž někdo vzdoruje, sama se okamžitě domáhá ochranné ruky svých mužských kolegů.

Na otázku, proč nechává svoje protagonistky napodobovat stereotypní chování šovinistů (např. ve scéně, ve které dívky v security uniformách nechávají svlékat do naha cizí občany v obchodním domě), režisér Jakob Lasse odpověděl: „Když Tiger říká: ‘Líbí se mi tvůj zadek,’ cituje stereotyp a otáčí to v ironii. Současně si myslím, že ženy mají také takové fantazie moci. Tiger a Vanilla chtějí vidět, jak daleko mohou zajít s kolemjdoucím. Je to samozřejmě nadsázka a mnozí o této scéně pochybovali. Já se však domnívám, že jsme se do značné míry uvolili ke všemu ve jménu bezpečnosti a autorit. Pak se může lehce stát, že jste najednou nahý.“<sup>31</sup> Argumentu pro vznik této scény, to jest, že má ukázat sílu symbolu uniformy rozumím, ale vnímám to jako

---

<sup>30</sup> Tiger Girl (Jakob Lass, 2017).

<sup>31</sup> TLUSTY, Ann-Kristin - "Ich bin Feminist, ganz eindeutig", Hamburk: Die Zeit online. Vydáno 4.4.2017[cit.25.8.2016] dostupné na: <https://www.zeit.de/kultur/film/2017-04/jakob-lass-regisseur-tiger-girl-filmuniversitaet-babelsberg>.

promarněnou šanci rozvést téma objektivizace a sociálních nerovností ve společnosti, která je v tomto případě pouze převrácená z žen na muže, ale není nijak více problematizována.

### **Násilné scény**

Umění boje se Vanilla učí na dvou úrovních. V sebeobraně na trénincích v soukromé škole bezpečnostní služby a při „spanilých jízdách“ s Tiger. Díky této přípravě působí její nabyté dovednosti v bojových scénách přesvědčivě. Na druhou stranu, jejich stylizace k realističnosti nepřispívá. Využitím stylizované filmové řeči působí často akční scény spíše jako superhrdinská hyperbola, čímž může vyznění násilí ztráct na závažnosti. Autor komentuje formální stránku filmu slovy: „Stylizace násilí zveličuje a přenáší jej na jinou úroveň. Kromě toho způsob, jakým projevujeme násilí, se mění. Existují chvíle, které jsou nadpřirozené a momenty, které jsou naturalistické a zraňující. Je to takový taneček.”<sup>32</sup> Stylizace samotná by ničemu neškodila, pokud by ale autorem zmíněné měnící se projevy násilí ve filmu postupně gradovaly.<sup>33</sup> Takový dramaturgický vývoj ve filmu ale není patrný.

První bojová scéna probíhá v noci ve stanici metra. Bezmocná Maggie se ocitá tváří v tvář třem potenciálním násilníkům. Mají baseballovou pálku, násilné řeči a nátlakem dostanou Maggie do kouta. V tu chvíli se náhle zjevuje Tiger v brýlích v designovém stylu Matrix a po vyražení pálky z rukou jednoho z mužů srazí všechny tři k zemi. Zastaví se a směrem k Maggie prohlásí: „Tyhle typy nemůžu vystát.”<sup>34</sup> Ruční kamera improvizovaně zachycuje tuto nepřehlednou situaci, „klipovitost” která dýchá celým filmem je v momentech střetu prokládána bojovými choreografiemi a tematizuje tak střet mezi dokumentaristickou realističností a superhrdinskou hyperbolizací. Stylizace je doplněna efektní až přepálenou ručovou stopou úderů. Muži obratně vstávají a v přesile začnou mlátit Tiger do žeber, směrem k Maggie se kutálí pálka. Když ji zvedá a náhodou se do jednoho z nich neobratně trefuje, získává křídla a stává se z ní Vanilla the Killer. Tato scéna je tedy nosilem proměny Maggie, ukázkou síly

---

<sup>32</sup> TLUSTY, Ann-Kristin - "Ich bin Feminist, ganz eindeutig", Hamburk: Die Zeit online. Vydáno 4.4.2017[cit.25.8.2016] dostupné na: <https://www.zeit.de/kultur/film/2017-04/jakob-lass-regisseur-tiger-girl-filmuniversitaet-babelsberg>.

<sup>33</sup> Např. pokud by na začátku filmu boje působily spíše jako nereálná představa a následně by film končil naturalistickou rvačkou apod.

<sup>34</sup> Tiger Girl (Jakob Lass, 2017).

Tiger a nastolení formální realisticko-nadsazené stránky filmu. Díky stylizaci, která je v některých momentech velice výrazná, dobře vyniká následující scéna, kde si hrdinky spontánně vyměňují dojmy, ukazují si modřiny a energicky doprožívají svou první velkou akci.

## Závěr

Hlavní hrdinky filmu *Tiger Girl* využívají k většině svých násilných aktivit symbol uniformy. Ten jim dodává potřebnou autoritu, díky které mohou vzít nápravu nespravedlivých společenských poměrů do svých rukou. Jejich aktivity se pohybují od drobných krádeží, sexuálního obtěžování mladých mužů až po bezdůvodné násilí na kolemjdoucích. Tím, že motivace postav k páchání násilí nejsou zcela konkrétní, často jsem se uchýlovala k falešným představám a vysvětlením. Po první třetině filmu jsem např. nabyla dojmu, že se bude jednat o napodobeninu *Klubu rváčů*<sup>35</sup> s ženskými hlavními postavami. Že boj ve filmu nebude prezentován jako řešení problémů dané postavy, ale bude prostředkem k dosažení duchovního osvobození a připomínkou, že je postava stále naživu. To se ovšem ve filmu neděje. Jedna hrdinka zasvětila tu druhou do „tajemství boje“, který však nakonec nemá společenský nebo (ať už pro hrdinky nebo pro diváka) osobně katarzní rozměr. Dívala jsem se na film, kde se (vypůjčenými slovy Cyndi Lauper<sup>36</sup>) dívky chtějí jenom pobavit. Někdy prostě nepotřebují přesný důvod k násilí, stačí příležitost.

Pokud bojujeme proti stereotypnímu zobrazování žen, nesmí to zároveň znamenat, že budeme přijímat jenom andělské bytosti nebo revolucionářky. Ženská postava by ve filmu měla mít potenciálně přístup k „odůvodněnému násilí“, ale i k páchání násilí „jen tak“, pokud je to odůvodněné v autorském záměru.

---

<sup>35</sup> *Fight Club* (David Fincher, 1999).

<sup>36</sup> Cyndi Lauper - americká zpěvačka, proslavená albem *She's so Unusual* s písní *Girls just want to have fun*.

## 2.3 - *Atomic Blonde*

Nezávislost, inteligence, rozhodnost, výjimečná fyzická i psychická odolnost. Tento obdivuhodný soubor vlastností patří hlavní postavě filmu *Atomic Blonde: Bez lítosti* režiséra a bývalého kaskadéra Davida Leitch<sup>37</sup>, který minulý rok přivedl na filmová plátna dokonalé ztělesnění moderní ženy.

### Děj

Lorraine Broughton v podání Charlize Theron je vysoce kvalifikovaná agentka MI-6, která je vyslána na misi do Berlína v závěrečných dnech studené války. Jejím úkolem je vyšetřit vraždu svého kolegy a najít tzv. Seznam, dokument obsahující utajované informace britské zpravodajské služby. Hned po příjezdu se však všechno zkomplikuje a tempo filmu začne být přímo úměrné automobilovým honičkám, boji proti přesile a nadupané osmdesátkové hudbě. Pro mě osobně je ale nejdůležitějším aspektem filmu skutečnost, že se po celou dobu téměř dvouhodinového stylizovaného akčního filmu díváme na zcela realistický boj ženy, který není napodobeninou toho mužského, ale je přesně takový, jaký by stejně trénovaná žena v reálném světě svedla.

Fakt, že nejde jen o mutaci mužského světa, dokládají ironické komentáře Lorraine, např. když ironicky glosuje průběh jedné ne zcela vydařené části mise: „Kdybych věděla, že zavolá policii, vzala bych si jiné oblečení.”<sup>38</sup> Tak jako v grafickém románu<sup>39</sup>, jehož je film adaptací, se děj neustále střídá mezi Berlínem, kde se odehrává celá akce, a vyšetřovací místností v Londýně, ve které je Lorraine o misi podrobně zpovídána nadřízenými - britskou a americkou národní bezpečností.

### Hlavní postava

Lorraine je chladná, atraktivní a vždy barevně dokonale sladěná agentka. Její černobílé oblečení jsem četla jako odkaz na černobílý grafický román a také na nejednoznačnost její postavy. Odtazitost související s jejím povoláním je podpořena jejími ironickými poznámkami a vlašnými úsměvy a vytváří celkový dojem emocionální

---

<sup>37</sup> Jako režisér se proslavil akčním filmem *John Wick* (David Leitch a Chad Stahelski, 2014).

<sup>38</sup> *Atomic Blonde: Bez lítosti* (David, Leitch, 2017).

<sup>39</sup> *Komiks - The Coldest City* (Antony Johnston, ilustrace Sam Hart, 2012).

vzdálenosti divákovi. Tato tajemnost a nedostupnost je ale pouze povinnou výbavou její práce agentky. Několik zobrazených střípků z jejího osobního života nám ji ukazuje bez této masky, např. když se jí zdá sen o zesnulém kolegovi, se kterým měla intimní vztah, a probouzí se zoufalá a otřesená. Charakter postavy je ale převážně vystaven tak, že se její profesní život nevyhnutelně prolíná s osobním, a divák se tak k Lorraine paradoxně nejvíce přiblíží až při samotných akčních soubojích, které odhalují její zranitelnost a smrtelnost.

V průběhu celého filmu kouří, pije vodku s ledem a preferuje studenou vanu, nejlépe naplněnou kostkami ledu. Když si v jedné z prvních scén dává svou ledovou lázeň, bylo by na místě se ptát, zdali tento obraz nebude pouze laciným sexy pohledem na hlavní hrdinku. V *Atomic Blonde* tomu tak není, další záběr totiž odhaluje pohled na holá záda pokrytá modřinami a krvavými ránami, která si v ledové vodě pouze bolestivě zoceluje.

K procesu vytváření charakteru ve spolupráci s herečkou Charlize Theron režisér David Leitch poznamenal: „Byla to zábavná a opravdu obohacující spolupráce. Myslím tím, že jsme se rozhodli pro ženskou protagonistku, pro kterou jsme nemuseli vymýšlet žádná ospravednění. Nikdy nedošlo k žádné racionalizaci jejích emocionálních motivací, ani k žádné racionalizaci toho, co může a nemůže dělat. Bylo to spíše o tom, jak nejlépe dokážeme vytvořit autentickou drsnou špiónku.”<sup>40</sup>

### **Akční scény**

Film nepředstírá, že by žena jako Lorraine byla schopna čelit stejně proškolenému muži jen silou pěsti. Musí vždy vynaložit veškeré své síly. Jestliže ji některý z protivníků (bojuje jen proti samým mužům) zasáhne jednou, ona ho musí zasáhnout vícekrát. Jestliže ji někdo udeří pěstí, ona musí udeřit oběma. Jestliže je protivníků víc, musí použít zbraň, ta ale není vždycky po ruce. Herec a kaskadér Sam Hargrave (v roli jejího zesnulého kolegy) hlavní postavu okomentoval: „Jelikož muži jsou obecně silnější než ženy, jak může žena překonat svoje mužské protivníky? Využije mozek, duševní houževnatost a prostředí.”<sup>41</sup>

---

<sup>40</sup> DECKELMEIER, Joe - Interview: Atomic Blonde & Deadpool 2 Director David Leitch, SR Originals. Vydáno 28.7.2017 [cit. 25.8.2016], dostupné na: <https://screenrant.com/atomic-blonde-director-david-leitch-interview/>.

<sup>41</sup> VAGIANOS, Alanna - 'Atomic Blonde' Doesn't Pretend Women Fight Like Men, And The Result Is Awesome, HuffPost. Vydáno 28.7.2017 [cit. 25.8.2016], dostupné na: <https://www.huffingtonpost.com/entry/atomic-blonde-doesnt-pretend-women-fight-like-men-and-the-result-is->



Této skutečnosti se v akčních scénách využívá neustále. Lorraine využívá improvizovaných zbraní, od lana po kuchyňské spotřebiče. Např. v první polovině filmu, kdy se profesionálně vloupe do bytu zesnulého kolegy, je nečekaně obklíčena zkorumpovanou policejní jednotkou. Bez přípravy a především beze zbraně v rychlosti odhaduje možnosti boje v bytě. Bere si dlouhé lano z terasy a zapíná nahlas hudbu. Pomocí lana vytrhává policistům z rukou pistole nebo je lanem ze zadu přiškrcuje. V boji na blízko využívá kuchyňského nádobí, či pomocí dvířek od mrazáku omračuje jednoho z protivníků. Když do bytu vběhnou další členové jednotky, nezbývá jí jiná možnost, než „vypadnout”. Uváže tedy lano kolem krku jednoho z policistů, svoje tělo současně použije jako kotvu a vyskočí z terasy do přízemí.

V rozhovoru v *New York Times* David Leitch uvádí, že k ženské akční postavě přistupoval stejně jako k mužské akční postavě, naprosto bez rozdílu. Domnívá se, že se někdy lidé vyhýbají bolesti, když se jedná o ženskou postavu. To sám ale odmítl a chtěl ukázat důsledky boje, všechny modřiny a zranění, které v divákovi vzbuzují potřebnou sympatii k hlavní postavě. Nejdůležitější tedy pro něj bylo ukázat hrdinku v co nejrealističtějším světle.<sup>42</sup>

Na rozdíl od svých mužských akčních kolegů<sup>43</sup> se Lorraine se během filmu kouzelně neuzdravuje, ale zůstávají jí viditelné rány. Choreografie boje je nasnímaná natolik důsledně, že divák cítí každý úder. Nejzřetelněji je to vidět v závěrečném souboji, kdy se Lorraine pokouší převést informátora a jeho rodinu do Západního Berlína. Tato téměř osmiminutová akční scéna, eskalující od akčního boje na schodišti až po automobilovou honičku byla natočena tak, aby vypadala jako v jednom záběru. Lorraine je na pokraji sil, využívá všech předmětů, které má na dosah ruky a ruční kamera, která zabírá jak detaily úderů, tak choreograficky perfektní bojové celky, nedává prostor vydechnout.

## Závěr

Moje pocity po zhlédnutí nejlépe vystihuje třicet let stará osobní vzpomínka Marthy McCaughey: „Jako feministická aktivistka bojující proti násilí jsem se chvěla u

---

awesome\_us\_597b3c67e4b02a8434b5df58?guccounter=1.

<sup>42</sup> BLOOM, Julie - Women Who Have the Chops (and the Punches and the Kicks), *The New York Times*. Vydáno 5.5.2017 [cit. 25.8.2016], dostupné na: <https://www.nytimes.com/2017/05/05/movies/women-action-roles-charlize-theron-atomic-blonde-michelle-rodriguez-milla-jovovich.html>.

<sup>43</sup> Např.: Ethan Hunt, James Bond, Jason Bourne a další.

těch několika násilných scén, kterým jsem se ve filmech nevyhnula. Můj obvyklý vztek, který ve mně násilí vyvolávalo, se dramaticky změnil, když jsem v roce 1991 viděla *Terminátora 2*. Schopnosti Sarah Connorové v ovládní zbraní i v boji zblízka mě nadchly. Vzpomínám si, jak jsem ten den cestou z kina řídila auto jinak - při svírání volantu jsem napínala paže. V tu chvíli jsem si uvědomila, že muži se takto cítí po zhlédnutí každého filmu. Můj vztek se změnil v závist. Pochopila jsem, jakou má sílu, když je člověk tvého pohlaví na plátně vylíčen jako hrdina, a chtěla jsem se tak cítit častěji.”<sup>44</sup>

Myslím si, že je velmi důležité ukazovat ve filmu ženy i v takovýchto pozicích. Pokud divačky a diváci vidí ženy v akci, uvěří, že jsou toho ženy schopny. Když vidí duševně i fyzicky zdatnou ženu, je to nejen atraktivní, ale přispívá to k proměně vnímání role žen ve společnosti obecně.

---

<sup>44</sup> MCCAUGHEY, Martha a KING, Neal - Reel Knockouts, Violent Women in the Movies, University of Texas Press, 2001, str. 21.

### **3. ZÁVĚR JAKO MANIFEST**

Na závěr předkládám svůj „manifest“ který v pěti na sebe navazujících bodech shrnuje představu o nestereotypním zobrazování násilí páchaného ženami. Tato představa vychází z předchozí analýzy filmů s násilnými hrdinkami, z identifikace momentů, kdy se filmům daří ukazovat komplexní postavy a kdy se jim naopak nedaří uniknout z plochosti pohodlné zkratky.

#### **MANIFEST OBRAZU ŽENSKÉ NÁSILNÉ FILMOVÉ POSTAVY**

**ŽENSKÁ NÁSILNÁ POSTAVA JE ČLOVĚK**

**ŽENSKÁ NÁSILNÁ POSTAVA JE SVOBODNÉ INDIVIDUUM**

**ŽENSKÁ NÁSILNÁ POSTAVA JE ANTISYSTÉM**

**ŽENSKÁ NÁSILNÁ POSTAVA JE DIALOG**

**ŽENSKÁ NÁSILNÁ POSTAVA JE OKAMŽITÁ REAKCE**

#### **ŽENSKÁ NÁSILNÁ POSTAVA JE ČLOVĚK**

Svůj první bod opírám o citaci Slavoj Žižeka z kapitoly „Násilí řeči“, v níž rozebírá článek Jeana-Marie Mullera pro UNESCO: „Základem lidství člověka jsou principy a metody nenásilí, koherence a závaznost morálních norem založených na přesvědčeních a smyslu pro zodpovědnost“ a dále sám dodává: „Násilí je tedy ve skutečnosti radikální zvrhlostí lidskosti. Nechává-li se řeč kontaminovat násilím, děje se to pod vlivem kontingentních ‚patologických‘ okolností, které narušují logiku inherentní symbolické komunikace.“<sup>45</sup>

Nad násilnou ženou můžeme začít přemýšlet teprve tehdy, kdy jako model člověka nebereme muže, ale muže i ženu. Pokud by byla žena vnímána jako sekundární pohlaví, jak bychom mohli její činy hodnotit? Jestliže je u muže možnost svobodného rozhodnutí nad dobrem a zlem, mělo by to platit stejně u ženy. Její konání tak nebude považováno za hormonální výbuch, zmatení či poruchu<sup>46</sup>, ale za

<sup>45</sup> ŽIŽEK, Slavoj - Násilí, Rybka Publishers, 2013, str.59.

<sup>46</sup> Srov. postřeh Simone de Beauvoir, že „muži rádi říkají, že [žena] myslí žlázami.“ BEAUVOIR, Simone de - Druhé pohlaví, Orbis, 1967, str. 10.

plně vědomé jednání, které má stejnou váhu jako to mužské. Pokud dáme ženě (ženské hrdince) zodpovědnost za její činy, budeme jako diváci mít potřebu si její motivaci vysvětlit, nebudeme vnímat její násilí jako „přírodní katastrofu“ a budeme prahnout po jejích důvodech, což přinutí tvůrce filmu postavu řádně rozpracovat, vytvořit pomocí filmové řeči silný vývoj ženské postavy.

V mnou analyzovaných filmech jsou všechny hlavní hrdinky samostatnými subjekty neodvozenými od jiných důležitějších subjektů. Jsou tedy v našem smyslu lidmi. Autonomnímu postavení ženských hrdinek napomáhá i typ práce, kterou vykonávají. Práce hlídačky parkoviště, pracovnice ostrahy a tajné agentky, tedy profese vnímané tradičně jako mužské, uvozují relativní nezávislost hrdinek na biologických predispozicích či společenských očekáváních.

### ŽENSKÁ NÁSILNÁ POSTAVA JE SVOBODNÉ INDIVIDUUM

Ženy (ženské filmové postavy) mají tedy přístup ke zlu, k zodpovědnosti, k volbě, k rozhodnutí. Jejich násilné činy nejsou jednáním vycházejícím z vnější skutečnosti nebo zapříčiněným hormonální bouří. Mají jednoduše nárok na zlo.

Teprve tehdy, shodneme-li se, že je žena schopna zla, se můžeme dožadovat, aby byla stejně jako muž považována za svobodné individuum. Tím si otevřeme cestu k potenciálně vícerozměrné interpretaci násilí na škále od sobeckosti a arogance až k účinné ochraně dobrého principu, k boji za „lepší svět“.

Hrdinka filmu *Atomic Blonde* má násilí doslova v popisu práce, vykonává ho tedy relativně neproblematicky. Můžeme se ovšem ptát po oprávněnosti principu, respektive systému, za který bojuje, stejně jako můžeme diskutovat o míře její osobní svobody v tomto kontextu. Násilí páchané Vanillou a Tiger by mohlo být vnímáno (a odsouzeno) jako sobecké, svévolné zlo. Toto čtení je však narušováno atmosférou přiznané estetizace a nezávaznosti ve zkoumaném filmu.

### ŽENSKÁ NÁSILNÁ POSTAVA JE ANTISYSTÉM

Pro další bod vycházím z teorie subjektivního a objektivního násilí, kterou vidíme například v Žižekově interpretaci Étiennea Balibara, „který rozlišuje dvě protichůdné, ale komplementární formy excesivního násilí: ‚ultra-objektivní‘ neboli systémové násilí, vlastní sociálním podmínkám globálního kapitalismu, kam patří

„automatické“ vytváření vyloučených a postradatelných individuí, od bezdomovců až po nezaměstnané, a „ultra-subjektivní“ násilí nově vznikajících etnických anebo náboženských - zkrátka rasistických - „fundamentalismů.“<sup>47</sup>

Pokud do objektivního systémového násilí zahrneme i projevy genderové hierarchie a sexismus, můžeme násilí ženských hrdinek vnímat ne jako subjektivní násilí proti jinému subjektivnímu násilí, ale jako násilí namířené proti násilí objektivnímu, deindividualizovanému, systémovému.

Ve filmu *Atomic Blonde* zůstává otázka objektivního násilí stranou. Hrdinka jako služebnice systému (byť to, komu konkrétně slouží, není v průběhu filmu jasné, resp. stálé) bojuje proti subjektivnímu násilí, které systém ohrožuje. Je otázka, jestli by byl nějaký systém ochoten přiznat přítomnost objektivního násilí v samotné jeho struktuře. Postava Tiger ve filmu *Tiger Girl* ztělesňuje vzpouru proti systémovému násilí. Tím je problematizována možnost úplného odsouzení jejího jednání. Bojuje přeci za „lepší svět“. Tato postava však v konečném důsledku poskytuje jenom určitý návod jak osvobodit sama sebe z tlaků společnosti.

## ŽENSKÁ NÁSILNÁ POSTAVA JE DIALOG

Slavoj Žižek hovoří o symbolické dimenzi násilí následovně: „Když protestují dělníci proti svému vykořisťování, neprotestují proti realitě jako takové, nýbrž proti zkušenosti vlastní bezútěšné situace, jejíž smysl jim zprostředkovává řeč. Realita jako taková není ve své tupé existenci nikdy nesnesitelná: tou jí dělá řeč a její symbolizace. Proto, když vidíme demonstrovat rozzuřené davy, útočit a zapalovat budovy a auta, lynčovat lidi a podobně, neměli bychom zapomínat ani na transparenty, které drží nad hlavami, a na slogany, které skandují, aby podpořili a odůvodnili své činy.“<sup>48</sup>

Objektivní násilí se nemusí projevovat jako fyzická bolest a nepohodlí, ale zdá se, že se ukazuje jako akt symbolického ponižení. Např. sexistický výrok, plácnutí po zadku: „nic to není“, nezpůsobuje to to fyzickou bolest, a pokud ano, je ona bolest nicotná oproti tomu, co ale samotná slova či plácnutí symbolizují. Ženská hrdinka by měla na toto subjektivní násilí, které má kořeny v násilí objektivním, odpovědět.

---

<sup>47</sup> ŽIŽEK, Slavoj - *Násilí*, Rybka Publishers, 2013, str. 18.

<sup>48</sup> ŽIŽEK, Slavoj - *Násilí*, Rybka Publishers, 2013, str. 64.

Z analyzovaných filmů se motiv sexismu objevuje jen ve filmu *Tiger Girl*. Samotné hlavní hrdinky se dopouštějí ponižování mužů. Tímto převrácením obvyklejšího schématu „muž - násilník, žena - oběť” nechávají vyniknout samotný fakt takového násilí, jeho nahodilou povahu vázanou na aktuální rozdělení moci, a v neposlední řadě jeho svůdnost. Příznačné pro hrdinky je, že sebevědomí nutné k takovému chování získají až díky svým uniformám bezpečnostní agentury, které jim dodávají potřebnou autoritu.

### ŽENSKÁ NÁSILNÁ POSTAVA JE OKAMŽITÁ REAKCE

V poslední části manifestu vymezují možnosti řešení násilí páchané ženami, které načrtnul Žižek ve své interpretaci filmu *Dogville* (Lars von Trier, 2003): „Rovněž bychom ho mohli interpretovat z feministického hlediska: po výjevech nesnesitelně prodlužovaného ženského masochistického utrpení nakonec oběť sebere všechny své síly k pomstě a prosadí se tak jako subjekt, který znovu nabyl plné kontroly nad svým osudem. Zdá se tedy, že se nám dostává toho nejlepšího z obou světů: nejenže je uspokojena naše touha po pomstě, ale navíc je ospravedlněna feministickými termíny.”<sup>49</sup>

V mé představě není hrdinčino jednání nutně reakcí na „přípravu” v podobě „masochistického utrpení”. Činy ženské hrdinky by nebyly „vyrovnáním” předchozího utrpení, východiskem by byla nikoli dosazená, ale „přirozená” situace „plné kontroly nad svým osudem”. Chtěla bych vidět nikoli osvobozující se, ale již předem svobodnou ženu, suverénní subjekt, jehož násilné jednání můžeme interpretovat jako odůvodněné a očištné, stejně jako sobecké a zlé.

Tiger i Atomic Blonde jsou pro svoje zkušenosti schopny reagovat na vnější podněty bez nutné přípravy. Počítají se situací, kdy rány rozdávají i dostávají. Vanilla se bez zkušenosti násilné odpovědi na své činy nedokáže vyrovnat ani s fackou. V obecnější rovině to znamená rozdíl mezi postavami, které aktivně rozvíjí dění, a charakterem, který je pouze ve vleku vnějších okolností. Postava Vanilly ukazuje, že nápodoba svobodného jednání není sama o sobě svobodou.

---

<sup>49</sup> ŽIŽEK, Slavoj - *Násilí*, Rybka Publishers, 2013, str. 176.

Násilné ženské filmové hrdinky působí na publikum často jako příliš silné, nelidské a neosobní. Jsou brány jako imitace mužských fantazií spíše než jako součást skutečného feministického boje. „Když si kritici v devadesátých letech stěžovali, že by příběh Thelmy a Louisy mohl potenciálně sloužit jako příručka pro ženské vražedné vzpoury, producenti filmu je ujišťovali, že film nezamýšleli jako realistický příběh a že skutečné ženy se tak jako hlavní hrdinky filmu nechovají. A tedy, že film je pouhou fantazií.”<sup>50</sup>

Podezřívám zmíněné kritiky Scottova filmu, že za jejich starostí o „klid v ulicích” se ve skutečnosti skrývá strach z narušení dosavadní představy světa, kde platí pevné genderové rozdělení. Žena jako centrum dění, žena autonomní, svobodná a aktivní, se tradičnímu názoru vzpírá. Ve filmu rozhodně nehledám bohyně, kterým je v jejich spravedlivém boji vše dovoleno a které volí „ušlechtilé” násilí jako pomstu automaticky zlým mužům. Hledám ženy, jejichž svoboda a moc s sebou nese zodpovědnost (jak praví „konstitutivní” klišé snad všech superhrdinských filmů), postavy přístupné tomu nejpřísnějšímu etickému soudu. Hledám ženy, jejichž jednání má skutečnou relevanci.

Chci vidět další Tiger Girl, která pouze nebrání samu sebe, ale svým jednáním se snaží přispět k vylepšení životních podmínek pro všechny. Chci vidět další Atomic Blonde, která se nemusí stát strojem, aby její jednání bylo účinné, ale ukazuje možnosti sladění niterné stránky svojí osobnosti a zranitelnosti svého těla s dokončením krajně nebezpečné mise.

---

<sup>50</sup> MCCAUGHEY, Martha a KING, Neal - Reel Knockouts, Violent Women in the Movies, University of Texas Press, 2001, str. 13.

## ZDROJE

### Seznam použité literatury:

- PROJANSKY, Sarah - Watching Rape: Film and Television in Postfeminist Culture, New York University Press, 2001.
- WHITE, Jerry - Two Bicycles: The Work of Jean-Luc Godard and Anne-Marie Miéville, WLU Press, 2013.
- Simone de Beauvoir ve svém klasickém díle Druhé Pohlaví, Orbis, 1967, str. 18.
- NERONI, Hilary - The Violent Woman, State University of New York Press, 2005.
- RIZZO, Teresa - Deleuze and Film: A Feminist Introduction. London Continuum, 2012.
- LORECK, Janice - Violent Women in Contemporary Cinema, Palgrave Macmillan UK, 2016.
- ZUSKA, Vlastimil - Estetika: úvod do současnosti tradiční disciplíny, Praha, Triton, 2001.
- BENJAMIN, Walter - Umělecké dílo ve věku své technické reprodukovatelnosti, str. 22. <https://is.cuni.cz/studium/predmety/index.php?do=download&did=26774&kod=JJM085>.
- NERONI, Hilary - The Violent Woman, State University of New York Press, 2005.
- HOLLINGER, Karen - In the Company of Women, University of Minnesota Press, 1998.
- MCCAUGHEY, Martha a KING, Neal - Reel Knockouts, Violent Women in the Movies, University of Texas Press, 2001.
- ŽIŽEK, Slavoj - Násilí, Rybka Publishers, 2013.

### Seznam internetových zdrojů:

- Berlinale meets Jakob Lass, In: youtube [online], 14.2.2017. Dostupné na: <https://www.youtube.com/watch?v=W0E6A05OzpU>.
- TLUSTY, Ann-Kristin - "Ich bin Feminist, ganz eindeutig", Hamburk: Die Zeit online. Vydáno 4.4.2017 [cit. 25.8.2016], dostupné na: <https://www.zeit.de/kultur/film/2017-04/jakob-lass-regisseur-tiger-girl-filmuniversitaet-babelsberg>.
- DECKELMEIER, Joe - Interview: Atomic Blonde & Deadpool 2 Director David Leitch, SR Originals. Vydáno 28.7.2017 [cit. 25.8.2016], dostupné na: <https://screenrant.com/atomic-blonde-director-david-leitch-interview/>.
- VAGIANOS, Alanna - 'Atomic Blonde' Doesn't Pretend Women Fight Like Men, And The Result Is Awesome, HuffPost. Vydáno 28.7.2017 [cit. 25.8.2016], dostupné na: [https://www.huffingtonpost.com/entry/atomic-blonde-doesnt-pretend-women-fight-like-men-and-the-result-is-awesome\\_us\\_597b3c67e4b02a8434b5df58?guccounter=1](https://www.huffingtonpost.com/entry/atomic-blonde-doesnt-pretend-women-fight-like-men-and-the-result-is-awesome_us_597b3c67e4b02a8434b5df58?guccounter=1).



- BLOOM, Julie - Women Who Have the Chops (and the Punches and the Kicks), The New York Times. Vydáno 5.5.2017 [cit. 25.8.2016], dostupné na:  
<https://www.nytimes.com/2017/05/05/movies/women-action-roles-charlize-theron-atomic-blonde-michelle-rodriguez-milla-jovovich.html>.