

Desexualizace ženského těla ve filmu pohledem kameramanky

Ivana Dzhanovska

Bakalářská práce
2024

 Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně
Fakulta multimediálních komunikací

Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně
Fakulta multimediálních komunikací
Ateliér Audiovize

Akademický rok: 2023/2024

ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

(projektu, uměleckého díla, uměleckého výkonu)

Jméno a příjmení: **Ivana Dzhanovska**
Osobní číslo: **K21213**
Studijní program: **B0211P310005 Teorie a praxe audiovizuální tvorby**
Specializace: **Kamera**
Forma studia: **Prezenční**
Téma práce: **1. Teoretická část: Desexualizace ženského těla ve filmu pohledem kameramanky
2. Praktická část: Kamera u audiovizuálního díla v minimální délce 12 minut, ve výstupní kvalitě uvedené ve Výrobní knize AAV. viz Zásady pro vypracování**

Zásady pro vypracování

1. Teoretická část:

Rozsah práce: minimálně 15 normostran textu bez započítání obsahu, rejstříku a obrazových příloh.

Formální podoba: Jednotná formální úprava teoretické části práce, její uložení a zpřístupnění se řídí aktuální verzí příslušné směrnice rektora. Student odevzdává 1 ks fyzické (tištěné) práce v pevné vazbě. Tištěná verze práce obsahuje originální "Zadání DP/BP" včetně příslušných podpisů a studentem podepsané Prohlášení o původnosti práce. Práce v elektronické podobě obsahuje nascanované "Zadání DP/BP" se všemi formálními náležitostmi a také nepodepsané Prohlášení studenta o původnosti práce. Plný text elektronické verze ve formátu PDF/A a případné přílohy (zkomprimované do jednoho zip souboru) student odevzdá nahráním do IS/STAG a do příslušné složky na NAS-AAV (viz níže).

Pokyny k vypracování: prostudujte a analyzujte dostupné materiály z profesního hlediska a formulujte závěry a získané vědomosti do podoby akademického/odborného textu.

2. Praktická část:

1) Kamera u audiovizuálního díla v minimální délce 12 minut, ve výstupní kvalitě uvedené ve Výrobní knize AAV.

2) Kamera u souboru audiovizuálních děl oficiálně schváleného před odevzdáním Výrobní komisí ateliéru Audiovizuální tvorba, ve výstupní kvalitě uvedené ve Výrobní knize AAV.

3) Dokumentární série fotografií, správně adjustovaných, v rozměru 30x45cm na šířku, která zachycuje zajímavý moment v životě člověka. Důležitá je složka obsahová i výrazová. Barevnost či nebarevnost fotografií je podmíněna sdělením. Varianta musí být schválena před odevzdáním Výrobní komisí ateliéru Audiovizuální tvorba.

Další požadované materiály praktické části:

a) Upoutávka, teaser či trailer na předložené audiovizuální dílo (var. 1 a 2).

b) Písemná explikace z pohledu dané specializace. Minimální rozsah 2 normostrany (var. 1, 2, 3).

c) Anotace (var. 1, 2, 3).

d) Technický scénář (var. 1).

e) Štábová listina (var. 1, 2).

V případě, že je dílo autorským počinem nebo není součástí praktické části SZZ studenta Produkce, je nutné dodržet doložení požadovaných materiálu a-h dle zadání specializace Produkce. Tato data odevzdává za projekt vždy jeden člověk. Nezbytná je konzultace s vedením AAV.

Všechny odevzdávané materiály musí splňovat vnitřní technické normy dle Výrobní knihy AAV pro odevzdávání prací a musí být řádně popsány (jméno, název, logo fakulty, formát, rozlišení). Součástí závěrečné práce je vytištěný a podepsaný formulář "Údaje o bakalářské práci studenta".

Uložení na NAS:

Ve složce na NAS-AAV, označené "Bakalářská / Magisterská práce" uložte:

1. Teoretickou práci ve formátu PDF/A a případné přílohy (zkomprimované do jednoho zip souboru) dle specifikací výše.

2. Vytvořte podsložku Praktická práce, která bude obsahovat materiály částí a- h. Řádně nazvaný film/absolventské dílo odevzdávejte ve formátech splňujících vnitřní technické normy AAV pro odevzdávání prací.

3. Vytvořte podsložku s názvem Katalog, která bude obsahovat "Podklady pro katalog FMK UTB ve Zlíně": 10 kusů obrazové dokumentace praktické části závěrečné práce pro využití v publikacích FMK. Formát pro bitmapové podklady: JPEG, barevný prostor RGB, rozlišení 300 dpi, 250 mm delší strana. Formáty pro vektory: AI, EPS, PDF. Loga a texty v křivkách. V samostatném textovém souboru uveďte jméno a příjmení, login do portálu UTB, obor (ateliér), typ práce, přesný název práce v češtině i v angličtině, rok obhajoby, osobní e-mail, osobní web, telefon. Přiložte svou osobní fotografii v tiskovém rozlišení.

Forma zpracování bakalářské práce: **tištěná/elektronická**

Seznam doporučené literatury:

BORDWELL, David a Kristin THOMPSON. *Umění filmu: Úvod do studia formy a stylu*. Akademie múzických umění v Praze, 2011. ISBN 9788073312176.

MULVEY, Laura. Visual Pleasure and Narrative Cinema. *Screen* [online]. 1975, (16/3), 6-18 [cit. 2023-10-31]. Dostupné z: <https://ia802801.us.archive.org/4/items/visual-pleasure-and-narrative-cinema/Laura-mulvey-visual-pleasure-and-narrative-cinema.pdf>

WOŽNIAK, Weronika, Mgr. *FEMALE GAZE VE FOTOGRAFII VE VĚKU SOCIÁLNÍCH MEDIÍ* [online]. Opava, Česká republika, 2020 [cit. 2023-10-31]. Dostupné z: https://is.slu.cz/th/gbq3l/FPF_BP_20_Femalegaze_in_photography_in_the_age_of_social_media_Wozniak_Weronika.pdf.
Bakalářská práce. SLEZSKÁ UNIVERZITA V OPAVĚ, Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě.

Vedoucí teoretické části:

MgA. Adam Černich

Ateliér Audiovize

Vedoucí praktické části:

Mgr. art. Július Liebenberger, ArtD.

Ateliér Audiovize

Datum zadání bakalářské práce: **1. prosince 2023**

Termín odevzdání bakalářské práce: **17. května 2024**

Mgr. Josef Kocourek, Ph.D.
děkan



MgA. Irena Kocí, Ph.D.
vedoucí ateliéru

Ve Zlíně dne 1. prosince 2023

PROHLÁŠENÍ AUTORA BAKALÁŘSKÉ / DIPLOMOVÉ PRÁCE

Beru na vědomí, že

- bakalářská/diplomová práce bude uložena v elektronické podobě v univerzitním informačním systému a bude dostupná k nahlédnutí;
- na moji bakalářskou/diplomovou práci se plně vztahuje zákon č. 121/2000 Sb. o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon) ve znění pozdějších právních předpisů, zejm. § 35 odst. 3;
- podle § 60 odst. 1 autorského zákona má UTB ve Zlíně právo na uzavření licenční smlouvy o užití školního díla v rozsahu § 12 odst. 4 autorského zákona;
- podle § 60 odst. 2 a 3 mohu užít své dílo – bakalářskou/diplomovou práci - nebo poskytnout licenci k jejímu využití jen s předchozím písemným souhlasem Univerzity Tomáše Bati ve Zlíně, která je oprávněna v takovém případě ode mne požadovat přiměřený příspěvek na úhradu nákladů, které byly Univerzitou Tomáše Bati ve Zlíně na vytvoření díla vynaloženy (až do jejich skutečné výše);
- pokud bylo k vypracování bakalářské/diplomové práce využito softwaru poskytnutého Univerzitou Tomáše Bati ve Zlíně nebo jinými subjekty pouze ke studijním a výzkumným účelům (tj. k nekomerčnímu využití), nelze výsledky bakalářské/diplomové práce využít ke komerčním účelům;
- pokud je výstupem bakalářské/diplomové práce jakýkoliv softwarový produkt, považují se za součást práce rovněž i zdrojové kódy, popř. soubory, ze kterých se projekt skládá. Neodevzdání této součásti může být důvodem k neobhájení práce.

Prohlašuji, že:

- jsem na bakalářské/diplomové práci pracoval samostatně a použitou literaturu jsem citoval. V případě publikace výsledků budu uveden jako spoluautor.

Ve Zlíně dne:

Jméno a příjmení studenta:
podpis studenta

ABSTRAKT

Tato práce se zaměřuje na problematiku sexualizace ženského těla ve filmu prostřednictvím mužského pohledu (male gaze). Rozebírá problematiku cenzury ženského těla na sociálních sítích. Zkoumá význam ženského aktu v průběhu staletí a jeho proměny. Studuje, jak vynález fotografie, kinematografie a tisku přispěl k objektivizaci ženského těla. Definuje tzv. mužský a ženský pohled, poté analyzuje a porovnává filmové scény s autorčinými fotografiemi ve vztahu k zobrazování nahoty. Analyzuje použití female gaze ve filmu „*Portrét dívky v plamenech*“ (2019, režie: Céline Sciamma, kamera: Claire Mathon). Nakonec definuje „recept“ na desexualizaci ženského těla ve filmu a vyvozuje závěry pro využití nahoty obecně v další autorčině tvorbě.

Klíčová slova: mužský pohled, ženský pohled, nahota, zobrazení ženského aktu, desexualizace ženského těla, *Portrét dívky v plamenech*, kinematografie, filmová tvorba, filmový průmysl.

ABSTRACT

This work focuses on the issue of the over-sexualization of the female body through the male gaze in film. It addresses the issue of censorship of the female body on social media. It explores the meaning of the female nude over the centuries and how it has changed. It examines how the invention of photography, cinematography, and printing contributed to the objectification of the female body. It defines the so-called male and female gaze. It then analyses and compares film scenes with the author's photography concerning the depiction of nudity. It analyses the use of the female gaze in the film *A Portrait of a Lady on Fire* (2019, director: Céline Sciamma, cinematographer: Claire Mathon). Finally, the work defines a „recipe“ for the desexualization of the female body in film and draws conclusions about the use of nudity in general in the author's future work.

Keywords: male gaze, female gaze, nudity, female nude image, desexualizing the female body, A Portrait of a Lady on Fire, cinematography, filmmaking, film industry

Chtěla bych poděkovat svému vedoucímu práce Adamu Černichovi a korektorce Michaele Vítkové.

Prohlašuji, že odevzdaná verze bakalářské/diplomové práce a verze elektronická nahraná do IS/STAG jsou totožné.

OBSAH

OBSAH	8
ÚVOD.....	10
I.....	12
TEORETICKÁ ČÁST.....	12
1 PROBLEMATIKA CENZURY NA SOCIÁLNÍCH SÍTÍCH.....	13
1.1 MŮJ OSOBNÍ PŘÍPAD SE SMAZANÝMI FOTOGRAFIEMI A DŮVOD PSÁT O TOMTO TĚMATU	13
1.2 UKÁZKY NĚKOLIKA MÝCH FOTOGRAFIÍ, KTERÉ BYLY STAŽENY NEBO VYŽADOVALY CENZURU	15
2 STRUČNÝ HISTORICKÝ KONTEXT	20
2.1 ŽENSKÝ AKT V DĚJINÁCH UMĚNÍ.....	20
2.2 VLIV TISKU, FOTOGRAFIE A KINEMATOGRAFIE NA PORNO A VNÍMÁNÍ ŽENSKÉ NAHOTY	25
3 CO JE MUŽSKÝ POHLED, CO JE ŽENSKÝ POHLED A JAK SPOLU SOUVISEJÍ?	28
3.1 THE MALE GAZE	28
3.1.1 Příklady z dějin filmu.....	29
3.2 THE FEMALE GAZE.....	32
3.2.1 Příklady z dějin filmu.....	32
3.3 VZTAH S NAHOTOU	33
II.....	34
ANALÝZA.....	34
4 ANALÝZA POUŽITÍ KAMERY CLAIRE MATHON VE FILMU „PORTRÉT DÍVKY V PLAMENECH“ (2019).....	35
4.1 SHRnutí PŘÍBĚHU	35
4.1.1 Ženský pohled uplatněný v ději.....	35
4.1.2 Ženský pohled uplatněný v kinematografii	36
4.2 ANALÝZA SEXUÁLNÍHO NAPĚTÍ A PROMĚNLIVOSTI DYNAMIKY PROSTŘEDNICTVÍM PŘEPÍNÁNÍ TZV. „GAZE“	39
4.3 ANALÝZA VYTVOŘENÍ SEXUÁLNÍHO NAPĚTÍ BEZ NAHOTY POMOCÍ SVĚTELNÉ ATMOSFÉRY A KAMERY	42
4.4 DESEXUALIZACE NAHOTY – ANALÝZA NAHÝCH SCÉN	43
4.4.1 Komfort v nahotě	44
4.4.2 Bezpečí a přirozenost.....	44
4.4.3 Důraz na to, co podporuje děj	45
4.4.4 Metafora	46
5 EXISTUJE RECEPT NA REŽII A KAMERU, JAK DESEXUALIZOVAT ŽENSKÉ TĚLO?.....	47
5.1 POROVNÁNÍ VÝŠE UVEDENÉHO VÝSLEDKU S MÝMI FOTOGRAFIEMI – ANALÝZA 49	
5.2 REFLEXE A VÝZNAM PRO MOU BUDOUCÍ PRÁCI KAMERAMANKY	55

ZÁVĚR	59
DŮSLEDKY NA FILM JAKO TAKOVÝ	59
DŮSLEDKY NA SPOLEČNOST	60
SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY.....	61
SEZNAM OBRÁZKŮ	62

ÚVOD

Toto dílo vzniklo jako výsledek mé frustrace z cenzury na sociálních sítích, kde byly některé mé fotografie obsahující nahotu smazány, protože algoritmus pro zpracování obrázků na Instagramu je uznal jako nevhodné. Zdá se, že algoritmus si protirečí v tom, že podle analytických datových studií jsou fotografie, na kterých je vidět odhalená kůže, obecně upřednostňovány a zobrazovány více uživatelům, i když účet uživatele nesouvisí s odhalováním nahoty (vaření, zahradničení atd.). Na druhou stranu Instagram zároveň odstraní a shadowbanem¹ označí jakoukoli fotografii, která je považována za sexuální nebo v rozporu s uživatelskými pokyny. Není však jasně stanoveno, kde ta hranice je. Navíc se zdá, že mnohem více jsou algoritmem postiženy fotografie uživatelky, a fotografie mužů s podobným množstvím nahoty zůstávají nedotčeny.²

Samotný algoritmus je nastaven podle toho, jak moderní společnost vnímá, co je vhodné a co ne. To znamená, že ta situace vznikla na základě dohody, že snímky nahého ženského těla jsou nutně erotické nebo pornografické. Toto přesvědčení je důsledkem nevysloveného pravidla nebo chápání, že ženské tělo existuje hlavně pro sexuální potěšení mužů a že o kontextu nahoty rozhoduje spíše (mužský) divák než (ženský) činitel nahoty. Zmíněná nahota nemusí mít sexuální kontext naznačený samotným účinkujícím, ale je jako taková jednostranně vnímána mužským heterosexuálním prizmatem. Podle této logiky, protože ženy jsou sexuálními objekty mužů, z toho vyplývá, že to, co by mohlo muže vzrušovat, může být zobrazeno pouze tehdy, když muži chtějí být vzrušeni.³

Zdá se však, že tomu tak nebylo po celou historii. Nahé ženské tělo bylo od počátku lidské civilizace zdrojem inspirace pro umění. Bylo symbolem **materiálního blahobytu a plodnosti**, jako je tomu například u Venuše z Willendorfu (cca 24 000-22 000 př. n. l.), bylo **posvátným náboženským holdem**, jakým jsou například minojské figurky hadí bohyně (cca 1600 př. n. l.) nebo starořecké sochy, jako Afrodita z Knidosu (autor Praxiteles z Athén, cca 400 př. n. l.) a vyjadřovalo **obdiv k ženské kráse**, čehož příkladem je malba Zrození Venuše (1485) od Sandra Botticelliho. V poslední době se však způsob zobrazování ženského aktu změnil.

Od vynálezu prvního fotografického přístroje a polotónového tisku v 19. století získal obraz nahé ženy nový účel – začal se objevovat pro čisté erotické nebo pornografické účely. Téměř okamžitě po těchto vynálezech začaly vycházet první tištěné erotické časopisy. „*To umožnilo, aby se pornografie stala masovým fenoménem na trhu, levnějším a dostupnějším než jakákoli předchozí forma. Během 20. století se objevilo mnoho nových a specializovaných časopisů, které si navzájem konkurovaly v explicitnosti.*“⁴

¹ algoritmičké omezení dosahu instagramových příspěvků, příběhů a reelů uživatele, které zasahuje použité hashtagy, feedy sledujících a search stránku

² KAYSER-BRIL, Nicolas; RICHARD, Édouard; DUPORTAIL, Judith a SCHACHT, Kira. Undress or fail: Instagram's algorithm strong-arms users into showing skin. Online. Algorithm Watch. 2020. Dostupné z: <https://algorithmwatch.org/en/instagram-algorithm-nudity/>. [cit. 2024-04-29]

³ GLAZER, Reena N. "Women's Body Image and the Law.", vol. 43, no. 1, 1993, pp. 113–47. <https://scholarship.law.duke.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=3229&context=dlj>. [cit. 2024-04-29]

⁴ HANSON, Dian (2004). Dian Hanson's The History of Men's Magazines Vol. 1 From 1900 to Post-World War II (Dějiny pánských časopisů, 1. díl, od roku 1900 do druhé světové války). Taschen. ISBN 978-3822822296. [cit. 2024-04-22]

Stejně jako v případě fotografií, se i erotické filmy začaly vyrábět nedlouho po vynálezu kinematografie. Začala se objevovat nová forma zábavy pro mužské publikum – tzv. gentleman's show⁵. Pak se přirozeně začal rozvíjet pornografický průmysl.

Tímto způsobem si za posledních 200 let naše společnost vytvořila stabilní definici ženského těla. V odvětvích, jako je film, kde převážně dominují muži, je pro tvůrce přirozené zobrazovat ženy jako femme fatale, pohledné a svůdné objekty touhy. Takový obraz předkládá mužský pohled, nebo-li *male gaze*.

Naproti tomu ženský pohled, nebo-li *female gaze*, ukazuje ženy nikoli jako pasivní objekty, ale jako aktivní subjekty s vlastními touhami, perspektivami, zkušenostmi a složitostmi, a to mnohem nuancovaněji a realističtěji. Něco jiného, co ženský pohled přináší, je desexualizace nahého ženského těla a jeho proměna ze „sexy kočky“ na „normální lidskou bytost“.

Touto prací bych chtěla dokázat, že **nahota nemusí být nutně erotická** a že **erotika nemusí být nutně explicitní**. Provedu to na základě analýz a srovnání mých vlastních fotografií, které implikují jak mužský, tak ženský pohled a také na základě analýz a srovnání v uznávaných filmech, které rovněž uplatňují oba pohledy.

Cílem této práce je najít a definovat kameramanské prostředky, jako kompozice, velikost záběru, pohyb, hloubka ostrosti, osvětlení a další, které vytvářejí „recept“ na ten ženský pohled, pokud tedy nějaké existují. Na závěr, aby se kruh uzavřel, se vrátím ke svým cenzurovaným fotografiím, budu reflektovat to, zda jsem „recept“ dodržela.

⁵ projekce, která zobrazuje erotické záběry žen, určené pouze pro muže

I. TEORETICKÁ ČÁST

1 PROBLEMATIKA CENZURY NA SOCIÁLNÍCH SÍTÍCH

Umělci a tvůrci v různých odvětvích – malíři, fotografové, tanečníci a další, se v dnešní době na sociálních sítích, a zejména na Instagramu, potýkají s častým problémem. Ten souvisí se zobrazováním nahé postavy (většinou ženské) a zasahuje široký okruh lidí, kterým byly jejich fotografie odstraněny, někdy dokonce včetně celého uživatelského účtu. Takové jednání může mít ničivý dopad na umělce, kteří tuto platformu používají jako hlavní pro oslovování zájemců a hledání práce.

Problematické je ale to, že si nikdo není zcela jistý, co přesně algoritmus zpracování obrázků na Instagramu zachovává a co ne. Na jedné straně jsou umělci s několika tisíci sledujícími, jejichž díla naznačují nebo obsahují ženskou nahotu a jsou mazána. Na druhé straně jsou sexuální pracovníci, kteří na platformě volně propagují své služby (jako OnlyFans⁶ účty), mají velmi grafické fotografie s emoji cenzurujícími jejich intimní části, ale prosperují na platformě se stovkami tisíc sledujících.

Tato paradoxní situace vyvolává dvě otázky týkající se dvojího metru. První z nich zní – proč jsou něčí (méně provokativní fotografie) staženy z Instagramu a něčí ne. Druhá zní – proč se zdá, že ženské tělo je cenzurováno mnohem více než mužské. V tomto textu se zaměřím na druhou otázku.

1.1 Můj osobní případ se smazanými fotografiemi a důvod psát o tomto tématu

Kromě samotného zájmu o toto téma mám však i osobní motivaci tuto otázku prozkoumat. Jsem jedním z výše zmíněných umělců.

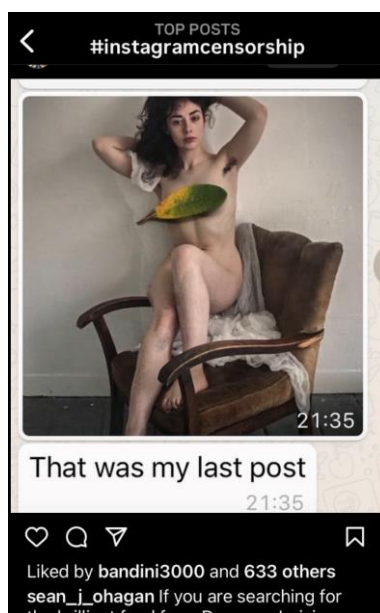
Můj případ je následující: prvních pár let sdílení fotografií na Instagramu jsem se pohybovala pod radarem algoritmu. Postupem času se můj účet rozrůstal a ukázalo se, že mě platforma označila za „rizikový“ účet. Nejprve začala občas mazat fotografie, ihned potom, co jsem je tam nahrála, a vystupňovalo se to tak, že jednoho dne Instagram „vyčistil“ můj účet od fotografií, které považoval za neodpovídající pravidlům. Poté jsem obdržela několik

⁶ webová stránka založená na principu předplatného, která se většinou používá k nabízení erotického obsahu ve formě videí, fotografií a živé online interakce s klienty

varování, že můj účet může být smazán, a to i přesto, že jsem si začala dávat velký pozor na to, co sdílím.

Paradoxní na této situaci je, že žádná z fotografií výslovně neporušuje zásady komunity: „...z mnoha různých důvodů nahotu na Instagramu nepovolujeme. Mezi takové obrázky patří fotky, videa a digitálně vytvořený obsah, které znázorňují pohlavní styk, genitálie a detailní záběry zcela odhaleného pozadí. Rovněž sem nepatří fotky zobrazující odhalené ženské bradavky.“⁷

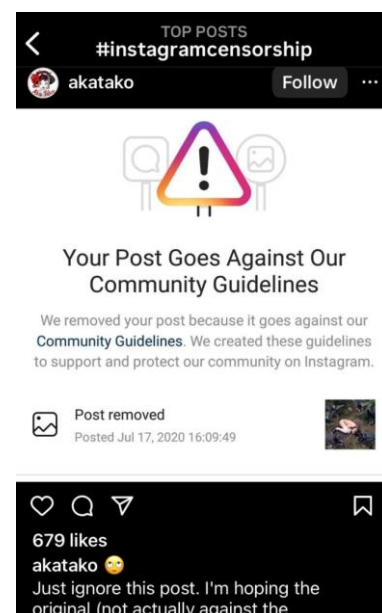
Zdá se však, že si platforma protirečí, protože často maže fotografie, které nezobrazují pohlavní styk nebo genitálie, a ponechává explicitnější obsah. To jsou některé zkušenosti uživatelů:



Obraz 1



Obraz 2



Obraz 3

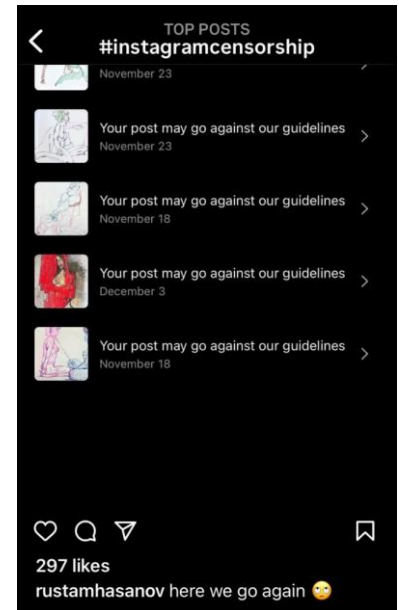
⁷ META. Zásady komunity. Online. Zásady komunity. 2024. Dostupné z: <https://www.facebook.com/help/instagram/477434105621119>. [cit. 2024-04-29]



Obraz 4



Obraz 5



Obraz 6

1.2 Ukázky několika mých fotografií, které byly staženy nebo vyžadovaly cenzuru

Co se týče mých fotografií, jejich téma většinou není založeno na erotice a neobsahují žádný druh nahoty. V jiných případech je tam erotický kontext, ale žádná explicitnost. V dalším případě není obsažena erotika, ale je tam nahota v přijatelné míře (podle mého názoru). Některé fotografie jsou samozřejmě provokativnější než jiné, ale pokud by tam nebylo zobrazeno ženské, ale mužské tělo, domnívám se, že by byly ponechány online. Zároveň nebyly nikdy smazány fotografie, které považuji za velmi podobné, ale obsahují nahé mužské tělo.

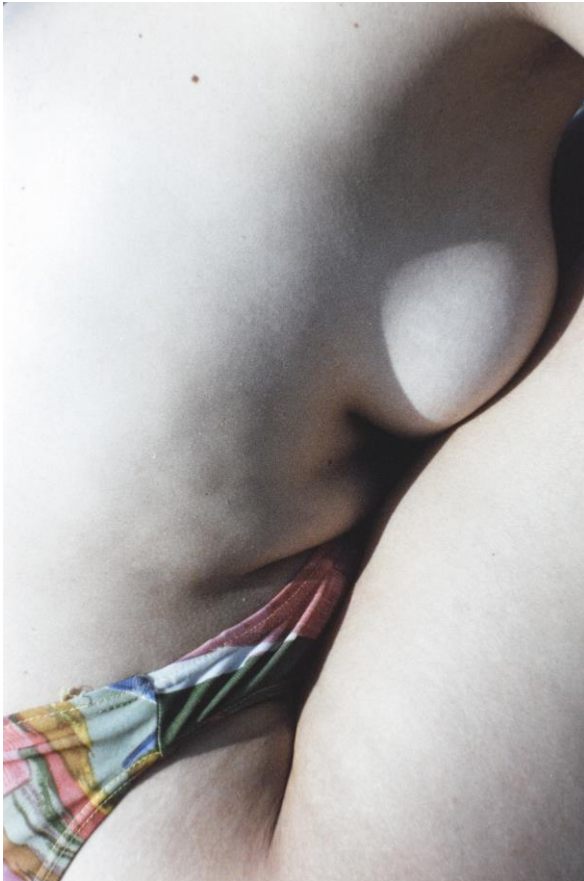


Obraz 7 – Foto autor, smazaná fotografie

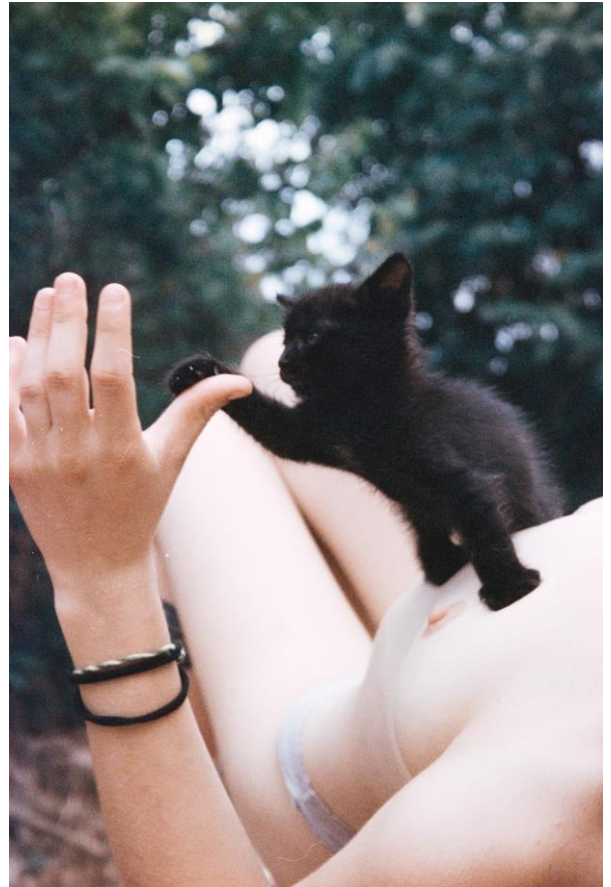


Obraz 8 – Foto autor, nesmazaná fotografie

Stejné téma: hněv, zlost. Množství zobrazené kůže je také podobné s tím rozdílem, že nejsou vidět ženské bradavky.



Obraz 9 - Foto autor



Obraz 10 - Foto autor

Po mnoha varováních o smazání mého účtu se nemohu přimět k tomu, abych tyto fotografie zveřejnila online.



Obraz 11 - Foto autor

Na této fotce jsem musela zacenzurovat téměř neviditelnou bradavku.



Obraz 12 - Foto autor

Tato fotografie byla původně smazána, ale po mé stížnosti byla vrácena zpět.

Co je tedy na ženském těle tak urážlivého? Je možné zachytit nahé ženské tělo, aniž by bylo sexualizováno? A pokud ano – jak? Abychom našli odpověď na tyto otázky, musíme se vrátit k počátkům lidské civilizace, kdy vzniklo první zobrazení ženského těla.

2 STRUČNÝ HISTORICKÝ KONTEXT

2.1 Ženský akt v dějinách umění

Význam ženského aktu se v průběhu vývoje civilizací měnil a odrážel kulturní, sociální a individuální perspektivy. Je to dlouhodobé téma v umění. Jeho zobrazení bylo rozmanité a vyvíjelo se spolu se změnami společenských postojů a uměleckých směrů. Existuje však jedno klíčové zobrazení, které zůstává jako téma napříč dějinami lidstva – a tím je archetypální zobrazení Venuše.

Afrodita v řecké mytologii i Venuše v římské představují božskou ženskou sílu, spojenou s láskou a romancí, plodností a plozením, manželstvím a rodinou, rozkoší a citlivostí. Tento obraz se plynule vyvíjel od starověku až po moderní dobu následujícím způsobem:

1. Pravěké a starověké umění

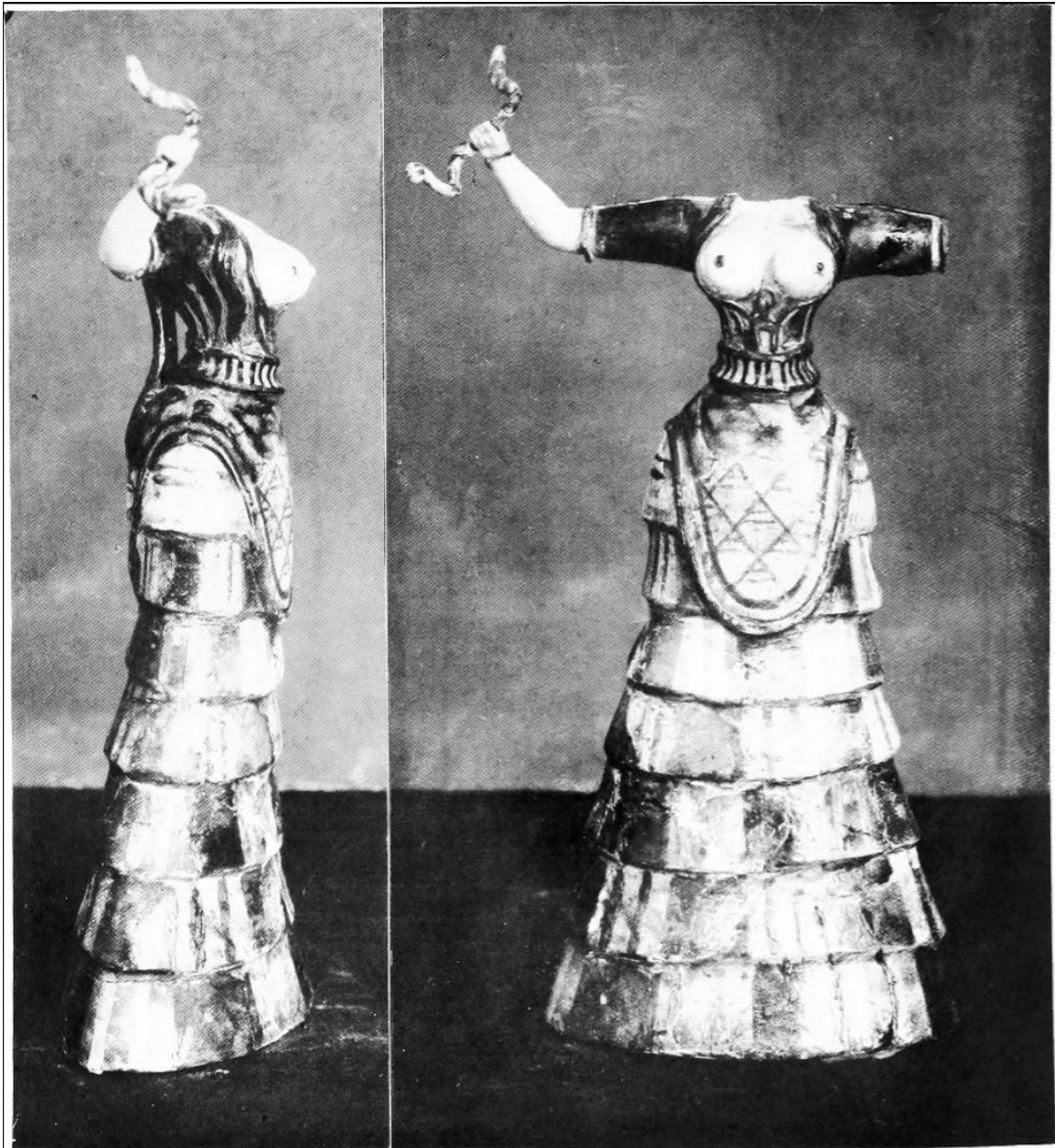
Blahobyť a plodnost: V období pravěku a ve starověkých civilizacích, jako byly mezopotámská, egyptská a mínojská, bylo často zobrazováno nahé ženské tělo jako symbol plodnosti a božské ženskosti. Božské postavy a bohyně byly vyobrazeny ve stavu nahoty, jež zdůrazňovala jejich roli v cyklu života a plodnosti.

Jedna z prvních známých soch lidské postavy je právě zobrazením ženského aktu, který měl vyjadřovat posvátný náboženský hold. Jedná se o sošku Venuše z Willendorfu (cca 24 000-22 000 př. n. l.).



Obraz 13 – Bjørn Christian Tørrissen – CC BY-SA 4.0

Dalším příkladem jsou mínojské figurky hadí bohyně (cca 1600 př. n. l.), která má odhalená ňadra:



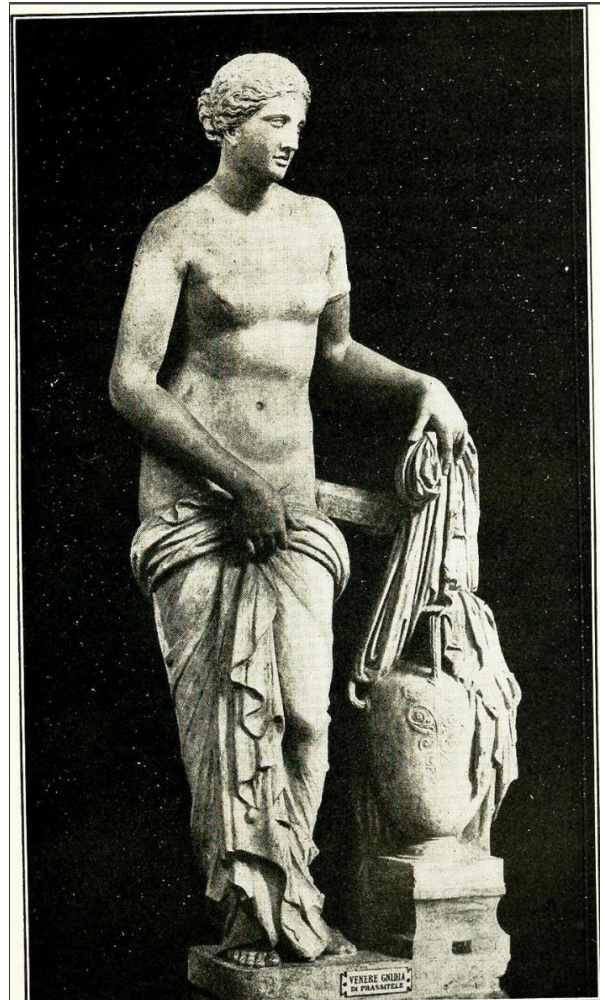
Obraz 14 – hadí bohyně (cca 1600 př. n. l.) z veřejné online database

2. Řecké a římské umění

Idealizovaná krása: Řecké a římské umění oslavovalo zejména lidskou postavu – jak mužskou, tak ženskou. Tyto podoby řecké bohyně Afrodity a římské bohyně Venuše měly význam v řeckém a římském náboženském životě. Pravděpodobně sloužily jako věnované votivní obětiny bohyni, které byly představovány ve veřejných svatyních nebo chrámech a symbolizovaly poděkování za osobní spásu nebo naději na budoucí pomoc.



Obraz 15 – Afrodita z Knidosu (autor Praxiteles z Athén, cca 400 př. n. l.), z veřejné online database



Obraz – 16 Venuše, z veřejné online database

3. Středověk

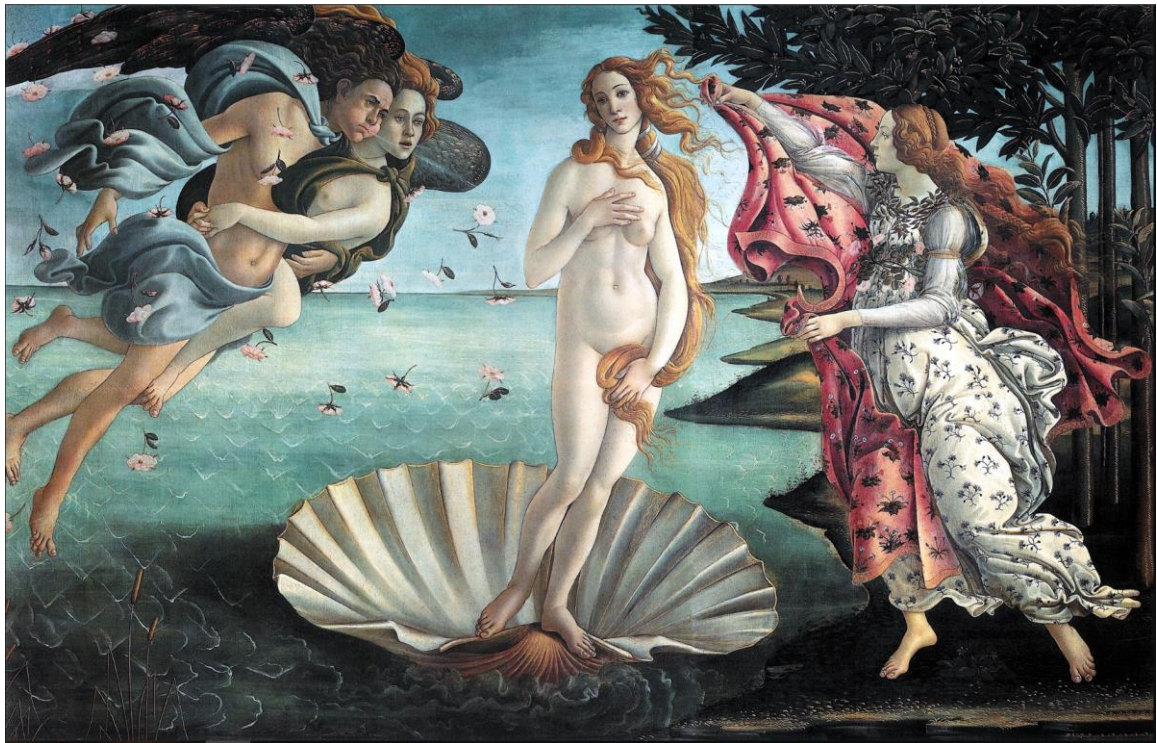
Umění středověku bylo silně ovlivněno křesťanskými náměty a nahota byla často spojována s hříchem a studem. Během středověku nebyla umělecká reprezentace nahého ženského těla tak běžná nebo explicitní, jak byla v pozdějších obdobích. Zobrazení nahoty bylo obvykle omezeno a přistupovalo se k němu s náboženským nebo morálním kontextem, jako zobrazení Evy ve scénách souvisejících s příběhem zahrady Eden.

4. Renesanční umění

Náboženský kontext a obdiv ženské krásy – během renesance pokračovala náboženská témata ve významném vlivu na umění. Ale na rozdíl od středověku, biblické příběhy často poskytovaly záminku pro zobrazení nahoty. Období renesance přineslo zájem o realistické

zobrazení lidského těla. Umělci zkoumali anatomii a nahá ženská postava se stala oblastí pro studium proporcí a krásy.

Jedním z nejznámějších vyobrazení Venuše z tohoto období je malba Zrození Venuše (1485) od Sandra Botticelliho:



Obraz 17 – Zrození Venuše (1485), Sandro Botticelli

5. Baroko a rokoko

Smyslnost a elegance: V období baroka a rokoka došlo k posunu k dynamickým a divadelním zobrazením ženské postavy. Barokní umění často zobrazovalo ženské nahé tělo v náboženském nebo mytologickém kontextu. Umělci často zobrazovali biblické postavy ve scénách, které zdůrazňovaly morální nebo alegorické ponaučení. Ženské akty byly často zobrazovány se zvýšeným smyslem pro emoce. Malba Petera Paula Rubense „Znásilnění Leucippových dcer“ z roku 1618 je dobrým příkladem tohoto období.

Na rozdíl od dramatické intenzity baroka se rokoko vyznačovalo lehčím a dekorativnějším přístupem. Ženský akt na rokokových obrazech často vyzařoval eleganci, půvab a smyslnost. Rokokoví umělci často zobrazovali výjevy s pastorální nebo milostnou tematikou, kde byl ženský akt prezentován v idylických krajinách nebo intimním prostředí. Tyto scény často

vyvolávaly pocit romantiky, uvolněnosti a potěšení. Dobrým příkladem je obraz Françoise Bouchera „Triumf Venuše“ (1740).



Obraz 18 – Znásilnění Leucippových dcer (1618), Paul Rubens



Obraz 19 – Triumf Venuše, (1740) François Boucher

6. 19. století a akademické umění:

Akademické umění 19. století nadále čerpalo inspiraci z klasických témat. Mytologické příběhy a historické scény poskytovaly kontext pro zobrazení ženské postavy. Nahá ženská postava byla běžným tématem akademických studií, které sloužily umělcům ke zdokonalení jejich technických dovedností. Tyto studie byly často odděleny od konkrétních vyprávění a zaměřovaly se na zachycení krásy a anatomie lidského těla:



Obraz 20 – Zdroj (1856),
Jean Auguste Dominique
Ingres



Obraz 21 – Tři grácie
(1873), Jean-Baptiste
Carpeaux



Obraz 22 – Planeta
Venuše (1882), Luis
Ricardo Falero (1882)

7. Moderní a současné umění:

Přibližně v tomto období se začíná rychle rozvíjet technický vývoj, a tím se mění médium, s jehož pomocí se umění vytváří. To neznamená, že by malba zanikla nebo že by se zobrazování ženského těla v malířském umění podstatně změnilo (alespoň ne v následujících padesáti letech), ale vliv těchto nových vynálezů navždy zanechal otisk na zobrazování ženského aktu.

2.2 Vliv tisku, fotografie a kinematografie na porno a vnímání ženské nahoty

Samotný vynález prvního fotoaparátu a rozvoj techniky polotónového tisku v průběhu 19. století znamenal nejen technologický pokrok, ale také proměnu výtvarného vyjádření. Tento vývoj otevřel nové možnosti v oblasti zobrazování, včetně toho, jak lidé viděli a interpretovali lidské tělo.

Jedním z nejdůležitějších aspektů této proměny byl způsob, jakým se začal zobrazovat obraz nahé ženy. Místo tradičních uměleckých děl, která často zobrazovala ženské tělo v ideálním a esteticky upraveném světle, se fotografie stala prostředkem k zaznamenání reality bez filtrů. To umožnilo zobrazení nahoty s větší autenticitou a přirozeností.

Nicméně, spolu s tímto novým způsobem zobrazování přišla také změna v účelu a kontextu. Nahé fotografie žen začaly být často využívány nejen jako umělecké dílo, ale také jako prostředek k erotickému a dokonce i pornografickému vyjádření.

Následně, téměř okamžitě po těchto technologických inovacích, začaly vycházet první tištěné erotické časopisy. Tyto časopisy představovaly novou formu mediálního vyjádření, která nabízela explicitní zobrazení nahoty a sexuálních situací. V té či oné podobě existuje pornografie od počátku naší civilizace, ale pouze v malované a psané podobě. Tímto způsobem se fotografie stala nedílnou součástí šíření erotického obsahu a přispěla k proměně způsobu, jakým společnost vnímala a konzumovala sexualitu.

Stejně jako v případě fotografií se i erotické filmy začaly vyrábět nedlouho po vynálezu kinematografie. Začala se objevovat nová forma zábavy pro mužské publikum – tzv. gentleman's show. Jedním z prvních je snímek „*Le Coucher de la Mariée*“ od Eugèna Piroua a Alberta Kirchnera z roku 1896, který ukazuje novomanželku svlékající se před první nocí s manželem. V roce 1896 byl také uveden krátký film společnosti Nickelodeon s názvem „*Fatima's Coochie-Coochie Dance*“. Ukazoval oblečenou ženu, která předvádí blízkovýchodní tanec. Film vyvolal kontroverzi a v důsledku toho byl cenzurován. Jedná se o jeden z prvních doložených případů, kdy byl obraz ženy a jejího těla interpretován jako nevhodný a špinavý, což vedlo k cenzuře.

Navzdory některým právním problémům se pornoprůmysl rychle a stabilně rozvíjel. Stejně jako v časopiseckém průmyslu vedla konkurence k vytváření stále explicitnějších, extrémnějších a specializovanějších filmů. Klíčovými body ve vývoji tohoto odvětví jsou technologické pokroky, jako je videokazeta, videokamera a samozřejmě internet, které exponenciálně rozšířily rozměry pornografické produkce a spotřeby.

Rozvoj pornografického průmyslu nejvíce přispěl k objektivizaci ženského těla jako zboží. Dnes je naše společnost přesycena obrazem nahého ženského těla ve filmech, videoklipech, reklamách, časopisech a na internetu. V důsledku toho se z něčeho posvátného, intimního a soukromého stalo něco špinavého, obscénního a nevhodného.

Výsledky můžeme vidět v dnešní kinematografii. Jak v 70. letech 20. století uvedla Laura Mulveyová, ženské tělo ve filmu je vedlejším produktem mužského pohledu, nebo-li male gaze.

Koncept „mužského pohledu“ Laury Mulveyové odkazuje na způsob, jakým vizuální média, zejména film, obvykle zobrazují svět a postavy z heterosexuálně mužského pohledu. Tento pohled často objektivizuje a sexualizuje ženy, prezentuje je jako pasivní objekty touhy pro mužského diváka. Jde o to, že ženy jsou rámcovány jako objekty, na něž se má dívat, spíše než jako subjekty s vlastním názorem a autonomií.

A to je do jisté míry pochopitelné. Za posledních 200 let si naše společnost vytvořila stabilní definici ženského těla. V odvětvích, kde dominují primárně muži – jako je tomu u filmu – je pro tvůrce přirozené zobrazovat ženy jako femme fatale, pohledné a svůdné objekty touhy. Když muži píšou filmy, muži je natáčejí, muži jsou hlavními hrdiny a muži jsou cílovou skupinou, vytváří to jednotný (heterosexuální mužský) pohled na ženské postavy.

3 CO JE MUŽSKÝ POHLED, CO JE ŽENSKÝ POHLED A JAK SPOLU SOUVISEJÍ?

3.1 The Male Gaze

Jak bylo uvedeno výše, tento termín poprvé použila Laura Mulvey ve svém článku „*Visual Pleasure and Narrative Cinema*“. Popisuje představu, že filmy jsou konstruovány z perspektivy a pro perspektivu mužského heterosexuálního diváka, zatímco ženy jsou zobrazovány spíše jako objekty pro jeho pohled než jako nezávislé bytosti, jejichž hodnota je odlišná od toho, jak je vnímají muži.

V článku Mulvey píše:

„Ve světě, kde vládne pohlavní nevyváženost, se slast z pohledu rozdělila na aktivní/mužskou a pasivní/ženskou. Určující mužský pohled promítá svou fantazii do ženské postavy, která je podle toho stylizována. V tradiční exhibicionistické roli jsou ženy zároveň pozorovány a vystavovány, přičemž jejich vzhled je zakódován pro silný vizuální a erotický dopad. Žena vystavená jako sexuální objekt je leitmotivem erotické podívané: od pin-upů po striptýz...Přítomnost ženy je nepostradatelným prvkem podívané v běžném narativním filmu, její vizuální přítomnost však má tendenci působit proti vývoji dějové linie, zastavit tok děje v okamžicích erotického rozjímání. Přítomnost ženy je v běžném narativním filmu nepostradatelným prvkem podívané, avšak její vizuální přítomnost má tendenci působit proti vývoji dějové linie, zastavit tok děje v momentech erotického rozjímání.

...

Tradičně zobrazovaná žena funguje na dvou rovinách: jako erotický objekt pro postavy v rámci příběhu na plátně a jako erotický objekt pro diváka v hledišti, s proměnlivou úrovní napětí mezi pohledy na obou stranách plátna.“⁸

Ve scénaristice je muž silným a sebevědomým hrdinou a ženské postavy slouží jeho příběhu. Ženské postavy mohou být přehnaně sexualizovanými objekty touhy, nebo jsou tu prostě proto, aby ošetřovaly jeho rány a podporovaly ho v dosažení cíle.

⁸ MULVEY, Laura. *Visual Pleasure and Narrative Cinema*. Screen. 1975, roč. 1975, č. 16/3, s. 6-18. [cit. 2023-01-03]

V kinematografii je mužský pohled reprezentován kamerou. Ta se drží nad ženským tělem způsobem, který má dráždit jak mužského hrdinu, tak diváky. Rámuje ženské tělo po částech a odlidšťuje ho.

3.1.1 Příklady z dějin filmu

- *Charlieho andílci* (2000): Na rozdíl od jiných filmů o speciálních agentech jsou v tomto filmu hlavními postavami tři ženy. Někdo by si mohl myslet, že se jedná o feministický přístup k tomuto filmovému žánru, ale naopak – zobrazení těchto agentek je zcela skrze mužský pohled a je na hranici sexismu.

- Důraz na vzhled:

Hlavní postavy jsou často zobrazovány ve stylovém a odhalujícím oblečení, které zdůrazňuje jejich fyzickou přitažlivost. Tato estetická volba může přispívat k objektivizaci postav.

- Důraz na atraktivitu jejich těl prostřednictvím rámování:

Pozice kamery a rámování v některých scénách zobrazují ženské postavy způsobem, který zdůrazňuje jejich fyzické rysy.

- Podkopávání jejich agentury prostřednictvím sexuality a romantiky:

Svou sexualitu používají jako hlavní nástroj proti nepřítelům, což naznačuje, že nemají žádné jiné schopnosti. Přestože jsou hlavní hrdinky silné a schopné postavy, dostávají se do romantických vztahů, které posilují tradiční genderové role a stereotypy.



Obraz 23 - McG (režisér). *Charlieho andílci*. Film. USA, Německo, 2000.



Obraz 24 - McG (režisér). *Charlieho andílci*. Film. USA, Německo, 2000.



Obraz 25 - McG (režisér). *Charlieho andělci*. Film. USA, Německo, 2000.



Obraz 26 - McG (režisér). *Charlieho andělci*. Film. USA, Německo, 2000.

- *Život Adèle* (2013): Jedná se o francouzské romantické drama, které natočil režisér Abdellatif Kechiche podle stejnojmenného grafického románu Julie Maroh. Film si získal širokou pozornost a uznání kritiků, a v roce 2013 získal Zlatou palmu na filmovém festivalu v Cannes. Film však vyvolal i kontroverze, zejména v souvislosti s explicitními a dlouhými sexuálními scénami a pracovními podmínkami při natáčení. Zde jsou některé aspekty této kontroverze:

- Excesivní a explicitní sexuální scény:

Film je známý svými explicitními a dlouhými sexuálními scénami mezi dvěma hlavními postavami, které hrají Adèle Exarchopoulos (jejíž postavě má být mimochodem 15 let) a Léa Seydoux. Intenzita a délka těchto scén vedla k diskusím o zobrazování sexuality ve filmu a o tom, zda je toto zobrazení pro vyprávění nezbytné. Scény jsou natolik explicitní, že hraničí s pornem. Navíc, mnoho filmových kritiků i diváků se shoduje na tom, že kdyby byla sexuální scéna, která má téměř 10 minut, odstraněna, nemělo by to na děj žádný vliv. V podstatě nemá za cíl děj nějak rozšířit nebo obohatit.

- Kritika hereček:

Léa Seydoux se vyjádřila kriticky k režisérovi a jeho přístupu při natáčení. Přiznala, že se při natáčení některých sexuálních scén cítila jako prostitutka. „*Bylo velmi těžké to natočit... protože Kechiche je blázen,*“ uvedla v rozhovoru pro Deadline. Dodala, že s nimi manipuloval, což bylo psychicky náročné. Tvrdila, že jí režisér zakázal promítat

film před premiérou v Cannes, když mu řekla, že má panickou hrůzu z toho, co se v něm objeví.⁹

- Práce s kamerou:

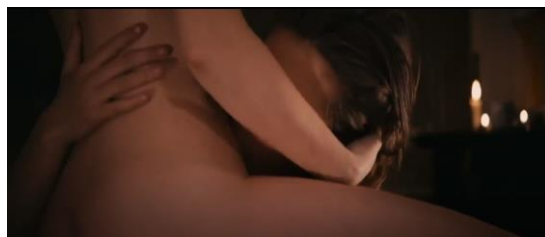
Práce s kamerou a přizpůsobení se mužskému pohledu, protože film nezkoumá vnitřní vztahy, emoce nebo duchovní stránku tolik jako tu fyzickou. Ze sexu dělá představení pro mužské oči.

- Kritika autora:

Julie Marohová, autorka grafického románu, rovněž vyjádřila obavy ohledně toho, jak byl ve filmu zobrazen lesbický vztah, zejména důraz na explicitní scény. Marohová uvedla, že film nezachytil jemnosti a emocionální nuance přítomné ve výchozím materiálu.



Obraz 27 – KECHICHE, Abdellatif (režisér). *Život Adèle*. Film. Francie, Belgie, Španělsko, 2013.



Obraz 28 - KECHICHE, Abdellatif (režisér). *Život Adèle*. Film. Francie, Belgie, Španělsko, 2013.

Zatímco film *Život Adèle* získal uznání za herecké výkony, vyprávění příběhu a zkoumání lásky a identity, kontroverze kolem explicitního obsahu a pracovních podmínek na place se staly součástí širší diskuse o etice filmové tvorby, zejména pokud jde o intimní scény. Film zůstává významným a diskutovaným dílem současné kinematografie.

⁹ Cover Media. Online. Plzeň: Západočeská univerzita, 2007–. Dostupné z: <https://www.pearlanddean.com/lea-seydoux-still-angry-with-blue-is-the-warmest-colour-director-over-alleged-exploitation/>. [cit. 2023-01-04]

3.2 The Female Gaze

V rámci ženského pohledu se ženy vymaňují z role pouze estetických objektů. Na rozdíl od mužského pohledu se ženský pohled zaměřuje na představení ženy jako plně realizované bytosti, která má své schopnosti, touhy, cíle a myšlenky, a převrací stereotypní dynamiky mezi pohlavími.

Místo toho, aby byly považovány pouze za pasivní recipienty touhy, stávají se aktivními subjekty, které se pohybují ve vlastních příbězích. Tento posun přispívá k širší kulturní konverzaci o rovnosti, reprezentaci a odbourávání genderových stereotypů ve vizuálním vyprávění.

Tato perspektiva zpochybňuje představu, že hodnota ženy je odvozena pouze od její přitažlivosti pro mužské publikum, a místo toho klade důraz na její vlastní jednání, myšlenky a touhy.

3.2.1 Příklady z dějin filmu

- *Ocean's 8* (2015), Gary Ross: Jedná se o loupežný spin-off k filmové sérii *Ocean's* od Stevena Soderbergha. Ženský tým plánuje provést loupež s vysokými sázkami během Met Gala v New Yorku. Metodicky provedou svůj plán krádeže cenného náhrdelníku. Hrdinky jsou prezentovány prostřednictvím ženského pohledu těmito způsoby:

- Dovednosti, ne vzhled:

Film zdůrazňuje schopnosti, inteligenci a týmovou práci ženských postav a oslavuje jejich schopnost spolupracovat na dosažení společného cíle.

- Žádná romantika, která podkopává schopnosti žen:

Romantické vztahy nejsou v centru pozornosti a nesnaží se definovat ženské postavy jejich romantickým životem jako jedinou složkou jejich osobnosti.

- Žádný důraz na jejich sexualitu:

Protože nepřináší do děje žádnou skutečnou hodnotu, nemá smysl přidávat zbytečnou romantiku nebo erotiku.

- *Portrét dívky v plamenech* (2019), Céline Sciamma: Tento film je považován za nejvýznamnější příklad implementace ženského pohledu ve filmu. Tento dobový film vypráví o nemožné, většinou platonické lásce dvou žen. Vzhledem k tomu, že se dynamika moci mezi nimi neustále mění, zrovnoprávňuje je, nepodbízí se společenské třídě ani situačním výhodám. Tato vlastnost se na dějové úrovni důsledně projevuje ve všech aspektech filmu, které budu podrobně analyzovat v následující kapitole.

3.3 Vztah s nahotou

V kontextu nahoty mužský pohled často zahrnuje prezentaci žen způsobem, který vyhovuje mužským touhám, zdůrazňuje fyzickou přitažlivost a objektivizaci. Nahota prostřednictvím mužského pohledu se zaměřuje na sexualizaci ženského těla a dodržování tradičních standardů krásy.

Takže normou je, že nahé ženské tělo je nepochybně něco sexuálního, špinavého, hanebného, pokud je ukázáno nebo viděno mimo tento normativní přehnaně sexualizovaný pohled.

Kdybych to měla přirovnat k nějakému období vývoje umění v celé lidské civilizaci, tak tento popis nejvíce odpovídá středověku. Po takovém vývoji jsme najednou udělali obrovský krok zpět. „Upalte čarodějnici!”

To neznamena, že ženy nejsou sexuální bytosti nebo že nechtějí být vnímány jako objekt touhy. Jde o způsob, jakým je tato touha vyjadřována. Častým omylem je, že ženský pohled má za cíl změnit mocenskou dynamiku mezi muži a ženami – a tím z mužů udělat objekt. Jako například ve filmu *Ghostbusters* (2016), Paul Feig, kde máme mužský pohled aplikovaný na nového žhavého stážistu pro ženach jako divačky.

To ale není tento případ – ženský pohled uznává, že tyto role jsou dynamické a reverzibilní. Když je vyjádřena ženským pohledem, muž (nebo partner) není objektivizován. Je zobrazen jako člověk a je možné se k němu vztahovat v celé jeho složitosti.

K vytvoření sexuálního napětí prostřednictvím ženského pohledu není nutná nahota ani explicitnost. Žádné zpomalené záběry chůze ženy, žádné detaily svlékání punčoch. Je zde použit jiný soubor nástrojů.

Pomocí analýzy a rozboru filmu *Portrét dívky v plamenech* zjistíme, jaké to jsou.

II. ANALÝZA

4 ANALÝZA POUŽITÍ KAMERY CLAIRE MATHON VE FILMU „PORTRÉT DÍVKY V PLAMENECH“ (2019)

Jak se jí společně s Céline Sciammou podařilo vytvořit sexuální napětí bez nahoty a jak se zároveň podařilo odstranit jakýkoli sexuální kontext z nahých scén? Zjistěme, o čem děj je a jakými prostředky je vyjádřen.

4.1 Shrnutí příběhu

Portrét dívky v plamenech je francouzský film režisérky Céline Sciamma, natočený kameramankou Claire Mathon. Příběh se odehrává v Bretani v 18. století a vypráví o Marianne (Noémie Merlant), malířce, která je pověřena vytvořením portrétu Héloïse (Adèle Haenel), mladé ženy z vyšší společenské vrstvy, která byla nedávno propuštěna z kláštera. Portrét je určen pro jejího možného budoucího ženicha. Problém je v tom, že Héloïse odmítá pózovat, a tak ji Marianne pozoruje během jejích každodenních procházek a tajně ji maluje v soukromí. Jak spolu tráví čas, vzniká mezi nimi hluboké propojení, které vede k vášnivému románu za hranou společenských norem. Film se zabývá tématy touhy, rovnosti, umělecké tvorby a omezeními kladenými na ženy v té době.

4.1.1 Ženský pohled uplatněný v ději

- Subjektivita postav a pohled do kamery:

Film je viděn především očima ženských postav – Marianne a Héloïse. Jejich subjektivita je ústředním prvkem vyprávění a divák má možnost nahlédnout do jejich emocí, tužeb a bojů. Kamera se drží jejich tváří a výrazů a zachycuje nuance jejich prožitků. Díky pohledu do kamery se divák cítí jako součást scény. Prožíváme situaci prostřednictvím postavy, která je pozorována.



Obraz 29 – SCIAMMA, Céline (režisér). *Portrét dívky v plamenech*. Film. Francie, 2019.

- Zplnomocnění a zastupování:

Marianne a Héloïse jsou spojeny s autoritou a samostatností. Marianne jako umělkyně není pouhou pozorovatelkou, ale aktivně se podílí na utváření příběhu. Účast a spolupráce Héloïse na tvorbě jejího portrétu symbolizuje posun ke spolupráci. Film zkoumá mocenskou dynamiku, která je obsažena v aktech pozorování a bytí pozorovaným a zpochybňuje tradiční genderové role.

- Romantické vztahy:

Romantický vztah, který se rozvíjí mezi Marianne a Héloïse, je vykreslen s citovou hloubkou a upřímností. Vyprávění zkoumá jejich touhy, zranitelnost a složitost zakázané lásky. Důraz je kladen spíše na jejich citové pouto než na explicitní zobrazení jejich těl.

4.1.2 Ženský pohled uplatněný v kinematografii

- POV záběry a intimita:

Kamera často zabírá subjektivní perspektivu a umožňuje divákům prožívat vyprávění očima postav. Tato volba vnáší do vyprávění intimní a osobní charakter a zdůrazňuje jejich emocionální prožitky.



Obraz 30 - SCIAMMA, Céline (režisér). *Portrét dívky v plamenech*. Film. Francie, 2019.



Obraz 31 - SCIAMMA, Céline (režisér). *Portrét dívky v plamenech*. Film. Francie, 2019.

- Detailní záběry a výrazy tváře:

Ve filmu jsou často použity detaily zachycující mimiku postav. Tato technika zvýrazňuje jemnosti jejich emocí a umožňuje hlouběji pochopit jejich vnitřní svět. Důraz na mimiku obličejů umožňuje divákům navázat s postavami větší citové pouto.



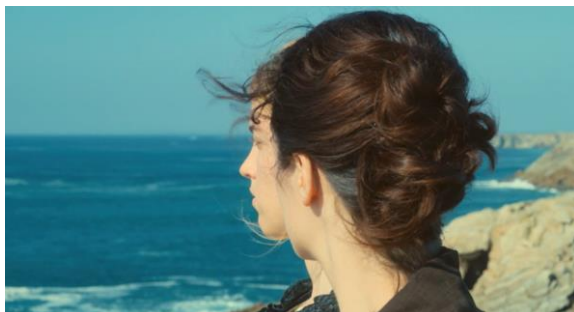
Obraz 32 - SCIAMMA, Céline (režisér).
Portrét dívky v plamenech. Film. Francie, 2019.



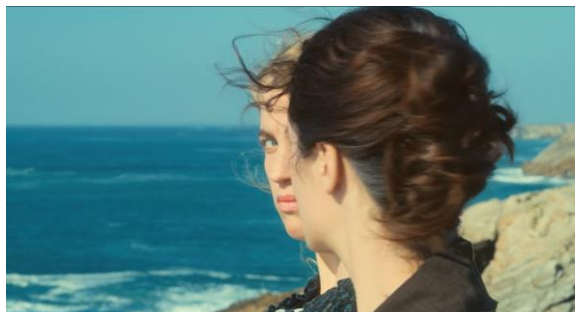
Obraz 33 - SCIAMMA, Céline (režisér).
Portrét dívky v plamenech. Film. Francie, 2019.

- Pohled a dynamika pozorování:

Kamera často sleduje pohledy postav, čímž zdůrazňuje akt pozorování a bytí pozorován.



Obraz 34 - SCIAMMA, Céline (režisér).
Portrét dívky v plamenech. Film. Francie, 2019.



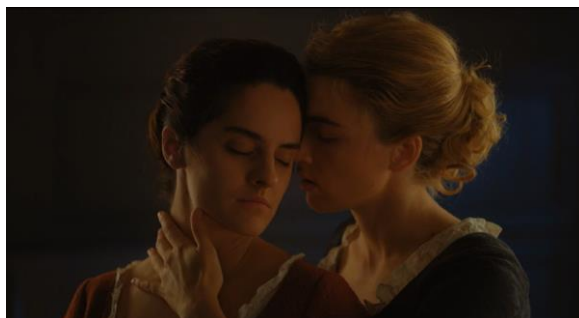
Obraz 35 - SCIAMMA, Céline (režisér).
Portrét dívky v plamenech. Film. Francie, 2019.

- Smyslnost:

Práce s kamerou v intimních scénách zdůrazňuje fyzické a smyslné interakce postav. Kamera se spíše než na explicitní zobrazení jejich těl zaměřuje na jejich projevy touhy, čímž vytváří vyváženější a autentičtější obraz romantické a sexuální dynamiky.



Obraz 36 - SCIAMMA, Céline (režisér).
Portrét dívky v plamenech. Film. Francie,
2019.



Obraz 37 - SCIAMMA, Céline (režisér).
Portrét dívky v plamenech. Film. Francie,
2019.

- Osvětlení a atmosféra:

Jako dobový snímek je film nasvícen naturalisticky, čímž se rozumí, že světlo napodobuje zdánlivě přírodní zdroje světla bez zjevného uměleckého osvětlení. Celý film je zářivý a měkký, téměř jako v renesančním obraze. Jak říká sama Mathon – postavy jsou nasvícené tak, aby to vypadalo, že ony jsou zdrojem světla. Toto „naturalisticko-fiktivní“ světlo přináší atmosféru, která přispívá k vytvoření specifické nálady, zobrazení intimity a zkoumání citových prožitků postav.



Obraz 38 - SCIAMMA, Céline (režisér).
Portrét dívky v plamenech. Film. Francie,
2019.



Obraz 39 - SCIAMMA, Céline (režisér).
Portrét dívky v plamenech. Film. Francie,
2019.

- Barevné palety a scénografie:

Zásadním vizuálním prvkem filmu je volba barevné palety exteriérů a interiérů. Film se vyznačuje mimořádně silnou konzistencí vizuální stránky. Stejně zemité tóny, zelenou a modrou, které vidíme venku při jejich procházkách na pláž, vidíme i uvnitř domu. To nám pomáhá nerušeně se vnořit do času a prostoru děje.



Obraz 40 - SCIAMMA, Céline (režisér). *Portrét dívky v plamenech*. Film. Francie, 2019.

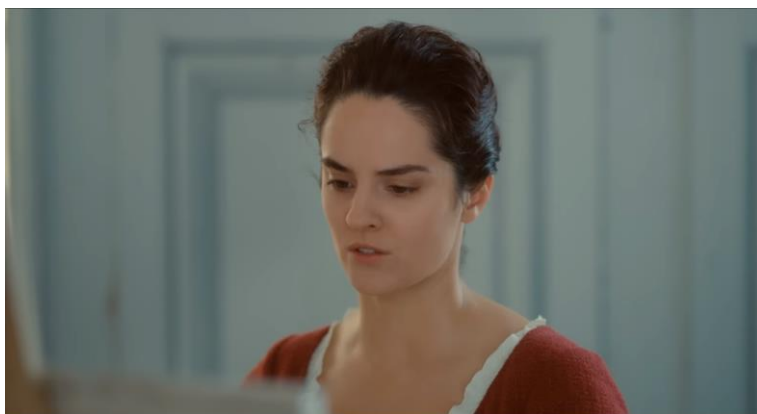


Obraz 41 - SCIAMMA, Céline (režisér). *Portrét dívky v plamenech*. Film. Francie, 2019.

4.2 Analýza sexuálního napětí a proměnlivosti dynamiky prostřednictvím přepínání tzv. „gaze“

Jednou z věcí, které dělají tento film tak výjimečným, je jeho schopnost vytvořit sexuální napětí bez jakéhokoli druhu explicitnosti nebo nahoty. Skvělým příkladem je scéna, v níž se elegantně a nenápadně vymění mocenská dynamika obou žen.

V této scéně Marianne – malířka odhaluje bezbrannost svého subjektu – Héloïsy tím, že poukazuje na to, čeho si při pohledu na ni na její osobnosti všimla. Héloïsa se tak zdá odkrytá a bez ochrany. Dominance se však prohodí ve chvíli, kdy Héloïsa poukáže na to, že zatímco se Marianne dívá na ni, ona se rovněž dívá na Marianne. Héloïse jí pak vyjmenuje věci, kterých si všimla na malířčině osobnosti, čímž jí dává najevo, že je stejně tak odhalená. Tím se dostávají do rovnocenného postavení. Po celou dobu rozhovoru panuje mezi oběma postavami extrémní napětí, které diváka nechává v domněnku, že se chystají políbit. Ale nestane se tak. My si však nyní uvědomujeme, že si obě všímají jedna druhé. Umožňuje to dialog, herecké výkony a především záběrování, blocking a pohyb kamery, jak je popsáno ve videu „Lessons from the Screenplay“ na YouTube¹⁰.



- Marianne je pozorovatel
- je v polodetailu, což nám dává pocit ztotožnění
- chráněna plátnem
- zdá se být pod kontrolou

Obraz 42 - SCIAMMA, Céline (režisér). *Portrét dívky v plamenech*. Film. Francie, 2019.



- Héloïsa je pozorovaná
- POV Marianne
- americký plan
- odhalena pohledu

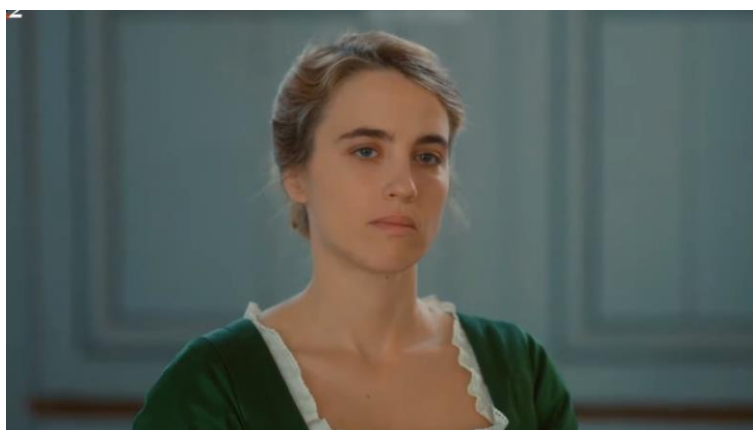
Obraz 43 - SCIAMMA, Céline (režisér). *Portrét dívky v plamenech*. Film. Francie, 2019.

¹⁰ Lessons from the Screenplay. In: Youtube [online]. 27.05.2021. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=Y5S4PyBR364>. [cit. 2024-01-07]



- kamera se přiblíží do polodetailu na Héloïsu
- Marianne přichází do záběru
- jak Héloïsa získává psychickou sílu, dosahují v záběru rovnosti

Obraz 44 - SCIAMMA, Céline (režisér). *Portrét dívky v plamenech*. Film. Francie, 2019.



- rozrušená Marianne se vrátí do své původní pozice mimo záběr
- kamera se přiblíží do většího polodetailu Héloïsy
- Héloïsa získala moc
- pocit ztotožnění se s ní

Obraz 45 - SCIAMMA, Céline (režisér). *Portrét dívky v plamenech*. Film. Francie, 2019.



- americký plan, širší než počáteční záběr Héloïsy
- je pozorovaná
- POV Héloïsy
- odhalení pohledu

Obraz 46 - SCIAMMA, Céline (režisér). *Portrét dívky v plamenech*. Film. Francie, 2019.

4.3 Analýza vytváření sexuálního napětí bez nahoty pomocí světelné atmosféry a kamery

V této scéně se dostáváme do bodu, kdy se veškeré nahromaděné napětí uvolní jejich polibkem. Než k tomu však dojde, jsme k tomuto okamžiku dovedeni v tomto polodetailním záběru, který je pečlivě vytvořen a umožní divákovi se ponořit do jejich vášně.



Obraz 47 - SCIAMMA, Céline (režisér). *Portrét dívky v plamenech*. Film. Francie, 2019.

- Práce se světlem

Noční scény v interiéru jsou v průběhu celého filmu konzistentní svou atmosférou a prostředím. Jelikož se jedná o dobový snímek, vše vypadá, jako by bylo osvětleno svíčkami, ale jen zřídka vidíme svíčku. Jak říká sama Sciamma:

„V noci šlo o to, aby se v místnosti rozsvítilo a vymyslelo se osvětlení svíčkami, aniž by svíčky byly v záběru,” říká Sciamma. *„Je to velké rozhodnutí, když děláte dobový film: Co uděláte se svíčkami? Je tam někdo, kdo je drží?... Noční záběry byly většinou dlouhé záběry, a tak to bylo také velmi, velmi přesné, co se týče osvětlení. Všude byla malá světla a my jsme byli obklopeni světly. Nemohli jsme se pohnout.”*¹¹

¹¹ O’FALT, Chris. (2020). ‘Portrait of a Lady on Fire’ Cinematography: The Perfect 18th Century Digital Painting [Online]. Indiewire, [cit. 2020-02-28]. <https://www.indiewire.com/features/craft/portrait-of-a-lady-on-fire-cinematography-claire-mathon-celine-sciamma-1202214143/>.

- Směr a charakter:

Světlo v tomto záběru působí, jako by vycházelo z okolí postav a uzavírá je jako jádro obklopené tmou. Jejich vnější strany jsou osvětleny měkkým teplým světlem, které imituje svíčky, ale přesto – nepohybuje se jako skutečný oheň. Směr a charakter světla vytvářejí lehce nereálný, pohádkový pocit, který milenky uzavírá a spojuje v jeden celek.

- Světelný poměr a teplota světla:

Postavy v přední rovině jsou osvětleny hlavními světly po stranách a horním doplňkovým světlem, které vytváří výrazný, ale měkký kontrast mezi poměry na jejich postavách. Pokud však porovnáme jejich postavy s pozadím, uvidíme obrovský kontrast v intenzitě světla. To vytváří pocit, že jsou to jediné, co v tom okamžiku na světě existuje. To posiluje intimitu, izolovanost, soukromí a bezpečí. Podporuje to také rozdíl v teple světla. Vpředu je plamenné teplo a vzadu – chladná měsíční noc.

- Zářivá pleť jako z malby:

Mathon si prostudovala dobové malby a hledala dokonalé ztvárnění pleti. Jak sama říká: „Ztvárnění barvy pleti bylo v mé práci prvotní. Studium portrétů mě podnítilo k tomu, abychom si našli vlastní nástroje, vlastní paletu. Hledala jsem jak měkkost bez tvrdých stínů, tak lehce sytý a nerealistický výsledek, který zůstává přirozený a nesmírně živý.”¹² Výsledek je zřejmý – jejich kůže vypadá jako namalovaná světlem, které vykresluje každou křivku, každou linii, každý jemný pohyb.

Kombinace všech těchto vizuálních parametrů pomáhá ději ožít a vytvářet intimitu a sexuální přitažlivost bez potřeby jakékoli explicitnosti, elegantním a subtilním způsobem.

4.4 Desexualizace nahoty – analýza nahých scén

I když je ve filmu několik scén, které odhalují nahé části těla, není to způsobem, který by ženy objektivizoval. Jsou zobrazeny spíše jako lidé, kteří jsou náhodou nazí, než jako

¹² O’FALT, Chris. (2020). ‘Portrait of a Lady on Fire’ Cinematography: The Perfect 18th Century Digital Painting [Online]. Indiewire, [cit. 2020-02-28]. <https://www.indiewire.com/features/craft/portrait-of-a-lady-on-fire-cinematography-claire-mathon-celine-sciamma-1202214143/>.

sexuálně atraktivní ženy (což neznamená, že takové nejsou). Prozkoumejme, jak toho Sciamma a Mathon dosáhly.

4.4.1 Komfort v nahotě

V této scéně Marianne právě dorazila na pozemek a její šaty jsou mokré. Svlékne se, aby se osušila a zahřála u ohně. Kouří cigaretu a odpočívá v pohodlí své nahoty.

Hlavním zdrojem světla v místnosti je ohniště, ale je zde naznačena i přítomnost svíček, jelikož vidíme záblesky světla na mokrých plátnech. Doplňkové světlo zvládá naznačit její nahotu, ale kamera to nezneužívá. Šířka záběru nás nutí soustředit se spíše na akt oddechu, než aby naznačovala, že žena je sexuálně přitažlivá. Části jejího těla nejsou zdůrazněné, soudě podle absence detailních záběrů.



Obraz 48 - SCIAMMA, Céline (režisér). *Portrét dívky v plamenech*. Film. Francie, 2019.

4.4.2 Bezpečí a přirozenost

Jsme vlivem společenských norem nastaveni tak, že prsa, a zejména bradavky, vnímáme jako něco neslušného, co by nemělo být viděno nebo ukazováno. Tato scéna však s tímto tvrzením bojuje. Velikost záběru se nezaměřuje na nahotu, ale na jejich blízkost. Prsa leží v

přirozené póze, nesnaží se vypadat dokonale tvarovaná. Záběr vykresluje jejich přirozené bytí.



Obraz 49 - SCIAMMA, Céline (režisér). *Portrét dívky v plamenech*. Film. Francie, 2019.

4.4.3 Důraz na to, co podporuje děj

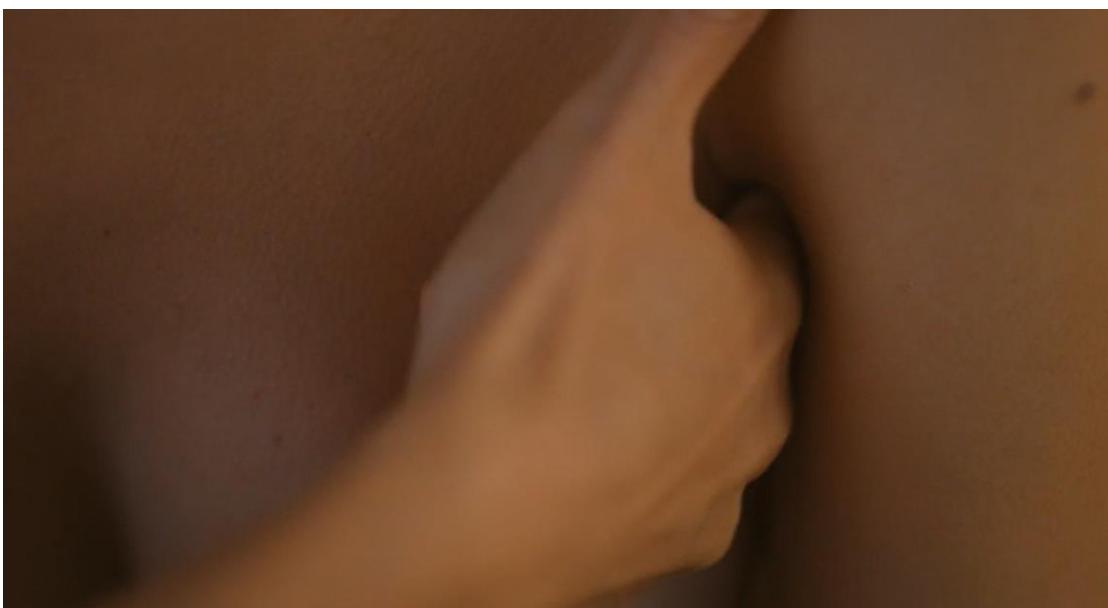
V této scéně Marianne kreslí autoportrét, který chce darovat Héloïsy, a zrcadlo, do kterého se dívá, položila na Héloïsina stehna, která jsou jemně naznačena. Kvůli hloubce ostrosti z nich však nevidíme téměř nic, protože v této scéně vidíme skrze pohled Marianny na sebe samu. Opět se zaměřujeme na věci, které podporují děj, a nejen na fyzický vzhled. Tento záběr mohl být klidně přestřován z Héloïsina nahého těla na zrcadlo, čímž by se zdůraznila její nahota. Rozhodnutí ponechat pozornost pouze na Mariannině tváři však podporuje subjektivizaci ženského těla.



Obraz 50 - SCIAMMA, Céline (režisér). *Portrét dívky v plamenech*. Film. Francie, 2019.

4.4.4 Metafora

Na druhé straně mince je však tato scéna, v níž Héloïse nanáší psychedelickou mast do Mariannina podpaží. Jedná se o duchaplně natočenou a velmi sexuálně nabitou scénu, neboť imituje sexuální akt, ale jak kamera sleduje ruku Héloïsy, zjišťujeme, že se ve skutečnosti jedná o podpaží. Tuto iluzi podporuje velikost záběru – velký detail.



Obraz 51 - SCIAMMA, Céline (režisér). *Portrét dívky v plamenech*. Film. Francie, 2019.

5 EXISTUJE RECEPT NA REŽII A KAMERU, JAK DESEXUALIZOVAT ŽENSKÉ TĚLO?

Závěrem lze říci, že existuje několik hlavních bodů, které brání objektivizaci ženského těla:

- Vyhnout se zbytečné sexualizaci:

První a nejdůležitější je nezvýrazňovat kamerou vzhled ženy, když to neslouží ději.

- Autentická tvorba ženských postav:

Klíčové je rozvíjet dobře propracované, komplexní a autentické ženské postavy, vyhnout se jejich redukci na prvoplánové stereotypy a nepoužívat je pouze jako objekt touhy.

- Vyhýbání se bezdůvodné nahotě:

Tvůrci by měli dbát na zobrazování nahoty. Pokud je nahota zahrnuta, musí být zajištěno, že je nezbytná pro vyprávění a není bezdůvodná. Mělo by se také zvážit, jak je v souladu s dějem postav a celkovým vyzněním filmu.

- Změna pohledu:

Režiséři i kameramani by se měli zaměřit na emoce, myšlenky a perspektivy postav, a ne se pouze soustředit na vnější vlastnosti postavy.

- Vědomá kinematografie:

Je důležité využít širokou škálu kameramanských prostředků, které jsou k dispozici, aby se zdůraznilo dějové a emocionální prožívání postav spíše než jejich fyzický vzhled.

- Ženy v týmu:

Točí se příběh kolem žen a jejich prožívání světa? Co takhle najmout režisérky, scenáristky a kameramanky, které by do projektu vnesly svůj pohled a zkušenosti?

Je však důležité poznamenat, že sexualita může hrát v ději zásadní roli, jako například ve filmu „*Láska*“ od Gaspara Noeho. Někdy zápleтка tuto explicitnost vyžaduje. V tomto filmu je však důležité poznamenat, že obě postavy jsou zobrazeny jako sexuální bytosti, není tak zobrazena pouze hlavní ženská postava.



Obraz 52 – NOÉ, Gaspar (režisér). *Láska*. Film. Francie, 2015.

Dalším skvělým příkladem je sexuální probuzení Belly ve filmu „*Chudáčci*” od režiséra Yorgosa Lanthimose. Jakmile ona dosahuje svého sexuálního probuzení, objevují se mnohé explicitní sexuální scény. Vůbec ji však neobjektivizují, dokonce naopak – posilují ji a její seberozvoj.



Obraz 53 - LANTHIMOS, Yorgos (režisér). *Chudáčci*. Film. Irsko, Velká Británie, USA, 2023

5.1 Porovnání výše uvedeného výsledku s mými fotografiemi – analýza

Podívejme se nyní na některé z mých fotografií a analyzujme uplatnění mužského a ženského pohledu. Následující analýza je z mého subjektivního pohledu tvůrce.



Obraz 54 – Foto autor

- velikost: polodetail
- svícení: přirozené, měkké, s velkým poměrem mezi světlem a stíny
- nahota: ano
- explicitnost: ne
- erotika: ano
- téma: láska, blízkost, intimita, něžnost, smyslnost, emotivnost
- další vlastnosti: rovnocenné mocenské postavení mužské a ženské postavy
- ženský pohled



Obraz 55 - Foto autor

- velikost: větší polodetail
- svícení: blesk fotoaparátu, ploché, ostré světlo
- nahota: ano
- explicitnost: ne
- erotika: ne
- téma: vztah lásky a nenávisti, zvnějšnění vnitřního stavu, provokace, toxicita
- další vlastnosti: rovnocenné mocenské postavení mužské a ženské postavy
- ženský pohled



Obraz 56 - Foto autor

- velikost: polodetail
- svícení: přirozené světlo
- nahota: ano
- explicitnost: ano
- erotika: ne
- téma: prozkoumávání, poznávání, rozvíjení, otevřenost, bezpečí
- ženský pohled



Obraz 57 - Foto autor

- velikost: detail
- svícení: naturální, studené
- nahota: ano
- explicitnost: ne
- erotika: ne
- téma: vztah k sobě
- ženský pohled



Obraz 58 - Foto autor

- velikost: americký plan
- svícení: dvoubodové – praktické shora a blesk fotoaparátu
- nahota: ano
- explicitnost: ano
- erotika: ano
- téma: ženská sexualita
- další vlastnosti: důraz je zaměřený na vizuální vzhled ženy
- mužský pohled



Obraz 59 - Foto autor

- velikost: americký plan
- svícení: tlumené, teplé, měkké
- nahota: ano
- explicitnost: ne
- erotika: ano
- téma: láska, sex, blízkost, intimita
- další vlastnosti: fotografie naznačuje milování delikátním způsobem, bez explicity, ale přesto byla z Instagramu odstraněna
- ženský pohled



Obraz 60 - Foto autor

- velikost: polodetajl
- svícení: blesk fotoaparátu, kontrastní, ostré světlo
- nahota: ano
- explicitnost: ano
- erotika: ano
- téma: předehra, dominance, podřízenost
- další vlastnosti: navzdory dynamice dominance a podřízenosti mezi postavami je to mužské tělo, které se cítí být objektivizováno nebo zobrazováno mužským pohledem
- mužský pohled



Obraz 61 - Foto autor

- svícení: naturalní, teplé
- nahota: ano
- explicitnost: ano
- erotika: ne
- téma: víra, intimita, osobní prostor
- ženský pohled



Figure 62

- velikost: celek
- svícení: naturalní
- nahota: ano
- explicita: ano
- erotika: ne
- téma: komfort, síla, klid,
girlboss
- ženský pohled



Obraz 63 - Foto autor

- velikost: americký plan
- svícení: praktické, z vrhu
- nahota: ne
- explicitnost: ano
- erotika: ano
- téma: ženská sexualita
- mužský pohled
- další vlastnosti: nelogická erotizace, nepatří do prostředí

	nahota	explicitnost	erotika	pohled
54.	Ano	Ne	Ano	ženský
55.	Ano	Ne	Ne	ženský
56.	Ano	Ano	Ne	ženský
57.	Ano	Ne	Ne	ženský
58.	Ano	Ano	Ano	mužský
59.	Ano	Ne	Ano	ženský
60.	Ano	Ano	Ano	mužský
61.	Ano	Ano	Ne	ženský
62.	Ano	Ano	Ne	ženský
63.	Ne	Ano	Ano	mužský

Kdybych výše uvedené fotografie rozdělila do tří skupin, vypadalo by to následovně:

Navzdory velikosti vzoru je již patrný určitý vzor. Neexplicitní fotografie nahého ženského těla, které nemají erotickou konstantu, jsou jistě prostřednictvím ženského pohledu (2,4). Prostřednictvím ženského pohledu může být nahota i explicitní, ale to neznamená, že je erotická (3,8,9). Může být i bez explicitnosti erotická (1, 6). Ale kdykoli je zároveň erotická i explicitní, ukazuje se, že je to mužský pohled (5, 7, 10).

5.2 Reflexe a význam pro mou budoucí práci kameramanky

Jako sexuální bytost obdivuji krásu a eleganci lidské postavy, a to jak ženské, tak mužské (a všechno mezi tím). Jen že sexualita nahých těl je jedním z malých aspektů jejich širokého potenciálu v kinematografii.

Často se přistihnu, že estetizuji akce a pohyby, které mohou být pro jiné odpudivé. Baví mě pozorovat, jak se svaly stahují, když boxer natahuje ruku k úderu, a jak se kapky potu a krve mísí a vytvářejí lesklou emulzi, která se ve světle třpytí. Fascinuje mě, jak tuk člověka s nadváhou nebo plná ňadra ženy při běhu poskakují nahoru a dolů. Líbí se mi, jak se při

orgasmu stahují mužská lýtka. Udivuje mě to, jak se tělo kontorsionisty skládá a stlačuje a překvapuje nás každým pohybem, nebo jak se při porodu ženský krk rozšiřuje a jeho žíly vypadají, že vybuchnou. Líbí se mi povislá kůže na hubených, ale pevných pažích starého muže pracujícího na poli. Se zvědavostí pozoruji celou tu paletu možností a vizuálního bohatství, které nám lidské tělo - mladé či staré, hubené či plné, mužské či ženské - může nabídnout.

Těchto různých kontextů, do nichž lze nahé tělo zasadit, je nespočet a každý z nich přináší vlastní nádech. Lidské tělo je plné nuancí a bohaté na vizuální prvky, které mohou přinášet mnoho různých významů, a to je to, čeho si na něm oceňuji.

Proto by to pro mě byla škoda používat nahotu pouze v sexuálním kontextu. Výzkum této práce mě přiměl uvědomit si, jak důležité je mít na paměti účel zobrazování nahoty. Ne každý záběr nahé kůže musí být sexualizován. Nahota může být sexy, ale může být i nechutná, **takže si musím dávat pozor na to, abych neromantizovala tělo, které není zobrazováno v sexuálním kontextu.**

- Mám-li například explicitně zobrazit akt znásilnění, lze to udělat několika způsoby - znásilnění z pohledu oběti má být nepříjemné, bolestivé, nechutné, zraňující – jako noční můra. Znásilnění z pohledu pachatele by však mohlo být znázorněno i sexuálním způsobem.
- Pokud představuji mužskou nebo ženskou postavu, která je romantickým zájmem jiné postavy, je v pořádku zdůraznit její fyzický vzhled. Pokud však tato postava nepředstavuje romantický zájem pro nikoho, měla by být představena neutrálním způsobem, i kdyby byla extrémně pohledná. V tomto případě si však musím dávat pozor, abych neupadla do starého "male-gaze" narativu, který spočívá v představení ženské postavy pouze proto, aby byla romantickým zájmem mužské postavy. Je důležité poznamenat, že obrácení pohlaví v tomto příkladu - pokud je mužská postava prezentována do vyprávění výhradně jako romantický zájem ženské postavy, je také považována za nahlíženou mužským pohledem.

Nejužitečnější nově získanou dovedností je pro mě uvědomění si, v jakém kontextu je nahota použita, schopnost **analyzovat akci ve scéně a adekvátně ji vizuálně ztvárnit s využitím vhodných kameramanských prostředků.**

Dalším aspektem objektivizace a sexualizace ženského těla je vytváření určitého standardu krásy. Způsob, jakým vnímáme krásu, je silně ovlivněn tím, jak jsou lidé, zejména ženy,

objektivizováni na základě svého vzhledu. Tyto osoby, které jsou prezentovány jako vzory, jsou idealizovány vizuálními médii a silně ovlivňují standard krásy. Sexualizací těla určitého typu ženy je celé společnosti vysílána zpráva, že právě toto je ideál krásy. Takovými příklady jsou - Marilyn Monroe v 50. letech, která měla plnější postavu, tvar přesýpacích hodin, velká prsa. Když pak přejdeme do 90. let - ideální postavou byl hubený typ těla supermodelky - vysoká, velmi štíhlá, s mezerou mezi stehny - jako například Kate Moss. Dnes je vysněnou postavou postava klanu Kardashian-Jenner - přehnaně velká prsa a hýždě, s útlým pasem a plochým břichem, augmentace rtů a injekce různých obličejových výplní.

Proto je pro mě důležité být inkluzivní a používat "skutečné" lidi se "skutečnými" těly, kteří nemusí nutně odpovídat současným standardům krásy. Je v pořádku mít strie, je v pořádku mít trochu ochablou kůži, je v pořádku mít nedokonalosti pleti, jako jsou znaménka, pupínky, pihy, asymetrie. Je důležité pochopit dopad tohoto výroku jak v oblasti osobního vztahu k vlastnímu tělu, tak ve filmu. V prvním případě je to v pořádku, protože každý člověk má na svém těle něco, co odporuje dobovým standardům krásy. Když ne teď, tak za dvacet let ano. Zadruhé - protože je důležité ukázat postavy, které jsou uvěřitelné a mnohoplastové. Proto je pro mě důležité být inkluzivní a používat "skutečné" lidi se "skutečnými" těly.

Lidský mozek uznává určitý soubor rysů obličeje a těla jako univerzálně estetický a já se rozhodně nesnažím je překreslovat. **Nesnažím se předefinovat ty pevně zakořeněné způsoby vnímání krásy, které lidská evoluce ukázala jako nejefektivnější pro náš vývoj jako druhu. Spíše se snažím o zpochybňování nerealistických standardů krásy dané doby, které často škodí celé generaci.**

To je důvod, proč ráda bych se více věnovala **erotizaci obyčejných těl**, jak je vidět na mých fotografiích. Chci to přenést i do pohyblivých obrazů, které natáčím. Navíc si myslím, že postava ve filmu je mnohem zajímavější, pokud je na ní něco ztotožnitelného, něco bizarního (např. jako ve filmu Gummo, 1997, Harmony Korine). Co třeba dvojitá brada, velký nos nebo chybějící prst? Samozřejmě ne každá postava a příběh má prostor pro takové vlastnosti, a měla by být používána vždy srozumitelně a v souladu s charakterem. Takové vlastnosti jsou mocným nástrojem, který při vhodném použití může postavu i děj nesmírně obohatit. Mohou také pomoci divákovi ztotožnit se s nedokonalostmi postavy.

Další věc, kterou chci udělat, je **bouřit se proti standardům krásy** vytvořeným kosmetickým průmyslem a podporovaným sociálními médii. Ve svých filmech a fotografiích chci například erotizovat tělo ženy, která má malá prsa, vzdálená od sebe. Chci

udělat hvězdu střední školy krátkou dívkou. Chci, aby se hlavní hrdina zamiloval do krásné holce, která ale má asymetrické uši.

Svou prací ve filmu chci taky dosáhnout **desexualizaci nahotu**, a zejména ženského těla - např. nahá žena na nudistické pláži není scéna, která by se měla zobrazovat jako sexuální. Unavená matka kojící v noci své dítě by neměla působit sexuálně. Dospívající dívka převlékající se do pyžama taky.

Chci začít využívat **nahotu v širším spektru kontextů**. Lidské tělo je silný vizuální atribut, který může být silnější než dialog nebo scéna z pozadí postavy. Proč ukazovat scénu, jak černoch v Americe 40. let utíká z otroctví, když můžeme ukázat dvousekundový záběr na jeho zjizvená záda, zatímco se převléká?

Uvědomuji si, že všechny tyto věci nezávisí pouze na mně jako na kameramance, ale podle svých možností - budu o těchto věcech komunikovat s režiséry a režisérky, se kterými pracuji, a budu o nich vést otevřené konverzace. Optimisticky (někdo by mohl říct i naivně) očekávám, že budu hlavně pracovat s lidmi, kteří mají podobné estetické cítění, s kým máme na danou záležitost shodné názory a kteří se rozhodli se mnou spolupracovat, protože se jim líbí moje práce a pohled, a důvěřují mým tvůrčím postojům.

ZÁVĚR

Od samého počátku kinematografie se ve filmu běžně uplatňoval mužský pohled. Byl používán tak excesivně, že se stal standardem zobrazování žen, i když to vyprávění nevyžaduje. **Tato objektivizace ženského těla má dvě dimenze - vizuální a narativní.** Ta vizuální mění ženské tělo v lesklý předmět, v cenu, kterou lze vyhrát, nebo v hostinu, kterou si lze vychutnat. Ženské postavy jsou často zobrazovány způsobem, který zdůrazňuje jejich fyzickou atraktivitu a sexualitu, se zaměřením na části těla, jako jsou prsa, boky a nohy. Druhý aspekt souvisí s vyprávěním - ženské postavy jsou často jednodimenzionální, postrádají hloubku a komplexitu. Často jsou zobrazovány jako pasivní objekty touhy nebo jako katalyzátory vývoje mužských postav, nikoli jako plně realizované osobnosti s vlastními motivacemi, aspiracemi a výzvami.

To může mít negativní dopad na kvalitu filmu a divácký zážitek, stejně jako kulturní důsledky celkově na společnost.

Důsledky na film jako takový

Pokud film nadměrně využívá mužský pohled, může to **odvádět pozornost** od celkového příběhu a tematických prvků. Zejména mužské diváky mohou rozptylovat bezdůvodné záběry, které se zaměřují na vzhled ženské postavy. Tímto způsobem se odpoutávají od vyprávění a ztrácejí zájem o zamýšlené poselství filmu.

U filmů silně ovlivněných mužským pohledem hrozí, že se **odcizí těm divákům**, kteří se s jeho perspektivou neztotožňují. Ženy, které se cítí být objektivizovány mužským pohledem, se mohou rozhodnout vyhnout se filmům, které takové zobrazení udržují. To může mít za následek snížení tržeb v pokladnách kin i uznání kritiků.

U filmů, které udržují mužský pohled, hrozí, že se s vývojem společenských postojů a norem stanou kulturně zastaralými a irelevantními. Mladá generace si dnes více uvědomuje genderovou dynamiku a reprezentaci v médiích. Filmy, které **nereflektují současné hodnoty**, mohou mít problém najít odezvu u diváků a udržet si časem kulturní relevanci.

Filmaři, kteří chtějí vytvářet inkluzivnější a společensky relevantnější díla, by si měli uvědomit, jakým způsobem může mužský pohled negativně ovlivnit jejich filmy, a snažit se do nich začlenit vyváženější dynamiku pohlaví.

Důsledky na společnost

Objektivizace ženského těla má negativních dopadů nejen na film, ale i obecně na naši společnost: staví ženy do **druhořadé pozice** vůči mužům tím, snižuje jejich roli jako pouhého romantického zájmu, vykresluje ženy jako slabé, které je třeba zachraňovat, jako lidi bez osobních cílů a záměrů, jejichž nejlepší vlastností je jejich vzhled.

Dalším důvodem je vytváření **nerealistických standardů krásy**, které vedou k poruchám příjmu potravy, tělesné dysmorfii a psychickým problémům. To může způsobit problémy jak divačkám, tak herečkám pracujícím v tomto odvětví. Tlak, který tyto standardy vyvíjejí na mladé dívky, je obrovský a nebezpečný. Proto je důležité normalizovat představu obvykle vypadajících žen jako objektů touhy.

Objektivizace ve filmu může normalizovat celkovou sexualizaci ženských těl, což může přispívat ke kultuře, která **bagatelizuje nebo přehlíží problémy**, jako je sexuální obtěžování, napadení a násilí na ženách. Když jsou ženy zobrazovány především jako sexuální objekty, posiluje to představu, že jejich hodnota je založena na jejich fyzickém vzhledu a schopnosti sexuálně uspokojit muže.

Zobrazování žen v objektivizujících rolích **posiluje zastaralé stereotypy** a obrací historii. Je pochopitelné, že v prvních filmech o Jamesi Bondovi byly ženy zobrazovány výhradně mužským pohledem. Celkové postavení žen ve společnosti se však od 50. let nesmírně změnilo a filmy by to měly odrážet.

Lze říci, že objektivizace ženského těla ve filmu udržuje škodlivé postoje a chování, které přispívají k genderové nerovnosti a podkopávají blahobyt jak jednotlivců, tak celé společnosti.

Naštěstí však, podle výzkumu v této práci je desexualizace nahého ženského těla ve filmu skutečně možná. **Soubor nástrojů vědomého filmaře obsahuje položky jako vyhýbání se zbytečné nahotě, soustředění se spíše na vnitřní než vnější stránku, vyhýbání se zaměřením na vzhled, pokud není důležitý, a vytváření autentických a dobře rozvinutých ženských postav.**

Je však třeba poznamenat, že lidé mají různé vnímání toho, co je přijatelné a co ne, co je urážlivé a co ne, co je příliš a co je v pořádku. Můžeme použít výše popsané techniky, ale nikdy nemůžeme očekávat, že všichni budou věci vnímat stejně jako my.

SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

- GLAZER, Reena N. "Women's Body Image and the Law.", vol. 43, no. 1, 1993, pp. 113–47. <https://scholarship.law.duke.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=3229&context=dlj> . [cit. 2024-04-29]
- HANSON, Dian (2004). *Dian Hanson's The History of Men's Magazines* Vol. 1 From 1900 to Post-World War II (Dějiny pánských časopisů, 1. díl, od roku 1900 do druhé světové války). Taschen. ISBN 978-3822822296. [cit. 2024-04-22]
- MULVEY, Laura. *Visual Pleasure and Narrative Cinema*. Screen. 1975, roč. 1975, č. 16/3, s. 6-18. [cit. 2023-01-03]
- WOŹNIAK, Weronika, Mgr. *FEMALE GAZE VE FOTOGRAFII VE VĚKU SOCIÁLNÍCH MEDIÍ*. Bakalářská práce. Opava, Česká republika: SLEZSKÁ UNIVERZITA V OPAVĚ, Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě, 2020. [cit. 2023-11-09]
- AYALA, Daila. The Female Gaze: Simply, What Is It? Online. Sociomix. 2024. [cit. 2024-02-18]. Dostupné z: <https://www.sociomix.com/diaries/lifestyle/the-female-gaze-simply-what-is-it/1607449923> .
- Cover Media. Online. Plzeň: Západočeská univerzita, 2007. [cit. 2023-01-04] Dostupné z: <https://www.pearlanddean.com/lea-seydoux-still-angry-with-blue-is-the-warmest-colour-director-over-alleged-exploitation/> .
- KAYSER-BRIL, Nicolas; RICHARD, Édouard; DUPORTAIL, Judith a SCHACHT, Kira. *Undress or fail: Instagram's algorithm strong-arms users into showing skin*. Online. Algorithm Watch. 2020. [cit. 2024-04-29] Dostupné z: <https://algorithmwatch.org/en/instagram-algorithm-nudity/> .
- LEONARD, Kim. *What is the Male Gaze? Definition and Examples in Film*. Online. Studio Binder. 2021. [cit. 2024-02-16]. Dostupné z: <https://www.studiobinder.com/blog/what-is-the-male-gaze-definition/> .
- Lessons from the Screenplay. In: Youtube [online]. 27.05.2021. [cit. 2024-01-07] Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=Y5S4PyBR364> .
- META. Zásady komunity. Online. Zásady komunity. 2024. [cit. 2024-04-29] Dostupné z: <https://www.facebook.com/help/instagram/477434105621119> .
- O'FALT, Chris. (2020). 'Portrait of a Lady on Fire' Cinematography: The Perfect 18th Century Digital Painting [Online]. Indiewire, [cit. 2020-02-28]. <https://www.indiewire.com/features/craft/portrait-of-a-lady-on-fire-cinematography-claire-mathon-celine-sciamma-1202214143/> .

SEZNAM OBRÁZKŮ

Obraz 1.....	14
Obraz 2.....	14
Obraz 3.....	14
Obraz 4.....	15
Obraz 5.....	15
Obraz 6.....	15
Obraz 7 – Foto autor, smazaná fotografie.....	16
Obraz 8 – Foto autor, nesmazaná fotografie.....	16
Obraz 9 - Foto autor.....	17
Obraz 10 - Foto autor.....	17
Obraz 11 - Foto autor.....	18
Obraz 12 - Foto autor.....	18
Obraz 13 – Bjørn Christian Tørrissen – CC BY-SA 4.0	20
Obraz 14 – hadí bohyně (cca 1600 př. n. l.) z veřejné online database	21
Obraz 15 – Afrodita z Knidosu (autor Praxiteles z Athén, cca 400 př. n. l.), z veřejné online database.....	22
Obraz – 16 Venuše, z veřejné online database	22
Obraz 17 – Zrození Venuše (1485), Sandro Botticelli	23
Obraz 18 – Znásilnění Leucippových dcer (1618), Paul Rubens	24
Obraz 19 – Triumf Venuše, (1740) François Boucher	24
Obraz 20 – Zdroj (1856), Jean Auguste Dominique Ingres.....	25
Obraz 21 – Tři grácie (1873), Jean-Baptiste Carpeaux	25
Obraz 22 – Planeta Venuše (1882), Luis Ricardo Falero (1882).....	25
Obraz 23 - McG (režisér). <i>Charlieho andílci</i> . Film. USA, Německo, 2000.....	29
Obraz 24 - McG (režisér). <i>Charlieho andílci</i> . Film. USA, Německo, 2000.....	29
Obraz 25 - McG (režisér). <i>Charlieho andílci</i> . Film. USA, Německo, 2000.....	30
Obraz 26 - McG (režisér). <i>Charlieho andílci</i> . Film. USA, Německo, 2000.....	30
Obraz 27 – KECHICHE, Abdellatif (režisér). <i>Život Adèle</i> . Film. Francie, Belgie, Španělsko, 2013.	31
Obraz 28 - KECHICHE, Abdellatif (režisér). <i>Život Adèle</i> . Film. Francie, Belgie, Španělsko, 2013.	31
Obraz 29 – SCIAMMA, Céline (režisér). <i>Portrét dívky v plamenech</i> . Film. Francie, 2019.	35

Obraz 30 - SCIAMMA, Céline (režisér). <i>Portrét dívky v plamenech</i> . Film. Francie, 2019.	36
Obraz 31 - SCIAMMA, Céline (režisér). <i>Portrét dívky v plamenech</i> . Film. Francie, 2019.	36
Obraz 32 - SCIAMMA, Céline (režisér). <i>Portrét dívky v plamenech</i> . Film. Francie, 2019.	37
Obraz 33 - SCIAMMA, Céline (režisér). <i>Portrét dívky v plamenech</i> . Film. Francie, 2019.	37
Obraz 34 - SCIAMMA, Céline (režisér). <i>Portrét dívky v plamenech</i> . Film. Francie, 2019.	37
Obraz 35 - SCIAMMA, Céline (režisér). <i>Portrét dívky v plamenech</i> . Film. Francie, 2019.	37
Obraz 36 - SCIAMMA, Céline (režisér). <i>Portrét dívky v plamenech</i> . Film. Francie, 2019.	38
Obraz 37 - SCIAMMA, Céline (režisér). <i>Portrét dívky v plamenech</i> . Film. Francie, 2019.	38
Obraz 38 - SCIAMMA, Céline (režisér). <i>Portrét dívky v plamenech</i> . Film. Francie, 2019.	38
Obraz 39 - SCIAMMA, Céline (režisér). <i>Portrét dívky v plamenech</i> . Film. Francie, 2019.	38
Obraz 40 - SCIAMMA, Céline (režisér). <i>Portrét dívky v plamenech</i> . Film. Francie, 2019.	39
Obraz 41 - SCIAMMA, Céline (režisér). <i>Portrét dívky v plamenech</i> . Film. Francie, 2019.	39
Obraz 42 - SCIAMMA, Céline (režisér). <i>Portrét dívky v plamenech</i> . Film. Francie, 2019.	40
Obraz 43 - SCIAMMA, Céline (režisér). <i>Portrét dívky v plamenech</i> . Film. Francie, 2019.	40
Obraz 44 - SCIAMMA, Céline (režisér). <i>Portrét dívky v plamenech</i> . Film. Francie, 2019.	41
Obraz 45 - SCIAMMA, Céline (režisér). <i>Portrét dívky v plamenech</i> . Film. Francie, 2019.	41
Obraz 46 - SCIAMMA, Céline (režisér). <i>Portrét dívky v plamenech</i> . Film. Francie, 2019.	41
Obraz 47 - SCIAMMA, Céline (režisér). <i>Portrét dívky v plamenech</i> . Film. Francie, 2019.	42
Obraz 48 - SCIAMMA, Céline (režisér). <i>Portrét dívky v plamenech</i> . Film. Francie, 2019.	44
Obraz 49 - SCIAMMA, Céline (režisér). <i>Portrét dívky v plamenech</i> . Film. Francie, 2019.	45
Obraz 50 - SCIAMMA, Céline (režisér). <i>Portrét dívky v plamenech</i> . Film. Francie, 2019.	46

Obraz 51 - SCIAMMA, Céline (režisér). <i>Portrét dívky v plamenech</i> . Film. Francie, 2019.	46
Obraz 52 – NOÉ, Gaspar (režisér). <i>Láska</i> . Film. Francie, 2015.....	48
Obraz 53 - LANTHIMOS, Yorgos (režisér). <i>Chudáčci</i> . Film. Irsko, Velká Britanie, USA, 2023	48
Obraz 54 – Foto autor	49
Obraz 55 - Foto autor.....	49
Obraz 56 - Foto autor.....	50
Obraz 57 - Foto autor.....	50
Obraz 58 - Foto autor.....	51
Obraz 59 - Foto autor.....	51
Obraz 60 - Foto autor.....	52
Obraz 61 - Foto autor.....	52
Obraz 62 - Foto autor.....	53
Obraz 63 - Foto autor.....	54