

Dynamické formy a žánry: Reprezentace genderu v populární kultuře

Tereza Jiroutová Kynčlová^a, Iva Baslarová^b

^a) Katedra sociologie, Fakulta humanitních studií Univerzity Karlovy

^b) Katedra marketingové komunikace, Vysoká škola finanční a správní

Jiroutová Kynčlová, Tereza, Baslarová, Iva. 2022. Dynamické formy a žánry: Reprezentace genderu v populární kultuře. *Gender a výzkum / Gender and Research* 23 (1): 3–12, <https://doi.org/10.13060/gav.2022.002>.

Zabývat se populární kulturou ve vztahu ke kategorii genderu je v posledních letech nejen běžné, ale především nezbytné. V mnoha ohledech totiž můžeme v produktech popkultury nalézt vodítka k tomu, jak rozumět nejrůznějším sociálním a kulturním jevům, stejně jako může snaha o změnu ve společnosti ovlivňovat a proměňovat mediální, literární a audiovizuální obsahy. A tak se setkáváme s tím, že popkultura v mnohém reflektuje to, co popisuje feministická kritika, přináší inovativní a subverzivní obraty ve způsobu vyprávění i v jeho formě, případně dokonce předznamenává budoucí změny ve společnosti. Otevřme tedy debatu o reprezentacích genderu v populární kultuře, jimž se předkládané tematické číslo časopisu *Gender a výzkum / Gender and Research* věnuje, soudobým příkladům.

Americký Bílý dům drží zvyk, že před začátkem adventu nechává médiím nahlédnout do svých útrob, aby tato mohla zčerstva do světa rozeslat fotografie bohaté, zpravidla takřka barokní vánoční výzdoby v sídle americké hlavy státu. Dlouho očekávané obrázky nazdobené rezidence však před svátky v roce 2018 zhodnotil deník *The New York Times* v textu, jehož nadpis explicitně odkazoval k oscarovému filmu s Danielem Dayem Lewisem, poněkud kriticky. Podle předních amerických novin se šlo ve východním křídle Bílého domu v dekoracích „až na krev“ (Kuruz 2018). První dáma tehdy načechrané kužely vánočních stromků „oblékla“ do krvavě rudého odstínu, který mocně kontrastoval s téměř sanitární bělobou stěn interiéru. Fotografie promptně zmutovala ve virální mem, v němž měly červeně opláštěné stromky místo špice či vánoční hvězdy nasazeny bílé, takřka jeptiškovské čepce (Goldberg 2018).



Interpretace memu byla nasnadě: tou dobou již svět dobře znal druhou sérii televizní adaptace dystopického románu Margaret Atwood *Příběh služebnice*, který je (nejen feministickým) varováním před různými formami fundamentalismu a zotročování ženských těl pro jejich reprodukční funkce. Přetvoření vánoční estetiky dle představ tehdejší první dámy USA v opoziční obraz, který z chodeb Bílého domu učinil centrum, kde se bez hlasu žen mocensky rozhoduje o jejich údělu, nebylo zdaleka kritickou hyperbolou umocněnou sociálními sítěmi. Administrativa bývalého prezidenta Trumpa svými opatřeními podporovala přijímání zákonů na státní úrovni směřujících k potlačování práva žen nejen rozhodovat o své tělesné integritě či omezujících jejich přístup ke zdravotní péči tím, že místní vyhlášky zkomplikovaly, či dokonce znemožnily fungování center reprodukční medicíny, prenatální péče a v některých státech unie postavily provádění potratů mimo zákon i v případech, kdy těhotenství ohrožuje matku na životě či je důsledkem znásilnění a incestu. Ostatně v Evropě má polská či maltská společnost již zkušenost s tím, jak fatální pro život a zdraví žen taková rozhodnutí jsou.

V den, kdy dokončujeme tento editorial, již nelze tvrdit, že asociace mezi rudými vánočními stromky a protestními kostýmy aktivistek a aktivistů kdy byla přehnanou hyperbolou. Dosazení konzervativní soudkyně Amy Coney Barrett do Nejvyššího soudu USA – mimochodem na místo uvolněné liberální Ruth Bader Ginsburg, již si feministické kruhy takřka přivlastnily jako svou výraznou reprezentantku – krátce před Trumpovým odchodem z úřadu finálně stvrdilo konzervativní orientaci instituce, o kterou po desetiletí usilovala četná americká protipotratová hnutí. Dne 24. června 2022 tak postupné oklešťování ženských reprodukčních práv ve Spojených státech vyvrcholilo zrušením federálního práva na potrat, jež bylo ustanoveno verdiktem *Roe versus Wade* v roce 1973. V této společenské atmosféře je tedy původní interpretace nyní již popkulturních rudých kuželů s bílým čepcem instalovaných v Bílém domě dokonale přímočará a zdá se naneštěstí být takřka prorocká. Vis-a-vis realitě, již dnes čelí osoby, které nemohou svobodně rozhodovat o svých tělech a reprodukčním zdraví nejen v USA, na Maltě, v Polsku i jinde, se mohou virální memy a popkulturní obrazy ale jevit na první pohled téměř banálními. Zranitelnost osob, jimž jsou upírána (nejen reprodukční) práva, je někdy bolestné vidět vyjádřenou pouhou zkratkou. Avšak jak se toto číslo snaží ukázat, symbolické, ideologické i materiální roviny významňování sociálních a genderových vztahů jsou vzájemně provázané a promítají se do různých žánrů, jakož i diskursivních vrstev.

Krátký exkurz k virálním svátečním dekoracím Melanie Trump výše v sobě koncentruje moc kulturních reprezentací, které se vyslovují k žité sociální realitě na straně jedné, na straně druhé však tuto pomáhají utvářet a reinterpretovat. Protíná se zde funkce zpravodajských médií (zpráva z *New York Times*) s promptními reakcemi sociálních sítí (Twitter). Tuto intersekci však v počátku ustavuje literární dílo (román

M. Atwood), které je (opakovaně) zpracováno do filmové či televizní podoby, jehož pozitivní přijetí publikem dává popud k sepsání dalšího literárního díla – autorka na *Příběh služebnice* navázala volným pokračováním *Svědectví* (2019). Kostýmy ze seriálu, který v roce 2021 pokračoval čtvrtou řadou, se ve veřejném prostoru propisují do občanských nepokojů a demonstrací za reprodukční práva žen konkrétně a za práva na dostupnou zdravotní péči obecně, když si jejich repliky demonstrují oblékají. Kulturní reprezentace se v tomto narativu vzájemně posilují a tvoří významy, jež nesou politický a aktivistický apel. Z hlediska feministicko-analytického zde vedle sociálních, kulturních a politických významů pak máme co do činění s polem, které obsahuje zásadní poselství o genderových vztazích, fungování genderového řádu a vyjednávání moci. Literatura a média tradičně fungují jako nástroje genderové socializace a významně se podílejí na konstruování, rozvolňování, jakož i na ukotvování genderových norem. Společně s dalšími uměleckými formami včetně filmu, divadla, performance, hudební scény a v poslední dekádě dominující „quality TV“ a novými médii utvářejí obrazy, které mají stále více co říci k etablovaným sociálním hierarchiím, jakož i ke komplikovaným a často ambivalentním procesům jejich utváření.

Feministky a feministé se vždy zajímali o média a podrobovali je soustavné kritice. Těžištěm témat a přístupů se postupně stalo postavení ženy v mediálních institucích, žen jako tvůrkyň mediálních textů a obsahů, symbolické reprezentace ženství a mužství v médiích a recepce mediálních sdělení genderově segregovaným publikem. Klíčovými tématy se staly také genderové stereotypy a formy osvojování si genderových norem a ideologie. Tu představuje především patriarchální moc ve zkoumaném kontextu, reprodukována prostřednictvím médií či preferovaným čtením mediálních textů. Feministický výzkum zabývající se médii tak transformoval „stará“ témata a nabídl nové možnosti analýzy (Brunsdon 2003). Douglas Kellner např. navrhuje, abychom se v rámci feministických výzkumů populární kultury zaměřili na kombinaci politické ekonomie kultury (produkce), kulturního textu (produktu) a divácké recepce (publika). Multiperspektivní přístup by měl zahrnovat analýzu produkce a politické ekonomie, textovou analýzu a studia recepce a užití kulturního textu (Kellner 1995). Způsoby, jimiž se popkulura propisuje do společenské reality, ilustruje diskutovaný příklad výše.

Ohlédneme-li se do minulosti, většina textů rané feministické kritiky médií a populární kultury se zaměřovala na mediální obsahy a různé dílčí aspekty fungování mediálního průmyslu. Mediální realita byla v této rané fázi nejčastěji popisována v termínech ideologie, moci, reprezentace a konstrukce významů, přičemž klíčovým pojmem se stal diskurs (Binková 2004). Změnu zájmu provázal přesun důrazu z textu na kontext a větší zájem o roli médií a produkce jako sociální instituce. Feministické teorie ukázaly, že se genderová témata spojená s médii nutně protínají s identitou

a statusem spojeným s třídou, rasou, etnicitou, sexualitou, vírou, národností a dalšími kategoriemi (Dines, Humez 1995). Každý systém sociální dominance má svou vlastní historii, dynamiku, podmínky umožňující její existenci a materiální a ideologické komponenty (Zoonen 1994).

Feministická studia médií se s přihlédnutím k důležitosti intersektionální analýzy kromě genderu zaměřují například na výzkum etnických publik a rasy, třídních rozdílů, odlišnosti dané sexuální identity a emoční orientace či kombinaci několika těchto kategorií (Dorer, Hipfl 2013). Zajímavou kategorií pro srovnání proměny těchto souvztažných kategorií mohou být filmové či seriálové remaky. Úspěšný seriál *Čarodějky*, vysílaný v roce 1998, nabídl v hlavních rolích bílé Američanky pěstující zásadně heterosexuální vztahy. Stejnojmenný seriál, vyprodukovaný o 20 let později (v současnosti se vysílá jeho čtvrtá řada), má ve stejných rolích ženy afroamerického a hispánského původu. Jedna z postav je lesba a učí na katedře genderových studií (jako její zesnulá matka), přičemž její sestřenice je transžena z Mexika, ztvárněná transherečkou. Důležité je, že se s tímto motivem v narativní linii seriálu aktivně pracuje. Nejedná se tedy o „tokenistický“ doplněk, nýbrž funkční využití společenské a kulturní diversity pro účely organické stavby příběhu.

Jeden z původních a často bohužel přetrvávajících problémů, který feministicky orientovaný výzkum populární kultury vyzdvihuje, je skutečnost, že ženské hrdinky bývají determinovány mužskou postavou, případně že slouží jako ornamentální doplněk mužského protagonisty. Americká karikaturistka Allison Bechdel vytvořila v roce 1985 komiksový strip *The Rule* (Bechdel 1986). Dvě ženské postavy si v něm stěžují, že ve filmech téměř nevidíme ženy bavit se o ničem jiném než o mužích. Právě tato kritická upomínka na běžný nešvar filmových zápletek dala vzniknout oblíbenému Bechdel testu, jehož pomocí lze filmy třídit na ty, v nichž ženské hrdinky představují autonomní bytosti, a na ty, v nichž představují jenom postavy závislé na mužích nebo odvozené od jejich konání. Bechdel test, aniž by byl etablovanou akademickou metodou, ve svém důsledku kriticky ukazuje, jak extrémně nízko v androcentrické kultuře leží elementární parametry pro reprezentaci žen jako aktérek vlastního života. Pokud film prezentuje (1) alespoň dvě ženské postavy, které (2) mají jméno, (3) hovoří spolu (a tedy ve filmu nemlčí) o (4) jiném tématu, než jsou muži, splňuje takové dílo základní kritéria pro to, abychom mohli hovořit o žitelné reprezentaci femininity. Pozorovací talent, který Bechdel ve svém komiksu demonstrovala, je jistě humorný a tragický zároveň; neméně tragický je fakt, že i takřka po 40 letech od jeho vydání, se jedná o stále relevantní kritiku otisku androcentrického řádu do symbolických struktur a kulturní produkce. Internetová fanouškovská prostředí shromažďují aktualizované seznamy filmů a seriálů, které přičku tak kriticky nízko nastavenou Bechdel testem nedokážou ani dnes překročit. Z nejnámějších blockbusterů podmínkám testu například není s to vyhovět trilogie *Pán prstenů*, *Avatar*, série *Avengers*, *Zrodila*

se *hvězda* nebo *Na hraně zítřka*. Možná nečekáný je i fakt, že v testu neobstojí ani „devadesátková“ seriálová ikona *Sex ve městě*.

V populární kultuře tak můžeme stále najít řadu nejrůznějších stereotypů spojených s ženskými postavami. Mezi nejčastější patří například „kráska v nesnázích“, kdy ženská postava ve filmu existuje jen proto, aby ji muž mohl zachránit; tak zvaný „šmoulinkovský princip“, kdy je mezi mnoha mužskými postavami jediná postava ženská, reprezentující určitou esenciální femininitu či hyperfemininitu a fungující jako token a/nebo stvrzující heterosexualitu mužských protagonistů; „manic pixie dream girl“ je dívka ze snů hlavního hrdiny, která jej má „probudit“ a motivovat, zatímco sama je pouze mýtem bez jakéhokoli vnitřního života. Uvažovat lze i o tzv. typu „Mary Sue“, který označuje hlavní hrdinku, která je ovšem tak dokonalá, až v publiku budí odpor a nenávisť.

Podobně je na tom samozřejmě i zobrazení maskulinity. Mužské postavy jsou v poslední době nejčastěji představovány jako samozvaní superhrdinové, kteří berou ochranu svých světů, teritorií a lidí až příliš vážně, takže za nimi často zůstává řada mrtvých a jejich snaha často připomíná princip paternalismu a xenofobie. Vidíme všudypřítomné ochranné ochrání, kdy je takzvaná potřeba bránit ženskou hrdinku ve skutečnosti jen projevem moci a potřeby osoby kolem ovládat a kontrolovat. Mužská těla jsou navíc hypermaskulinizována svou muskulaturou a fyzickou silou, kdy se bodyshaming dávno nevztahuje pouze k tělu nemotornému, nehybnému či tlustému, ale rovněž k tělu ochablému, a byť štíhlému, tak rovněž neosvalenému. Mezi základní maskuliní stereotypy patří například „bad boy“, tedy drsný sebestředný muž, který zásadně nehraje podle pravidel – a byť je často pro ženskou hrdinku zdrojem problémů a trápení, vždycky je přitažlivější než charakterní hrdina. „Hypersexuál“ je muž, který holduje sexuálnímu dobývání, jež je pro něj cennější než intimita, a sexuální aktivita je pro něj každodenním chlebem (vzpomeňme například na kapitána Kirka z první série *Star Treku*). „Osamělý trpitel“ se zaměřuje na utápění se v žalu a problémech, které mu přinesl osud, často navzdory všemu a všem. Takový hrdina se opakovaně vydává na cestu za pomstou a nachází nový smysl života, případně osudu podléhá. V českém prostředí pak máme specifickou kategorii „chcípák“, což bývá hlavní hrdina tzv. „chcípáckého filmu“ (Hanáková 1998), jehož typickým zástupcem je například film *Teorie tygra*.

Populární kultura nicméně nepracuje jen s dichotomním pojetím genderu. Identifikační vzorce, byť stále v limitované míře, přináší i pro nebinární a transgender osoby. Takzvané queer čtení, tedy hledání alternativních schémat v tradičně heteronormativním narativu a kulturních obrazech, je sice stále pouze jednou z možností interpretace, ale častěji se nyní objevují i explicitní zápletky vztažené k nejrůznějším queer identitám. Nebinární lidé se například hojně identifikovali s Aryou ze *Hry o trůny*, další nebinární postavy se dnes objevují třeba v seriálech *Sexuální výchova*, *The Umbrella*

Academy nebo v novém *Star Treku*. Transgender postavy najdeme v *Euforii*, *Sense8* nebo v *Sabrininých děsivých dobrodružstvích* a v českém kontextu pak ve velmi ambivalentně hodnoceném seriálu *Most!* Právě v něm se v celé šíři vyjevuje, nakolik nesmí být koncept reprezentace redukován jen na „zastupování“, nýbrž pojímán současně s ohledem na komplexitu „zobrazování“ a „zpřítomňování“.

Produkce dnes volá též po korektnějším zapojení nebinárních a transgender herců a hereček tak, aby tyto postavy ztvárňovali a v animovaných dílech či počítačových hrách dabovali právě transherečky a transherci či nebinární osoby. (Nejen) v tomto ohledu byl tedy populární *Most!* problematický. Autoři a autorky dále podmiňují inscenování svých divadelních či literárních děl tím, že například různé etnické skupiny budou hrát lidé scénářem vymezeného etnika, což u nás například na jaře 2022 vyústilo v rozruch kolem uvádění divadelní hry Martina McDonagha *Ujetá ruka*, kterou Činoherní klub musel stáhnout ze svého repertoáru, protože do postavy černocho nebylo koho obsadit.

To vše se samozřejmě neobejde bez projevů nevole. Naposledy se nespokojené hlasy lidí z publika začaly projevovat v hodnocení nedávno premiérováného animovaného snímku *Raketák*, kde se objevila krátká scéna polibku dvou žen. Světová databáze IMDb zaznamenala řadu opakovaných nízkých hodnocení od lidí, kteří kvůli předmětné scéně vyjadřují své nespokojení a dávají ho produkci najevo prostřednictvím tzv. reviewbomingu. Někteří konzervativní uživatelé a uživatelky internetu, kteří sice film neviděli, ale dozvěděli se o této scéně, tak záměrně devalvuji hodnocení rodného animovaného snímku, což je jedním z projevů reakce a moci (části) publika. Podobně se tomu dělo například u nových filmů edice *Star Wars*, snímků od Marvelu *Eternals* a *Black Panther* nebo v případě nového seriálu *Captain Marvel*. Mnoho lidí ho negativně hodnotilo ještě před premiérou, protože produkce informovala, že hlavní hrdinkou bude muslimská dívka. Interpretační dynamice v rámci heterogenních diváckých skupin, ať už jsou naladěny afirmativně, či opozičně, stejně jako jejich online aktivitám, kde například fanoušci a fanyvky komunitně píší prequely, sequely či fanouškovské spin-offy oblíbených seriálů, se věnují fan studies. Konkrétně organická tvorba v rámci tzv. fan fiction si zasluhuje výzkumnou pozornost, neboť široce ilustruje sílu genderové socializace a patriarchální interpelace publika, jakož i složitou problematiku subverze hierarchických vztahů.

Z výše naznačeného vyplývá, že v oblasti populární kultury se vizuální formy mohou vyjevovat jako nejpreferovanější oblast výzkumného zájmu. Dokážou úspěšně přemostit zájmy odborného i tzv. laického publika a i ve veřejném diskursu zaujímají prominentní postavení. Jdou ruku v ruce se stále narůstajícím významem vizuálně komunikovaných sdělení a zvyšující se diváckou konzumací video obsahů. V zahraničí je ale velká pozornost též věnována genderovým a intersekcionalním aspektům hudební produkce. České prostředí na širší odbornou genderovou analýzu hudební

scény a (nejen) populárních hudebních žánrů ještě čeká. Tuto mezeru by vedle stávajících publikací Pavly Jonssonové mohla pomoci zaplnit připravovaná kniha editorského týmu Terezy Havelkové a Víta Zdrálka s pracovním názvem *Zvuk, gender, identita*, kterou do edičního plánu zařadilo nakladatelství Karolinum. Hudební oblast je samozřejmě spjatá též s filmovou a televizní tvorbou. Netvoří jen doplněk či podkres vizuálních obsahů, ale hraje významnou úlohu v rámci identifikace doby, připomínky některých historických událostí nebo symbolizuje určité subkultury, politická a emancipační hnutí, přičemž se stává významným dějotvorným prvkem. Takovou roli hraje audio složka též u počítačových her. Z feministického hlediska nejsou počítačové hry zdaleka jenom otázkou reprezentace genderových vztahů v dané hře, možné genderovanosti herních mechanik či identifikace genderových stereotypů ve struktuře herního příběhu či v projevech hráčských komunit. Hraní počítačových her se nově etabluje i jako jeden z druhů tzv. e-sportu a některé hry se navíc stávají předlohou pro filmové a seriálové adaptace; za všechny můžeme jmenovat například animovaný seriál *Arcane* z produkce streamovacího gigantu Netflix, filmy *Mortal Kombat*, *Tomb Raider*, *Ježek Sonic* nebo *Uncharted*. Podněty pro genderově informovanou analýzu populární kultury můžeme vedle sociálních sítí dále hledat v oblasti sportu či módního průmyslu. Stálíci ve výzkumech populárně orientovaných literárních žánrů jsou pak vedle již notoricky známých „harlequinek“ a červené knihovny komiksy, rodokapsy a novější, na mladší publikum specializovaný a celosvětově komerčně úspěšný žánr young adult. Stěžejní je, že žánry i formy se prolínají a oslovují různá, vnitřně heterogenní publika a naši sociální realitu nejen reflektují, nýbrž také (spolu)utvářejí a jako taková jsou vhodná pro rozbor genderových vztahů a intersekcionalně vázaných společenských struktur útlaků či privilegií.

Předkládané tematické číslo časopisu *Gender a výzkum* o reprezentacích genderu v populární kultuře se vydává po žánrech s méně prošlapanou výzkumnou cestou, navíc cílem bylo přinést publiku odborné stati psané v češtině. Tato volba je nesena potřebou v akademickém diskursu vyjednávat otázku ne/přejímání (nejčastěji) anglické terminologie, jakož i snahou poukázat na specifika kontextu české populární kultury, případně výzkumnické pozicionality, která na produkci zkoumané populární kultury hledí z prostředí postsocialistické střední Evropy, kde transfer a interpretace různých žánrů může skýtat odlišné interpretační rámce. Číslo otevírá stať iberoamerikanistky Kateřiny Březinové *O dívce, co spatřila dábla. Reprezentace genderu v brazilském cordelu*. Autorka diskutuje genderovanou, rasově a nábožensky příznakovou povahu *cordelu* – populárních rýmovaných příběhů přednášených s kytarovým doprovodem, jejichž autory byli nejčastěji muži. Ačkoliv je dnes žánr považován za specifikum severovýchodní Brazílie, tato forma na pomezí umění, folkloru a populární kultury má kořeny na Iberském poloostrově a je příznačné, že se ve své tradiční podobě ukazuje jako nástroj genderové a/i sexuální disciplinace nižších vrstev a konkrétně pak žen.

Kromě zevrubného rozboru vybraných klasických *cordelů* a jejich androcentrické a katolicismus prioritizující perspektivy ilustruje Březinové stať i možnosti feministické apropriace tohoto konzervativního žánru. Úspěšné subverze jeho původních genderovaných charakteristik a jisté emancipační přeznačení poukazují na schopnost původně rigidně definovaného žánru adaptovat se na měnící se sociální realitu, jakož i emancipované ženství a ženské autorství. Autorka navíc tento dynamický proces zasazuje do kontextu hybridní, postkoloniální společnosti, v níž protichůdná pojetí modernity vytvářela podhoubí pro nutnost konstantně vyjednávat kulturní, rasové, náboženské i genderové tenze. Nikoliv nepodobná pnutí analyticky rozebírá Martina Bařinová v textu *Ženské hlasy karibské diaspory a třetí prostor v performativním textu Josefíny Báez*. Postkoloniální tematika se v tomto případě vyjevuje v performancích dominikánské umělkyně Josefíny Báez a polyfonii ženských hlasů, které sama Báez při čtení svého experimentálního textu nejen sugeruje a ztělesňuje, ale též jejich prostřednictvím konstruuje komplexní narativy o Dominikánkách v americké metropoli. Experimentální román *Levente no. Yolayorkdominicanyork*, jehož je performance preferovanou doprovodnou složkou, je zasazen do činžovního domu v newyorské čtvrti Washington Heights, jež bývá označována jako Malá Dominikánská republika. Právě problematika karibské diaspory a jejího ekonomického znevýhodnění a kulturního zjinačování, které je v díle Josefíny Báez interpretováno ženami zajišťujícími péči o druhé a ve feministické solidaritě i o sebe navzájem, leží v centru pozornosti Martiny Bařinové. Autorka analyticky těží z feministické kritiky kapitalistického pojetí práce a využívá konceptů mikropolitiky a dobrého života (*el bien-estar*) španělské feministky Amaii Pérez Orozco. Svou diskusi o reprezentaci genderových vztahů na pomezí centra a periferie pak zasazuje do širšího kontextu dekoloniálních feministických úvah o globálních komunitách, sesterství a solidaritě. Do českého kontextu se pak dostáváme se zevrubným rozбором campové estetiky v oblasti hudební produkce. Peter Demeter ve stati *Kabinet (pop)kulturních kuriozit aneb fenomén camp v tvorbě kapely Čokovoko* zkoumá možnosti subverze etablovaných genderových vztahů prostřednictvím textů i hudební tvorby známé české ženské kapely. Camp jako estetický koncept, který umožňuje tematizovat hyperboly, přehnanost a permanentně balancuje na pomezí mezi tzv. vysokou a nízkou kulturou, kýčem a uměním, vážností a ironickým odstupem, je autorem účelně využit k poukázání na nestálost genderových identit. Stať rozkrývá informovanou poučenost performerek o fungování genderového řádu a o dvojím metru v oblasti sexuálních vztahů a argumentuje, že camp takové specifické ženské perspektivě umožňuje artikulovat kritické výtky na adresu privilegovaných a oslabovat stereotypizující reprezentace společensky marginalizovaných skupin. Do oblasti počítačových her nás pak zavádí Michal Čuřín s textem *Hanba tvůrců a chvála hráče? O genderových stereotypech a subverzivním hraní digitálních her*. Stať zaměřuje pozornost na narativní strategie her, budování fikčního

světa a žánrové implikace pro genderové identity než na čistě herní průmysl, byť na narativech, které toto odvětví o sobě buduje, ukazuje, jak a proč je důležité se na tyto narativy dívat a studovat je interdisciplinárně z hlediska kulturních studií, jakož i studií her a dalších oborů. Tato argumentace je budována na kritické interpretaci narativní struktury populární hry českého studia Warhorse *Kingdom Come: Deliverance* a navazujícího DLC (downloadable content) *Ženský úděl* a částečně vyplývá z autorovy filologické, respektive literárněvědné expertizy.

Mimo téma čísla pak stojí až bolestivě dobře načasovaná stať o aktivismu v oblasti reprodukčních práv v Chorvatsku *Pochod pro život v Záhřebu jako příklad postsekulárního konfliktu?* od Ludmily Böhmové. Recenze v čísle jsou v dialogickém vztahu a diskutují široký kontext genderových hierarchií na strukturální i symbolické rovině v (post)socialistických zemích, jakož i obecné úvahy nad povahou sexuálních a partnerských vztahů v kontextu androcentrismu a povinné heterosexuality. Předkládané číslo se pak uzavírá vzpomínkami jdoucími za nedávno zesnulou feministickou kriminoložkou Gerlindou Šmausovou.

Literatura

- Bechdel, A. 1986. *Dykes to Watch Out For*. Ithaca: Firebrand Books.
- Binková, P. 2004. Feministická perspektiva v mediálních studiích. *Revue pro média* 9/2004.
- Brunsdon, C. 2003. Identity in Feminist Television Criticism. In C. Brunsdon, J. D'Acci, L. Spigel (eds.). *Feminist Television Criticism*. Oxford: Clarendon Press.
- Dines, G., J. M. Humez. 1995. *Gender, Race and Class in Media*. London: Sage, preface.
- Dorer, J., B. Hipfl. 2013. Current Perspectives and Future Challenges in Feminism and Media Studies. *International Journal of Media and Cultural Politics* 9 (3): 305–313, https://doi.org/10.1386/macp.9.3.305_3.
- Goldberg, D. [@DGComedy]. 2018. Someone did this to Melania Trump's creepy Christmas trees, and it's all I've ever wanted today. *Twitter*. Staženo 23. 6. 2020 (<https://twitter.com/dgcomedy/status/1067122400255336448?s=21>).
- Hanáková, P. 1998. Hrubianství a narcismus aneb o chcípácké tendenci v současném českém filmu. *Revue Tamto* 982/1998.
- Kellner, D. 1995. Cultural Studies, Multiculturalism and Media Culture. In G. Dines, J. M. Humez (eds.). *Gender, Race and Class in Media*. London: Sage.
- Kurutz, S. 2018. There Will Be Blood-Red Trees. *The New York Times* 30. 11. 2018. Staženo 23. 6. 2020 (<https://www.nytimes.com/2018/11/30/fashion/white-house-christmas-decorations.html>).
- MacKinnon, K. 2002. *Love, Tears and the Male Spectator*. London: Associated University Presses.
- Zoonen, L. van. 1994. *Feminist Media Studies*. London: Sage.

© BY-NC Tereza Jiroutová Kynčlová, Iva Baslarová, 2022.

© BY-NC Sociologický ústav AV ČR, v. v. i., 2022.

Tereza Jiroutová Kynčlová, Ph.D., se zaměřuje na feministicky orientovanou literární teorii, gender v literatuře, kulturní studia a postkoloniální a dekoloniální myšlení. Pedagogicky působí na magisterském programu genderových studií Fakulty humanitních studií Univerzity Karlovy. V současnosti se v rámci Elisabeth List Fellowship Programme for Gender Research podílí na výzkumném projektu Everyday Creativity in (Post)Socialism: Theoretical and Methodological Scoping při univerzitě v rakouském Grazu. Korespondenci zasílejte na adresu: tereza.jiroutovakynclova@fhs.cuni.cz.

Mgr. Iva Baslarová, Ph.D., se věnuje spojení populární kultury, médií a genderu. Zaměřuje se na reprezentaci genderu v mediálních obsazích a na vztah mediální produkce a publika. Pedagogicky působí na Vysoké škole finanční a správní, katedře marketingové komunikace. Publikuje v řadě médií v souvislosti s feministickými filmovými a televizními teoriemi. Korespondenci zasílejte na adresu: iva.baslarova@seznam.cz.