

Filozofická fakulta Univerzity Karlovy

Katedra filmových studií

Bakalárska práca

Zdenka Fecskeová

**Ten nejlepší moment nášho života: Prvky emancipačného úsilia kórejskej
spoločnosti vo filme Forever the Moment**

**The Best Moment in Our Lives: Elements of Emancipatory Ambition of
South Korean Society in the Film Forever the Moment**

2020

Vedúca práce:
Mgr. Magda Španihelová, Ph.D.

PodĎakovanie

Ďakujem Mgr. Magde Španihelovej, Ph.D. za vedenie mojej práce, jej ochotu, ústretovosť a cenné rady.

Ďakujem Mgr. Martine Fecskeovej, Mgr. Lukášovi Kubíkovi, Mgr. Barbore Vavrovej a Siarheiovi Samusevichovi za mnohé poznámky a podporu.

V neposlednej rade by som chcela vyjadriť vĎaku Gerronovi Stewartovi, ktorý ma priviedol ku kórejskej kinematografii a ktorého ambície sú pre mňa inšpiráciou nasledovať môj záujem o ázijský film.

Čestné vyhlásenie:

*Čestne vyhlasujem, že som bakalársku prácu s názvom **Ten najlepší moment nášho života: Prvky emancipačného úsilia kórejskej spoločnosti vo filme Forever the Moment** vypracovala samostatne pod vedením svojej školiteľky Mgr. Magdy Španihelovej, Ph.D. s využitím získaných teoretických poznatkov a s použitím uvedenej literatúry. Práca nebola využitá v rámci iného vysokoškolského štúdia ani k získaniu iného alebo rovnakého titulu.*

V Prahe 13. augusta 2020

.....

podpis

Abstrakt:

Predmetom tejto bakalárskej práce je analýza kórejského filmu *Forever the Moment* (Yim Soon-rye, 2008), ktorý je nielen zachytením reálnych udalostí z letnej Olympiády 2004, ale rovnako tiež sondou do spoločenského a intímneho života Kórejcov, menovite žien. Práca sa zameriava na rozbor snímky z hľadiska feministických teórií a z hľadiska teórií zobrazovania ženy v športe. Jej úlohou je okrem iného priblížiť západnému divákovi tradičnú konfuciánsku spoločnosť, akou je tá kórejská, a z nej vychádzajúce postavenie ženy. Práca podrobne analyzuje dve hlavné témy – feminizmus v Kórei a športové zameranie filmu s dôrazom na pôsobisko ženy v atletike, každú oddelene v dvoch kapitolách. Záverom práca zdôrazňuje dôležité postavenie snímky *Forever the Moment* v rámci kórejskej kinematografie so športovou tematikou a jej dopad na vývoj kórejskej kinematografie „pre ženy“.

Abstract:

The aim of this bachelor's thesis is an analysis of the film *Forever the Moment* (Yim Soon-rye, 2008) which captures the real events of the Summer Olympic Games 2004 but is also an exploring to social and intimate lives of Korean people, nominally women. The study analyses the film in a view of feminist theories and the theories of representation of woman in sport. Its objective is also to describe a traditional confucian society to the western spectator and the woman's position in it. The work analyses in detail two main themes in the film – korean feminism and its sport focus with the main role of woman athlete, each separately in two chapters. The epilogue focuses on emphasizing the importance of the film *Forever the Moment* in korean sports cinematography and its impact on the evolution of korean cinema „for women“.

Kľúčové slová:

Kórejská kinematografia, Feminizmus, Konfuciánske zobrazenie ženy, Športový film, Forever the Moment, The Best Moment in Our Lives

Key words:

Korean Cinema, Feminism, Confucian Image of Woman, Sport Film, Forever the Moment, The Best Moment in Our Lives

Obsah

Úvod.....	8
1 Obraz ženy.....	10
1.1 Ženy v Kórei.....	10
1.2 Vplyv <i>hallyu</i>	11
1.3 Feministický film.....	12
1.4 Z pohľadu západných teórií.....	14
2 Charaktery filmu.....	19
2.1 Han Mi-sook.....	19
2.1.1 Typický osud kórejskej manželky.....	19
2.1.2 Maskulinita v ženskom prevedení.....	20
2.1.3 Zrod ženy ako rovnocennej bytosti.....	21
2.2 Kim Hye-kyeong.....	22
2.2.1 Verejné pozície pre „konfuciánsky nepoškodených“.....	22
2.2.2 Trénerská hrdosť.....	23
2.2.3 Vybojovaná úcta.....	24
2.3 Song Jeong-ran.....	26
2.3.1 Správna manželka je tá, ktorá rodí deti.....	26
2.3.2 Queer v kórejskej spoločnosti.....	26
2.3.3 Ženské inštinkty.....	27
2.4. Ďalšie postavy.....	28
2.4.1 Ahn Seung-pil.....	28
2.4.2 Oh Su-hee.....	29
2.4.3 Jang Bo-ram.....	29
3 Obraz ženy v športe.....	31
3.1 Definícia ženskosti.....	31
3.2. Ženské telo v priebehu zmien.....	32
3.3 Žena ako konštrukt.....	34
3.4 „Žena“ a kroky k zrovnoprávneniu.....	37
4 <i>Forever the Moment</i> ako športový film.....	41
4.1 Šport a konfucianizmus.....	41
4.2 Kórejská republika, ženy a šport.....	42
4.3 Kórejská atlétka ako vzor.....	43
4.4 Šport vo filme: „Ten najlepší moment nášho života“.....	44
4.5 Hádzaná – formovateľ deja, postáv, úspechov aj pádov.....	46
4.6 Športové prostredie a jeho vplyv.....	48

4.6.1 Han Mi-sook.....	48
4.6.2 Kim Hye-kyeong	49
4.6.3 Song Jeong-ran.....	50
4.6.4 Osobné rovná sa profesionálnemu.....	51
4.7 Faktický materiál.....	52
Záver	54
Použitá literatúra	56

Úvod

Cieľom tejto bakalárskej práce je predstaviť a priblížiť západnému divákovi obraz kórejskej spoločnosti a jej konvencií prostredníctvom kinematografie. Práca sa zameriava na ideu ženy a to, ako ju táto spoločnosť vykresľuje, vychádzajúc z tradičného konfuciánskeho nahliadania. Následne, na základe rozoberaného filmu, upozorňuje na snahu vymaniť sa z týchto stereotypných predstáv.

Analyzovaným filmom, na ktorý sa práca zameriava, je snímka *Forever the Moment* autorky Yim Soon-rye z roku 2008. Ide o film z prostredia ženského hádzanárskeho tímu, v ktorom sa okrem iného odzrkadľujú problémy súčasnej kórejskej spoločnosti, ktoré práca postupne odhaľuje a rozoberá. Film analyzujem na základe západných feministických teórií, aby tak myšlienka, ktorú práca vyzdvihuje, bola zrozumiteľná v ponímaní, v ktorom feminizmus chápe tunajšie publikum. Vychádzam predovšetkým z fetišistického nazerania Laury Mulvey a z vnímania spoločnosti ako heterosexuálnej, ako ju chápe teoretička Monique Wittig. Napriek vedomosti, že dnes už feministické teórie čítajú oveľa väčšie množstvo pohľadov a štúdií, koncepcia fetišu je skutočnosť, ktorá je v kórejskej spoločnosti stále veľmi prítomná, a preto je dôležité sa tomuto fenoménu venovať a skúmať ho aj v súvislosti s pre nás vzdialenejšou kultúrou.

Práca je tematicky rozdelená na dva hlavné celky – feminizmus a jeho vnímanie v rámci konfuciánskej (kórejskej) spoločnosti a koncept obrazu ženy v športe. Obe časti sú tvorené dvomi obsiahlejšími kapitolami, ktoré v prvom rade približujú teoretický prístup k vytýčeným problémom a následne opísané skutočnosti analyzujú vo filme. V rámci analýzy sa zameriavam na detailné vykreslenie troch hlavných hrdiniek snímky a toho, akým spôsobom nabúravajú tradičný pohľad na konfuciánsku ženu a manželku.

V druhej časti práce, zameranej na charakteristiku obrazu ženy atlétky, vychádzam predovšetkým zo štúdií Michaela A. Messnera, pričom dôležitým je pre mňa tiež pohľad Elizabeth H. Jarratt, ktorej snahou je redefinovať zastaralé tvrdenie, že ženy nie sú schopné dosiahnuť mužských ideálov a limitov.

V závere práce rekapitulujem získané informácie a dosiahnuté poznatky ohľadom skutočností, ktoré film *Forever the Moment* skúma. Snímku vykresľujem v jej komplexnosti k rozoberaným témam a zdôrazňujem jej postavenie ako športového filmu, ktorý sa od klasického obrazu

daného žánru odlišuje vo viacerých ohľadoch.

1 Obraz ženy

1.1 Ženy v Kórei

Prenikanie amerického životného štýlu do európskeho prostredia (na čom má svoj veľký podiel práve kinematografia) bolo vždy viditeľnejšie a plošnejšie než prieniky z Ázie, a to predovšetkým z krajín Ďalekého východu. V priebehu posledných desaťročí možno však zaznamenať nepatrný odklon od týchto západných kultúr smerom k popkultúre Východu, a nárast skupiny ľudí, zaujímajúcich sa o japonskú mangu, videohry, animované seriály (zvané anime), ázijskú kinematografiu, kultúru a umenie. Nie je to však ani dekáda od toho, ako sa do popredia začala dostávať a stala sa jednou z populárnych a oslovujúcich práve kultúra Kórejskej republiky alebo južnej Kórei, ako ju laicky zvykneme nazývať. Ide predovšetkým o hudbu, komiksy (manhwa), no rovnako tiež filmy južnej Kórey, alebo napríklad juhokórejskú kuchyňu. Tomuto nečakanému nárastu záujmu o kórejskú popkultúru hovoríme *hallyu* – v doslovnom preklade „kórejská vlna“.¹ Najväčší ohlas mimo kórejské seriály, označované ako k-drama, má v Čechách a na Slovensku² (podobnú situáciu však možno pozorovať aj inde vo svete) nepochybne k-pop, čím sa nazýva typický hudobný štýl juhokórejských skupín, spravidla sprevádzaný prepracovanou tanečnou choreografiou.³ Texty týchto piesní sú zväčša rytmické, rýchle a chytľavé, hovoriace o láske, vzťahoch, mladom človeku a pod. Vďaka takto ladeným piesňam, ale tiež z veľkej časti aj seriálov, Kórejská republika vysiela do sveta veľmi špecifický, jasne definovaný obraz o tamojšej spoločnosti, ktorá je moderná a vyspelá, o životnom štýle, vysokých štandardoch a rozvíjajúcej sa kultúre. Obraz, ktorý sama pracne vytvorila, a aký by mal mať o nej tiež ostatný svet. Avšak porovnaním toho, čo nám ponúkajú naše obrazovky a internet, s tým, čo by sme v Kórei zažili v skutočnosti, narazíme na ne jeden rozdiel. Objavíme spoločnosť, ktorá ešte vždy premýšľa v líniiach konfucianizmu, učenia, ktoré na danom území našlo svoju úrodnú pôdu v 14.-om, predovšetkým však v 15.-om. storočí⁴ (Čoson, 1392 až 1910,

¹ Miriam Löwensteinová, Markéta Popa, *Made in Korea*. Praha: Nová vlna 2018, s. 283

² Alexandra Kalmanová, Pozdrav z K-POP Campu, *AsianStyle*, 11.9. 2014. Dostupné na <<http://www.asianstyle.cz/zajimavosti/15182-pozdrav-z-k-pop-campu>>

³ M. Löwensteinová, *Made in...*, s. 295

⁴ M. Löwensteinová, *Made in...*, s. 121

vláda dynastie I)⁵, a z relatívne rovnoprávnej spoločnosti⁶ tak vytvorilo spoločnosť striktné patriarchálnu.⁷

V takto definovanom sociálnom zriadení kórejské ženy prakticky prestali existovať ako ľudské bytosti a stávali sa majetkom či vizitkou svojich otcov, manželov a v konečnom dôsledku synov. Vonkajší svet sa stal výsadou čisto mužskou a ženám pripadol svet uzavretej domácnosti.⁸ Film *Forever the Moment* je jedným obrazom toho, aký osud čaká ženy, pokiaľ sa rozhodnú vzdorovať týmto zavedeným pravidlám.

1.2 Vplyv *hallyu*

Kórea sa stala miestom stretu mnohých kultúr a vonkajších vplyvov. V prípade vlny *hallyu* ide tak prvýkrát o dopad, ktorý je s ohľadom na kórejský národ želaný a internacionálny v pozitívnom zmysle slova. V prvej vlne *hallyu* ide predovšetkým o šírenie mediálnej kultúry⁹, čím konkuruje nielen iným orientálnym produkciám, no so svojimi akčnými snímkami, často plnými násillia, s trochou romantiky a fantastickými prvkami, sa stáva konkurenciou a inšpiráciou aj pre samotný Hollywood.¹⁰ S daným rozhl'adom a očividným vplyvom práve americkej kinematografie, ale aj konkrétne amerického životného štýlu, by sme predpokladali, že kórejská spoločnosť bude pomaly preberať západné názory a pohľady aj na sociálne zriadenie alebo práve na priemerné ľudské nažívanie. V tomto prípade je ale opak pravdou. *Hallyu* má svoj neodopierateľný dopad na kórejské vzťahy, no sú to predovšetkým vzťahy na celosvetovej úrovni (napríklad s Japonskom, Čínou, Spojenými štátmi, ale aj Európou)¹¹, vzhľadom na vzťahy vnútorné ide, ešte vždy, len o nepatrný vplyv¹². Vo filmoch, seriáloch či

⁵ Dynastia Čoson (kórejsky: 전주이씨, 全州李氏) alebo Dynastia I či Ri, bola kórejská a neskôr cisárska vládnuca dynastia v rokoch 1392 až 1910. Založil ju v roku 1392 kórejský generál I Song-ge, ktorý zvrhol predchádzajúcu Dynastiu Korjo a sám sa stal kráľom. V roku 1897 sa kráľ Kodžong sám vyhlásil za kórejského cisára, aby tak zdôraznil suverenitu Kórei. V roku 1910 Kóreu obsadilo Japonsko. (Miriam Löwensteinová, Markéta Popa, *Made in Korea II*. Praha: Nová vlna 2019, s. 139)

⁶ V predkonfuciánskej ére t.j. v období Troch kráľovstiev (Kogurjo, Päkče, Silla) a pred príchodom budhizmu mali ženy viac-menej rovnaký status ako muži, predovšetkým ženy zo stredných a nižších vrstiev. Zvyky sa líšili podľa územia. Podľa starých kroník sa ženy a muži mohli tiež vydávať a ženit' na základe svojich preferencií. Napríklad v kráľovstve Silla záležalo podľa dostupných prameňov viac na sociálnom postavení než na pohlaví. K obmedzovaniu ženských práv dochádza na kórejskom území až v období Korjo (918 – 1392) s prijatím budhizmu. (M. Löwensteinová, *Made in...*, s. 119 – 120)

⁷ Miriam Löwensteinová, Markéta Popa, *Made in Korea*. Praha: Nová vlna 2018, s. 120

⁸ M. Löwensteinová, *Made in...*, s. 121

⁹ Jeongmee Kim, Michael A. Unger & Keith B. Wagner; Beyond Hallyu: Innovation, Social Critique, and Experimentation in South Korean Cinema and Television, *Quarterly Review of Film and Video*, 2016. Dostupné na <<http://dx.doi.org/10.1080/10509208.2016.1241623>>

¹⁰ Jihoon Kim, Korean Popular Cinema and Television in the Twenty-First Century: Parallax Views on National/Transnational Disjunctures, *Journal of Popular Film and Television*, 2019, 47:1, 2-8. Dostupné na <<https://doi.org/10.1080/01956051.2019.1562815>>

¹¹ Jihoon Kim, Korean Popular Cinema...

¹² Jihoon Kim, Korean Popular Cinema...

v k-popových piesňach možno nájdeme boj s tradičnými hodnotami, silné ženské (a nielen ženské) postavy a osobnosti, problémy, vychádzajúce zo zastaralého prístupu a spôsobov žitia, no v realite sú Kórejci o niečo menej „odvážni“ a ochotní o týchto skutočnostiach hovoriť. Zároveň udržiavanie kórejských (t.j. konfuciánskych) tradícií je určitou známkou či dokonca povinnosťou v zmysle kórejskej národnej hrdosti.

V súčasných kórejských snímkach, no predovšetkých v kórejských seriáloch (vďaka stále sa rozširujúcej sieti internetových televíznych platforiem) sú spoločenské konvencie podľa tradičného konfucianizmu a stereotypné zaradovanie medziľudských vzťahov často konfrontované alebo rovno spochybnované. Ako jeden z príkladov možno uviesť seriál s anglickým názvom *The World of The Married (Mo Wan-il, 2020)*, ktorý zachytáva príbeh úspešnej lekárky a manželky, ktorá však zistí, že jej muž ju podvádza s mladšou ženou. Snímka odhaľuje, aké zložitú je pre kórejskú manželku požiadať o rozvod tak, aby z neho nevyšla ako práve tá, ktorá je vinná (resp. ako tá, ktorá sama spôsobila, že o ňu manžel stratil záujem). Zobrazuje, ako na rozvedenú ženu hľadá spoločnosť, a ako je odsudzovaná nielen mužskou časťou populácie, no rovnako tak aj ženskou.

Ako ďalší príklad možno menovať snímku *Spirits' Homecoming (Cho Jung-rae, 2016)*, ktorá rozoberá nešťastné osudy tzv. *comfort women*¹³. Tieto ženy dodnes pociťujú hanbu za to, čo boli nútené vykonávať, a to je dôvodom, prečo sa o danom probléme začína hovoriť až niekoľko desaťročí po tom¹⁴. Režisérka vo filme zachytáva udalosti, ktorými si sama musela prejsť.¹⁵ Uvádza však aj postoj, ktorý k skutočnostiam všeobecne zastáva kórejská spoločnosť – čo je predovšetkým postoj zapierania a vôbec vyhýbania sa tejto téme.

Riadiť sa individuálnym názorom či inštinktom nie je v kórejskej spoločnosti žiadúce, akokoľvek pokroková sa Kórea môže zdať v iných odvetviach. Podriadenosť a diskriminácia žien vychádza z hlboko zakorenených učení, ktoré jediné sa zdajú byť istotou pokojného života.

1.3 Feministický film

Forever the Moment je príbeh národného ženského hádzanárskeho tímu Kórejskej republiky, ktorý sa pripravuje na Olympijské hry. Ide o fiktívne zobrazenie reálnych udalostí, ktoré sa odohrali v roku 2004, kedy sa ženský kórejský tím skutočne Olympiády zúčastnil a získal pre

¹³ Pod pojmom *comfort women* rozumieme kórejské (ale aj čínske) ženy a dievčatá, ktoré boli počas druhej svetovej vojny odvedené na front, aby poskytli útechu a potešenie japonským vojakom. (Miriam Löwensteinová, Markéta Popa, *Made in Korea II*. Praha: Nová vlna 2019, s. 282)

¹⁴ M. Löwensteinová, M. Popa, *Made in Korea II*, s. 283

¹⁵ Philip Gowmen, Festival Film Review: Spirit's Homecoming. *London Korean Links*, last edit. 23.12. 2017. Dostupné na <<https://londonkoreanlinks.net/2016/12/27/festival-film-review-spirits-homecoming/>>

Kórejskú republiku striebro. Film sa tak veľkou mierou podieľa na popularizácii dovtedy nie veľmi obľúbeného športu – hádzanej, no prezentuje ho prostredníctvom žien a ženského odhodlania, zapálenia a v konečnom dôsledku hlavne lásky k nemu. Okrem toho je však snímka sondou do spoločenského a intímneho života Kórejcov, so zameraním na ženy, čím vedome zacieľuje na určitú časť publika – tú ženskú.

Autorkou snímky je Yim Soon-rye. Podobne ako v Európe alebo v Amerike, aj v južnej Kórei filmovému priemyslu dominujú muži.¹⁶ Yim Soon-rye sa medzi popredných tvorcov Kórejskej novej vlny¹⁷ dostávala postupne, pričom jej vstupenkou do profesionálneho filmového a predovšetkým režisérskeho prostredia sa stalo ocenenie za jeden z jej krátkych filmov. Sama režisérka však pre Twitch Film (dnes Screen Anarchy¹⁸) uvádza, že jej uchytenie sa v priemysle a tiež úspech prichádzajú predovšetkým spolu s meniacou sa situáciou nielen v kinematografii, ale hlavne v spoločnosti. Napriek neustálym problémom v oblasti rovnosti pohlaví Yim verí, že kórejské konzervatívne myslenie sa pomaly mení a že je nutné v tejto iniciatíve pokračovať. Sama je aktivistkou v otázke ženských práv (ale rovnako napríklad tiež v otázke environmentálnej) a jej filmy sú známe riešením spoločensko-sociálnych problémov.¹⁹

Forever the Moment je okrem zachytenia veľkolepej športovej udalosti tiež (a hlavne) svedectvom troch žien – atlétok, ktorých životy boli danou skutočnosťou poznamenané z viacerých hľadísk. Jednotlivé charaktery detailne rozoberám ďalej v práci. Dôležité však je uvedomiť si, že s podobnými osudmi sa ženy v Kórei vyrovnávajú dennodenne, a to nielen v športovom prostredí.

Jedna z hlavných hrdiniek filmu musí čeliť skutočnosti, že jej manžel nie je schopný uživiť rodinu a kvôli neschopnosti zvládať tento stres, ju opustí a nechá samu s malým dieťaťom a dlhmi. Druhá z postáv je rozvedenou matkou, pričom otca jej dieťaťa nepoznáme, a toto jej sociálne postavenie jej bráni kariérne sa presadiť. Treťou z hrdiniek je atlétka, ktorá do svojej športovej kariéry investovala okrem iného aj svoje zdravie, a preto nemôže mať deti. Všetky tri zmienené ženské postavy z pohľadu konfucianizmu (t.j. z pohľadu kórejskej spoločnosti) pre danú spoločnosť prakticky prestali mať význam. Yim Soon-rye vo svojom filme však ukazuje, že aj takto „znehodnotenú“ ľudskú bytosť ženského pohlavia stále majú dosť sily na boj o svoje miesto vo svete.

¹⁶ Tiffany Sims, Spotlight on Korean Directors: Yim Soon-Rye. *SnackFever*. Dostupné na <<https://snackfever.com/blogs/magazine/spotlight-on-korean-directors-yim-soon-rye>>

¹⁷ tamže

¹⁸ <<https://screenanarchy.com>>

¹⁹ Tiffany Sims, Spotlight on Korean Directors: Yim Soon-Rye. *SnackFever*. Dostupné na <<https://snackfever.com/blogs/magazine/spotlight-on-korean-directors-yim-soon-rye>>

1.4 Z pohľadu západných teórií

Byť zastánkyňou alebo zastáncom feminizmu na Západe spravidla znamená niečo iné, ako ním byť v krajinách Východu. V úvode som už spomenula, že z pohľadu konfucianizmu nehrá kórejská žena v spoločnosti žiadnu významnú rolu. Feminizmus v tejto kultúre teda znamená predovšetkým snahu vôbec začleniť ženu do diania „vonkajšieho“ života a upozorniť na to, že aj na ňu ako bytosť by mal byť kladený dôraz.²⁰ Nejde teda o rovnoprávnosť v pravom slova zmysle, ale skôr záujem o mužské a o ženské pohlavie rovnakou mierou. Pokiaľ by sme teda chceli aplikovať západné videnie feminizmu na takúto spoločnosť, priblížili by sme sa tak tomu, čo sa vo Východnej Ázii považuje už za „queer“ – divné, nenormálne, ani mužské-ani ženské.²¹ Moja štúdia má byť však zrozumiteľná predovšetkým západnému čitateľovi a západnému spôsobu myslenia, preto sa pri analýze filmu a skutočností, ktoré zobrazuje, budem držať klasického významu, ktorý dnes v pojme „feminizmus“ čítame, a to rovnaké právo žien a mužov na bežný život a svetské dianie v ňom.

Laura Mulvey vo svojej prelomovej štúdii *Vizuálna slasť a naratívny film* poukazuje na fakt, že pri tvorbe filmu sa cieľové publikum nejaví byť tak úplne bezrodové, ale ako publikum zložené prevažne (ak nie úplne) z divákov mužského pohlavia. To podkladá rozborom vybraných hollywoodskych snímok, melodram či veľkých milostných príbehov, kedy sa muž snaží získať ženu alebo naopak, pričom vrcholným happy endom býva spravidla svadba. Ide iba o jednu vybranú šablónu, no častým prípadom je, či už dôjde k sobášu alebo nie, že hlavná mužská postava nejakým spôsobom nakoniec „vyhrá“ hlavnú ženskú postavu.

Hrdinka je idealizovaná, vyzdvihujúca ženské atribúty, slúžiaca ako objekt pre divácky pohľad, čím má byť pohľad mužský. Pre Lauru Mulvey žena vo filme nepredstavuje iba objekt vášne, slasti či konečnú trofej, no je predovšetkým fetišom, ktorý priťahuje mužský pohľad a lahodí mužským predstavám. Pokiaľ by sme takto definovali film určený mužskému publiku – „mužský film“, potom by sa „ženským filmom“ hodilo nazvať snímky, ktoré stimulujú ženský pohľad a ženskú predstavivosť. V tejto rovnici však nestačí iba nahradiť mužského diváka ženským a do filmovej postavy – objektu dosadiť muža. V konečnom dôsledku by bol takto ladený príbeh totiž rovnako zaradený do kategórie mužského filmu, kedy sa žena vydá za muža a muž získa ženu.

Problém vnímania ženy ako fetišu nemožno vyriešiť prostým prehodením úloh. Tieto

²⁰ Bakalárska práca Terezy Boukalovej, Počátky emancipačného hnutí kórejských žien. Univerzita Karlova v Prahe 2014

²¹ Kim Soo-Yeon, Park Sungjoo, The Queer Sport Failure: Representations of Female Athletes in Korean Sport Films, *Sociology of Sport Journal*, 2017, č. 34, st. 354-363

skutočnosti vyplývajú zo zakorenených tradícií a zo samotnej etymológie. Akokoľvek by sme vnímali „boj o partnera“, nakoniec si muž vždy „berie“ ženu a žena „sa vydáva“ za muža (mužovi). Preto príbehy, v ktorých by dominantou bola žena ako aktívny článok, musia byť nahliadané ženskou perspektívou a ženským zmyslom pre rozprávanie.

Prvé filmy tohto charakteru začali byť bezmála propagované tiež Hollywoodom. Ide o snímky so silnými ženskými charaktermi, kedy sa dej odvíja z pohľadu hrdinky, a aj keď zahŕňajú romantickú líniu, oveľa väčší dôraz je kladený na hrdinkino vnútorné prežívanie, strasti a pocity.

Teoretička a francúzska materialistická feministka Monique Wittig vo svojich esejách ide v pasívnom nahliadaní na ženu ešte o niečo hlbšie, než len do rovín fetišistických. Ženu prirovnáva k otrokovi, pričom tvrdí, že tak, ako otrok nemôže byť bez pána, žena nemôže existovať bez muža.²² Pohlavie je pre Wittig sociálnym a politickým konštruktom, ktoré tak, ako by sa zdalo alebo ako ho charakterizujeme, nie je ničím prirodzeným ani ničím daným. Rozdelenie ľudí na dve triedy – dve pohlavia podľa Wittig vyplýva z vnímania spoločnosti ako heterosexuálnej. Táto spoločnosť je opresívna, zložená z tých, ktorí utláčajú a z tých, ktoré sú utláčané. Vo svojej teórii o pohlaviach však zachádza ešte ďalej, keď zdôrazňuje, že tými, ktoré sú vnímané ako pohlavie a *iba* ako pohlavie sú práve ženy. Toto tvrdenie vytvára paralelu s nahliadaním ženy ako objektu.

Žena, ktorá je definovaná na základe svojej vlastnosti rodiť deti, odlišovaná na základe rozdielnych pohlavných orgánov, objektivizovaná a sexualizovaná, sa stáva vlastníctvom muža, muž jej dáva život²³ a je stvorená pre to, aby slúžila mužovi. Podľa Wittig sú ženy nahliadané a „videné“ ako sexuálne bytosti, ako telá, určené k použitiu a potešeniu, a o to menej sú videné ako bytosti sociálne. Pokiaľ im aj ide o sociálne presadenie sa, musia mať na to veľmi špecifický dôvod.²⁴

Monique Wittig tak svojím tvrdením nepriamo naráža práve na sexualizáciu a „odosobnenie“ žien, ktoré sa deje v kinematografii a v mediálnej kultúre všeobecne. Ženské hrdinky slúžia ako doplnok, ako tie, na ktoré sa máme a chceme dívať, bezcharakterné a bez väčších ambícií (okrem tej, ako upútať muža).

Vnímanie ženy ako objektu (fetišu) sa spája s myšlienkou materialistických feministiek, kedy

²² Monique Wittig, *The Category of Sex*. In. Monique Wittig, *The Straight Mind and other essays*. Beacon Press books 1992, s. 2

²³ Vyplýva z tvrdenia Monique Wittig, že „žena nemôže byť bez muža“. Tak ako Biblia dokladá, že žena sa zrodila z Adamovho rebra, taký aj ostáva stereotypný pohľad na ženu v spoločnosti.

²⁴ M. Wittig, *The Category of Sex...*, s. 8

bežné nažívanie ženy a jej existencia závisia od muža. Tento pohľad sa rovná tradičnému vnímaniu žien stredných a vyšších vrstiev, o ktorom hovorí feministka a zároveň príslušníčka čiernej rasy Bell Hooks.²⁵ Hooks tvrdí, že s definíciou ženy ako „vizitky“ či „doplňku“ sa dokáže stotožniť iba určité nevelké percento žien, pochádzajúcich z veľmi špecifického prostredia a sociálnych pomerov. Pre ženy ostatných vrstiev (a Afroameričanky, na ktoré Hooks kladie dôraz) je ťažšie predstaviť si túto konkrétnu pozíciu a z nej vyplývajúcu „mizériu“ a „utrpenie“.

Bell Hooks vytvára priestor pre nové premýšľanie o feminizme. Vo svojej práci *Sisterhood: Political Solidarity Between Women*²⁶ uvádza, že feministky často vychádzajú z predpokladu všeobecnej sexuálnej opresie, teda že ženy sú vnímané (iba) ako sexuálne objekty. Žena sa od malička učí, že na svete sú jediné dva typy pohlavia – to, ktoré utláča, a to, ktoré je utláčané.²⁷ Na sexualizácii obrazu ženy sa však nepodieľajú iba muži a ich „male gaze“, ale aj samotné ženy prostredníctvom akceptovania tohto binárneho systému a odvolávania sa naň. Z daného rozdelenia vyplýva, že žena má byť tým „atraktívnejším“ pohlavím, a teda tým, ktoré *má byť* sexualizované.²⁸ Až vymanenie sa z tejto predstavy a zavrhnutie spoločnosti ako striktné heterosexuálnej vedie k väčšej diferenciacii feministických teórií.

Jednou z dôležitých skutočností, ktoré bolo nutné si uvedomiť v súvislosti s ženským nahliadaním, je ženská subjektivita a túžba. Feministky pôvodne vo svojich prácach totiž nezohľadňovali fakt, že žena nie je vo svojom konaní vždy pasívna.²⁹

Teoretičky³⁰ skúmajúce „ženský pohľad“ a ženskú perspektívu (subjektivitu) sa zhodujú v myšlienke, že pre ženu je jednoduchšie identifikovať sa s postavou opačného pohlavia, než je to pre muža.³¹ Podľa Mary Ann Doane je pre ženskú diváčku tiež typickejšie nechať sa pohltiť („consumed“) obrazom (dejom, naratívom), než že by ho sama „pohlcovala“ („consuming“) resp. prijímala.³²

Teresa de Lauretis nadväzuje tvrdením že subjektívny pohľad vo filme nie je len jeden fixný, ale mení sa v závislosti na naratíve.³³ Túto schopnosť žien diváčok vcitovať sa do rôznych

²⁵ Bell Hooks, *Black Women: Shaping Feminist Theory*. In. *Feminist Theory: From Margin to Center*. Boston: South End Press 1984, s. 2

²⁶ B. Hooks, *Feminist Theory...*, st. 43-65

²⁷ Myšlienku o „utlačiteľoch“ a „utláčaných“ presadzuje vo svojich esejách aj Monique Wittig.

²⁸ Bell Hooks, *Feminist Theory...*, s. 43-65

²⁹ Anneke Smelik, *Feminist Film Theory*. In. Pam Cook, Mieke Bernink (eds.), *The Cinema Book*. London: British Film Institute 1999, st. 353-365. Dostupné na

<https://web.archive.org/web/20070329023148/http://www.let.uu.nl/womens_studies/anneke/filmtheory.html>

³⁰ Anneke Smelik vo svojej štúdiu *Feminist Film Theory* spomína napríklad autorky Janet Bergstrom, Mary Ann Doane, Claire Johnston, Miriam Hansen, Joan Rivière.

³¹ A. Smelik, *Feminist Film Theory...*

³² A. Smelik, *Feminist Film Theory...*

³³ A. Smelik, *Feminist Film Theory...*

postáv (aj mužských) označujeme ako princíp maškarády („masquerade“), kedy sa žena túži ocitnúť v pozícii muža, no zároveň si potrebuje udržať niečo zo svojej femininity.³⁴ Prostredníctvom maškarády si žena na jednu stranu vytvára odstup, ktorý jej pomáha neidentifikovať sa príliš jednoducho s objektom. Na druhej strane, ako píše Jacques Lacan,³⁵ ide o typ stratégie, kedy žena predpokladá, že práve zavrnutím všetkých charakteristických ženských črt vzbudí u svojho diváka záujem a bude atraktívnou práve pre to, čím nie je. Lacan týmto tvrdením opäť vytvára paralelu s ideou fetišu. Feministické teoretičky sa však v rámci maškarády oveľa viac odvolávajú na ženskú formu túžby („desire“), kedy sa žena veľmi ľahko môže stať vlastným objektom narcistickej túžby („desire to desire“).

Na film *Forever the Moment* možno nahliadať aj prostredníctvom maškarády, keďže sa hrdinky v priebehu celého deja pohybujú v prostredí tradične mužskom.³⁶ Zastávajú mužské pozície (športovkyňa, trénerka alebo tiež živiteľka rodiny), pričom sa však snažia zachovať si určitý feminínny obraz napríklad prostredníctvom toho, že sú matkami (čo sa však v prípade kórejského filmu silno viaže aj na myšlienky konfucianizmu).

Feministické videnie, na ktoré sa moja práca predovšetkým obracia, je fetišistické nazeranie Laury Mulvey, napriek tomu, že jej teoretický pohľad je často kritizovaný ako skostnatelý či redukujúci. Obraz fetišizmu je ten, ktorý sa dnes nemalou mierou odráža v kórejskej popkultúre. Súčasný trend *hallyu* produkuje celebrity – spevákov, tanečníkov, hercov v zmysle neživých objektov, ktorými možno manipulovať a ktorých úlohou je pútať pohľady druhých. S ideou „ozdoby“, „vizitky“, a v zásade teda fetišu, ktorý má naplňať konkrétne predstavy, sa dlhodobo spája obraz ženy podľa myšlienky konfuciánskych tradícií.³⁷ Avšak fetišizmus, ktorý vytvára *hallyu*, sa netýka iba ženského pohlavia. Dnešní predstavitelia *hallyu* sú nutení nasledovať určité pravidlá a udržiavať si požadovaný imidž. Plastické operácie patria v južnej Kórei k bežnej praxi.³⁸

Pochopenie systému a trendov kórejskej spoločnosti je kľúčové v chápaní snímky *Forever the*

³⁴ Anneke Smelik, *Feminist Film Theory*. In: Pam Cook, Mieke Bernink (eds.), *The Cinema Book*. London: British Film Institute 1999, st. 353-365. Dostupné na

<https://web.archive.org/web/20070329023148/http://www.let.uu.nl/womens_studies/anneke/filmtheory.html>

³⁵ „Akokoľvek paradoxne sa táto formulácia môže javiť, práve preto, aby sa žena stala falusom, čiže označujúcim túžby Iného, žena odmietne podstatnú časť svojej ženskosti, predovšetkým všetky jej charakteristické vlastnosti, a to prostredníctvom maškarády. Očakáva, že vzbudí túžbu a bude milovaná práve pre to, čím nie je. No zistí, že označujúce jej vlastnej túžby sa nachádza v tele toho, komu adresuje svoju požiadavku na lásku. Samozrejme, nesmieme zabudnúť, že orgán, investovaný do tejto funkcie označovania, má hodnotu fetiša.“ cit. z Judith Butler, *Trampoty s rodom: Feminizmus a podryvanie identity*. Bratislava: ASPEKT 2014, s. 100.

³⁶ Fenomén „športového mužského prostredia“ rozoberám detailnejšie v druhej časti práce.

³⁷ Mirim Löwensteinová, Markéta Popa, *Made in Korea II*. Praha: Nová vlna 2019, s. 230

³⁸ M. Löwensteinová, M. Popa, *Made in Korea II...*, s. 232

Moment ako istej snahy o zlom alebo ako boja proti zachovávaní zastaralých názorov. Autorka Yim Soon-rye sa k otázkam feminizmu a nazerania na ženu a ženské telo vyjadruje aj vo svojich ďalších filmoch (*Keeping the Vision Alive – Women in Filmmaking, 2001, The 'Weight' of Her, 2003*).³⁹ Práve v krátkej dokufikcii *The 'Weight' of Her* Yim znázorňuje, ako sa výzor žien často stáva jedným z kritérií prijatia do zamestnania.

Ženy, ktoré nám režisérka predstavuje vo filme *Forever the Moment*, sa vo veľkej miere odlišujú od toho, čo by sme nazvali fetišistickým obrazom ženy. Pokiaľ by som teda nadviazala na myšlienku z úvodu tejto kapitoly, že „ženský“ film je ten, ktorý sa odvíja v rámci ženskej perspektívy, *Forever the Moment* by sa v danej kategórii neocitol neprávom: všetky hlavné postavy vo filme sú ženského pohlavia. (Film, samozrejme, obsahuje aj postavy mužské, no ide o charaktery zdôrazňujúce feministické ladenie filmu, a vďaka ktorým dostávajú ženské hrdinky širší a hlbší rozmer.⁴⁰) Film natočila žena. Jeho príbeh sa dotýka ženského prostredia – priestoru, kde trénuje ženský hádzanársky tím. Problémy, ktoré snímka predstavuje, sa týkajú predovšetkým žien, ženských potrieb a túžob. Film sa zameriava na vykreslenie ženských postáv, a to aj prostredníctvom mužských charakterov (a nie naopak). Vďaka týmto skutočnostiam možno teda tvrdiť, že snímka je prednostne určená práve ženskému publiku.

³⁹ Marlies Gabriele Prinzel: *K-Directors: Lim Soon-rye (임순례) Month at the KCCUK in December*. December 22, 2012. Dostupné na <<https://www.mgprinzel.com/lim-soon-rye-in-december/>>

⁴⁰ K tejto myšlienke sa v práci ďalej vraciam.

2 Charaktery filmu

2.1 Han Mi-sook

2.1.1 Typický osud kórejskej manželky

V snímke ani raz nezaznie, aké staré hráčky – veteránky v skutočnosti sú, no podľa narážok a veku detí možno predpokladať, že ide o ženy stredného veku. Jednou z týchto hrdiniek je Han Mi-sook. Je vydatá za bývalého hráča hádzanej – rovesníka, s ktorým má malého syna. Okrem toho je svojimi spoluhráčkami považovaná za najtalentovanejšiu v tíme.

Film začína bližšie neurčeným zápasom, pravdepodobne posledným v sezóne alebo na majstrovstvách, pričom po ňom nasleduje rozpad tímu, nakoľko ho štát už ďalej neplánuje alebo nemôže financovať. Han Mi-sook sa tak ocitáva v situácii, kedy viac nemôže svoju rodinu finančne podporovať športom, ale je jej pridelená práca v miestnom supermarkete. Jej manžel sa kvôli podvodu zo strany svojho obchodného partnera dostal do dlhov, ktoré nemá ako splatiť, preto rodinu opúšťa a neudržiava kontakt. Han Mi-sook ostáva sama a je navyše nútená odstáhnovať sa z bytu. Odchádza bývať k bývalej spoluhráčke, ktorá však pokračuje v hraní hádzanej ako členka národného tímu. Aj vďaka tomu sa Han Mi-sook neskôr naskytne možnosť v reprezentácii znovu hrať, keď ju o vstup do tímu požiadala iná z bývalých hráčok, ktorá v kariére ďalej postúpila na post trénerky. Han Mi-sook sa tak rozhodne, že sa ešte raz pokúsi pre južnú Kóreu získať zlato, aj napriek svojim osobným problémom a trápeniam.

Han Mi-sook sa stáva prvou z hrdiniek, ktorej príbeh je predstavený divákovi, a do ktorej by sa eventuálne mohol vžiť. Ide o typ postavy, ktorá v konečnom dôsledku charakterizuje tiež publikum, na ktoré film prednostne mieri: ženy v strednom alebo blízko stredného veku. Možno však predpokladať, že snahou snímky je osloviť vekovo a generačne širšie publikum, nakoľko problémy, o ktorých Yim Soon-rye vo filme hovorí, sa týkajú kórejskej spoločnosti všeobecne. Osud Han Mi-sookinej malej rodiny je veľmi špecifický, no napriek tomu ho možno pripodobniť aj k situáciám, kedy nejde o ženu atlétku ani o zadĺženého manžela, ale vlastne iba o priemerný kórejský pár. Navzdory faktu, že dnes sa už aj v krajinách Východu ľudia berú z romantických dôvodov, ešte vždy (v niektorých oblastiach viac, v iných menej) existujú v Kórejskej republike dohodnuté sobáše.⁴¹ Mimo to, že je manžel zvyčajne extrémne vyťažovaný pracovne, dochádza k prípadom, kedy po práci navštevuje tiež bary a podniky, v ktorých sa mu

⁴¹ Michal Dvořák, Krásné ženy beze jména. *Koktejl*, 2008, č. 11. Dostupné na <http://www.czechpress.cz/index.php?option=com_content&view=article&id=3399:krasne-eny-beze-jmena-sp-790863979&catid=1696&Itemid=148>

venujú mladšie a sympatickejšie „hostesky“, v inom prípade si život obohatí o stálu milenkú. To nielenže znamená podvod (ktorý však kórejské manželky zvyčajne tolerujú a prižmurujú nad ním oči, nakoľko rozvod z akéhokoľvek dôvodu by bol omnoho fatálnejší pre ne, než pre manžela⁴²), no predovšetkým to, že žena je v domácnosti na všetko sama a to vrátane výchovy detí.

2.1.2 Maskulinita v ženskom prevedení

Postava Han Mi-sook je vykreslená ako silný ženský charakter, o ktorom sa v spoločnosti nehovorí (keďže sa od kórejskej ženy očakáva, že bude pokorne znášať svoj osud a manželove výstrelky, a tiež z vyššie zmienených dôvodov), no nie je vylúčené, že podobne zmýšľajúcich a pracujúcich žien v južnej Kórei existuje mnoho. Han Mi-sook sa nedobrovoľne vyberá cestou matky – samoživiteľky, a keď ju jej bývalá spoluhráčka (Kim Hye-kyeong, ďalšia z hlavných postáv) požiada o pridanie sa k národnému tímu, ktorý teraz trénuje, Han Mi-sook jej vysvetlí, že jedinou možnosťou pre to by bolo, keby peniaze za účasť dostala predom. V tomto momente je zrejmé, že aj keď situácia oboch hrdiniek je podobná – obe majú malé deti, Olympiády sa už v minulosti zúčastnili a obidve majú problémy s mužmi, tak Kim Hye-kyeong v skutočnosti netuší, ako zle na tom Han Mi-sook je, a že už nemôže myslieť iba na hádzanú. Peniaze budú neskôr hrať rolu aj v chvíľkovej vzájomnej nevraživosti hrdiniek.

Pohľadom čím ďalej na Východ, tým častejšie sa stretávame s úctivým správaním jedného človeka k druhému, ale predovšetkým s uctievaním mužských atribútov. Muž je ten, ktorý sa má postarať o rodinu, finančne ju zabezpečiť a určuje jej celkové postavenie v spoločnosti. S daným vnímaním sa možno stretnúť aj u nás, no v kórejskej spoločnosti sa, zjednodušene, osud rodiny rovná osudu muža. To napríklad znamená, že aj keby sa darilo v zamestnaní žene, alebo by dcéra bola známa speváčka, alebo by syn pracoval vo firme svetovej značky, pokiaľ by nebol úspešný manžel či by sa dopustil nejakého zločinu, na tom ostatnom by nezáležalo. Rodina by už navždy niesla mužovo/otcovu stigma. Pokiaľ by sme teda žiadané mužské charakteristiky zosumarizovali, vyšlo by nám, že Han Mi-sook je vlastne ženou iba fyziologicky, inak oplýva väčšinou z vlastností, ktoré sú pripisované mužom.

Po zbabelom odchode svojho manžela sama čelí exekútorovi, nachádza alternatívne bývanie pre seba aj svojho syna a nakoniec je schopná zaobstarať si aj určité financie, keď o ne nemá strach požiadať. Začína trénovať s národným tímom a ako obvykle je jednou z najvýraznejších

⁴² Michal Dvořák, Krásné ženy beze jména. *Koktejl*, 2008, č. 11. Dostupné na <http://www.czech-press.cz/index.php?option=com_content&view=article&id=3399:krasne-eny-beze-jmena-sp-790863979&catid=1696&Itemid=148>

hráčok. Po zistení, že peniaze, ktoré dostala, jej v skutočnosti neposkytla Športová asociácia, ale práve Kim Hye-kyeong, sa cíti zradená. V scéne, v ktorej svoju spoluhráčku a bývalú trénerku⁴³ konfrontuje, sa vysloví aj zo svojich myšlienok na samovraždu.

Vo východoázijských krajinách nie je na samovraždu nahliadané ako na ľudské zlyhanie či sebecký čin, ale, povedané s miernym zveličením, ako na úctívú smrť, kedy človek vezme sám sebe život, aby nebol svojej rodine príťažou v prípade, že zlyhá v pracovnom alebo osobnom živote, alebo urobil niečo, čím by na svoju rodinu uvalil hanbu.⁴⁴ Napriek vnútorným pocitom a trápeniu, sa však Han Mi-sook k tomuto činu nikdy neodhodlala, pričom dôvodom môžu byť akurát naše domnienky – jej zodpovednosť ako matky, láska k športu – pretože napriek svojej situácii, sa jej vždy podarilo venovať sa tomu, čo robila v živote najradšej, alebo loajálnosť k svojmu manželovi, ktorému sa snažila byť oporou a vždy tou, u ktorej by mal nájsť pochopenie. To možno súdiť na základe scén, kedy sa svojho manžela snaží vypátrať, a keď ho nenájde, necháva mu aspoň peniaze u jeho spoločníkov.

Inou scénou, ktorá dokazuje jej vernosť, je situácia z konca filmu, kedy kórejský (jej) tím hrá vo finále, no Han Mi-sook sa dozvie, že Gyu-chul (jej manžel) je v nemocnici, pretože sa pokúsil o samovraždu⁴⁵. Na letisku na ceste za ním sa na poslednú chvíľu rozhodne namiesto okamžitého príchodu zavolať do nemocnice a manžela, ktorý je v bezvedomí, prosí, aby sa ešte nevzdával, pretože ona sa tiež nehodlá vzdať. A tak navzdory konfuciánskym učeniám⁴⁶ si Han Mi-sook vlastne vyberá seba, svoju vášeň a svoje štastie. Je to zlomový moment, kedy sa v priebehu celého filmu skutočne postaví za svoj osobný záujem a vráti sa dokončiť zápas.

2.1.3 Zrod ženy ako rovnocennej bytosti

V druhej polovici filmu dochádza tiež k ďalšej, a z kórejského hľadiska možno ešte významnejšej, emancipácii vo vzťahu Han Mi-sook a jej manžela. Po nejakej dobe, kedy o sebe Han Mi-sookin manžel nedáva vedieť, sa tesne pred odchodom do Atén na Olympijské hry zastaví za trénerom (ten, ktorý nahradil na tejto pozícii Kim Hye-kyeong) národného tímu, s ktorým spolu tiež zvykli hrať. V tejto scéne sa pýta, ako sa jeho manželke darí, pričom vedome použije jej vlastné meno „Han Mi-sook“. Čo je na tomto momente nezvyklé, je fakt,

⁴³ Vysvetlenie pri analýze ďalšej postavy Kim Hye-kyeong.

⁴⁴ Mirim Löwensteinová, Markéta Popa, *Made in Korea II*. Praha: Nová vlna 2019, st. 237-242

⁴⁵ „Samovražda“ ako dôvod Gyu-chulovho pobytu v nemocnici vo filme v skutočnosti nikdy nepadne, no z predchádzajúcich udalostí a z rozhovoru s Ahn Seung-pilom, ktorý prebehne tesne pred odletom do Atén, a zároveň z Han Mi-sookiných obviňujúcich slov, si túto realitu možno jednoducho vyvodiť.

⁴⁶ Podľa konfuciánskej tradície je povinnosťou ženy nasledovať osud svojho manžela. Pokiaľ bol teda muž zavraždený, postihlo ho predčasné úmrtie, či si sám vzal život, bola manželka na jeho počesť nútená tiež spáchať samovraždu (Mirim Löwensteinová, Markéta Popa, *Made in Korea*. Praha: Nová vlna 2018, st. 119-122)

že o žene sa v Kórei po svadbe obyčajne hovorí ako o „manželke toho a toho“, pričom rodičia manžela o nej hovoria ako o „tej, ktorá pochádza odtiaľ a odtiaľ“. Po narodení dieťaťa, s preferenciou na syna, sa ženino „meno“ opäť mení na „matka toho a toho“.⁴⁷ V opisovanej scéne aj Han Mi-sookin manžel začína oslovením „matka Dong-yoona“ (Dong-yoon je meno ich syna), no v rovnakej chvíli sa zarazí a nazve Han Mi-sook jej skutočným menom, pričom toto oslovenie už používa počas celého rozhovoru. Ide tak o scénu, v ktorej s konečnou platnosťou uzná integritu svojej ženy. Priznáva si, že on nie je tým, ktorý by ju robil šťastnou. Šťastná je vtedy, keď robí to, čo ju baví a naplňa spôsobom, ktorý on nedokáže pochopiť, čo ubližuje jeho egu, no tento fakt sa rozhodne akceptovať. Keby sme v rozbere pokračovali ďalej, o danom momente by sa dalo dokonca hovoriť ako o absolútnom odmietnutí definície ženy ako mužovej „ozdoby“, „okrasy“, „vizitky“ a v konečnom dôsledku teda „fetišu“, ako ho nazýva Laura Mulvey. Táto scéna je manifestáciou toho, že žena má vlastný charakter, túžby, sny, ciele, emócie, a že je viac než pravdepodobné, že ich nemožno naplniť iba tým, že sa stane manželkou.

2.2 Kim Hye-kyeong

2.2.1 Verejné pozície pre „konfuciánsky nepoškodených“

Ďalšou z hlavných hrdiniek a výraznou ženskou postavou je Kim Hye-kyeong. Prvýkrát ju vo filme uvidíme v scéne, kedy je predstavená národnému tímu ako hlavná zastupujúca trénerka. Získava si rešpekt hráčov, keď prezentuje svoj jasný obraz o tom, ako by hra mala vyzeráť, a kde má tím stále medzery. Načrtáva jasné pravidlá a je poznať, že hádzanú a svet športu berie veľmi vážne.

Kim Hye-Kyeong je z profesionálneho hľadiska pravdepodobne najrevolučnejšou z postáv v celom filme. Je bývalou hráčkou hádzanej (rovesníčka Han Mi-sook), odišla do Japonska, kde úspešne trénovala japonský národný ženský tím, je rozvedená, pričom má dieťa, ktoré však nepochádza z tohto manželstva, a skutočný otec sa vo filme nikdy neobjaví ani v ňom nie je spomenutý. V úvode filmu je jej poskytnutá možnosť trénovať hádzanársky ženský tím kórejskej národnej reprezentácie. Ide teda o výnimočne úspešnú a rešpektovanú postavu ženského pohlavia, ale len do doby, kedy na jej miesto trénera nedosadí Športová asociácia bývalého najlepšieho hráča z mužského tímu, ktorý je zhodou okolností tiež jej bývalý manžel. Pri porovnávaní trénerských schopností a množstva praxe by z dvojice Kim Hye-kyeong a Ahn

⁴⁷ Miriam Löwensteinová, Markéta Popa, *Made in Korea*. Praha: Nová vlna 2018, st. 67; Michal Dvořák, *Krásné ženy beze jména*. Koktejl, 2008, č. 11. Dostupné na <http://www.czechpress.cz/index.php?option=com_content&view=article&id=3399:krasne-eny-beze-jmena-sp-790863979&catid=1696&Itemid=148>

Seung-pil určite vyšla ako rozumnejšia voľba Kim Hye-kyeong. Avšak iba v prípade, že by bola muž. No realitou v kórejskej spoločnosti je, že rozvedený muž nikdy nebude musieť čeliť problémom a odsudzovaniu, pred ktoré je postavená rozvedená žena. Tento fakt vo filme použije aj predseda Asociácie ako argument v nahradení Kim Hye-kyeong na jej pozícii trénerky. V priebehu daného stretnutia, kedy dôjde k jej odvolaniu, predseda zdôrazní, že „rozvod nie je v našej spoločnosti vnímaný pozitívne“, a preto nie je vhodné, aby ona trénovala tie, ktoré majú Kóreu vlastne reprezentovať. Potom na jej miesto navrhne jej bývalého muža. Táto scéna veľmi jasne vypovedá o tom, že ženy a muži sa v kórejskej spoločnosti posudzujú na základe úplne odlišných mierok. Nielenže na to privedie pozornosť samotná postava predsedu, u ktorého by mal západný divák vlastne pocit, že si protirečí, ale aj Kim Hye-kyeong pri odchode podráždene poznamená, že keby išlo o muža, tak by o žiadny problém nešlo. Počínajúc touto scénou zažije postava Kim Hye-kyeong niekoľko ďalších sklamaní. Tým nasledujúcim je, keď ju Asociácia požiada, aby ostala za tím aspoň hrať, čím ju vlastne postaví do pozície, kedy je nútená tráviť čas so svojim bývalým manželom. Navyše ho musí poslúchať ako svojho trénera a v konečnom dôsledku teda ako svojho nadriadeného.

2.2.2 Trénerská hrdosť

Ahn Seung-pil zavádza do tréningu nové techniky a snaží sa na hru aplikovať európsky systém. V priebehu toho je tiež jeho cieľom vyradiť z tímu staršie hráčky, ktoré jediné si dovoľujú prejaviť nejaký (zvyčajne rozdielny) názor na jeho stratégiu a tiež pochybnosti nad jeho trénerskými schopnosťami.

Po roztržke Kim Hye-kyeong s Han Mi-sook⁴⁸, odchádza Han Mi-sook z tréningového centra a nikomu nepovie kam alebo na ako dlho. Ahn Seung-pil ju mieni vyhodit' z tímu. To je moment, kedy sa opäť prejaví silný charakter Kim Hye-kyeong, rozhodne sa totiž hájiť miesto Han Mi-sook v tíme. Vyzýva Ahn Seung-pila na závod (ktorý sa beží v rámci tréningu), pričom pokiaľ vyhrá, Ahn Seung-pil nechá Han Mi-sook ďalej hrať, a pokiaľ prehrá, všetky veteránky tím opustia.

V priebehu behu medzi nimi dôjde k rozhovoru. Ahn Seung-pil konfrontuje Kim Hye-kyeong a žiada ju, aby mu jeho prácu nesťažovala, ale bola mu skôr oporou či mu dokonca pomohla upevniť svoje miesto ako trénera. Pri tomto dialógu Kim Hye-kyeong použije vetu „Dovoľ mi dať ti radu ako jeden tréner druhému.“, čím jasne vyjadruje, že degradovaním ju späť iba na post hráčky nestratila nič zo svojho zapálenia trénerky alebo skúseností s vedením tímu. Necíti

⁴⁸ Pri analýze postavy Han Mi-sook.

sa byť na nižšej úrovni, než Ahn Seung-pil, pretože v skutočnosti nie je. Do danej pozície ju dosadila Asociácia a na nej musí vytrvať, no neredefinuje ju to ako človeka, ktorý už niečo dosiahol. To, aký rešpekt si stihla získať ako osobnosť a tréner medzi hráčkami, pozorujeme potom v závere závodu, kedy, napriek tomu, že prehrá, jej celý tím fandí až do samého konca a preukazuje jej svoju starosť a sympatie.

K zlomovému momentu v príbehu Kim Hye-kyeong, no zároveň aj vzhľadom na celý tím, dochádza hneď v závese na prehraný závod, kedy sú Kim Hye-kyeong, Song Jeong-ran a Oh Su-hee na odchode z tréningového centra. Ahn Seung-pil ich zastaví. Napriek typickému mužskému správaniu, ktorým sa Ahn Seung-pil snaží chrániť si svoje ego (teda si priamo nevie priznať chybu), požiada Kim Hye-kyeong, aby v tíme vytrvala, aby dokončila, čo začala, a po Olympijských hrách sa ich cesty znovu rozídu. Ide tiež o scénu, kedy vidíme prvé náznaky zmeny v Ahn Seung-pilovom správaní a kedy sa z neho začína stávať viac partner než nadriadený.

V článku *The Queer Sport Failure: Representations of Female Athletes in Korean Sport Films*⁴⁹ sa autori Kim Soo-yeon a Park Sung-joo zamýšľajú nad výbornými športovými výsledkami predovšetkým kórejských ženských tímov a atlétok. Túto skutočnosť komentujú na základe prevedenia športových úspechov do kórejskej kinematografie, pričom sa na dané situácie snažia aplikovať tiež tradičný kórejský systém a pôsobisko žien v konfuciánskej spoločnosti. V nevelkom množstve filmov, ktoré sa zaoberajú športovou tematikou, vyzdvihujú práve film *Forever the Moment*, ktorý stavia ženy do iných, dôležitejších úloh, než ostatné filmy.

Podľa autorov sa väčšina zo športovo zameraných filmov sústreďí na postavu trénera (obyčajne muža) a úspechy tímu prisudzuje práve jeho osobe (ako sú trénerom prisudzované aj v skutočnosti). Pokiaľ však hovoríme o krajine Východnej Ázie ako je Kórea, osoba trénera sa v prípade, že ide o ženský tím, zdá o to dôležitejšia. Úspech tímu je prakticky synonymom k úspechu trénera, avšak prehra, a to predostne, ak ide o ženy, bude zvyčajne považovaná za vinu hráčok. Tento fenomén sa nachádza aj v rozoberanom filme, i keď jeho príklad je o niečo špecifickejší.⁵⁰

2.2.3 Vybojovaná úcta

Po aplikácii európskeho systému do tréningu hráčok má tím približne v polovici prípravy na Olympijské hry odohrať zápas so stredoškolským chlapčenským družstvom. Táto hra dopadne

⁴⁹ Kim Soo-Yeon, Park Sungjoo, *The Queer Sport Failure: Representations of Female Athletes in Korean Sport Films*, *Sociology of Sport Journal*, 2017, č. 34, st. 354-363

⁵⁰ Táto scéna je detailnejšie rozobraná v druhej časti práce.

kompletným zlyhaním národného ženského tímu, pričom Ahn Seung-pil nenechá hrať Kim Hye-kyeong a Han Mi-sook je už vtedy nezvestná. Ahn Seung-pil odchádza v tichom rozhorčení, avšak pridružený tréner začne z prehry viniť jednu konkrétnu hráčku. Zastane sa jej Kim Hye-kyeong, pričom pripomenie, že hádzaná je tímový šport, a preto prehra znamená zlyhanie celého tímu, a nie jednotlivých osôb. Tým samozrejme trénera rozčúli, no získa si na svoju stranu hráčky, ktoré k nej ešte vždy pristupujú ako k niekomu, kto je vo vedení a ku komu je nutné mať úctu. Tento prístup si však nezaslúžila svojím predchádzajúcim postom, ale svojím profesionálnym vystupovaním a vierou v dievčatá.

V tejto a nasledujúcich scénach pozorujeme rozdiel medzi skutočnosťou, o ktorej píše Kim Soo-yeon a Park Sung-joo vo svojom článku, a tým, čo nám prezentuje snímka. Ahn Seung-pil je konfrontovaný svojím nadriadeným a je spochybnená jeho nová metóda. Na druhej strane stojí Kim Hye-kyeong, ktorej síce žiadny z mužských predstaviteľov kredit už nepridá, no po celý čas ostane dôležitou členkou tímu a formovateľkou ostatných hráčok.

Jednou zo scén, v ktorej uvidíme Kim Hye-kyeong ako motivátorku, je mimo scénu závodu s Ahn Seung-pilom, moment, kedy ju najlepšia z mladých hráčok požiada o autogram. Kim Hye-kyeong sa má podpísať na loptu, na ktorej už jeden jej podpis je – a to konkrétne z Olympjských hier z Barcelóny, na ktoré staršie hráčky počas celého filmu neustále spomínajú. Kim Hye-kyeong sa tak dozvie, že členka, ku ktorej bola od začiatku najprísnejšia, je jej vernou nasledovateľkou a obdivovateľkou, a to aj napriek jej spoločenskému statutu – rozvedenej matky.

Západnému divákovi by scéna mohla prísť dokonale logická a opodstatnená. Kórejský divák tak zhovievavý k postave Kim Hye-kyeong pravdepodobne nebude. Hneď od začiatku filmu pozorujeme nielen konflikt medzi mužskými a ženskými predstaviteľmi, no tiež konflikt mladých a starších členiek tímu, pričom tie mladšie vnímajú veteránky v prvom rade ako narušiteľky a zároveň hrozbu, nakoľko by ich vďaka skúsenostiam mohli vytlačiť z dobrých pozícií v zostave. Nejde však iba o závisť či strach, no predovšetkým o nepochopenie, že sa staršie hráčky ešte vždy zaoberajú hádzanou a nevenujú sa starostiam o rodinu, ako sa to v ich veku patrí. Až neskôr, približne od polovice filmu resp. od závodu Kim Hye-kyeong s Ahn Seung-pilom, začnú mať mladšie dievčatá k starším hráčkam väčší rešpekt a začnú k nim vzhliadať ako k niekomu, od koho je možné sa učiť. Dochádza tak k prehodnocovaniu priorít a zavedených pravidiel, a to vďaka postave Kim Hye-kyeong, ktorá ani v jednom momente neprestala bojovať za svoju víziu, ale napríklad aj vďaka ďalšej z hlavných ženských predstaviteľiek – Song Jeong-ran.

2.3 Song Jeong-ran

2.3.1 Správna manželka je tá, ktorá rodí deti

Tretím dôležitým ženským charakterom je postava Song Jeong-ran. Z analyzovanej trojice ide tentonkrát o najkontroverznejšiu postavu z hľadiska osobnosti a súkromného života.

Song Jeong-ran je rovesníčkou Han Mi-sook a Kim Hye-kyeong, avšak Olympijských hier sa v zachytenom príbehu zúčastňuje prvýkrát. Napriek tomu už predtým dávala do hry všetko, pričom hraniu hádzanej a športu obetovala tiež vlastné zdravie. Pred dôležitými zápasmi zvykla brať hormonálnu antikoncepciu a posúvať si menštruačný cyklus, čo viedlo až k tomu, že teraz nemôže mať deti.

V úvode práce som načrtla, že kórejská žena mala od určitého obdobia isté, nie veľmi významné, miesto v spoločnosti. Napriek neustálemu prehliadaniu jej osoby bola však žena vždy tou, ktorá dávala nový život, a to je z hľadiska konfuciánskych učení tiež jej najdôležitejšou úlohou – stať sa matkou a vychovávať silných a zdravých synov.⁵¹ Pokiaľ žena nemohla rodiť deti, v západne zmýšľajúcich spoločnostiach by sme to pravdepodobne nazvali hriechom. Konfucianizmus však neplodnú ženu prakticky odsúdil na zvyšok života a urobil z nej bytosť, ktorá si nezaslúži žiť. Neplodnosť bola tiež jedným z dôvodov, kvôli ktorým muž mohol požiadať o rozvod. Iným dôvodom bola napríklad aj vážna choroba ženy, klebetnosť či nemravnosť.⁵² Žena tak mala prakticky status niečoho vecného, majetku, ktorý má presne určené, čo má a čo nemá robiť. Pokiaľ by sa žena rozhodla nenasledovať tieto pravidlá, nestala by sa nepriateľkou iba svojho muža a mužovej rodiny, no stala by sa tiež vyvrheľom celej spoločnosti.

Pokiaľ by sme túto definíciu aplikovali na postavu Song Jeong-ran, pravdepodobne by sme si predstavili niekoho pokorného, veľmi skromného, človeka, ktorý o sebe pochybuje a je rád, že stále môže byť súčasťou verejného života, napriek tomu, že doň nemá ako prispieť resp. nemôže doň prispieť tým, čo sa od neho očakáva. O to zaujímavejšia a paradoxnejšia je tak situácia Song Jeong-ran, ktorá nielenže sa nespráva ako utiahnutá previnilá manželka, ale zároveň ako jediná z trojice starších hrdiniek má milujúceho manžela, ktorý ju podporuje a vychádza jej v ústrety. Z tohto hľadiska by sa dalo dokonca hovoriť o prevrátených úlohách.

2.3.2 Queer v kórejskej spoločnosti

Keď je na začiatku filmu rozpustený tím, za ktorý spolu pôvodne hrali Han Mi-sook, Song Jeong-ran a Oh Su-hee, Song Jeong-ran začne pracovať v reštaurácii svojho manžela. Keď ju práca frustruje, manžel jej navrhne, aby sa venovala sebe, svojim záujmom, a teda športu, čo

⁵¹ Mirim Löwensteinová, Markéta Popa, *Made in Korea II*. Praha: Nová vlna 2019, s. 230

⁵² Miriam Löwensteinová, Markéta Popa, *Made in Korea*. Praha: Nová vlna 2018, s. 122

však ona nahnevane odmieta. Kim Hye-kyeong ju potom požiada, aby sa pridala k národnej reprezentácii, a to Song Jeong-ran bez váhania prijíma. Nekonzultuje to s manželom ani nepotrebuje jeho súhlas, ako by to bezpochyby urobila „správna“ kórejská manželka.

O obrátenej situácii v manželstve Song Jeong-ran možno hovoriť práve preto, že jej muž ju neustále podporuje a snaží sa ju motivovať v akejkoľvek situácii, aká nastane. Dovezie jej a ďalším spoluhráčkam jedlo, keď sa im Ahn Seung-pil rozhodne priradiť personalizované diéty, pozoruje Olympijské hry v televízii a nahlas jej fandí, pričom jeho radosť hraničí s bezvýhradnou radosťou malého dieťaťa.

Song Jeong-ran však nie je dominantnou iba vo svojom manželstve. Hlasno sa prejavuje aj počas tréningov a nebojí sa hádať s Ahn Seung-pilom či zdelovať mu svoj opačný názor na väčšinu z jeho nových tréningových metód. Jej osobnosť Kim Soo-yeon a Park Sung-joo v článku *The Queer Sport Failure: Representations of Female Athletes in Korean Sport Films* nazývajú „queer“ charakterom. A to z toho dôvodu, že napriek tomu, že Song Jeong-ran je pochopiteľne žena, správa sa vzhľadom na kórejské pomery a tradície až príliš „mužsky“. Z pohľadu kórejskej spoločnosti tak už nejde iba o klasický feminizmus a „vyrovnanie sa ženy mužovi“, ide o kompletne prevrátenie hodnôt, na čo táto spoločnosť ešte nie je pripravená, a nepovažuje to za niečo žiaduce, prevratné či úctyhodné.

2.3.3 Ženské inštinkty

Na druhej strane snímka zobrazuje aj jemnejšiu, „ženskejšiu“ stránku Song Jeong-ran. Ide o momenty, keď je alebo hovorí so svojím manželom. Rozpráva sa s ním koketným hlasom a jasne mu prejavuje náklonnosť. To môžeme pozorovať napríklad v scéne, v ktorej prvýkrát prespáva v tréningovom centre a telefonuje svojim známym, že sa konečne dostala do národnej reprezentácie. So svojím mužom si po telefóne hovoria, ako si navzájom chýbajú. Iným príkladom by bola práve scéna s donáškou jedla, pričom Song Jeong-ranin manžel tento moment využije aj k tomu, aby jej znovu vyznal lásku.

Napriek drsnosti a „mužnosti“, ktorými sa postava Song Jeong-ran v priebehu filmu prezentuje, snímka si dáva záležať na zobrazení detailov, ktoré odkazujú na jej ženské a predovšetkým materské inštinkty. Sú to napríklad scény, kedy je jej spoluhráčka Han Mi-sook nútená na tréningy a často aj na zápasy vodiť svojho malého syna, pretože sa oňho nemá kto iný postarať. Song Jeong-ran je vždy tá, ktorá chlapcovi začne ako prvá preukazovať pozornosť alebo ho berie na ruky.

Jednou z najvýraznejších scén, ktorá je charakteristická Song Jeong-raniným zmyslom pre materstvo, je moment, keď do izby Han Mi-sook v tréningovom centre prinesie jej nový dres.

Je to však tiež obdobie, kedy tam Han Mi-sook nie je (kvôli hádke s Kim Hye-kyeong), a tak Song Jeong-ran začne v izbe upratovať „detský“ neporiadok. Začne ukladať veci na miesto a spratávať hračky ležiace na zemi. Z hľadiska príbehu nejde o nijak významnú či dlhotrvajúcu scénu, no práve v nej je zachytená nostalgia, Song Jeong-ranina bolesť a túžba po absentujúcich emóciách.

2.4. Ďalšie postavy

2.4.1 Ahn Seung-pil

Charakter Ahn Seung-pila odpovedá v mnohých ohľadoch typickej mužskej postave. Po odvolaní Kim Hye-kyeong nastupuje ako hlavný tréner národného ženského hádzanárskeho tímu, čo je vlastne rozšírením či pokračovaním jeho úspešnej kariéry ako hráča hádzanej, ktorú mal možnosť hrať za Kóreu a aj v Európe. Prichádza ako niekto s jasnou víziou, sebavedomý a rozhodnutý uspieť. Za svoj jediný problém považuje hračky – veteránky v jeho tíme.

Ahn Seung-pil, podobne ako manželka Han Mi-sook a Song Jeong-ran, je postavou kontrastnou k svojej partnerke t.j. bývalej manželke Kim Hye-kyeong. V priebehu rozhovorov, ktoré spolu vedú, sa o Ahn Seung-pilovi dozvedáme, že do Európy odišiel pravdepodobne z dôvodu, aby nemusel čeliť Kim Hye-kyeonginým rodičom, jeho súčasná trénerská pozícia je jeho prvou prácou na danom poste, a v priebehu vzťahu s Kim Hye-kyeong bol pre ňu partnerom, ktorý podporuje a motivuje (čo ale nie sú vlastnosti, ktoré by boli u jeho postavy zreteľné hneď od začiatku).

Približne v polovici snímky sa Ahn Seung-pilovo správanie mení, akoby si uvedomil, že staršie hračky v skutočnosti nestoja proti nemu, ale všetci sa snažia dosiahnuť rovnaký cieľ. Tento „správny“ smer sa mu však podarí objaviť až vďaka Kim Hye-kyeong v priebehu ich súťaženia v behu.

Ahn Seung-pil hrá vo filme nevďačnú úlohu. Jeho postava je vykreslená ako arogantná, sebestredná a pyšná – vlastnosti, ktoré sú mužskému pohlaviu často pripisované na základe stereotypného predpokladu, že muži neprejavujú žiadne emócie ani slabosti. Ahn Seung-pilova personálna neatraktivita je však dohnaná do extrému preto, aby vedľa neho vynikal charakter Kim Hye-kyeong. Obom ide o to zvíťaziť na Olympijských hrách – už len preto, že obaja mali možnosť trénovať ten istý tím – no každý sa k dosiahnutiu tejto skutočnosti stavia inak. Pre Kim Hye-kyeong je istotou spolupráca a tímový duch, zatiaľ čo Ahn Seung-pil predpokladá, že vynikajúcich výsledkov dosiahne vďaka vodcovskému vedeniu a uchopeniu tréningu pevnou rukou. Prostredníctvom postavy Ahn Seung-pila má tak pozitívne zapôsobiť konanie Kim Hye-kyeong, ktoré je rozhodné a „vyspelé“, pričom to Ahn Seung-pilovo by sme charakterizovali

skôr ako infantilné.

2.4.2 Oh Su-hee

Oh Su-hee je v národnom tíme jednou z mladších hráčok. Napriek tomu je blízkou priateľkou hlavných troch hrdiniek – veteránok. Ide o jedinú z mladších dievčat, ktorá nikdy neváha zastat sa Han Mi-sook, Kim Hye-kyeong alebo Song Jeong-ran.

Necháva u seba bývať Han Mi-sook, keď je tá nútená odísť zo svojho bytu. Hneď na prvom tréningu sa postaví na stranu Kim Hye-kyeong, keď jej jedna z hráčok neprejavuje dostatočnú úctu.⁵³ Spolu so Song Jeong-ran sa pustí do bitky s mladšími hráčkami, keď tie majú výhrady voči začleneniu veteránok do tímu.

Oh Su-hee je postavou, ktorá nielenže drží so svojimi kamarátkami, ale je tiež tou, ktorá k nim nevzhliada s predsudkami – tak, ako sa na ne dívajú mladšie členky a aj mužskí predstavitelia. Oh Su-hee je charakterom, ktorý vo filme slúži na odľahčenie deja. Za žiadnym jej konaním nemožno čítať zlé alebo postranné úmysly. Jej správanie odpovedá tomu, čo ona sama považuje za správne, a nebojí sa tiež prejavovať emócie. Jej úloha je vedľajšia, no je dôležitá z pohľadu narušenia stereotypného názoru na konflikt medzi staršou a mladšou generáciou (staršími a mladšími hráčkami) alebo názoru na uctievanie spoločensky vyššie postavených osôb (ako je Ahn Seung-pil, ku ktorému však Oh Su-hee prechováva skôr fanúšikovský obdiv a sympatie, než reálnu úctu ako k autorite). Oh Su-hee tak predstavuje synegdochický kontrast ku konfuciánskej spoločnosti, uväznenej ešte vždy v tradičnom nahliadaní na ľudské životy.

2.4.3 Jang Bo-ram

Postava Jang Bo-ram je špecifická vo viacerých ohľadoch. Ide o najmladšiu členku v tíme, no tiež o tú s najväčším talentom. Zároveň, podobne ako Oh Su-hee, nemá predsudky či iné výhrady voči hráčkam – veteránkam. Zastáva tak indiferentný postoj, ktorý by sa dal prirovnať aj k typickému chlapčenskému postoj, kedy človeka situácia netrápi, až kým sa ho nezačne dotýkať na súkromnej úrovni. Jang Bo-ram reaguje nezaujato aj na výmenu trénerov.

Neskôr, keď pri potenciálnom odchode Kim Hye-kyeong požiada o jej autogram, zisťujeme, že jej ľahostajnosť a flegmatické správanie sú iba akousi maskou, pod ktorou skrýva svoju vášeň pre hádzanú a túžbu uspieť/víťaziť. To dokladá aj scéna z finálneho zápasu, kedy, napriek zraneniu, požiada trénera, aby ju zapojil do hry.

Jang Bo-ram je vo filme, spoločne so Song Jeong-ran, postavou, blížiacou sa najväčšmi obrazu

⁵³ V konfuciánskej/kórejskej spoločnosti je ten, ktorý je mladší/menej skúsený/podriadený spoločensky alebo profesne nútený preukazovať úctu tomu, kto sa v rámci spoločenského rebríčka nachádza vyššie.

queer osobnosti. Avšak na rozdiel od Song Jeong-ran, ktorej „mužský“ charakter snímka prezentuje explicitne, Jang Bo-ram je osobnostne skôr utiahnutá vo svojom vlastnom svete. Jej prejav je viac „chlapčenský“ než „mužský“, pričom dôraz kladie práve na šport. Krátke vlasy, športové „unisex“ oblečenie aj mimo tréningov, absencia akéhokoľvek záujmu o nového trénera (muža) Ahn Seung-pila – v prípade Jang Bo-ram ide predovšetkým o postavu, prezentujúcu typický „queer výzor“.

Snímka sa nezmieňuje o odlišnej sexuálnej orientácii, no určité náznaky možno hľadať práve za charakterom Jang Bo-ram. Napríklad jej sympatie pre Kim Hye-kyeong, ktoré nie sú očividné iba v scéne s žiadosťou o podpis, ale aj v ďalších.

3 Obraz ženy v športe

3.1 Definícia ženskosti

Hľadať definíciu ženskosti alebo mužskosti je v dnešnom svete, ktorý povyšuje individualitu a osobný prístup nad akékoľvek sociálne či triedne zaradenie (a vzhľadom na rast a zvyšujúcu sa dôležitosť queer komunity⁵⁴), náročné. Napriek neuveriteľnému pokroku, ktorý možno nájsť takmer v každom odvetví, však ešte vždy považujeme za istotu obracať sa na zaužívaný prístup a hľadať pevné základy v tradíciách. To nám tiež umožní lepšie pochopiť, na čom stavajú stereotypné názory ohľadom ženskosti a „ženského charakteru“, z ktorých sa ženy v priebehu posledných desaťročí snažili a ešte vždy snažia vymaniť.

Michael A. Messner (1988) a Elizabeth H. Jarratt (1990) sa vo svojich článkoch, zameraných na ženy v profesionálnom športovom prostredí, zhodujú v tom, že byť úspešným atlétom a zároveň si zachovať svoju „ženskost“, môže byť pre ženy neunesiteľným nátlakom či dokonca predstavovať dve odlišné sféry, ktoré neľahko sklbiť dohromady. Obaja menovaní autori zdôrazňujú, že „ženskost“ a ženské telo si spoločnosť ešte aj dnes spája s určitými atribútmi (podobne, ako aj „mužskost“ alebo v tomto prípade „mužnosť“ sa spája s charakteristickými rysmi, či už mentálnymi alebo fyzickými). Medzi tieto ženské atribúty radíme predovšetkým jemnosť, hebkosť, pôvab, ale tiež pasivitu, slabosť, bezmocnosť či závislosť na druhom.⁵⁵ Posledne menované by sme len ťažko priradili profesionálnym atlétkam, ba ani rekreačné športovkyne už s nimi nemožno len tak stotožniť. M. A. Messner preto uvádza „telesnosť“ ako jeden z dôvodov, prečo sa v profesionálnom športovom prostredí nachádza stále oveľa menej žien, než mužov. Vo väčšine prípadov totiž ženy nie sú schopné nájsť kompromis medzi zachovaním si ženskosti t.j. jemnosti a hebkosti a medzi vyvinutou muskulatúrou tela z dôvodu praktikovania nejakého športu. Aby tak žena ostala výzorovo atraktívna, odvoláva sa na tradičný pohľad na feminínne telo, a či už z dôvodu spoločenského nátlaku alebo vlastných preferencií, volí jednoznačne prvú možnosť – „ženskost“.

Na druhej strane pokiaľ by sme hovorili o atribútoch muža a o tom, čo garantuje jeho „mužnosť“, hovorili by sme o vlastnostiach ako sila, aktivita, agresivita, súťaživosť či pevná

⁵⁴ Gary J. Gates, LGBT Data Collection Amid Social and Demographic Shifts of the US LGBT Community. *Am J Public Health*. 2017 August; vol 107, no 8, pp 1220–1222. Dostupné na <<https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC5508189/>>

⁵⁵ Michael A. Messner, Sports and Male Domination. The Female Athlete as Contested Ideological Terrain. *Sociology of Sport Journal*, 1988, č. 5

stavba tela resp. statnosť.⁵⁶ K danému ideálnemu telesnému obrazu sa však muži tiež obvykle dopracujú až aktívnym spôsobom k životu a zaradením športových aktivít do ich denného programu. Daná skutočnosť tak potvrdzuje spoločenský predpoklad, že šport nie je aktivitou, ktorej by sa žena mala venovať, a určite nie ako niečomu, čo by malo definovať jej kariéru alebo životnú profesiu.

3.2. Ženské telo v priebehu zmien

Článok Michaela A. Messnera nie je postavený iba na všeobecnom konštatovaní, prečo sú muži oproti ženám pre šport vhodnejší, a na argumentoch, ktoré športové prostredie definujú ako mužské, hovorí tiež o tom, ako sa participácia žien v profesionálnom svete športu stala kľúčovou v nazeraní na ženské telo. Športové prostredie má ešte vždy ďaleko od prijatia ženy ako rovnocennej súperky⁵⁷, no k čomu väčšia aktivita a športové zapojenie zo strany žien určite prispelo, je náhľad na ženskú atraktivitu. Žena v danom koncepte, podobne ako ju vyzdvihuje Laura Mulvey, tvorí objekt, fetiš, určený k „hľadaniu na“ („looking at“)⁵⁸. Táto myšlienka sa tak zhoduje s presvedčením Mulvey, že niečí, bližšie neurčený (alebo „neutrálny“) pohľad sa všeobecne pokladá za pohľad mužský – „male gaze“, ktorý spomínam už v prvej časti práce. Súčasný svet je svetom obrazov. Predvádza sa nám vo svojich najžiarivejších farbách a snaží sa o neustále zaujatie a momentálne zastavenie v čase. Súčasný svet je svetom reklám a sugestívnym nasmerovaním pozornosti. Ženy boli už od nepamäti využívané ako prostriedok na upútanie čo najväčšej pozornosti – nielen tej mužskej, ale rovnako tak ženskej. Honosné šaty, účesy, make-up... Najzaužívanejší a zároveň najúspešnejší spôsob, ako propagovať značku, je propagovať ju na alebo prostredníctvom žien.

Podobný psychologizujúci vnútorný monológ možno predpokladať aj u najväčších a najplyvnejších športových značiek, zameraných na výrobu funkčného oblečenia a športovej obuvi. Použitie ženského tela ako produktu sa v dnešnej dobe stáva praxou, ktorá nepropaguje iba odev, no tiež špecifický imidž.⁵⁹ Ženám je tak dopriata väčšia voľnosť, priestor a tiež možnosti starať sa o svoje telo a byť si viac uvedomelé svojej sily. No to všetko možno zároveň chápať ako marketingovú kampaň, ktorá len dáva do pozornosti nový výzor tohto kultúrneho a spoločenského fetišu – obrazu ženského tela.

⁵⁶ Elizabeth H. Jarratt, *Feminist Issues in Sport. Women's Studies Int. Forum*, 1990, č. 5, st. 491-499

⁵⁷ Michael A. Messner, *Sports and Male Domination. The Female Athlete as Contested Ideological Terrain. Sociology of Sport Journal*, 1988, č. 5

⁵⁸ Laura Mulvey, *Visual Pleasure and Narrative Cinema*. In: Leo Braudy, Marshall Cohen (eds.), *Film Theory and Criticism: Introductory Readings*. New York: Oxford UP, 1999, st. 833-844

⁵⁹ M. A. Messner, *Sports and Male Domination...*

Danú skutočnosť vo svojej práci⁶⁰ zdôrazňuje tiež Michael A. Messner, ktorý poukazuje na fakt, že od žien sa dnes vyžaduje, aby boli aktívne a „silné“ v rámci určitej miery, no táto miera nesmie prekročiť hranice ženskosti, ktoré udáva spoločnosť, a ktoré by mohli ohroziť obraz muža ako dominantného.⁶¹ V tomto prípade je tak telo ženy výsledkom kompromisu, ktorý hovorí, že „žena môže byť silná a sexy a zároveň rodiť deti“⁶², pričom sa však identita ženy ako matky stáva vlastne ospravedlnením toho, že žena vedie aktívny život, či možno práve zdravé zabezpečenie potomstva je dôvodom, prečo by žena mala byť telesne zdatná a aktívna.

Ako najväčší problém, ktorý stojí pred ženou atlétkou a jej úspechom v profesionálnom športovom prostredí, uvádza Messner fyziognómiu a biologické predpoklady ženského tela. Ženy v priemere dosahujú nižšej výšky než muži, pričom muži sú navyše predizpozične nastavení k naberaniu väčšej svalovej hmotnosti, zatiaľ čo ženské telo v porovnaní s mužským potrebuje až o 10% viac tuku na to, aby fungovalo správne a mohlo byť definované ako „zdravé“. Vďaka tomu majú ženy v určitých športových aktivitách navrch (gymnastika či plávanie⁶³), avšak drvivé množstvo vrcholových športov je v zásade prehládok extrémnych mužských výkonov a definíciou výrazu „ísť nadoraz“ či „prekonať hranice svojich možností“ vzhľadom na vybavenosť mužského tela. Ide tiež o športové disciplíny, ktoré sú finančne najväčšími podporované, ako píše Messner.⁶⁴

Biológii a predispozíciám či už ženského alebo mužského tela sa vo svojej štúdií⁶⁵ venuje aj Elizabeth H. Jarratt. Na rozdiel od Messnera však Jarratt hovorí o skutočnosti, ako sa telo a ženská biológia stali neprávom predpokladom pre neschopnosť ženy uspieť v športovom svete. Skutočný problém, ktorý Jarratt vidí za menším počtom žien, ktoré sa rozhodli pre kariéru profesionálnych atlétok, než je mužov, je problém kultúrny, vychádzajúci ešte vždy z tradičného pohľadu na ženu, ako aj problém ekonomický.

V rámci porovnávacích štúdií vzhľadom na fyzické schopnosti je osoba ženského pohlavia aj v súčasnosti obeťou konzervatívneho predsudku, že žena bola, je a vždy bude podradná mužovi.⁶⁶ Ide o všeobecný predpoklad, vychádzajúci zo stáročného vštepovania určitého kultúrneho a politického⁶⁷ obrazu žien v spoločensky zriadenom systéme. Tento obraz je tiež

⁶⁰ M. A. Messner, *Sports and Male Domination...*

⁶¹ Monique Wittig, *The Category of Sex*. In: Monique Wittig, *The Straight Mind and other essays*. Beacon Press books 1992, st. 1-8

⁶² Michael A. Messner, *Sports and Male Domination*. *The Female Athlete as Contested Ideological Terrain*. *Sociology of Sport Journal*, 1988, č. 5

⁶³ M. A. Messner, *Sports and Male Domination...*

⁶⁴ M. A. Messner, *Sports and Male Domination...*

⁶⁵ Elizabeth H. Jarratt, *Feminist Issues in Sport*. *Women's Studies Int. Forum*, 1990, v. 13, č. 5, st. 491-499

⁶⁶ Elizabeth H. Jarratt, *Feminist Issues...*

⁶⁷ Monique Wittig, *One is Not Born a Woman*. In: WITTIG, Monique, *The Straight Mind and other essays*. Beacon Press books 1992, st. 9-20

dôvodom, prečo sú ženy často podceňované pokiaľ ide o ich fyzické schopnosti. Ich úspechy, či už v profesionálnom športovom svete alebo v bežnom kariérom živote, sú tak pripisované predovšetkým šťastiu a náhode, než reálnej snahe alebo talentu.⁶⁸ Dôležitým zistením, o ktorom vo svojej štúdii píše E. H. Jarratt, je ale fakt, že v prípade vedeckých porovnaní sú vedľa seba zvyčajne postavení priemerný muž a priemerná žena, pričom toto porovnanie nezohľadňuje skutočnosť, že ženy sú často odkázané na sedavé zamestnanie či starostlivosť o deti, pričom ich denný režim je vo väčšine prípadov oveľa pasívnejší než denný režim priemerného muža. Na druhej strane štúdie, porovnávajúce vrcholovo trénovaných atlétov mužov a vrcholové atlétky ženy, uvádzajú, že fyziologicky sú si ženy a muži oveľa viac podobní, než je bežný predpoklad.⁶⁹ A tak viac, než s výzorom, s fyziologickými a biologickými predpokladmi alebo fyzickými schopnosťami t.j. silou, je žena atlétka nútená čeliť predsudku o svojej menejcennosti, založenom na tradičnom videní sveta, tvorenom dominujúcimi (muži) a dominovanými (ženy).⁷⁰

3.3 Žena ako konštrukt

Zvyk všeobecne podceňovať ženy v tom, čo robia (nech už ide o čokoľvek), vyplýva podľa Monique Wittig (1981) z rozdelenia spoločnosti na dva tábory (mužov a ženy), ktoré zakladá na odlišnostiach týchto dvoch pohlaví, pričom samotné „pohlavie“ Wittig označuje za kultúrny a politický konštrukt.⁷¹ Už na začiatku spomínam, ako vo svojej práci vykresľuje charakteristický obraz ženy M. A. Messner – ako bytosť pasívnu, slabú, bezmocnú a závislú na druhom. E. H. Jarratt k daným vlastnostiam pridáva ďalšie: žena má byť nezrelá, intelektuálne podradná, nevyhľadzavá, nerealistická, submisívna, subjektívna, ľahko ovplyvniteľná a kompletne zaťažaná pocitom podriadenosti.⁷² Z takéhoto konceptu celkom jasne vyplýva, že ženám nie sú v žiadnom prípade pripisované vlastnosti ako súťaživosť či zmysel pre výhru. V mužsky dominovanom svete tak s istotou možno hovoriť, že ide o vlastnosti vo svojej podstate „neženské“. Ženy atlétky sa tak musia vyrovnávať dvojitej mierke, pričom ich fyzické schopnosti sú podceňované na základe ich ženskej fyziológie, a ich ženskosť je spochybňovaná vzhľadom na ich „nefeminínne“ ambície a kompetitívnosť. Danú schízu E. H. Jarratt manifestuje prostredníctvom básne Barbary Lamblin s názvom „Prvé uzmierenie“⁷³:

⁶⁸ Elizabeth H. Jarratt, *Feminist Issues in Sport. Women's Studies Int. Forum*, 1990, v. 13, č. 5, st. 491-499

⁶⁹ E. H. Jarratt, *Feminist Issues...*

⁷⁰ Monique Wittig, *One is Not Born a Woman*. In. WITTIG, Monique, *The Straight Mind and other essays*. Beacon Press books 1992, st. 9-20

⁷¹ M. Wittig, *One is Not Born...*

⁷² E. H. Jarratt, *Feminist Issues...*

⁷³ z angl. originálu *First Peace*, cit. v Elizabeth H. Jarratt, *Feminist Issues in Sport. Women's Studies Int. Forum*,

*bola som tým pravým americkým dievčaťom, tou víťazkou, pravou
šampiónkou,
nadutým deckom, fajn babou, národnou plavkyňou,
vzornou dcéruškou, ktorá domov prinesie
hlavnú cenu
pre otecka
a získala som aj otcovu trofej*

*a bola som tiež páka, lesba, hlupaňa blbá
blondína
frigidná, čo kastruje, dominujúca piča,
nazývaná týmito menami v ústraní
dvojitá mierka ušitá na mieru hlboko
vo mne*

*na stupni víťazov vyhrávajúc medaily
pre otca a trénera
a možno tam niekde vnútri aj pre mňa
tú, ktorá nemohla zlyhať pre všetky hodiny
a trénovanie a slzy
zahalené do identity svalov a
moci
a fyzickej sily,
šampión,
bez jemnosti či pôvabu*

*dnes vo veku tridsaťdva rokov, trápiac sa ešte vždy nad
začutou
vravou zo šatní, z chvastania sa a
pyšnenia
zo zízajúcich pohľadov na môj plavecký úbor*

*a úrážky svalnatej postavy
ľak, ten bezmenný ľak
nad mojím neobjaveným ženstvom,
znepokojivou neznámou femininitou
bezženskosť*

*сила femininity.*⁷⁴

Podľa štúdie E. H. Jarratt sa hnutia za ženské práva od dôb minulých až po súčasnosť diferencovali ⁷⁵ . Zatiaľ čo pôvodným zámerom feministických organizácií bolo zrovnoprávnenie ženského a mužského pohlavia a dôkaz, že ženy sú schopné vykonávať práce a aktivity rovnako dobre ako muži, sa už dnes oveľa častejšie stretáme s myšlienkou, že žena by nemala byť nútená niekomu (mužovi) niečo dokazovať, aby si zaslúžila svoju cenu, ale že jej právo na plnohodnotný život vyplýva zo samotnej podstaty. Ženy si tak v priebehu desiatok rokov uvedomili, že cesta za rovnakými právami, na ktorej by museli zahodiť vlastnosti ako emotívnosť, súcit, vynaliezavosť, solidarita a ďalšie, nie je tou, ktorá by mala byť propagovaná, a nie je ani tou, ktorá by ich nakoniec k rešpektu a rovnakému zachádzaniu doviedla. Pod slovom feminizmus sa už v súčasnosti nerozumie iba „právo žien na všetko, čo majú muži“, feminizmus presadzuje rovnaké práva pre ženy *aj* mužov t.j. aby žena nebola odsudzovaná za to, keď je aktívna a silná alebo keď nechce mať deti, a aby muži mali tiež právo byť emotívni a prejavovať svoje pocity v súkromí *aj* na verejnosti.

Na toto nerovnoprávne nahliadanie, týkajúce sa oboch pohlaví, upozorňuje Messner vo svojej štúdii *Playing Fields: Power, Practice, and Passion in Sport (2011)*. Dokladá, že publikáciou Článku IX v roku 1972 (*Office for Civil Rights: Title IX*)⁷⁶ , ktorého cieľom je brániť

⁷⁴ z angl. originálu „*i was the all american girl, the winner, the/champion,/the swell kid, good gal, national swimmer,/model of the prize daughter bringing it/home/for dad/i even got the father's trophy//i was also a jock, dyke, stupid dumb/blonde/frigid, castrating, domineering bitch,/called all these names in silence,/the double standard wearing me down/inside//on the victory stand winning my medals/for father and coach/and perhaps a me deep down somewhere/who couldn't fail because of all the hours/and training and tears/wrapped into an identity of muscle and/power/and physical strength/a champion,/not softness and grace//now at thirty-one, still suffering from the/overheard/locker room talk, from the bragging and/swaggering/the stares past my tank suit/insults about my muscles/the fears, the nameless fears/about my undiscovered womanhood/disturbing unknown femininity,/femaleness//feminine power.*“, cit. v Elizabeth H. Jarratt, *Feminist Issues in Sport. Women's Studies Int. Forum*, 1990, v. 13, č. 5, st. 491-499

⁷⁵ E. H. Jarratt, *Feminist Issues...*

⁷⁶ „Title IX protects people from discrimination based on sex in education programs or activities that receive Federal financial assistance. Title IX states that: No person in the United States shall, on the basis of sex, be excluded from participation in, be denied the benefits of, or be subjected to discrimination under any education program or activity receiving Federal financial assistance.“ Celé znenie ľudskoprávneho opatrenia dostupné na <https://www2.ed.gov/about/offices/list/ocr/docs/tix_dis.html>

diskriminácii, založenej na pohlavných rozdieloch, začala byť v USA pozícia žien v športe vnímaná pozitívnejšie a prijímaná ako jedna z volieb, ktorá by mladým dievčatám nemala byť odopieraná a tie by mali mať možnosť o nej reálne uvažovať. Messner však upozorňuje, že napriek flexibilnejšiemu pohľadu na ženy atlétky, podceňovanie ich fyzických a psychických schopností neprestalo. To podľa neho vyplýva z nezmeneného pohľadu na atlétov mužov.

Ženy sa stávajú uvedomelejšími svojich tiel a toho, čo všetko dokážu, no ich vytrvanie v športovom prostredí je naďalej spochybňované. Muži ostávajú tými, ktorí sú prirodzene súťaživí, ambiciózni a telesným prostredím priťahovaní. Messner poukazuje na fakt, že s uplatnením Článku IX ide vlastne o deklaráciu toho, že skutočne existuje nerovnosť medzi pohlaviami a že skutočne je nejaké „druhé“ pohlavie, ktoré je nutné chrániť.

Koncept rovnoprávnosti, ktorý ani jedno pohlavie nepovyšuje nad druhé, a ktorý vníma akékoľvek pocity, vlastnosti či ambície ako jeden balíček, z ktorého môže čerpať ktorákoľvek ľudská bytosť bez ohľadu na gender, je obraz, za ktorým okrem iného stojí kampaň HeForShe.⁷⁷

Jednou z ambasadoriek tohto hnutia je aj herečka a vyslankyňa za ženské práva Emma Watson, ktorá HeForShe prezentovala na zasadaní Spojených národov v roku 2014.⁷⁸ Táto jej reč nielenže obsahuje komentár (ktorý by sa však dal vnímať aj ako kritika) spoločensky definovaného obrazu ženy, no, a čo je dôležitejšie, ide o prehovor a prezentáciu, ktorá možno prvýkrát verejne charakterizovala a zdôraznila, že aj muži sú obeť stereotypných názorov a vystavaných predstáv. Emma Watson sa tak, podobne ako Monique Wittig⁷⁹ vo svojich esejách, odvoláva na kultúru, spoločnosť a politiku, ktoré vykonštruovali „muža“ a „ženu“ (pričom práve Wittig zdôrazňuje, že „žena“ má od obrazu reálnych žien veľmi ďaleko⁸⁰), a iba prostredníctvom zavrhnutia týchto očakávaní a predsudkov sa jedného dňa budeme môcť dopracovať k rovnoprávnej spoločnosti.

3.4 „Žena“ a kroky k zrovnoprávneniu

V tejto kapitole práce sa zameriavam na to, aký vplyv má na obraz ženy reklama a médiá (na čo upozorňuje už M. A. Messner⁸¹), a ako „ženský šport“ prezentuje napríklad taký gigant ako

⁷⁷ HeForShe sa prezentuje ako globálne solidárne hnutie Spojených národov za genderovú rovnosť; oficiálna web stránka <https://www.heforshe.org/en>

⁷⁸ celé video je k dispozícii na platforme youtube.com na adrese <https://www.youtube.com/watch?v=gkjW9PZBRfk>

⁷⁹ Monique Wittig, One is Not Born a Woman. In. WITTIG, Monique, *The Straight Mind and other essays*. Beacon Press books 1992, st. 9-20

⁸⁰ M. Wittig, One is Not Born...

⁸¹ Michael A. Messner, Sports and Male Domination. The Female Athlete as Contested Ideological Terrain. *Sociology of Sport Journal*, 1988, č. 5

je značka Nike. Nie sú to však len svetoznáme športové konglomeráty, ktoré určujú dnešný imidž ženy. „Ženskost“ a ženské schopnosti či húževnatosť sa čoraz častejšie stávajú propagačnými sloganmi značiek, ktoré zaštitujú výrobu dámskych hygienických potrieb či kozmetiku.

V roku 2014 vydala značka Always krátke, menej než tri a pol minúty trvajúce video, ktoré odštartovalo kampaň #LikeAGirl. V priebehu nasledujúcich troch mesiacov youtubový kanál Always zaznamenal 4339%-ný nárast odberateľov a 177 000 tweetov s označením #LikeAGirl, vrátane hlasov významných osobností či celebrit.⁸² Následná štúdia, ktorú Always vydalo v decembri 2014 ukázala, že 70% žien a 60% mužov potvrdilo, že vďaka kampani a videu⁸³ sa zmenil ich pohľad na označenie „ako dievča/baba“ („like a girl“).⁸⁴ Čo však stojí za týmto neuveriteľným ohlasom a ako je možné, že práve reklamné video značky hygienických potrieb pre ženy (pričom ženská biológia je v tomto smere ešte vždy tabu v slušnej konverzácii), evidovalo tak veľký spoločenský dopad?

Always nás kampaňou #LikeAGirl nabáda k zamysleniu sa a prehodnoteniu vety „robíš niečo ako dievča“. Ako potvrdzujú mladé dievčatá aj chlapci vo videu, daná fráza pôsobí zahanbujúco, posmešne až diskriminačne, pritom neexistuje reálny dôvod na to, prečo by tak vyznievať mala. Ide tak o otázku sebadôvery, sebaúcty a uznania, na ktorých sú závislé všetky ľudské bytosti, pritom sa však zdá, že jedno z pohlaví je hneď od začiatku podceňované a odsúdené na nedostatok týchto vlastností a pozitívnych emócií len preto, že sa nenarodilo ako muž. Veta „robíš niečo ako dievča“ odkazuje predovšetkým na fyzické výkony, pričom v chlapčenských tímoch alebo mužských športoch je reálne používaná ako urážka. Z toho jednoznačne vyplýva kultúrna dominancia mužov, o ktorej hovorí Monique Wittig vo svojich feministicky orientovaných esejách.

Kampaň #LikeAGirl sa tak snaží pretvoriť frázu „...ako dievča“ z urážky na prednosť, na niečo, na čo by dievčatá a ženy mohli byť hrdé. Na túto snahu možno naviazať aj myšlienkou zo štúdie E. H. Jarratt,⁸⁵ ktorá načrtla konflikt medzi „ženským telom“ a „svalnatosťou“, no zároveň uvádza, že ženy, ktoré športujú alebo vedú aktívny život, o sebe tiež zmýšľajú lepšie, s vyšším rešpektom a sebaláskou, než ženy, ktoré sa športu vôbec nevenujú. Možno tak povedať, že Always sa danou kampaňou podarilo niečo zdanlivo nezlúčiteľné – spojenie obrazu ženského

⁸² Leo Burnett, Case study: Always #LikeAGirl. *Campaign*. 12.10. 2015. Dostupné na <<https://www.campaignlive.co.uk/article/case-study-always-likeagirl/1366870>>

⁸³ video dostupné na youtube kanále Always, konkr. na adrese <https://www.youtube.com/watch?v=XjJQBjWYDTs>

⁸⁴ L. Burnett, Case study: Always...

⁸⁵ Elizabeth H. Jarratt, Feminist Issues in Sport. *Women's Studies Int. Forum*, 1990, č. 5, st. 491-499

tela s obrazom silnej a odhodlanej ženy, čo potvrdzuje aj ďalšími videami a spoluprácou s rôznymi športovými centrami pre ženskú osvetu (napr. Girls on the Run), ktoré sú rovnako dostupné na Always youtubovom kanáli.

V posledných rokoch sa atlétky a ženy v profesionálnom športovom prostredí snažia aktívne podporovať predovšetkým značka Nike. Podobne, ako to robí Always, aj Nike motivuje nádejné atlétky v nasledovaní svojich športových a ambiciózných snov, pričom rovnako kladie dôraz na motiváciu dievčat už v mladom veku.⁸⁶ Svojimi rozsiahlymi kampaňami či dotáciami pokrýva množstvo športových prostredí a tímových športov, ktoré sú tradične považované za mužské odvetvie, naprieč celým svetom.⁸⁷ Nike verí, že ženy v sebe skrývajú obrovský potenciál nielen ako športovkyne, ale tiež ako publikum žensky zameraných športov a hier.⁸⁸ Jeho snahou pritom je športové aktivity, ktoré sú stereotypne nahliadané ako mužské (napr. futbal či box), redefinovať a urobiť z nich genderovo neutrálne aktivity.⁸⁹ Cesta za daným cieľom je ešte vždy vo svojich počiatkoch, no Nike, aj prostredníctvom dizajnovania a výroby športového oblečenia, obuvi a iných potrieb priamo pre ženy, sa tejto predstavy veľmi silno drží.⁹⁰ Túto skutočnosť potvrdzujú tiež slová Sarah Hannah, generálnej riaditeľky a vice prezidentky pre ženy v Európe, na Strednom východe a v Afrike: „Vždy sme navrhovali so zameraním pre „neho“, ale nikdy nie špecificky pre „ňu“, a to je niečo, čo od teraz budeme robiť stále viac a viac. Budete svedkami toho, ako Nike čoraz viac kladie pozornosť na ženy a na to, aby, nech už robia akýkoľvek šport, mali ten správny produkt, v ktorom sa pri hre budú cítiť sebavedome.“⁹¹

Reklamné spoty, ktoré vydáva Nike v rámci svojej podpory atlétok, sú opäť predovšetkým motivačné a zdôrazňujúce ženské odhodlanie, silu či ambície. Video „What are girls made of?“⁹², ktoré vydal v roku 2017 kanál NikeWomen, sa však nesnaží len o to. Ide o propagáciu, ktorá znovu raz využíva konflikt ženstva, načrtnutý E. H. Jarratt,⁹³ a ktorej cieľom je vyzdvihnúť ženu a všetky vlastnosti, ktorými môže oplývať (ktoré zahŕňajú aj súťaživosť, aj úsilie, aj odhodlanosť a schopnosti). Ďalšie z týchto videí vznikajú napríklad so zameraním na

⁸⁶ Charlie Ashworth, *Women's Sport: Nike uses grassroots stories to inspire young girls to play sport*, 16.4. 2020. Dostupné na <<https://www.givemesport.com/1563056-womens-sport-nike-uses-grassroots-stories-to-inspire-young-girls-to-play-sport>>

⁸⁷ *Inspiring the Next Generation of Female Athletes* (b.d.). Nike.com. Dostupné na <<https://purpose.nike.com/nikes-deeper-commitment-to-female-athletes>>

⁸⁸ Fabian Gorsler, Nike Is Betting Big on Women's Sports: Here's Why. *Lifestyle*, 2019. Dostupné na <<https://www.highsnobiety.com/p/nike-womens-sports/>>

⁸⁹ tamže

⁹⁰ tamže

⁹¹ tamže

⁹² Dostupné na <https://www.youtube.com/watch?v=Y_iCII5ngdI>

⁹³ Elizabeth H. Jarratt, Feminist Issues in Sport. *Women's Studies Int. Forum*, 1990, č. 5, st. 491-499

športovkyne alebo jednoducho ženy, ktoré túžia viesť aktívny život, ktoré však pochádzajú z iných kultúrnych či sociálnych pomerov, a tie im cestu za úspechom sťažujú.⁹⁴ Alebo videá, zviditeľňujúce konkrétne atlétky a ich príbehy.⁹⁵

Youtubový kanál Nike a NikeWomen (a ďalšie) sa tak stal novým médiom, ktoré propaguje obraz ženy a ženy atlétky ako aktívny a o to viac atraktívny. Avšak napriek tým najlepším úmyslom, ktoré Nike v rámci kampane propaguje, sa z ženského tela aj v týchto reklamných spotoch a vykonštruovaných príbehoch stávajú objekty pre „male gaze“. Kombinácia obrazov, vybraných tréningových scén, ktoré častokrát vyznievajú ako tanečné kreácie, sú schopné aj zo ženského potu urobiť fetišistický objekt. Môže sa tak zdať, že žena je odsúdená k tomu byť atraktívna, a to bez ohľadu na okolnosti.

⁹⁴ napr. *What will they say about you?*. Dostupné na <<https://www.youtube.com/watch?v=F-UO9vMS7AI>>

⁹⁵ napr. *Make Yourself Athlete: Sofia Boutella*. Dostupné na <<https://www.youtube.com/watch?v=DNOL5-thO5s>>

4 *Forever the Moment* ako športový film

4.1 Šport a konfucianizmus

Až do roku 1981 bol šport v južnej Kórei všeobecne neoblúbený a nepodporovaný.⁹⁶ Zmena prišla až s rozhodnutím usporiadania letných Olympijských hier 1988 v hlavnom meste Soule. Od roku 1982 tak Kórejská republika zaznamenáva rozmach v oblasti profesionálneho športovania, v zakladaní národných líg, ale aj väčší záujem o rekreačné praktikovanie športu a rozvoj aktívneho trávenia voľného času.⁹⁷ Jednou zo spytovaných skutočností však ostáva športové zázemie a tréning kórejských atlétok a ich dosahovanie znamenitých úspechov, ako dokladá Kim a Park (2017), vo vzťahu k striktným pravidlám konfuciánskej spoločnosti, akou je Kórea.

Podobne ako inde vo svete, ani kórejská mentalita ovplyvnená konfuciánskymi učeniami, si nespája fyzickú silu, výdrž, odhodlanie či súťaživosť so ženským pohlavím. Telo a fyzická zdatnosť je aj v Ázii definovaná ako atribút muža.⁹⁸ Kim a Park vo svojej práci však uvádzajú, že práve konfucianizmus môže hrať dôležitú úlohu v úspešnosti kórejských žien ako športovkýň.

V počiatkoch rozvíjajúceho sa profesionálneho športového prostredia, boli ženy atlétky pôvodom často z provinčných, poľnohospodárskych oblastí t.j. chudobných, a preto im otcovia, ktorým boli ako ženy a dcéry podriadené, zabezpečovali posty v športovom sektore, čo malo pre rodinu tiež ekonomický význam.⁹⁹ Ďalším dôvodom, prečo išlo predovšetkým o ženy z nižších sociálnych pomerov, je skutočnosť, že k diskriminácii a zakazovaniu vonkajšieho diania ženám dochádzalo výraznejšie vo vyšších spoločenských kruhoch¹⁰⁰. Preto mali ženy pochádzajúce z chudobnejšieho prostredia viac možností, ako sa aktívne prejaviť a sociálne (či práve športovo) zapájať do života.

Ženy nemali právo na obranu či osobný názor, preto nový život – život športovkyne sa stával ich novým poslaním. V športoviskách a na tréningových sústredeniach nedochádzalo prakticky k žiadnej zmene vzhľadom na hierarchiu a tradičný konfuciánsky patriarchát¹⁰¹, žena sa tak z prostredia, ktorému velil muž – otec (alebo manžel), dostala akurát do nového prostredia

⁹⁶ Kim Soo-Yeon, Park Sungjoo, The Queer Sport Failure: Representations of Female Athletes in Korean Sport Films, *Sociology of Sport Journal*, 2017, č. 34, st. 354-363

⁹⁷ Kim Soo-Yeon, The Queer Sport...

⁹⁸ Kim Soo-Yeon, The Queer Sport...

⁹⁹ Kim Soo-Yeon, The Queer Sport...

¹⁰⁰ Dorothy Ko, Jahyun Kim Haboush, Joan R. Piggott, *Women and Confucian Cultures in Premodern China, Korea, and Japan*. Berkeley and Los Angeles, California: University of California Press 2003, st. 279

¹⁰¹ Kim Soo-Yeon, Park Sungjoo, The Queer Sport Failure: Representations of Female Athletes in Korean Sport Films, *Sociology of Sport Journal*, 2017, č. 34, st. 354-363

ovládaného mužom – trénerom. Povinnosťou ženy, ktorá vychádza z myšlienok konfucianizmu, je počúvať svojho nadriadeného – muža, preto, ako tvrdí Kim a Park, sa niektorí teoretici domnievajú, že za úspechmi ženských atletických tímov či individuálnych atletických výkonov stojí práve tvrdý tréning a výchova kórejských žien sa takémuto zachádzaniu kompletne odovzdať a vytrvať v ňom. A tak zatiaľ čo na Západe ženy atlétky čelia konfliktu tradičného nazerania na ženské telo a na „tradičné ženské aktivity“, pozícia kórejských žien v športovom prostredí dáva slovu patriarchát nový rozmer. Povinnosť žien vykonať na slovo čokoľvek, čo po nich vyžaduje tréner, vytvára paralelu s myšlienkou „druhého“ pohlavia¹⁰² Simone de Bouvoir alebo ešte jasnejší vzťah s pripodobnením žien k otrokom, ako o mužmi dominovanej spoločnosti hovorí Monique Wittig.

Napriek pretrvávajúcemu vplyvu tradícií a zastaralému pohľadu na určité vzťahy, hovoriť o kórejskej spoločnosti čisto v líniiach konfucianizmu, by bolo redukujúce. Podobne ako aj spoločnosti na rôznych miestach sveta, bola Kórea vystavená odlišným vplyvom a učeniam, ktoré ju v priebehu rokov formovali. A tak postoj, ktorý táto spoločnosť zaujíma voči ženám atlétkam, je tiež ambivalentný.¹⁰³ Zatiaľ čo v krajinách so západnou mentalitou, bola žena zvyčajne nútená vybrať si medzi profesionálnou kariérou atlétky a rodinným životom, kórejské ženy takýto výber nemali. Často kvôli ekonomickým dôvodom, no tiež vďaka odhodlaniu a silnému zmyslu pre povinnosť, sa kórejským atlétkam darilo sklbiť tieto dva životné smery a paralelne ich nasledovať, aj za cenu mnohokrát veľkých obetí.¹⁰⁴

4.2 Kórejská republika, ženy a šport

Ako vo svojej štúdií spomína už Messner¹⁰⁵, médiá sú dôležitou súčasťou formovania obrazu ženy a, pre túto prácu dôležitejšou, súčasťou formovania obrazu ženy atlétky. Podstatné v tomto bode je zdôrazniť, že štúdií, ktoré by sa zaoberali zobrazovaním žien v športe vo vzťahu ku krajinám Východnej Ázie, existuje len nepatrný počet. Danú skutočnosť vo svojej práci¹⁰⁶ zachytávajú autori Yue Xue a ďalší, ktorí sa podujali na preskúmanie databáze novinových článkov a iných mediálnych príspevkov týkajúcich sa ázijských atlétk (Čína, Japonsko, južná

¹⁰² Simone Beauvoirová, *Druhé pohlaví*. Praha: Orbis 1966, s. 15

¹⁰³ Kim Soo-Yeon, Park Sungjoo, The Queer Sport Failure: Representations of Female Athletes in Korean Sport Films, *Sociology of Sport Journal*, 2017, č. 34, st. 354-363

¹⁰⁴ tamže; (Kim Soo-Yeon vo svojej štúdií hovorí napr. o hádzanárskej hviezde Yim Oh-kyoung, ktorá sa udržala na poste top hráčky po neuveriteľných 30 rokov, pritom sa trikrát zúčastnila Olympijských hier a dvakrát Svetového športového šampionátu, vydala sa, stala sa matkou a po rozvode sa dvakrát pokúsila o samovraždu.)

¹⁰⁵ Michael A. Messner, *Sports and Male Domination. The Female Athlete as Contested Ideological Terrain*. *Sociology of Sport Journal*, 1988, č. 5

¹⁰⁶ Yue Xue, Tao Huang, Qilin Sun, Ning Tang, Media portrayal of sportswomen in East Asia: A systematic review, *Sociology of Sport*, 2019, č. 54, st. 989-1004

Kórea a severná Kórea).

Jedným z hlavných formovateľov nazerania na ázijské ženy v športe je mimo konfucianizmu tiež silný zmysel pre nacionalizmus t.j. určitá národná hrdosť či v niektorých prípadoch dokonca nadradenosť. Napriek jasnému radeniu ženy ako toho „druhého“ pohlavia, aj konfuciánska spoločnosť má tendenciu oslavovať úspechy žien v športe¹⁰⁷, teda v prostredí pre ne netypickom.¹⁰⁸ Neplatí to však všeobecne pre všetky športové disciplíny. Yue Xue (a spol.) tvrdia, že ázijské národy a tamojšia spoločnosť vidia niektoré športové aktivity ako pre ženu vhodnejšie, než iné, ktorých naopak nie je žiadúce, aby bola súčasťou. Medzi tie „schválené“ patria tenis, stolný tenis, badminton, lukostrelectvo, volejbal alebo gymnastika, zatiaľ čo medzi tie s určitosťou „nevhodné“ by sme zaradili napríklad futbal. V prípade praktikovania takto nežiadúceho športu, sú potom ženské tímy a atlétky zosmiešňované, ich snaha ironizovaná a ich (ne)femininita kritizovaná.¹⁰⁹

K jedinej z výraznejších zmien, kedy sa o úspechy žien atlétok zaujímajú širšie médiá a sú o ich víťazstvách či o športovom zapojení podávané obsiahlejšie správy, dochádza v období Olympijských hier. Táto skutočnosť sa viaže na už spomínaný nacionalizmus a na myšlienku silnej národnej pospolitosti, ktorá vyplýva z histórie jednotlivých krajín a z dlhých období vyrovnávania sa s takou či onakou nadvládou a opresiou.¹¹⁰ Z výskumu Yue Xue (a spol.) však vyplýva, že v prípade národných športových udalostí alebo tých lokálnych, je o ženský šport a ženské tímy len malý záujem. Tento prístup sa tak dá charakterizovať ako spojenie typickej ázijskej (kórejskej) mentality a konfuciánskych učení, kedy pri porovnávaní „nášho“ národa s „cudzím“, „naší“ (t.j. kórejskí) obyvatelia budú vždy tí „lepší“ a úspešnejší, no v rámci vnútorného porovnávania, konkrétne porovnávania pohlaví, žena ostáva tou, ktorá je druhoradá a určená k tomu byť podceňovaná.

4.3 Kórejská atlétka ako vzor

Napriek znevýhodňovaniu obrazu športovkýň v médiách (v porovnaní s mužmi a mužskými športami) a takmer nulovej pozornosti, pokiaľ ide o menej úspešné atlétky či celé tímy, tým úspešným sa naopak dostáva, už vyššie spomínanej, národnej priazne a hrdosti (predovšetkým ak ide o športy pre ženy „vhodné“). Tieto ženy sú tak spoločnosťou vnímané ako určité vzory.

¹⁰⁷ Yue Xue, Tao Huang, Qilin Sun, Ning Tang, Media portrayal of sportswomen in East Asia: A systematic review, *Sociology of Sport*, 2019, č. 54, st. 989-1004

¹⁰⁸ Kim Soo-Yeon, Park Sungjoo, The Queer Sport Failure: Representations of Female Athletes in Korean Sport Films, *Sociology of Sport Journal*, 2017, č. 34, st. 354-363

¹⁰⁹ Yue Xue, Medial portrayal...

¹¹⁰ Yue Xue, Medial portrayal...

Yue Xue (a spol.) však zdôrazňujú, že ide hlavne o apel na ich schopnosti ako matiek, manželiek a dcér, zatiaľ čo sa paralelne venujú svojej športovej kariére.¹¹¹ Pozornosť je tak, vďaka médiám, veľmi systematicky smerovaná od ženskej aktivity a „maskulinity“ k tomu, čo je pre konfuciánsku spoločnosť stále najdôležitejšie – rodina a vzťahy v rámci daného systému.

Kim a Park (2017) sa vo svojej štúdií prikláňajú k tomuto tvrdeniu a obohacujú ho o ďalší pohľad. Kórejskú atlétku totiž vykresľujú ako ženu s určitým módnym „dopadom“.

S rastúcou popularitou praktikovania či sledovania športu a začlenením žien do mužsky definovaného prostredia dochádza k redefinovaniu nielen pohľadu na ženu, ale tiež pohľadu na muža. Prostredníctvom športovania a fyzickej námahy sa ženy stali telesne uvedomelejšími, zatiaľ čo ich „ženská esencia“ vniesla do športu určitý typ „krásy“. Kim a Park tak vo svojej štúdií¹¹² uvádzajú, že na športovcov, či už ide o ženy alebo mužov, sa dnes nahliada nielen ako na nutne fyzicky zdatných, ale tiež s požiadavkou byť krásnymi. Z toho dôvodu sa tiež kórejské atlétky často stávajú módnymi ikonami, tvármi vplyvných značiek či kampaní, ktoré propagujú sebavedomé „uchopenie“ svojej ženskosti a feminínneho tela.¹¹³ A tak podobne, ako daný fenomén spomína Messner¹¹⁴, tak aj Kim a Park hovoria o športovom prostredí ako o komercializovanom, ktoré viac než inokedy udáva súčasné módné smerovanie a požadovaný imidž oboch pohlaví.

4.4 Šport vo filme: „Ten nejlepší moment našho života“

Hlavnou témou filmu *Forever the Moment* je šport. Dejová línia sa odvíja od športového prostredia, zápasov, úspechov a pádov, tréningu a ambiciózných cieľov. Tento centrálny záber filmu neodmysliteľne dopĺňajú životné udalosti hlavných hrdiniek a ich súkromie, no aj na to sa dá nazerať ako na „vedľajší produkt“ športového diania.

Kim a Park uvádzajú niekoľko ďalších športovo zameraných filmov a tie medzi sebou porovnávajú. Je však nutné poznamenať, že takýchto snímok sa v kórejskej kinematografii nenachádza mnoho.¹¹⁵ O to menej, pokiaľ ide o ženské predstaviteľky. Kórejská kinematografia, zasadená do športového prostredia alebo športom ovplyvneného deja, má však

¹¹¹ Yue Xue, Tao Huang, Qilin Sun, Ning Tang, Media portrayal of sportswomen in East Asia: A systematic review, *Sociology of Sport*, 2019, č. 54, st. 989-1004

¹¹² Kim Soo-Yeon, Park Sungjoo; The Queer Sport Failure: Representations of Female Athletes in Korean Sport Films, *Sociology of Sport Journal*, 2017, č. 34, st. 354-363

¹¹³ Kim Soo-Yeon, The Queer Sport...

¹¹⁴ Michael A. Messner, Sports and Male Domination. The Female Athlete as Contested Ideological Terrain. *Sociology of Sport Journal*, 1988, č. 5

¹¹⁵ Kim Soo-Yeon, Park Sungjoo; The Queer Sport Failure: Representations of Female Athletes in Korean Sport Films, *Sociology of Sport Journal*, 2017, č. 34, st. 354-363

zvyčajne ešte ďalší rozmer, ktorý sa vo veľkej miere stáva dôležitejším, než samotná športová tematika. Z takto zameraných filmov ide napríklad o snímku *As One* (*Moon Hyeon-seong, 2012*)¹¹⁶, ktorá zachytáva príbeh svetového šampionátu v stolnom tenise, kedy boli tímy južnej Kórei a severnej Kórei prinútené spojiť svoje sily.¹¹⁷ Športové udalosti a prostredie sa tak stávajú pozadím pre dojemný príbeh znovu objavenej viery v jednotnú Kóreu a budovania nových priateľských vzťahov.

Iným príkladom je snímka *Marathon* (*Jeong Yoon-cheol, 2005*), tentokrát v čele s hlavným mužským predstaviteľom, ktorý trpí mentálnym obmedzením autistického spektra.¹¹⁸ Snímka sa tak opäť viac než na šport (beh, maratónsky beh) zameriava na problém daného ochorenia a na to, ako autizmus ovplyvňuje životy rodiny postihnutého a jeho blízku spoločnosť.

Film *Lifting King Kong* (*Park Geon-yong, 2009*) zachytáva okrem udalostí okolo ženského vzpieračského družstva tiež problém (ne)zabezpečenia sociálne slabších jedincov alebo fenomén násilných tréningov v rámci ázijskej športovej praxe.¹¹⁹

Snímka *The Glove* (*Kang Woo-suk, 2011*) rozpráva príbeh baseballového družstva hluchonemých.

Medzi spoločné znaky týchto filmov možno tak v prípade väčšiny zaradiť inšpiráciu skutočnými udalosťami (podobne ako je aj snímka *Forever the Moment*), ale tiež určitú špecifickosť, neobvyklú situáciu, obmedzenie či vlastnosť hlavných hrdinov. Snímkou, v ktorej je (jediným) hlavným formovateľom deja skutočne šport, ostáva teda analyzovaný *Forever the Moment*.

Charakterizovať žáner športového filmu je podobne náročné ako charakterizovať akýkoľvek iný filmový žáner.¹²⁰ Hranice toho, čím film je a toho, čím už nie je, sú v mnohých prípadoch nejasné. Jedným z moderných, systematických pohľadov s cieľom definovať žánry a subžánry je sémanticko-syntaktický prístup Richarda Altmana, ktorý predpokladá dynamický vývoj v rámci konkrétnych žánrov so súbežnou existenciou konvencií (v zmysle témy alebo spracovania) typických pre ten daný žáner.¹²¹

D. Pearson a kol. žáner športového filmu charakterizujú ako príbeh s centrálnym zameraním na športovú tému, ktorý pozostáva z motívov zacielených na športový tím alebo jednotlivca,

¹¹⁶ pod iným názvom *Korea*

¹¹⁷ Film je inšpirovaný skutočnými udalosťami z roku 1991, kedy sa tímy oboch Kórei skutočne zjednotili a na majstrovstvách sveta v Japonsku sa im podarilo poraziť Čínu.

¹¹⁸ Film je opäť inšpirovaný skutočnými udalosťami.

¹¹⁹ Adharanand Finn, *Cesta bēžce: Pohled do bájněho světa japonských bēžců*. Praha: Mladá fronta 2017, s. 176

¹²⁰ David Bordwell, Kristin Thompsonová: *Umění filmu. Úvod do studia formy a stylu*. Praha: Národní filmový archiv 201, st. 425-426

¹²¹ Jozef Mergeš, Esej o subžánri športového filmu, *Jazyk a kultúra*, 2020, č. 41-42, st. 61-70

pričom obraz športových udalostí alebo športového výkonu sa považuje za primárny zmysel filmu. Tematicky potom možno rozlišovať tri základné typy kategorizovania športových filmov: 1. víťazstvo outsidera/nováčika/objaveného talentu, 2. pád a vzostup športových osobností a 3. športový príbeh na základe skutočných udalostí.¹²² Napriek relatívne jasnému zaradeniu snímky *Forever the Moment* do tretej z vytýčených kategórií, film z hľadiska športového zamerania a atmosféry ponúka viac, než len prostú reprodukciu udalostí.

Za vznikom filmu *Forever the Moment* stojí niekoľko náhodných šťastných udalostí. Sama autorka uvádza, že film by nebol vznikol, pokiaľ by sa hádzanárskeho tímu v roku 2004 skutočne podarilo na Olympiáde získať zlato.¹²³ Veľký vplyv na autenticnosť snímky má tiež zapojenie ozajstného dánskeho hádzanárskeho tímu vo finálnom zápase, v ktorom Kórea prehrá. To bolo možné vďaka prítomnosti tohto tímu v Kórei počas natáčania filmu, kde sa práve v rovnakom čase odohrával svetový šampionát.¹²⁴

Názov filmu má odkazovať na želanie v zmysle „aby tento moment trval večne“. Ide však o nezdarený preklad kórejského titulu, ktorého pôvodné znenie je „ten najlepší moment nášho života“¹²⁵ – veta, ktorú tiež použije v závere filmu tréner Ahn Seung-pil.

Kim a Park sa domnievajú, že tento zlý preklad je okrem iného aj málo výstižný vzhľadom na zobrazované udalosti, ku ktorým v priebehu deja dochádza. Vo svojej štúdii tak používajú anglickú verziu pôvodného pomenovania filmu „The Best Moment of Our Lives“. Aj na základe nasledujúcej analýzy sa pokúsim vysvetliť, prečo s ich tvrdením súhlasím.

4.5 Hádzaná – formovateľ deja, postáv, úspechov aj pádov

Forever the Moment možno v prvom rade charakterizovať ako film športový – športovou udalosťou začína a športovou udalosťou tiež končí. Pokiaľ by šlo o báseň alebo iný literárny útvar, takúto formu by sme pomenovali ako uzavretý „štvorec“. Dielo sa otvára zápasom ženskej hádzanej a hádzanársky zápas ho aj uzatvára. Ide tak o celok ohraničený športovou tematikou a z nej vychádzajúcou atmosférou. Dané scény – začiatok a koniec – sú tiež charakteristické skutočnosťou, o ktorej hovorí Yue Xue.¹²⁶ Hra, ktorou film začína, je

¹²² D. W. Pearson a kol., Sport films. Social dimensions over time, *Journal of Sport & Social Issues*, 2003, č. 2, st. 145-161

¹²³ Tiffany Sims, Spotlight on Korean Directors:Yim Soon-Rye. SnackFever. Dostupné na <<https://snackfever.com/blogs/magazine/spotlight-on-korean-directors-yim-soon-rye>>

¹²⁴ tamže

¹²⁵ Kim Soo-Yeon, Park Sungjoo; The Queer Sport Failure: Representations of Female Athletes in Korean Sport Films, *Sociology of Sport Journal*, 2017, č. 34, st. 354-363

¹²⁶ Yue Xue, Tao Huang, Qilin Sun, Ning Tang; Media portrayal of sportswomen in East Asia: A systematic review, *Sociology of Sport*, 2019, č. 54, st. 989-1004

zápasom na národnej (vnútornej) úrovni. Aj napriek tomu, že ide o rozhodujúcu hru, publikum je málopočetné (je možné, že ide o mierne prehnany obraz, ktorý má však zdôrazniť skutočnosť, že o daný šport, a o to viac, keď ide o ženské prevedenie, je veľmi malý záujem). Dalo by sa dokonca hovoriť o takmer neformálnom prostredí, nakoľko fakt, že do pola počas hry vbehne Mi-sookin malý syn, vyvolá na tvárach prítomných skôr úsmev, než by to spôsobilo nejaký problém.

Výhra tímu, za ktorý hrajú naše hlavné hrdinky, nie je prezentovaná spôsobom, aby nadchla, a v konečnom dôsledku ani nezastáva dôležitú úlohu, keďže tím má byť, bez ohľadu na výsledok, rozpustený. Na druhej strane oba dva zápasy, ktoré národný ženský hádzanársky tím odohrá v rámci Olympijských hier, sú televízne vysielané a mediálne propagované. Avšak napriek pozornosti, ktorú finálny zápas získa, kórejský tím v závere prehrá.

Yim Soon-rye danou skutočnosťou konfrontuje nielen stereotypný pohľad na ženský šport, ale tiež zaužívanú formu športových filmov, prebratú predovšetkým z príkladu hollywoodskej kinematografie.¹²⁷ Napriek tomu, že Kórea výsledný zápas prehrá a musí sa tak uspokojiť s druhým miestom, predseda Športovej asociácie, ktorý hru sleduje z hľadiska, ako aj tréner tímu, dávajú jasne najavo, že sú na atlétky a zápas, ktorý odohrali, hrdí. Tento postoj je umocnení skutočnosťou, že ho zdieľal aj pravý tréner olympijského tímu, čo dokladá dokumentárny záznam z udalosti, uvedený na konci snímky. Ide o krátky prehovor, v ktorom sa tréner s dojatím vyjadruje, že kórejské atlétky „hrali ako víťazky“. Autorka filmu tak pretvára tradičné nahliadanie kórejskej spoločnosti na úspechy žien športovkýň, ktoré si, na základe informácií zo štúdie Yue Xue (a spol.),¹²⁸ zasluhujú pozornosť iba v prípade, že ide o úspech v podobe prvého miesta/zlatej medaile.

Hrdinky filmu *Forever the Moment* sú odmenené uznaním aj napriek svojej prehre. Zároveň sa im tohto uznania dostáva práve od vyššie postavených mužských predstaviteľov, čo nabúrava tradičnú mienku o kórejskom patriarcháte. Záver snímky a nedosiahnutá výhra naopak nechávajú vyznieť myšlienku, že všetka aktivita, vášeň a zmysel pre súťaživosť pramenia z vlastností a nastavenia jednotlivých hráčok. Charaktery Han Mi-sook, Kim Hye-kyeong a Song Jeong-ran sú tak vykreslené kontrastne k tradičnému obrazu ženy (či už atlétky alebo nie) a majú ďaleko od predstavy pasívnej bytosti, ako sa o žene zmieňuje konfucianizmus či Laura Mulvey vo svojej feministickej teórii.

¹²⁷ Kim Soo-Yeon, Park Sungjoo; The Queer Sport Failure: Representations of Female Athletes in Korean Sport Films, *Sociology of Sport Journal*, 2017, č. 34, st. 354-363

¹²⁸ Yue Xue, Tao Huang, Qilin Sun, Ning Tang; Media portrayal of sportswomen in East Asia: A systematic review, *Sociology of Sport*, 2019, č. 54, st. 989-1004

4.6 Športové prostredie a jeho vplyv

Životy hlavných hrdiniek sú do tej najhlbšej miery ovplyvnené športovým prostredím a profesionálnym hraním hádzanej. To nielenže formuje ich charakter a správanie v poli, no zasahuje to aj do ich súkromných záležitostí a do spôsobu vnímania faktov a udalostí.

Han Mi-sook a Kim Hye-kyeong si ako životných partnerov vyberajú (bývalých) hráčov hádzanej (aj keď sa v priebehu snímky dozvieme, že nešlo o úplne šťastný alebo konečný výber). Všetky tri (vrátane Song Jeong-ran) sú asertívnejšie vo svojich odpovediach, hlučnejšie či dokonca násilnejšie, čo, ako uvádza Messner,¹²⁹ sa zdôvodňuje práve zahrnutím žien do mužského športového prostredia.

Spôsob, akým predstavielky filmu konajú, ako sa rozhodujú, alebo ako sa navzájom podporujú, vychádza zo vzťahov a prostredia, v ktorom sa nachádzajú. V ich charakteroch sa odzrkadľuje zmysel pre tímovú hru, súťaživosť, striktné pravidlá športovej hry či ambície a vytrvalosť. U každej z postáv možno predstaviť konkrétne prípady.

4.6.1 Han Mi-sook

Z trojice hlavných hrdiniek je Han Mi-sook tou najskromnejšou a najpodriadenejšou, čo sa týka mužsko-ženských vzťahov. To predovšetkým vyplýva z jej pozície matky a manželky, pričom sa, na rozdiel od svojho muža, aktívne snaží manželský zväzok zachrániť. Jej snaha nájsť Gyu-chula, aj za cenu návštevy jeho gamblerských známych alebo opustenia tréningového centra v priebehu aktívnej prípravy na Olympijské hry, vypovedá o jej lojalite a silnom zmysle pre dodržanie „pravidiel hry“, v danom zmysle „pravidiel“ manželstva. Jej manželstvo by sme tak jednoducho mohli pripodobniť k zápasu, pričom jej cieľom je nenechať sa poraziť. Han Mi-sook je rozhodnutá nenechať vonkajšie sily zničiť jej vzťah.

Charakter Han Mi-sook by sa dal označiť aj ako za najmenej queer, ako sa o „neženskosti“ hrdiniek vyjadruje Kim a Park.¹³⁰ To sa prejavuje predovšetkým v interakcii s trénerom Ahn Seung-pilom. Napriek tomu, že ide o bývalého manžela jej spoluhráčky a zároveň športového rovesníka, v prípadoch, kedy ju Ahn Seung-pil konfrontuje (kvôli jej synovi alebo ohľadom testovania na steroidy), odpovedá vyhýbavo alebo ostáva mlčať (ako sa, z konfuciánskej tradície, očakáva od správnej manželky). Svoj názor či pochybnosti mu zdieľuje až medzi štyrmi očami, čo sa dá tiež interpretovať ako vplyv športového ducha, nakoľko jeden

¹²⁹ Michael A. Messner, Sports and Male Domination. The Female Athlete as Contested Ideological Terrain. *Sociology of Sport Journal*, 1988, č. 5

¹³⁰ Kim Soo-Yeon, Park Sungjoo; The Queer Sport Failure: Representations of Female Athletes in Korean Sport Films, *Sociology of Sport Journal*, 2017, č. 34, st. 354-363

hráč neoslabí sebavedomie tímu a neohrozí možné víťazstvo tým, že by verejne vyjaval slabosti druhého hráča.

Najmenej predpokladaným vplyvom, ktorý má na Han Mi-sook športové prostredie, ostáva finálny olympijský zápas, ktorého je pôvodne nútená sa vzdať. V tomto momente sa prejaví jej zmysel pre tímovú hru. Ako správna manželka by v prípade manželovho pokusu o samovraždu (ktorého sa Gyu-chul dopustil) mala okamžite pricestovať za ním a robiť mu spoločnosť v jeho mizérii. Miesto toho však Han Mi-sook volí iný typ podpory.

V prvom rade Han Mi-sook ako najtalentovanejšia z tímu nechce opustiť svoje spoluhráčky práve v čase rozhodujúcej hry. V druhom rade jej manželstvo – hra/zápas, v ktorom je jej spoluhráčom Gyu-chul, sa rozhodne zachrániť nie tým, že sa vzdá spoločne so svojím manželom, ale tým, že svojho tímového partnera poslednýkrát podporí a snaží sa ho inšpirovať k tomu, aby vo svojom boji (hre) ešte vytrval. To možno vyvodit' na základe jej telefonátu a slovám, ktoré sa Gyu-chulovi nakoniec rozhodne venovať. Hneď potom sa vracia dokončiť finálny zápas v hádzanej, pričom výsledok sa, v porovnaní s jej odhodlaním nezradiť tímového ducha, stáva už menej podstatným.

4.6.2 Kim Hye-kyeong

Z hlavnej trojice atlétok je za „najmužskejšiu“ považovaná Song Jeong-ran, predovšetkým kvôli svojmu extrovertnému vystupovaniu a zastávaniu sa mladších spoluhráčok. Z hľadiska kariérneho a športového je však najbližšie mužskému ideálu športovca práve Kim Hye-kyeong. Film kladie len veľmi malý dôraz na súkromný život Kim Hye-kyeong. Vieme, že na Olympijských hrách v Barcelóne hrala spolu s Han Mi-sook, je trénerkou japonského hádzanárskeho tímu a pôvodne (zastupujúcou) trénerkou kórejského národného tímu. Jej celý život je ovplyvnený jej profesionálnou kariérou hráčky hádzanej. Hádzaná a športové úspechy sú tiež tým, podľa čoho meria kvalitu prežívaného života.

Aby Kim Hye-kyeong ako trénerka zvýšila šance kórejského tímu na výhru, je ochotná poskytnúť Han Mi-sook potrebnú sumu peňazí, len aby ju dostala do hry. Potom v rámci hádky o práve tieto financie, vyjadrí svoj obdiv pre Han Mi-sook a označí ju za „rodenú hráčku hádzanej“, pričom tejto skutočnosti prikladá veľkú váhu. Neverí Han Mi-sookiným slovám, že hádzaná je pre ňu iba spôsobom ako si zaistiť živobytie. Neskôr je Kim Hye-kyeong ochotná riskovať svoje a miesta ďalších dvoch spoluhráčok v tíme, len aby Ahn Seung-pil nevyradil Han Mi-sook z národnej reprezentácie. V tomto prípade však nejde len o zachovanie tímového ducha, no tiež o Kim Hye-kyeongin výnimočný zmysel pre súťaživosť a túžbu vyhrať (čo potvrdzuje už len fakt, že o tieto miesta súťaží s Ahn Seung-pilom – mužom – v behu).

Keď ju Ahn Seung-pil konfrontuje s argumentom, že bola na Han Mi-sook vždy závistlivá, svoju zmenu v prístupe vysvetľuje práve cez možnosť tréningu hádzanárskeho tímu. Dokonca aj určité opätovné zblíženie Kim Hye-kyeong s Ahn Seung-pilom (teda jej bývalým manželom) je prezentované prostredníctvom rozhovoru, týkajúceho sa vitamínových, výživových doplnkov pre športovcov. Život Kim Hye-kyeong je tak jasnou definíciou života atléta resp. atlétky, ktorej skutočnou jedinou vášňou je šport.

4.6.3 Song Jeong-ran

Tretia z hlavných hrdiniek je povahovo najextrovertnejšou, najtemperamentnejšou a najimpulzívnejšou vo svojich rozhodnutiach. To z nej robí charakter, ktorý má od kórejského stereotypného obrazu ženy najďalej. V kombinácii s vplyvom športového prostredia je tak Song Jeong-ran postavou, ktorá vo filme pôsobí najviac „chlapsky“ (čo je však obraz, ktorý sa podarilo vyvrátiť už v prvej časti tejto práce).

Song Jeong-ran je prezentovaná ako postava, ktorej vášňou je šport, hádzaná a všeobecne aktívny prístup k životu. Po rozpustení tímu sa Song Jeong-ran snaží vypomáhať manželovi v reštaurácii, no aj v tomto prostredí je zreteľný dopad jej hádzanárskej kariéry. Misky s ryžou jej kolega hádže ako loptu a v prípade telefonátu zo Športovej asociácie, ktorý jej spolupracovník odmietne, Song Jeong-ran po ňom nahnevane šmarí špinavú handru spôsobom, akoby strielala gól. Zároveň skutočnosť, že sa nakoniec dostane do národnej reprezentácie, je niečo, s čím sa potrebuje ihneď pochváliť, aj pokiaľ ide o vzdialeného známeho.

Napriek viditeľnému nadšeniu, ktoré má Song Jeong-ran z hry a zo samotnej športovej atmosféry, sa dá toto správanie chápať aj ako maska. Ochrana, ktorú používa, aby nebola označená práve za obeť života venovanému atletike, kvôli ktorému nemôže mať deti.

Song Jeong-ranin prístup k životným situáciám je otvorený až agresívny, čo, podľa Messnera,¹³¹ môže mať svoj pôvod práve v športovom prostredí. Problémy rieši v momente, keď nastanú, a nebojí sa použiť tiež násilie. Toho príkladom je scéna v telocvični, kedy sa urážka od mladšej spoluhráčky premení v bitku, alebo stretnutie v jedálni, kedy sa hádzanársky tím dostane do potýčky so vzpieračským družstvom, pričom sa Song Jeong-ran nezdráha vyhrázať sa tiež násilím, napriek tomu, že ide o dievčatá očividne statnejšie a pravdepodobne aj silnejšie.

Song Jeong-ranin charakter, ovplyvnený silou a telesnosťou, je však zreteľný hneď v úvode filmu. Je to ona, ktorá po vyhranom zápase navrhne, aby na slávu zodvihli svojho trénera, a tiež

¹³¹ Michael A. Messner, Sports and Male Domination. The Female Athlete as Contested Ideological Terrain. *Sociology of Sport Journal*, 1988, č. 5

ona, ktorá ako prvá začne mať námietky kvôli rozhodnutiu rozpustiť tím. Jej postava je vzhľadom na konfuciánsky obraz tak netradičná, že môže pôsobiť až nepohodlne. Ide však tiež o postavu, prostredníctvom ktorej autorka Yim Soon-rye predstavuje ďalšie úlohy, ktoré môže zastávať žena, mimo pozície matky.

4.6.4 Osobné rovná sa profesionálnemu

Snímka *Forever the Moment* je príbehom, ktorý možno vnímať na viacerých úrovniach. Zaoberá sa otázkou femininity, rozoberá sociálne a spoločenské problémy, jej centrom je šport, športové prostredie a pozícia ženy v ňom.

V priebehu tejto analýzy som *Forever the Moment* nazvala filmom športovým. Toto tvrdenie je založené na predchádzajúcom rozbere, ale rovnako aj na fakte, že akékoľvek sociálne alebo osobné problémy, ktorým hlavné hrdinky čelia, sú podmienené športovým prostredím alebo s ním inak súvisia.

Okrem osobných problémov analyzovaných charakterov hlavných troch hrdiniek, ktoré sú vždy prepojené s ich kariérou profesionálnych atlétok, ani ostatné dievčatá nie sú ukrátené o predsudky či obmedzenia, týkajúce sa športového prostredia. Ako príklad možno uviesť scénu, v ktorej jedna z mladších hráčok zamlčí v rámci tréningového zápasu so stredoškolským chlapčenským tímom, že v danom období práve menštruuje, iba kvôli tomu, aby nestratila svoju pozíciu rozohrávačky. Zápas prehrávajú a jeden z pomocných trénerov z toho obviní práve ju. Táto scéna je dôležitá z viacerých hľadísk – autorka filmu danou udalosťou zdôrazňuje, že pravidelne sa opakujúca menštruácia v živote ženy skutočne môže byť obmedzujúca. Ženské telo je vtedy oslabené a často dochádza k zníženiu sebavedomia ženy z dôvodu pocitu „necítienia sa dobre vo svojej koži“. Napriek tomu, že sa dnes reklamy a médiá aktívne snažia vyvrátiť fakt, že menštruácia má negatívny vplyv na výkon ženy, nejde o pravdivé tvrdenie, nakoľko daný biologický proces častokrát skutočne je v mnohom limitujúci.

V zápätí na to však Yim Soon-rye, prostredníctvom rady od postavy Song Jeong-ran, zdôrazňuje, že to všetko je v poriadku. Menštruácia je niečo, čo žena musí „podstupovať“, no nejde o niečo, za čo by sa mala hanbiť, skrývať to, alebo pre čo by mala plakať. Pokiaľ by jej snahou totiž bolo potlačiť tento biologický proces, mohla by tak svojmu telu akurát ublížiť. A ani lepší alebo výnimočný športový výkon za to nestojí.

Kim a Park,¹³² podobne ako aj iné tematicky športovo zamerané snímky, kritizujú *Forever the Moment* za jeho herecké obsadenie. Ženské hrdinky považujú za príliš „pekné“ na to, aby šlo

¹³² Kim Soo-Yeon, Park Sungjoo; The Queer Sport Failure: Representations of Female Athletes in Korean Sport Films, *Sociology of Sport Journal*, 2017, č. 34, st. 354-363

o charaktery športovo zdatné a ktoré by sa celý život venovali hraniu hádzanej. Argumentom proti tomuto tvrdeniu by mohol byť samotný fakt, že vo filme ide ešte vždy iba o fikciu, ktorá sa nám skutočnosť akurát snaží priblížiť. No zároveň s ich pohľadom nemožno súhlasiť z dôvodu, že dopad športového prostredia na hlavné hrdinky je zreteľný.

V prvom rade je ich ženská stránka potlačená spôsobom, akým sa obliekajú – hlavné predstaviteľky majú v priebehu celého filmu oblečené športové oblečenie – hádzanárske dresy, tréningový úbor, tepláky, a v scénach, venovaných ich osobným životom, tiež nosia nohavice, voľné tričká alebo mikiny (s výnimkou scény, kedy má Oh Su-hee stretnutie s potenciálnym nápadníkom). V druhom rade je vo filme kladený veľký dôraz na silu a schopnosti hrdiniek, čoho dôkazom sú početné scény hry, tréningovania a posilňovania. Yim Soon-rye sa nebojí ukázať pot hrdiniek, vyčerpanosť či snahu, vychádzajúcu z fyzickej sily. Telesná zdatnosť hrdiniek síce nie je divákovi prezentovaná explicitne, no tvorí neodmysliteľnú súčasť príbehu a filmu, ktorý sa vo svojej podstate snaží búrať stereotypy – nech už ide o stereotypný pohľad na ženu alebo stereotypný pohľad na ženu atlétku.

4.7 Faktický materiál

Ďalším z dôvodov, prečo s tvrdením Kima a Parka nemožno kompletne súhlasiť, je fakt, že predstaviteľky pred zahájením natáčania museli absolvovať trojmesačný intenzívny hádzanársky tréning¹³³. Je samozrejmé, že štvrtročná skúsenosť sa nevyrovná životnej atletickej kariére, no pre zámary vykreslenia filmového príbehu ide o skutočnosť, vďaka ktorej prostredie a hrdinky pôsobia autenticky.

Okrem toho je vierohodnosť snímky *Forever the Moment* podporená dokumentárnym záznamom a fotografiami zo skutočnej udalosti v závere filmu. K odohranej hre sa vyjadruje nielen tréner tímu, ale aj hráčky – veteránky, na ktoré sa film zameriava. Ich slová dokladajú, že finálny zápas je skutočne primeranou rekonštrukciou toho, čo sa reálne stalo.

Aj z toho dôvodu je dôležité poznať pôvodný názov filmu – „Ten najlepší moment nášho života“ – pretože pomenováva konkrétnu udalosť a popisuje reálne pocity skutočných, žijúcich ľudí. Je tiež definíciou toho, čo sa film snaží prezentovať ako to podstatné – nie je dôležité, či človek vyhrá alebo nie, ale to, koľko pre danú vec obetuje a či do potenciálnej výhry vložil všetky svoje sily a snahu.

Záverečná scéna z filmu tiež upevňuje jeho miesto ako filmu športového. Snímka končí finálnym zápasom na Olympijských hrách, pričom udalosti po ňom, po návrate do Kórei, už

¹³³ (b.d.) <http://asianwiki.com/Forever_the_Moment>

pre tento príbeh nie sú podstatné. Načrtnutý obnovujúci sa vzťah medzi Kim Hye-kyeong a Ahn Seung-pilom, skutočnosť, či sa Han Mi-sookin manžel nakoniec preberie z kómy, alebo ako budú vo svojej kariére pokračovať mladé hráčky, sú línie, ktoré nie sú viac pre snímku dôležité. Tou hlavnou totiž je záverečná hra, ktorá má byť tiež synonymom k titulku filmu – „ten najlepší moment našich životov“.

Záver

Táto bakalárska práca je štúdiou kórejského filmu *Forever the Moment*, ktorý analyzuje z pohľadu zobrazovania femininity a definície ženskosti a ženského tela. Predstavuje ideu ženy na základe tradičných konfuciánskych učení, ktoré ešte vždy v Kórejskej republike v mnohom určujú „ten správny“ smer.

Zámerom tejto práce je charakterizovať prvky feministického zmýšľania a emancipácie v rámci danej spoločnosti. Základom tejto myšlienky sa tak stáva práve film *Forever the Moment*, ktorý natočila žena (Yim Soon-rye sa dnes radí medzi režisérky *New Korean Cinema*), sleduje príbeh nahliadaný ženskou perspektívou a zameriava sa na životy žien, ktoré sú ovplyvnené typicky mužským prostredím – prostredím športu. Film sa, napriek nízkym očakávaniam a jeho neatraktívne pôsobiacemu sociálnemu ladeniu¹³⁴, stal vo Východnej Ázii blockbusterom, pričom získal aj niekoľko ocenení.¹³⁵ Okrem spopularizovania hádzanej¹³⁶, ktorá je dôležitou formovateľkou deja, film nabúrava klasický pohľad na ženskú hrdinku ako na pasívnu a zároveň aj nahliadanie na ženský šport a jeho propagáciu v kórejských médiách.

Yim Soon-rye pojíma film netradičným spôsobom, keď sa jeho vyvrcholením nestáva konečná výhra kórejského ženského tímu, ani výnimočný akt niektorej z hlavných hrdiniek (v snímke vlastne dochádza k pravému opaku, keď sa najtalentovanejšej z hráčok nakoniec nepodarí skórovať) a za vyvrcholenie nemožno považovať ani žiadny špecifickejší, súkromný úspech zo života hrdiniek.

Autorka filmu berie skutočný moment z prostredia ženského športu, dopĺňa ho o vlastný pohľad a problémy, s ktorými sa v súčasnosti potýka žena v kórejskej spoločnosti, no pritom zachováva integritu prevzatej športovej udalosti. Tieto skutočnosti robia z filmu komplexné dielo vyjadrujúce sa k rozoberaným témam na viacerých úrovniach.

Film je v rámci kórejskej športovo zameranej kinematografie unikátom. Okrem toho však dopĺňa aj kategóriu žensky zameraných filmov a prezentuje ženskú hrdinku ako odlišnú od tradičného pohľadu fetišistického objektu či konfuciánskeho videnia ženy. Úspech, ktorý snímka *Forever the Moment* zaznamenala, otvoril pre režisérku Yim Soon-rye tiež nové

¹³⁴ Darcy Paquet, 2008. Február 2011. Dostupné na <<https://koreanfilm.org/kfilm08.html>>

¹³⁵ (b.d.) <[http://asianwiki.com/2008_\(29th\)_Blue_Dragon_Film_Awards](http://asianwiki.com/2008_(29th)_Blue_Dragon_Film_Awards)>

¹³⁶ Ide historicky o prvý kórejský film, ktorý sa téme hádzanej venuje. (Marlies Gabriele Prinzl: *K-Directors:*

Lim Soon-rye (임순례) Month at the KCCUK in December. December 22, 2012. Dostupné na

<<https://www.mgprinzl.com/lim-soon-rye-in-december/>>

možnosti k natáčaniu filmov, zameriavajúcich sa ďalej na sociálne otázky a problémy kórejskej spoločnosti, pričom ich dopad možno pomaly čítať aj na medzinárodnej úrovni.

Použitá literatúra

- [1] BEAUVOIROVÁ, Simone: *Druhé pohlaví*. Praha: Orbis 1966.
- [2] BORDWELL, David, THOMPSONOVÁ, Kristin: *Umění filmu. Úvod do studia formy a stylu*. Praha: Národní filmový archiv 2011.
- [3] BUTLER, Judith: *Trampoty s rodem: Feminizmus a podryvanie identity*. Bratislava: ASPEKT 2014.
- [4] BUTLEROVÁ, Judith: *Závažná těla: O materialitě a diskursivních mezích „pohlaví“*. Praha: Nakladatelství Karolinum 2016.
- [5] ČARNOGURSKÁ, Marina, prekl.: *A riekol majster... (Z klasických knih konfuciánstva)*. Bratislava: TATRAN 1977.
- [6] DAWSON, Raymond: *Konfucius*. Praha: Odeon Argo 1994.
- [7] FINN, Adharanand: *Cesta běžce: Pohled do bájného světa japonských běžců*. Praha: Mladá fronta 2017.
- [8] FORD, Michele, LYONS Lenore, ed.: *Men and Masculinities in Southeast Asia*. New York: Routledge 2012.
- [9] GAUNTLETT, David: *Media, Gender and Identity: An Introduction*. New York: Routledge 2008.
- [10] HOOKS, Bell: *Feminist Theory: From Margin to Center*. Boston: South End Press 1984
- [11] KENDALL, Laurel: *Shamans, Housewives, and Other Restless Spirits. Women in Korean ritual life*. USA: University of Hawaii press 1985.
- [12] KO, Dorothy, HABOUSH KIM, Jahyun, PIGGOTT, Joan R. Piggott: *Women and Confucian Cultures in Premodern China, Korea, and Japan*. Berkeley and Los Angeles, California: University of California Press 2003.
- [13] LÖWENSTEINOVÁ, Miriam, POPA, Markéta: *Made in Korea*. Praha: Nová vlna 2018.
- [14] LÖWENSTEINOVÁ, Miriam, POPA, Markéta: *Made in Korea II*. Nová vlna 2019.

Vedecké články a štúdie

- [15] JARRATT, H. Elizabeth: Feminist Issues in Sport, *Women's Studies Int. Forum*, 1990, č. 5, st. 491-499.
- [16] KIM, Soo Yeon, PARK, Sungjoo: The Queer Sport Failure: Representations of Female Athletes in Korean Sport Films, *Sociology of Sport Journal*, 2017, č. 34, st. 354-363.
- [17] KIM, Jihoon: Korean Popular Cinema and Television in the Twenty-

First Century: Parallax Views on National/Transnational Disjunctures, *Journal of Popular Film and Television*, 2019, č. 1, st. 2-8.

[18] KIM, Jeongmee, UNGER, A. Michael, WAGNER, B. Keith: Beyond Hallyu: Innovation, Social Critique, and Experimentation in South Korean Cinema and Television, *Quarterly Review of Film and Video*, 2016.

[19] MERGEŠ, Jozef: Esej o subžánri športového filmu, *Jazyk a kultúra*, 2020, č. 41-42, st. 61-70.

[20] MESSNER, A. Michael: Sports and Male Domination. The Female Athlete as Contested Ideological Terrain. *Sociology of Sport Journal*, 1988, č. 5.

[21] MULVEY, Laura: Visual Pleasure and Narrative Cinema. In. BRAUDY, Leo, COHEN, Marshall (eds.), *Film Theory and Criticism: Introductory Readings*. New York: Oxford UP, 1999, st. 833-844.

[22] SMELIK, Anneke: *Feminist Film Theory*. In. COOK, Pam, BERNINK, Mieke (eds.), *The Cinema Book*. London: British Film Institute 1999, st. 353-365.

[23] PEARSON, D. W., CURTIS, R. L., HANEY, C. A., ZHANG, J. J.: Sport films. Social dimensions over time, *Journal of Sport & Social Issues*, 2003, č. 2, st. 145-161.

[24] WITTIG, Monique: One is Not Born a Woman. In. WITTIG, Monique, *The Straight Mind and other essays*. Beacon Press books 1992.

[25] WITTIG, Monique: The Category of Sex. In. WITTIG, Monique, *The Straight Mind and other essays*. Beacon Press books 1992.

[26] WITTIG, Monique: The Straight Mind. In. WITTIG, Monique, *The Straight Mind and other essays*. Beacon Press books 1992.

[27] XUE, Yue, HUANG, Tao, SUN, Qilin, TANG, Ning: Media portrayal of sportswomen in East Asia: A systematic review, *International Review for the Sociology of Sport*, 2019, č. 8, st. 989–1004.

Internetové zdroje

[28] DVOŘÁK, Michal: Krásné ženy beze jména. *Koktejl*, 2008, č. 11. Dostupné na <http://www.czech-press.cz/index.php?option=com_content&view=article&id=3399:krasne-eny-beze-jmena-sp-790863979&catid=1696&Itemid=148>

[29] SIMS, Tiffany: Spotlight on Korean Directors: Yim Soon-Rye. *SnackFever*. Dostupné na <<https://snackfever.com/blogs/magazine/spotlight-on-korean-directors-yim-soon-rye>>

[30] PRINZL, M. Gabriele: *K-Directors: Lim Soon-rye (임순례) Month at the KCCUK in December*. 22.12. 2012. Dostupné na <<https://www.mgprinzl.com/lim-soon-rye-in-december/>>

- [31] GATES, J. Gary: LGBT Data Collection Amid Social and Demographic Shifts of the US LGBT Community. *Am J Public Health*. 2017 August; vol 107, no 8, pp 1220–1222. Dostupné na <<https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC5508189/>>
- [32] ASHWORTH, Charlie: *Women's Sport: Nike uses grassroots stories to inspire young girls to play sport*, 16.4. 2020. Dostupné na <<https://www.givemesport.com/1563056-womens-sport-nike-uses-grassroots-stories-to-inspire-young-girls-to-play-sport>>
- [33] GORSLER, Fabian Gorsler: Nike Is Betting Big on Women's Sports: Here's Why. *Lifestyle*, 2019. Dostupné na <<https://www.highsnobiety.com/p/nike-womens-sports/>>
- [34] (b.d.) *Inspiring the Next Generation of Female Athletes*. Nike.com. Dostupné na <<https://purpose.nike.com/nikes-deeper-commitment-to-female-athletes>>
- [35] KALMANOVÁ, Alexandra: Pozdrav z K-POP Campu, *AsianStyle*, 11.9. 2014. Dostupné na <<http://www.asianstyle.cz/zajimavosti/15182-pozdrav-z-k-pop-campu>>
- [36] SCANLON, Hayley: Forever the Moment (우리 생애 최고의 순간, Yim Soon-rye, 2008), *Windows on Worlds*, 2018. Dostupné na <<https://windowsonworlds.com/2018/02/03/forever-the-moment-우리-생애-최고의-순간-yim-soon-rye-2008/>>
- [37] (b.d.) <http://asianwiki.com/Forever_the_Moment>

Použité práce

- [38] BOUKALOVÁ, Tereza: *Počátky emancipačního hnutí korejských žen*, Bakalárska práca. Univerzita Karlova v Prahe 2014