

ZÁPADOČESKÁ UNIVERZITA V PLZNI

FAKULTA PEDAGOGICKÁ

KATEDRA VIZUÁLNÍ KULTURY

**STYLIZOVANÉ POSTUPY ZOBRAZOVÁNÍ NAHOTY A
EROTICKÝCH SCÉN VE FILMU**

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Gabriela Nováková

Specializace v pedagogice, obor Vizuální kultura se zaměřením na vzdělávání

Vedoucí práce: PhDr. Jan Mašek, Ph.D.

Plzeň 2016

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně
s použitím uvedené literatury a zdrojů informací.

V Plzni 10. dubna 2016

.....

vlastnoruční podpis

Chtěla bych poděkovat vedoucímu práce PhDr. Janu Maškovi, Ph.D. za pomoc, odborné rady a poskytnutí cenných připomínek k vypracování této bakalářské práce.

V Plzni dne

Podpis.....

Anotace

V této bakalářské práci se zabývám způsoby stylizace zobrazování nahoty a erotických scén v hraném filmu.

V první části práce popisuji základní pojmy a vymezuji erotický film od pornografického. Dále se zabývám stručnou filmovou historií. Pojednávám o vývoji erotických scén ve filmu a také o školní filmové výchově na našem území. Dále následuje kapitola o multimodální sémiotické analýze, kterou budu následně provádět.

V druhé části práce jsou především analýzy filmových scén. U vybraných filmů stručně popisuji děj a následně analyzuji erotické scény, které se v nich objevují. Každá scéna má i shrnutí, ve kterém jsou uvedeny nejdůležitější jevy.

Z provedených analýz je odvozeno vlastní rozdělení těchto filmových postupů. Také jsem vytvořila stupnici, podle míry nahoty, která se ve filmech objevuje. Na tuto kapitolu navazuje koncipování klasifikace audiovizuálních produktů podle věkových skupin v ČR. Uvádím zde možné řešení, které by mohlo zmírnit negativní dopad na děti a mladistvé kvůli nevhodným filmovým obsahům objevujících se v televizním vysílání.

Klíčová slova: film, nahota, erotické scény, multimodální sémiotická analýza, audiovizuální scény, televize, vliv médií na děti a mladistvé

Annotation

In this undergraduate thesis I deal with stylized methods of depicting nudity and erotic scenes in a film.

In the first part of the work I describe the basic terminology and determine the differences between an erotic and a pornographic film. Next I focus on the brief film history. I discuss the development of erotic scenes in a film and also a film education in our territory. The next chapter includes multimodal semiotic analysis which I carry out afterwards.

In the second part of the thesis there are mainly analysis of the film scenes. In the chosen films I briefly describe a story and then analyse erotic scenes, which appear in them. Each scene have a summary containing the most important events.

From the conducted analyses the proper division of these film methods is derived. I also created a scale of the degree of nudity appearing in the films. This chapter is followed by the creating of the classification of audio-visual products by age groups in the Czech Republic. I present a possible solution which might reduce a negative impact on children and adolescents caused by an inappropriate film contents broadcasted on television.

Keywords: film, nudity, erotic scenes, audiovisual scene, multimodal semiotic analysis, the impact of media on children and youth.

Obsah

1	Úvod	3
2	Pojetí sexuality ve společnosti	4
3	Základní pojmy	5
3.1	Lidská sexualita.....	5
3.2	Erotika a Erotický film	5
3.3	Pornografie a pornografický film	6
4	Vývoj erotických scén ve filmu	7
4.1	Počátky školní filmové výchovy na našem území.....	9
5	Reflexe filmové scény jako multimodálního korpusu	11
6	Vybrané filmy pro multimodální sémiotickou analýzu	13
6.1	Extase	13
6.1.1	Stručný děj filmu	13
6.1.2	Rozbor filmové scény	14
6.1.3	Shrnutí.....	26
6.2	Lásky jedné plavovlásky	27
6.2.1	Stručný děj filmu	27
6.2.2	Rozbor filmové scény (00:36 – 0:42 min).....	27
6.2.3	Shrnutí.....	31
6.3	Předčítač (The Reader / The Vorleser).....	32
6.3.1	Stručný děj filmu	32
6.3.2	Rozbor filmové scény (00:12 – 00:18 min).....	33
6.3.3	Shrnutí.....	37
6.4	Základní instinkt (Basic Instinct).....	38
6.4.1	Stručný děj filmu	38
6.4.2	Rozbor filmové scény (01:08 – 00:13 min).....	39
6.4.3	Shrnutí.....	41
6.5	Q (Desire)	41
6.5.1	Stručný děj filmu	41
6.5.2	Rozbor filmové scény	42
6.5.3	Shrnutí.....	43
7	Stupně použití nahoty v erotických scénách.....	44
7.1	Stupeň 0	44

7.2	Stupeň 1	44
7.3	Stupeň 2	45
7.4	Stupeň 3	45
7.5	Stupeň 4	45
7.6	Stupeň 5	46
8	Koncipování klasifikace audiovizuálních produktů podle věkových skupin v ČR.....	47
9	Závěr.....	49
10	Resumé.....	50
11	Seznam použitých zdrojů	51
12	Seznam obrázků	54

1 Úvod

Nahota a erotické scény jsou nedílnou součástí kinematografie, a proto se s tímto tématem se setkáváme v běžném životě velice často. Erotické scény se objevují téměř ve všech filmových žánrech. Nejčastěji scény s erotickým podtextem očekáváme ve filmech erotických nebo ve filmech jiného žánru, které mají alespoň lehký erotický nádech. V dnešní svobodné době však tyto scény nemusíme hledat jen v erotických filmech, protože skoro v každém romantickém nebo komediálním filmu se scény s nahotou objevují.

V posledních letech se míra nahoty, kterou je běžný divák schopen unést zvyšuje, a to také proto, že v mnoha případech nemá šanci nalézt film, ve kterém by se taková scéna vůbec neobjevovala. S tím souvisí problém, jak tyto scény působí na děti a mladistvé, je-li ve většině rodinných filmů nahota, nebo sex, což je a na děti působí už od raného věku. Dříve, před několika desítkami let, nebylo toto téma tolerováno, naopak dnes se může zdát zcela přirozené a míra tolerance se razantně zvyšuje, avšak kam až můžeme zajít?

Dle zadání se ve své bakalářské práci budu zabývat způsoby stylizace zobrazování nahoty a erotických scén v hraném filmu. Vyberu vhodné filmy, ve kterých provedu multimodální sémiotickou analýzu vybraných audiovizuálních scén a eufemistických přístupů ve filmech, ve kterých je nahota a erotika žánrově a umělecky stylizována. Následně odvodím vlastní rozdělení těchto filmových postupů a určím stupnici podle míry nahoty, která se ve filmech objevuje. Dále budu řešit jejich vztah ke koncipování klasifikace audiovizuálních produktů podle věkových skupin. Pro snazší představivost obohatím rozebírané scény obrázky, které se vztahují k danému záběru.

Ve své práci si kladu za cíl prozkoumat filmové scény, ve kterých se objevuje nahota a erotické scény. Dále pomocí analýzy určit vlastní rozdělení těchto scén a rozvrhnout je do kategorií podle věkových skupin.

2 Pojetí sexuality ve společnosti

Foucault (1999) rozlišuje dva zlomy v dějinách sexuality. V 17. a ve 20. století. Pro tuto práci je důležitější ten druhý zlom, a to doba, kdy naučené společenské mechanismy začaly polevovat, společnost začala více tolerovat předmanželské a dokonce i mimomanželské vztahy a začala se zabývat i dříve zcela tabuizovanou dětskou sexualitou.

Nejen v kinematografii, ale také z reklam a časopisů je na nás chrleno nepřehledné množství scén a obrázků, které využívají tělo a tělesnost ke svým účelům. Sexualita, se stala konzumní záležitostí, a tak děti mohou chápat nahotu jako součást života i díky tlaku všech médií, které nás obklopují. *„Nejen v kinematografii se hranice dovoleného stále posunují, a někteří autoři se snaží upoutat pozornost naprostým odmítáním jakýchkoliv omezení.“* (Valušiak, 2005, s. 42)

V dnešní době je pro tvůrce filmů skoro až nezbytné, aby se v jejich filmech nějaká intimní scéna objevila. Stejně jako u reklamy bychom to mohli označit za způsob snadného zisku. Je jen na tvůrcích filmů jak se s intimními scénami vypořádají, zdali použijí eufemistických postupů a scénu zjemní, nebo naopak neváhají erotiku vykreslit přímo a použijí tedy metodu explicitní.

3 Základní pojmy

3.1 Lidská sexualita

Termín *sexualita* se pojí s termínem *uspokojení*, kdy je člověk motivován k tomu, aby díky své základní sexuální potřebě dosáhl svého uspokojení (Nakonečný, 1996).

„Sexualitu nemůžeme chápat pouze jako pud, který sociální síly musejí kontrolovat.“ (Giddens, 2012, s. 28)

Podle Nakonečného (1996) lidská sexualita nespočívá jen v biologickém základu, ale zasahuje do konkrétní kultury, kde je také důležitá složka lidské individuality. Lidský sex se odlišuje od sexuálního chování jiných živočichů tím, že má své konkrétní společenské formy: *„psychofyzilogický proces tak dostává určitou specifickou formu a obsah, vystupuje v širších souvislostech, které tvoří lidská erotika“*. (Nakonečný, 1996, s. 191) tento proces znamená, že se sex přemění v erotiku. Hlavní složkou erotiky je stále sex, avšak je obohacen o emoční a hodnotové souvislosti.

Nakonečný (1997) také uvádí, že sexuální chování máme naučené díky konkrétním vzorcům, které se objevují v dané kultuře, náboženství, nebo jsou ovlivněny naší úrovní vzdělání.

3.2 Erotika a Erotický film

Erotiku můžeme označit za projev náklonnosti mezi osobami. Podle Zemana (2001) není erotika jen fyziologická potřeba či biologická záležitost. V lidské sexualitě hrají důležitou roli společenská a estetická hlediska a zasahují do ní také vyšší city a morální hodnoty.

Podobného názoru je i Nakonečný. *„Erotika sama je lidským produktem lidské kultury, výchovy a individuálních zkušeností.“* (Nakonečný, 1997, s. 296). Autor tohoto výroku chápe erotiku jako lidský sexuální život, který se neodehrává jen sám o sobě, nýbrž je zasazen do psychického kontextu, v kterém je velice důležitá emoce erotické lásky. Erotika také úzce souvisí s uvědoměním si vlastního pohlaví a sexuálních hodnot.

Erotický film je jedním z filmových žánrů, který je založen na erotismu, což můžeme chápat jako milostné nadšení. V záběrech se hojně objevují intimní scény a někdy i kompletní sexuální činnost. Erotické umění se často klade do protikladu s pornografií. Měli bychom však co nejpřesněji rozlišovat film erotický, ve kterém se zobrazují erotické scény, protože si to děj filmu žádá a není to hlavní účel, od filmu pornografického. Někdy jsou však tyto hranice velice těžko rozpoznatelné. V erotickém filmu se klade stále veliký důraz na estetickou složku celého snímku, u pornografických filmů je tato estetická složka potlačena a snímek je zaměřen převážně na sexuální činnost.

3.3 Pornografie a pornografický film

„Pornografie je zobrazením sexuálního chování, za účelem sexuálního vzrušení. Na rozdíl od erotiky nemůže mít estetickou hodnotu, protože neumožňuje estetickou distanci od svého předmětu, kterým je sexualita. Nemůže vyvolat nezaujatou libost, ale vždy vyvolává zájem zaujatý, konkrétně sexuálně. Jejím cílem není estetická kontemplace, ale sexuální vzrušení. Nefunguje jako umělecké dílo, ale jako náhražka skutečného sexuálního chování – často také ke skutečnému sexuálnímu chování vede.“ (Škyřík, 2008, s. 123)

V pornografických filmech je zobrazováno nahé lidské tělo během sexuální činnosti, a to především s prvotním záměrem vyvolat v divákovi sexuální vzrušení za účelem uspokojení. Dějová linie proto není tak důležitá, jako konkrétní zpracování erotických scén. Estetická hodnota je zde potlačena na úkor srozumitelnosti, jednoduchosti a především reálnosti scén.

4 Vývoj erotických scén ve filmu

Zobrazování erotických scén ve světové kinematografii významně ovlivnil tzv. *The Motion Picture Production Code*, známý také jako *Hays Code* podle jména autora a zároveň ředitele cenzury Willa H. Haysa. Český Haysův kodex nebo Kodex filmové produkce byl vydán roku 1930, jako soubor pravidel, kterými se hollywoodští filmoví autoři měli řídit. Tento kodex sloužil jako cenzura a pojednával o tom, co se ve filmu může zobrazit a naopak co je zcela nepřipustné. V roce 1967 byl kodex zrušen, zejména kvůli prosazování svobodnějšího projevu.

25FPS, online časopis o filmu a nových médiích, zveřejňuje překlad původní verze kodexu z roku 1930. Jako základní všeobecné principy uvádí tyto tři:

„1. Nebude vyroben film, který by snížil mravní kritéria těch, kteří ho sledují. Účast publika by se tudíž nikdy neměla přiklonit na stranu zločinu, křivdy, zla nebo hříchu.

2. Budou představena správná životní měřítka, podléhající potřebám pro vytvoření dramatu a zábavy.

3. Zákony, přirozené nebo lidmi vytvořené, nebudou zesměšněny, ani nebude vzbuzováno pochopení pro jejich porušení.“ (25fps.cz, 2011)

Také Tereza Christovová (2014) se ve své práci zabývá cenzurou a uvádí, co vše bylo za doby platnosti Haysova kodexu nepřipustné. V kapitole o sexu se pojednává o tom, že musí být podpořen manželský sňatek, mimomanželský sex je skoro nepřipustný a nikdy by neměl být vyobrazován v dobrém světle. Ve filmech by se vůbec neměly vyskytovat vášnivé scény. Dovoleno to bylo jen tehdy, kdy byla takováto scéna pro film nezbytná. Ale ani tak nesměla být zobrazena explicitně. Ve filmech se proto neobjevovalo ani líbání a objímání, které je pro nás dnes zcela přirozené.

Všechny sexuální zvrácenosti jsou zcela zakázány. Kodex také zakazuje zobrazování míšení ras, scény během porodu a dětské pohlavní orgány. V kapitole o kostýmech se zakazuje úplná nahota. Scény, ve kterých se herci svlékají, jsou povoleny jen tehdy, kdy je to pro film nezbytné. V následující kapitole o tanci jsou zakázané úbory, které těla odhalují. Tanec nesmí být neslušně vášnivý a nesmí při něm být žádný náznak sexuální činnosti (25fps.cz, 2011).

Film je velice vlivným nástrojem, kterým lze diváky ovlivňovat. Tento kodex byl nástrojem ke kontrolování filmových obsahů. Film má nad diváky moc, a proto je dokáže ovlivňovat. Pomocí této cenzury se mělo dosáhnout toho, aby film ovlivnil své diváky pouze v kladném smyslu. Tato přísná cenzura však byla s vývojem filmu neslučitelná, a proto byl Kodex filmové produkce roku 1967 oficiálně zrušen. Od doby padnutí této cenzury není ve filmu téměř nic zakázáno (Christovová, 2014).

Proměna v pojetí nahoty ve filmu se rychle vyvíjela. Během historie došlo k zásadním posunům v zobrazování nahoty a erotických scén. Tento postupný proces tolerování těchto scén, je úzce spjat se společenským chováním a je odrazem proměny myšlení celého lidstva (Christovová, 2014).

„Pohlavnost člověka je společenská a tudíž má sexualita určitý dobový charakter a mění se v čase.“ (Pondělíček, 1999 in Christovová, 2014).

Podle Pondělíčka (1999) se během druhé poloviny dvacátého století stávají pohlavní vztahy více konvenčními a mezi lidmi se k eroticko-sexuálním scénám vytváří tzv. spotřebitelsko-konzumní postoj.

V dnešní době jsou erotické scény běžnou součástí většiny filmů, avšak nebylo tomu tak vždy. Filmoví tvůrci si byli už od vzniku filmu v devatenáctém století vědomi toho, že erotika je kořením filmu. Mezi lidmi však platil názor, že veškeré zobrazování nahoty a erotických scén je morálně závadné. Tento společenský postoj se začal měnit až ve druhé polovině dvacátého století. Na našem území byla přísná cenzura filmových obsahů, a proto nebyla přípustná pusa na tvář, a už vůbec ne polibek a to ani na zcela zavřené rty (Christovová, 2014).

Tato velice přísná cenzura se začala uvolňovat až po druhé světové válce. Christovová (2014) ve své práci srovnává padesátá léta, šedesátá a sedmdesátá léta dvacátého století. V 50. letech se s erotickými scénami pracovalo dosti opatrně. Tyto scény byly většinou zobrazovány podobně, scénář měly následovny: *„kamera se dívá do okna, za záclonou stojí žena, která si češe vlasy, rozepíná si zip, svlékne se do spodního prádla...a stříh“* (Christovová, 2014, s. 72). Začátkem 60. let kamera ukazovala, jak si žena rozepínala podprsenku, ale divák mohl vidět jen herečky záda. Koncem 60. a začátkem 70. let bylo ve filmu možné vidět ženu, rozepínající si podprsenku čelem ke kameře. Její ňadra byla vždy nějakým způsobem zakryta, aby nebyly vidět bradavky. Přímé erotické scény

zobrazovány nebyly, filmaři používali méně nápadné prvky. K navození erotické atmosféry používali rekvizity jako třeba postel, koupel, detaily lidského těla (rty, vlasy, končetiny) a také záběry, jak se aktéři svlékají. Toto využívání rekvizit platí zajisté i pro dnešní film.

Poválečné uvolňování cenzury se však týkalo především západního filmového průmyslu. Ve východním bloku probíhalo zestátnění kinematografie, což mělo za následek kontrolování filmových obsahů. Totalitní režim byl toho názoru, že erotika není vhodným námětem pro film, a tak českoslovenští filmaři nesměli natáčet filmy, ve kterých by se objevily erotické scény. Za porušení těchto nařízení filmařům hrozilo dokonce i vězení. V 60. letech 20. století se tato cenzura začala prolomovat, ale až v 80. letech tato cenzura přestala platit a v Československu po pádu režimu tak nastala erotická revoluce. Státní cenzura již umělce neomezovala a ti tedy mohli natáčet vše, co chtěli a to nejen pomocí náznaků. Pro diváka však není vždy atraktivní, když je ve filmu vyobrazeno vše naplno, ale žádá náznaky, které mu pomohou si film domýšlet. Někteří filmoví tvůrci si toto uvědomují, a proto tyto náznaky stále používají (Christovová, 2014).

4.1 Počátky školní filmové výchovy na našem území

Už od dob začátků filmu se o něm hovořilo jako o možném vyučovacím prostředku. Na českém území se s filmovou výchovou začalo roku 1920, kdy byly dětem promítány filmy v kinech nebo přímo ve školách. Projekce vznikly za účelem vzdělávání, avšak negativním ohlasům se nevyhnuly. Počátkem dvacátého století se objevily stížnosti na filmové obsahy, které by na děti a mládež mohli mít negativní důsledky, proto i státem podporované filmy museli projít cenzurou. Dětem se promítaly snímky, které touto kontrolou prošly a byly uznány jako kulturně-výchovné a obsahově vhodné pro děti a mládež. Byly to především filmy s historickými náměty a vědecké dokumenty (Mašek a Zikmundová, 2012).

Díky Výnosu Ministerstva školství a národní osvěty z 3. 11. 1936 byl zvukový film uznán jako součást vyučovacích metod. Ve 40. letech byly k dispozici filmové půjčovny, které umožňovaly dostat se k filmovým materiálům i malým školám na venkově. V 60. letech se na území tehdejšího totalitního Československa na několika pražských středních školách vyučovala experimentální filmová výuka. Díky tomuto experimentu byla

schválena školní filmová výuka včetně osnov a metodik. Filmovou výuku schválilo Ministerstvo školství spolu s Výzkumným ústavem pedagogickým, nicméně tento projekt nebyl kvůli tehdejší události po roce 1968 uskutečněn. Po pádu totality na území Československa roku 1989 se situace ohledně této problematiky změnila. Nová a především ideově svobodná společnost si uvědomovala, že mediální výchova na našem území několik desítek let chyběla, nicméně ani tehdy se mediální výchova nedočkala podrobnější reflexe a vyšla jen jediná publikace zaměřená na audiovizuální edukaci. (Mašek a Zikmundová, 2012).

5 Reflexe filmové scény jako multimodálního korpusu

V moderní praxi se uplatňuje stále více inovativní analytický přístup ke komunikaci založený na multimodálním paradigmatu, který prostřednictvím multimodálního pojetí audiovizuálních korpusů zvuků a obrazů, včetně jednotlivých modalit nonverbální komunikace, analyzuje sdělovací a významotvorné procesy.

Pojetí filmových scén jako multimodálních korpusů, představujících funkční propojení jak zvukových elementů s obrazovými, tak podrobný popis řady dalších aspektů scenerie, provedení záběrů, filmové situace, řeči těla, gestikulace a mimiky herců je v českém diskurzu o filmu zatím velmi málo nepoužívané. Sémiotická analýza při uplatnění multimodálního přístupu má vždy zpravidla výhodu, že přesně víme, který systém módů zkoumáme a můžeme tak vyloučit nežádoucí soudy a zobecnění.

Sémiotická multimodální analýza klasické filmové scény by tak měla být založena:

- na analýze tzv. sémiotických módů, protože audiovizuální sdělení je založeno na systému „vícenásobných módů reprezentace“ (Jaipal, 2010, s. 49) a zahrnuje vzájemné vztahy mezi sémiotickými prostředky (módy).
- na těsné funkční sepjatosti obrazové a zvukové vrstvy a sémiotika filmového sdělení by měla řešit problematiku konotací v obou vrstvách, včetně interakce zvukových a obrazových metafor i stylového ztvárnění filmového výrazu.
- na sociálně sémiotickém přístupu inspirovaném jak Barthesovou strukturalistickou sémiotikou, tak Hallidayovou systémovou funkční lingvistikou (Jewitt a Oyama in Leeuwen a Jewitt, 2001).

Přínosem tohoto přístupu oproti tradiční sémiotice je například to, že zohledňuje sociální kontext při tvorbě kódů i akceptuje změnu sémiotického systému v závislosti na mocenských změnách ve společnosti (Teplá, 2015).

V souvislosti s filmovými scénami a záměrem analyzovat stylizované postupy zobrazování nahoty a erotických scén ve filmu je také příkladem publikace J. A. Batemana a K. H. Schmidta (2011) „*Multimodal film analysis: How Films Mean*“, která vychází z lingvistického pojetí filmu jako jazykového systému, kdy je uplatňován v rámci multimodální diskursivní analýzy systemický funkcionální přístup. Významy filmového

výrazu tak nemůžeme zkoumat bez detailní transkripce obrazu a zvuku a podrobného popisu i rozboru daných audiovizuálních sdělení. Diskursivní analytický přístup (Kress a Van Leeuwen, 2001), pak nabízí metodu, kterou lze použít poměrně široce, včetně diskurzu zobrazování nahoty a filmové produkce erotických scén.

Z hlediska zachycení plné „autentičnosti“ audiovizuálních dat lze v tomto analytickém konceptu sledovat upřednostnění přepisů filmových textů a tendenci „zastavit“ nezadržitelně plynoucí filmový čas, včetně odhalování jak sémantické, tak estetické funkce. Empirickým způsobem získané báze důkladně anotovaných filmových scén jako multimodálních korpusů je však nutné řešit v diskurzivním kontextu významového rámci daného autorského díla.

6 Vybrané filmy pro multimodální sémiotickou analýzu

Pro svou práci jsem vybrala vzorek filmů, které byly natočeny během 20. a 21. století. Konkrétně začínám rokem 1932, kdy byla natočena *Extase* od Gustava Machatého, známého především jako režiséra němých filmů, které byly pro tehdejší dobu význačné.

6.1 *Extase*

Československo / Rakousko, 1932, 83 min

Režie: Gustav Machatý

Film je znám pro svou uměleckou hodnotu, ale také pro kontroverznost, ve své době nahé scény Gustava Machatého vyvolaly skandál. Hlavní roli ztvárnila Hedy Keislerová, později známá jako Hedy Lammar. Mladá herečka se nejvíce proslavila právě kvůli nahé scéně, která ve třicátých letech šokovala doslova celý svět. Tuto scénu můžeme označit jako jednu z prvních nahých scén ve světové kinematografii.

6.1.1 Stručný děj filmu

Płazewski (2009, s. 162) popisuje děj *Extáze* jako: „*banální historku o neukojené ženě, která odchází od manžela a v krásné krajině uprostřed luk, mezi vrbičkami a stádem pasoucích se koní nachází mladého milence*“.

Krásná Eva (Hedy Lammar) si vezme bohatého avšak o několik let staršího Emila Jermana. Mladá dívka není sexuálně uspokojena svým mužem, a tak se po delší době vrací zpět na statek svého otce a manžela žádá o rozvod. Při scéně, kdy se Eva koupe nahá a s jejími šaty jí utíká kůň, potkává stavebního inženýra Adama, se kterým později naváže milostný vztah. Emil marně prosí Evu, aby se k němu opět vrátila, ale když se dozví o milostném příběhu Evy a Adama, páchá sebevraždu. Po smrti Emila spolu milenci vztah neudrží. Eva se upne na výchovu dítěte, které porodila po noci s Adamem a ten hledá útočiště ve své práci.

Film začíná svatebním dnem, kdy Adam, s Evou v náručí, přichází po svatbě do svého bytu. První milostný náznak se ukazuje, když se ženich zahledí do očí nevěsty před vstupem do komory. Dnešní divák po této scéně očekává milostný akt během svatební noci. V době natočení filmu by však to bylo skandální. Ženich se k milování nechystá, a tak Eva jen svůdně vyčkává na lůžku.

6.1.2 Rozbor filmové scény

6.1.2.1 Scéna 1 (00:01 – 00:10 min)

1. **záběr:** detail. Vidíme rohožku u dveří, na ní stoupají mužské nohy, ukáže se i kousek bílých šatů. Pohyb kamery: vertikální švenk. Následně vidíme, jak mužská ruka odemyká dveře, avšak má potíže najít správný klíč. Do záběru znovu vstupují bílé dámské šaty.



Obrázek 1 Film Extase (00:01:07)

2. **záběr:** detail. Dámská ruka v bílé rukavičce píše jména na štítek na dveřích.



Obrázek 2 Film Extase (00:01:38)

3. **záběr:** polocelek. Postavení kamery se změnilo – kamera za dveřmi. Dveře se otvírají, vidíme dva lidi ve svatebním oblečení. Oba se smějí, nevěsta laškovně

sahá na obličej svého muže. Hudba pomáhá k navození veselé atmosféry. Ženich nevěstu zvedá do náruče. Kamera ukazuje detail mužských nohou. Muž přešlapuje, rozhoduje se, jakou nohou prvně vstoupit do pokoje. Pravou nohou překračuje práh. Vstupuje do tmavého pokoje.



Obrázek 3 Film Extase (00:01:42)

4. **záběr:** polocelek téhož. Nevěsta je stále v náručí a rozsvěcuje světlo. Osvětlení je jasné.



Obrázek 4 Film Extase (00:02:00)

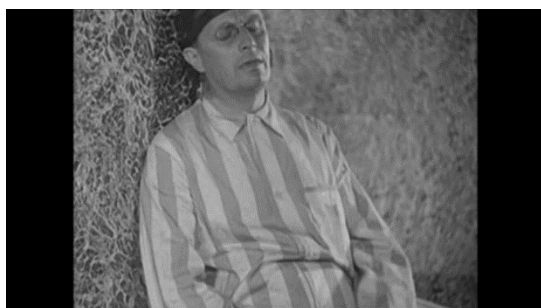
Následují scény, v kterých si manžel zouvá boty, nazouvá bačkory, obléká pyžamo a odchází do koupelny. Eva mezi tím dává květiny do vázy a jde za svým mužem do koupelny. Je nemile překvapena, že se manžel připravuje ke spánku a jí si nijak výrazně nevšímá. Dává mu příležitost k tomu, aby jí rozepnul šaty, on se však zraní o zapínání řetízku. Eva zklamaně odchází do ložnice. Následně vyberu jen ty záběry, které jsou pro rozbor opět důležité.

5. **záběr:** celek. Do pokoje přichází dívka, má na sobě dlouho bílou noční košili. Obchází lůžko a následně si na něj sedá. Prostor je osvětlen pomocí lamp, je pološero. Lehce smutnou atmosféru podtrhuje klidná hudba. Umístění kamery je v pravé části pokoje.



Obrázek 5 Film Extase (00:08:14)

6. **záběr** je vsunut mezi scénu s dívkou. Zarámování: polocelek, v němž vidíme muže sedícího v koupelně. Prohlíží si detailně své zranění, které utrpěl o šperk nevěsty. Jde vidět, že je muž unavený. Osvětlení je jasné. Kamera je mírně v podhledu.



Obrázek 6 Film Extase (00:08:21)

7. **záběr** je opět na dívku sedící na posteli. Po chvíli si lehá přes okraj postele. Jízda kamery: přibližuje se směrem k posteli a zobrazuje polodetail smyslného, ale i smutného pohledu dívky. Kamera snímá tělo z levé strany. Hlavní hrdinka leží přes okraj lůžka a my tak máme dokonalý pohled na její klíční kosti, krk a také na decentně odhalený hrudník, který se rychle a hluboce zvedá, což v divákovi evokuje vzrušení z očekávání, co bude následovat.



Obrázek 7 Film Extase (00:08:57)

- 8. záběr:** Znovu scéna z koupelny. Zarámování: detail, v němž jsou vidět uvolněné ženichovy nohy, z čehož můžeme usoudit, že právě usnul. Osvětlení zůstává stejné jako ve druhém záběru, ale hudba se z klidných tónů změnila. Zvuk bych označila jako velice podobný „Mickey Mousingu“, který výstižně podbarvuje žertovnou situaci.



Obrázek 8 Film Extase (00:09:01)

- 9. záběr:** Vidíme opět detail na tvář Evy. Následně kamera zobrazí detail její ruky, která si svůdně hraje s prstýnkem a žena stále čeká na svého manžela. Hudba hraje stejná, jako v předchozích záběrech s Evou.



Obrázek 9 Film Extase (00:09:18)

- 10. záběr:** Polodetail ženské tváře a ruky. Postavení kamery se změnilo a ženské tělo snímá ze strany pravé. Eva sklání hlavu směrem ke kameře a prohlíží si své prsty na pravé ruce, na kterých má nasazený prstýnek. Po chvíli usíná. Kamera ještě jednou ukáže celé ženské tělo v noční košilce. Záběr končí pohledem na dopis s gratulací ke sňatku.



Obrázek 10 Film Extase (00:09:35)

11. záběr: Velice krátký záběr na další dopis s gratulacemi ke sňatku.

12. záběr: Celá scéna končí ještě jedním detailem Emilových nohou v koupelně. Diváka usvědčuje v tom, že oba hlavní aktéři spí a svatební noc tak končí bez milostné akce.

6.1.2.1.1 Shrnutí

I přesto, že se v této scéně nezobrazila téměř žádná nahota ani erotika, jsem ji krátce zanalyzovala. Giddens (2012) ve své knize odkazuje na výzkum socioložky Lillian Rubinové, která koncem osmdesátých let dvacátého století zkoumala změny ve vztazích mezi muži a ženami. Podle autorky je velice rozdílné chování starší generace od té nové (tu můžeme odznáčit i jako dnešní). Pro naši dobu je předmanželský a dokonce i mimomanželský vztah a s tím tedy spojený i sexuální akt, společensky přijatelný a zcela tolerovaný, avšak pro starší generaci bylo toto chování nepřijatelné. Panenství u mladých a svobodných dívek bylo velice ceněné. Podle Rubinové nebylo mnoho děvčat, která dala svému příteli svolení k celému aktu před svatbou, nebo alespoň před zasnoubením.

Z tohoto důvodu jsem zařadila první scénu z filmu Extáze do svého zkoumání. Jak už jsem zmiňovala výše, dnešní divák nutně očekává milostnou scénu během svatební noci, ta ovšem nepřichází a divák může začít přemýšlet proč. V době, kdy byl film natočen, bylo sexuální chování odlišné od toho dnešního, jak ho známe. Sex nebyl každodenním tématem, byl zahalen tajemstvím, a možná proto režisér volil jen náznakové chování Evy. Kdyby byl film natočen v našem století, Eva by nejspíše také nedosáhla

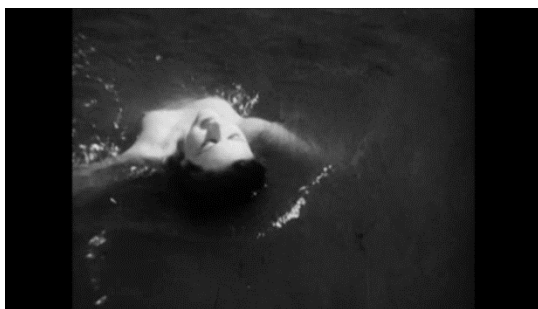
touženého aktu, ale možná by jen svůdně neležela na lůžku, nýbrž by ona sama začala s milostnou aktivitou a svého novomanžela by nenechala usnout v koupelně.

6.1.2.2 Scéna 2 (0:28 – 00:33 min)

Myslím, že tato počáteční scéna filmu nám ukazuje, v jakém duchu se bude celý snímek odehrávat. Divák může být natěšený a další „nahou“ scénu očekává. Film diváka nenechává dlouho čekat. Po osmnácti minutách přichází nejznámější scéna filmu, která ho proslavila. Mladá Hedy Lammar si na koni vyjede k rybníku, kde se svléká a nahá se jde vykoupat. Bílé šaty však pokládá na hřbet své klisny, která během Evina koupání zahlédne nedaleko od rybníku koně v ohradě a rozbíhá se za ním i s šaty. Eva se rozbíhá za koněm, ten je však rychlejší. Kůň doběhne až k dělníkům, stavební inženýr Adam se za koněm rozbíhá a nakonec ho chytá. Eva tam z druhé strany také doběhne, avšak je zcela nahá a tak se skrývá za keřem. Adam ji vidí a předává koně.

Celá tato scéna má mnoho záběrů, proto jsem vybrala jen čtyři, které jsou pro tuto práci nejdůležitější.

- 1. záběr.** Zarámování: polodetail. Dívka klidně plave stylem prsa v rybníku. Přibližuje se směrem ke kameře. V posledních vteřinách záběru se otáčí na znak, a tím divákům ukazuje svá ňadra. Umístění kamery je lehce v nadhledu, aby šlo na tělo dívky dobře vidět. Scéna je natočena venku za slunečného dne, osvětlení je tedy velmi jasné. Celý záběr působí velmi klidně, Eva si zatím ničím nerušené koupání užívá.



Obrázek 11 Film Extase (00:29:22)

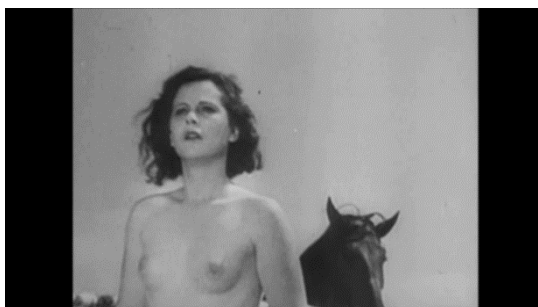
Eva zjistila, že klisna s jejími šaty odbíhá a tak neváhá, plave ke břehu a utíká za ní.

2. **záběr:** celek. Eva vylezla z vody a běží podél rybníka, aby dohnala svého koně. Režisér nezabral nahou dívku, ale ukazuje ji v odrazu vodní hladiny. Vidíme celé ženské tělo, avšak detaily jsou vodou rozostřeny.



Obrázek 12 Film Extase (00:30:24)

3. **záběr.** Zarámování: polodetail, v němž Eva dobíhá k ohradě s koněm, klisna ale utíká dál. Eva se na chvíli zastaví a rozhlíží se. Kamera je umístěna směrem k ohradě, takže Eva do záběru vběhne, rozhlíží se, následně se rozbíhá a tím ze záběru mizí. Kamera ukazuje polodetail Evy, můžeme tedy poprvé vidět horní polovinu obnaženého ženského těla zblízka. Hudba má lehce dramatický ráz, který podkresluje napjatou situaci.



Obrázek 13 Film Extase (00:30:54)

4. **záběr:** celek. Dívka vidí muže chytajícího její klisnu. Bojí se, že ji spatří nahou, a tak se běží schovat za keř. Kamera pomocí horizontálního švenku zabírá celé tělo, které běží doleva. Když se Eva schová za keř, kamera ji přiblíží, ale tato akce není provedena nájezdem kamery, nýbrž použitím kamery ruční (záběr je místy poněkud trhavý). Hudba je stále značně neklidná a výstižně dokresluje napjatost scény.



Obrázek 14 Film Extase (00:32:01)

6.1.2.2.1 Shrnutí

V této scéně režisér ukazuje dámské tělo v celé jeho kráse, avšak situace není zamýšlena jako erotická, nýbrž jako nešťastná náhoda. U tohoto filmu použiji k analýze ještě jednu scénu, a to konkrétně tu, kde k milostnému aktu již dochází. Scéna bude důležitá pro následné vyvození stupňů míry nahoty.

6.1.2.3 Scéna 3 (00:44 – 00:48 min)

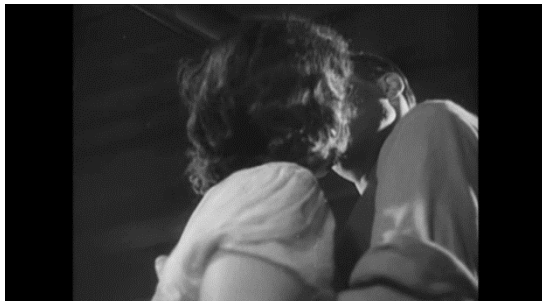
Eva, nezažívá milostnou noc se svým manželem, nýbrž se stavebním inženýrem, který ji zachránil ve scéně s koněm. S analýzou scény začínám až záběrem, při kterém Adam Evu líbá.

- 1. záběr:** Detail tváří Adama a Evy při jejich prvním polibku. Ze snímku jsou vymíceny různé části, které rozptylovali pozornost a vidíme tak jen dvě tváře a ruku, kterou Eva objímá Adama. Umístění kamery je kolmo k postavám. Osvětlení: nejasné až pološero.



Obrázek 15 Film Extase (00:46:17)

2. **záběr:** polodetail. Podobný záběr tomu prvnímu, avšak kamera snímá postavy z podhledu. Adam Evu chytá do náruče a pokládá ji směrem dolů, tedy ke kameře. K té se Eva sklání až tak, že je vidět jen její hlava.



Obrázek 16 Film Extase (00:46:25)

3. **záběr:** polodetail, který plynule navazuje na předchozí záběr, kdy kamera znovu ukazuje, jak se Eva sklání na lůžko, ale z druhé strany, tedy přes rameno Adama. Vidíme tak ženskou tvář a později i jak ji Adam líbá na krku. Kamera snímá scénu z nadhledu.



Obrázek 17 Film Extase (00:46:35)

4. **záběr:** detail dámské ruky, která je svěšena dolů z postele a prsty si smyslně pohrává s kobercem.



Obrázek 18 Film Extase (00:46:44)

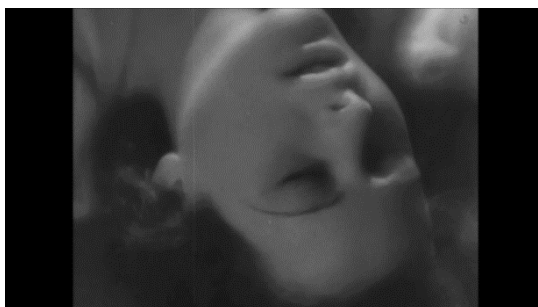
5. **záběr:** detail ženské tváře. Eva má zavřené oči a lehce pootevřená ústa. Otáčí hlavu na stranu, kamera ji zabírá z profilu. Z výrazu tváře jde vidět, že si přítomnost mladého muže užívá.



Obrázek 19 Film Extase (00:46:49)

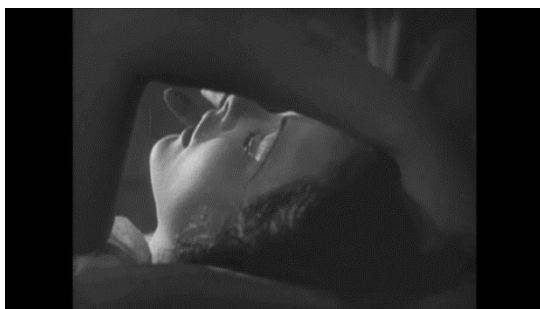
6. **záběr** je stejný jako záběr čtvrtý, ale chybí v něm svěšená dámská ruka, koukající z postele. Vidíme tedy jen část lůžka, na kterém visí nějaká kožešina, chlupatý koberec a kousek bílého závěsu, který v předcházejících záběrech odděloval postel od ostatních částí pokoje.

7. **záběr:** opět detail na Evinu tvář. Kamera je umístěna za hlavou Evy tak, že tvář ležící dívky vidíme opačně, než tomu bylo doposud.



Obrázek 20 Film Extase (00:46:55)

8. **záběr** je znovu detail ženské tváře. Od předchozích záběrů je tento zajímavý tím, že dívka má položenou dlaň na čele a svou rukou ohnutou v lokti tvoří pomyslné okénko, kterým na Evu vidíme. Dívka rychle oddychuje, a tak divák začíná z těchto náznaků tušit, že se schyluje k milostnému aktu.



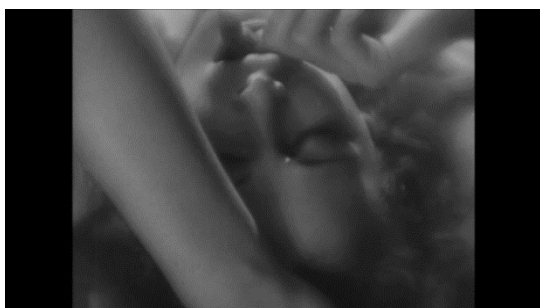
Obrázek 21 Film Extase (00:47:02)

- 9. záběr** je detail mladého muže, který hlavou leží na dívce. Dámské tělo ze záběru nelze dobře rozpoznat. Je možné, že Adam leží na dívčích nohách a svou levou rukou ji za jednu nohu něžně chytá. Z Adamova výrazu je zcela patrné, že je plně oddán slasti, kterou od mladé dívky očekává.



Obrázek 22 Film Extase (00:47:05)

- 10. záběr** je opět detail Evy. Ta má jednu ruku opřenou o čelo a prsty druhé má vyzývavě vloženy do úst. Z jejího slastného výrazu lze poznat, že i ona si tento nemanželský akt užívá. Světlo je umístěno nad postelí, a tak ruka vytváří stíny, díky kterým je dívčina tvář lehce zahalena.



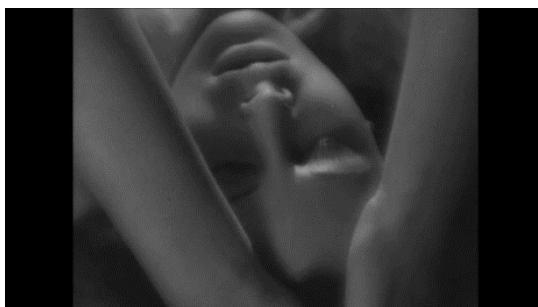
Obrázek 23 Film Extase (00:47:10)

11. záběr. V tomto celku je ukázáno jediné světlo, které se v pokoji nachází. Zavěšená lampa moc moc a v pokoji vytváří pološero. To milostnou scénu romanticky podkresluje.



Obrázek 24 Film Extase (00:47:13)

12. záběr: detail. Eva má obě ruce opřené o čelo. V tomto záběru jsou velice nepatrně naznačeny kopulační pohyby. I přesto, že divák nevidí žádnou nahou část těla, z náznaků chápe, že se jedná o akt milování. Eva stále rychle oddechuje a znenadání sevře ruce a zakryje si s nimi svou tvář. Z tohoto nečekaného pohybu může být patrné její vyvrcholení.



Obrázek 25 Film Extase (00:47:22)

Z následujících záběrů (přetržený řetízek, odpočívající Eva, světlo, ruka, odhalené nohy a celý pár) vyberu jen ty důležité.

13. záběr odhalených nohou je první, ve kterém se při této scéně ukáže část nahého těla. Eva má své dlouhé šaty vykasané, jdou vidět kolena a lýtka, nohy má překřížené, což může signalizovat konec milostného aktu.



Obrázek 26 Film Extase (00:47:51)

14. záběr obou postav se při milostném aktu ve filmu neobjevuje. Režisér se plně zaměřil na ženskou postavu, při milování muže vůbec neukazuje, ten na scénu opět přichází až po celém aktu. Milence můžeme vidět, jak se líbají a dále až po skončení milování. Adam si kleká k posteli a lehá si k Evě. Na postavy nejde moc dobře vidět, protože jsou za bílým lehce průhledným závěsem. Hudba se zklidnila, je pomalejší, než při milostné akci. Navozuje opět klidnou atmosféru.



Obrázek 27 Film Extase (00:47:54)

6.1.3 Shrnutí

Režisér Gustav Machatý v tomto filmu používá nahotu poněkud zvláště. V milostných scénách, kde divák nahotu očekává, se nic takového nevyskytuje. Můžeme vidět jen odhalená kolena a lýtka, nebo těžce oddychující hrudník mladé dívky, ale nic víc režisér neukáže a divák si během těchto scén musí hodně domýšlet. Tyto scény postavil do kolosálního kontrastu se scénou, ve které zcela nahá dívka běží za bílého dne po louce. Jak už jsem zmiňovala výše, tato scéna ve své době vyvolala rozruch, protože zobrazení nahého těla nebylo v kinematografii do té doby běžné. Režisér si toho byl nepochybně vědom a je možné, že nahé dámské tělo nechtěl ukázat v milostné situaci proto, aby scéna nevypadala eroticky a pro některé jedince dokonce vulgárně. Milostné i nahé scény ve

svém filmu používá, ale nekombinuje je, což je rozdílné s dobou dnešní, ve které je nahota automaticky spojena s erotikou.

6.2 Lásky jedné plavovlásky

Československo, 1965, 80 min

Režie: Miloš Forman

Film *Lásky jedné plavovlásky* je snímek Miloše Formana, který natočil roku 1965. Film jsem do této práce zařadila z toho důvodu, že režisér velice krásně ukazuje nahá těla, avšak neodhaluje je celá, ale jen části.

6.2.1 Stručný děj filmu

Hlavní hrdinka Andula se seznámí s mladým muzikantem Mildou na zábavě, ten ji dlouho přemlouvá, ať jde k němu do pokoje, Andula po delší době souhlasí. Režisér Miloš Forman nám ukazuje scény, ve kterých Milda Andulu přemlouvá a do toho záběry, ve kterých jsou její kamarádky na zábavě s postaršími pány. Mladé dívky nakonec pánům utíkají, ale Andula naopak zůstává. V zápětí přichází scéna, kdy je Andula nahá u Mildy v pokoji.

6.2.2 Rozbor filmové scény (00:36 – 0:42 min)

1. **záběr:** polocelek. Ve střihu je použit efekt prolnutí, kdy mizí záběr s mužem ze zábavy a objevuje se již svléknutá Andula. Mladá dívka sedí na posteli zády k divákovi. Z obrazu jsou vymýceny všechny rušivé prvky, vidíme jen obnažená záda, postel a bílou zeď. Záběr není hudebně doplněn.



Obrázek 28 Film Lásky jedné plavovlásky (0:36:29)

2. **záběr.** Zarámování: detail. Milda se toužebně dívá na Alenu, svléká si košili a stále upřeně kouká na nahé tělo dívky.



Obrázek 29 Film Lásky jedné plavovlásky (0:36:33)

V dalších záběrech si Milda lehá k Andule, ta však stále sedí na posteli a prosí Mildu, aby zhasnul. Mladý muž na Andulu naléhá, různě ji hladí a líbá. Ona se však stále necítí dobře, proto chce Milda zatáhnout roletu, aby do pokoje nešlo světlo z ulice. To se mu však nedaří napoprvé a s roletou bojuje delší dobu. Režisér při této scéně ukazuje Mildu, jak zatahuje roletu a prokládá ji střihem na ležící Andulu, která na něho stále čeká. Během těchto záběrů lze vidět jen nahá záda dívky a hrudník chlapce. Andula se na kameru podívá pouze jednou, a to právě tehdy, když se kouká na okno, aby Mildovi naznačila, že má zatáhnout rolety.

3. **záběr:** polocelek. Milda zatáhnul roletu a lehl si opět k Andule, avšak roleta se náhle srolovala zpět nahoru a ze tmy se vynořila nahá těla. Oba jsou stále ke kameře zády, ale v tomto záběru už vidíme i odhalený dámský bok. Z výrazů postav nejsou zřetelné žádné pozitivní ani vášnivé emoce, které by scénu

umocňovaly. Andulu obtěžuje světlo a Mildu roleta, kterou musí znovu zatáhnout. Vše se děje beze slov a bez hudby, jediné co narušuje ticho je zvuk rolety.



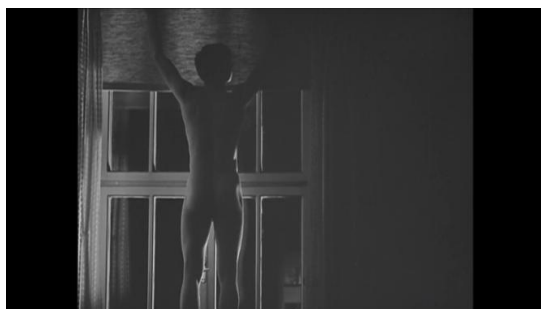
Obrázek 30 Film *Lásky jedné plavovlásky* (0:38:02)

4. **záběr:** polodetail. Mildovi se nedaří zatáhnout roletu, ta na něj po chvíli padá. Otáčí se ke kameře a zároveň k Andule a začíná namotávat spadlou roletu. Jak ji namotává, postupně odhaluje své nahé nohy, avšak střih přichází těsně před mužským přirozením. Kamera je umístěna tak, aby si divák mohl myslet, že se na Mildu kouká z místa, kde leží dívka. Spodní okraj záběru je lemován okrajem postele. Tento záběr v divákovi vyvolává napětí i touhu po nahé scéně, kterou přerušuje další záběr na ležící dívku.



Obrázek 31 Film *Lásky jedné plavovlásky* (0:28:29)

5. **záběr:** americký plán. Vidíme celou nahou mužskou postavu, avšak muž není otočen směrem ke kameře, nýbrž do ulice, takže ho kdokoliv z venku může vidět. Po úspěšném nasazení a zatáhnutí rolety se Milda opět vrací do postele. Kamera panorámou muže následuje. Osvětlení není skoro žádné, do pokoje proniká jen pár paprsků světla, které světlá roleta nezakryla, a proto, když Milda ulehá do postele, lze v záběru vidět jen úplnou tmou. Andula se lekla a utekla si sednout do kouta, což ale Milda neví a rozsvěcuje lampičku, takže v pokoji je opět čisté světlo.



Obrázek 32 Film Lásky jedné plavovlásky (0:38:37)

Mladá dívka se zalekla a sedí na podlaze ve zkřížené poloze, avšak netrvá to dlouho a znovu si lehá do postele.

- 6. záběr:** polodetail. Jediný záběr během sexu. Jdou vidět jen hlavy obou postav při milostném aktu. Andula říká Mildovi, že mu už věří a nikdy takhle nikomu ještě nevěřila. Přitom ho hladí ve vlasech a on ji poměrně rychle líbá na krku. Mildův obličej ukázán není, dívka se tváří trochu smutně, ale oddaně. Kamera snímá z nadhledu, světlo z lampy zůstalo rozsvícené, takže veškeré úsilí s roletou bylo zbytečné.



Obrázek 33 Film Lásky jedné plavovlásky (0:39:42)

- 7. záběr,** ve kterém vidíme zatím nejvíce odhalená těla. To však není během aktu, nýbrž až po něm. Dívka leží směrem ke kameře, a tak poprvé můžeme vidět její nahé tělo. Klín jí zakrývá chlapcova hlava a ona sama si paží zakrývá svá ňadra. V tomto záběru je dominantní ženské tělo, které je dokonale naaranžováno. Mužské tělo vidíme opět jen z části, a dokonce má část ramene mimo záběr. Je tam jen proto, aby zakrýval klín dívky a aby celá scéna vypadala esteticky.



Obrázek 34 Film *Lásky jedné plavovlásky* (0:41:20)

6.2.3 Shrnutí

Lásky jedné plavovlásky byly natočeny v 60. letech, kdy se na našem území začala uvolňovat cenzura. Režisér Miloš Forman v tomto snímku pojal nahotu decentně a zároveň i s lehkým nádechem vtipu. Celé ženské tělo divákovi neukazuje, vždy je z pohledu, kdy vidíme jen záda, nebo má dívka intimní partie zakryté. Mužské nahé tělo se ve scéně objevuje častěji, avšak stejně jako u ženského jen zády, nebo od pasu nahoru. Režisér si v některých záběrech hraje s divákovou fantazií. Např. když Milda namotává roletu a ta postupně odhaluje jeho nohy, před jeho intimní partií však přichází stříh, a tak dává prostor divákově představivosti. Divákům se nahý muž do kamery neukazuje, avšak když zatahuje roletu, musí si stoupnout na stoličku, aby na ni dosáhl. Tím odhaluje celé své tělo lidem na ulici a v oknech okolních domů. Podle jeho reakcí nemá s odhalením potíže, kdežto Alena se před ním stále zakrývá.

6.3 Předčítač (The Reader / The Vorleser)

USA / Německo, 2008, 119 min

Režie: Stephen Daldry

Film předčítač je romantické drama Stephena Daldryho, natočené roku 2008 jako filmová adaptace stejnojmenného románu, který napsal německý spisovatel Bernhard Schlink. Tento snímek jsem pro svou práci vybrala kvůli lehce netradičním, ale velice pěkně ztvárněným milostným scénám, které jsou pro film typické. Film je poměrně novodobý, avšak děj se odehrává před několika desítkami let, a tomu jsou také milostné scény přizpůsobeny.

6.3.1 Stručný děj filmu

Mladému patnáctiletému chlapci Michaelovi se cestou ze školy udělá nevolno, vystupuje z tramvaje a dojde až k domovnímu vchodu, kde se zastavuje a odpočívá. Najde ho tam přibližně třicetiletá tramvajová průvodčí Hana Schmitzová, která mu pomůže a doprovodí ho až domů. Michael se několik měsíců léčí ze spály. Když se uzdraví, nese Haně květiny jako poděkování za její pomoc. Mladý chlapec se i přes vysoký věkový rozdíl do Hany zamiluje a začne mezi nimi několikaměsíční milostný vztah. Toto celé se odehrává v poválečné době roku 1958. Hana je z pozice tramvajové výpravčí povýšena na pozici v kanceláři, ale protože neumí číst a psát, opouští město a Michaela s ním. Oba se znovu setkávají až roku 1966 při soudním procesu s válečnými zločinci, ve kterém je hlavní obviněnou dozorkyně SS v koncentračním táboře, právě Hana Schmitzová. Je odsouzena na doživotí. Michael žije svým nepříliš zdařilým životem. Haně do vězení posílá nahrávky knih, které jí kdysi předčítal a ona se podle knih a nahrávek učí psát. Znovu se oba opět setkají až týden před propuštěním, Michael Haně zařídí bydlení i práci, ale kvůli tomu, co Hana spáchala je k ní velice odtažitý. Hana z vězení nevychází, nýbrž páchá sebevraždu.

Pár zažívá milostný vztah, mladý Michael vždy po škole spěchá do Hanina bytu, kde spolu tráví většinu času. Před milováním musí Michael Haně vždy číst. Pro analýzu filmu jsem vybrala scénu, kdy se Michael vrací do Hanina bytu po své dlouhé nemoci. Žena ho požádá, aby naplnil a přinesl kbelíky s uhlím, mladý nemotorný chlapec se však

při nakládání uhlí umaže. Hana se směje, že je tak nešikovný a připraví mu koupel, aby takhle špinavý nemusel jít domů. Michael se před ženou stydí, ale je za závěsem, takže se po chvíli svléká a vstupuje do vany. Je nervózní ale zároveň šťastný, tajně pozoruje Hanu, která mu připravuje ručník. Pro tuto scénu jsem vybrala pár záběrů, které na sebe nemusí vždy plně navazovat. Níže budou detailně popsány.

6.3.2 Rozbor filmové scény (00:12 – 00:18 min)

1. **záběr.** Hana přináší ručník k vaně a drží ho tak, aby neviděla nahé tělo chlapce a zároveň aby on neviděl ji. Mladík vstává z vany, otáčí se zády k Haně, ta na něj přikládá ručník a utírá ho. Chlapec má nejistý výraz, neví, co se bude dál odehrávat, a i přes to, že ho společnost starší dámy těší, se trochu bojí. Atmosféru zvukově doprovází skladba Nico Muhly – The First Bath, která hraje po celou dobu scény. Kamera nejdříve ukazuje polodetail chlapcovy hlavy a následně kopíruje Michaelovy pohyby, když vstává z vany.



Obrázek 35 Film Předčítač (0:13:55)

2. **záběr:** americký plán. Další záběr ukazuje obě postavy tak, jak stojí za sebou. Postavení kamery se změnilo, snímá postavy z větší dálky, a tak můžeme vidět celé nahé postavy. Stále hraje stejná píseň a do toho jde slyšet tekoucí proud vody. Kamera je umístěna za postavami, mírně vlevo, abychom přes Hanu viděli i tělo Michaela. Hana opatrně snímá ručník z Michaelova těla, začíná na něho sahat a tisknout se k němu. Až v této chvíli Michael zjistí, že je také nahý.



Obrázek 36 Film Předčítač (0:14:13)

3. **záběr:** polodetail. Kamera snímá dvojici z profilu. Hana se k Michaelovi tiskne, líbá ho a sahá na něj. Z tohoto pohledu nejsou její ruce vidět, avšak z jejich výrazů můžeme usuzovat, že se dotýká chlapcových intimních partií. Michael má udivený výraz. Tekoucí proud vody utichá a jdou slyšet už jen kapky.



Obrázek 37 Film Předčítač (0:14:21)

4. **záběr** je podobný 2. záběru. Kamera opět ukazuje celá nahá těla, avšak Hana si Michaela otáčí čelem k sobě. Hudba přestává hrát.
5. **záběr:** polodetail. Milenci se na sebe dlouze dívají a začínají se líbat. Michael Haně povídá, že je nádherná a ona mu nevěřícně odpovídá: „Co to povídáš, chlapečku.“



Obrázek 38 Film Předčítač (0:15:21)

Dále následují záběry z rodinné večeře u Michaela doma, které jsou prolínány zpětnými milostnými záběry jako vzpomínky na chlapcovu první sexuální zkušenost.

- 6. záběr:** polodetail Michaela. Při rodinné večeři všichni ostatní členové jedí, jen Michael zasněně sedí a opírá se o své ruce. U večeře panuje lehce napjatá situace, protože chlapec kvůli Haně přišel pozdě domů. Vysvětlil to tím, že se ztratil, avšak to mu jeho mladší sestra nevěří a rozpoutává debatu o tom, že bratr lže. Michael se debatou nedá rozrušit ze svého snění a matce jen přikývne, že nelže.



Obrázek 39 Film Předčítáč (0:15:39)

- 7. záběr:** polodetail. Velice krátký, ale vášnivý záběr, který se jen na dvě vteřiny prolne mezi rodinnou večeří. Prostřih, který nám ukazuje jen velice málo z jejich prvního milování. Hana už není ke kameře zády, nýbrž z boku a odhaluje tak svá ňadra.



Obrázek 40 Film Předčítáč (0:15:34)

- 8. záběr:** detail. Další milostný prostřih mezi večeří. Umístění kamery se změnilo v závislosti na změně polohy milenců. Vidíme jen pohybující se obličeje a především Michaelův odevzdaný výraz. Podobný záběr se objevuje ještě jeden, jen s tím rozdílem, že si milenci vymění pozice.



Obrázek 41 Film Předčítač (0:15:38)

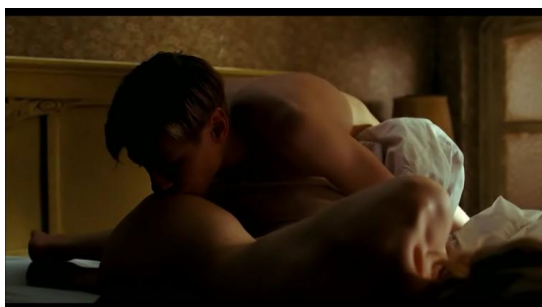
Druhý den se Michael po dlouhé nemoci konečně vrací do školy. Ihned po vyučování spěchá za Hanou do jejího bytu. Hana právě dorazila z práce. Bez jakéhokoliv slova se oba ihned po příchodu svlékají a znovu se milují. Další milostná scéna už není tak vášnivá, jako ta předchozí.

- 9. záběr:** polocelek. Tato milostná scéna se skládá jen z jednoho souvislého záběru, ve kterém Hana učí mladého chlapce, jak se milovat. Michael leží na Haně a podpírá se rukou, která zahaluje Haninu bradavku. Divák uvidí její ňadra při tom, když si oba lehají na postel, při milování jsou prsa zakryta právě Michaelovou rukou a Haninou nohou. Při kopulačních pohybech je část prsa vždy odkryta. Scénu doprovází skladba od stejného autora, nacházející se ve scéně předchozí (Nico Muhly – It's Not Just About You). Umístění kamery je těsně vedle postav, takže v záběru jsou jen milenci od pasu nahoru, nevidíme ani postel, jen okenní závěsy v dáli.



Obrázek 42 Film Předčítač (0:17:21)

- 10. záběr:** Po skončení jejich již druhého milostného aktu leží Hana nahá na posteli zády ke kameře a Michael ji líbá na hýždích, pase a rameni. Poté si k ní lehá a teprve teď se ptá na její jméno. Umístění kamery je za Hanou a pomalu kopíruje pohyby Michaela, a tím se přibližuje pohled na Hanino tělo. Hudba zůstává stejná.



Obrázek 43 Film Předčítáč (0:17:50)

6.3.3 Shrnutí

Pro tento film jsou milostné scény velmi důležité, ukazují lásku mezi věkově rozdílnými partnery, kde žena je z páru ta starší. Divák může mít z filmu pocit, že mladý muž ženu opravdu miluje, ale ta ho jen využívá k sexu a tomu, aby jí předčítal z knih. Později se z filmu dovídáme, že se oba opravdu milovali. A právě milostné scény, které jsou vždy vyobrazeny v lehce romantickém duchu, nám jejich lásku přibližují. Režisér často zobrazoval scény eufemisticky. „*Eufemismus je opis drastického nebo jiného nežádoucího prvku jemnějším způsobem.*“ (Valušiak, 2005, s. 42). Například při první erotické scéně, která byla velice vášnivá, režisér divákovi tuto scénu neukazuje celou, nýbrž jen dvouvteřinové ukázky, které jsou pojaty jako Michaelovy zpětné představy. Tím, že tyto vzpomínky kombinuje se záběry z velice klidné večere, celý milostnou situaci zjemňuje. Nahá těla ukazuje z mnoha pohledů, avšak dle mého názoru, to nikdy nevyznívá vulgárně, ani jinak nevhodně.

6.4 Základní instinkt (Basic Instinct)

USA / Francie, 1992, 127 min

Režie: Paul Verhoeven

Jako další film použiji *Základní instinkt*, natočený roku 1992. Jedná se o snímek, ve kterém opět hrají důležitou roli sexuální scény, ty jsou ale na rozdíl od předešlého filmu, *Předčítače*, vyobrazeny explicitně. Tento snímek vznikl téměř před čtvrt stoletím, avšak už v té době měla společnost spotřebitelsko-konzumní postoj k filmové nahotě a sexuálním scénám.

6.4.1 Stručný děj filmu

Hlavní postavou filmu je detektiv Nick Curren (Michael Douglas), který vede vyšetřování vraždy, ze které je obviněna milenka zavražděného, krásná psycholožka Catherine Tramellová, kterou hraje Sharon Stone. Catherine je mimo jiné i spisovatelkou detektivních románů, které se shodují se skutečnými vraždami. Spisovatelka je však velice chytrá a hraje s policisty dokonale promyšlenou hru, detektiv Curren se do ní zamiluje, a udržují spolu milostný poměr. Do děje vstupuje také policejní psycholožka Beth Garnerová, která dříve měla poměr s Catherine i Nickem. Spisovatelka píše nový román o detektivovi, který se zamiluje do své vražedkyně. Nick je po nezdařené policejní akci odvolán z vyšetřování, ale po vrahovi pátrat nepřestává, pomáhá mu při tom kolega detektiv Gus Morgan, který je na konci filmu zastřelen. Nickovi dochází souvislost s posledním románem, který napsala Catherine a i přes to, že je z případu odvolán, se pouští do akce. Nachází mrtvého Guse a Beth u něj. Ta má ruku v kapse a nechce ji vyndat, Nick proto střílí a Beth tak umírá. V kapse policejní psycholožky vražedná zbraň není, avšak je nalezena na schodišti opodál spolu s blond parukou. Později policie v bytě, kde Beth bydlela, nachází další důkazy. Catherine je tedy nevinná, avšak podle posledního záběru filmu, kdy ona a Nick leží v jedné posteli, sahá spisovatelka pod postel, kde je vražedná zbraň (sekáček na led), nakonec ho však nechává ležet pod postelí.

Celý film provázejí sexuální scény, především kvůli povaze Catherine, která vede bouřlivý sexuální život. Film začíná vraždou jejího milence, později jsou ve filmu

vyobrazeny i její lesbické vztahy a v neposlední řadě milostný vztah s detektivem Nickem, kterého svede.

6.4.2 Rozbor filmové scény (01:08 – 00:13 min)

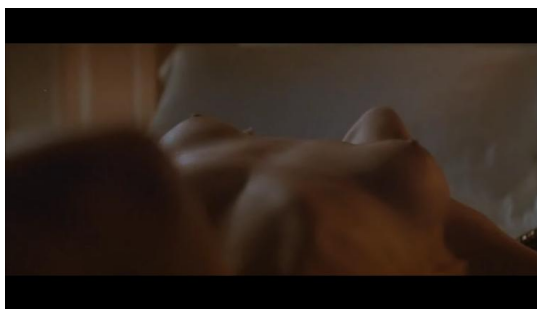
K analýze jsem vybrala scénu, kdy jsou Nick a Catherine v nočním klubu a následně jdou k ní domů. Celá erotická scéna je dosti dlouhá, režisér si pohrával s různými záběry a střihy, proto vyberu jen pár záběrů, které jsou důležité pro následující stupnici v zobrazování nahoty při milostných scénách.

- 1. záběr:** polodetail. Hned v prvním záběru milostného aktu, jsou herci nahí a Catherine ukazuje svá ňadra. Nick se k ní sklání a začíná líbat její tělo. Scénu osvětluje lampa, která stojí vedle postele a jde v záběru vidět. Kamera je těsně vedle postav, takže milence zabírá zblízka. Intimní scénu doprovází skladba Pillow Talk, kterou složil Jerry Goldsmith. Skladba je v této chvíli dramatická, ale ještě klidná, což se postupně změní.



Obrázek 44 Film Základní instinkt (1:08:57)

- 2. záběr:** polodetail. Nevšední záběr ženského těla, které se prohýbá vzrušením. Pohled kamery je z pozice Nicka. Vidíme prohnutý hrudník s ňadry, který zakrývá ženskou tvář, je vidět pouze zvednutá brada. Tento záběr je svým provedením velmi intenzivní.



Obrázek 45 Film Základní instinkt (1:09:45)

3. **záběr:** celek. Kamera snímá milence v odrazu zrcadla, které je umístěno na stropě nad postelí. Ti si při těchto záběrech několikrát vymění pozice. Vidíme zcela nahou Catharine, která leží na Nickovi, ten ji vášnivě hladí a líbá. Hudba se začíná pomalu a plynule stupňovat, už není klidná, ale jde z ní cítit napětí.



Obrázek 46 Film Základní instinkt (1:10:23)

4. **Záběr:** celek. Hudba začíná gradovat a stejně tak i průběh jejich sexuálního aktu. Catherine přivázala Nicka k posteli, a tím převzala vedení nad celým průběhem. Napínavou atmosféru navozenou dramatickou hudbu ještě umocňuje vrzání postele. Umístění kamery je u rohu postele, postavy tak snímá ze šikmého úhlu.



Obrázek 47 Film Základní instinkt (1:12:14)

6.4.3 Shrnutí

Erotický nádech doprovází celý film. Detektiv Nick Curren je přesvědčený, že Catherine je zodpovědná za vraždu, která se dokonale shoduje s její knihou, ale i přesto s ní navozuje milostný vztah. Kolem chytré spisovatelky Catherine je něco magického, co může být spojeno s její sexuální touhou. Při milostné scéně, kterou jsem krátce zanalyzovala, divák neví, jestli Catherine nemá v úmyslu detektiva, který vraždu vyšetřuje, zabít. Podle její nové knihy by tomu tak být mělo. A tak je celá tato erotická scéna ve velice napínavém duchu, hraje dramatická hudba, milenci spolu nekomunikují a celá scéna je trochu surová. Milenci výbušně mění pozice, Catherine poškrábe detektivovi záda až do krve a následně ho spoutá. Režisér se se zobrazením nahoty neostýchal. Po celou dobu nám ukazuje oba nahé a v různých polohách tak, aby těla byla vidět z nejrůznějších úhlů.

6.5 Q (Desire)

Francie, 2011, 103 min

Režie: Laurent Bouhnik

Film *Q*, v originálu *Desire*, což můžeme přeložit jako touha, je snímek z roku 2011, který režíroval francouz Laurent Bouhnik. Film nese štítky jako drama, romantika, komedie a erotika. A právě erotika dle mého názoru ve filmu hluboce převládá nad samotným dějem.

6.5.1 Stručný děj filmu

Mladé provokativní Cécile zemřel otec, a ta se s jeho smrtí vypořádává poněkud zvláštním způsobem. Žije volným sexuálním životem, který přesahuje společenské normy, i přes to, že má přítele. Cécile však vstupuje do života druhých, a pomocí sexu manipuluje s ostatními, které nutí poznat své vnitřní stránky i přes to, že ona sama sebe teprve hledá.

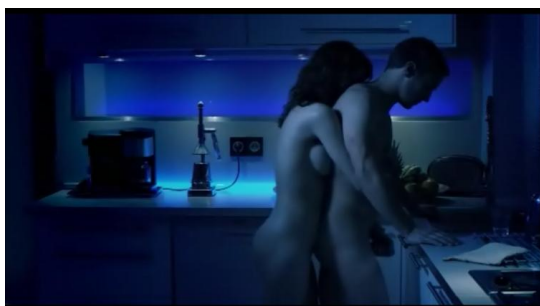
Režisér v tomto snímku erotickými scénami rozhodně nešetří. Ukazuje sex mezi partnery, lesbický sex, orální sex a všechno explicitně. Kamera snímá postavy velice detailně, a tak jsou ve filmu záběry na ňadra, ale i na mužské a ženské přirození. Dle mého

mínění, je většina scén pobuřujících a nevhodných. Pro analýzu záběrů použijí jen ty, které nejsou tak vulgární.

6.5.2 Rozbor filmové scény

6.5.2.1 Scéna 1 (00:17 – 00:19 min)

1. **záběr:** americký plán. Přítel Cécile odchází do kuchyně, aby se napil. Nahá partnerka za ním přichází, stoupne si těsně za něho a začne mu stimulovat jeho penis. Obě postavy jsou nahé, místnost je osvětlena jen modrým bodovým světlem a oknem zvenku problikává další světlo, asi pouliční osvětlení. Postavy jsou tedy zahaleny do modrého šera. Klidná tichá hudba, která je utvořena klavírními tóny, jen lehce doprovází situaci. Postavení kamery je z boku postav, avšak v dalších záběrech této scény se postavení mění a kamera detailně ukazuje mužské přirození. Partneři spolu vedou dialog o telefonátu Céciliny matky.



Obrázek 48 Film Q (0:17:58)

6.5.2.2 Scéna 2 (00:33 – 00:34 min)

1. V tomto záběru jsou dvě mladé dívky, ani jedné není vidět do obličeje. Jedna leží na posteli a kamera ji snímá od hrudníku dolů a druhá dívka je ke kameře zády, jde vidět jen její hlava a ruce. Ležící dívka má odhalené břicho a druhá ji svléká spodní prádlo. Záměrně jsem použila tento snímek, ve kterém není nic odhaleno, aby má práce nevyznívala vulgárně, avšak režisér tento problém neřešil a tak scéna pokračuje dále. Postavení kamery zůstává stejné, dívka svléká své kamarádce kalhotky, a tak divák vidí celé ženské přirození.



Obrázek 49 Film Q (0:33:40)

6.5.3 Shrnutí

Myslím, že na ukázkou, v jakém duchu se celý film nese, jsou tyto dva záběry dostačující. Děj filmu není zdaleka tak důležitý, jako vyobrazování sexuálních scén, těch je však podle mého názoru ve filmu použito příliš mnoho, a tak může film působit lacině. Na začátku své práce jsem rozlišovala erotický film od pornografického, je těžké přesně vytyčit hranice mezi těmito pojmy. Film nese štítek erotický, avšak na někoho by mohl působit až pornograficky. Slovník cizích slov uvádí, že pornografie je „*necudné, oplzlé, jednostranné užití motivů sexu a pohlaví.*“ (slovník-cizich-slov.abc.cz) Je velice subjektivní, jak tento film působí na diváky, avšak tuto definici by pro snímek *Q* někdo mohl označit jako vyhovující. Malý encyklopedický slovník (1972) definuje pornografii takto: „*Jedná se o neumělecké zobrazení lidského těla či sexuálního chování, přičemž toto znázornění má jediný účel, a to podněcovat sexuální pud.*“ Toto pojetí pornografie se naopak s filmem vylučuje, protože podle mého názoru, i přes velikou míru sexuálních scén, jsou tyto scény vyobrazeny v lehce uměleckém duchu.

7 Stupně použití nahoty v erotických scénách

Z výše analyzovaných scén odvodím vlastní škálu těchto filmových postupů. Určím šest stupňů, které jsou závislé na tom, jak se v nich nahota a erotické scény vyskytují, a také, jakým způsobem je režisér ve filmu vyobrazil. Ke každému stupni přiřadím jeden z výše analyzovaných filmů a doplním dalším příkladem z jiného časového období.

7.1 Stupeň 0

Svou stupnici nezačínám číslem jedna, nýbrž nula, a to proto, že v nultém stupni se milostný akt ještě neodehrává. Situace ve filmu se nese v erotickém duchu, ale přímo k milostné akci se postavy nedostávají. Jako ukázkou použiji film *Extase* z roku 1932, který jsem analyzovala jako první. Vybrala jsem konkrétně scénu, ve které novomanželé po svatbě přicházejí do svého nového bytu. Mladá dívka očekává, že k milostnému aktu dojde, nicméně se plete, protože její novomanžel usíná v koupelně. Dívka ho očekává v ložnici jen v noční košilce a navozuje tím lehce erotickou atmosféru.

Tento nultý stupeň se objevuje také v novodobém filmu *Stud*, natočený roku 2011 Stevem McQueenem. Hned v sedmé minutě filmu sedí hlavní mužská postava ve voze metra a naproti je pohledná neznámá dívka. Oba se na sebe celou dobu dívají, žena překřížuje nohy a odhaluje tak své stehno. Oba vystoupí na stejné zastávce, ale žena začne utíkat a nakonec se ztrácí mezi davem lidí. Erotickou situaci navozuje upřený pohled, který věnuje jeden druhému a s ním související dívčino letmé poodhalení stehna.

7.2 Stupeň 1

V prvním stupni se milostný akt už objevuje, ale je vyobrazen jen v náznacích. Ve scénách prvního stupně nelze vidět nahá těla. Jako ukázkou pro tento stupeň jsem zvolila další scénu z filmu *Extase*. Dívka přichází k stavebnímu inženýrovi, se kterým na rozdíl od svého manžela prožije milostnou noc. Při této scéně se střídá poměrně velké množství záběrů (viz analýza filmu *Extase* výše). Avšak v žádném není lidské tělo nahé, režisér nám ukazuje pouze záběry tváří milenců, látky, světla nebo řetízku, který při milování přetrhnou.

7.3 Stupeň 2

Ve druhém stupni se objevují nahá těla, avšak všechny intimní partie, jako jsou ňadra a přirození, jsou zakryty. Pro tento stupeň jsem použila scénu z filmu *Lásky jedné plavovlásky*. Mladá dívka se v něm objevuje nahá, avšak nejdou vidět žádné intimní partie, při sexu ani po něm. Když leží oba aktéři nazí a povídají si, dívka si sama zakrývá prsa a její intimní partie zakrývá mladíkova hlava.

Tento stupeň se také objevuje ve slavné milostné scéně filmu *Titanic*. V 90. minutě jsou milenci v automobilu v podpalubí a milují se. Divák může nejdříve vidět otisk ruky na zamlženém okně a později i milence. Oba však vidíme jen od hrudníku nahoru a dívka má svá ňadra zakryta.

7.4 Stupeň 3

V tomto stupni se začínají objevovat nahá těla bez zakrytí všech intimních partií. Při scénách třetího stupně se divákovi může odkrýt záběr, ve kterém jsou vidět ňadra nebo hýždě. Tento stupeň lze přiřadit k milostným scénám ve filmu *Předčítač*. Žena v něm odhaluje své pozadí a při sexu i svá ňadra. V tomto filmu nahé postavy vidět jsou, ale intimní partie zůstávají skryty. Podobně je tomu ve 34. minutě filmu *Základní instinkt*, kdy vidíme ženská prsa, ostatní partie však odhaleny nejsou.

7.5 Stupeň 4

Ve čtvrtém stupni se nahota objevuje velice často. Erotické scény jsou zobrazovány bez zakrytí intimních partií. Režisér již nepoužívá eufemistické postupy v zobrazování nahoty, nýbrž ji ukazuje explicitně. Například ve snímku *Základní instinkt*, ve scéně, kterou jsem analyzovala výše, můžeme vidět obnažená těla při milostném aktu.

Také ve filmu *Stud*, který byl natočen v roce 2011, se tento stupeň objevuje. V 68. minutě souloží hlavní hrdina se ženou před prosklenou stěnou. Režisér postavy zabírá jak z místnosti, tak i zvenku přes již zmíněnou prosklenou stěnu.

7.6 Stupeň 5

Ve scénách pátého stupně se nahota používá explicitně. V erotických scénách se nic nezakrývá, vše je vyobrazeno naplno. Objevují se dokonce i detaily intimních partií. Tento stupeň v některých případech může až hraničit s prvky pornografického filmu. Jako ukázkou jsem vybrala film *Q*. Ukazují se v něm nejrůznější erotické scény, a to bez jakékoliv cenzury. Režisér se nevyhýbá ani detailním záběrům pohlaví.

Také v deváté minutě filmu *Love* jsou při sexu vidět pohlavní orgány obou partnerů a později i jejich detaily. Důležité však je, že erotika v těchto scénách není použita samoúčelně. A při hodnocení filmu je třeba vnímat film komplexně, včetně režisérského záměru a žánrového zaměření.

8 Koncipování klasifikace audiovizuálních produktů podle věkových skupin v ČR

V dnešní době, kdy jsou erotické scény běžnou záležitostí mnoha filmů, se řeší problém, jak tyto filmy působí na děti a mladistvé a také to, jak je mohou v budoucím životě ovlivnit. Tento problém je v České republice řešen nedostatečně, protože zde nefunguje jednotný klasifikační systém pro audiovizuální produkty. Neexistuje ani žádná instituce, která by filmy klasifikovala podle věkových skupin. Ve většině zemí jsou rozlišovány pořady: vhodné pro děti 0-12 let, nevhodné do 7/10 let, nevhodné do 12 let, nevhodné do 16 let, nevhodné do 18 let, pořady X – pornografie. V České republice jsou uzákoněny práva a povinnosti při vysílání programu, jsou však sepsány jen obecně. Zákon č. 231/2001 Sb. ze dne 17. května 2001, o provozování rozhlasového a televizního vysílání, část pátá, hlava I, § 32 Základní povinnosti provozovatelů vysílání a provozovatelů převzatého vysílání ods. 1 uvádí, že provozovatel vysílání je povinen: písm. e) nezařazovat do vysílání pořady, které mohou vážně narušit fyzický, psychický nebo mravní vývoj dětí a mladistvých zejména tím, že obsahují pornografii a hrubé samoučelné násilí a písm. g) nezařazovat v době od 06.00 hodin do 22.00 hodin pořady a upoutávky, které by mohly ohrozit fyzický, psychický nebo mravní vývoj dětí a mladistvých.

Zřízení samoregulačního orgánu, který by označoval všechny audiovizuální díla v ČR, by mohlo být řešením problému. V Nizozemsku tento model již funguje. NICAM je nizozemský samoregulační orgán, založený v roce 1999, používá systém Kijkwijzer. Tento systém vychází z toho, že si veřejnost žádá informace o filmu, jestli je ve filmu přítomno násilí, sexuální chování, používání drog apod. Systém pracuje na on-line dotazníku, tento dotazník je pak dostupný všem. Dotazníky vyplňují kodéři, kteří zapisují veškeré údaje o produktu. Věkovou hranici odpovídajícího obsahu přidělí filmu systém, který pracuje na základě vyplněného formuláře.

Kijkwijzer rozděluje audiovizuální díla do pěti kategorií věkových skupin (vhodné pro všechny diváky, vhodné od šesti let, vhodné od devíti let, vhodné od 12 let a vhodné od 16 let). Každá tato kategorie má svůj piktogram, kterým je filmové dílo označeno.

Stupně, které vplynuly z mé analýzy, bych věkově rozdělila následovně. Dle mého mínění je nultý, první a druhý stupeň vhodný pro děti od 12 let. Zároveň by filmy

s erotickými scénami měly být zařazeny do večerního vysílání. V odpoledním vysílacím čase, kdy je největší pravděpodobnost, že se děti budou dívat na televizi samy, by se tyto filmy neměly vůbec vyskytovat. Filmy třetího a čtvrtého stupně jsou vhodné pro věkovou skupinu od 16 let. Poslední pátý stupeň by se v televizi neměl vyskytovat vůbec. I kdyby byl tento stupeň zařazen do nočního vysílání, není vyloučeno, že by ho mohlo shlédnout nějaké dítě. Pátý stupeň zobrazuje nahotu způsobem, který není vhodný pro děti a mohl by způsobit psychické následky.

9 Závěr

V dnešní digitalizované době se s existencí filmů setkáváme dnes a denně. Filmy nám jsou předkládány v televizním vysílání nebo kinech. Máme také možnost si film pustit na notebooku, tabletu či chytrém telefonu, kdekoliv jen chceme. S tímto technickým pokrokem se také zvyšuje riziko toho, že se děti a mladiství setkají s filmovým obsahem, který by je mohl po psychické stránce negativně ovlivnit. Zejména tomu může být ve filmech s výskytem násilí nebo erotických scén.

V této práci jsem se zaměřila právě na filmy, které zobrazují nahotu a erotické scény. Výskyt těchto scén je velice častý. Dle mého názoru si dnešní společnost na častý výskyt těchto scén zvyká a postupně to přestává vnímat jako neobvyklý jev. Nebylo tomu však vždy stejně. V první části práce popisuji změny v pohlížení na sexualitu, které ve společnosti nastaly. Uvádím také historický vývoj erotických scén a změny, které nastaly v oblasti školní filmové výchovy.

Pokusila jsem se provést multimodální sémiotickou analýzu vybraných filmových scén. Erotické scény jsem vybírala s ohledem na celé filmy, ve kterých se scény objevují. Snažila jsem se vybrat filmy, ve kterých by erotika nebyla zobrazena samoúčelně. Ve vybraných filmech je sex zobrazován jako důkaz lásky mezi postavami.

V další části práce jsem zkoumala vliv těchto scén na děti a mladistvé a v této spojitosti jsem vytvořila stupnici, která klasifikuje filmy podle míry užití nahoty v milostných scénách. Vytvořila jsem jeden podstupeň (stupeň 0) a pět řádných stupňů (stupeň 1 – 5). V nultém stupni se vyskytuje erotická atmosféra, ale nahota ani sex se zde neobjevuje. V prvním stupni k milostnému aktu dochází, nahota však není přítomna. Ve druhém stupni už se s nahotou setkáváme, ale všechny intimní partie jsou zakryté. Až ve třetím stupni jsou těla plně nezakryta, můžeme vidět hýždě i ňadra. Čtvrtý a pátý stupeň odhalují kompletně celá nahá těla. Pátý stupeň se od čtvrtého liší tím, že ukazuje dokonce záběry pohlaví z blízkosti. Dle mého názoru jsou stupně 0, 1 a 2 vhodné pro děti od 12 let a scény zařazené do stupňů 3 a 4 pro až pro mladistvé od 16 let. Stupeň 5 by neměl být do vysílání zařazen vůbec.

10 Resumé

In contemporary digitized world we encounter films every day. They are presented in a form of television broadcasting or in cinemas. We are also able to watch a film on our notebooks, tablets or smartphones wherever we want to. With the technical progress of today there is a higher probability of children and adolescents watching films with inappropriate contents. It could negatively influence their psychological development. These might be films containing violence and erotic scenes.

In this work I focused on films depicting nudity and erotic scenes. The occurrence of these movies is very frequent. In my opinion, today's society is adapting to this type of scenes in films and slowly beginning to perceive them as more common. It was not always like that. In the first part of the work I describe changes in perceiving sexuality by society. I also present the historic development of erotic scenes and changes in a film education.

I attempted to carry out a multimodal semiotic analysis of the chosen film scenes. Erotic scenes were chosen in view of the whole films in which the scenes appear. I wanted to choose films in which eroticism is not autotelic. In the chosen films sex is depicted as a proof of real love between the characters.

In the next part I examined an influence of these scenes on children and adolescents. I created a scale which classifies films by a degree of nudity in love scenes. Therefore I designed an under-level (level 0) and 5 proper levels (level 1 – 5). In level 0 there is an erotic atmosphere, but neither nudity nor sex is present. In level number 1, the act of love is present but all the intimate parts are covered. Bodies are completely exposed only in level 3. We can see buttocks and bosoms. The 4th and 5th level expose completely naked bodies. The 5th differs from the 4th in showing sex organs in detail. In my opinion, levels 0, 1 and 2 are appropriate for children from the age of 12 and scenes falling into levels 3 and 4 are appropriate for children from the age of 16. Level 5 should not be included in broadcasting under no circumstances.

11 Seznam použitých zdrojů

Literatura

BATEMAN, John A. a SCHMIDT, Karl-Heinrich, *Multimodal Film Analysis: How Films Mean*. Ilustrované vydání. United Kingdom: Routledge, 2012. 330 s. ISBN 978-0415883511

BORDWELL, David a THOMPSONOVÁ, Kristin. *Umění filmu: Úvod do studia formy a stylu*. 1. vyd. Praha: Nakladatelství Akademia múzických umění, 2011. 639 s. ISBN 978-80-7331-217-6

FOUCAULT, Michel. *Dějiny sexuality I.: Vůle k vědě*. Praha: Herrman & synové, 1999. 189 s. ISBN

GIDDENS, Anthony. *Proměna intimity: Sexualita, láska a erotika v moderních společnostech*. 1. vyd. Praha: Porál, s.r.o.: 2012. 216 s. ISBN 978-80-262-0175-5

JEWITT, Carey a Theo van LEEUWEN. *The handbook of visual analysis*. 1. vyd. London; Thousand Oaks; New Delhi: Sage, 2002. 134-156 s. ISBN 0-7619-6476-2

KUČERA, Jan. *Střihová skladba ve filmu a v televizi*. 2. doplněné vydání. Praha: Akademie múzických umění, 2002. 230 s. ISBN 80-7331-896-2

KRESS, Gunter a Theo van LEEUWEN. *Multimodal Discourse*. Dotisk. Bloomsbury Academic, 2001. 142 s. ISBN 978-0340608777

MAŠEK, Jan., ZIKMUNDOVÁ, Vladimíra. *Využití audiovizuálního sdělení v mediální výchově*. 1. vyd. Plzeň: Západočeská univerzita, 2012. ISBN 978-80-261-0090-4

NAKONEČNÝ, Milan. *Encyklopedie obecné psychologie*. 2., rozšířené vydání, v Akademii vydání 1. Praha: Akademia věd České republiky, 1997. 437s. ISBN 80-200-0625-7

NAKONEČNÝ, Milan. *Motivace lidského chování*. 1. vyd. Praha: Akademie věd České republiky, 1996. 270 s. ISBN 80-200-0592-7

- PŁAŻEWSKI, Jerzy. *Dějiny filmu 1895-2005*. 1. vyd. Praha: Nakladatelství Academia, 2009. ISBN 978-80-200-1689-8
- PONDĚLÍČEK, Ivo. Svět k obrazu svému. Příspěvky k filmovému vědomí a videokultuře 1962-1998. 1. vyd. Praha: Národní filmový archiv, 1999. 356 s. ISBN 80-7004-097-1
- ŠKYŘÍK, Petr. *Hledání flow: Inflow 2008*. 1. vyd. Brno: Tribun EU, 2008. 152 s. ISBN 978-80-7399-623-9
- TEPLÁ, Jana. Mládež ve fotografiích v Mladém světě 1960-1990. Mediální studia. Praha: FSV UK. 2015. Roč. 9, č. 1, s. 54-68.
- TRAMPOTA, Tomáš a VOJTĚCHOVSKÁ, Martina. *Metody výzkumu médií*. Vyd. 1. Praha: Portál, 2010. 293 s. ISBN 978-80-7367-683-4
- VALUŠIAK, Josef. *AMU = DAMU + FAMU + HAMU Základy střihové skladby*. 3. rozšířené vydání. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2005. 143 s. ISBN 80-7331-039-2
- ZEMAN, Jiří. *Žena a krása: K otázkám fotologické estetiky*. 1.vyd. Hradec Králové: Gaudeamus, 2001. 119 s. ISBN 80-7041-352-2

Internetové zdroje

- JAIPAL, K. Meaning making through multiple modalities in biology classroom: A multimodal semiotics discourse analysis. *Science Education* [online]. 2010, roč. 94, č. 1, s. 48-72 [cit. 2016-04-10]. Dostupné z: <http://doi.wiley.com/10.1002/sce.20359>
- Kodex filmové produkce z roku 1930 (Haysův kodex). In: 25. FPS [online]. 25. 2. 2011. [cit. 2016-04-01]. Dostupné z: <http://25fps.cz/2011/kodex-filmove-produkce-z%20roku-1930-haysuv-kodex/>
- Rada pro rozhlasové a televizní vysílání [online]. [cit. 2016-04-10]. Zákon č. 231/2001 Sb. ze dne 17. května 2001, o provozování rozhlasového a televizního vysílání. Dostupné z: <<http://www.rrtv.cz/cz/static/cim-se-ridime/stavajici-pravni-predpisy/tuzemske-pravni-predpisy.htm>>

Slovník cizích slov [online]. 2005-2011 [cit. 2016-04-10]. Dostupné z: http://slovník-cizich-slov.abz.cz/web.php/hledat?cizi_slovo=pornografie&typ_hledani=prefix

Filmové zdroje

Extase [film]. Režie MACHATÝ, Gustav. ČSR / Rakousko, 1932

Lásky jedné plavovlásky [film]. Režie FORMAN, Miloš. ČSR, 1965

Love [film]. Režie NOÉ, Gaspar. Francie / Belgie, 2015

Předčítač [The Reader] [film]. Režie DALDRY, Stephen. USA / Německo, 2008

Q [Desire] [film]. Režie BOUHNIK, Laurent. Francie, 2011

Stud [Shame] [film]. Režie McQUEEN, Steve. Velká Británie, 2011

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

Základní instinkt [Basic Instinct] [film]. Režie VERHOEVEN, Paul. USA / Francie, 1995

12 Seznam obrázků

Obrázek 1 Film Extase (00:01:07)	14
Obrázek 2 Film Extase (00:01:38)	14
Obrázek 3 Film Extase (00:01:42)	15
Obrázek 4 Film Extase (00:02:00)	15
Obrázek 5 Film Extase (00:08:14)	16
Obrázek 6 Film Extase (00:08:21)	16
Obrázek 7 Film Extase (00:08:57)	16
Obrázek 8 Film Extase (00:09:01)	17
Obrázek 9 Film Extase (00:09:18)	17
Obrázek 10 Film Extase (00:09:35)	18
Obrázek 11 Film Extase (00:29:22)	19
Obrázek 12 Film Extase (00:30:24)	20
Obrázek 13 Film Extase (00:30:54)	20
Obrázek 14 Film Extase (00:32:01)	21
Obrázek 15 Film Extase (00:46:17)	21
Obrázek 16 Film Extase (00:46:25)	22
Obrázek 17 Film Extase (00:46:35)	22
Obrázek 18 Film Extase (00:46:44)	22
Obrázek 19 Film Extase (00:46:49)	23
Obrázek 20 Film Extase (00:46:55)	23
Obrázek 21 Film Extase (00:47:02)	24
Obrázek 22 Film Extase (00:47:05)	24
Obrázek 23 Film Extase (00:47:10)	24
Obrázek 24 Film Extase (00:47:13)	25
Obrázek 25 Film Extase (00:47:22)	25
Obrázek 26 Film Extase (00:47:51)	26
Obrázek 27 Film Extase (00:47:54)	26
Obrázek 28 Film Lásky jedné plavovlásky (0:36:29)	28
Obrázek 29 Film Lásky jedné plavovlásky (0:36:33)	28
Obrázek 30 Film Lásky jedné plavovlásky (0:38:02)	29
Obrázek 31 Film Lásky jedné plavovlásky (0:28:29)	29
Obrázek 32 Film Lásky jedné plavovlásky (0:38:37)	30
Obrázek 33 Film Lásky jedné plavovlásky (0:39:42)	30
Obrázek 34 Film Lásky jedné plavovlásky (0:41:20)	31
Obrázek 35 Film Předčítač (0:13:55)	33
Obrázek 36 Film Předčítač (0:14:13)	34
Obrázek 37 Film Předčítač (0:14:21)	34
Obrázek 38 Film Předčítač (0:15:21)	34
Obrázek 39 Film Předčítač (0:15:39)	35
Obrázek 40 Film Předčítač (0:15:34)	35
Obrázek 41 Film Předčítač (0:15:38)	36

Obrázek 42 Film Předčítač (0:17:21).....	36
Obrázek 43 Film Předčítač (0:17:50).....	37
Obrázek 44 Film Základní instinkt (1:08:57).....	39
Obrázek 45 Film Základní instinkt (1:09:45).....	40
Obrázek 46 Film Základní instinkt (1:10:23).....	40
Obrázek 47 Film Základní instinkt (1:12:14).....	40
Obrázek 48 Film Q (0:17:58).....	42
Obrázek 49 Film Q (0:33:40).....	43