

Editorial

**POSTFEMINISMUS
A FEMINISTICKÁ FILMOVÁ STUDIA**

Postfeminismus patří ke „žhavým“ termínům současných feministických filmových studií. Svádí svojí zdánlivou univerzálností a provokuje unikavostí a mnohoznačností. Přestože, jak bude patrné z textů otištěných v tomto čísle *Iluminace*, existují rozdílné pohledy na postfeminismus, jeho různé projevy a dokonce i různé postfeminismy, spojuje je představa překonání a nepotřebnosti feminismu a představa o dosažení jeho cílů. Navíc, jak upozorňuje Yvonne Taskerová v jednom ze tří rozhovorů, které tvoří výraznou část tohoto čísla, se k této vizi přidává „argument, že feminismus, přestože byl prospěšný, zašel příliš daleko“. Jinými slovy, postfeminismus oslavuje i zpochybňuje cíle a úspěchy feminismu. Může být vnímán jako negativní (většinou) i pozitivní fenomén (méně často), přičemž v druhém případě nejčastěji označuje další fázi feminismu a do jisté míry se kryje s termínem „třetí vlna“. Široké je i spektrum jevů, z nichž tzv. postfeministická kultura sestává – od akčních hyperstylizovaných a hypersexualizovaných filmových hrdinek typu Lara Croft přes stigmatizaci stárnutí a valorizaci plastické chirurgie až po pronikání časopisu *Playboy* a jeho „filozofie“ do mainstreamu a přijímání emblematických králičích uší jako nástroje pro vyjádření emancipace. Navíc je postfeminismus jinak vnímán v USA a jinak ve Velké Británii. Tezi o geografické specifičnosti postfeminismu podporuje i soliterní zástupce českých feministických mediálních studií v tomto čísle. Iva Baslarová se v textu „Pro samé slzy uvidět“ zabývá recepcí formátu soap opery, konkrétně původní české soap opery *ORDINACE V RŮŽOVÉ ZAHRADĚ*, v českém kontextu a její roli pro genderové identifikace publika. Autorka testuje feministické teorie na postfeministických obsazích. Charakteristické pro českou feministickou vědu přitom je, že její text zůstává více ukotvený v tradičních feministických přístupech a otázkách.

Otevřenost termínu postfeminismus, laxnost v jeho definování či ve vymezování pole, v němž je s ním nakládáno, a cílů, které sleduje, jsou podle Taskerové jeho základními problémy. Mnohovýznamovost termínu či komplexnost fenoménu je ostatně i v centru dnes již klasické studie Sarah Projansky „Watching Rape“, jejíž část otiskujeme. Na ni z reflexivního odstupu sedmi let navazuje esej „Postfeministická politika a postfeministická kultura“ autorské dvojice Yvonne Taslauerová a Diane Negra, která zastřešuje „revizionistickou antologii“ *Interrogating Postfeminism*. Kontrastní zařazení těchto dvou textů má ukázat posuny v přístupu k postfeminismu a v jeho pojmání.

Elasticitou termínu ale otázky a nejasnosti nekončí. Postfeminismus vybízí i k přemýšlení o pozici oboru feministických filmových studií jako takového a může vést až k provokativní námitce, zda teoretický koncept postfeminismu není spíše než snahou o obra-

nu zájmů reálných žen motivovaný snahou o posílení relevance oboru. Zatímco nástup nové filmové historiografie oslabil pozici feministických studií (a neempirických přístupů obecně) a stimuloval posun k interdisciplinaritě (zástupcem tohoto posunu je tomto čísle výzkum Elišky Děcké zaměřený na autobiografičnost v tvorbě režisérek animovaného filmu, jenž propojuje orální historii a genderová studia) či k historii (např. mezinárodní projekt Women Film Pioneers přezkoumávající ženský element v ranném filmu), postfeminismus se dotýká samotného předmětu zkoumání a jeho záběru. Může tak být vnímán jako součást výzev identitě, před kterými feministická filmová studia jako obor, zdá se, stojí.

Dobrým příkladem nástrah v současnosti jednoho z dominantních přístupů je nedávno publikovaná monografie americké novinářky Susan Faludiové, autorky termínu „zpětný úder“ (backlash) proti feminizmu, jenž přešel do akademického diskursu, *The Terror Dream: Fear and Fantasy in Post-9/11 America*. Autorka vnímá události 11. září jako moment, jenž umožnil eskalaci viktimizace feminizmu a feministek v USA a volání po návratu k domestikované ženskosti a tradiční mužské síle válečníka, jež zapadají do postfeministické normy hlásající návrat k genderovým tradicím. Přestože dílčí argumenty mají nepochybně svoji relevanci, vyloučení širších společenských, politických a ekonomických trendů a zúžení událostí, jež následovaly po útocích na WTC, na útok proti feminizmu, jim ubírá na síle.

Hlavní výzvou oboru tak možná je vnímat postfeminismus ne jako izolovaný fenomén, ale jako součást komplexních změn ve společnosti, jež se v mnoha svých aspektech jeví jako spíše post-humanistická než post-feministická. Důraz na rozhovory v tomto čísle tak má za cíl reflektovat současnou fázi hledání a redefinování feministických filmových studií. Pomyslný dialog, ať už ho mezi sebou vedou zástupkyně amerického (Constance Penleyová z „týmu“ časopisu *Camera Obscura*) a britského (Taskerová) přístupu k post-feminizmu, nebo reprezentanti teorie a praxe (dokumentaristka Hana Železná a její pro-to-feministický projekt o mytické Vlastě), může ozřejmit problematičnost i potenciál postfeminizmu jako termínu i jako konceptu.

JB