

Strašidelné domy v hororu

Robin Kašpařík

Bakalářská práce
2009



Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně
Fakulta multimediálních komunikací

PROHLÁŠENÍ

Prohlašuji, že jsem na této teoretické Bakalářské práci pracoval zcela samostatně.

Ve Zlíně dne 1. 5. 2009

.....

podpis

Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně
Fakulta multimediálních komunikací

Ústav animace a audiovize
akademický rok: 2008/2009

ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

(PROJEKTU, UMĚLECKÉHO DÍLA, UMĚLECKÉHO VÝKONU)

Jméno a příjmení: **Robin KAŠPAŘÍK**
Studijní program: **B 8206 Výtvarná umění**
Studijní obor: **Multimedia a design – Audiovize**

Téma práce: **1. Teoretická práce:**
Strašidelné domy v hororu
2. Praktická práce:
Seance

Zásady pro vypracování:

1. Teoretická část práce:

Rozsah práce: 15 – 20 normostran textu bez započítání obsahu, rejstříku a obrazových příloh. Formální podoba 1 ks v pevné vazbě s podpisem na hřbetu i horní desce spolu s CD-ROM. Dále 2 ks práce, které mohou být v kroužkové vazbě. Práci je třeba rovněž odeslat do knihovny UTB Zlín v elektronické podobě ve formátu pdf.

2. Praktická část práce:

režie hraného filmu "Seance". Audiovizuální výstup předložte na 3ks DVD a 1 ks MiniDV (nosiče řádně podepište). Součástí praktické práce je 1 ks scénáře, pevná vazba.

Součástí celé práce budou vyplněné formuláře pro OSA, NFA a Licenční smlouva k audiovizuálnímu dílu.

Rozsah práce: viz Zásady pro vypracování
Rozsah příloh: viz Zásady pro vypracování
Forma zpracování bakalářské práce: tištěná

Seznam odborné literatury:


King, Stephen: *Danse Macabre*, Macdonald, 1981
Jones, Alan: *The Rough Guide to Horror Movies*, Rough Guides, 2005
Fairley, John & Welfere, Simon: *Svět tajemných sil*
Artura C. Clarka, Columbus, 1995
Fear, Bob: *Evil Residence: The House and the Horror Film*, In: *Architecture Design, Architecture+Film II, Vol 2*, Wiley-Academy, 2000

Vedoucí bakalářské práce: Mgr. Markéta Dvořáčková

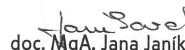
Datum zadání bakalářské práce: 19. února 2009

Termín odevzdání bakalářské práce: 11. května 2009

Ve Zlíně dne 12. března 2009


doc. MgA. Jana Janíková, ArtD.
pověřená děkanka




doc. MgA. Jana Janíková, ArtD.
ředitel ústavu

ABSTRAKT

Práce se věnuje tématice strašidelných domů v hororových filmech.

Klíčová slova: horor, film, strašidelný dům, The Changeling, Ti druzí, Hněv duší

ABSTRACT

My work is about haunted houses in horror movies.

Keywords: horror, film, movie, haunted house, The Changeling, The Others, Dead Birds

OBSAH

ÚVOD	7
I VYMEZENÍ POJMU	8
1 DEFINICE SUBŽÁNRU	9
II ROZBOR FILMŮ	12
2 VÝBĚR FILMŮ	13
2.1 The Changeling.....	13
2.2 Ti druzí.....	15
2.3 Hněv duší.....	18
III ROZHOVOR S REŽISÉREM STEPHENEM WEEKSEM	23
3 DŮVOD K ROZHOVORU	24
3.1 Interview.....	24
SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY	29

ÚVOD

Snad v každém městě najdeme alespoň jeden opuštěný dům. Často stojí osamoceně, plevel prorůstá zápražím, z okenních tabulek zbyly jen střepy, střecha se pomalu bortí. Poslední obyvatelé domu si buď nikdo nepamatuje, nebo se povídá o tom, co se v tom místě stalo, než ho opustili. Tedy zdánlivě. Někdo tam totiž bydlet musí. Co by jinak vyluzovalo ten podivný zvuk, když jde člověk v noci kolem? Kdo se uvnitř pohnul? A jak by bylo možné, že se minulou noc v domě svítilo?

Tomu místu se lidé vyhýbají. Občas ale někoho napadne, že by stálo za to zjistit, jak to s tím domem vlastně je. Stačilo by vzít baterku a trochu zatlačit do dveří... Z podobných úvah ale brzo sejde, protože „venku je dneska zima“, „zítra je taky den“ a „vždyť je to jen stará barabizna“. Člověk si ale stejně říká, co by tam asi našel... Nebo spíš, co by si tam našlo jeho.

Právě tohle je struna, na kterou filmy o strašidelných domech hrají. Všichni se chceme podívat dovnitř, ale odvážíme se tam jenom s krabicí popcornu na klíně, a partnerem nebo partnerkou, usrkávajícími kolu na vedlejším sedadle.

Teď tu ale není nikdo, kdo by Vás držel za ruku a říkal, že je to „jen film“. A já mám v plánu toho využít. Rád bych Vás totiž pozval na návštěvu. Čaj a sušenky nečekejte, místa kam zavítáme budou jiná. Projdeme spolu dům se zazděným pokojem, kde zemřel malý chlapec, koloniální sídlo, kde jsou občas slyšet hlasy, nebo se stavíme na slovíčko k dětem, které žijí v domě se zatlučenými okny.

Nemusíte si nic moc chystat, snad jenom baterku. Stačí jen trochu zatlačit do dveří...

I. VYMEZENÍ POJMU

1 DEFINICE SUBŽÁNRU

Strašidelný dům je takový dům, o kterém se věří, že je centrem nadpřirozených úkazů jako jsou duchové nebo démoni.

Pokud jste si tuto definici vyhledali ve slovníku až potom, co jste si plácli s realitním agentem („S tou cenou se museli seknout...“) a nastěhovali se, je pozdě. Když jste si totiž po třetí bezesné noci přiznali, že hlasy ze zdola nepochází od vaší čivavy a to temné hučení nevydává rozbitý odšťavňovač, tak by vás asi nikdo nedokázal přesvědčit, že ve filmu se prvek strašidelného domu těší velké oblibě.

Svůj podíl na tom má nejen divácká zvědavost (náš pár s popcornem a kolou na klíně), ale i nezvyklé využití motivu domova, který má divák ztotožněný s pocitem bezpečí, klidu a příjemné atmosféry. Obrácení těchto věcí naruby v nás vyvolává silné reakce. Tento typ filmů navíc skrývá i inspirující potenciál pro samotné tvůrce. Práce se stylizovanými ruchy, atmosférami místností, plíživé kamerové jízdy, nebo rakursy, evokující že s domem není něco v pořádku, jsou ve spojení s minimalistickou sevřeností příběhu, jehož děj ohraničují stěny domu neocenitelné pro hororový žánr.

Strašidelný dům však nezískává svoje schopnosti jen tak. Jevy, které v něm probíhají, má na svědomí často dlouhý proces (pořádaly se tu spiritistické seance, magické obřady, nebo tam bydlela skupina vrahů, kteří svoje oběti zakopávali do sklepa apod.). Tyto události přispěly k tomu, že zde kulminovala negativní energie, nebo se otevřel vstup temným silám. Dům mohla také ovlivnit jednorázová událost (prokletí, vražda nebo sebevražda). Je tomu tak, protože jedna z teorií jak se dům stává strašidelným je, že jeho stěny mají schopnost absorbovat silné prožitky (bolest, strach apod.) a později – třeba i o mnoho desítek let – tyto obrazy znovu oživit před zraky nových majitelů. Důvodem strašení může být i pomsta mrtvých za to, že dům je postavený na bývalém hřbitově, nebo stojí na místě, které má zvláštní sílu (jako brána do pekla, apod.).

Strašidelné domy jsou většinou okázalá a zchátralá sídla postavená ve stylu „*Carpenter Gothic*“. V domě je mnoho pokojů, chodeb a temných koutů, takže se stává spíše bludištěm, než obydlím. K oblíbeným prvkům patří i věž, půda, sklep nebo zazděná místnost. Některé domy jsou i architektonickou zvláštností. Ve filmu *The Haunting* (1963) je dům, navržený tak, že v něm nenajdete pravý úhel. Účelem těchto zvláštností je vyvolat v nás pocit neobvyklosti, tísně, nebo dokonce docílit dojmu, že dům je živá bytost a jeho místnosti jsou části těla („srdce domu“, dech, okna jako oči, které nás pozorují apod.). V současnosti je snaha spíše ustupovat od jednoznačně hororového vzhledu.

Místem strachu se tak stávají rodinné domy v satelitních čtvrtích, nebo funkcionalistické vilky. Tímto přístupem se autoři snaží budovat strach nenápadněji, vyvarovat se klišé, ale i vytvořit společenský komentář. Odlišně, chladná architektura, nebo satelitní čtvrti budované bez citu k začlenění do krajiny nebo sociálním potřebám člověka, se pro nás mohou stát novými místy tísně a úzkosti. Variací na dům může být také strašidelný hotel, zámek, hrad, škola, mlýn...

Strašidelný dům se buď snaží svoje obyvatele vypudit děsem a nejrůznějším znepríjemňováním života, nebo je naopak izolovat a zabít jako nežádoucí vetřelce. Někdy se však chce i sdělit zprávu o nevyřešené vraždě, která s místem souvisí. Dělá tak pomocí indicií, kterými vede svoje obyvatele k ukrytým důkazům. V nejdramatičtějších případech se dům na konci filmu sám zničí, a snaží se s sebou stáhnout i lidi.

Projevy strašení mohou být různé: změny teploty, vrzání, bouchání a podobné hluky, hlasy, pohyb předmětů, nefunkčnost věcí denní potřeby a jejich obrácení proti nám, nebo dokonce pohyb stěn, zjevení duchů. I bez těchto okázalých projevů může dům na svoje obyvatele působit jako negativní místo, kde je nezdravé žít (bolesti hlavy, nespavost, deprese). Dům se tak stává jednou z postav příběhu.

Dalšími charaktery v těchto typech příběhů jsou lidé, kteří se sem nastěhují. Většinou se jedná o dysfunkční rodinu, partu teenagerů, nebo skupinu odlišných zvědavců. Po nastěhování se obvykle neděje nic strašidelného kromě občasných podivností, které slouží jako znamení, že s domem není něco v pořádku (prosakující skvrna na stropě, podivné fotografie nebo zvuky). Tyto indicie vnímá jako první citlivý outsider (většinou žena, nebo dítě) s nimiž se divák ztotožní. V příběhu je někdy i paralela mezi tím, co se v domě stalo, a hlavní postavou, ať už spřízněností věkovou a pohlavím (např. malý chlapec odhaluje vraždu dítěte před mnoha lety), nebo tragickou událostí, která pomáhá postavě lépe vnímat nadpřirozeno (otec, který přišel o manželku začne vnímat přízrak cizí ženy v domě). Náš hrdina pátrá po příčině těchto jevů (prohledává dům, zjišťuje jeho historii), až skutečně uvěří, že v domě straší. Když se o tom později snaží přesvědčit i ostatní, tak mu buď nikdo nevěří, nebo je už příliš pozdě a jevy začnou ohrožovat všechny postavy natolik, že si i ti skeptičtí rychle upraví žebříček hodnot (pokud to stihnou). Na pomoc je někdy přivolán i člověk zvenčí: spiritistka, kněz, parapsychologové... Tyto postavy poodhalují tajemství domu a pomáhají ho zbavit duchů.

Silnou zbraní těchto filmů může být atmosféra tajemna neviděného. Cítíme, že s domem není něco v pořádku, ale po dlouhou dobu nevíme, a hlavně nevidíme jednoznačnou příčinu strašení. Ty nejlepší filmy o strašidelných domech si totiž dávají na čas.

Bohužel se na stylu vyprávění těchto příběhů spíše negativně podepsal boom počítačových efektů. Dřívější snaha o postupné budování strachu pomocí sugesce byla hlavně v 90. letech často nahrazena prvoplánovostí ve stylu „ukázat všechno“. Příkladem je nevydařený remake filmu *The Haunting* z roku 1999. Prvotní nadšení z rozvoje digitálních triků však v tomto typu subžánru postupně opadlo. Pro diváky je totiž téma strašidelného domu spjata spíše s podněcováním jejich fantazie, než snahou o bombastické efekty. Díky tomu se naštěstí stále najdou tvůrci, kteří dokážou možnost počítačových efektů používat vkusně a s mírou, nebo vůbec ne.

II. ROZBOR FILMŮ

2 VÝBĚR FILMŮ

Při výběru jsem se rozhodl postupovat nejenom podle významu filmů v rámci jejich vlivu na subžánr strašidelných domů, ale také podle mých subjektivních měřítek. Všechny tři filmy považuji za kvalitní díla, která se v některých místech příběhu odlišují filmařským přístupem. *The Changeling* a *Ti druzí* jsou filmy postavené zejména na fantazii a sugesci. *Hněv duší* tyto postupy využívá také, ale zároveň v něm najdeme i krvavé efekty a masky, navozující pocit hnusu. Liší se také užitím viditelných digitálních efektů, zobrazením násilí a nesrovnatelně nižším rozpočtem. Věřím, že nám tento kontrast mezi filmy nabídne možnost zajímavého srovnání.

U filmů, které u nás byly uvedeny (*Ti druzí* a *Hněv duší*), jsem používal názvy českého distributora. Film *The Changeling* nebyl v České republice oficiálně promítán v kině a nevyšel u nás ani na DVD. Z tohoto důvodu jsem ponechal jeho originální název.

2.1 The Changeling

1980 (Kanada)

Ne vždy chtějí strašidelné domy páchat zlo svým obyvatelům. Některé se snaží s lidmi navázat komunikaci, aby mohly vypovědět, co se v domě stalo. Příkladem je rozlehlý starý dům ve filmu *The Changeling*, kam se po tragické smrti své manželky a dcery nastěhuje hudební skladatel John Russell (George C. Scott), aby se tu vypořádal se svým žalem a začal nový život. V domě však po nějaké době začne slyšet podivné bouchání, jehož příčinu začne hledat. V podkroví objeví skrytou místnost, kterou se snažil někdo zamaskovat zatlučením dveří deskami. Je to starý dětský pokoj plný pavučin a prachu. John se vydá pátrat po historii domu, až zjistí, že tu byl zavražděn postižený chlapec. Otec místo něj přijal za svého jiného kluka, který byl fyzicky zdravý a mohl se tak stát v očích otce lepším nástupcem. Tento podvržený syn (odtud název filmu) stále žije a působí jako vysoce postavený politik.

Postava arogantního a všemocného politika ve filmu působí jako reakce na tehdejší vlnu nedůvěry vůči institucím a vládě. Po vietnamské válce a aféře *Watergate* reprezentovalo chování starého politika (zastrašování, pokrytectví, zastaralost ideálů) veřejné mínění o lidech, kteří vládnou.

Changeling se do historie žánru zapsal hudbou *Ricka Wilkinse*, který využívá minimalistický klavírní motiv společně se zvukem bolestných hlasů, které se ozývají jakoby z dálky onoho světa (v době vzniku filmu nebylo možné soundtrack koupit. Byl vydán

pouze omezený počet desek, které hrály na veřejných místech v rámci propagace filmu). Prvek hudby je v příběhu bohatě zastoupen také díky profesi hlavního hrdiny a hrací skříňce, kterou najde v pokoji mrtvého chlapce. John zjistí, že melodie, kterou složil na klavír díky „inspiraci domem“ je totožná s melodií hrací skříňky z počátku 20. století.

Provázanost minulosti (chlapec) a přítomnosti (John) je tak ještě více podtržena. Během sledování filmu získáváme pocit, že naše současnost stojí na odporných událostech minulosti (moc politika díky vraždě otce, dům postavený nad starou studnou s tělem chlapce apod.). Tuto minulost se některé postavy filmu snaží skrýt, nebo nevnímat, než jsou donuceny připustit si její existenci. Příkladem je scéna, kdy John zjistí, že tělo chlapce bylo pohřbeno ve studni mimo jeho dům. Na místě však stojí rodinný domek a jeho majitelka nechce o průzkumu domu ani slyšet. Když však její malou dcerku později vyděsí přízrak chlapce, který se dívá skrz podlahu, svolí majitelka k rozkopání podlahy, aby mohlo být tělo dítěte nalezeno. Spojení mezi Johnem a záhrobím je také podpořeno díky jeho vnímavosti. Tuto schopnost v jeho životě podnítila rodinná tragédie, kdy poznal smrt i bolest. Zajímavé je, že v momentě, když John pláče steskem, se začnou ozývat dunivé zvuky způsobené duchem mrtvého chlapce.

Promyšlená práce se zvukem je znát ve scénách, kdy se bouchání, které v domě John slyšel, ukáže být dávnou ozvěnou zoufalého bouchání topícího se chlapce do okrajů železné vaničky. Ve filmu se využívá také magnetofon, který nahrává spiritistickou seanci v domě. Během samotné seance neslyšíme zvukové projevy ducha, když však John nahrávku později pustí, zaregistruje v ní zvuk podobný hlasu. Během přetáčení a postupného zesilování uslyší z pásky hlas malého chlapce, který volá jeho jméno. Hlas je tu podobně jako v hudbě upraven tak, aby zněl jako volání z dálky záhrobí. Motiv techniky je zajímavým kontrastem k duchovním prvkům filmu. V rámci zkoumání nadpřirozena pomocí techniky tak *The Changeling* naznačuje cestu pro film *Sírotčinec*, kde byla také využita záznamová technika během práce média.

Klasikou se stala také scéna spiritistické seance, která má sloužit k navázání kontaktu s duchem v domě. John sem pozve skupinu lidí v čele se starší ženou - médiem.

Po obhlídce domu usednou všichni ke stolu a se zapnutým magnetofonem čekají, co médium udělá. Žena zároveň se zdvihem kamery zvedá hlavu a promlouvá v transu k Johnovi. Během toho využívá režisér dlouhé záběry kamery, která plyne po chodbách domu. Tím evokuje pocit, že se duch přibližuje. V průběhu seance se kamera pohybuje kolem sedících, čímž podporuje dojem, že probíhá nějaký proces. Médium se po chvíli

spojí s duchem v domě prostřednictvím automatického psaní. Tužka, která v jejích rukou jakoby samovolně škrábe na papír odpovědi je využita i jako zvuková kulisa pro budování atmosféry. Zrychlující se škrábání na papír je ve spojení se čtením odpovědí od muže sedícího vedle účinným prostředkem ke znervóznění diváka. Tomu napomáhá gradující hudba využívající nemelodické hluboké tóny, které se ozývají ve stále kratších intervalech. Zároveň s hudbou se během seance zrychluje i střih, který dlouhé plynoucí záběry vyměnil za zrychlující se střídání detailů škrábající tužky a tváří vyděšených účastníků. Vrchol scény je v momentě, kdy se ženě rozjede ruka s tužkou a musí ji uklidnit muž sedící vedle. To se odehraje v delším statickém dvoj-polodetailu. Širší záběr společně s uklidněním hudby pomůže k doznění scény.

Zajímavé také je, že film byl volně inspirován skutečnými událostmi, které se přihodily scénáristovi filmu, který v domě, do kterého se přistěhoval našel zadržovaný dětský pokoj. Podobně jako ve filmu zjistil, že zde žil chlapec, který tu byl zavražděn a nahrazen jiným. Tragický tón příběhu ovlivnily četné nehody a úmrtí, které se staly v rodině režiséra před natáčením filmu. Přes všechnu zobrazenou bolest a smutek však film nabízí částečnou útěchu v podobě pozdní spravedlnosti, která se chlapci na konci filmu dostane, když politik umírá zároveň se zničením domu.

Peter Medak ve filmu nevyužívá prvoplánové triky a jednoduché lekačky. Spíše postupně buduje pocit tajemna a mrazení. *The Changeling* je psychologicky zaměřený horor, kde nás fascinuje a napíná postupné odkrývání hrůzných událostí z minulosti. Zároveň se však divák může silně ztotožnit s hlavní postavou, jejíž vývoj dodává filmu na hloubce.

2.2 Ti druzí

2001 (Španělsko, Francie, USA)

Pokud v posledních letech existuje horor, u kterého by divák pocítil mrazení, namísto dávicího reflexu, tak je to rozhodně film *Ti druzí*. Snímek španělského režiséra *Alejandra Amenábara* (Diplomová práce, Hlas moře) vznikl v roce 2001 jako koprodukční áčkový horor, který dokázal, že i v současnosti je možné přinést do subžánru strašidelných domů něco nového.

Příběh se odehrává v roce 1945 na britském ostrově Jersey. Grace (Nicole Kidman) tu žije s dvěma dětmi Annou a Nicolasem v rozlehlém domě, kde musí být trvale zatemněno kvůli precitlivělosti dětí na světlo. Zatímco matka čeká na návrat manžela z války, do domu přichází tři lidé, kteří se uchází o práci. Po jejich přijetí se začnou dít podivné věci. Malá

Anna vypráví své matce o tom, že v domě jsou duchové, kteří tvrdí, že dům je jejich. Zásadová a přísná matka však odmítá uvěřit i přes stále mrazivější události, které se v domě dějí. Později zjistí, že tři lidé, kteří v domě slouží, by měli být už několik desítek let po smrti a při útěku od nich Grace i děti zjišťují, že jsou mrtví také (matka v záchvatu šílenství udusila děti polštářem a prostřelila si hlavu brokovnicí). Domnělé „strašení“ pocházelo od živých lidí, kteří se do domu nastěhovali. Svět živých a mrtvých se v některé okamžiky prolнул.

Šokující odhalení ve filmu však nepůsobí nijak strojeně. Všechny předchozí události do sebe dokonale zapadnou, a při opakovaném shlédnutí filmu si divák uvědomí, jak dokonale jej autoři promysleli. Postavy během filmu trpí následky podle způsobu, jakým zemřely (např. Grace má migrény). Na změnu ve vnímání světa v posmrtném životě nás upomíná i vztah k jídlu. Anna si například stěžuje, že jí už nechutná, tak jako dřív. Mezi další náznaky patří zamyšlení Grace, když zacvakne brokovnicí, nebo hádky dětí o tom, jestli se jejich maminka v minulosti rozčuřila a něco jim udělala. Tyto náznaky jsou vyváženy tak, aby nám příliš nenapověděly závěrečné odhalení.

Je tu i motiv víry a úvaha nad klasickým modelem rodiny. Silně věřící Grace má své pojetí posmrtného života natolik vštěpené, že ho vnucuje i dětem, a nedokáže si připustit, že by věci mohly vypadat i jinak, než stojí v Bibli. To vede ke konfliktům s Annou, která jí v některých věcech vzdoruje. Matka tak spíše lne k méně vzpurnému chlapci. Když Grace na konci filmu pozná, že posmrtný život vypadá úplně jinak, než si představovala, přizná, že není o nic chytřejší, než její děti. Absence otce, která vede k zoufalství, smutku a dysfunkčnosti vztahů naznačuje, že rodina bez muže nefunguje. Bolestné čekání na jeho příchod podtrhuje moment, kdy malý Nicolas čte ze své učebnice pasáž o modelu šťastné rodiny (s otcem). Otcův návrat však neposkytne útěchu, ale pouze citovou vyprahlost a hořkost.

Mezi další zajímavé aspekty příběhu patří vztah Grace a tří lidí, kteří pracují v domě. Když matka objeví album s fotografiemi mrtvých lidí, myslí si, že na nich jsou spící postavy (neochota přijmout smrt), služebná jí však řekne, že rodiny takto nechaly fotografovat své mrtvé příbuzné (symbolická úloha služebné jako zvěstovatelky smrti). V příběhu nalezneme symboliku i v obrazech na stěnách. Téma izolace v malbách ostrovů v rozbouřeném moři, nebo tajemno a smutek v obraze tmavé postavy u náhrobku.

Kameraman *Javier Aguirresarobe* se snažil, aby světlo ve filmu působilo atmosféricky, ale zároveň přirozeně, jakoby vycházelo z reálného zdroje v obraze.

Snímek tak působí více realisticky a zároveň se z něj nevytratila hororová stylizace jako mlha nebo stíny. Většina děje se odehrává v temných místnostech, kde jsou často jediným zdrojem světla svíčky nebo chladná měsíční záře. Záběry tak často připomínají krásu šerosvitu a temnosvitu v malířství.

Zvuk zde pracuje se skličující atmosférou „mrtvolného ticha“ v okolí domu, které podporuje izolovanost postav. V jedné scéně se Grace zamyslí nad tím, že venku už nejsou slyšet ani racci. To je využito v kontrastu se závěrečnou scénou odjezdu živých lidí, kde slyšíme příjemné zvuky zpívajících ptáků, kteří symbolicky vytvářejí pocit života.

Nicole Kidman působí velmi přesvědčivě jako zásadová a přísná matka, která trpí samotou a izolací. Divák jí uvěří nejenom autoritativní chování vůči dětem a sluhům, ale také záchvaty smutku, strach, nebo zděšení ze závěrečného odhalení svých činů. Vnímání její postavy ve filmu podporuje také image „hitchcockovské“ ledové blondýnky, která koresponduje s jejím citově chladným vystupováním a přísností. Typově jsou obsazeny i role Anny (Alakina Mann) a Nicolase (James Bentley). Pobledlé děti ve filmu vypadají jako oživlí andělíčky z viktoriánského náhrobku. Jejich herecký výkon podpořil režisér tísnivou hudbou, kterou jim na place pouštěl.

Z hlediska střihu je zvoleno spíše pomalejší tempo. To pomáhá vytvořit větší kontrast se scénami šoku, kde jsou v rychlejším sledu využity záběry, které vytvářejí pocit neuchopitelné hrůzosti. Příkladem je scéna, kdy se děti schovávají ve skříní, kterou otevře stařena. Během chvilky se vystřídají záběry dětí krčících se ve tmavé skříní, rychlý zoom na hlavu stařeny, stařenu, která otevře dveře skříně a křičící Annu. Děs v této scéně dozní v nadhledu na Grace, která slyší ze schodiště křik svých dětí. Záběry stařeny, které jsou dlouhé pouze několik framů diváka vyděsí, ale zároveň jsou natolik krátké, že mu nedovolí více si prohlédnout strašidelnou postavu a typově si ji zařadit, což by vedlo ke zmírnění strachu z neznámého. Hrozné představy se tak lépe dohrají v naší fantazii.

Scénami hrůzy se tu účelně šetří, a zároveň se v průběhu děje obměňují jejich postupy, takže si divák nemůže být ničím jistý. Nevyužívají se zde ani laciné triky typu „kočka se syčením vyrazí ze skříně“, ale naopak jsou „lekačky“ vymyšleny tak, že mají vztah k závěrečnému rozuzlení (hlasitý zvuk, který se ozve za zády Grace patří stařeně, která se na konci filmu ukáže jako médium, ruka domnělého ducha patří živému chlapci, který se do domu nastěhoval apod.).

Ti druzí jsou příkladem budování strachu pomocí sugesce, kdy se bojíme spíše toho, co nevidíme. Režisér pouze naznačí přítomnost objektu našeho strachu, ale skryje nám ho

do závoje tmy, za dveře druhé místnosti, nebo z něj ukáže jenom část na krátkou chvíli. Film tak odkazuje na styl *Vala Lewtona*, nebo díla jako *The Haunting* (1963), nebo *The Innocents*, což je v době přemíry digitálních efektů brilantní návrat ke kořenům klasického hororu.

2.3 Hněv duší

2004 (USA)

Kvalitní horory se dají najít nejenom v oblasti blockbusterů, ale často i ve vodách nízkorozpočtových autorských projektů. Režiséři mají na poli filmů natáčených rovnou na DVD zřejmě větší volnost pro své kontroverzní a politicky nekorektní nápady. Produkční omezení dané ultranízkým rozpočtem zřejmě podněcuje u osobitých tvůrců kreativitu, i když je to za cenu práce s nožem na krku (pro hororové tvůrce to platí doslova). Příkladem je americký snímek *Hněv duší*, který svůj příběh zasazuje – pro hororový žánr netradičně – do westernových kulis.

Příběh filmu se odehrává během americké občanské války, kdy několik dezertujících vojáků vyloupí banku. Kvůli zlatu zastřelí zaměstnance banky, vojáky a malého chlapce. Po útěku a dlouhém putování lesy se rozhodnou ukrýt i se zlatem ve zdánlivě opuštěném koloniálním domě obklopeném polem kukuřice, aby zde přečkali noc, a druhý den si za hranicemi kořist rozdělili. Postupně ale zjišťují, že s domem něco není v pořádku, což ještě přispívá k všeobecné atmosféře podezřívavosti a chamtivosti mezi bandou. Vzduch v domě je prodchnut úzkostí, a během noci se začnou ozývat i podivné hlasy, což postavy přiměje, aby v domě pátraly. Někteří z nich začnou postupně mizet, a když zjistí, že dům slouží jako brána pro démony, už je pozdě.

Ve snímku cítíme inspiraci klasiky americké hororové literatury *Amosem Biercem* (stavbu příběhu ovlivnila povídka "*An Occurrence at Owl Creek Bridge*") a *H.P. Lovecraftem* (motiv Knihy mrtvých). Je tu i připomínka estetiky westernů *Sama Peckinpaha* nebo filmů jako *The Haunting* (1963) nebo *The Shining* (1980). *Hněv duší* však zůstává osobitým dílem vybočujícím z mainstreamu.

Hned v úvodu nás překvapí neobvyklá atmosféra prosluněného westernového městečka, kde bychom spíše čekali Johna Wayna, než aktéry hororového příběhu. Přepadení banky je nezvykle krvavé a brutální – muži je ustřelena hlava až u krku, ušetřen nezůstane ani stařec, a nechtěně je zastřelen i malý chlapec, když banda ujíždí pryč i se zlatem. Naši hrdinové jsou na světě! Dezertéři, lupiči a vrazi. Pocit ztotožnění s některými z nich však

později stejně získáme, protože s nimi celou dobu putujeme a provází nás příběhem. Jedna z postav svých činů navíc lituje a peklo, kterým později projdou, je už pro ně více než dostatečným trestem. Absence čistě kladných postav je znatelná také v postavě kněze, který sice v retrospektivě káže o Bohu a dobru, ale později obírá mrtvolu padlých vojáků o cennosti, což slouží i jako kritika církve a ukázka změny lidských hodnot během krize.

Motiv chamtivosti je tu variován pravidelně také díky rozepřím kolem ukradeného zlata. To slouží i jako lákadlo, které na konci příběhu po vyvraždění bandy démony, přiměje další skupinu vojáků vstoupit dovnitř domu. Touha po penězích se tak ukáže být věčná.

Na filmu je zajímavé, že funkčně kombinuje budování strachu z neviděného (bouchání za dveřmi) s brutálními gore scénami (uříznutí hlavy, vyvrhnutí vnitřností apod.). Tím se výrazně liší od přístupu ve filmu *Ti druzí*, přesto však funguje. Gore scény nepůsobí samoučelně, sedí k logice děje, a brutalita je vždy vidět jenom na krátký okamžik. Zmizí dřív, než by mohla zevšednět, nebo se stát absurdně směšnou. To samé se bohužel nedá napsat o všech viditelných počítačových efektech, které zde byly použity.

Na rozdíl od většiny příběhu užívá režisér kromě klasických masek, nebo práce s fantazií i digitálně vytvořené příšery, které zobrazují proměnu lidí v démony. Tento postup nepovažují za funkční, protože přes sebevětší pečlivost s jakou byli démoni vytvořeni připomíná jejich podoba spíše počítačové hry současnosti, než k drsný horor, který se odehrává v 19. století. Efekty „neviditelné“ jako odmazání moderních budov, nebo drátů z obrazu však filmu posloužily skvěle. To samé se dá říct i o maskách, které vynikají realističností, a obtočí i v úzkých záběrech (lidská hlava se sešitýma očima a ústy).

Ve filmu najdeme i motiv černé magie, která je tu mrazivě zpodobněna prostřednictvím *Knihy mrtvých*, plné anatomických nákrešů a zaříkávad. Ta slouží jako návod pro magickým obřad s lidskou obětí. Tvůrci se vyhnuli jakýmkoliv prvoplánovostem typu pentagram, černá kočka apod. Také v těchto drobnostech se skrývá dojem vkusnosti. Zajímavé také je, že se režisér snažil, aby každá postava v průběhu filmu zažila individuální setkání s nadpřirozenem.

Práce s hudbou a zvukem vychází z inspiračních zdrojů jako *The Haunting* a *The Shining*. Nemelodická hudba buduje strach pomocí podivných hučivých tónů a pravidelného tlukotu, vzdáleně připomínajícího bušící srdce. Dusný pocit ještě podporuje snaha tvůrců vtisknout místnostem v domě rozdílnou zvukovou atmosféru. Každá místnost tak působí jiným dojmem. Všechny mají ale společný skličující efekt na diváka (v dobrém slova smyslu). Kreativní práce se zvukem je patrná i u hlasů démonů, kteří se ozývají, když

jedna z postav usíná. Působí nelidským dojmem, jakoby pocházeli z jiného světa. Někdy jsou využity jako symbolický akcent (ozvou se v momentě, kdy se jeden z vojáků dotkne ukořistěného zlata).

Kameraman *Javier Aguirresarobe* využil v záběrech interiéru domu podsvícení, a stěny tak mají zvláštní nadpřirozený nádech. Většina děje se odehrává při světle petrolejky, takže je obraz rámován pohlcující temnotou, která podněcuje naši fantazii a strach. Působivé jsou také záběry pole seschlé kukuřice před pozadím černého nebe, kde se odehrává závěr příběhu a úsporná volba barev (paleta hnědých a šedých odstínů) evokuje ponurý svět příběhu.

Na rozdíl od trendu videoklipového střihu, kteří často užívají režiséři s odkazem na MTV generaci, volí tvůrci *Hněvu duší* dlouhé záběry a pomalejší tempo. Ve filmu najdeme jízdy přes prázdné chodby domu, které působí zlověstně, a evokují dojem, že je něco zlého ve vzduchu. Mezi nejstrašidelnější scény filmu můžeme zařadit moment, kdy poraněný Sam (Patrick Fugit) leží na posteli, a najednou před sebou něco uvidí. Zároveň s pohybem kamerové jízdy (která se pohybuje před ním tak, že nevidíme, čeho se bojí) se schoulí úzkostí, a začne se vyděšeně modlit. Následuje střih na statický záběr malého chlapce, který se najednou objevil v místnosti a dívá se směrem ke kameře. Chlapcova tvář je podivně bledá a místo očí má černé důlky. To však vidíme ne v detailu, ale v celku, takže může pracovat naše fantazie ohledně chlapcova vzhledu. Chlapec monotónním hlasem pronese, že v této posteli zemřela jeho matka. Mrazí nás nejenom z významu repliky, ale i ze způsobu, jakým je upraven hlas, který ji říká. Díky důmyslné práci se zvukem zní, jakoby nevycházel z úst malého kluka, ale z útrob něčeho nelidského.

Kvůli nízkému rozpočtu ve filmu nehrají velké hvězdy hollywoodského filmu. Přesto však režisér projevil cit pro casting a obsadil sice méně známé, přesto kvalitní herce. Většina diváků se pravděpodobně nejvíce ztotožní s postavou Williama, kterého ztvárnil herec Henry Thomas. Sympatie k němu totiž podporuje jeho vzhled muže s dětskýma očima, které jeho postavě dodávají citlivý dojem. Thomas hrál jako malý hlavní roli ve Spielbergově filmu *E.T. – Mimoszemšťan*, a svou dřívější dětskou nevinnost přinesl i do role zabijáka a lupiče. Pochvalu si zaslouží i ostatní: statný a jednoduchý Joseph, kterého hraje Mark Boone Junior se skvěle doplňuje s vypočítavým Clydem (Michael Shannon). Isaiah Washington v postavě Todda zase exceluje jako herec, který má cit pro tiché momenty, kdy jeho postava pátrá po domě, nebo třeba jen tak sedí, vyčkává, nebo usíná. Právě v těchto chvílích se totiž projevuje schopnost vytvořit dojem samoty. U méně kvalitních herců v některých filmech totiž často máme pocit, že dotyčný není v místnosti

sám. Tento dojem může vyvolat přehnaná snaha hrát pro diváky (postava si vtipně mluví sama pro sebe, předvádí se apod.), což by film jako *Hněv duší* výrazně degradovalo. Pochvalu si rovným dílem zaslouží i ostatní herci. Nejenom za individuální výkony, ale i za celistvý dojem, který z jejich skupiny máme. Skutečně jim věříme, že navzájem tvoří lupičskou bandu. Fanoušky žánru potěší i charismatický herec Muse Watson (*Tajemství loňského léta*) v roli otce, který v domě vyvolal démony. Své epizodní roli dokázal vtisknout pocit autority, fanatické zapálenosti, ale i tragiky své postavy. Jeho přítomnost na plátně provází strach. Když se zjeví u nohou postele jedné z postav, tak víte, že tenhle „taťka“ nepřišel na kus řeči.

Obdivuhodná je i práce s nízkým rozpočtem (méně, než 2 miliony dolarů). V rámci ušetření se štábu podařilo získat povolení pro natáčení v dekoracích westernového města, které zůstaly stát po filmu Tima Burtona *Velká ryba*. Kuriózní je také uspoření peněz díky trestancům, kteří na tomto filmu pracovali v rámci rehabilitačního programu. Debutující režisér Alex Turner předvedl, že se i bez okázalého rozpočtu dá vykouzlit horor s realistickou dobovou atmosférou, strachem, kvalitním technickým provedením a originálním příběhem. Zkuste příště ve videopůjčovně prohledat všechny zaprášené police (nemyslím ty v oddělení za korálky), abyste tenhle kousek našli. Takhle mrazivý a originální horor tu už dlouho nebyl.

III. ROZHOVOR S REŽISÉREM STEPHENEM WEEKSEM

3 DŮVOD K ROZHOVORU

Britský režisér Stephen Weeks natočil v roce 1974 horor “Ghost story”, který patří mezi klasické filmy o strašidelných domech. Rozhodl jsem se proto požádat pana Weekse o rozhovor, ve kterém by objasnil vznik filmu, zákonitosti duchařského příběhu, a popřípadě pověděl i o profesi filmového režiséra.

3.1 Interview

Stephen Weeks, film director of British origin, left for London as an 18-year-old and worked there as an author and producer of TV commercials. When he was 22, he directed full-length horror “I, Monster” (1971) starring Christopher Lee and Peter Cushing (having already directed his first cinema film “1917” when he was 20). He wrote and directed “Sir Gawain and the Green Knight” (1972) produced by Carlo Ponti, and in India he filmed the supernatural-themed horror “Ghost story” (1974) and later also worked with Sean Connery on the historical fantasy “Sword of the Valiant” (1984).

What inspired you to become a film director?

Through my childhood I was more interested in history and architecture than film, though I did think I might become a film art director. When I was 16 I was responsible for a landmark conservation event in having the demolition of an historic building stopped in my town and got onto television as a result. I soon suggested that I could make a series of short TV pieces on threatened buildings – so by the time I had reached 18 I had 12 short TV films to my credit. However, the films were getting more filmic than sticking to the subject, and I skipped university to work in film. In those days there were no dedicated film schools in the UK, so I started work at the J Walter Thompson advertising agency producing and directing test commercials – while at weekends making my own films which, while I was 19 and 20 included ‘Victorian Church’ (1967), ‘Flesh’ (1968) and ‘Two at Thursday’ (1968). I left JWT to work as a commercials director for an outside studio and there I set up ‘1917’ – a film set in the first world war in France which I made 1968-69. Christopher Lee saw the film and recommended me to Milton Subotsky of Amicus Productions and my first full-length cinema feature, ‘I Monster’, was offered to me as director.

You told me you personally met master directors such as Ridley Scott (Alien, Blade Runner, Gladiator) or Robert Wise (Body Snatcher, The Haunting, West Side

Story). When you were at the beginning of your career, did you have any filmmaker you considered as your idol and tried to learn something from his/her work?

Film directors don't often get to meet other directors – but I made an effort to meet some Hollywood greats such as Tay Garnett, who had started in the silent era working for Mack Sennett; Henry Hathaway who had directed 'Lives of a Bengal Lancer' in 1934; Robert Wise who had edited Citizen Kane and whose film 'The Haunting' I greatly admired. I have obviously met a lot of directors over the span of my life, including Roman Polanski, Ridley Scott and Adrian Lyne. However, the director I most admired when I was in my 20s was Jiri Menzel (this was long before I had any involvement with the Czechs) for 'Closely Watched Trains'. In my early years that film was top equal with 'Captains Courageous', directed by Victor Fleming in 1937 – a Hollywood studio film, and Fellini's 'Juliet of the Spirits'. These three films were highly influential on my development as a director. Incidentally, I met Ridley Scott in a bar one night in Jamaica when we were both young directors there to shoot commercials.

There are two horrors in your filmography. What is your opinion about this genre?

I never really liked the notion of genre films. I never went to see films because they were some genre or other – so I never really watched all the Hammer films for instance. I tend to like films simply as good films – so 'The Haunting' or 'The Changeling' aren't horror films for me, but more psychological/supernatural thrillers. Horror films of the 'Friday 13th' / slasher kind I don't like – even Kubrick's 'The Shining' which is only a slightly better quality slasher movie. However, the so-called horror genre has given an opportunity for the gothic, the romantic, the melancholy of places to find continued markets for filmmakers – and since I love all that stuff, then that's good.

It's really admirable you were able to film your first full-length piece horror "I, Monster", when you were just 22 years old. This historical film inspired by the novella The Strange Case of Dr Jekyll and Mr Hyde was quite a big production and the filming itself sure was not easy. How did you feel about it back then?

I was simply glad to be working in the main-stream, at a regular film studio (Shepperton Studios, nr London) and to learn my craft with well-known actors and to be able to have sets built and to experiment. However, I learned only after starting the picture that several other directors (including Peter Duffel – 'The House That Dripped Blood' etc) that Milton Subotsky's supposed 3D system had rightly put them off. The system didn't – and couldn't – work; the Art Director, Tony Curtis, thought it worked the other way round so

built the sets the counter-direction for it; and the idea that the camera must keep moving (and always left to right too!) was obviously impossible. I quietly abandoned it half-way through shooting and nobody ever mentioned it again! There was quite a bit of antipathy towards me at the studios as I was the youngest person on the set most of the time – and the director! But I did get through it in the end, even though Milton Subotsky never imagined that directors would want to work in the cutting room, or select the graphics (for the titles etc) and so on... but on all my previous films I had done everything and believed that all creative decisions on a film should be by the director.

Christopher Lee and Peter Cushing were starring in “I, Monster”, who are now both horror genre icons. They played together in such classics as “The Horror of Dracula” or “The Curse of Frankenstein”. Current film-watchers know Christopher Lee as Saruman from the Lord of the Rings film trilogy. When you were working together with those two, what was it like?

They were both remarkable actors. Peter Cushing, especially, was a dream to work with – a real ‘gentleman’. Like most British stars they had both done theatre work and were technically very skilled at their work. Christopher Lee was a little more difficult as he was a bigger star – but I believe his role in ‘I, Monster’ is one of his best performances.

You filmed the “I, Monster” with the British production company Amicus, which was rather focused on horror genre films like the Hammer film-studio. What do you think was the difference in horrors produced by those two studios?

I suppose Subotsky’s choice of subjects was more interesting. Amicus never slid into a genre such as Dracula and vampires like Hammer did. Subotsky read a great deal, had several thousand books at his house so he was constantly on the look out for unusual subjects.

Your second horror the “Ghost Story” is a tale about a haunted house. You were awarded a Prize of the International Critics’ Jury for it. What do you think a good ghost film story should have?

Well, ghost stories should leave the viewer with a sense of mystery. Not everything should be seen, too: a shadow is more frightening than some actual monster. A good example is the movie ‘The Sixth Sense’ (1999). I love the classic ghost stories of M R James (such as the collection ‘Ghost Stories of an Antiquary’). I hope my film offers this sense of disquiet, of unease. Duller, for example (character in the film) cannot see ghosts – he is, perhaps, insensitive and for that reason he goes off... yet just as he is going he looks up

and sees the ghost of Sophie Crickworth at a window and then, later in the film, Talbot actually sees Duller as one of the lunatics in Borden's asylum...

Every film director has a different view and methods how to create spectres on the screen. Current film makers often use digital effects. Can you tell us, how you were creating ghosts in '70s and what is your most favourite way of depicting the supernatural?

Ghost Story was made on a very tight budget so all the effects were shot through the camera. Two instances: at the very end the suitcase snaps open and out comes the hand of the doll – that was simple to do: we shot it backwards. The doll's arm was pulled into the case, the lid was allowed to drop, the catch was pulled in using some fishing line – then all this was reversed. Then, when the doll grabs Talbot and pulls him towards the asylum: we were shooting the film in India and I found a little Indian girl who had never worn shoes before. Then, dressed as the doll, she was slowly pulled back by Larry Dann (Talbot), but as if they were facing forwards – and again the whole thing was reversed, so their muscles were working backwards... so it just looks odd, slightly peculiar – which is what I wanted. But all these effects we had to shoot 'blind', ie without knowing how they would work out as it took more than two weeks to see our rushes on the film and in those days there was no video-assist.

In "Ghost Story" you use motif of a porcelain doll, that comes alive and is creeping out one of the main characters. Can you reveal us, what things are you afraid of?

I'm not frightened by what other people might find as creepy buildings – old castles, churches etc. I like history too much to be worried by it. The last time I did get the creeps in a building, however, was in an old zamek at Bustehrad – it was the castle where the SS troops who had killed the inhabitants of Lidice were housed. I was there on my own, having climbed a high wall to get in. There was something terrifying about the place; I can't explain it – but I was suddenly seized with a desire to get out.

Have you ever experienced something supernatural?

Yes. I was once hypnotised and talked for two hours about a life I had supposedly lived in Konigsberg (today Karliningrad) sometime in the 15th century. Historians confirmed that what I had said appeared to be correct – that was strange. In my castle in Wales something would walk down the oak staircase and you could hear the footsteps, and yet there was no one to be seen. I 'saw' it, as did several friends. And on my own once, at a ruined medieval castle in England, I grabbed the latch of a door only to find it grabbed

from the other side by something. A companion was able to look under the door, but there was no one there! I wrestled with this thing for a few moments, and then latch was propelled from the door and landed on the floor. Strange too.

Thank You very much for the interview and I am wishing You all the best for Your career!

SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

Následující zdroje nejsou v této práci přímo citovány, ale uvádím je z důvodu, že jimi byly ve větší či menší míře spoluutvářeny mé názory na hororový žánr.

King, Stephen: *Danse Macabre*, Macdonald, 1981

Jones, Alan: *The Rough Guide to Horror Movies, Rough Guides*, 2005

Fairley, John & Welfere, Simon: *Svět tajemných sil Artura C. Clarka*, Columbus, 1995

Fear, Bob: *Evil Residence: The House and the Horror Film*, In: *Architecture Design, Architecture+Film II, Vol 2*, Wiley-Academy, 2000