

Univerzita Palackého v Olomouci
Filozofická fakulta

Bakalářská práce

**Nikde není stín, ale temnota je všude:
Žánrová analýza filmu Slunovrat (2019)**

Valentýna Pišťáková

Katedra divadelních a filmových studií

Vedoucí práce: Mgr. Milan Hain, Ph.D.

Studijní program: Filmová studia – Televizní a rozhlasová studia

Olomouc 2023

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci na téma Nikde není stín, ale temnota je všude: Žánrová analýza filmu Slunovrat (2019) vypracovala samostatně za použití v práci uvedených pramenů a literatury. Dále prohlašuji, že tato bakalářská práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

Datum: 5. 5. 2023

Pišťáková

.....
podpis

Ráda bych touto cestou vyjádřila poděkování Mgr. Milanu Hainovi, PhDr. za užitečné rady, ochotu a trpělivost při vedení mé bakalářské práce. Jeho postřehy byly velkým přínosem a výsledná podoba práce je z velké části i jeho dílem. Rovněž bych chtěla poděkovat Mgr. Michaele Pátalové za psychickou podporu a pomoc při získání potřebných informací.

OBSAH

ÚVOD	5
1. TEORETICKÁ ČÁST	8
1. 1. PŘEDMĚT A CÍL PRÁCE	8
1. 2. VYHODNOCENÍ LITERATURY A PRAMENŮ	8
1. 3. METODOLOGIE	10
2. DEFINICE SUBŽÁNRU	12
2. 1. FOLKLÓRNÍ HOROR	12
2. 1. 1. NESVATÁ TROJICE.....	13
2. 1. 2. ŘETĚZEC FOLKLÓRNÍHO HORORU.....	14
3. SLUNOV RAT	17
4. ANALYTICKÁ ČÁST	19
4. 1. SYNTAX	19
4. 1. 1. KRAJINA/TOPOGRAFIE.....	19
4. 1. 2. IZOLACE.....	22
4. 1. 3. ZKRESLENÝ/POKŘIVENÝ SYSTÉM VÍRY.....	23
4. 1. 4. DĚNÍ/PŘIVOLÁNÍ.....	27
4. 2. SÉMANTICKÉ SLOŽKY	28
4. 2. 1. KAMERA.....	29
4. 2. 2. HUDBA.....	32
4. 2. 3. SPECIÁLNÍ EFEKTY VFX.....	34
4. 2. 4. HERECTVÍ – POSTAVY.....	36
4. 2. 5. KOSTÝMY.....	38
ZÁVĚR	39
SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY	41
PRAMENY	44
SEZNAM OBRÁZKŮ	45

Úvod

Snímek *Slunovrat* měl premiéru v amerických kinech 3. července 2019 a ihned sklídl pozitivní ohlasy jak u široké veřejnosti, tak i u kritiků. Nejvíce kriticky oceňovaným bylo herectví Florence Pugh jako protagonistky a poté režie Ari Astera. U publik si snímek získal přízeň díky své zvrácenosti a schopnosti diváky znepokojit. V kontextu subžánru folk horroru je však *Slunovrat* mnohem více než zneklidňující podívanou. Snímek jsem si vybrala, protože dokáže netradičně diváky znepokojit navzdory jeho pohádkovému vizuálnímu stylu. Dalšími důvody mého výběru jsou tyto: práce s žánrovými konvencemi, vliv na subžánr folklórního horroru a předpokládaný vliv na budoucí vývoj subžánru.

Folklórní horor se rozvíjel koncem 60. let a je přisuzován tradicím Velké Británie. Pomyslné prvenství je připisováno snímkům *Witchfinder General* (1968), *The Blood on Satan's Claw* (1971) a *The Wicker Man* (1973). Všechny snímky vznikly ve filmových studiích Velké Británie a jsou považovány za tzv. *nesvatou trojici*.¹ Dawn Keetley ve svém článku „Introduction: Defining Folk Horror“ rozděluje vývoj na první a druhou vlnu folklórního horroru. Mezníkem druhé vlny je rok 2008, kdy se tvůrci buďto posouvají kupředu a natáčejí nové formy žánru, anebo přehodnocují a přetváří díla z 60. a 70. let.² Nyní se nacházíme v době renesance folklórního horroru.³ Snímky, které se zasloužily o oživení subžánru, jsou například *The Witch* (2015, Robert Eggers), *The Wailing* (2016, Na Hong-jin), *Hereditary* (2018, Ari Aster), *Lamb* (2021, Vladimír Jóhannsson) a především *Slunovrat* (2019, Ari Aster). Právě z důvodu rozkvětu tohoto subžánru jsem zvolila pro svoji práci analýzu snímku *Slunovrat*, který je zásadním dílem v době renesance subžánru, a to zejména proto, jak pracuje se žánrovými konvencemi.

¹ Orig.: „unholy trinity“ - SCOVELL, Adam. *Folk Horror: Hours of Dreadful and Things Strange*. Auteur, 2017. Str. 15.

² KEETLEY, Dawn. Introduction: Defining Folk Horror. In: *Revenant* [online]. Březen 2020, Issue 5 [cit. 28. 10. 2022]. Dostupné z: Introduction: Defining Folk Horror: Revenant (revenantjournal.com).

³ *No Film School* [online]. We Are Going Through a Folk Horror Renaissance. © 2023 [cit. 24. 4. 2023]. Dostupné z: <https://nofilmschool.com/folk-horror-renaissance>

Adam Scovell v knize *Folk Horror: Hours Dreadful and Things Strange* obecně vidí v lidovém hororu průnik tří možných formálních myšlenek: V první řadě využívání lidových tradic, ať už esteticky či tematicky – sloužící jako zdroj zděšení, šoku či tajemství. V druhé řadě jde o zobrazování střetu izolované společnosti se společností moderní. V řadě poslední autor vytváří vlastní folklór prostřednictvím různých forem lidové vědomé paměti.⁴

Obecně hororový žánr je stále ve společnosti považován za spíše produkt zábavního průmyslu než za umění, a to jak u široké veřejnosti, tak i u některých kritiků. Často se o hororech hovoří jako o nízkém umění, protože jsou ve většině případů nízkonákladové.⁵ Navzdory tomu ale bývají úspěšné, a tím pádem výdělečné, protože útočí na jednu z přirozených lidských emocí – strach. Stigma obklopující žánr hororu vychází z dlouholeté tradice publika šokovat něčím strašidelným, znepokojujícím nebo nechutným. Stejně jako u všech čistě žánrově zaměřených filmů, jsou i u hororu vyčítány stereotypizované postavy a předvídatelné konce. Zapomíná se však na to, že horory reagují na společnost a kritizují ji. Historie hororu přeci jen odráží strachy z reálného světa. S nástupem televize se do filmu dostal motiv televize jako monstra. V 60. letech se v Americe uvolněné smýšlení o sexu a nahotě promítalo do hororu.⁶ I renesance folklórního hororu částečně odpovídá současné společenské potřebě utíkat od každodenního života plného technologií a urbanismu do neposkvrněných krajin filmového venkova.⁷

Jako každý žánr ani horor nemůže být přesně tautologicky definován a stále se vyvíjí, což dává vzniknout subžánrům nebo mixu žánrů. Subžánry vznikají na základě připojení některého charakteristického prvku (např. zápletka, místo, postava, styl...) z jiného žánru nebo se subžánr specifikuje za použití charakteristického přídavného jména.⁸ Například rozdělujeme slasher od psychologického hororu nebo paranormální horor od gore. Mixováním žánrů, i na první pohled neslučitelných, vznikají subžánry jako muzikálový horor (*Rocky*

⁴ SCOVELL, Adam. *Folk Horror: Hours Dreadful and Things Strange*. Auteur, 2017. Str. 7.

⁵ TOMPKINS, Joe. The Cultural Politics of Horror Film Criticism. In: *Popular Communication: The International Journal of Media and Culture* [online]. 12(1), 32-47, 2014 [cit. 30. 10. 2022]. Dostupné z: The Cultural Politics of Horror Film Criticism (researchgate.net).

⁶ ALFORD, Alex. *Societal Shifts and the Horror Genre* [online]. Los Angeles, 2018. Seminární práce, Loyola Marymount University, Critical Studies, Film and Television. Vedoucí práce Sue Scheinler, Ph.D. Dostupné z: Digital Commons at Loyola Marymount University and Loyola Law School – Research & Exhibition: Societal Shifts and the Horror Genre (lmu.edu).

⁷ *No Film School* [online]. We Are Going Through a Folk Horror Renaissance. © 2023 [cit. 2. 11. 2022]. Dostupné z: <https://nofilmschool.com/folk-horror-renaissance>

⁸ ALTMAN, Rick. *Film/Genre*. Bloomsbury Publishing, 1999. Str. 62–68 a 50.

Horror Picture Show, 1975) nebo komediální horor (*Evil Dead II*, 1987). V našem případě název folklórní horor odkazuje na žánr hororu zaměřený na lidové tradice, pověry a rituály, které specifickými způsoby vyvolávají u diváků strach, znechucení nebo šok.

V jakémkoli případě má každá kultura jiné lidové tradice, jinou historii, a tudíž se žánr vyvíjí v každé zemi jinak. Právě díky těkavosti žánrů jsem zaměřila téma svoji bakalářské práce na tento subžánr. Konkrétně se zabývám žánrovou analýzou filmu *Slunovrat* (Ari Aster, 2019). Snímek přebírá v mnoha ohledech konvence lidového hororu a inspiruje se v motivech jeho předchůdců. Zároveň ale, vytváří nové konstrukty a díky různým motivům možné interpretace.

1. Teoretická část

1. 1. Předmět a cíl práce

Předmětem analýzy je snímek *Slunovrat* (Midsommar, Ari Aster, 2019), který je druhým filmem Ari Astera. Vznikla i prodloužená režisérská verze, ta ale není předmětem zkoumání. *Slunovrat* analyzuji pomocí žánrové analýzy, konkrétně sémanticko-syntaktickým přístupem k žánrové teorii ustanoveným Rickem Altmanem. Cílem analýzy je identifikovat konvence spojené se subžánrem folk hororu, popřípadě určit složky, které se těmito konvencím vymykají, tj. jsou ozvlášťující. V širším kontextu také zmíním, co snímek může znamenat pro rozvoj žánru hororu a jaké místo má v subžánru folk horor.

V práci se také dotýkám tématu hororového herectví jako konvence a autorské poetiky Ari Astera. První část práce je teoretická. Popisuji v ní metodologii, vyhodnocuji literaturu a zabývám se definováním folk hororu. Druhou část tvoří analýza, která je rozdělena do dvou podkapitol: určení hlavních syntaxí snímku a sémantického určení žánrových složek ve spojení s žánrovou teorií. Výsledkem této práce je tedy komplexní analýza snímku *Slunovrat* se zaměřením na jeho subžánr. Tato práce má tedy přínos v rozšíření debat o folklórním hororu a jeho možných proměnách a variacích.

1. 2. Vyhodnocení literatury a pramenů

Hlavním pramenem je snímek *Slunovrat*, který je předmětem mé bakalářské práce, a proto se na něj budu odkazovat během celého textu. Dalšími prameny jsou poté filmy, které jsou žánrově zařazeny do hororu/folklórního hororu jako: *Witchfinder General* (1968), *Blood on Satan's Claws* (1971), *The Wicker Man* (1973), *The Witch* (2015) nebo found footage folklórní horor *The Blair Witch Project* (1999) a celovečerní debut Ari Astera *Hereditary* (2018). Snímky mi pomohou při definici žánru a zároveň jsou důkazem historického vývoje žánru. Základní literaturou, z níž čerpám metodologický rámec, je esej Ricka Altmana „A Semantic/Syntactic Approach to Film Genre“, kterou následně rozšířil v knize *Film/Genre*, na kterou se v textu také odkazují.

Dominantně využívám knihu Adama Scovella *Folk Horror* pro přiblížení historie a vývoje žánru. Kniha nemá primárně za cíl tautologicky žánr definovat, ale přiblížit možné

diskurzivní a ikonografické postupy, které jsou konvenční pro folk horor. Nepřístupuje k nim však jako ke stálým konstruktům, což je kompatibilní i s použitou metodologií. Monografie mi slouží především jako základní referenční text, který mi pomáhá argumentovat při formulaci žánru folklorního hororu. I když kniha byla napsána v roce 2017, v současné době je použití některých termínů problematické. Například když se termín krajina využívá jako synonymum pro venkovskost. Záměnou těchto pojmů může docházet k zakrývání dynamického zprostředkování krajiny a produkci topofobie, na níž je subžánr postaven.⁹ I přesto je monografie pro můj výzkum validní, jelikož představuje základní smyšlení o konvencích subžánru a tzv. řetěz folklorního hororu je užitečný při určování estetických složek.

Jelikož se folklorním hororem zabýval pouze úzký okruh vědců, není o něm dostatek odborných publikací, a proto ve své práci užívám odborných článků a akademických příspěvků. O definici folklorního hororu se snaží Eamon Byeres v článku „Morbid Symptoms“ nebo Dawn Keetley v příspěvku „Introducing: Defining Folk Horror“ pro *Revenant Journal*. James Thurgill se zabývá konkrétně pojetím krajiny a topofobie vyvolané právě subžánrem taktéž v *Revenant Journal*. Dále čerpám z webových stránek, na které přispívají svými články akademici zabývající se folklorním hororem: Horror Homeroom, Irish Journal of Gothic and Horror Studies nebo Celluloid Wicker Man. Ve všech člancích se cituje kniha Adama Scovella, což potvrzuje její platnost. Dílčí texty se soustřeďují na konkrétní elementy subžánru, ale již je nedávají do většího historického kontextu žánrů. V mé práci tedy reviduji složky folklorního hororu a po aplikaci na snímek *Slunovrat* je zařazuji do širšího kontextu subžánrů.

Pro lepší pochopení záměru a poetiky scénáristy a režiséra Ari Astera využívám i audiovizuální zdroje jako záznamy z rozhovorů, např. pro neziskovou organizaci Film at Lincoln Center nebo interview s herci (Florence Pugh a Jack Reynor) pro různá média. Beru v potaz, že se jedná o subjektivní výpovědi, proto s informacemi zacházím jako s druhotnými podněty. I přesto přebírám informace o ztvárnění charakteru hlavní postavy Florence Pugh a porovnávám je s hereckým výkonem v kontextu hororového herectví. U interview s Ari Asterem se soustředím na to, jak snímek prezentuje, ale zároveň i na to, o čem

⁹ THURGILL, James. A fear of the folk: On topophobia and the horror of rural landscape. In: *Revenant* [online]. Březen 2020, Issue 5 [cit. 10. 11. 2022]. Dostupné z: A Fear of the Folk: On Topophobia and the Horror of Rural Landscapes : Revenant (revenantjournal.com). Str. 35

se explicitně nehovoří, a přesto je to zřetelně ve filmu implikováno, například přímá inspirace filmem *The Wicker Man* (1973) nebo jeho autorská poetika.

1. 3. Metodologie

Hlavní metodologický rámec, ze kterého vycházím, je teorie žánrů. Konkrétní zvolený přístup čerpám z příspěvku Ricka Altmana z časopisu *Cinema Journal* (1984) a také z jeho knihy *Film/genre* (1999). Rick Altman se v článku vymezuje vůči starším přístupům teoretiků a snaží se o redefinici žánrové teorie. Předchozím přístupům vyčítá tři body.¹⁰ Prvním je existence dvojího pojetí definice žánrů. Na jedné straně stojí tautologické hledisko, které se snaží o jednoduchou definici žánrů, např.: western je film, který se odehrává na americkém západě. Na druhé straně stojí vytvořený kánon filmů, které jsou považovány za nejvhodnější reprezentaci daného žánru. Vytváří se tak dva pojmy generického korpusu. Druhým bodem je neakceptování různých historií a vývoje žánrů. V mnoha teoretických případech se k žánrům přistupuje jako k „platonským kategoriím“, které fungují mimo čas. Třetím bodem, kde vidí Rick Altman rozpor, je ve vztahu k publiku. Rituální vztah k publiku přisuzuje divákům konečné autorství. Hollywoodská studia tak byla tlačena k vytváření žánrových filmů a kategorizaci jako mechanismu, který pomáhal divákům k určení jejich preferencí. Oproti tomu ideologický přístup vidí žánry jako manipulaci diváků pro obchodní zájmy Hollywoodu. Tyto přístupy jsou neslučitelné, přesto fungují vedle sebe. Všechny tři problémy jsou implicitně přítomny v každé dosavadní žánrové teorii. S ohledem na tyto nedostatky navrhuje Rick Altman sémanticko-syntaktický přístup k filmovým žánrům, který je částečným kompromisem předchozích teorií.

Altmanův přístup kombinuje žánrovou sémantiku a syntaxi. Sémantika bere v potaz jednotlivé prvky s důrazem na ikonografii (postavy, záběry, mizanscéna, atributy...). Sémantický přístup je snadno aplikovatelný na velké množství filmů, ale nemá velkou vysvětlovací schopnost. Pro diváky je ale snadno rozpoznatelný a vytváří obecný konsenzus. Na tomto základě tak vzniká komplexní korpus, do kterého však mohou zapadat i filmy,

¹⁰ ALTMAN, Rick. A Semantic/Syntactic Approach to Film Genre. *Cinema Journal* [online] 23, no. 3, 1984. Dostupné z: <https://doi.org/10.2307/1225093>. Str. 6-18.

které bychom přirozeně do daného žánru nezařadili. Tento nedostatek však vyvažuje přístup syntaktický.¹¹

Syntax bere v potaz organizaci a strukturu žánrových sémiotických složek. Za pomoci tohoto přístupu jsme schopni izolovat specifické konstrukty žánrů, ale nemůžeme jej aplikovat na větší počet filmů. Syntaktický přístup je méně konsensuální než sémantický, ale usnadňuje komparaci s mimotextovými syntaktickými vzorci, tj. usnadňuje interpretaci a zasazení textu do kontextu. Každé z těchto hledisek má nedostatky, které se eliminují jejich kombinací.¹²

Plnohodnotného pochopení žánru tak můžeme dosáhnout pouze, pokud budeme vnímat sémantický a syntaktický přístup jako současně působící. Rick Altman, po patnácti letech od zveřejnění své odborné publikace o sémanticko-syntaktickém přístupu, teorii obohatil ještě o přístup pragmatický, který rozvádí ve své knize *Film/Genre*. Tento přístup je však používaný ve spojení s diváckou praxí a tvoření významu u jednotlivců.¹³ Jelikož se tímto má práce nezabývá, používám pouze sémanticko-syntaktický přístup, ale beru na vědomí i další využití pomocí pragmatického přístupu. Protože nabývám přesvědčení, že jakýkoli text se nedá plně pochopit bez zahrnutí kontextu, zvolila jsem si právě tento duální přístup ke čtení subžánru folk horroru. Sémanticko-syntaktický přístup je vhodný pro mou práci zejména z důvodu jeho renovace starších přístupů, které však bere v potaz a kombinaci sémantické textové analýzy s významovou rovinou a kontextem. V případě subžánru folklórního horroru, který je stále ne zcela probádaným územím, se stává sémanticko-syntaktický přístup nejvhodnější díky své komplexitě. Zároveň mi pomůže snímek zasadit do kontextu vývoje subžánru a rozklíčovat a interpretovat ikonografické faktory.

¹¹ ALTMAN, Rick. A Semantic/Syntactic Approach to Film Genre. *Cinema Journal* [online] 23, no. 3, 1984. Dostupné z: <https://doi.org/10.2307/1225093>. Str. 6-18.

¹² Tamtéž. Str. 6-18.

¹³ ALTMAN, Rick. *Film/Genre*. Bloomsbury Publishing, 1999. Str. 209-210.

2. Definice subžánru

2. 1. Folklórní horor

Folklórní horor je subžánr, který se rozvíjel na konci 60. a začátkem 70. let v Anglii. Za průkopnické filmy jsou považovány *Witchfinder General* (Michael Reeves, 1968), *The Blood on Satan's Claw* (Piers Haggard, 1971) a *The Wicker Man* (Robin Hardy, 1973), které jsou považovány za tzv. *nesvatou trojici*.¹⁴ Vyhranění se ke gotickému klišé společně s nástupem nové generace tvůrců a jejich touhou experimentovat dalo vzniknout filmům, které měly společné motivy, jako například britskou krajinu, její tradice a pověry.¹⁵ Dříve filmy nebyly označovány jako folklórní, ale jako „nová“ éra britského hororu. Termín folklórní horor zpopularizoval až třídílný dokument BBC s Markem Gatissem „History of Horror“ natočený roku 2010.

Termín folklórní horor je složen z částí folklórní/lidový a horor, což naznačuje snahu diváka zneklidnit, vyděsit a šokovat za pomoci lidových tradic nebo rituálů s nimi spojených. „Lidový horor je skutečně charakteristický tím, že zakládá své hororové prvky v tradicích předávaných v úzce svázané komunitě.“¹⁶ Jak už předeslal Adam Scovell, nemusí jít o reálné tradice, film si může vytvářet vlastní lidové zvyky a víru.¹⁷ V narativu je falšován rozdíl mezi moderní a lidovou společností, často vyobrazovanou jako primitivní komunita.

Obecně horory spoléhají na vsazení monstra do diegetického světa, ať už ve formě paranormální entity nebo vraha. To je zdrojem děsu a diváci jej snadno rozklíčují jako antagonistu. Ve folklórním hororu ale monstrem absentuje, respektive je rozpuštěno do oné izolované komunity, která může být považována za kmen/kult. Toto „monstrum“

¹⁴ Orig.: „unholy trinity“ - SCOVELL, Adam. *Folk Horror: Hours of Dreadful and Things Strange*. Auteur, 2017. Str. 15.

¹⁵ *A History of Horror*, [dokument]. Režie Mark Gattis. Velká Británie, 2010.

¹⁶ Orig.: „Indeed, folk horror is distinctive in rooting its horror in the local community bound together by inherited tales.“ - KEETLEY, Dawn. Introduction: Defining Folk Horror. In: *Revenant* [online]. Březen 2020, Issue 5 [cit. 14. 12. 2022]. Dostupné z: Introduction: Defining Folk Horror: Revenant (revenantjournal.com). Str. 4.

¹⁷ SCOVELL, Adam. *Folk Horror: Hours of Dreadful and Things Strange*. Auteur, 2017. Str. 7.

však vystupuje pouze, když je konfrontováno s moderní společností/„normálními lidmi“.¹⁸ Onen teror vzniká právě v dynamice archaických tradic vložených do moderního světa. Na diváky také působí strach z rozdělení na „my“ vs. „oni“, přičemž „oni“ představují hrozbu z neznámého světa reprezentovaného tradicemi a rituály.

Paradoxem zůstává propustná hranice mezi „normálností“ a „monstrem“. Zdánliví protagonisté nejsou nikdy zcela „normální“. Sami porušují morální hodnoty a je zobrazena jejich temná stránka. Například v *The Wicker Man* je protagonista reprezentován jako konzervativní, příliš represivní a netolerantní křesťan. Naopak antagonisté zcela nepůsobí jako „monstrum“. Obě skupiny jsou ale typicky označovány za outsidersy.¹⁹ „Rozsah nejednoznačnosti, která prostupuje tuto centrální propast hrůzy, rozsah nejednoznačnosti obklopující „normálnost“ a „monstrum“, je jedním z nejvýraznějších rysů lidové hrůzy.“²⁰ Pomyslná hranice mezi dobrem a zlem se tak u diváků silně mlží. Folklórní horor tak klade důraz na osobní recipientovo vnímání a morální hodnoty související s jeho žitou skutečností a kulturou.

2. 1. 1. NESVATÁ TROJICE

Definice folklórního hororu se neobejde bez zmínky o tzv. *nesvaté trojici*. Jedná se o tři filmy natočené koncem 60. a začátkem 70. let v Anglii, které daly vzniknout subžánru a jsou neoddelitelné od jeho historie a vývoje. Důležitou roli ve všech třech filmech hraje britská krajina a víra/pověry. Děj je většinou zasazen na venkov, který izoluje postavy od okolního světa.

Witchfinder General byl natočen režisérem Michaelem Reevesem v roce 1968. Děj nás zavádí na venkov Anglie do 17. století, kde probíhala občanská válka. Hlavním antagonistou je Matthew Hopkins, který zneužívá křesťanské víry ve svůj prospěch a hledá čarodějnice, které jsou venkovany poté popraveny. *The Blood on Satan's Claw* zrežiroval Piers Haggard v roce 1971. Děj se odehrává jako u předchozího snímku v minulosti, v dobách honu na čarodějnice. Rolník Ralph objeví v půdě část lebky, což vyústí v propuknutí satanismu

¹⁸ KEETLEY, Dawn. Introduction: Defining Folk Horror. In: *Revenant* [online]. Březen 2020, Issue 5 [cit. 14. 12. 2022]. Dostupné z: Introduction: Defining Folk Horror: Revenant (revenantjournal.com). Str. 11.

¹⁹ KEETLEY, Dawn. Introduction: Defining Folk Horror. In: *Revenant* [online]. Březen 2020, Issue 5 [cit. 18. 12. 2022]. Dostupné z: Introduction: Defining Folk Horror: Revenant (revenantjournal.com). Str. 20.

²⁰ Orig.: „The extent of the ambiguity pervading this central divide of horror, the extent of the ambiguity surrounding 'normality' and the 'monster', is one of the most distinctive traits of folk horror.“ – Tamtéž. Str. 20.

u vesnických dětí v čele s Angelou. Skupina provádí různé rituály v ruinách kostela, které mají za následek smrt obětí, u kterých se objevila satanská kůže (chlupaté a zrohovatělé místo na těle). Lidské oběti slouží k znovuzískání síly a přestavění satanova těla. V závěru filmu jsou Angela i satan zabiti. Pouze u tohoto snímku je přiznána a explicitně ukázána nadpřirozená entita ve formě malého chlupatého satana. Třetím filmem je *The Wicker Man*, který byl režirován Robinem Hardym v roce 1973. Oproti ostatním filmům se odehrává v současnosti, tedy v 70. letech, kdy byl film natáčen. Snímek vypráví o seržantu Howiem, který jede vyšetřovat zmizení dívky na skotský ostrov Summerisle. Setkává se s místními, jejich tradicemi a zvyky, které jsou pro něho jako konzervativního křesťana nepochopitelné. Celá komunita je úzce spojena s přírodou a děti ve škole jsou vedeny k sexuální výchově. Zmizelá dívka se na konci objeví jako volavka, která naláká seržanta Howieho do rituálu, ve kterém je obyvateli upálen v proutěné soše. Obyvatelé Summerisle věří, že po obětování se obnoví jejich hojná úroda půdy.

Ve všech třech filmech jsou důležité aspekty tradic, zvyků a pověr, které jsou vázány na izolovanou komunitu, která je spojena s určitou krajinou. Můžeme taktéž vypožorovat určité motivy, jako sexuální násilí, explicitní nahotu či morální konflikty protagonistů. Tyto snímky vznikaly jako reakce na rozvoj hnutí hippie, nové postoje k užívání drog, náboženskému přesvědčení a sexuální permisivitě, což vysvětluje zmíněné motivy.²¹ Všechny tři filmy také spojuje styl natáčení, kdy se hrůzy odehrávají za bílého dne, což podporuje děs vyvolaný v divácích, jelikož mohou nabývat dojmu, že takové činy se mohou stát kdykoliv a kdekoliv.

2. 1. 2. ŘETĚZEC FOLKLÓRNÍHO HORORU

Tento termín ustanovil Adam Scovell v knize *Folk Horror* a objevuje se v každém odborném textu pojednávajícím o folklórním hororu. Řetězec folklórního hororu je výčet ukazatelů/podmínek, které se na sebe vážou. Jedná se tedy o čtyři narativní elementy, které tvoří konvence folklórního hororu. Jelikož je žánr rozmanitý a stále se rozvíjející, není řetězec folk hororu pevně ustanovený a operuje s tím, že se jednotlivé články mohou proměňovat.

Prvním článkem je *krajina*, která není jen estetickým prostředím, ale působí jako jedna z postav.²² Topografie je často (ale ne vždy) rurální a má nepříznivé účinky na sociální

²¹ BYERSE, Eamon. *Morbid Symptoms*. The Signal. 2014, ftrs.6.

²² Orig.: „landscape“ - SCOVELL, Adam. *Folk Horror: Hours of Dreadful and Things Strange*. Auteur, 2017. Str. 17

a morální totožnost obyvatel. Země absorbuje svoji historii, která vyplouvá na povrch a ovlivňuje současné životy filmových postav. Nejde tedy jen o krajinu, ale o potenciální minulost, která se zapisuje pod povrchovou vrstvu krajiny. Krajiny folklorního hororu jsou často čteny jako kritika k technokracii modernity nebo ekologicky, kdy člověk a příroda jsou neodlučitelnými entitami.²³ Na krajinu se váže i druhý článek řetězce, jímž je izolace.²⁴ Adam Scovell píše: „Krajina musí nějakým způsobem *izolovat* klíčovou skupinu postav, ať už jde o hrstku jednotlivců nebo malou komunitu.“²⁵ Postavy jsou vyhnány do krajiny přirozenými okolnostmi, situacemi nebo samotnou krajinou. Nemusí však jít o čistě venkovské prostředí. Dokud budou charaktery odříznuty od zavedeného sociálního „normálního“ světa, může řetězec lidového hororu pokračovat.²⁶ Psychický tlak na postavy izolované v osamocené krajině vede k dalšímu elementu řetězce, jímž je *zkreslený/pokřivený systém víry a morálky*.²⁷ Toto zkreslení je vázáno ke statusu quo éry, v níž film vzniká. Konečným článkem je *děni/přivolání*.²⁸ Tento element má velkou škálu možností. Kvůli jeho variabilitě se stává nejslabším ukazatelem při definici subžánru. Vyústění bývá velmi násilné, ať už má teologický původ nebo teritoriální. Také se může jednat o rituál, který má nadpřirozené prvky, jako u *The Blood on Satan's Claw* nebo se ve snímku nemusí objevit nadpřirozeno vůbec. Tak či tak folklorní horor na svém konci zobrazuje velmi syrovou, pomalou, rituální smrt.

Tato definice folklorního hororu se pro mě stává východiskem pro moji analýzu. I když jsou narativní elementy proměnlivé, stále se jedná o základní koncepci subžánru. Veškeré další odborné texty vychází právě z řetězce folklorního hororu nebo ho alespoň zmiňují jako primární stanovisko. Operuji však s tím, že Scovellovo vymezení termínu není zcela dostatečné.

Folkhororový řetězec se nesnaží stabilizovat definici subžánru. „Folk horor je nejlepší vnímat ne jako seznam kritérií, které zpětně aplikujeme na různá média, ale jako způsob

²³ KEETLEY, Dawn. Introduction: Defining Folk Horror. In: *Revenant* [online]. Březen 2020, Issue 5 [cit. 9. 1. 2023]. Dostupné z: Introduction: Defining Folk Horror: Revenant (revenantjournal.com). Str. 8

²⁴ Orig.: „isolation“ - SCOVELL, Adam. *Folk Horror: Hours of Dreadful and Things Strange*. Auteur, 2017. Str. 17

²⁵ Orig.: „The landscape must in some way isolate a key body of characters, whether it be just a handful of individuals or a small-scale community.“ Tamtéž. Str. 17.

²⁶ Tamtéž. Str. 18.

²⁷ Orig.: „skewed belief systems and morality“ Tamtéž. Str.18.

²⁸ Orig.: „happening/summoning“ Tamtéž. Str. 18.

otevření diskuse o jemně propojených dílech, a o tom, jak s nimi interagujeme.“²⁹ Subžánr je tak rozmanitý především z důvodu odlišností různých kultur, tudíž rozdílnosti v tradicích, zvycích a pověrách. Folk horror může, a má, v každé zemi trochu odlišnou formu i styl.

Definice folk horroru není přesně ustanovena a stále se proměňuje. Badatelé se ale shodují na vztahu subžánru s časem a prostorem. „Když se vrátíme ke konceptu komunity, zjistíme, že je hluboce svázána s obrazem místa, respektive s obrazem místa, které bylo po dlouhou dobu obsazené stejnou komunitou se silným smyslem pro kontinuitu.“³⁰ Hlavním zdrojem hrůzy je střet komunity vyznávající staré, ale kontinuálně probíhající tradice a praktiky, a stále se vyvíjející a pokrokové moderní společnosti.

²⁹ Orig.: „Folk Horror is best seen, not simply as a set of criteria to be read with hindsight into all sort of media, but as a way of opening up discussions on subtly interconnected work and how we now interact with such work“ Tamtéž. Str. 5.

³⁰ Orig.: „Returning to the concept of the community, we find that it is tied very deeply to ideas of place, but particularly to the ideas of a place occupied for a long period of time by the same community, with a strong sense of continuity.“ - JOHNSON, Derek. *Time and Identity in Folk Horror* [online]. Konferenční příspěvek, Queens University Belfast. 2014. Dostupné z: Time and Identity in Folk Horror | hc:32257 | Humanities CORE (hcommons.org). Str. 4.

3. Slunovrat

Snímek *Slunovrat* (Midsommar) měl premiéru v roce 2019. Je to druhý celovečerní film režiséra a scénáristy Ari Astera, který debutoval filmem *Hereditary* roku 2018. Oba snímky jsou řazeny do subžánru folklórního hororu. *Slunovrat* vznikl v koprodukcí USA a Skandinávie. Za produkcí stojí americká nezávislá společnost A24 a internacionální filmová agentura B-Reel Films. Distribuován byl taktěž společností A24 a institucí Nordisk Film.

Slunovrat sleduje příběh protagonistů Dani (Florence Pugh) a Christina (Jack Reynor), kterým čtyřletý vztah přestává fungovat, a Christianových přátel – Pelle, Joshe a Marka – z antropologických studií. Poté, co sestra Dani zabije jejich rodiče a následně spáchá sebevraždu, se Dani uzavírá do sebe. Christian společně s jeho kamarády z antropologických studií přijmou pozvání od kamaráda Pella na devítidenní oslavu slunovratu ve Švédsku, protože Josh chce psát diplomovou práci o zdejších zvycích. Jelikož Dani nechce zůstat sama v Americe, rozhodne se přidat ke skupině. Na louce se skupina setká i s ostatními návštěvníky, britským párem. Po příjezdu skupiny do švédské vesnice Hårgy, jsou vřele uvítáni místní komunitou a seznamují se s každodenním životem vesničanů. Prvním střetem tradic je rituál Ättestupa, při kterém dva nejstarší obyvatelé dobrovolně skočí z útesu, aby svojí smrtí uvolnili místo mladším v komunitě. Po úvodním šoku se skupina začíná adaptovat tradicím vesnice, až na dvojici Britů, která za divných okolností „odjede“ z vesnice. Skupina studentů je neustále vystavována psychedelickým látkám, po kterých jsou více laxní a manipulovatelní. Po zneuctění posvátného stromu zmizí člen skupiny Mark. Další záhadné zmizení Joshe nastane poté, co poruší pravidla a vyfotí posvátnou knihu Rubi Radr. Jakékoli podezření ze strany Dani je zahráno komunitou společně s faktorem neustálého vystavování se psychedelickým látkám. Dani se zapojí do rituálního májového tance a získá titul Májové královny. Christian je pod vlivem psychedelií vehnán do místnosti, kde v rituálním obřadu souloží s jednou z vesničanek. Na závěr oslavy slunovratu je obětováno 9 lidí (včetně již mrtvých studentů) a včetně Christiana, který byl vybrán Dani jakožto Májovou královnou k obětování. Konečná scéna zobrazuje symbolicky hořící chrám s oběťmi, před kterým stojí hårgaská komunita včetně usměvavé Dani, která se tímto stala její součástí.

Slunovrat vznikl na popud švédské produkční společnosti. Zadáním bylo vytvořit folklórní horor o amerických turistech, kteří jsou zabiti ve Švédsku během oslav slunovratu. Ari Aster do tohoto konstruktu vnesl svůj osobní zážitek z rozchodu a společně s jeho oblibou

v melodramatech zpracoval scénář *Slunovratu*.³¹ Ari Aster k tomu dodává: „A právě to mě nadchlo, představa, že natočím takový folklórní horor na jedno použití, kde všechny ty věci, kvůli kterým tam lidé jsou [naplnění hororového očekávání], tak dostanou, ale je to až okrajová záležitost. [...] Myslím, že první dohoda, kterou jsem sám se sebou uzavřel, byla: Dostanu se k cíli [naplnění žánrových konvencí], ale po cestě, doufám, tam bude i něco jiného.“³² Právě to „něco jiného“ pozměnilo náplň subžánru.

³¹ YOSHIDA, Emily. Ari Aster on *Midsommar*: „I Really Don't Know What I've Done“. *Vulture* [online]. Červenec, 2019 [cit. 13. 2. 2023]. Dostupné z: <https://www.vulture.com/2019/07/ari-aster-midsommar-interview.html>

³² Orig.: „And that's what got me excited, the idea of making kind of a throwaway folk-horror movie, where all the things that people are there for, they're going to get, but it's almost peripheral. [...] So I guess the first agreement I made with myself was, “I'm going to get there, but en route there will be, I hope, something else.” Tamtéž.

4. Analytická část

Nyní přecházím k samotné analýze snímku, kde aplikuji čtyři narativní elementy – řetězec folklórního hororu – na snímek *Slunovrat*. I když se jedná o narativní konvence subžánru, je zapotřebí operovat s tím, že se nejedná o ustálené prvky a jednotlivé elementy se mohou proměňovat. Pokud budeme vnímat tyto složky odděleně, můžeme s nimi operovat jako se sémantickými složkami. Jelikož se ale jedná o řetězec, tudíž prvky, které se navzájem pojí a prolínají, vytváří podle Ricka Altmana syntax subžánru. V druhé části mé práce se zabývám stylistickými prvky na základě společných a rozdílných složek v kánonických filmech klasifikovaných jako folklórní horor. Jedná se tedy o sémantickou část analýzy podle Ricka Altmana, v níž budu zkoumat stylistické prvky *Slunovratu*, na základě podobností a rozdílností v porovnání se snímky, které kanonicky zařazovány v průběhu historie do kategorie folklórního hororu.

4. 1. Syntax

Samotný řetězec folklórního hororu tvoří syntax subžánru, jelikož složky na sebe navazují a prolínají se. Zároveň každý element vytváří menší dílčí syntax. Krajina musí být optikou folklórního hororu zobrazena ve vztahu k postavám, izolace taktéž závisí na osamostatnění od něčeho/někoho, aby byl pokřivený systém víry opravdu „pokřivený“, musí být v kontrastu s „normálním“ systémem víry a v poslední řadě dění – závěrečný rituál musí být prováděn někým na někom. V následujícím textu tedy analyzuji dílčí syntaxe, které jsou součástí syntaxe folklórního hororu.

4. 1. 1. KRAJINA/TOPOGRAFIE

Již první scéna nám odkrývá pohled na tmavou zalesněnou krajinu doplňující harmonický zpěv. Krajina tedy zahajuje celý příběh a ukazuje nám, že bude hrát velkou roli v narativu. Před tím, než se ústřední postavy ponoří do švédské krajiny, je nám reprezentován jejich život v Americe. Toto není typický postup folklórního hororu. Jak již v nesvaté trojici, tak v ostatních snímcích považovaných za folklórní horor není explicitně ukázaná moderní civilizace. Divákům je napřímo představena krajina vesnického typu, do které přijíždí soudobý vyspělý člověk (nebo skupina lidí), který je s touto krajinou konfrontován. Divák pouze pomocí vodítek syžetu usuzuje, že se jedná o modernizovaného člověka, jako tomu bylo v případě *The Wicker Man* (1973) nebo *Witchfinder general* (1968). Ve snímku *Slunovrat* se však pracuje

s vysokým kontrastem. Představení amerického života postav posléze zdůrazňuje důležitost a zdánlivou bezpečnost vesnické krajiny.

V první třetině filmu *Slunovrat*, kde se postavy stále nachází v USA, je jakákoli příroda zcela potlačena. Veškeré scény jsou natáčeny v tmavých interiérech s jemným umělým osvětlením. Zobrazen je byt Dani, dům jejich rodičů, restaurace, ve které Christian a jeho přátelé večeří, a jejich byt. Děj se odehrává převážně v noci nebo jsou okna v bytech zatažena. Temné atmosféře napomáhá i paleta barev zimního období. Takto je reprezentována „normální“, moderní a technologicky vyvinutá společnost. Foucault popisuje modernitu jako vědomí diskontinuity času, které boří tradice a nabývá pocitu novoty.³³ Ari Aster však prezentuje moderní svět v tom nejhorším světle. Je to místo, kde je hlavní postava Dani v depresích, její sestra trpí bipolární poruchou, zavraždí jejich rodiče a poté spáchá sebevraždu. Místo, kde jsou vztahy složité a ve skupině přátel studující antropologii jsou sebestřední jedinci podléhající kapitalistické ideologii. Toto vyobrazení je poté postaveno do juxtaopozice s prosvětlenou švédskou krajinou.

Krajina folklórního hororu bývá často čtena politicky. Je zde postavena venkovská, anti-moderní, přírodní nebo pohanská krajina proti technokracii modernity, technickému vývoji a urbanistické společnosti. To vede k závěrům, že se folklórní horor snaží o kritiku modernity. Druhým případem interpretace krajiny v subžánru je její tendence zrcadlit izolovaný nacionalismus.³⁴ Jelikož *Slunovrat* explicitně zobrazuje hrůzy, které se dějí v oné moderní civilizované americké společnosti, můžeme toto zobrazení považovat za politickou kritiku modernizované a globalizované společnosti.

Od prvního momentu, kdy postavy přijíždí do Švédska, je krajina stěžejním elementem. Pelle odváží postavy čtyři hodiny jízdy od Stockholmu na prázdnou louku, kde se skupina seznamuje s ostatními vesničany a lidmi, kteří jako oni přijeli kvůli oslavě slunovratu a byli pozváni někým z komunity. Po pěší cestě lesem se postavám otevírá nový svět, vesnice Hårga. Není zde žádný obchod, škola ani domy v civilizovaném slova smyslu. Hårga je rozlehlá louka s velkými upravenými stodolami, kde vesničané společně spí. Komunita je naprosto propojena s přírodou. Je zde vyobrazena společnost ještě v době předkřesťanských tradic.

³³ SCOVELL, Adam. *Folk Horror: Hours of Dreadful and Things Strange*. Auteur, 2017. Str. 38.

³⁴ KEETLEY, Dawn. Introduction: Defining Folk Horror. In: *Revenant* [online]. Březen 2020, Issue 5 [cit. 24. 2. 2023]. Dostupné z: Introduction: Defining Folk Horror: Revenant (revenantjournal.com). Str. 8.

V kontextu folklórního hororu nestačí, aby snímek zobrazoval jakoukoli krajinu. V tom případě by se jednalo o sémantický prvek, který můžeme nalézt i v jiných žánrech a subžánrech. Není důležité, že je krajina přítomna, ale jak je optikou folklórního hororu prezentována a jaký má vztah k postavám a k divákům. „Krajiny jsou sociální konstrukce; jsou produkty specifických rámců seskupení vzájemných vztahů činidel, které se sbíhají, aby vytvořily regionální a místní geografické identity... Ani samotné krajiny by neměly být považovány za němé složky při výrobě folklórního hororu; plní aktivní a kolaborativní role v pokolení strachu, který lidový horor vyvolává.“³⁵ Síla krajiny (topografie) je jednou ze základních charakteristik folklórního hororu. Podle Adama Scovella důležitost topografie spočívá v nepříznivém účinku na sociální a morální identitu svých obyvatel.³⁶ To je sice velmi podstatný faktor, ale zapomíná se na onu „hororovost“. Aby folklórní horor splňoval funkci hororu, tedy vzbuzení děsu, strachu či nechutenství u diváků, je zapotřebí, aby krajina u diváků vyvolávala topofobii. „Typ hororismu, který se odvíjí od lidového hororu, je téměř výhradně organizován a prováděn lidmi [...] Topofobie evokovaná prostorovou dynamikou "lidového hororismu" je tedy ta, která sahá až ke strachu ze skutečných míst a skutečných lidí.“³⁷

V případě *Slunovrat* se však tento koncept komplikuje. Skupina studentů antropologie přijela dobrovolně za účelem se dozvědět více o místu Hårga, jejích obyvatelích a zvyklostech. Zprvu působí místo vesnice jako ráj plný květin, usměvavých lidí, kteří žijí v harmonii s přírodou. Stejně tak to vidí i skupina hlavních postav. V mizanscéně filmu podprahově zobrazuje společnost, která je plošně zodpovědná za výchovu dětí, společně vaří i večeri a operuje jako komunitní jednota. Tento obraz společnosti pak více shazuje předtím krutě vyobrazenou modernitu. Po první ceremonii, kdy zemřou dva nejstarší členové komunity, je skupina studentů šokována, ale neodrazena. Mají motivaci k aklimatizaci a pochopení tradic. Spíše, než aby jevil strach ke krajině a jejímu obyvatelstvu, jsou zaujati a zvědaví. Pokud

³⁵ Orig.: „Landscapes are social constructions; they are products of specific framings of the assemblage of relational agents that converge to form regional and local geographic identities... Nor should landscapes themselves be considered as mute components in the production of folk horror; they perform active and collaborative roles in the generation of fear that folk horror engenders.“ - THURGILL, James. A fear of the folk: On topophobia and the horror of rural landscape. In: *Revenant* [online]. Březen 2020, Issue 5 [cit. 10. 1. 2023]. Dostupné z: A Fear of the Folk: On Topophobia and the Horror of Rural Landscapes : Revenant (revenantjournal.com). Str. 36.

³⁶ SCOVELL, Adam. Folk Horror: Hours of Dreadful and Things Strange. Auteur, 2017. Str. 17.

³⁷ Orig.: „The type of horrorism that unfolds from folk horror is almost exclusively orchestrated and actioned by humans ... The topophobia evoked by the spatial dynamics of 'folk horrorism' is, then, one that extends to a fear of real places and real people.“ THURGILL, James. A fear of the folk: On topophobia and the horror of rural landscape. In: *Revenant* [online]. Březen 2020, Issue 5 [cit. 10. 1. 2023]. Dostupné z: A Fear of the Folk: On Topophobia and the Horror of Rural Landscapes : Revenant (revenantjournal.com). Str. 42.

i divák, stejně jako skupina studentů, přistoupí na tento koncept „objevování“ přírodních kultur, vymizí i topofobie. Do tohoto pojetí nám ale vstupuje napětí. Krajina je napětím. Folklórní horor působí jako exprese napětí a formuluje tlaky binárních složek jako „my“/“oni“, městský/venkovský, modernita/stará kultura, pokrok/regrese... Subžánr často využívá tyto tenze při produkci krajiny. Z toho vzniká u diváka topofobie, která je hybnou silou krajiny folklórního hororu. U filmu *Slunovrat* tento koncept napětí spojený s krajinou vyniká nejintenzivněji v rituálních sekvencích, kdy ani ústřední postavy ani diváci neví, co se bude odehrávat, což je způsobeno střetem s neznámou kulturou uctívající tradice vycházející z půdy. Krajina vyvolává topofobii nejen proto, že se země zapletla do smrti postav, ale také proto, že charaktery zvyklé považovat se za jediné motivátory dějin, jsou často silně zbaveny svobody jednání.³⁸

„[...] stojí za to vzít v úvahu, že krajina je nejen reprezentativní a produkovaná napětím, ale že také artikuluje určitý způsob rámování prostorů a prostorových zkušeností.“³⁹ Rámování prostoru, respektive jeho ohraničení se váže s druhým elementem z řetězce folklórního hororu, jímž je izolace.

4. 1. 2. IZOLACE

I přesto že je krajina důležitým elementem folklórního hororu, je příznačné, že další složky Scovellova řetězce (izolace, systém víry a dění) předpokládají určitou komunitu, kult nebo kmen, která je stejně konstitutivní pro subžánr. Podle Dawn Keetley se objevují ale i variace subžánru, které nazývá „folklórní horor bez lidí“, myšleno bez lidí páchajících zlo.⁴⁰ Toto zlo pramení ze samotného folklóru, které vychází z nadpřirozena a půdy. Do této kategorie patří například *In the Tall Grass* (Vincenzo Natali, 2019) nebo podle Adama Scovella *The Blair Witch Project* (Daniel Myrick, 1999). V každém případě dochází v subžánru k izolaci lidí od jejich známého civilizovaného života.

V *Slunovratu* dochází hned ke třem typům izolace: fyzické, technologické/technické a mentální. Fyzická izolace je zřejmá hned při cestě skupiny studentů do vesnice Hårga.

³⁸ KEETLEY, Dawn. Introduction: Defining Folk Horror. In: *Revenant* [online]. Březen 2020, Issue 5 [cit. 24. 2. 2023]. Dostupné z: Introduction: Defining Folk Horror: Revenant (revenantjournal.com). Str. 9.

³⁹ Orig.: „[...] it is worth considering that landscape is not only representative of and produced by tension(s), but that it also articulates a particular way of framing spaces and spatial experiences.“ Tamtéž. Str. 37.

⁴⁰ KEETLEY, Dawn. Dislodged Anthropocentrism and Ecological Critique in Folk Horror: From ‘Children of the Corn’ and *The Wicker Man* to ‘In the Tall Grass’ and *Children of the Stones*. In: *Gothic Nature* [online]. 2, 2021. Dostupné z: <https://gothicnaturejournal.com/>. Str. 13-36.

Švédský člen komunity veze studenty čtyři hodiny od Stockholmu a dále pěšky lesem po nevyznačené trase až do vesnice. Přesná lokace místa je tedy divákům i skupině postav neznámá. Jsou zcela izolováni od svého starého způsobu života, nemají přístup k metropolitním zdrojům, jako jsou knihovny, školy nebo nemocnice. Tento způsob izolace nemusí být zdrojem strachu. Sami se do takových odloučení stavíme. Například, když si chceme odpočinout na chatě nebo při cestách do jiných zemí. Druhý typ izolace nám však naznačuje, že je odříznutí od okolního světa permanentní. Technologická izolace je naznačena po ubytování studentů ve společném domě. Nefungují jim telefony, nemají signál ani přístup k internetu. Je přerušen jakýkoli proces komunikace mezi nimi a zdánlivou metropolitní „záchranou“. Po první ceremonii Ättestupa se jeden pár návštěvníků, Simon a Connie, rozhodnou z místa odjet. I přesto, že komunita má k dispozici auto, a zdánlivě obě postavy odvezou na nádraží, divákům je nepřímo naznačeno, že něco není v pořádku a postavy neopustily vesnici. V tomto bodě je publiku zřejmé, že postavy jsou odloučeny od moderní civilizace permanentně. Posledním typem odříznutí je mentální izolace. I když skupina studentů přijela společně se stejným cílem poznat festival slunovratu, jejich motivace se postupem diferenciovaly. To způsobilo, že se každý začal uzavírat sám do sebe a izolovat se od ostatních členů skupiny. Do určité míry i kvůli místním se skupině začali vnitřně rozpadat vztahy. Dani si začala všimnout Christianova zájmu o jednu z vesničanek, Christian přebral Joshovi téma jeho závěrečné diplomové práce a Markovi šlo pouze o pohlavní styk s jednou z žen z vesnice. Rozpadem vzájemných vztahů se ze členů skupiny stala individua.

I přesto že nemusí jít nutně o venkovské odříznutí od modernity, v tomto případě však nejzjevnějším typem izolace je ta fyzická. Když jsou postavy izolovány od určitého zavedeného sociálního pokroku diegetického světa, může řetěze pokračovat ve svém dominovém efektu.⁴¹

4. 1. 3. ZKRESLENÝ/POKŘÍVENÝ SYSTÉM VÍRY

Abychom mohli označit systém víry za pokřivený, musíme mít určitý systém víry zavedený jako normativní, aby došlo k jejich střetu a děsivému efektu na diváky. Subžánr spoléhá na divákův způsob života, který je zakořeněn v metropoli nebo urbanistických lokacích. V tomto ohledu nezáleží, jakou víru divák vyznává, nebo jestli je vůbec věřící. Manipuluje však s tím, že publikum žije ve společenství ohraničeném zákony a etickými

⁴¹ SCOVELL, Adam. *Folk Horror: Hours of Dreadful and Things Strange*. Auteur, 2017. Str. 18.

normami. Proto se ve folklórním hororu často pracuje s vyobrazením předkřesťanské/pohanské doby, respektive komunit, které tradice z těchto dob ožívají.

Onen „folklór“ ve folklórním hororu je často uměle vykonstruován. Nejedná se o autentické tradice a zvyky, i když z těchto historických pramenů můžou vycházet.⁴² V případě *Slunovratu* Ari Aster při preprodukcii vytvořil průzkum lidových pohádek a pověstí jak švédských, tak britských a německých. Zaměřil se především na tradice spojené se švédským festivalem oslavujícím slunovrat. Vytvořil vlastní runové písmo spojením run a hieroglyfů.⁴³ Ari Aster na základě vyprávěných legend vytvořil propast mezi starým „zaostalým“ a moderním „pokrokovým“ světem. Dawn Keetley se vyjadřuje k folklóru reprezentovanému v subžánru v opozici k folklórním studiím takto: „Proti celé trajektorii folklórních studií, která uznala globální šíření a mutaci tradic v rámci masově zprostředkované modernity, pak subžánr ožívuje pojem „rolnického“ či „primitivního“, místního a izolovaného společenství, jako úložiště (často ústně přenášených) lidových tradic a rituálů.“⁴⁴ Folklórní horor akceptuje folklór jako nositele minulosti, ale zároveň jej aktivně vytváří a pracuje s ním, jakožto exponentem strachu a úzkosti.

Jakými prvky se tedy projevuje folklór v *Slunovratu*? Folklór je prosakuje skrze vesničany obývající Hårgu a projevuje se konkrétními zvyklostmi, tradicemi a legendami. Vesničani oslavují letní slunovrat po dobu devíti dnů. Během festivalu obětují devět lidských životů, jako gesto pokory a díky slunci. Navrací přírodě to, co jim dala. Během oslav, které se odehrávají jen jednou za 90 let, jsou nám zobrazeny i různé rituály a ceremonie, které nemusí být nutně násilné, ale vyvolávají kulturní šok nebo strach z cizího (a tudíž nebezpečného) společenství. Prvním důležitým rituálem je Ättestupa. Nejenže explicitně vidíme, jak dva nejstarší členové společnosti páchají sebevraždu skokem z útesu, ale toto násilí je dovedeno k extrémní až poetické vizualizaci. Důležitým aspektem jsou i záběry na výrazy Dani, která se stále snaží vyrovnat se smrti svých rodičů a sestry a nyní je opět vystavěna smrti. V současné době jsou lidské oběti považovány za nehumánní, zvrácené a eticky špatné. Na druhou stranu, sebevraždy nejsou v moderních pokrokových společnostech nic neznámého, byť jsou

⁴² SCOVELL, Adam. *Folk Horror: Hours of Dreadful and Things Strange*. Auteur, 2017. Str. 7.

⁴³ Ari Aster on Midsommar, Cathartic Endings, the Director's Cut and His Favourite Films. In: YouTube [online]. 12. 7. 2019 [cit. 22. 4. 2023]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=aPGaPTdno10>. 33. min. – 34. min.

⁴⁴ KEETLEY, Dawn. Introduction: Defining Folk Horror. In: *Revenant* [online]. Březen 2020, Issue 5 [cit. 25. 2. 2023]. Dostupné z: Introduction: Defining Folk Horror: Revenant (revenantjournal.com). Str. 4-5.

z křesťanského hlediska vnímány jako největší hřích. Z toho pohledu nám hãrgaská komunita zrcadlí to, co se děje i v západních civilizovaných zemích, pouze v extrémnější formě. Rozdílem však je, že sebevražda sestry Dani byla způsobena její psychickou nemocí. Hãrga tento rituál provádí za účelem rovnováhy v komunitě – starší tak uvolňují místo mladším. Démonizace rituálu tak u publik způsobuje zděšení a znechucení.

Další narativní linií, která je propojena s folklórem, je příběh o Christianovi a mladé ženě z vesnice, která si ho hned po jeho příjezdu vybrala jako potencionálního otce jejího dítěte. Je zde zobrazeno několik zvyků, jak členové komunity získávají náklonnost, například podstrčením nůžek pod polštář Christiana, nebo přidání pubického chlupu do jeho jídla a menstruační krve do jeho nápoje. Tyto činy nejsou zobrazeny explicitně, ale vidíme je jako ilustrace v tapisérii, když Pelle provádí skupinu a vysvětluje legendy a pověsti o jeho vesnici. Narativní linka milostného příběhu Christiana a místní ženy vrcholí, když je Christian vmanipulován do chýše, kde je pod vlivem psychedelických látek donucen mít sex s vesničankou pouze za účelem ji oplodnit, a to před zraky ostatních nahých žen z komunity. Zneužití před zraky ostatních je samo o sobě zneklidňující a u diváků nevyvolává ani tak strach jako nechutenství a odpor.

Unikátním folklórním prvkem je kniha, kterou místní nazývají Rubi Radr a je psaná členem skupiny, který je fyzicky postižen, jelikož je produktem příbuzenského křížení. Jak jeden ze starších vysvětluje: „Rubinův zrak není zakalen běžným poznáním. Díky tomu je otevřen zdroji.“⁴⁵ Rubi Radr je psán po celé generace a nikdy nebude dokončen. Je to artefakt, který se dědí stejně jako jejich tradice a pověry. V knize jsou sepsány runy, které popisují 16 hnutí mysli od nejsvatější po to nejméně svaté. Tento artefakt se nikterak neliší od např. Bible. Stejně jako je Bible posvátnou knihou křesťanů, knihy Rubi Radr jsou posvátné pro komunitu Hãrga. V Bibli jsou však sepsány domnělé příběhy, kdežto Rubi Radr je jakýmsi emocionálním notovým záznamem, který je interpretován staršími z komunity. Narážíme zde na systém víry, zakořeněný v přírodních pohanských silách. Nevěří v nadpřirozeno, ale v sílu lidské mysli a schopnosti otevírat mysl přírodní energii.

Dalším projevem folklórní zvyklosti je signifikantní májový tanec, při kterém se zvolí Májová královna. Mladé ženy z komunity se shromáždí v kruhu kolem májového sloupu pod

⁴⁵ Orig.: „Rubin is unclouded by normal cognition. It makes him open for the source.“ - *Slunovrat* [Midsommar] [film]. Režie Ari Aster. USA, 2019.

vlivem psychedelických látek a tančí, dokud všechny dívky „neodpadnou“ a na nohou zůstane pouze jedna – Májová královna. Taneční tradice vychází ze švédské legendy z roku 1785 o ďáblovi, který se v přestrojení infiltroval do vesnice Hårga, kde následně hrál na housle a lidé začali nekontrolovatelně tancovat až do úplného vyčerpání nebo smrti.⁴⁶ Legenda může vycházet z událostí v Evropě mezi 14. – 17. stoletím, kdy u lidí docházelo k případům nekontrolovatelného tance, který v nejhorších případech končil smrtí.⁴⁷ I přesto, že ve filmu není popsána historie taneční soutěže, je nepřímo naznačeno, že se jedná o dlouholetou tradici. Dani, jakožto hlavní postava příběhu, se soutěže zúčastní a následně ji vyhraje. Tradice káže, že Májová královna musí požehnat úrodě a zemi. Dani tedy odjíždí v kočáře taženém vesničankami na kraj vesnice, kde zakope maso, obilí a vejce do země, čímž požehná budoucí úrodě. Tato ceremonie opět ukazuje společenský systém víry jako pohanský, ne však nebezpečný.

Projevy víry komunity, jako lidské oběti, incestní křížení nebo zneužití za účelem početí, naplňují to, co Adam Scovell nazývá zkreslený systém víry. Ostatní každodenní rituály nejsou pokřivené, nehumánní nebo neetické. Divákovi je představena komunita, která žije v souladu s přírodou, ale aby toto žití bylo možné, musí obětovat jednou za devadesát let lidské životy. „[...] je to zdání komunitní jednoty, které přitahuje Dani, když přijede do Hårgy na festival. I když je to místo zvláštní, samotný fakt, že komunita oslavuje něco, co je součástí většího přírodního cyklu, je důkazem konzistence a stability, která v jejím životě chybí. [...] Každý má svou roli. Moc je lokální a hmatatelná. Žít ve společenství, kde je jednotlivec nejen schopen uchopit tuto moc, ale je neodmyslitelnou součástí její síly, je přitažlivou záležitostí v éře relativistických pravd, roztržité demokracie a globálních environmentálních hrozeb [...].“⁴⁸ Může tak docházet k rozpolcenému vnímání u diváka. Stejně jako u snímku *The Wicker Man* vzniká dvojí pojetí dobra a zla. Publika dochází k množství interpretací, že i když jsou obyvatelé Hårgy strukturováni jako extremistický kult, jsou zdrojem identifikace

⁴⁶ Wikipedia contributors, 2023. Hårgalåten [online]. In: Wikipedia, The Free Encyclopedia, [cit. 22. 4. 2023]. Dostupné z: <https://en.wikipedia.org/wiki/H%C3%A5rgal%C3%A5ten>.

⁴⁷ Wikipedia contributors, 2023. *Dancing mania* [online]. In: Wikipedia, The Free Encyclopedia, [cit. 22. 4. 2023] Dostupné z: https://en.wikipedia.org/wiki/Dancing_mania

⁴⁸HURLEY, Michael Andrew. Devils and debauchery: why we love to be scared by folk horror. In: *The Guardian* [online]. Říjen, 2019 [cit. 5. 3. 2023]. Dostupné z: Devils and debauchery: why we love to be scared by folk horror | Horror books | The Guardian.

a validace pro celou řadu publik (hippies, anarchistů nebo moderní pohanů). Dochází i k převrácení divácké percepce, při které je skupina studentů (kromě Dani) reprezentující mainstreamové a povrchní hodnoty vnímána jako netolerantní a zruďná. Z tohoto vnímání je nevykoupí ani násilná smrt na konci filmu.⁴⁹ To nás vede k poslednímu elementu řetězce folklórního hororu, jímž je dění/přivolání.

4. 1. 4. DĚNÍ/PŘIVOLÁNÍ

Závěrečnou složkou narativního řetězce je happening/summoning. Do češtiny termín můžeme přeložit jako konečné dění nebo přivolání/svolání. Jedná se o výsledek, který pramení z předchozího elementu řetězce. Důsledkem je závěrečná rituální oběť, vyvolání nadpřirozených entit nebo pomalá a násilná smrt. Závěr může mít několik podob. V případě *The Wicker Man* (1973) šlo o ceremonii, při které hlavní postava Howie byla upálena v proutěné soše muže. Ve snímku *The Witch* (2015) šlo o explicitní zobrazení čarodějnické moci v lese a smrt rodičů hlavní postavy. U filmu *Hereditary* (2018) vidíme závěrečnou seanci, při které démon Paimon posedne mrtvé tělo Petera.

Jak v závěru *Slunovratu* vysvětluje jedna starší vesničanka, výsledkem oslav slunovratu je 9 lidských obětí jako poděkování slunci. Čtyři lidské životy jsou obětovány z řad místních, čtyři životy jsou vzaty z „vnějšího“ světa a jednu oběť vybírá Májová královna – Dani. Dva nejstarší se obětovali již při rituálu Ättestupa a dva z vesnice se přihlásili dobrovolně. Simon a Connie z Anglie a Josh a Mark z Ameriky byli již zabiti, jelikož se neadaptovali nebo zneuctili posvátné artefakty Hårgy. Dani, jakožto zvolená Májová královna, vybrala jako poslední oběť Christiana, kterého vesničani rituálně všili do kůže medvěda. Všech devět lidí, živých i mrtvých, bylo rozmístěno v posvátném chrámu, který byl následně zapálen. Tento závěr je snímán jako velkolepá událost. Oheň se projevuje ve skandinávských zemích jako symbol ochrany úrody a zvýšení úrodnosti, což je zvyk, který přetrvává na májový večer a oslavu slunovratu.⁵⁰ Oheň symbolizuje jak destrukci, tak znovuzrození a očistu, což zrcadlí

⁴⁹ KEETLEY, Dawn. Introduction: Defining Folk Horror. In: *Revenant* [online]. Březen 2020, Issue 5 [cit. 13. 3. 2023]. Dostupné z: Introduction: Defining Folk Horror: Revenant (revenantjournal.com). Str. 19-22.

⁵⁰ KALIFF, Anders. The Vedic Agni and Scandinavian Fire Rituals: A Possible Connection. In: *Current Swedish Archaeology* [online] vol. 13, no. 1, Dec. 2005. Dostupné z: [View of The Vedic Agni and Scandinavian Fire Rituals: A Possible Connection \(kb.se\)](#). Str. 94–95.

transformaci Dani, která se při pohledu na hořící chrám usmívá. Její staré já symbolicky zemřelo a v ohni se znovuzrodila jako Fénix z popela. Poslední člověk, který ji připomínal starý život v USA, je mrtev a ona přijala hãrgaskou komunitu za svoji novou rodinu. „Rituály, které často uzavírají příběhy folklórního hororu, slouží nejen ke stmelení komunit, [...], ale také uvádějí pohanské nebo okultní víry, které se staly identifikovanými se subžánrem.“⁵¹

Konečné dění může, ale nemusí být nadpřirozeného charakteru. Jak vyzorovala Dawn Keetley, první vlna subžánru byla obecně prostoupena kolektivní vírou v nadpřirozeno. Filmy druhé vlny jsou ambivalentnější a stejnou měrou jsou v nich zastoupeny nadpřirozené síly i víra v přirozený řád.⁵² Adam Scovell věnoval velkou část své knihy hauntologii a okultismu. I přestože tvrdí, že se ve folklórním hororu nemusí objevovat magie nebo nadpřirozeno, měla by být zobrazena komunita nebo skupina, která věří ve vnější síly a uctívá je. Monstrem folklórního hororu není nadpřirozená entita, i když se v některých případech může explicitně objevit jako u filmu *Hereditary* (2018), ale kmen nebo komunita, která v onu entitu věří.⁵³ Hãrga má ukotvené zvyky pouze v propojení s přírodou. Ve *Slunovratu* nefiguruje žádná známka magie či nadpřirozena. Tato složka je však nahrazena psychedelickými látkami, které můžeme interpretovat jako onu magičnost. Subjektivní záběry postav, které jsou pod vlivem látek, jsou způsobem, jak zrcadlit nadpřirozeno. Psychedelické látky jsou ve velké míře zastoupeny i v závěrečném rituálu. Lidé, kteří se dobrovolně obětovali, konzumují výtažek z tisu. Christian je pod vlivem látek, které mu neumožňují mluvit ani se pohybovat, a je tak zcela paralyzovaný v kůži medvěda. Vesničané, včetně Dani, jsou taktéž pod vlivem různých látek, které zintenzivňují jejich vnímání. Poslední scénou je tedy křičící dav, který tak prociťuje bolest obětí.

4. 2. Sémantické složky

Řetězec folklórního hororu se tímto uzavírá. Konvenční struktura folklórního hororu je nepopíratelně implikována do snímku. Rituály, ceremonie a oběti jsou však pouhou částí

⁵¹ Orig.: „The rituals that often conclude folk horror narratives not only serve to bond the communities that are their central antagonists but also usher in the pagan or occult beliefs that have become identified with the subgenre.“ - KEETLEY, Dawn. Introduction: Defining Folk Horror. In: *Revenant* [online]. Březen 2020, Issue 5 [cit. 13. 3. 2023]. Dostupné z: Introduction: Defining Folk Horror: Revenant (revenantjournal.com). Str. 15.

⁵² Tamtéž. Str. 15.

⁵³ GROVES, Matilda. Past Anxieties: Defining the Folk Horror Narrative. In: *Folklore Thursday*. 2017. Dostupné z: <https://folklorethursday.com/urban-folklore/past-anxieties-defining-folk-horror-narrative/>.

snímku. Stejně důležitou narativní linií je i psychologická proměna Dani a vztahy mezi postavami, zejména vztah Dani a Christiana. Fakt, že subžánr poskytuje strukturu dění a jeho prvky jsou upozaděny, podporuje hned úvodní obraz, kde je celý narativ filmu prozrazen pomocí kreseb. Jak sám Ari Aster tvrdí, *Slunovrat* funguje na několika rovinách hororového žánru. První vrstva je ta folklórní, druhá vrstva je spojená s utrpením a zármutkem, který prožívá Dani. Drama odehrávající se v dynamice jejich vztahu podporuje děs, ale ne v klasickém hororovém smyslu. Tento druh strachu je zakořeněn v každém a útočí na ty nejnitemnější pocity, jako je strach z opuštění, samoty a ztráty svých blízkých. Syntax folklórního hororu je tak rozšířena i do surrealistické roviny psychologického trýznění.

Konvenční posloupnost narativu subžánru je přímo zrcadlena ve filmu *Slunovrat*. Syntaxe žánru je sice naplněna, ale pro tuto analýzu je nedostačující. V následující části práce se budu zabývat sémantickými složkami a tím, do jaké míry jsou příznačné v kontextu subžánru. Rick Altman za sémantické prvky považuje atmosféru, postavy nebo typy herců/hereček, technické aspekty (záběry, hudba...), prostředí, rekvizity a kostýmy. Zvolila jsem tři sémantické složky, které se projevují nejdominantněji ve snímku. První složkou jsou technické aspekty, které rozdělují na kameru a hudbu. I přesto, že se Rick Altman o hudbě explicitně nezmiňuje, pro subžánr folklórního hororu je podstatným aspektem, jelikož odráží tradiční kulturu. Jako druhou složku jsem zvolila speciální efekty (VFX), kterým se taktéž Rick Altman nevěnuje, což příkládám omezením spojeným s rokem vzniku jeho článku. Speciální efekty totiž reflektují historický vývoj subžánru spojený s technickými postprodukčními možnostmi. Poslední zkoumaná sémiotická složka je herectví, ke kterému nejsou žádné odborné publikace v kontextu žánrů, tudíž herecké výkony porovnávám s ostatními ztvárněními postav ve filmech klasifikovaných jako folklórní horor.

4.2.1. KAMERA

Práce s kamerou a výsledný obraz je nejdůležitějším stylistickým prvkem, jelikož reflektuje jak narativní řetězec folklórního hororu, tak vnitřní prožívání traumat Dani. Zároveň je obraz prostředkem k rozdělení vnímání moderní a „primitivní“ společnosti.

V první třetině filmu, kdy je nám představena postava Dani a její vztah s Christianem a poté vztah Christina a jeho kamarádů, je používáno zejména detailnějších záběrů, jako je americký plán a polodetail. Díky tomuto snímání působí prostory stísněně a úzkostně. Pro naznačení rozpadajícího vztahu Dani a Christiana je použita technika zrcadla. Při hádce postav je Christian přítomen pouze jako odraz zrcadla, zatímco Dani vynakládá snahu s ním

komunikovat (obrázek č. 1). Stejně tak je postava Christina snímána, když říká kamarádům, že Dani pozval do Švédska (obrázek č. 2). Děj se odehrává večer, neboť jsou okna v pokoji zatažena a celá sekvence je laděna do tmavých chladných odstínů, čímž je ukotvena atmosféra završená smrtí rodičů a sestry Dani. Obrazovými stylistickými postupy je vytvářena tíživá a temná atmosféra, která je postavena do kontrastu s další částí filmu.



obrázek č. 1 – efekt zrcadla



obrázek č. 2 – efekt zrcadla

Jakmile ústřední postavy docestují do Švédska, změní se celá paleta barev a s ní i atmosféra. Obraz je soustředěn zejména na krajinu, tudíž je často použit celek nebo velký celek s pomalým horizontálním švenkem. Detailnější záběry jsou použity především na postavu Dani a Christiana a jejich obličejové výrazy. Co se týče samotné Dani, jsou použity i záběry point-of-view (POV), které mají dvojí účinek. Zaprvé jsme vystaveni stejným vjemům jako Dani, což nás nutí s postavou empatizovat. Druhý účinek je spojen s vizuálními efekty, respektive, když je Dani vystavena psychedelickým látkám a tím i my jako diváci vidíme zdeformovaný obraz.

Zajímavým detailem je i vědomé používání druhého plánu obrazu, který nám podprahově rozděluje dvě různé společnosti. Nejvýraznějším příkladem je scéna, ve které Christian přeje k narozeninám Dani a v druhém plánu ženy z vesnice chovají dítě. V jednom obraze se střetává realita vztahu Dani a Christiana, který původně na její narozeniny zapomněl, a realita komunity, která i když není pokrevně příbuzná, funguje jako rodina. Podprahově se nám k nám dostává informace o každodenním životě Hårgy.

Kamera je téměř statická a obraz je soustředěn zejména na vyváženou kompozici – nejčastěji komponováno na střed nebo do zlatého řezu (obrázek č. 3 a č. 4). Dochází tak k efektu, kdy je nám celá Hårga představena jako klidná a harmonická společnost. K tomuto

efektu přispívá i paleta barev. Louka je pastelově zelená, vnitřek domů je natřen na bílo a ozdoben kresbami a ornamenty, kostýmy jsou bílé s modrým lemováním a hlavní chrám je natřen svítivě žlutou barvou. Tyto výjevy jsou zesíleny i narativním časovým rámcem, kdy se celý děj odehrává v době švédského slunovratu, tudíž je stále „denní“ světlo. Nejlépe vystihl vizuální stránku herec Jack Reynor ztvárňující postavu Christiana v rozhovoru pro Rotten Tomatoes: „Nikde, v žádném rohu není stín, ale temnota je všude.“⁵⁴



obrázek č. 3 – kompozice na střed



obrázek č. 4 – kompozice na střed

Sémantické prvky spojené s technikou záběrování nelze generalizovat. Můžeme však rozklíčovat společné parametry, které se objevují napříč folklórními horory. Podle Ricka Altmana do sémantických prvků patří obecná atmosféra snímku. Stylisticky je snímek nejpodobnější filmu *The Wicker Man* (1973), kde se pravý děs odehrává za bílého dne. Pro folklórní horor není ale podstatná paleta barev, ale atmosféra úzkosti vycházející ze strachu k jiné společnosti a jejich každodenním zvykům. Je tedy podstatné zobrazit onu každodennost, která se pojí jak s denním životem, tak s tím nočním. Co se týče technických aspektů záběrování, podobné sémantické prvky můžeme najít ve snímku *The Blood on Satan's Claw* (1971), kde je důraz na půdu vystavěn za použití celků a pohledů kamery, zatímco ve *Slunovratu* se element půdy zdůraznil velkými celky nebo ptačí perspektivou, při níž je v rámu pouze půda (obrázek č. 5). Technický rámeček je tedy použit jinak, ale zobrazuje stejný motiv. Podobnosti ale nalezneme v pohybu kamery. Ve všech filmech nesvaté trojice není kamera příliš aktivní, spíše nenápadně sleduje každodennost postav. Stejně tak je kamera použita v případě *Slunovratu*, až na jednu výjimku, kdy se jedna z postav dívá přímo do kamery.

⁵⁴ Orig.: Exclusive: „There is no shadow in any corners, but there is darkness everywhere.“ - „Midsommar“ Director Ari Aster and Stars Preview the Highly Anticipated Horror Flick. In: YouTube [online]. 18. 6. 2019 [cit. 20. 3. 2023]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=1MSwudqdyIA&t=516s>. 17:40 min.

Tato výjimka je ale téměř nezaznamatelná a funguje jako pozvání diváků do světa Hårgy. *The Wicker Man* (1973), *The Witch* (2015) a *Slunovrat* mají zase podobné stylistické motivy v zobrazování a zdůrazňování zvěře. *The Witchfinder General* (1968) a *The Blood on Satan's Claw* (1971) explicitně zobrazují brutální rituální vraždy, což je prvek opakující se i v případě *Slunovratu*.



obrázek č. 5 – ptačí perspektiva

4. 2. 2. HUDBA

Oficiální soundtrack *Slunovratu* složil britský hudebník Bobby Krlic, skladatel a hudební producent, vystupující pod jménem The Haxan Cloak. Jeho skladby zapadají především do hudebního žánru dark ambient a drone, což se projevuje i v soundtracku filmu.⁵⁵ Hudba ve folklórním hororu se nejčastěji váže na samotné lidově předávané písně. Ke vzniku filmové hudby se často používají i tradiční nástroje, jako například v *The Witch* (2015), kdy se k vytvoření soundtracku použila nyckelharpa.⁵⁶ Často jsou využívány pěvecké sbory a chorálové písně, jako v závěrečné scéně filmu *The Wicker Man* (1973). Zejména ve folklórních hororech natočených po roce 2000 soundtracky spadají do hudebního žánru hauntologie, který je charakteristický jednoduchými elektronickými drony a folklórními vokály, které evokují starodávnou pohanskou dobu, estetiku minulosti a duchovno.^{57 58} Jelikož je folklór spjat jak s hudbou, tak s lidmi, je časté, že se v diegetickém světě explicitně zobrazují lidé hrající na hudební nástroje nebo přímo uvnitř filmového světa zpívají. *Slunovrat*

⁵⁵ Pozn. Dark ambient je postindustriální styl hudby charakteristický temnou, ponurou a monumentální atmosférou a často pracuje s prvky disharmonie, Drone music je žánr, který klade důraz zejména na konzistentní zvuky, noty či tónové shluky (nazývané drony) – typické jsou dlouhé zvukové programy

⁵⁶ Pozn. Národní hudební nástroj Švédska, „klávesová harfa“

⁵⁷ Pozn. Tento hudební styl je také často spojován s termíny jako *retrofuturismus* a *kulturní paměť*.

⁵⁸ RODGERS, Diane. "Isn't Folk Horror All Horror?" [online]. Konferenční příspěvek, Sheffield Hallam University, 2021. Dostupné z: "Isn't Folk Horror All Horror?" - Sheffield Hallam University Research Archive (shu.ac.uk).

je kombinací nediegetického soundtracku a diegetických skladeb. Kombinují se zde dvě úrovně hudby, a to veselá až pohádková harmonie s temnou a úzkostlivou disharmonií.

První obraz filmu je nástěnná malba, která popisuje celý vývoj filmu. Malba působí jako pozvánka do pohádkového příběhu, jako ekvivalent slov „Bylo nebylo...“. To podporují i durové souzvučky. Úvodní hudba působí andělsky a pohádkově díky zvuku harfy a následnému přidání libozvučného chóru, který doplňuje obraz zimní zasněžené krajiny.

Když harmonický zpěv přeruší ostrý zvuk telefonu, následuje téměř desetiminutová sekvence bez hudby. Výrazným hudebním prvkem je doprovázena až sekvence zobrazující smrt rodičů Dani a její sestry. Záměrně tvrdě použitý smyčec tvoří u hry na housle znepokojivě pronikavý tón, ke kterému se připojuje pomalu další, klouzající nahoru a dolů, schválně setrvávající v disonantních intervalech. Houslové tóny se rozechvívají a začnou napodobovat zvuk sirény, která je přítomna vně filmového světa. Tento disonantní podklad je hlavní linií, do které postupně vplouvá jednotónová basová linka a mollové teskně znějící sólové housle. Postupně se přidává celý smyčcový orchestr – housle, violy a violoncella se proplétají mezi tématy, až diváka z letargie vytrhnou občasně údery na velký buben. Bubnování se rituálně zintenzivní a podřídí se mu zbytek nástrojů. Rytmické bubnování je doplněno diegetickým intenzivním pláčem Dani a simuluje její rozbušené srdce. Náhlý konec je ještě vystřídán sestupnými kvílivými houslemi připomínající škrábání nehtů o tabuli, podkreslené velmi nízkými basovými tóny didgeridoo. Kvílení je souhrou k Daninu pláči a naznačuje začínající teror pramenící z její bolesti.

Další hudební skladba, která se navrácí do pohádkové atmosféry, zní při rituálu Ättestupa. Tímto se vytváří paradox, při němž je nám explicitně zobrazena sebevražda a v pozadí zní harmonické tóny. Celá scéna tak působí více znepokojivě, než kdyby byla použita dramatická gradující hudba. Ve scéně slyšíme ambientní skladbu zakládající si na chóru a intervalu kvinty. Jemné harmonické tóny na konci vyruší housle, která má již divák spjat s předchozím pláčem Dani. Tento prvek tedy můžeme nazvat jako zvukový flashback, který Dani (ale i divákům) připomíná její zakořeněné trauma.

Slunovrat zároveň pracuje se symbolikou a harmonií dechu a komponuje ho i do hudby. Nejvýraznějším příkladem toho je scéna rituálního sexu Christiana a dívky z vesnice. Čistě vokální skladba na ženami zpívaném libozvučném podkladu v brumendu, na který jsou vrstveny rytmické hluboké vzdechy, nižší i vyšší polohy hrdelních skřeků korunované ječením.

Tato skladba s výstižným názvem „A Language of Sex“ má silně rituální charakter stejně jako samotná scéna.

Jediná skladba, která nebyla složena Bobbym Krilickem a není součástí oficiálního soundtracku, je použita ve scéně Májového tance. Vidíme skupinu místních hrající na hudební nástrojem, které doprovází dívky v tanci. Skladba se nazývá Hårgalåten a jedná se o švédskou lidovou píseň, která je spjatá s pověstí o ďáblu, který v přestrojení přijel do vesnice Hårga, kde hrál a ostatní nekontrolovatelně tancovali až do vyčerpání a následné smrti. Jedná se o folklórní instrumentální skladbu s bubny a smyčci – neklidný podklad, nad kterým je jednoduchá ve smyčci se opakující melodie. Skladba má polkový rytmus. Zastavením hudby se zastaví i tanec a po opětovném pokračování skladby dívky tančí v opačném směru kruhu v rychlejším tempu.

Jako poslední příklad uvedu závěrečnou scénu, která je podkreslena skladbou „Fire Temple“, a která je vzhledem k násilné scéně hořícího chrámu paradoxní. Navzdory drsnému vizuálu nese skladba silně pozitivní hudební téma.

Ve snímku je samozřejmě více příkladů, já však vybrala ty nejvýraznější skladby, které buďto podporují anebo silně podvrací vizuální stránku. Snímek kombinuje pohádkové ambientní zvuky doplněné folklórními prvky a až trýznivé ostré zvuky houslí, které jsou pro lidské ucho i samostatně znepokojivé. Soundtrack tak vyvažuje folklór i horor v konvencích subžánru.

4. 2. 3. SPECIÁLNÍ EFEKTY VFX

Na speciálních efektech pracoval 3D a VFX umělec Daniel Magyar. Na svých stránkách zveřejnil video, kde ukazuje některé podstatné animace a vizuální úpravy, které vytvořil ve snímku *Slunovrat*.⁵⁹

VFX jsou dominantně používány jako surrealistický prvek vytvořený jak pro hlavní postavu Dani, tak pro diváky. První funkcí speciálních efektů je subjektivní zobrazení účinků psychedelických látek na Dani. Subjektivizace napomáhá divákům ke vcítění se do Dani a náhledu na její prožívání traumatu a úzkostí. Psychedelické látky požívá jak Dani, tak skupina

⁵⁹ MIDSOMMAR – Daniel Magyar VFX. In: YouTube [online]. 6. 10. 2019 [29. 4. 2023]. Dostupné z: [MIDSOMMAR – Daniel Magyar VFX – YouTube](#).

z antropologických studií i vesničané, a fungují jako náhražka magie. Účinky lysohlávek můžeme interpretovat jako zrcadlení k nadpřirozeným čarodějnickým prvkům, které se objevily například v *The Witch* (2015), *Witchfinder General* (1968) a *The Blood on Satan's Claw* (1971).⁶⁰ Zároveň jejich užívání je spojeno s rituály Hårgy, a tudíž jsou folklórním motivem ve snímku. Jako příklad uvedu čtyři scény. První je scéna, kdy Dani se skupinou přijíždí na louku (ještě před vesnicí) a požijí lysohlávky. Dani sedí pod stromem a skrz ruku jí začíná prorůstat tráva. Poté co Mark zmíní slovo „rodina“, Dani zpanikaří a má tzv. bad trip (obrázek č. 6). Druhý podobný efekt byl přidán těsně před Májovým tancem po vypití čaje s psychedeliemi, kdy se Dani dívá na své nohy, které se postupně stávají zemí (obrázek č. 7). Třetím příkladem je konec taneční soutěže, kdy lidé z vesnice blahopřejí Dani. Scéna je točena jako POV a obličej se přibližující se ke kameře se začínají deformovat. Poslední scénou, kterou uvedu jako příklad, je rozmazání pozadí, kdy Dani prožívá šok z rituálu Ättestupa (obrázek č. 8). V jiném kontextu by tento efekt působil lacině. V tomto případě však poukazuje na izolaci a vnitřní prožívání smrti Dani. Každý z těchto příkladů funguje jako subjektivní zážitek Dani, který je skrze kameru převeden na diváky.

Druhou funkcí je pak obecně zneklidnit diváky a vytvořit pohádkově surrealistický obraz. V každém záběru, kde jsou použity psychedelie, je zobrazena sekvence, v níž se například díky animaci pohybují stromy, listy či květiny. Nejvýrazněji je animace vidět po Májovém tanci, kdy Dani dostane květinovou korunu. Květina je animovaná tak, aby se otevírala a zavírala – simulovala dýchání, které je kompatibilní s dechem Dani. Když ji Pelle políbí, květina „dýchá“ rychleji. Výrazné rozmazání pozadí je použito i ve scéně, kdy Christian sedí u stolu a poté je odveden do chýše, kde je vlákán, aby měl pohlavní styk s jednou z dívek (obrázek č. 9). Rozmazání pozadí zase inklinuje k interpretaci, že je Christianovo vnímání utlumeno, je izolován a přestává mít kontrolu nad vlastním jednáním, což samo o sobě v divácích vyvolává znepokojení.

Speciální efekty jsou velkou součástí vytvoření filmového světa. Vytváří surrealistický subjektivní prožitek jak pro postavu Dani, tak pro diváky. VFX ve spojení s hudbou formuje nepříjemné vjemy, které útočí na emoce publika, a hlavně tvoří tenzi.

⁶⁰ HUTCHISON, Iona. *“To Live Deliciously”: Folktales, Horror and the Ascension of the Final Folk Hero Girl*. Canberra, 2020. Bakalářská práce. Australian National University, College of Arts and Social Sciences. Vedoucí práce: Monique Rooney, Ph.D. Dostupné z: Open Research: “To Live Deliciously”: Folktales, Horror and the Ascension of the Final Girl/Folk Hero (anu.edu.au). Str. 52



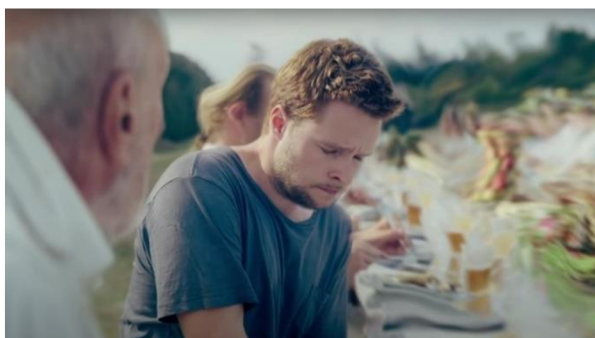
obrázek č. 6 – VFX efekt



obrázek č. 7 – VFX efekt



obrázek č. 8 – VFX efekt rozmazání



obrázek č. 9 – VFX efekt deformace a rozmazání

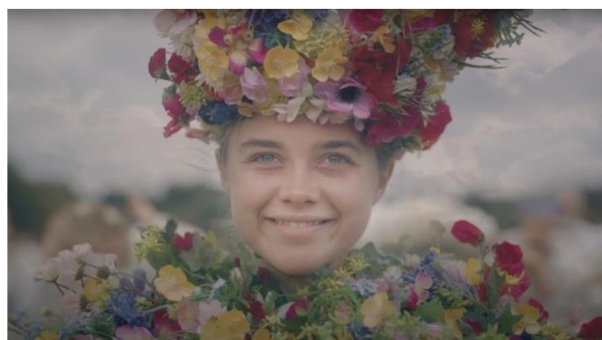
4. 2. 4. HERECTVÍ – POSTAVY

Neexistuje nic, jako je „žánrové herectví“. Publika pouze předpokládají, že v dramatech může postava plakat, v komediích můžou postavy dělat nepřirozené obličejové grimasy a v hororech se předpokládá, že někdo bude ustrašený nebo bude křičet. Nezaměřuji se tedy na předpokládané konvenční herectví, ale na kontrast ztvárnění Dani a ostatních postav a porovnání s ostatními filmy klasifikovanými jako folklórní horor.

Postavy studentů ztvárněné Jackem Reynorem (Christian), Williamem Harperem (Josh) a Williamem Poulterem (Mark) neprojevují žádné hlubší emoce. Jejich herectví je velmi civilní a naturalistické. V klasických hororech smrt postav předchází výrazy strachu, pláč či křik. V *Slunovratu* explicitně nevidíme smrt Marka a úmrtí Joshe je nám pouze naznačeno. I v tomto případě však William Harper nepoužívá expresivní výrazy, jelikož postava Joshe necítí nebezpečí ze strany komunity. U závěrečné oběti Christiana, Jack Reynor nežívá žádné obličejové výrazy, jelikož je postava pod sedativy, které mu znemožňují mluvit a hýbat se. Reynor používá pouze pohyby očí, díky nimž můžeme jeho emoce interpretovat jako strach a následné smíření.

Postava Dani ztvárněná herečkou Florence Pugh využívá velkou škálu expresivních výrazů a pohybových aparátů. Postava Dani si prochází žalem ze ztráty svých rodičů a sestry. Pokaždé, když některá z postav připomene tuto událost nebo jen zmíní slovo „rodina“, Dani prochází panickým záchvatem, který se projevuje zrychleným dýcháním, pláčem a expresivní mimikou. V první polovině filmu se Dani snaží skrývat své záchvaty, jelikož nemá nikoho, komu by věřila – ani Christianovi. Podstatnou scénou pro vývoj postavy je, když Dani vidí Christina při souloži s dívkou. Zhroučí se jak fyzicky, tak psychicky. Ostatní dívky z vesnice se jí snaží uklidnit a scéna končí pláčem a křikem všech dívek. Tato scéna reprezentuje, jak se komunita vypořádává společně se smutkem a utrpením. Tuto scénu společně se závěrečnou považují za nejvíce emotivní (obrázek č. 10).

Podobné civilní herectví lze vidět v *The Wicker Man* (1973), kde ostrované žijí svůj každodenní život. Nejvíce teatrálně zpracovaná postava je seržant Howie. Ostatní filmy z nesvaté trojice se projevují více dramatickým herectvím způsobeným konfliktem postav. I v případě *The Witch* (2015) nebo *The Blair Witch Project* (1999) je zpracování postav dramatické a graduje do bodu, kdy postavy křičí, pláčou a jsou vyděšeny. V *Slunovratu* komunita zůstává klidnou, až na poslední záběr, kdy všichni nařikají, aby vyjádřili společnou prožívanou bolest obětovaných lidí. Poslední záběr naopak ukazuje Dani, která se pousměje a je šťastná. V knize *Men, Women and Chainsaws* používá Carol J. Clover označení „Final Girl“, kterým pojmenovává ženskou hrdinku, která přežila hrůzy hororu a stojí sama na samotném konci filmu (obrázek č. 11).⁶¹ Stejný motiv konečné hrdinky se objevil v závěru *The Witch* (2015). Ženská hrdinka však není nutností ani konvencí subžánru.⁶²



⁶¹ CLOVER, Carol. *Men, Women and Chainsaws: Gender in the Modern Horror Film*. Princeton University Press, 1992. Pozn. Motiv postavy „final girl“ je většinou používán ve slasher hororech.

⁶² Pozn. Blíže se tímto fenoménem zabývá Iona Hutchison ve své bakalářské práci „To Live Deliciously“: Folktales, Horror and the Ascension of the Final Folk Hero Girl.

4. 2. 5. KOSTÝMY

Kostýmy jsou podstatným sémantickým prvkem pro folklórní horor. Oděv nám odráží jak majetnost člověka a jeho společenské postavení, tak kulturní hodnoty. Ve společnosti Hårgy nosí obyvatelé stejné lehké bílé oděvy s vyšívanými folklórními motivy, jako jsou květiny a runy. Jejich oděv je velmi jednoduchý a poukazuje na jejich propojení s přírodními předkřesťanskými tradicemi. Zároveň jako společnost nosí velmi podobné šaty, které reprezentují jejich uniformitu, čistotu a jednotu. Důležitým kostýmním doplňkem jsou květinové koruny, které nosí dívky. Odlišná koruna, vyšší a s více květinami, je pak nošena vítězkou Májového tance, tedy Dani.

Vizuální koncept kostýmů nošený lidmi Hårgy je postaven do kontrastu s oděvy nošenými Američani. Skupina studentů je oblečena do neformálního moderního stylu, tedy tmavší barvy – hnědá, modrá, zelená. Zdůrazňuje tak jinakost skupiny. Když se Dani účastní májového tance, je oblečena do stejného oděvu jako vesničani a shoduje se tak s nimi vizuálně. Začíná být tedy přijímána komunitou a stává se její součástí. Tato interpretace je podpořena i odlišností Christianova oblečení, které zůstává tmavé a je tak zdůrazněn u společného jídla na počest zvolení Májové královny. Paradoxně světlé zářící barvy kostýmu naznačují vřelost a komunita tak působí jako neohrožující.

Jak na příkladu westernu ukazuje Rick Altman, kostýmy odráží ustanovené sémantické prvky žánru.⁶³ I v případě folklórního hororu jsou kostýmy příznačné. Jelikož subžánr inklinuje k zobrazování starších kultur nebo společností zastávající tradice minulosti, i oděvy odráží dobovou kulturu. Děj filmu *The Witch* (2015) se odehrává na začátku 17. stol. v Anglii a tomu jsou přizpůsobeny i kostýmy. Stejný případ je i u snímku *Witchfinder General* (1968) a *The Blood on Satan's Claw* (1971). Jelikož se příběh *Slunovratu* odehrává ve Švédsku, designérka kostýmu Andrea Flesch vytvořila originální kostýmy odrážející tradice a kulturu Hårgy.

⁶³ ALTMAN, Rick. *Film/Genre*. Bloomsbury Publishing, 1999. Str. 86.

Závěr

V úvodu práce se zabývám definicí subžánru folklórního hororu a přejímám sémanticko – syntaktický přístup k analýze filmu *Slunovrat* (2019). Díky přístupu Ricka Altmana jsem identifikovala „řetězec folklórního hororu“ představený Adamem Scovellem jako hlavní syntax subžánru v nejjistější formě. Folklórní horor je subžánr, který proti sobě staví binární motivy jako modernitu a tradicionalismus, pokrok a sociální staticnost, „my“ a „oni“, které vytváří tenzi a vzbuzují u publika znepokojení a strach. Subžánr je charakteristický tím, že svou hrůzu zakořenil v komunitě svázané zděděnými příběhy, legendami a tradicemi.

Slunovrat byl napsán a režírován Ari Asterem, pro něhož je to druhý celovečerní film. Aster líčí lidové tradice založené na skandinávských legendách, které jsou reflektovány ve švédském prostředí filmu. Použil syntax subžánru jako rámec pro vyprávění jeho vlastních zkušeností, které jsou spojeny se současnými sociálními otázkami týkajícími se mentálního zdraví.

Výsledkem analýzy je vyzorování tendencí, kterými Ari Aster pozměňuje a aktualizuje subžánr. První z nich je jeho autorská poetika. Ari Aster, jak sám tvrdí, má zálibu v žánrových filmech, jelikož mu dávají jasnou strukturu, na kterou může připojovat narativní linky a motivy spojené s jeho životem.⁶⁴ V debutovém celovečerním filmu *Hereditary* použil strukturu hororového žánru, který doplnil o rodinné traumata, strach ze ztráty blízkých a vyrovnávání se s žalem. Ve *Slunovratu* použil rámec folklórního hororu, na který navázal příběh o svém osobním rozchodu a traumatem vycházejícím ze ztráty rodiny. Navíc se mu povedlo nad rámec subžánru vytvořit surrealistickou folklórní pohádku zkombinovanou s úzkostí a terorem. Zároveň se ve filmu promítají politicko-ekonomické motivy, jako zobrazení amerického konzumerismu a kapitalismu v kontrastu s vesnickým tradicionalismem.

Díky poetice Ariho Astera, který odebírá váhu struktury folklórního hororu a do popředí dostává psychologická traumata, se proměňuje koncept subžánru. Stejný princip tak použil švédsko-islandský film *Lamb* (2021), který se spíše soustřeďuje na dynamiku rodiny a izolaci než na samotný folklór, který je však taktéž přítomen. Stejně tak byl inspirován britský folklórní

⁶⁴ Ari Aster on *Midsommar*, Cathartic Endings, the Director's Cut and His Favourite Films. In: YouTube [online]. 12. 7. 2019 [cit. 22. 4. 2023]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=aPGaPTdno10>.

horor *Men* (Alex Garland, 2022), jehož horor pramení ze ztráty blízké osoby hlavní postavy. Nejnovější dílo Ariho Astera je celovečerní film *On se bojí* (Beau is afraid, 2023), který více reprezentuje vyvíjecí se poetiku režiséra. Tento film pracuje opět s vnitřními strachy a úzkostmi, které se odráží v surrealisticky vystavěném filmovém světě. Ari Aster v tomto případě důkladněji pracuje s fantaskními prvky, které mají nulovou připoutanost k realitě. Jediné, co odráží realitu, jsou strachy, úzkosti a panické záchvaty, které prožívá hlavní hrdina. Postupně se tak poetika Ariho Astera dostává od žánrově konvenčních snímků k surrealistickým, silně psychologickým filmům a na emoční úrovni traumatizujícím snímkům.

Druhou tendencí ovlivňující subžánr použitou ve snímku *Slunovrat* je práce se sémantickými složkami. Struktura subžánru je aktualizována pomocí sémantických složek, jako jsou speciální efekty, které odráží nové technické možnosti a které podporují subjektivní záběry kamery. Inovativní je i práce s ikonografií, která je inverzní ve vztahu ke klasickému hororu, což u diváků budí větší znepokojení.

Folklórní horor je subžánrem pramenícím z různých lidových příběhů a legend. Jelikož každá země i region má jinou historii a jiné kulturní východisko, i formy tohoto subžánru budou vždy odlišné. Ari Aster však vytvořil snímek, který si zakládá na obecných primitivních děsích společností: strachu z jinakosti, osamělosti, bezmoci, izolace a pocitu nelásky v davu.

Seznam použité literatury

- ALFORD, Alex. *Societal Shifts and the Horror Genre* [online]. Los Angeles 2018. Seminární práce, Loyola Marymount University, Critical Studies, Film and Television. Vedoucí práce Sue Scheinler, Ph.D. Dostupné z: Digital Commons at Loyola Marymount University and Loyola Law School – Research & Exhibition: Societal Shifts and the Horror Genre (lmu.edu)
- ALTMAN, Rick. A Semantic/Syntactic Approach to Film Genre [online]. *Cinema Journal*, 23, no. 3, 1984. str. 6–18. Dostupné z: <https://doi.org/10.2307/1225093>.
- ALTMAN, Rick. *Film/Genre*. Bloomsbury Publishing, 1999.
- Ari Aster on Midsommar, Cathartic Endings, the Director's Cut and His Favourite Films. In: YouTube [online]. 12. 7. 2019 [cit. 22. 4. 2023]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=aPGaPTdno10>.
- BYERSE, Eamon, Morbid Symptoms. *The Signal*. 2014.
- CLOVER, Carol. *Men, Women and Chainsaws: Gender in the Modern Horror Film*. Princeton University Press, 1992.
- YOSHIDA, Emily. Ari Aster on Midsommar: „I Really Don't Know What I've Done“. *Vulture* [online]. Červenec, 2019 [cit. 13. 2. 2023]. Dostupné z: <https://www.vulture.com/2019/07/ari-aster-midsommar-interview.html>
- Exclusive: „Midsommar“ Director Ari Aster and Stars Preview the Highly Anticipated Horror Flick. In: YouTube [online]. 18. 6. 2019. [cit. 13. 1. 2023]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=1MSwudqdyIA&t=516s>.
- GROVES, Matilda. Past Anxieties: Defining the Folk Horror Narrative. In: *Folklore Thursday*. 2017. Dostupné z: <https://folklorethursday.com/urban-folklore/past-anxieties-defining-folk-horror-narrative/>.
- HURLEY, Michael Andrew. Devils and debauchery: why we love to be scared by folk horror. *The Guardian* [online]. Říjen, 2019 [cit. 5. 3. 2023]. Dostupné z: Devils and debauchery: why we love to be scared by folk horror | Horror books | The Guardian.

- HUTCHISON, Iona. *"To Live Deliciously": Folktales, Horror and the Ascension of the Final Folk Hero Girl* [online]. Canberra, 2020. Bakalářská práce. Australian National University, College of Arts and Social Sciences. Vedoucí práce: Monique Rooney, Ph.D. Dostupné z: [Open Research: "To Live Deliciously": Folktales, Horror and the Ascension of the Final Girl/Folk Hero \(anu.edu.au\)](https://openresearch.anu.edu.au/handle/1881/114444)
- JOHNSON, Derek. *Time and Identity in Folk Horror* [online]. Konferenční příspěvek, Queens University Belfast. 2014. Dostupné z: [Time and Identity in Folk Horror | hc:32257 | Humanities CORE \(hcommons.org\)](https://hcommons.org/handle/document/32257).
- KALIFF, Anders. The Vedic Agni and Scandinavian Fire Rituals: A Possible Connection. In *Current Swedish Archaeology*, vol. 13, no. 1, Dec. 2005. Dostupné z: [View of The Vedic Agni and Scandinavian Fire Rituals: A Possible Connection \(kb.se\)](https://kb.se/urn:nbn:se:kb:diva-114444).
- KEETLEY, Dawn. Introduction: Defining Folk Horror. In: *Revenant* [online]. Březen 2020, Issue 5 [cit. 18. 4. 2023]. Dostupné z: [Introduction: Defining Folk Horror: Revenant \(revenantjournal.com\)](https://revenantjournal.com/).
- KEETLEY, Dawn. Dislodged Anthropocentrism and Ecological Critique in Folk Horror: From 'Children of the Corn' and The Wicker Man to 'In the Tall Grass' and Children of the Stones. *Gothic Nature*. 2, 2021. Dostupné z: <https://gothicnaturejournal.com/>.
- MIDSOMMAR – Daniel Magyar VFX. In: YouTube [online]. 6. 10. 2019. [cit. 29. 4. 2023]. Dostupné z: [MIDSOMMAR – Daniel Magyar VFX – YouTube](https://www.youtube.com/watch?v=...).
- No Film School* [online]. We Are Going Through a Folk Horror Renaissance. © 2023 [cit. 2. 11. 2022]. Dostupné z: <https://nofilmschool.com/folk-horror-renaissance>.
- RODGERS, Diane. *"Isn't Folk Horror All Horror?"* [online]. Konferenční příspěvek, Sheffield Hallam University, 2021. Dostupné z: ["Isn't Folk Horror All Horror?" - Sheffield Hallam University Research Archive \(shu.ac.uk\)](https://shu.ac.uk/research-archives/).
- SCOVELL, Adam. *Folk Horror: Hours Dreadful and Things Strange*. Auteur, 2017.
- THURGILL, James. A fear of the folk: On topophobia and the horror of rural landscape. In: *Revenant* [online]. Březen 2020, Issue 5 [cit. 16. 4. 2023]. Dostupné z: [A Fear of the Folk: On Topophobia and the Horror of Rural Landscapes : Revenant \(revenantjournal.com\)](https://revenantjournal.com/).

TOMPKINS, Joe. The Cultural Politics of Horror Film Criticism. In: *Popular Communication: The International Journal of Media and Culture* [online]. 12(1), 32-47, 2014 [cit. 30. 10. 2022]. Dostupné z: [The Cultural Politics of Horror Film Criticism \(researchgate.net\)](https://www.researchgate.net/publication/319111111).

Wikipedia contributors, 2023. *Dancing mania* [online]. In: Wikipedia, The Free Encyclopedia, [cit. 22. 4. 2023]. Dostupné z: https://en.wikipedia.org/wiki/Dancing_mania.

Wikipedia contributors, 2023. *Hårgalåten* [online]. In: Wikipedia, The Free Encyclopedia, [cit. 22. 4. 2023]. Dostupné z: <https://en.wikipedia.org/wiki/H%C3%A5rgal%C3%A5ten>.

Prameny

A History of Horror, [dokument]. Režie Mark Gattis. Velká Británie, 2010.

Beau is afraid [On se bojí] [film]. Režie Ari Aster. USA, 2023.

Evil Dead 2: Dead by Dawn, [film]. Režie Sam Raimi. USA, 1987.

Hereditary, [Děsivé dědictví] [film]. Režie Ari Aster. USA, 2018.

In the Tall Grass, [film]. Režie Vincenzo Natali. Kanada, 2019.

Lamb, [film]. Režie Valdimar Jóhannsson. Švédsko, Island a Polsko, 2021.

Men, [film]. Režie Alex Garland. Velká Británie, 2022.

Midsommar [Slunovrat] [film]. Režie Ari Aster. USA, 2019.

The Blair Witch Project [film]. Režie Daniel Myrick a Eduardo Sánchez. USA, 1999

The Blood on Satan's Claw, [film]. Režie: Piers Haggard. Velká Británie, 1971.

The Rocky Horror Picture Show, [film]. Režie Jim Sharman. Velká Británie 1975.

The Wailing, [film]. Režie Na Hong-jin. Jižní Korea, 2016.

The Wicker Man, [film]. Režie: Robin Hardy. Velká Británie, 1973.

The Witch, [film]. Režie Robert Eggers. USA a Kanada, 2015

Witchfinder General, [film]. Režie Michael Reeves. Velká Británie, 1968.

Seznam obrázků

obrázek č. 1 – efekt zrcadla.....	30
obrázek č. 2 – efekt zrcadla.....	30
obrázek č. 3 – kompozice na střed	31
obrázek č. 4 – kompozice na střed	31
obrázek č. 5 – ptačí perspektiva	32
obrázek č. 6 – VFX efekt	36
obrázek č. 7 – VFX efekt	36
obrázek č. 8 – VFX efekt rozmazání.....	36
obrázek č. 9 – VFX efekt deformace a rozmazání	36
obrázek č. 10 - herectví	38
obrázek č. 11 – Final Girl.....	38

NÁZEV:

Nikde není stín, ale temnota je všude: Žánrová analýza filmu Slunovrat (2019)

AUTOR:

Valentýna Pišťáková

KATEDRA:

Katedra divadelních a filmových studií

VEDOUcí PRÁCE:

Mgr. Milan Hain Ph.D.

ABSTRAKT:

Tématem této bakalářské práce je žánrová analýza filmu Slunovrat (2019). Film je analyzován za pomoci sémanticko-syntaktického přístupu ustanoveného Rickem Altmanem. V analytické části se zabývám určením syntaxe a sémantických složek jako kamery, zvuku, speciálních efektů, herectví a kostýmů. Tyto prvky jsou následně porovnány s konvenčními složkami a narativními vztahy subžánru folklórního hororu. Výsledkem mé práce je určení ozvláštňujících prvků, kterými jsou speciální efekty a poetika režiséra, která mění subžánr.

KLÍČOVÁ SLOVA:

Žánrová analýza, sémanticko-syntaktický přístup, folklórní horor, Ari Aster, Slunovrat

TITLE:

There is no shadow anywhere, but the darkness is everywhere: Genre analysis of Midsommar (2019)

AUTHOR:

Valentýna Pišťáková

DEPARTMENT:

The Department of Theatre and Film Studies

SUPERVISOR:

Mgr. Milan Hain Ph.D.

ABSTRACT:

The topic of this bachelor's thesis is a genre analysis of the film Midsommar (2019). The film is analysed using a semantic-syntactic method established by Rick Altman. The analytical part explores the use of syntax and the semantic elements, such as the camerawork, sound, special effects, the acting, and costumes. These elements are then compared with the conventional features. The outcome of this thesis is a determination of innovative components, which are the special effects and poetics of the director, which changed the subgenre.

KEYWORDS:

Genre analysis, semantic/syntactic theory, folk horror, Ari Aster, Midsommar