

Univerzita Palackého v Olomouci
Filozofická fakulta

Bakalářská práce

**Neoformalistická analýza filmu 12 let v
řetězech (2013)**

Polina Orlova

Katedra divadelních a filmových studií

Vedoucí práce: Mgr. Klusáková Veronika, Ph.D.

Studijní program: Teorie a dějiny dramatických umění

Olomouc 2020

Prohlašuji, že jsem bakalářskou/diplomovou práci na téma *Neoformalistická analýza filmu 12 let v řetězech (2013)* 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

.....

Podpis

Poděkování

Ráda bych touto cestou vyjádřila poděkování Mgr. Veronice Klusákové, Ph.D. za její cenné rady a trpělivost při vedení mé bakalářské práce. Děkuji rodině a přátelům za podporu při zpracovávání celé práce.

OBSAH

Úvod	5
1. Vyhodnocení literatury.....	8
2. Metodologie	16
3. Steve McQueen	22
3.1. Hlad (Hunger, 2008)	24
3.2. Stud (Shame, 2011).....	27
4. Narativní analýza	30
5. Stylistická analýza.....	38
5.1. Mizanscéna.....	39
5.1.1. Prostředí.....	39
5.1.2. Kostýmy, masky a barvy.....	40
5.1.3. Svícení.....	43
5.2. Kamera	45
5.3. Stříh	47
5.4. Hudba	49
Závěr	52
Seznam použitých pramenů a literatury.....	54

Úvod

Film je nejlivnějším médiem při prezentaci historie otroctví široké veřejnosti. Podle názoru filmových badatelů Michaela Martina a Davida Walla americký filmový průmysl přistupoval k tematice otroctví velmi obezřetně.¹ Jak uvádí filmový historik Melvyn Stokes, filmy jako *Zrození národa* (Birth of Nation, David Griffith, 1915)² nebo *Jih proti Severu* (Gone with the Wind, Viktor Fleming, 1939) se staly spornými, protože ukazovaly otroctví pozitivně. Podle filmových badatelů Verry a Andrewa Hermanových pouze Americké hnutí za občanská práva v 50. letech 20. století učinilo otroky hrdiny.³

Podle *Hollywood diversity report 2019* se Hollywood do poslední doby vyhýbal nejen tématu otroctví, ale také práci s herci a režiséry, kteří zastupují etnické menšiny.⁴ V posledních 10 letech se ale situace v Hollywoodu v tomto ohledu výrazně změnila. Důležitou roli v tom hrála hnutí proti rasismu a hnutí za rovná práva černošského obyvatelstva USA. (Black Lives Matter, Assata's Daughters, Dream Defenders).⁵ Jedním z těch, kdo v Hollywoodu upozornil na problém rasové nerovnosti a problém vyhýbání se problematice otroctví, je britský režisér Steve McQueen, který v roce 2013 natočil *12 let v řetězech*. Snímek získal cenu Oscar za nejlepší film⁶ a ze Steva McQueena se stal vůbec první režisér a producent tmavé pleti, jehož film byl touto soškou oceněn.⁷

¹ MARTIN, Michael T. – WALL, David C. The Politics of Cine-Memory: Signifying Slavery in the History Film. In: ROSENSTONE, Robert A. – PARVULESCU, Constantin. *A Companion to the Historical Film*. Malden, MA: Wiley-Blackwell, 2013, s. 67. ISBN 9781444337242.

² STOKES, Melvyn. D.W. *Griffith's The Birth of a Nation: A History of „The Most Controversial Motion Picture of All Time“*. Oxford: Oxford University Press, 2008. ISBN 9780195336795.

³ VERA, Hermán; GORDON, Andrew M. (2003). Screen saviors: Hollywood fictions of whiteness. Rowman & Littlefield. pp. 54–56. ISBN 9780847699476.

⁴ HUNT, Darnell – RAMÓN, Ana-Christina – TRAN, Michael. *Hollywood Diversity Report 2019* [online]. 21. 2. 2019 [cit. 20. 4. 2020]. Dostupné z: <https://socialsciences.ucla.edu/wp-content/uploads/2019/02/UCLA-Hollywood-Diversity-Report-2019-2-21-2019.pdf>.

⁵ ROBERTS, Frank Leon. How Black Lives Matter Changed the Way Americans Fight for Freedom. In: *ACLU* [online]. 13. 6. 2018 [cit. 22. 3. 2020]. Dostupné z: <https://www.aclu.org/blog/racial-justice/race-and-criminal-justice/how-black-lives-matter-changed-way-americans-fight>.

⁶ LACOB, Jace . „12 Years A Slave“ Wins Best Picture And Makes Oscars History In: *BuzzFeed* [online]. 3. 3. 2014 [cit. 27. 3. 2020]. Dostupné z: <https://www.buzzfeed.com/jacelacob/12-years-a-slave-wins-best-picture-and-makes-oscars-history>.

⁷ Tamtéž.

Mnoho filmových kritiků má za to, že *12 let v řetězech* definovalo novou vlnu černošského filmu: „Svým filmem nejen ukázal jednu z nejtemnějších stránek americké historie, ale bezděčně také zvedl vlajku nového hnutí v černošském filmu.“⁸

Svým filmem Steve McQueen otevřel dveře mnoha talentovaným režisérům. Bývalá prezidentka Akademie filmových umění a věd Cheryl Boone-Isaac se domnívá, že snímek *12 let v řetězech* naprosto změnil podmínky hry pro režiséry tmavé pleti tam, kde dříve dominovali muži bílé pleti: „Řekla bych, že hlavní dveře byly rozkopnuty.“⁹

Úspěch *12 let v řetězech* otevřel dveře celé řadě mladých talentovaných afroamerických režisérů, mezi nimi Natu Parkerovi (*Zrození národa*; *Birth of the Nation*, 2016), Barrymu Jenkinsovi (*Moonlight*, 2017), Nickovi Cannonovi (*King of the Dancehall*, 2016) a také Ryanu Kuglerovi (*Black Panther*, 2018). Tito tvůrci jsou kritiky zmiňováni coby zástupci nové vlny afroamerických režisérů.

Film *12 let v řetězech* je biografickým příběhem svobodného Američana tmavé pleti, talentovaného hudebníka a houslisty Solomona Northupa, který žil v 19. století, byl násilně unesen a prodán do otroctví. *12 let v řetězech* je McQueenovým třetím celovečerním filmem v kariéře – první dva jsou *Hlad* (*Hunger*, 2008) a *Stud* (*Shame*, 2011). Příběh Solomona Northupa je McQueenovi velmi blízký, protože jeho prarodiče jsou potomky otroků ze Západní Indie.¹⁰

Ačkoliv se filmu v zahraniční akademické sféře dostalo velkého ohlasu, v českém akademickém prostředí mu nebylo věnováno mnoho pozornosti. Našla jsem pouze dvě akademické práce zabývající se tímto tématem.¹¹

⁸ LODGE, Guy. 12 Years a Slave and the New Wave of Black Cinema. In: *Standard* [online]. 4. 10. 2013 [cit. 22. 3. 2020]. Dostupné z: <https://www.standard.co.uk/go/london/film/12-years-a-slave-and-the-new-wave-of-black-cinema-8858450.html>.

⁹ NEILD, Barry. 12 Years a Slave „Could Be a Game Changer for Black Directors“. In: *The Guardian* [online]. 22. 2. 2014 [cit. 22. 3. 2020]. Dostupné z: <https://www.theguardian.com/film/2014/feb/22/oscar-12-years-a-slave-steve-mcqueen>.

¹⁰ MITCHELL, Elvis. Steve McQueen: „Ja ne zval Breda Pitta, on sam prishel“. In: *Interview Russia* [online]. 10. 12. 2013 [cit. 22. 3. 2020]. Dostupné z: <https://web.archive.org/web/20131216190621/http://www.interviewrussia.ru/movie/3055>.

¹¹ TROCHTOVÁ, Nina. *Otroctví v současném americkém filmu (motivická analýza filmů Lincoln, Nespoutaný Django, 12 let v řetězech)*. Olomouc, 2015. Bakalářská práce (Bc.) Univerzita Palackého v Olomouci. Filozofická fakulta; KŇOURKOVÁ, Markéta. *Otroctví v současných filmech Nespoutaný Django a 12 let v řetězech*. Pardubice, 2017. Bakalářská práce (Bc.). Univerzita Pardubice. Fakulta filozofická.

Malý zájem v českém akademickém prostředí a názory kritiků spolu s míněním režiséra jsou pro mě prvním důvodem, proč jsem se rozhodla věnovat analýze tohoto snímku. Druhým důvodem je můj osobní zájem.

Když jsem se na tento film dívala poprvé, velmi silným dojmem na mě zapůsobila vizuální brutalita ve snímku a velmi výrazný projev násilí. Násilí je zvnějšněné na projevy těl a zdůrazněno stylistickými volbami a strategiemi. Můj hlavní zájem je zjistit, jaké strategie to jsou a jakým způsobem film akcentuje fyzičnost násilí, jeho podobu a povahu.

Aby bylo možné nalézt na tyto otázky odpověď, je nutné provést analýzu. Nejvhodnější metodou pro danou analýzu je neoformalistická metoda, jejímž základem je princip dominanty, tedy existence hlavního elementu, kterému se podřizují všechny ostatní složky filmu.¹² Neoformalistická analýza předpokládá podrobnou analýzu filmových složek, což umožňuje odhalení filmových technik a prostředků, které byly použity pro dosažení konkrétního dojmu.

¹² THOMPSON, Kristin. Neoformalistická analýza: Jeden přístup, mnoho metod. *Illuminace*. 1998, roč. 10, č. 1, s. 31.

1. Vyhodnocení literatury

V zahraničním akademickém prostředí je tomuto snímku věnováno hodně pozornosti. Odborné texty se zabývají např. otázkou žánru, tedy je-li *12 let v řetězech* biografickým filmem,¹³ náboženskou stránkou, která byla znázorněna ve snímku,¹⁴ anebo přímo žalmem, který četl pan Epps svým otrokům.¹⁵

Další zdroje se věnují například myšlence realistického zobrazení amerických dějin,¹⁶ zabývají se otázkami aktuálnosti tohoto snímku pro moderní americkou společnost¹⁷ nebo pojetím „nového otrockého narativu“. ¹⁸ Badatelé také porovnávají *12 let v řetězech* s dalšími snímky, jejichž náměty vypráví o otroctví – např. *Černá odyssea* (Solomon Northup's *Odyssey*, 1984) Gordona Parkse a *Amistad* (1997) Stevena Spielberga¹⁹ – a postavení černošských otrokyň a jejich bílých majitelů.

¹³ PAQUEST-DEYRIS, Anne-Marie. Confronting Race Head-on in *12 Years a Slave* (Steve McQueen, 2013): Redefining the Contours of the Classic Biopic. In: *Transatlantica. American Studies Journal* [online]. Jan 2018 [cit. 27. 3. 2020]. Dostupné z: <https://journals.openedition.org/transatlantica/11593?lang=en>.

Badatelka se ve svém článku zabývá otázkou, zda je *12 let v řetězech* klasickým životopisným filmem a co z něj takový snímek dělá. Zda je černošským životopisným filmem, což znamená, zda se hlavní narativní oblouk ve filmu točí kolem Afroameričanů, jelikož, jak poukazují někteří kritici, například děj ve snímku *Django Unchained* Quentina Tarantina se točí kolem postavy bílého muže. Ale *12 let v řetězech* představuje životopisný film do té míry, do jaké jím musí být ze své podstaty – je reálným příběhem reálného člověka. Podle Paquet-Deyris *12 let v řetězech* má všechny rysy tradičního životopisného filmu. To znamená, že snímek má ukazovat život postavy v minulosti nebo teď a musí vyvolávat dojem realismu, objektivitu a možnosti důkazů.

¹⁴ SCHAEFER, Donovan. Our Peculiar Institution: *12 Years a Slave*, American Protestantism, and the Erotics of Eacism. In: *Bulletin for the Study of Religion* [online]. 14. 2. 2014 [cit. 27. 3. 2020]. Dostupné z: doi: 10.1558/bsor.v43i1.34.

¹⁵ JOERSTAD, Mari. Sing Us the Songs of Zion: Land, Culture, and Resistance in Psalm 137, *12 Years a Slave*, and Cedar Man. In: *Horizons in Biblical Theology* [online]. 12. 4. 2018 [cit. 27. 3. 2020]. Dostupné z: https://brill.com/view/journals/hbth/40/1/article-p1_1.xml.

Autorka tohoto článku analyzuje Žalm 137 ve světle koloniálního přivlastnění zemí a kultury.

¹⁶ BECK, Bernard. An American Nightmare: Remembered Wrongs in *12 Years a Slave*. In: *Multicultural Perspectives*. [online]. 12. 8. 2014 [cit. 27. 3. 2020]. Dostupné z: doi: 10.1163/18712207-12341363.

¹⁷ SMITH, Valerie. Black Life in the Balance: *12 Years a Slave*. In: *American Literary History* [online]. Summer 2014, 26(2), s. 362–366 [cit. 20. 4. 2020]. Dostupné z: muse.jhu.edu/article/544247.

¹⁸ LI, Stephanie. *12 Years a Slave* as a Neo-Slave Narrative. In: *American Literary History* [online]. Summer 2014, 26(2), s. 326–331 [cit. 20. 4. 2020]. Dostupné z: doi: 10.1093/alh/aju009.

Autorka věnuje svou pozornost pojetí „nový otrocký narativ“. Tento pojem autorka popisuje jako vztah mezi dějinami otroctví a současnou sociální hodnotou rasové identity.

¹⁹ KELLNER, Douglas. The Horrors of Slavery and Crisis of Humanity in *Amistad* and *12 Years a Slave*. In: *Fotocinema. Revista Científica de Cine y Fotografía* [online]. Mar 2014, 0(8), s. 5–38. Dostupné z: doi: 10.24310/Fotocinema.2014.v0i8.5944.

Autor porovnává *Solomon Northup's Odyssey* (1984) Gordona Parkse, *12 Years a Slave* a *Amistad* (1997) Stevena Spielberga. Podle názoru autora tohoto článku film McQueena představuje nejmodernističtější a neestetický pohled na otroctví.

Některé tyto texty jsou z hlediska mé bakalářské práce zajímavé a chtěla bych jim věnovat více pozornosti. Například Erica Ball, autorka článku *The Unbearable Liminality of Blackness: Violence in Steve McQueen's 12 Years a Slave*²⁰ zjistila, že množství lidí (mezi nimi uvádí třeba uživatele webové stránky slate.com, své známé i další badatele) mělo ze zhlédnutí filmu nepříjemný pocit: „Když jsem se ptala na názor svých přátel, často odpovídali, že ‚to bylo dobré‘ a zároveň vážně pokývali hlavou. Měla jsem ale dojem, že byli nervózní z celého tématu otroctví a raději se o filmu nechtěli příliš bavit, aby náhodou neřekli něco ‚chybného.‘ Jiní řekli, že se na film odmítli dívat kvůli jeho brutální a násilné povaze. Jim ten film nenabízel nic jiného než bolest a diskomfort a raději by strávili čas něčím příjemnějším jako například filmem Quentina Tarantina *Nespoutaný Django* (2012).“²¹

Ve svém článku badatelka hledá odpověď na otázku, proč tomu tak je. Dospívá k závěru, že bez ohledu na to, že diváci od začátku ví, že film bude o otroctví, nečekají takovou brutalitu.²² Autorka píše, že diváci jsou zvyklí na melodramatické zobrazování násilí, které bývá doprovázeno hudbou orchestru a očekávanou konfigurací genderu, zatímco McQueen ukazuje brutalitu otroctví jako sérii neočekávaných brutálních událostí. McQueen nabízí podle Ball nový pohled na interpretaci otroctví, na trauma černošského těla a nekonečného teroru.²³ „Násilí ve *12 letech v řetězech* je podobné tomu, co se objevuje v realitě. Je ošklivé, bolestivé a zároveň brutálně studené. Kromě toho samotné násilí transformuje i hlavního hrdinu. Ze svobodné osobnosti se stává nástrojem a obětí, ze živé bytosti mrtvým tělem.“²⁴

Takto McQueen nově ukazuje nejen násilí, ale i rasismus. Svým příkladem Northup demonstruje svobodným Afroameričanům, že nikdo není v bezpečí, i když je člověk svobodným občanem a má vlastní práva, to mu negarantuje, že nebude unesen nebo, pokud se přeneseme do moderní doby, zabit jen kvůli tomu, že patří k jiné rase.²⁵

²⁰ BALL, Erica L. The Unbearable Liminality of Blackness: Violence in Steve McQueen's 12 years a Slave. An International Review. In: *Transition* [online]. Indiana University Press. 2016, X(119), s. 175–186 [cit. 24. 3. 2020]. Dostupné z: www.jstor.org/stable/10.2979/transition.119.1.21.

²¹ Tamtéž.

²² Tamtéž.

²³ Tamtéž.

²⁴ Tamtéž.

²⁵ Tamtéž.

Ve článku *12 Years a Slave: Jasper's Look*²⁶ se autorka Miriam Thaggert zabývá otázkou, proč udělal snímek tak velký dojem na diváky. Dochází k závěru, že důvodem není jen zobrazování brutálního násilí, ale i jistá zvyklost na něj ze strany obyvatel diegetického světa filmu. Oni jsou zvyklí na psychické a fyzické násilí, což se pro diváka stává šokem. McQueen vytváří divákův diskomfort tak, že manipuluje s časem a prostředím: „Od začátku filmu ruší klasickou narativní strukturu tak, že už z prvních scén ukazuje Northupa jako otroka, a až pak ukazuje jeho normální život. Nebo záměrně natahuje dvě nejbrutálnější scény snímku: scénu, kdy je Solomon oběšený na stromě, a scénu bití Patsey.“²⁷

Oběma scénám, které Thaggert ve svém článku popisuje, se budu detailně věnovat v analytické kapitole. Zde bych jen vyzdvihla důležitý aspekt, který Thaggert ve filmu nalézá a který podle ní vyvolává v divácích šok – je to všednost a každodennost, s níž McQueen násilí na otrocích zachycuje. Každodennost zdůrazněná nejen extrémní délkou záběru (scéna bičování Patsey trvá 4,5 minuty a je natočena v jediném záběru, celá scéna s oběšením trvá cca 4 minuty), ale i absencí šoku či překvapení ze strany přihlížejících, pro něž, jak McQueen naznačuje, je taková podívaná každodenní rutinou.

Pohled diváka na snímek je podobný pohledu otroka Jaspera, jehož jméno autorka uvádí v názvu článku. Jasper je otrokem, který na začátku filmu přijíždí se svým pánem do New Yorku a překvapeně a v šoku sleduje Solomona a jeho rodinu v obchodě – je to poprvé, co Jasper vidí svobodného Afroameričana, a ještě k tomu s vlastní rodinou. Podle názoru autorky prezentuje pohled Jaspera náš pohled na tento snímek.

Možná, že Jasper něco slyšel o svobodných Afroameričanech, ale když vidí Solomona na vlastní oči, vyvolává to u něj šok. Stejně jako u diváků, kteří věděli o existenci otroctví, ale netušili takovou míru krutosti a násilí, která pro otroky byla každodenní záležitostí. Takto McQueen tvoří velmi realistické vyobrazení otroctví v Americe.

²⁶ THAGGERT, Miriam. 12 Years a Slave: Jasper's Look. In: *American Literary History* [online]. May 2014, 26(2), s. 332–338 [cit. 27. 3. 2020]. Dostupné z: doi: 10.1093/alh/aju013.

²⁷ Tamtéž.

Francouzská badatelka Hélène Charlery ve svém článku *Queen of the Fields: Slavery's Graphic Violence and the Black Female Body in 12 Years a Slave* (Steve McQueen, 2013)²⁸ považuje *12 let v řetězech* za první film, který otevírá dveře do reálného světa černošských otrokyň a jejich bílých majitelek. Naznačila jsem, že dominantou zmíněného snímku je násilí. Násilí je jak ve stylu, tak i v narativu, jelikož narativ a filmový styl jsou úzce spojeny. Charlery se ve svém textu zabývá hlavně násilím na afroamerických ženských postavách. Solomon je podle ní „klíčem“ ke třem dalším postavám – k Elize, která byla oddělena od svých vlastních dětí, paní Shaw, oficiální milence pana Shawa, a Patsey, mladé a krásné otrokyni, kterou její majitel sexuálně zneužívá. Autorka dochází k závěru, že v narativu, v jehož centru stojí muž, ženy hrají významnou roli v pokusu McQueena vytvořit filmovou konstrukci černošské otrocké zkušenosti.²⁹

Z 11 badatelů, jejichž práci jsem zmínila, jsou čtyři badatelky Afroameričankami (Erica Ball, Miriam Thaggert, Hélène Charlery, Valerie Smith). Ani jedna z nich tuto svou pozici v textech nereфлекtuje, ale je možné říct, že jejich práce jsou propojené stejnými motivy, jako je násilí na Afroameričankách a reflexe otroctví v dnešní době. Naopak jiní autoři se zabývají žánrovými konvencemi nebo narativem.

V angloamerickém akademickém prostředí se stylu McQueena nevěnuje mnoho pozornosti. Ale velké množství časopiseckých filmových kritiků zmiňuje cit McQueena pro krásu a vysoce si váží vizuální hodnoty jeho snímku. Například Stephanie Zacharek, hlavní filmová kritička časopisu *The Village Voice*, popsala svůj dojem z *12 let v řetězech* takto: „McQueen má skvělý cit pro kompozici a vždy ví, jak a kam by mělo dopadnout světlo. V jedné z prvních scén filmu *12 let v řetězech* se Solomon poté, co byl podveden a omámen, probudí v řetězech zamčený v nějaké místnosti podobné žaláři. Na rozdíl od inkoustové temnoty kolem má na sobě sněhobílou košili, která je prakticky zářící; malé kousky světla se lesknou na jeho

²⁸ CHARLERY, Hélène. „Queen of the Fields“: Slavery's Graphic Violence and the Black Female Body in 12 Years a Slave (Steve McQueen, 2013). In: *Transatlantica. American studies journal* [online]. Jan 2018[cit. 24. 3. 2020]. Dostupné z: <https://journals.openedition.org/transatlantica/12453>.

²⁹ Tamtéž.

železných řetězech vydávají matnou záři. Je to obraz skvělé vizuální krásy. A vypadá to jako mistrovské dílo.“³⁰

Filmový kritik časopisu *IndieWire* Bill Desowitz se obdivuje stylu McQueena: „Vizuální síla *12 let v řetězech* vyplývá ze spojení děsu a krásy.“³¹ Sám McQueen ho pojmenovává jako goyovský.³²

Autor *The Influx Journal* nazývá snímek McQueena dílem výtvarného umění, „které nemělo velký vliv ze strany filmových hvězd, ale mělo obrovské možnosti a rozpočet.“³³

Kritik časopisu *Vulture* Bilge Ebiri je nadšen krásou záběrů McQueena: „Obraz hořícího dopisu v noci je úchvatný, tento záběr nutí srdce bít silněji, jelikož divák ví, co v tom dopisu bylo napsáno.“³⁴ Nejlepším shrnutím může být výrok Seana Bobbitta, kameramana snímku: „Jednoduchost a krása... Chtěli jsme používat přírodní krásu našeho světa jako protiklad degradujícímu světu otroctví.“³⁵

V českém prostředí nebylo filmu *12 let v řetězech* věnováno příliš pozornosti. Při svých rešerších jsem našla pouze dvě bakalářské práce zaměřené na tento film. První práce „Otroctví v současných filmech *Nespoutaný Django a 12 let v řetězech*“ Markéty Kňourkové³⁶ se na příkladu zmíněných filmů věnuje reflexi rasových stereotypů, otroctví, svobody a pomsty. Cílem její práce je ukázat, jak jsou tyto elementy prezentovány ve snímku.³⁷

³⁰ SMITH, Nigel M. Steve McQueen to His „12 Years“ Critics Who Find It Too Beautiful: „I’m not making a horror film“. In: *Indie Wire* [online]. 19. 11. 2013 [cit. 24. 3. 2020]. Dostupné z: <https://www.indiewire.com/2013/11/steve-mcqueen-to-his-12-years-critics-who-find-it-too-beautiful-im-not-making-a-horror-film-32822>.

³¹ DESOWITZ, Bill. Craft Talking „12 Years a Slave“: The Contrast of Horror and Beauty. In: *Indie Wire* [online]. 27. 12. 2013. [cit. 20. 4. 2020]. Dostupné z: <https://www.indiewire.com/2013/12/craft-talking-12-years-a-slave-the-contrast-of-horror-and-beauty-194435/>.

³² Tamtéž.

³³ MARIA. Sample Movie Review on „12 Years a Slave“. In: *PremiumEssays.net* [online]. 12. 10. X [cit. 20. 4. 2020]. Dostupné z: <https://www.premiumessays.net/sample-movie-review-on-12-years-a-slave>.

³⁴ EBIRI, Bilge. Horrendous Acts in a Beautiful Way: Behind the Scenes of *12 Years a Slave*. In: *New York Vulture* [online]. 13. 11. 2013 [cit. 20. 4. 2020]. Dostupné z: <https://www.vulture.com/2013/11/behind-the-scenes-of-12-years-a-slave.html>.

³⁵ Tamtéž.

³⁶ KŇOURKOVÁ, Markéta. *Otroctví v současných filmech Nespoutaný Django a 12 let v řetězech*. Pardubice, 2017. Bakalářská práce (Bc.). Univerzita Pardubice. Fakulta filozofická.

³⁷ Tamtéž.

Autorka druhé uvedené práce Nina Trochtová provádí motivickou analýzu třech snímků spojených s tématem otroctví: *Lincoln*, *12 let v řetězech* a *Nespoutaný Django*.³⁸ V práci se jedná o filmy tří různých režisérů: Stevena Spielberga, Quentina Tarantina a Steva McQueena, které se týkaly tématu otroctví ve Spojených státech před a v průběhu občanské války. Trojici filmů spojuje obdobný odsuzující pohled na otroctví, k jeho využití jako prostředku struktury díla ale přistupují odlišným způsobem. Autorka ve své bakalářské práci pracuje hlavně s pojetím motivace, ale také se zabývá tématem násilí, což je i mým tématem.³⁹

O motivu násilí autorka mluví jako o intermotivu, který vztahuje ke každému snímku McQueena, přestože je pokaždé jinak variován. Podle názoru autorky bakalářské práce McQueen prezentuje násilí jako jeden z bezpodmínečných aspektů otrokářského systému. Ve snímku není násilí jen fyzického, ale také psychického charakteru. McQueen užívá motivu násilí pro zvýraznění krutého chování, které majitelé plantáží praktikovali na svých otrocích.

Je pro mou práci přínosné, že autorka zaměřuje svou pozornost na technické postupy, pomocí kterých McQueen zobrazuje násilí. Mezi ně patří polodetaily, které snímají zpocenou Solomonovu tvář, dlouhé záběry zachycující týrání otroků, retrospektivní prostřihy ukazující život černocho před otroctvím (kdy se s ním jednalo jako s lidskou bytostí). Autorka se ve své práci ještě zabývá přírodním motivem, který je pro mě aktuální, jelikož se vztahuje ke stylu snímku. Zobrazování bavlníkových plantáží, rozkvetlých magnolií, divokých jižanských lesů, ohnivých západů slunce krutě kontrastuje s životy otroků. Ale podle názoru autorky obraz přírody nijak zvlášť nekoreluje s utrpením černocho, což podle mě není pravdou. Jak budu dokazovat ve své stylistické analýze, krajiny hrají velkou roli. Porovnáním krásných krajin a životů otroků McQueen tvoří u diváků ještě větší dojem násilí.⁴⁰

V českých filmových časopisech filmu nebylo věnováno mnoho pozornosti, ale kritikové docházejí k podobným názorům. Například pro Jana Koláře (*A2*) je *12 let v řetězech* kýčem s postavami karikатурních bílých plantážníků a

³⁸ TROCHTOVÁ, Nina. *Otroctví v současném americkém filmu (motivická analýza filmů Lincoln, Nespoutaný Django, 12 let v řetězech)*. Olomouc, 2015. Bakalářská práce (Bc.) Univerzita Palackého v Olomouci. Filozofická fakulta.

³⁹ Tamtéž.

⁴⁰ Dál se autorka zabývá typy vyprávěčů a motivem Bible, ale jelikož to nepatří k mému tématu, rozhodla jsem tím nezabývat.

jednorozměrnými portréty otroků.⁴¹ Podle názoru autora se McQueen málo věnuje vylíčení příběhu otroka, McQueenovo pojetí otroctví je kaleidoskopem na sebe navrstvených podob násilí a ponižování.⁴² Nejčastěji se opakujícím motivem je obličej Chiwetela Ejiofora, neustále žasnoucího nad situací, v níž se ocitl. Druhým opakujícím motivem jsou podle Koláře složité kompozice z kůže, slin, výkalů a chřadnoucího masa, jimž se věnoval McQueen i ve svých předchozích filmech. Hlavní slabinou snímku je podle autora článku perspektiva, ze které kamera Seana Bobbitta postavy Afroameričanů neustále snímá. Otroci jsou zabíráni jako figury zbavené příběhu a důstojnosti. Tedy přesně tak, jak je vidí jejich bílí majitelé, v jejichž očích jsou otroci trochu dětmi, trochu psy a trochu věcmi.⁴³ Podle názoru autora McQueen vytvořil podivnou intelektuálně se tvářící exploataci – film, jehož krásně nasvícené a nekonvenčně sestříhané záběry plné utrpení u diváků místo soucitu a rozhořčení vyvolávají pouze odpor smíšený s uspokojením, že předvedené scény pochopili jako nekonvenčně odporné.⁴⁴

Pro mě je tento článek přínosný tím, že autor zaměřuje svou pozornost na vizualizaci, až spektakulárnost násilí (ve smyslu spektaklu jako šokující podívané) a tělesnosti, která je tady především spojená se zobrazením násilí.

Ivo Michalík (*Cinepur*) nemá tak radikální názor, podle něj je snímek jen jedním z dalších protirasistických pamfletů, kterých už bylo natočeno mnoho.⁴⁵ Nejsilnějšími momenty filmu jsou podle jeho názoru okamžiky, kdy McQueen realisticky zobrazuje násilí na těle: „Film samotný je opět nejsilnější v okamžicích, kdy se z člověka stává svobody zbavená schránka bez budoucnosti, ohýbající se pod pleskajícím bičem nebo přešlapující na mazlavém blátě s oprátkou kolem krku.“⁴⁶

Takový způsob násilí je dominantním aspektem v mnoha kritických ohlasech mnou analyzovaného filmu. Jednotliví kritici k němu přistupují z různých pozic – akcentují jeho realističnost a každodennost, jeho genderovou podmíněnost či vizuální

⁴¹ KOLÁŘ, Jan. Nesnesitelná lehkost bití. In: *A2* [online]. X. 4. 2014 [cit. 24. 3. 2020]. Dostupné z: <https://www.advojka.cz/archiv/2014/4/nesnesitelnna-lehkost-biti>.

⁴² Tamtéž.

⁴³ Tamtéž.

⁴⁴ Tamtéž.

⁴⁵ MICHALÍK, Ivo. 12 let v řetězech/pod bičem z floskulí. In: *Cinepur* [online]. 2. 4. 2014 [cit. 24. 3. 2020]. Dostupné z: <http://cinepur.cz/article.php?article=2820>.

⁴⁶ Tamtéž.

reprezentaci hraničící se spektakulárností. Násilí a motiv jeho tělesnosti bude dominantou, kterou se budu snažit prokázat i v mé analýze.

2. Metodologie

Neoformalistická metoda má kořeny v literární teorii ruských formalistů 20. století. Zakladateli neoformalistické teorie jsou David Bordwell a Kristin Thompson, jejichž knihy *Breaking the Glass Armor: Neoformalist Film Analysis*⁴⁷ a *Umění filmu: Úvod do studia formy a stylu*⁴⁸ budu používat jako teoretický a pojmový základ pro svou práci.

Jak píše Kristin Thompson, výzkum prostřednictvím jiných teorií (např. marxismu, psychoanalýzy) slouží jen coby metoda, kterou konkrétní teorie nabízí analytikovi, zatímco neoformalistická teorie ke každému filmu přistupuje jako k jedinečnému uměleckému dílu a nabízí badatelům takové nástroje pro analýzu, které analytikovi poskytují větší svobodu při aplikování metody. Konkrétně Thompson píše: „Neoformalismus jako přístup nabízí řadu přibližných předpokladů o tom, jak jsou umělecká díla vystavěna a jakým způsobem vyvolávají reakci obecnstva. Neoformalismus ale nepředepisuje, jak jsou tyto předpoklady vtěleny do jednotlivých filmů.“⁴⁹

Neoformalismus nedělí umění na „vysoké“ a „nízké“, místo toho se zabývá dvěma pojetími percepce. Rozlišuje praktickou, každodenní percepci a percepci specificky estetickou, nepraktickou.⁵⁰ Podle neoformalistické teorie nás umění vytrhává z naší každodennosti a ukazuje nám obvyklé věci z neobvyklého pohledu. Podle neoformalistických teoretiků se účel umění vyhýbá tradičnímu pojetí pasivity estetické kontemplace, vztah diváka k uměleckému dílu je tedy aktivní.⁵¹ Umělecká díla zaměstnávají na všech úrovních percepci a mění způsoby vnímání, myšlení a cítění tím, že vytváří nový, neobvyklý pohled na nějakou dobře známou věc. Tuto estetickou hru ruský literární vědec a průkopník formalismu Viktor Šklovskij označil pojmem *ozvláštnění*. Tento pojem popisuje ve své knize *Teorie prózy* v kapitole „Umění jako metoda:“ „Cílem umění je dát pocit věci jako faktů vidění, nikoli faktů

⁴⁷ THOMPSON, Kristin. *Breaking the Glass Armor: Neoformalist Film Analysis*. Princeton – Oxford: Princeton University Press, 1988. Česky THOMPSON, Kristin. Neoformalistická filmová analýza: Jeden přístup mnoho metod. In: *Illuminace*. 1998, 10(1), s. 5–36.

⁴⁸ BORDWELL, David – THOMPSON, Kristin. *Umění filmu: Úvod do studia formy a stylu*. Praha: Nakladatelství Akademie múzických umění, 2011. ISBN 978-80-7331-217-6.

⁴⁹ THOMPSON, Kristin. Neoformalistická filmová analýza: Jeden přístup mnoho metod. In: *Illuminace*. 1998, 10(1), s. 7.

⁵⁰ Tamtéž.

⁵¹ Tamtéž.

poznání; metoda umění je metoda ‚ozvláštnění‘ věcí a metoda znesnadnění formy zvětšující obtíž a délku vnímání, poněvadž proces vnímání je v umění sám o sobě cílem, a musí být prodlužován.“⁵²

Pro neoformalistickou analýzu je důležitá analýza několika aspektů, které Thompson ve svém článku nazývá *pozadím*. Za prvé je to znalost dobového kontextu, za druhé znalost jiných uměleckých děl a za třetí je to schopnost rozumět, jak se filmy užívají k praktickým účelům (reklama, reportáž atd.).⁵³ Pro mou analýzu filmu *12 let v řetězech* je velmi důležitý ideologický a také časový kontext, kdy byl uvedený snímek natočen. Časovým a ideologickým rámcem se budu zabývat v kapitole věnované kulturně-historickému kontextu.

Neoformalistickou analýzu dělíme na dvě části: narativní a stylistickou.⁵⁴ Stylistická analýza se zabývá prací kamery, osvětlením, barevnými řešeními a jinými technickými aspekty. Narativní analýza se zabývá syžetem a fabulí. Narace a styl jsou vzájemně úzce spojeny.⁵⁵ Ve své práci se budu více věnovat stylistické analýze zmíněného snímku, jelikož podle mého názoru jsou stylové postupy v tomto filmu velmi výrazné, což pomáhá McQueenovi udělat příběh expresivním. A kritici často věnují pozornost právě tomuto expresivnímu způsobu vyprávění příběhu.⁵⁶

Snímek je také významný tím, jak některé stylové prvky umocňují filmové vyprávění. Specifický vztah narativu a stylu v případě tohoto snímku považuji za jeho *komplikovanou formu*. Tento pojem zahrnuje podle Thompson všechny typy prostředků a jejich vzájemné vztahy, které mají za úkol ztížit vnímání a chápání. Daný prostředek pak může být užit konzistentně v celé struktuře díla, nebo může vstupovat pouze do izolovaných částí.⁵⁷

Jedním z nejběžnějších typů *komplikované formy* je vytváření *odkladů*. To je další pojem, který Kristin Thompson uvádí ve své studii. Pod tímto pojmem rozumí

⁵² ŠKLOVSKIJ, Viktor. *Teorie prózy*, s. 14.

⁵³ THOMPSON, Kristin. Neoformalistická filmová analýza: Jeden přístup, mnoho metod. In: *Illuminace*. 1998, 10(1), s. 10.

⁵⁴ Tamtéž, s. 29.

⁵⁵ Tamtéž.

⁵⁶ KERMODE, Mark. 12 Years a Slave – review. In: *The Guardian* [online]. 1. 12. 2014 [cit. 27. 3. 2020.]. Dostupné z: <https://www.theguardian.com/film/2014/jan/12/12-years-a-slave-review>.

⁵⁷ THOMPSON, Kristin. Neoformalistická filmová analýza: Jeden přístup, mnoho metod. In: *Illuminace*. 1998, 10(1), s. 30.

způsoby, kterými mohou být události prezentovány.⁵⁸ Soubor narativních událostí může být prezentován rychlou sumarizující formou či může být nenuceně rozveden do rozvláčeného díla.⁵⁹ Narativ snímku *12 let v řetězech* představuje druhou variantu. Děj snímku je docela táhlý, se souhrnem hlavních událostí, které jsou uspořádány po celém vyprávění. Tenhle souhrn událostí ruští formalisté pojmenovali jako *fabuli*,⁶⁰ zatímco způsob, jakým jsou v díle uspořádány tematické složky (děj, postavy, vypravěč, prostředí atd.) a jak jsou ztvárněny informace o fabuli nazvali *syžetem*.⁶¹

Když se vrátíme k pojmu odklady, je důležité uvést, že v různě prezentovaném souboru narativních událostí je nejdůležitější ta skupina, jejíž funkcí je oddalovat závěr až do chvíle, která odpovídá celkovému rozvrhu. Souhrnný vzorec takovýchto odkladů se nazývá *stupňovitou konstrukcí*.⁶² Tento metaforický termín znamená úseky děje, ve kterých odbočení a zdržení odklánějí děj od jeho přímého směru. *Stupňovitou konstrukci* sledujeme ve *12 letech v řetězech*, jelikož mimo příběhu hlavního hrdiny, černošského houslisty Solomona Northupa, který byl podvodem učiněn otrokem, sledujeme také například příběh další postavy, otrokyně Patsey. Tímto způsobem, odbočkami od příběhu hlavní postavy, režisér Steve McQueen šířeji ukazuje obraz otrokářského amerického Jihu 19. století. Koncept *stupňovité konstrukce* implikuje, že některé scény jsou pro postup vyprávění důležitější než jiné. Ty akce, které nás vedou směrem ke konci, nazýváme *závaznými motivy*.⁶³ Odbočky, které jsou zde akcemi navázanými volně na hlavní téma, nazýváme *volnými motivy*.⁶⁴ Ve *12 letech v řetězech* lze *motivы volné* a *motivы závazné* jasně rozeznat. To je důležité pro mou analýzu, protože se pak budu dívat na to, jak se *dominanta* filmu projevuje v příběhu hlavního hrdiny (motivů závazném) a v příbězích ostatních postav (motivech volných).

Užitečnou dvojicí pojmů pro analýzu syžetu je rozlišení mezi *proairetickými* a *hermeneutickými liniemi*.⁶⁵ *Proairetický aspekt* vyprávění je řetěz kauzality, který

⁵⁸ Tamtéž, s. 30.

⁵⁹ Tamtéž.

⁶⁰ BORDWELL, David – THOMPSON, Kristin. *Umění filmu: Úvod do studia formy a stylu..*

⁶¹ Tamtéž, s. 114.

⁶² THOMPSON, Kristin. Neoformalistická filmová analýza: Jeden přístup, mnoho metod. In: *Illuminace*. 1998, 10(1), s. 31.

⁶³ Tamtéž.

⁶⁴ Tamtéž.

⁶⁵ Tamtéž.

nám umožňuje chápat, jak je jedna akce propojena s dalšími.⁶⁶ *Hermeneutický aspekt* sestává ze souboru hádanek, které vyprávění klade tím, jak nám odpírá informace.⁶⁷ Interakce těchto dvou sil je důležitá pro udržení diváckého zájmu o vyprávění. Tyto dva aspekty syžetu jsou tedy důležité svým povzbuzením aktivní percepce na straně diváka. *Proairetický aspekt ve 12 letech v řetězech* se projevuje v samotném příběhu Solomona, jak jsou události jeho otrockého života navázané na další události. *Hermeneutický aspekt* se projevuje v otázkách, které divákovi klade vyprávění. Přežije Solomon oběšení? Co se stane s Patsey po určité scéně? Jakým způsobem se Solomon dostane zpátky domů? A množství dalších otázek.

Množství kritiků, které zmíněnému filmu věnovalo pozornost, akcentovalo jeho vizuální stránku. Důvodem je režisér filmu, Steve McQueen, který předtím, než se začal věnovat filmu, věnoval svou pozornost videoartu.⁶⁸ I sám režisér často ve svých rozhovorech říká, že forma a styl jsou pro něj zajímavější: „Co se týká režie, tam je důležitý narativ a vývoj formy. Forma je umístěna do narativního rámce – od začátku až do konce. Já jako režisér podřizuji a adaptuji tuto formu v souladu s přednastavenými rámci. Právě ta hra s formou pro mě představuje největší zájem v tradiční režii.“⁶⁹

Pod pojmem *styl* neoformalismus chápe filmové techniky, které vytvářejí prostor, čas a abstraktní hru mezi nenarativními prostorovými, temporálními a vizuálními aspekty filmu.⁷⁰ Pod prostorem Thompson myslí reprezentaci trojrozměrného prostoru a prostoru mimo plátno. Pod časem vzájemnou hru časů fabule a syžetu a pod abstraktní hrou grafické, zvukové a rytmické kvality zvukové a obrazové stopy.⁷¹ Způsoby, kterými dílo uvádí stylistické struktury, záleží na motivaci a funkci, které tato struktura musí plnit. Při rozebírání stylu se budu opírat o knihu Davida Bordwella a Kristin Thompson *Umění filmu*.⁷²

⁶⁶ Tamtéž.

⁶⁷ Tamtéž.

⁶⁸ LEMERCIER, Fabien. Steve McQueen – Director. Intimacy and Distance. In: *Cineuropa* [online]. 23. 10. 2008 [cit. 23. 3. 2020]. Dostupné z: <https://cineuropa.org/en/interview/87369>.

⁶⁹ BEJKER, Mariia. Steve McQueen. Poslednij oplot soprotivleniia. In: *ISKUSSTVO KINO* [online]. 9. 9. 2008 [cit. 23. 3. 2020]. Dostupné z: <http://old.kinoart.ru/archive/2008/09/n9-article16>.

⁷⁰ THOMPSON, Kristin. Neoformalistická filmová analýza: Jeden přístup, mnoho metod. In: *Illuminace*. 1998, 10(1), s. 35.

⁷¹ Tamtéž.

⁷² BORDWELL, David – THOMPSON, Kristin. *Umění filmu: Úvod do studia formy a stylu*..

Mezi pojmy, kterými se budu ve své práci dál zabývat, patří mizanscéna, střih, kamera, barvy a hudební doprovod. Kamera pojímá fotografický aspekt záběru, rámování záběru a délku záběru (kterou také určuje střih). Manipulace s událostmi vede k proměnám vztahu mezi syžetem a fabulí. Pomocí střihu se mění narace. Například vytváření flashbacků, které prezentují jeden nebo více záběrů mimo předpokládaný pořádek fabule. Tady jde nejen o střih, ale i naraci.⁷³ Jiná možnost, jak změnit pořádek událostí, je flashforward. Střih se při něm přesouvá ze současnosti k události v budoucnosti, a pak se zase vrací zpět.⁷⁴ McQueen v díle *12 letech v řetězech* pracuje s oběma způsoby.

Mnoho kritiků si všímá, že ústředním bodem tvorby Steva McQueena se často stává zobrazení nahého lidského těla.⁷⁵ Jelikož analyzuji snímek o realistickém zobrazení otroctví, můj zájem se bude týkat hlavně zobrazení lidského těla a násilí, kterým tělo trpí. Množství kritiků a hlavně obyčejných diváků ve svých recenzích psalo o děsivých zážitcích, které si odnesli ze zhlédnutí snímku.⁷⁶ K dosažení takto realistického zobrazování násilí, které na diváka mělo silný, až strašidelný dojem, McQueen používá určitou kombinaci filmových nástrojů. Jsou to střih, délka záběru, rychlost pohybu, rámování a další.

Pro neoformalismus film poskytuje komplexní řadu prvků ve vzájemných vztazích, na kterých je vystavěn. Některé prvky se nachází v popředí, některé se nachází v pozadí. Hlavní prvek, který všechny ostatní formuje do struktury, nazýváme *dominantou*. *Dominanta* ovládá dílo, řídí a spojuje podřazené prostředky do nadřazených celků; prostřednictvím dominanty se k sobě vztahují stylistické, narativní a tematické roviny.⁷⁷ Nalezení dominanty je východiskem analýzy, jelikož dominanta je indikátorem toho, jaká specifická metoda je pro film vhodná. Cílem Steva McQueena bylo natočit realistický snímek o otrokářství na jihu Spojených

⁷³ Tamtéž.

⁷⁴ Tamtéž.

⁷⁵ PALMER, Landon. 6 Filmmaking Tips from Steve McQueen. In: *Film School Rejects* [online]. 23. 10. 2013 [cit. 23. 3. 2020]. Dostupné z: <https://filmschoolrejects.com/6-filmmaking-tips-from-steve-mcqueen-feefb8320c29>.

⁷⁶ 12 let v řetězech – Komentáře. In: Csfď.cz [online]. Cit. 23. 3. 2020. Dostupné z: <https://www.csfď.cz/film/304544-12-let-v-retezec/komentare>.

⁷⁷ THOMPSON, Kristin. Neoformalistická filmová analýza: Jeden přístup, mnoho metod. In: *Illuminace*. 1998, 10(1), s. 35.

států v 19. století.⁷⁸ Jelikož, jak jsem již uvedla, McQueen rád pracuje se zobrazením lidského těla, není divu, že fyzické násilí je v čele celého snímku. Proto je podle mého názoru ve snímku *12 let v řetězech* dominantou násilí. Jak už jsem psala, dominantata se nejvíc projevuje ve stylu snímku. Je konstruovaná především prací kamery, střihem a mizanscénou.

Dále se ve své práci zaměřím na kulturně-historický kontext doprovázející natáčení snímku, a především se podrobně podívám na předchozí práce McQueena kvůli analýze jeho stylu a tvůrčích metod. Pak se budu zabývat analýzou samotnou. V narativní analýze se budu věnovat času, prostředí, kauzalitě, hloubce informací a postavám. Ve stylistické analýze budu věnovat svou pozornost složkám mizanscény, kameře, střihu a hudbě.

⁷⁸ OLESHCHENKO, Mariia. Kak snimali film „12 let rabstva”[youtube video]. 1. 4. 2014 [cit. 20. 4. 2020]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=spPR137J9G4>.

3. Steve McQueen

Steve McQueen je britským režisérem a držitelem množství cen. Než se začal věnovat činnosti režiséra, mnoho let se zabýval videoartem. Tato jeho činnost se dnes často projevuje i v jeho snímcích. Kritici obzvláště zdůrazňují vizuální krásu jeho snímků a jednotlivých záběrů.⁷⁹

McQueen často věnuje pozornost lokacím, kde své dílo plánuje točit a adaptuje je pro příběh, který chce vyprávět.⁸⁰ Například ve *Studu* je hlavním místem chladný a stylový New York, který vytváří v hrdinovi pocit odcizení a osamělosti. Ve *12 letech v řetězech* to jsou lokace, které ukazují neuvěřitelně krásnou americkou krajinu, a také práce s barvami, pomocí kterých McQueen vyjadřuje charakter každého majitele plantáže právě prostřednictvím barevné palety dané plantáže.

Jeho snímky jsou vizuálně bohaté a syté, náměty jeho filmů pak nejčastěji vyjadřují nějakou konkrétní ideu. Proto jsou postavy v jeho snímcích nejčastěji představovány jako schémata. Pro McQueena jsou postavy nástroji, které umisťuje do určitých situací proto, aby vyjádřil nějakou svou myšlenku.⁸¹

Forma je pro McQueena skutečně důležitější než obsah. Kritici to často zdůrazňují, poukazují např. na to, že skoro v každém z jeho snímků se objevuje motiv lidského těla. Skrze zobrazování těla McQueen vyjadřuje to, co je pro něj důležité. Ve *12 letech v řetězech* je tělo nositelem všech hrůz násilí, ve *Studu* je nástrojem

⁷⁹ LAWSON, Richard. The Brutal Beauty of „12 Years a Slave“. In: *The Atlantic* [online]. 16. 9. 2013 [cit. 20. 4. 2020]. Dostupné z:

<https://www.theatlantic.com/culture/archive/2013/09/12-years-slave-review/311043>.

EBIRI, Bilge. Horrendous Acts in a Beautiful Way: Behind the Scenes of *12 Years a Slave*. In: *New York Vulture* [online]. 13. 11. 2013 [cit. 20. 4. 2020]. Dostupné z:

<https://www.vulture.com/2013/11/behind-the-scenes-of-12-years-a-slave.html>.

HORN, John. „12 Years a Slave“, Steve McQueen Juxtaposes Beauty, Brutality. In: *Los Angeles Times* [online]. 6. 9. 2013 [cit. 20. 4. 2020]. Dostupné z:

<https://www.latimes.com/entertainment/envelope/la-xpm-2013-sep-06-la-et-mn-12-years-a-slave-20130909-story.html>

BECKER, Christian. „12 Years a Slave“ a Beautiful and Disturbing Masterpiece. In: *Chimes* [online]. 13. 11. 2013 [cit. 20. 4. 2020]. Dostupné z: <https://calvinchimes.org/2013/11/13/12-years-a-slave-a-beautiful-and-disturbing-masterpiece>.

⁸⁰ NEGТ, Peter. Steve McQueen: „Kino dolzhno ostatsa v zhivych“. In: *ISKUSSТVO KINO* [online]. X. 10. 2011 [cit. 24. 3. 2020]. Dostupné z: <https://old.kinoart.ru/archive/2011/10/n10-article16>.

⁸¹ ALESHICHEVA, Tatiana. Sestra ne prichodit odna. In: *Seance* [online]. 27. 2. 2012 [cit. 24. 3. 2020]. Dostupné z: <https://seance.ru/articles/shame-sister>.

pro demonstraci sexuálních deviací, které vyjadřují totální samotu hlavního hrdiny. V *Hladu* je pak tělo symbolem protestu a nástrojem pro boj za svá práva.

Všechny tyto tři filmy tvoří „trilogii o nesvobodě“.⁸² K tomu se vyjadřuje v jednom interview sám McQueen: „Ty tři snímky jsou spojené. V *Hladu* se děj odehrává ve vězení, ve *Studu* se nachází muž ve svém vlastním vězení. *12 let v řetězech* je odlišné tím, že hlavní hrdina se dostal do svého uvěznění proti své vůli.“⁸³ Jelikož tyto tři snímky jsou určitým způsobem propojeny, chtěla bych věnovat více pozornosti prvním dvěma a zjistit, co mají společného z hlediska natáčení, a hlavně z hlediska zobrazení lidského těla, což je ústředním bodem tvorby McQueena a důležitou částí dominanty mnou analyzovaného snímku.

⁸² MITCHELL, Elvis. Steve McQueen: „Ja ne zval Breda Pitta, on sam prishel“. In: *Interview Russia* [online]. 10. 12. 2013 [cit. 22. 3. 2020]. Dostupné z: <https://web.archive.org/web/20131216190621/http://www.interviewrussia.ru/movie/3055>.

⁸³Tamtéž.

3.1. Hlad (Hunger, 2008)

Steve McQueen v jednom interview řekl: „Nebydlíme ani v budoucnosti, ani v minulosti. Limbus je stavem, o který mám zájem.“⁸⁴ Jeho první celovečerní film *Hlad*, oficiálně věnovaný Bobbymu Sandsovi, činiteli Irské republikánské armády, který zemřel v roce 1981 po 60 dnech dobrovolné hladovky, se ve skutečnosti zabývá výzkumem limbu, hraničního stavu. Sands zemřel ve vězení Maze, kde ještě není peklo, ale kde už není život. McQueen detailně zkoumá hranici mezi vězněm a vězeňským dozorcem, mezi člověkem a kouskem masa, mezi mrtvým člověkem a živou duší.⁸⁵ O hladovce v roce 1981 bylo natočeno už několik snímků,⁸⁶ ale McQueen nemá zájem o politiku, má zájem o tělo.

Ze snímku se stává podívaná ve smyslu antické tragédie, která vypráví o tom, jak se prostřednictvím těla z lidské bytosti stává nesmrtelný symbol protestu. Jedna z kritiček ve své recenzi dokonce provádí porovnání s Plútarchem, který píše, že géniové se stávají nesmrtelnými, jen když ze sebe setřásají zbytky smrtelnosti a sílu vášní.⁸⁷

McQueen mluví o stejných věcech, jenom ještě podrobněji zkoumá tyto zbytky smrtelnosti. Ale jeho zkoumání není ukazováno přímo, spíš naznačeno symboly, otisky, stopami lidského života. O tom píše novinářka Kseniia Rozhdestvenskaja ve svém článku věnovanému *Studu*: „McQueen přímo neukazuje život postav, pouze ho naznačuje. Nevidíme, jak postava vězeňského dozorce snídá, vidíme jen drobky jídla. Nevidíme, jak bije vězně, ale později vidíme, jak smývá krev z prstů. Nejsou nám ukazovány protesty, ale vidíme stěny vězení, které jsou znečištěné fekáliemi, které tam zanechali vězni v době svých ‚špinavých‘ protestů, protože fekálie rychleji usychají a méně páchnou. Na prostěradle pak vidíme otisky

⁸⁴ ROZHDESTVESKAJA, Kseniia. Razvoploshchenije tela. O tvorcheskom metode Stiva Makkvina, avtora filma Golod. In: *ISKUSSTVO KINO* [online]. X. 9. 2008 [cit. 24. 3. 2020]. Dostupné z: <https://old.kinoart.ru/archive/2008/09/n9-article15>.

⁸⁵ Tamtéž.

⁸⁶ Další snímky o hladovce: *Útěk z věznice Maze* (Maze, 2017) natočený Stephenem Burkem; *Bobby Sands: 66 Days* (2016) natočený Brendanem J. Byrnem.

⁸⁷ ROZHDESTVESKAJA, Kseniia. Razvoploshchenije tela. O tvorcheskom metode Stiva Makkvina, avtora filma Golod. In: *ISKUSSTVO KINO* [online]. X. 9. 2008 [cit. 24. 3. 2020]. Dostupné z: <https://old.kinoart.ru/archive/2008/09/n9-article15>.

krve a hnisu. Celý příběh je v podstatě pokusem o vytvoření vyprávění s využitím prvků otisků těl a řeči.“⁸⁸

Pro mě je především zajímavé to, jak tyto náznaky McQueen vytváří, konkrétně řečeno, jakým způsobem autor dokáže vytvořit styl snímku. Jak už jsem psala předtím, *Hlad* tvoří s ostatními dvěma snímky trilogii a zdá se mi, že použité stylistické postupy budou v nějaké míře podobné, jelikož všechny tři snímky mají za cíl ukázat vliv různých věcí (mezi nimi jsou hlavně hlad, vášně a násilí) na lidské tělo a přes něj i na lidskou duši.

Stejně jako v ostatních snímcích jsou zde pro McQueena důležité lokace a barevná paleta. Hlavní lokací v *Hladu* je vězení Maze. Skoro všechny scény byly vytvořeny v zelených a hnědých odstínech. McQueen velmi pečlivě pracuje s osvětlováním a mizanscénou, některé jeho záběry jsou symetrické, některé z postav jsou umístěny striktně na okrajích záběru, a u práce s kamerou můžeme najít jeho oblíbené prostředky, které často používá. Jsou to např. *mělký fokus* a *záběr–sekvence*. V případě déletrvajících scén, kde v záběru je nějaký děj, se u něj často používá statická kamera proto, aby bylo možné zaměřit pozornost na děj. Takovým způsobem McQueen zvyšuje dynamiku v záběru. Příkladem této scény je dialog mezi knězem a Bobbym.⁸⁹

Velký důraz McQueen klade také na detaily a symboly (například chlebové droby, scéna s fekáliemi, pomocí kterých vězni vytváří obrovská výtvarná plátna na stěnách cel). Inspiraci pro snímek autor čerpal z oblasti malířství. O tom se zmiňoval v dalším interview: „Spojení krásy a hrůzy jsem převzal od Francisca Goyi.“⁹⁰

Jak píše ve své recenzi ke snímku Steva McQueena *Stud* Tamara Dondurej, kritička filmového časopisu *ART Artchronika*: „Tělo u McQuena je prostorem pro politický boj. Tělo je nástrojem mučení, vražedným nástrojem, předsmrtným slovem. Tělo je jedinou věcí, která zůstává, když už nezůstává nic jiného.“⁹¹

⁸⁸ Tamtéž.

⁸⁹ Scéna je natočená jedním záběrem a je používána statická kamera. Bobby a kněz se nachází uprostřed záběru a skoro se nehýbají, a tím pomáhají divákovi soustředit se na jejich dialog.

⁹⁰ DOLIN, Anton. Dostupnost sexa kasajetsa vseh. In: *Gazeta.ru* [online]. 8. 9. 2011 [cit. 24. 3. 2020]. Dostupné z: https://www.gazeta.ru/culture/2011/09/08/a_3760361.shtml?updated.

⁹¹ DONDUREJ, Tamara. „Styd“ Steva McQueena. In: *ART Artchronika* [online]. 6. 10. 2011 [cit. 24. 3. 2020]. Dostupné z:

Z tělesnosti McQueen tvoří symbol protestu. Proto používá výraznou kameru Seana Bobbitta (ve všech třech snímcích McQueen pracuje s tímto kameramanem), která zobrazuje hubené tělo a obličej Michaela Fassbendera velmi zblízka, často velkým detailem nebo celkem, aby zachytit celé tělo herce.

Ale kamera není jediný nástroj, který k tomu používá. Pomocí střihu, jednotlivý organismus se rozděluje na pomalu umírající části (Sean Bobbit zvláště točí ruky, břicho a nebo části zad Michaela Fassbendera).

Důležitá je mizanscéna, jejímž důležitým aspektem je svícení. Pomocí velkého množství přirozeného světla v záběru je divákovi umožněno jasně vidět všechny svaly, žíly a boláky na hubeném těle Michaela Fassbendera, které pomalu umírá.⁹²

Těmito prostředky McQueen tvoří ze svého hrdiny objekt, jehož tělo je překážkou pro duši a zároveň je obrovskou protestní silou. Jelikož téma těla je ústřední pro ostatní dva snímky, chci se teď zaměřit na to, jak je otázka tělesnosti řešená ve druhém snímku, kterým je *Stud* z roku 2011.

<http://artchronika.ru/vystavki/%C2%AB%D1%81%D1%82%D1%8B%D0%B4%C2%BB-%D1%81%D1%82%D0%B8%D0%B2%D0%B0-%D0%BC%D0%B0%D0%BA%D0%BA%D1%83%D0%B8%D0%BD%D0%B0>.

⁹² Stejným způsobem u něj často bývají nasvíceny jizvy na tělech otroků ve *12 letech v řetězech*.

3.2. Stud (Shame, 2011)

Stud vypráví příběh Brandona (Michael Fassbender), třicetiletého obyvatele New Yorku, jehož vnitřní spokojenost a svoboda jsou deformovány do sexuální závislosti a společenské a osobní frustrace. Příjezd jeho mladší sestry Sissy (Carey Mulligan) úplně mění Brandonův život. Téma druhého snímku McQueena se také výrazně vyjadřuje prostřednictvím zobrazení lidského těla.

Režisér se tady ale zajímá o jinou situaci. Brandon, hlavní postava snímku, prožívá vnitřní neúspěch a frustrace a kompenzuje si vnitřní prázdnotu nekonečnými pohlavními styky. V *Hladu* tělo sloužilo coby způsob protestu a představovalo možnost uhájit svůj vlastní názor. Tady je vzhledem ke svým tělesným touhám hrdina odsouzen dosáhnout dna při pokusech uklidnit sexuální hlad.

Když kritici zmiňují performanci (v hereckém pojetí), často používají slovo „odvážný“ jako alternativní variantu slova „nahý“, tím způsobem vyjádří úctu hercům, kteří se nebojí obnažovat před kamerou.⁹³ V tomto snímku jsou Fassbender i Mulligan v pojetí tohoto výrazu oba mimořádně odvážné postavy.⁹⁴ Nahé tělo má ve snímku ústřední pozici, ale zároveň film nepůsobí jako pornografický. Sex a nahé tělo jsou zde zcela obyčejné a běžné, až rutinní. Rutina je spojená s hlavní postavou. O tom McQueen říká: „Přesnost a rutina jsou charakteristikami života Brandona. On je pohlčován rutinou jako každý člověk na Zemi. Jsou to každodenní rituály jako probudit se, obout pantofle, zajít na záchod, vyčistit si zuby, dát si sprchu (...). My (lidé obecně) to děláme podvědomě, v tomto je specifická krása...“⁹⁵

Kamera nestranně točí celky těl herců a detaily nahých prsou, zad, rukou, břich a splétání lidských těl. Divák také často pozoruje detailem natočený obličej Michaela Fassbendera, který v těchto momentech vyjadřuje maximální sílu emocí, od smutku až po chtíč. Jelikož snímek nepoužívá vypravěče, pro diváka je jedinou možností, jak se dostat do vnitřního světa postav, „číst“ emoce z obličejů herců.

Jako v předchozím snímku i zde hrají lokace velkou roli. Ve *Studu* je to New York. Chladné šedé mrakodrapy, prázdné vozy metra naplněné neonovým světlem

⁹³ COLLIN, Robbie. Shame, Review. In: *The Telegraph* [online]. 13. 1. 2012 [cit. 24. 3. 2020]. Dostupné z: <https://www.telegraph.co.uk/culture/film/filmreviews/9010948/Shame-review.html>.

⁹⁴ Jelikož oba dva herci se před kamerou objevují úplně nahé.

⁹⁵ DOLIN, Anton. Dostupnost sexa kasajetsa vseh. In: *Gazeta.ru* [online]. 8. 9. 2011 [cit. 24. 3. 2020]. Dostupné z: https://www.gazeta.ru/culture/2011/09/08/a_3760361.shtml?updated.

z nočních klubů, prázdné prostory kancelářů. Chladný ocelový New York podtrhuje frustraci a totální osamělost hlavního hrdiny. Opět je zde důležitá barevná paleta. V tomto filmu převládají světle modré a ocelové odstíny. Často se objevují prvky červené barvy, od růžové až po sytě rudou, jelikož červená barva je barvou nejen násilí, ale i vášně.⁹⁶ Nejčastěji se červená barva projevuje ve vztahu k sestře Brandona. Na začátku je vidět na jejím oblečení (jasně červená čepice, růžová blůzička a další), a dokonce divák pozoruje její krev.

Ve *Studu* McQueen stejně jako ve dvou jiných snímcích používá záběr-sequenci pro dosažení konkrétního dojmu. Například ve scéně, kde postava Carey Mulligan zpívá, střídáním dlouhých záběrů se vytváří paralela mezi smutnou atmosférou písně a tím, co v tento okamžik prožívá Brandon. A hlavně pomocí záběru-sequenci je vidět ten poměr, který postavy mají mezi sebou.

V tomto snímku McQueen dokonce pracuje i s barevnými filtry pro přenos nálady konkrétních scén. Například milostná scéna Brandona s dvěma ženami je natočená pomocí žlutého filtru, což tady má zobrazit jeho fantazijní svět vzpomínek.

„Já chci diváka vytáhnout z křesla v sále a ukázat mu film jako realitu. K tomu je nutná delší doba scény. Například scéna mezi hlavní postavou a jeho přítelkyní v hotelu: poprvé v životě se snaží milovat, nejen s ní mít sexuální styk, ale to se mu nedaří! A pak ostrý střih, vidíme, jak využívá jinou ženu,“⁹⁷ popisuje McQueen. Stejný střihový postup používá i ve *12 letech v řetězech*.⁹⁸

Střih se u něj používá nejen pro porovnání chování hlavní postavy, ale i pro vytvoření ještě většího obrazu tělesnosti. Zářným příkladem je scéna, kde Brandon vyhazuje své pornografické časopisy. Rychlou změnou velkých detailů jsou ukázána ústa, prsa a vaginy modelek. Tahle scéna není jen obrovským projevem tělesnosti, ale zároveň reprezentací sexuální touhy Brandona.

Všechny tři snímky, *Hlad*, *Stud* a *12 let v řetězech*, jsou spojeny mezi sebou tím, že mají společný motiv, a tímto motivem je tělo. Tělo je nástrojem a McQueen

⁹⁶ FEISNER, Edith A. *Colour*, s. 127.

⁹⁷ DOLIN, Anton. Dostupnost sexa kasajetsa vseh. In: *Gazeta.ru* [online]. 8. 9. 2011 [cit. 24. 3. 2020]. Dostupné z: https://www.gazeta.ru/culture/2011/09/08/a_3760361.shtml?updated.

⁹⁸ Například po dlouhé scéně bití Patsey uvidíme ostrý střih a divák následně vidí, co se stalo se zády Patsey po bití.

prostřednictvím těla vyjadřuje své myšlenky. Ale kromě společného motivu McQueen často používá stejné technické postupy pro dosažení různých cílů.

Mezi jeho základní postupy patří pečlivá, až výtvarná práce s kamerou, střihem a mizanscénou, důkladný výběr lokací, které hrají velkou roli ve vyprávění. Také je pro něj charakteristická absence vypravěče ve snímku, což distancuje postavy od diváků.

4. Narativní analýza

Neoformalistická analýza naznačuje nalezení dominanty ve filmu, která se projevuje jak v narativu, tak i ve stylu. Myslím si, že dominantou filmu *12 let v řetězech* je násilí, které se projevuje ve formě a obsahu.

Násilí je ve snímku dáno už původní myšlenkou o jeho vytvoření. Sám McQueen v jednom z rozhovorů řekl, že hned po natáčení *Studu* chtěl pokračovat ve své trilogii o násilí a lidském těle natáčením snímku o svobodném Afroameričanovi, který byl podvodem unesen a prodán do otroctví.⁹⁹

Vzhledem k tomu, že prarodiče režiséra jsou potomky otroků ze Západní Indie, film je věnován právě jim. Proto je také hlavním cílem filmu ukázat hrůzy otroctví. McQueen říká, že film o otroctví je stejně přirozená věc jako film o druhé světové válce nebo o holocaustu – otroctví je nedílnou součástí dějin. Je třeba o tom mluvit především proto, že filmů na toto téma není hodně.¹⁰⁰

Podle teoretika umění a amerického scenáristy Roberta McKee lze hlavní děj každého filmu shrnout do jedné věty.¹⁰¹ Tento snímek, pokud budu opakovat myšlenku McQueena, je příběhem svobodného černocha, který byl podveden a násilně prodán do otroctví, kde strávil dlouhých dvanáct let plných násilí a krutosti. Již tento stručný popis děje naznačuje, že hlavním cílem, a tedy i dominantou, je násilí, které otrokáři vykonávali nad svými otroky na plantážích. Hlavním cílem narativní analýzy tedy bude odhalit, jak narativ snímku *12 let v řetězech* pracuje s tématem násilí, které z tohoto tématu činí dominantní linii vyprávění.

McQueen nevypráví příběh Solomona chronologicky. Film začíná flashforwardy a od první minuty vtahuje diváka do života otroků – nejprve ukázkou těžké práce na plantážích (otroci sbírají cukrovou třtinu), pak příkladem oběda otroků, kteří dostávají velmi malé porce jídla, a nakonec ukázkou jejich noclehu, kdy se velké množství lidí musí tísnit na přeplněné podlaze malé chatrče. Už

⁹⁹ MITCHELL, Elvis. Steve McQueen: „Ja ne zval Breda Pitta, on sam prishel“. In: Interview Russia [online]. 10. 12. 2013 [cit. 21. 4. 2020]. Dostupné z: <https://web.archive.org/web/20131216190621/http://www.interviewrussia.ru/movie/3055>.

¹⁰⁰ CHILD, Ben. Steve McQueen Accuses Film Industry of Ignoring Slavery. In: *The Guardian* [online]. 3. 1. 2014 [cit. 21. 4. 2020]. Dostupné z: <https://www.theguardian.com/film/2014/jan/03/steve-mcqueen-slavery-12-years-a-slave>

¹⁰¹ MCKEE, Robert. *Story: Substance, Structure, Style* [online]. New York: ReganBook, 1997. [cit. 21. 4. 2020]. Dostupné z: <https://archive.org/details/RobertMcKeeStorypdf/page/n3/mode/2up>.

podle prvních záběrů může divák posoudit týrání otroků a těžké podmínky, v nichž byli otroci nuceni žít.

Kromě flashforwardů používá McQueen i flashbaky, které slouží k tomu, aby diváka ještě více vtáhly do osobního života postavy a plněji vyprávěly jeho příběh. Například jeden z flashbacků odkazuje na Elizu, jednu z ženských postav filmu. Na Elize se páchá velice násilný čin – je proti své vůli oddělena od vlastních dětí, které jsou prodány různým otrokářům. Aby se zvýšil dramatický účinek této události, McQueen přidává flashback, kde Eliza vypráví Solomonovi svůj příběh o vztahu s bývalým pánem.

Důležitý rys tohoto filmu je jeho nestandardní konstrukce dramatu. Když mluvím o klasické stavbě dramatu, mám na mysli klasickou stavbu pětidílného antického dramatu: expozice, kolize, krize, peripetie a katastrofa (katarze).¹⁰² Pokud budu mluvit o událostech v chronologickém pořadí, tak *12 letech v řetězech* má dvě expozice, přičemž jedna je klíčem k otevření druhé. První seznamuje diváka s tím, jak byl Solomon (který jako otrok dostává jméno Platt) ukraden – představuje události na Fordově plantáži a konflikt Solomona s tesařem Tibeatsem. Druhá expozice otevírá hlavní vyprávění, a sice roky otroctví Solomona u pana Eppse.

Od momentu, kdy Solomon začíná bydlet u Eppse, je příběh rozdělen na dvě dějové linie: první a základní linií je příběh Solomona, který patří k jednomu klasickému vývojovému vzorci syžetu směřujícímu k cíli.¹⁰³ Postava činí kroky za účelem získat vytoužený objekt nebo dosáhnout určitého stavu věcí. V případě Solomona je to možnost napsat dopis a poslat ho na sever, čímž si může získat svobodu.

V první polovině filmu je hlavním terčem násilí Solomon. Nejsilnější scény fyzického a psychického násilí, které jsou s ním spojené, jsou scény s bitím ve sklepech a scéna s oběšením. V obou případech jde o potlačení osobnosti. Poprvé Solomona zmlátí za to, že odmítne přijmout ponižující status otroka, podruhé dostane trest proto, že se odvážil zvednout ruku na bílého muže. Poté, co se ocitne na plantáži Eppse, vizuální důraz násilí se přesouvá na otrokyni Patsey.

¹⁰² DROZD, David. *Kapitoly z teorie dramatu*. s. 51.

¹⁰³ BORDWELL, David – THOMPSON, Kristin. *Umění filmu: Úvod do studia formy a stylu*. s.205 .

Fyzické násilí vůči Solomonovi se stále objevuje, získává ale rysy rutiny. Při každodenním ohlašování úrody bavlny se divák dozví, že na plantáži musí každý otrok denně sesbírat určité množství bavlny. Otroky, který ho nenasbírá, je potrestán bičem. Při vyhlášení výsledků musí otrok, který sklídl menší množství, vystoupit z celkové řady. To znamená, že dnes bude potrestán. Tak se několikrát stane i Solomonovi. Ale divák už bičování nevidí. Místo toho, aby bylo divákům bití Solomona ukázáno, nechává je McQueen poslouchat křik Solomona a ostatních otroků. Případně se o potrestání otroků dozví divák až zpětně, vidí, že Solomon vystoupil z řady a pak až to, že mu Armsby čistí rány.

Vrchol psychologického násilí na Solomonovi přichází ve scéně s bitím Patsey. Epps není schopen zbit dívku, a místo něj to musí udělat Solomon. Zpočátku mu to Epps jen nařizuje, posléze ale Solomona donutí k tomu, aby mlátil silněji, a dokonce dává k Solomonově hlavě zbraň.

Druhou dějovou linií je příběh Patsey, jedné z Eppsových otrokyň, na kterou se přesouvá ohnisko násilí od okamžiku, kdy Solomon začíná žít na plantáži. Tento závěr lze vyvodit z toho, že ve druhé části filmu vidí divák scény, které se týkají právě života Patsey na plantáži, přičemž v záběru chybí Solomon. Mezi těmito scénami jsou například takové, kdy Patsey dělá slaměné panenky, nebo scéna se znásilněním.

Podle definic Thompson a Bordwella můžeme hovořit o motivech závazných a motivech volných.¹⁰⁴ Závazným motivem je v tomto snímku dějová linie Solomona s jeho touhou po svobodě. Volným motivem je pak zápleтка Patsey, která se volně dotýká hlavní narativní linie filmu.

Podle jedné z badatelek se McQueen snaží, aby příběh Patsey, stejně jako příběhy jiných otrokyň (Eliza) či otrokyň, které dostaly svobodu (paní Shaw), autenticky zobrazoval otrokářský jih USA v 19. století, zejména životy černošských žen.¹⁰⁵

¹⁰⁴ Ty akce, které nás vedou směrem ke konci, nazýváme závaznými motivy. Odbočky, které jsou zde akcemi navázanými volně na hlavní téma, nazýváme volnými motivy.

¹⁰⁵ CHARLERY, Héléne. „Queen of the Fields“: Slavery’s Graphic Violence and the Black Female Body in 12 Years a Slave (Steve McQueen, 2013). In: *Transatlantica. American Studies Journal* [online]. Jan 2018[cit. 24. 3. 2020]. Dostupné z: <https://journals.openedition.org/transatlantica/12453>.

Tímto způsobem děj prezentuje nejen hlavní události, ale i skupinu narativních událostí, které oddalují logické zakončení děje (tj. děj Solomona) do okamžiku, který odpovídá celému plánu snímku. Takové ústupy od hlavní narativní linie tvoří stupňovitou konstrukci.

V tomto filmu, jak jsem již zmínila, je dominantním prvkem násilí – násilí fyzické, psychické a sexuální. Toto násilí je nastoleno od samého začátku, kdy se Solomon dostane do rukou pašerákům, kteří prodávají lidi. Solomon je zmlácen a dozorce se ho snaží přinutit, aby přijal svůj nový status otroka. Když Solomon odmítne, dozorce ho znovu zmlátí. A když odmítne podřídít se tesaři Tibeatsovi, nechají ho celý den viset na stromě.

Již zmíněné typy násilí (psychické, sexuální a fyzické) jsou úzce propojeny. Nejvíce se násilí projevuje na Patsey, která musí ve dne pracovat na plantáži a v noci je sexuálně zneužívána svým pánem. Z tohoto důvodu je Patsey předmětem nenávisti své majitelky, paní Epps, která žárlí na svého manžela a nikdy nevynechá příležitost způsobit Patsey bolest, ať už psychickou, nebo fyzickou – od explicitního násilí, když rozdírá tvář Patsey nehty nebo po ní hodí skleněnou karafu, do zcela všedních projevů, jako že jí například nedává mýdlo, aby se mohla umýt, kvůli čemuž přijde Patsey pozdě na sousedskou plantáž. Za pozdní příchod je nevyhnutelně potrestána veřejným bičováním.

Násilí na Patsey se během snímku stupňuje. Začíná se projevovat v Eppsových útocích, dosahuje nové úrovně v útocích paní Epps, ve scéně znásilnění a svého vrcholu dosahuje scénou s bitím.

Scéna s bitím Patsey je zásadním projevem násilí jak v narativu, tak i ve stylu, protože spojuje všechny tři zmíněné typy násilí. Fyzické násilí se projevuje přímo v bití, psychologické v tom, že je Patsey úplně nahá ponižována před celou plantáží pod souhlasným pohledem paní Epps. Projev sexuálního násilí je zřetelný v sadistickém potěšení pana Eppse, který si užívá mlácení své otrokyně. Epps dokonce sám omluví omluví o tom, jaké potěšení má z toho, že bičuje záda své otrokyně.¹⁰⁶

¹⁰⁶ Epps: „Sin? There is no sin. Man does how he pleases with his property. At the moment, Platt, I'm of great pleasure. You be goddamn careful I don't want to come and lighten my mood no further.“ 12 let v řetězech, 2013. Steve McQueen.

Tady je ženská bolest zobrazena jako skutečně děsivý aspekt otroctví. Bití je jiný, každodenní aspekt otrockého života. Zdlouhavé zobrazování nahého těla Patsey, přivázané ke sloupu, zesiluje scénu bičování. Kamera se zaměří zpočátku na Solomona, dál se postupně přibližuje ke sloupu pro bičování, ke kterému je Patsey přivázána. Pauza, kdy vidíme zmučený obličej Patsey vyvolává otázku, zda McQueen opravdu ukáže nahou Patsey připoutanou ke sloupu. Ukáže nahá záda Patsey poté, co Solomon stáhne bič? Zatímco ostatní filmy jen naznačují nebo ukazují až krvavé následky, McQueen ukazuje celý krvavý trest jedním dlouhým záběrem.

A je tu v této scéně ještě něco, co ruší diváka. A to je nejen délka záběru. Jak píše badatelka Miriam Thaggert ve svém článku *12 Years a Slave: Jasper's Look*¹⁰⁷, je to těžký pocit Solomona ve vztahu k nahotě Patsey. Šok diváka zasahuje nejen v těchto momentech děsu a mučení. Šokující jsou scény z rutinního a obyčejného života otroků, především scény, kde je připravují k prodeji: muži i ženy se myjí v jediném prostoru bez jakéhokoliv soukromí; muži a ženy stojí nazí v elegantním salonku a potenciální kupující je oceňují. To jsou každodenní zkušenosti otroctví, které často ani nebyly kvůli mravům 19. století v samotných příbězích otroků popsány.¹⁰⁸

Události filmu jsou kauzálně propojeny. Scény jsou logicky provázány s těmi následujícími. Jinými slovy, řetězec kauzality je zde reprezentován proairetickým aspektem, zatímco hermeneutický aspekt se projevuje v momentech, kdy divák začne hledat odpověď na otázky, které ho zajímají, a stavět hypotézy.¹⁰⁹ Taková je v tomto filmu například scéna s pověšením Solomona na strom. V těchto okamžicích prožívá divák strach společně se Solomonem a napjatě čeká na konec této scény. Díky jasné kauzalitě je divák zcela ponořen do vyprávění, které je pro něj jasně vymezeno. Srozumitelnost vyprávění umožňuje McQueenovi vést diváka z jedné události do druhé, čímž se postupně zvyšuje stupeň napětí, který je spojen především s násilím ve filmu. Zvýšení stupně násilí je možné vysledovat v zápletky Patsey, kterou jsem podrobně popsala výše.

¹⁰⁷ THAGGERT, Miriam. 12 Years a Slave: Jasper's Look. In: *American Literary History* [online]. May 2014, 26(2), s. 332–338 [cit. 27. 3. 2020]. Dostupné z: doi: 10.1093/alh/aju013.

¹⁰⁸ Tamtéž.

¹⁰⁹ THOMPSON, Kristin. Neoformalistická filmová analýza: Jeden přístup, mnoho metod. In: *Illuminace*. 1998, 10(1), s. 31..

Násilí jako dominantní prvek se týká celého filmu, nejen hlavních postav. I když divák projevy násilí nevidí v záběru, podle zvuků může tušit, co se děje. Například ve scéně, kde otroci přebírají sklizenou bavlnu, divák vidí jen je, ale zároveň slyší křik otroků, které bijí někde poblíž.

Ve filmu je fyzické násilí na otrocích demonstrováno jako obecně uznávaný a obvyklý jev. Na plantážích pro sběr bavlny je povinná přítomnost dozorce, který bije otroky a nutí je pracovat lépe. Výsledkem fyzického násilí jsou také znetvořené tváře a těla otroků, kteří se nacházejí v přístavu New Orleans, kam je Solomon přivezen. Nejvýraznějším důkazem výše uvedené teze, že násilí je ve filmu prezentováno jako běžný jev, je však scéna s pověšením Solomona na stromě.

V této scéně je Solomon pověšen na strom za svůj konflikt s tesařem Tibeatsem. Ostatní otroci, kteří se ukryli, když došlo ke konfliktu, se postupně vrací ke svým každodenním povinnostem. Blízko pověšeného Solomona si vesele hrají děti. Otroci se zabývají každodenními záležitostmi, aniž by věnovali pozornost pověšenému.

V této scéně se vytváří dva druhy šokujících okamžiků: první, že dohlížitel se nesnaží vysvobodit Solomona, a druhý, jak dlouho McQueen tento napínavý moment divákům zobrazuje. Bez ohledu na to, že scéna trvá cca čtyři minuty, samotný děj pomocí používané eliptické montáže trvá skoro celý den, od rána až do večera. Čas vyjadřuje něco, co má dnes divák brát za předpoklad, tento druh trestu byl viděn lidmi v této době běžně. Událost nebyla nijak zvlášť registrována nebo komentována.¹¹⁰

Postavy ve filmu jsou zastoupeny schémata. Chybí jim psychologická hloubka. Postavy mají jen několik základních vlastností. Solomon je muzikantem, otcem a manželem, je trpělivý a schopný přizpůsobit se okolním faktorům. U ostatních postav zná divák také jen základní charakteristiku. I u charakteristiky pana Eppse se musíme spokojit jen se základními přídavnými jmény jako krutý, bláznivý a chlípny. Patsey je obrazem nevinnosti. Jde pouze o typy či stereotypy rolí. V neposlední řadě zde hraje roli herectví. Herci v tomto snímku nedodávají ani

¹¹⁰ THAGGERT, Miriam. 12 Years a Slave: Jasper's Look. In: *American Literary History* [online]. May 2014, 26(2), s. 332–338 [cit. 27. 3. 2020]. Dostupné z: doi: 10.1093/alh/aju013.

psychologickou hloubku, ani charakteristické jevy svým postavám, naopak se svým herectvím snaží zvýraznit ty rysy, které už jsem uvedla.

Takové schematické znázornění postav potlačuje dramatické napětí, což zabraňuje divákovi ponořit se do vnitřního světa postav. Divák se neztotožňuje s postavami, ale stává se pozorovatelem jejich činů. Tohoto efektu McQueen dosahuje i pomocí absence vypravěče. Divák vidí a slyší stejně jako hlavní hrdinové, ví, co vědí oni, aniž by se ponořil do jejich duševního stavu. Vnější fokalizace¹¹¹ tedy diváka od postavy ještě více distancuje. McQueen stupňuje dramatické napětí ve filmu tím, že dělá z postav schémata a přenáší pozornost diváka na tělo, čímž dělá z postav objekt.

Pozornost diváka je tedy zaměřena na tělo postavy, utrpení tohoto těla a násilí, kterým tělo trpí. McQueen dosahuje tohoto výsledku několika způsoby. Pokud shrnu vše, co jsem psala výše, z těchto základních technik lze rozlišit za prvé schematické znázornění postav a za druhé nedostatek psychologické hloubky. Také je toho dosaženo absencí vypravěče, který by mohl vyprávět příběh ze svého pohledu nebo upřesnit názory ostatních postav. Přemístění pozornosti diváka na tělo postavy je dosaženo způsoby natáčení: určitou velikostí záběrů (nejčastěji detail a polodetail), eliptickou montáží ve scéně s pověšením, efektem chiaroscuro ve scéně s bitím ve sklepech a dalšími.

Souhrnem, ze všech část narativu se dominanta nejvíce projevuje ve vyprávění. Ostatní složky narativu jen umocňují projev dominanty ve filmu. Jasná kauzalita umožňuje zaměřit pozornost diváků na potřebné elementy. V ní se dominanta projevuje stupňovitou konstrukcí. Vyprávění obsahuje dvě expozice. Druhá expozice následně otevírá dvě dějové linie: Solomona a Patsey. Projevy dominanty se však netýkají jen dvou hlavních postav, ale dotýkají se celého filmu. Dominantou filmu je psychické, sexuální a hlavně fyzické násilí páchané na lidském

¹¹¹ „Vnější fokalizace naší znalost postav omezuje na jejich vnější akce a slova, aniž by evokovala jejich subjektivitu, myšlenky či pocity.“ – KUČERA, Jakub. Pojem. Hledisko. In: *Cinepur* [online]. [cit. 21. 4. 2020]. Dostupné z: <http://cinepur.cz/article.php?article=2>

Autor pojmu, literární vědec Gérard Genette, rozlišuje hledisko uvnitř světa příběhu a vypravěčovo podání či představení narativního světa z perspektivy, která je od bezprostřednosti zobrazených událostí časově oddělena. Vypravěči se tak nabízí možnost vyprávět příběh z hlediska jedné či více postav, které „fokalizuje“, přičemž může mezi postojem postavy a pohledem vypravěče vzniknout i napětí, rozpor či distance (když vypravěč k hledisku postavy zaujme hodnotící postoj, odstup apod.).

těle. Důraz na násilí, které prožívá tělo, McQueen přenáší pomocí dvou věcí: zaprvé je to schematičnost postav, kterou zajišťuje absence vypravěče, absence psychologické hloubky u postav a herectví; za druhé jsou to stylistické techniky a práce po technické stránce obrazu, kterou budu podrobně rozebírat ve stylistické analýze.

5. Stylistická analýza

Jelikož za dominantu snímku považují násilí, které se tady projevuje hlavně ve stylu, budu se snažit o podrobnější rozbor stylové složky. Jak už jsem zmínila v kapitole zabývající se metodologií, mezi stylové složky patří práce kamery, mizanscéna a střih.¹¹²

Díky potlačení dramatického napětí a mnohým statickým záběrům působí film jako série za sebe řazených obrazů, které se díky spirálovitému opakování některých situací a záběrových kompozic pomalu zarývají do paměti. Můžu uvést několik příkladů takového opakování. Například scéna bití Patsey se prolíná jak smyslem, tak způsobem natáčení se scénou pověšení Solomona. V obou případech jde o nespravedlivý trest a v obou případech jsou scény natočeny zblízka pomocí mělkého fokusu, který akcentuje divákovu pozornost na tváře postav. Jiné opakování je vidět v dlouhých záběrech, které McQueen točí statickou kamerou. Takovým způsobem McQueen točí například scény z práce na plantážích. Nehybnost kamery mu pomáhá přitahovat pozornost diváků do toho, co se děje v záběru. Scény práce na plantáži se prolínají se scénou pověšení Solomona natočenou stejnou statickou kamerou se stejným cílem neodvádět divákovu pozornost. Nejčastěji jsou tyto scény natočeny celkem proto, aby zachytily celé místo akce. V případě se scénou oběšení Solomona jde o zachycení prostředí, ostatních otroků, hrajících si děti a dalších věcí, které ukazují obyčejnost takového trestu.

Film diváka nutí cítit se nepříjemně. Nelibost u diváků vzniká právě kvůli zobrazení násilí a krutosti ve scénách. O této nelibosti, která se objevuje u diváků při sledování filmu, mluví někteří autoři.¹¹³

Divácké nelibosti McQueen dosahuje pomocí kombinace filmových nástrojů: délky a velikosti záběru, zvukového doprovodu, mizanscény. Každý z těchto nástrojů dále rozepíšu podrobněji.

¹¹² BORDWELL, David – THOMPSON, Kristin: *Umění filmu: Úvod do studia formy a stylu.*, 2011, s. 112. .

¹¹³Tak, například ve svém článku *The Unbearable Liminality of Blackness: Violence in Steve McQueen's 12 Years a Slave* o tom píše badatelka Erica Ball. O tom už jsem zmiňovala ve vyhodnocení literatury.

5.1. Mizanscéna

Mizanscéna zahrnuje ty aspekty filmu, které lze rozeznat i v divadle: prostředí, osvětlování, kostýmy a chování postav. Kontrolou mizanscény režisér inscenuje událost pro kameru.¹¹⁴ McQueen používá mizanscénu jako jeden z nástrojů, které mu pomáhají ukazovat násilí.

5.1.1. Prostředí

Hlavním místem děje filmu jsou tři plantáže – plantáž Forda, Eppse a soudce Turnera. Prostředí je dáno samotným příběhem. Už od začátku filmu víme, že Solomon je otrokem na plantáži. Prostředí, tedy plantáže, navíc slouží jako nástroj pro ukazování těžkého života otroků a jeho hlavního rysu – každodenní těžké fyzické práce. U soudce Turnera se otroci zabývají vyčerpávající sklizní cukrové třtiny. Na plantáži Eppse vidíme nekonečné sněhbílé pole bavlny, kterou pod spalujícím sluncem sbírají otroci. Ford má velké lesy, kde se otroci zabývají kácením stromů, zpracováním dříví a jeho převozem. Těžké, až nesnesitelné pracovní podmínky na plantážích jsou projevem násilí nad člověkem, nad jeho fyzickými schopnostmi a fyziologickými potřebami. Tak divák vidí, jak kvůli slunci a nedostatku vody při sběru bavlny jeden z otroků umírá.

Kontrastně k násilí nad člověkem slouží zobrazení krásy jižanské krajiny – majestátní zelené lesy, zářivé vody řek v zapadajících paprscích slunce, nekonečná bílá pole bavlny a lučních bylin. Poetické obrazy krajiny kontrastují s brutalitou děje a dodávají dramatičnost tím, že uprostřed takových malebných krás se odehrává tolik násilí a krutosti.¹¹⁵

Záběry krásných krajin a západů slunce často následují bezprostředně po scénách, ve kterých bylo prezentováno fyzické nebo psychické násilí. Tak například po scéně bití Solomona ve sklepě následuje pohled na Washington z ptačí perspektivy v růžových paprscích zapadajícího slunce. Nebo okamžitě po scéně,

¹¹⁴ BORDWELL, David – THOMPSON, Kristin: *Umění filmu: Úvod do studia formy a stylu.*, s. 159.

¹¹⁵ ABRAMS, Bryan. The U.S. Premiere of 12 Years a Slave at the New York Film Festival. In: *Motion Pictures Association* [online]. 8. 10. 2013 [cit. 21. 4. 2020]. Dostupné z: <https://www.motionpictures.org/2013/10/the-u-s-premiere-of-12-years-a-slave-at-the-new-york-film-festival>.

ve které je Elisa odloučena od svých dětí, následuje záběr na krajinu, kde zapadající slunce obarvuje stromy a pobřeží řeky zlatou barvou.

Děj hlavních událostí filmu se odehrává nejen v exteriérech, ale i v interiérech: v domech plantážníků a v příbytcích otroků. Tady také vidíme krutost a násilí vůči otrokům. Nejenže otroci spí na podlahách pohromadě – muži i ženy, ale divákům je ukazováno i to, že ani v noci nemohou mít otroci klid. Uprostřed noci mohou být otroci probuzeni a donuceni bavit svého pána, jak to proběhlo na plantáži Eppse.

Je zřejmý kontrast mezi obydlím otroků a domovem jejich majitelů. Kromě zjevných rozdílů v úklidu se prostory liší i množstvím světla. Osvětlení v domě Eppse je teplé a měkké a silně kontrastuje s násilím, které se v něm děje. Poprvé během tance paní Epps hodí po Patsey karafu, podruhé jí roztrhne tvář nehty. Solomon je v těchto scénách pozorovatelem. Je nucen hrát na housle a bavit Eppse.

Dominanta je ve snímku vyjádřena i prostředím, kde se děj odehrává. Samotné místo se stává symbolem násilí, místem tvrdé dřiny. McQueen také často používá záběry krásných krajin, aby zdůraznil kontrast přírodních krás a lidské krutosti.

5.1.2. Kostýmy, masky a barvy

Kostýmy ve filmu mohou být nejrůznějšího druhu, složené z nespočtu materiálů a barev. Mohou také plnit důležité funkce. Kostým bývá často sladěn s prostředím.¹¹⁶

Ve 12 letech v řetězech má barevný vztah mezi prostředím a oblečením velký význam. Barvy byly vybrány v souladu s každou plantáží: „Barevná paleta kostýmů Patrisie Norris byla v dokonalém souladu se samotnou půdou, kde hrdinové těžce pracují. Tím je vytvořen pocit vizuální soudržnosti, dokonce i poezie, a příběh vás sám o sobě hlouběji a hlouběji vtahuje do pekla.“¹¹⁷

¹¹⁶ BORDWELL, David – THOMPSON, Kristin: *Umění filmu: Úvod do studia formy a stylu.*, s. 168..

¹¹⁷ ABRAMS, Bryan. The U.S. Premiere of 12 Years a Slave at the New York Film Festival. In: *Motion Pictures Association* [online]. 8. 10. 2013 [cit. 21. 4. 2020]. Dostupné z: <https://www.motionpictures.org/2013/10/the-u-s-premiere-of-12-years-a-slave-at-the-new-york-film-festival>.

„Ona (Norris) sbírala vzorce každé ze třech plantáží, aby na základě nich mohla kombinovat prvky oblečení,“ říká McQueen. „Také celou věc konzultovala se Seanem (Bobbittem), aby zjistila barevné teploty každé postavy, a spoustu dalších, podobných a zajímavých detailů.“¹¹⁸

Tato vizuální jednota postav a prostoru kolem nich vytváří pocit harmonie, který působí kontrastně k násilí.

Velký význam se ve filmu přisuzuje kostýmu hrdiny. Oblečení každé postavy je součástí její charakteristiky. Například větší část příběhu má Solomon na sobě jednoduchou volnou košili, kalhoty s knoflíky a někdy i vestu. Jako otrok je zbaven své osobnosti a má pouze jednu sadu oblečení, takže Norris musela vyrobit spoustu takových jednoduchých kostýmů. Trailer filmu ukazuje, jak Solomon běží a jeho volná lehká a tenká zvýrazněná košile vypadá průsvitně – efekt, který zvyšuje jeho zranitelnost vůči okolnímu násilí. Většina otroků je oblečena do takových lehkých košil, což vytváří kontrast s vrstvenými kostýmy jejich pánů.

Důležitým druhem kostýmu je také nahota. Nahota ve *12 letech v řetězech* je důležitým nástrojem psychologického násilí. Muži a ženy jsou nuceni se společně mýt. Když jsou nabídnuti k prodeji, stojí také nazí, podobně jako zvířata, aby potenciální kupující mohli ocenit jejich těla. Zbavení lidské důstojnosti, přirovnávání lidské bytosti ke zvířeti lze v tomto případě považovat za formu projevu psychického násilí na osobě.

I když jsou otroci v této scéně natočeni americkým plánem, divák dobře pozoruje jejich tváře. Jejich oči jsou buď zavřené, nebo široce otevřené. Otroci nejsou pohybliví, jejich tváře nic nevyjadřují. Připomínají více figuríny než živé osoby. Pohybují se pouze tehdy, když mají rozkaz otevřít ústa, aby ukázali stav zubů, anebo provést cvičení pro ukázkou síly a vytrvalosti.

Samozřejmě, že je to pro diváka velmi šokující. Jak píše badatelka Miriam Thaggert: „Hrůzné scény mučení jistě vyvolávají u diváka šok, ale daleko větší šok

¹¹⁸ ABRAMS, Bryan. The U.S. Premiere of 12 Years a Slave at the New York Film Festival. In: *Motion Pictures Association* [online]. 8. 10. 2013 [cit. 21. 4. 2020]. Dostupné z: <https://www.motionpictures.org/2013/10/the-u-s-premiere-of-12-years-a-slave-at-the-new-york-film-festival>.

způsobuje právě rutina. Rutina fyzického a psychologického násilí, které bylo pro většinu otroků každodenní.¹¹⁹

Zvláštní význam přisuzuje McQueen barvám, a to zejména červené, která je spojena s násilím.¹²⁰ V evropských zemích je červená barva symbolem obětí, mučednictví, násilí a utrpení nejčastěji kvůli asociacím s krví.¹²¹ U McQueena se červená barva projevuje ve všech složkách: množství budov na plantážích je vyrobeno z červených cihel; někteří otroci mají na sobě oblečení bledé červené barvy. Červená se projevuje také v přírodě. Od stromů s červeným ovocem až po scény východu/západu slunce, kdy právě slunce zbarvuje oblohu do růžových, karmínových a šarlatových odstínů. Jasně červenou stuhou je ovázán papír, který Solomon dostává od obchodníka.

Ale nejjasnější odstín červené, a to krvavě šarlatové, je spojen hlavně s Patsey. Krev je zřejmým důkazem probíhajícího násilí, v jedné ze scén proto kamera přitahuje divákovu pozornost na její obličej s podbarveným okem a krvavě červeným bělmem. Nejjasnějším projevem červené barvy je však barva čerstvé krve, která proudí z děsivých ran brutálně šviháných zad Patsey. Vzhledem k ostrému kontrastu krvavých ran s hereččinou tmavou kůží se barva zdá být ještě jasnější a vzbuzuje v divákovi šok, hrůzu a znechucení.

V případě Patsey je potřeba zmínit její kostýmy. Oblečení Patsey zdůrazňuje její nevinnost. Nejčastěji se jedná o lehké šaty s krátkými rukávy jemných pastelových barev: jemně růžové, nebeské modré nebo bílé, ve kterých se Patsey objevuje nejčastěji, což zdůrazňuje její status nevinné oběti probíhajícího násilí.¹²²

Masky jsou zpravidla v současném filmu tvořeny takovým způsobem, aby zdůrazňovaly výrazy hercovy tváře¹²³, což platí i pro analyzovaný snímek. Líčení je

¹¹⁹ THAGGERT, Miriam. 12 Years a Slave: Jasper's Look. In: *American Literary History* [online]. May 2014, 26(2), s. 332–338 [cit. 27. 3. 2020]. Dostupné z: doi: 10.1093/alh/aju013.

¹²⁰ MITCHELL, Elvis. Steve McQueen: „Ja ne zval Breda Pitta, on sam prishel“. In: *Interview Russia* [online]. 10. 12. 2013 [cit. 21. 4. 2020]. Dostupné z: <https://web.archive.org/web/20131216190621/http://www.interviewrussia.ru/movie/3055>.

¹²¹ FEISNER, Edith A. *Colour.*, s. 127.

¹²² CHARLERY, Héléne. „Queen of the Fields“: Slavery's Graphic Violence and the Black Female Body in 12 Years a Slave (Steve McQueen, 2013). In: *Transatlantica. American Studies Journal* [online]. Jan 2018 [cit. 24. 3. 2020]. Dostupné z: <https://journals.openedition.org/transatlantica/12453>.

¹²³ BORDWELL, David – THOMPSON, Kristin: *Umění filmu: Úvod do studia formy a stylu.*, s. 170.

tady výrazný detail, který odlišuje otrokyně a paní. Můžeme si všimnout výrazného líčení paní Shaw a paní Epps v kontrastu k tváři Patsey nebo Elizy. Maskérské umění se v tomto snímku projeví i ve výrazném zobrazení jizev na zádech a obličejích otroků. Nejbrutálnější ztvárnění pozorujeme na zádech Patsey. Ale je zde i další řada záběrů, které jsou zaměřeny na zobrazování poškozených těl otroků.

Jizvy na zádech Solomona za celý film vidíme dvakrát. Poprvé po zmlácení ve sklepě a podruhé po bičování za nedostatečné množství sebrané bavlny, kdy mu Armsby čistí rány na zádech. V obou případech jsou jizvy zdůrazněny osvětlením a stavají se víc viditelnými na tmavé kůži herce.

Na nábřeží New Orleans, kde loď vykládá nové otroky, mimo jiné i Solomona, McQueen natáčí celou řadu portrétů znetvořených otroků. Znetvořené tělo černošského otroka je prezentováno jako pro obyvatele New Orleans běžný jev. Nikdo jim nevěnuje zvláštní pozornost – ani jejich pánové, ani ostatní otroci. Samozřejmě, že takové množství znetvořených těl a obvyklost, se kterou je tento jev podaný, způsobuje divákovi šok.

5.1.3. Svícení

Ve snímku často dochází k využití low-key osvětlování vytvářejícího extrémně tmavé a světlé oblasti v obraze (tzv. efekt chiaroscuro). Toto osvětlování McQueen používá pro dosažení určitých efektů – například ve scéně na začátku snímku, kdy dozorce bije Solomona kusem dřeva. Scéna je natočena ve sklepě a jediným zdrojem světla je okno. Solomon se nachází pod úrovní světla, ale v momentech úderů Solomon bolestí obrací hlavu vzhůru tak, že jeho obličej je osvětlen. V těchto momentech divák vidí Solomonovu bolest v jeho výrazu. Střídání tmy a světla vrženého na Solomonův obličej umožňuje střídavě vidět bolest, kterou Solomon prožívá, což velmi silně působí na diváka.

V této scéně světlo z okna osvětluje záda Solomona připoutaného k podlaze a jeho věznitele. Vizuálním projevem násilí v této scéně je nejen bolestí stažená tvář Solomona, ale také malé kapky krve zvedající se nad jeho záda při každém úderu bičem. Vzhledem k tomu, že Solomonova záda a dozorce, který ho bije, jsou umístěni v proudu světla, které vychází z okna, je jasně vidět krev. Je zřejmé, že díky světlu v této scéně dostane divák možnost vidět násilí detailně, což je hlavním cílem scény.

Scéna je natočená jedním záběrem a polocelkem, který umožňuje McQueenovi vytvořit kompozici z těla Solomona, jeho tváře v proudech světla, a dozorce, jehož pohyby vytvářejí dynamiku v této scéně.

Světlo hraje důležitou roli nejen v interiérech, ale i v exteriérech. U McQueena slouží sluneční světlo jako náhrada hodinek. Ve scéně s pověšením Solomona divák chápe skutečnou délku času, kterou Solomon strávil v tomto stavu, právě díky postupně se prodlužujícím stínům na zemi. Délka trestu za bití tesaře trvá skoro celý den. Použití světla v této scéně tímto způsobem demonstruje míru krutosti, s jakou se plantážníci chovají ke svým otrokům. Režisér se v této scéně obrací k lidským instinktům, což způsobuje skutečnou hrůzu z toho, že živý člověk se ocitl v pozici věšeného celý den. Tohoto pocitu se McQueen snaží dosáhnout v neposlední řadě pomocí přirozeného světla a stínů.

McQueen také používá osvětlení k posílení exprese násilí. Tak světlo zářící z okna dokresluje obraz ve scéně, kdy jsou detailně natočena záda Patsey po tom, co ji zbil Epps. Světlo z oken ještě více zvýrazňuje hrozná jizvy, které jsou samy o sobě realisticky děsivé. Takto McQueen využívá při své práci osvětlování pro zesílení hrozivého dojmu násilí na diváka. S takovým osvětlením, které umocňuje expresi násilí ve filmu, se divák setkává často. Dalším příkladem může být scéna s umýváním Solomona po jeho zbití dozorcem ve sklepě. Tam McQueen používá boční osvětlení, čímž zvýrazní jizvy na zádech, a tím způsobem zaměří pozornost diváka.

Světlo slouží nejen jako prostředek zvýrazňující mizanscénu, ale i jako prostředek tvořící atmosféru. Takový způsob osvětlování McQueen používá i ve scéně nočního tance otroků v domě Eppse. V domě světlo působí na diváka jako měkké a útulné, což vytváří domácí atmosféru. Proto když paní Epps poškrábe Patsey obličej a ta poté křičí, působí to na diváka ještě děsivěji, protože takové násilí se odehrává v prostoru plném teplého a jemného světla. McQueen používá tímto způsobem světlo k vytvoření kontrastu mezi teplou atmosférou domu a probíhajícím násilím, což vede k demonstraci násilí, které získává ještě větší expresi.

Proto má světlo u McQueena několik významů: buď se zvyšuje exprese násilí v záběru, čímž přitahuje ještě více divácké pozornosti na dané násilí (jako ve scéně s jizvami), nebo vytváří atmosféru, která je kontrastem k násilí, čímž zvyšuje dojem hrůzy ve scéně. Světlo slouží jako jeden z hlavních nástrojů pro vytvoření násilné

scény – takové scény jsou například ty, kdy je Solomon bit kusem dřeva ve sklepě, nebo scéna s jeho pověšením na stromě. Podrobněji jsem je popsala výše. Světlo je u McQueena tedy jedním z důležitých nástrojů pro demonstraci násilí. Zároveň násilí ale této světelné kompozice estetizují,¹²⁴ což u diváka, podle mého názoru, vyvolává ještě větší šok tím způsobem, že pro něj podobným způsobem je obvykle zobrazováno něco příjemného. Ale v estetizovaných násilných scénách se divák musí vyrovnat s tím, že je „příjemné“ natočeno něco odporného. Něco, na co by neměl koukat se zalíbením, které mu ale ta estetizace podsouvá.

5.2. Kamera

Už při sledování expozice snímku si může divák vytvořit určitý obraz toho, jak bude s kamerou v průběhu filmu zacházeno a jaké budou vlastnosti snímání záběru, přičemž se rozlišuje fotografický aspekt záběru, rámování záběru a délka záběru.¹²⁵

Jak jsem již uvedla, dominantna snímku se nejvíce projevuje v práci s kamerou. McQueen používá skoro všechny typy velikosti záběru: od velkého celku až po detail. Jelikož je snímek obrazem násilí, které se činilo na otrocích na plantážích, je zde několik scén, které se jeví jako kvintesence násilí ve snímku.

Takové scény jsou tři: první je zbití Solomona dozorcí, kterou jsem popsala výše, pak scéna pověšení Solomona na strom a poslední, nejbrutálnější z nich, scéna zbití Patsey bičem. Tyto scény na diváka působí nejhroživějším dojmem. Hodně diváků ve svých recenzích snímku píše, jak těžké pro ně bylo tyto scény sledovat, a nemálo z nich dokonce při těchto scénách zavíralo oči.¹²⁶

Chtěla bych teď podrobně prozkoumat, jak McQueen pomocí kamery tohoto efektu dosahuje.

Velkou roli u něj hraje to, jak je snímek rámován, respektive jak je umístěna kamera. McQueen používá rámování také proto, aby zvýraznil násilí v záběru. Ve scéně, kdy Solomona bijí kusem dřeva ve sklepě, je kamera statická. Zvláštní roli

¹²⁴ O tom, například píše Jan Kolář ve svém článku Nesnesitelná lehkost bití pro *A2*. Ale jsem už zmiňovala o tom v kapitole se zabývající vyhodnocením literatury.

¹²⁵ BORDWELL, David – THOMPSON, Kristin: *Umění filmu: Úvod do studia formy a stylu*, s. 223.

¹²⁶ 12 let v řetězech – Komentáře. In: Csfed.cz [online]. Cit. 21. 4. 2020. Dostupné z: <https://www.csfed.cz/film/304544-12-let-v-retezech/komentare>.

v této scéně hraje její umístění. Jak jsem psala výše, jediným zdrojem světla v tomto suterénu, kde se scéna odehrává, je okno nahoře, odkud do místnosti proudí světlo. Všechny triky se světlem, které jsem popsala dříve (efekt chiaroscuro, stříkance krve, které jsou zřetelné ve slunečním světle, dobře viditelný obličej Solomona), jsou možné proto, že kamera se nachází v dolním rohu sklepa tak, aby tok světla byl natočen shora dolů úhlopříčně přes suterén. Světlo tak obtahuje lehkým obrysem figuru Solomona, ale samotné jeho tělo nechává ve stínu.

Díky nehybnosti kamery získává scéna vnitřní dynamiku. Jak poznamenává střihač Jacob Swinney, McQueen obzvláště rád nechává kameru statickou ve vypjatých okamžicích, aby upoutal pozornost diváka na to, co se děje v záběru.¹²⁷

V další mnou vybrané scéně, jmenovitě ve scéně s věšením Solomona McQueen střídá záběry, které zachycují zblízka Solomonovu tvář a jeho boty, které se sotva dotýkají země. Pro zaměření pozornosti diváka na Solomona používá detail a mělký fokus, kde je pozadí rozostřené. Díky tomu se divák soustředí na Solomonovu tvář, která lapá ústy po vzduchu. Tím, že je jeho obličej natočen z různých úhlů záběru, vzniká dojem jeho pohybu. Detailní záběry špiček jeho bot, které jsou také natočeny pomocí mělkého fokusu, sotva se dotýkají země a neustále přešlapují, ukazují, jak nestabilní a nebezpečná je jeho poloha. Tímto způsobem je pomocí kamery vytvořena exprese v této scéně. Vzhledem k tomu, že z předchozích scén si divák všiml, že jeho věšení je výsledkem závidivosti tesaře Tibeatse k inteligentnímu otrokovi, zdá se, že nespravedlnost tohoto aktu násilí působí na diváka ještě hůře. Zde, tentokrát s použitím pouze kamery jako základního nástroje, McQueen opět pracuje na lidských instinktech, jako je sebezáchova, strach ze smrti, odmítnutí bolesti. McQueen nutí diváka prožívat agónii postavy na fyzické úrovni.

Scéna bití Patsey je jednou z nejbrutálnějších scén ve filmu. Napětí a expresivita této scény je do značné míry vytvářena prací kamery. Samotná scéna bití je natočena jedním záběrem. Různé části záběru jsou spojeny pomocí tracking shotu. Natáčení jedním záběrem a tracking shot se používají k vytvoření efektu přítomnosti. Divák se co nejvíce přibližuje tomu, co se děje na plátně. V této scéně

¹²⁷ SWINNEY, Jacob T. Steve McQueen: Stagnan [video]. 5. 3. 2015 [cit. 21. 4. 2020]. Dostupné z: <https://vimeo.com/121418334>.

McQueen používá stejné techniky jako ve scéně, kterou jsem popsala dříve – detailu a mělkého fokusu. Pomocí toho, že pozadí je rozostřeno, divák zaměří svou pozornost na tváře hlavních postav této scény a na důležité detaily: na Patsey přivázanou ke sloupu, která bolestí ztrácí vědomí; na kapky krve; na nešťastnou tvář Solomona pod hlavní pistole; na napětím zkroucený obličej Eppse. Emotivním vyvrcholením této scény se stává okamžik, kdy se kamera konečně otočí a ukáže, co se stalo se zády Patsey. V tomto okamžiku kamera trochu přibližuje. Tím způsobem v záběru klade důraz na záda dívky, které jsou natočeny pomocí mělkého fokusu. Proto je pozadí rozostřeno a divák se zaměřuje pouze na tělo Patsey a její záda. Až do této chvíle o jejím stavu divák jen tušil podle jejího křiku a zvuků biče. S každým úderem biče odlétávající kusy masa jsou ústředním projevem násilí na lidském těle v této scéně i v celém snímku.

Kamera u McQueena patří k základním nástrojům, kterými ve svém filmu vykresluje násilí. Je možné odhalit základní způsoby práce s kamerou, které McQueen používá k tomu, aby upoutal pozornost diváka. Statická kamera akcentuje divákovou pozornost na dění v záběru jako ve scéně se Solomonem a dozorcem, kterou jsem popsala dříve. Tracking shot vytváří ve scéně bití Patsey efekt přítomnosti, který donutí diváka k tomu, aby se ještě více vcítil do děje. Používání detailní velikosti záběrů a mělkého fokusu upoutává pozornost diváka na ty fragmenty, které chce McQueen zvýraznit.

5.3. Střih

Střih je v koordinaci jednoho záběru s dalším. Z hlediska filmové výroby jde o záběr jednoho nebo více za sebou jdoucích exponovaných okének na filmovém pásu.¹²⁸

Montáž a délka záběru jsou velmi důležitými nástroji pro zobrazování násilí ve *12 letech v řetězech*. Dále budu popisovat, jak je McQueen používá.

Vrátíme se zpět ke dvěma scénám, které jsem již popsala výše: scéně s oběšením a scénou bití Patsey. Tady je třeba poznamenat, že montáž a délka záběru hrají nezanedbatelnou roli při práci s násilím v těchto scénách.

¹²⁸ BORDWELL, David – THOMPSON, Kristin: *Umění filmu: Úvod do studia formy a stylu*, s. 289..

Ve scéně se Solomonovým oběšením střídá McQueen detaily jeho hlavy s lanem a jeho botami, které se sotva dotýkají země, aby ukázal veškeré nebezpečí Solomonovy polohy. Dále ve stejné scéně následuje dialog mezi tesařem Tibeatsem, který nechal pověsit Solomona, a vrchním dozorcem Fordem Chapinem. Jedná se o klasický dialog natočený použitím záběru a protizáběru, ale mezi záběry tohoto dialogu McQueen vkládá i záběry s hlavou věšeného Solomona. Tímto střídáním záběrů, které narušuje obecně uznávaný formát montáže dialogů, McQueen dosahuje zvýšení emocionální reakce u diváka a dodává scéně dialogu expresi.

Aby se ukázalo, že Solomon je celý den pověšený na stromě, McQueen používá eliptický střih. Prodlužující se stíny dávají divákovi najevo, že uplynul celý den. Tak Solomon celý den prožil v polooběšeném stavu. Zde McQueen pomocí montáže vytváří z trestu Solomona dlouhý násilný čin, který ukazuje utrpení lidského těla jako monotónní obyčejnost. Této monotónní všednosti dosahuje montáží několika záběrů, které ukazují Solomona z různých úhlů pohledu: zepředu, zezadu a v úhlopříčce. Každý z těchto záběrů má svůj význam. Kombinací několika záběrů, mezi nimiž jsou záběry s otroky, kteří se pomalu začínají vracet ke každodenním činnostem po tom, co je kvůli konfliktu Solomon pověšen, záběry s dětmi, které si hrají v pozadí, anebo záběry s manželkou Forda, která také sleduje Solomona. McQueen tak dokazuje, nakolik obyčejným jevem byl pro ostatní plantážníky takový trest, jaký dostal Solomon. Takový krutý postoj k člověku způsobuje současnému divákovi šok, který byl zaznamenán v mnoha recenzích. Pomocí montáží v této scéně McQueen ukazuje všednost toho, co se děje, a skutečný postoj plantážníků k jejich majetku.

Montáž je také používána ke zvýšení exprese jiných scén. Například bezprostředně po scéně bití Patsey následuje záběr jejich zkrvavených zad. Tento záběr je kauzálně propojen s předchozí scénou a má ukázat výsledek tohoto násilného činu. Tímto McQueen nutí diváka opět prožívat hrůzu předchozí scény.

Velkou roli ve filmu hraje délka záběru. Jak jsem již napsala výše, rozhodnutí natočit scénu bití Patsey jediným záběrem a s využitím tracking shotu bylo záměrné kvůli vytvoření efektu přítomnosti. Tato scéna je nejdelší v celém filmu – záběr trvá téměř čtyři a půl minuty. Scéna bití Solomona ve sklepě je také natočena jedním záběrem a trvá téměř dvě minuty. Použití velké délky záběru je zde odůvodněno

vytvořením vnitřní dynamiky ve scéně, která není zatížena montáží. Veškerá pozornost diváka je připoutána k dynamickým pohybům uvnitř rámu.

5.4. Hudba

Zvuk je jedním z nejsložitějších filmových postupů z hlediska zkoumání. Divák nevnímá všechny zvuky ve filmu, dává přednost zraku.¹²⁹ Ve snímku *12 let v řetězech* je zvuk důležitým aspektem filmového systému. Napomáhá navodit specifický pocit, dokreslit vyznění scény, dokáže vést naši pozornost a v neposlední řadě slouží k celkové rytmizaci snímku. Skladatelem hudby pro snímek je významný hudební skladatel známý svou hudbou pro filmy a počítačové hry Hans Zimmer.¹³⁰

Rytmus, melodie, harmonie a instrumentace ve filmu značně ovlivňují divákovy emocionální reakce. Rytmus je totiž jedním z nejmocnějších aspektů zvuku.¹³¹ Hudba pro housle byla napsaná a zaranžovaná Nicholasem Britellem a hraná Timem Fainem. Snímek také používá některá hudební díla z klasických westernů, americkou lidovou hudbu, klasickou hudbu jako například *Trio in B-flat, D471* Franze Schuberta a také Johnem a Alanem Lomaxem zaranžovanou píseň *Run, Nigger, Run* a ještě původní náboženské písně amerických černochů zaranžované pro snímek Nicholasem Britellem.

Ve třech scénách, které analyzuji, jsou hudba a zvuky použity různými způsoby, ale pokaždé dokreslují obraz, který je představen v záběru. Ve scéně, kde je Solomon zbitý ve sklepě, slyšíme, jak křičí bolestí. Divák tak prožívá bolest Solomona nejen vizuálně, ale i sluchem. Nediegetickým doprovodem této scény je zde hlavní hudební téma filmu vystupující o tón níže, a tím zároveň získávající chmurnější polohu. Hudební doprovod je slyšet mnohem méně než výkřiky Solomonovy bolesti, ale přesto také hraje velkou roli při vytváření ponuré násilné atmosféry této scény.

Ve scéně s pověšením Solomona přenáší děsivou atmosféru nediegetické nízké skřípající zvuky, které působí na psychiku diváka, a také nářky a křiky, které

¹²⁹ BORDWELL, David – THOMPSON, Kristin: *Umění filmu: Úvod do studia formy a stylu.*, s. 289.

¹³⁰ Hans Zimmer Scoring Steve McQueen's „Twelve Years a Slave“. In: *Film Music Reporter* [online]. 30. 4. 2013 [cit. 21. 4. 2020]. Dostupné z: <http://filmmusicreporter.com/2013/04/30/hans-zimmer-scoring-steve-mcqueens-twelve-years-a-slave>.

¹³¹ BORDWELL, David – THOMPSON, Kristin: *Umění filmu: Úvod do studia formy a stylu.*, s. 289.

s bolestí vydává Solomon. Tyto ruchy spolu s jeho obličejem natočeným detailem vyvolávají u diváka hrůzu a velký diskomfort. Dále v pokračování této scény, kdy je Solomon přes celý den pověšen na stromě, slyšíme jenom diegetické zvuky, které přirozeně patří tomuto prostředí: smích dětí, které si hrají v pozadí, skřípání stromů, šelest bylin, cvrčení kobylek. Tyto ruchy umí navodit atmosféru obyčejnosti toho, co se děje na obrazovce. Podobné tresty mezi otroky byly obyčejným jevem a pro navození dojmu zvyklosti a obyčejnosti podobných násilných činů se McQueen rozhodl používat jen diegetické zvuky, které patří tomuto prostředí.

Podobným způsobem McQueen pracuje se zvukem i v jiných scénách. Například ve scéně, kde McQueen ukazuje otrokyně, které přebírají bavlnu, divák slyší jen diegetické zvuky, jako jsou výkřiky zbitých otroků. Při naprosté absenci jakékoliv reakce na tyto výkřiky ve tvářích žen si divák uvědomuje, že mlátit otroky na této plantáži je samozřejmostí. Teprve po několika vteřinách se kamera plynule posouvá dál a ukazuje už nejen otrokyně, ale i zbité otroky natočené mělkým fokusem. Z tohoto důvodu zůstává pozornost diváka stále připoutána k otrokyním navzdory tomu, že nyní divák ví, odkud výkřiky pochází.

Ve scéně s bitím Patsey je možné rozdělit zvuky na diegetické a nediegetické. K nediegetickým patří hlavní hudební téma tohoto filmu, které se však odehrává v chmurnější variantě. Zde je nutné poznamenat, že hudba nezačíná od začátku scény, ale až blíže ke středu a postupně se zvyšuje ke kulminačnímu bodu v době, kdy kamera ukazuje divákovi odlétající kousky masa ze zad Patsey. Hudba přidává tomuto těžkému okamžiku ještě větší tragickou barvu. Nediegetická hudba v této scéně vytvoří pozadí, důležitější roli v této scéně mají diegetické zvuky.

Diegetické zvuky jsou zde především repliky dialogu, výkřiky Patsey a svištění biče. V neposlední řadě zde hraje roli i ohlušující zpěv ptáků, kteří jako by se nacházeli někde vedle diváků, což posiluje efekt přítomnosti v této scéně a dělá ji ještě realističtější. Hlavními zvuky v této scéně jsou však výkřiky Patsey. Skoro celou scénu nevidíme její poškozená záda, ale posloucháme její křik. Tímto postupem McQueen oddaluje moment odhalení do určité minuty, poskytuje divákovi samostatnost v představení si toho, v co se přeměnila záda otrokyně, zakládá vlastní představu pouze na zvucích.

McQueen tak využívá diegetické a nediegetické zvuky k doplnění a v některých momentech i k úplnému vytvoření obrazu násilí ve filmu. V mnou analyzovaných momentech vytváří pomocí diegetických zvuků (často zesílených, jako například ptačí zpěv ve scéně s bitím Patsey) všednost a krutost násilí, což v součtu s obrazem šokuje diváka. S nediegetickým zvukem pracuje jako s nástrojem, který dotváří scénu a přidá do ní tragičnost a ponuřost.

Závěr

Cílem mé bakalářské práce bylo provést analýzu amerického snímku *12 let v řetězech* (2013) realizovanou pod vlivem neoformalistické teorie. Vycházela jsem především z publikací, metod, pojmů a postupů, které patří současným filmovým teoretikům a naratologům Davidu Bordwelovi a Kristin Thompson. Jejich koncepty jsem popsala v kapitole zabývající se metodologií. Hlavním cílem mé analýzy bylo správně rozpoznat a dokázat tzv. dominantu zkoumaného filmu. Za hlavní dominantní složku jsem označila násilí.

Moje bakalářská práce se skládá z několika částí. V prvních částech jsem se zabývala teorií neoformalismu, historickým a kulturním kontextem a předchozí tvorbou režiséra snímku Steva McQueena. V dalších částech své práce jsem se věnovala samotné analýze: narativní a stylistické. V obou případech je poznat, jak se projevuje dominanta snímku.

Dominanta snímku, tedy násilí se projevuje v příběhu. Hlavní hrdina je podvodem unesen a prodán do otroctví. Vymění si ho několik majitelů a skoro na každé z plantáží trpí psychickým a hlavně fyzickým násilím. Steve McQueen má za cíl nejen vyprávět o incidentech, kterými prochází hlavní postava, ale i vykreslit realistický obraz otroctví z perspektivy samotných otroků. Proto kromě příběhu Solomona snímek také vypráví o životech jiných otroků, jmenovitě otrokyň Patsey, Elizy a dalších. Tomuto dělení se podle termínu Thompson a Bordwella říká stupňovitá konstrukce. McQueen si také pohrává s časem filmového vyprávění prostřednictvím flashbacků a také s klasickou představou výstavby dramatu, kdy používá dvě expozice namísto jedné.

Ve stylistické analýze jsem se zabývala složkami filmového stylu: mizanscénou a jejími složkami, prací s kamerou, střihem a zvukem. Dominanta zmíněného snímku je nejvíce spojená s kamerou a střihem. Jak jsem psala v kapitole zabývající se tvorbou McQueena a jeho předchozími snímky, ústředním bodem jeho filmů se často stává lidské tělo. Tělo je pro McQueena nástrojem, pomocí kterého vyjadřuje své myšlenky. Ve *12 letech v řetězech* chtěl McQueen ukázat podobu hrůzy, bolesti a děsu, kterými trpěli otroci. Pomocí práce s kamerou a střihu se McQueen snažil dosáhnout výrazného dojmu násilí, který by co nejsilnějším

způsobem působil na diváky. Neposlední roli v jeho tvorbě hraje hudba a mizanscéna, hlavně barvy a osvětlování.

Snažila jsem se o co nejpodrobnější analýzu všech tří nejbrutálnějších scén z celého snímku – scény s bitím Solomona kusem dřeva na začátku snímku, scény s pověšením Solomona na stromě a scény s bitím Patsey. Hlavním elementem každé z těchto scén je lidské tělo trpící bolestí a násilím. Pomocí různých filmových nástrojů a technik: osvětlením ve scéně s bitím ve sklepě, střihem ve scéně s pověšením a prací kamery ve scéně s bitím Patsey, se režisér snaží vyjádřit trpící lidské tělo jako hlavní symbol dob otrokářství.

Násilí jako dominanta snímku se projevuje ve stylu i v narativu. Cílem mé práce bylo dokázání této hypotézy, což se po patřičné analýze podařilo.

Seznam použitých pramenů a literatury

Prameny

1. 12 let v řetězech [12 Years a Slave] [film]. Režie Steve MCQUEEN. USA, 2013. [DVD] Bontofilm, květen 2014.
2. Stud [Shame] [film]. Velká Británie, 2011. Režie Steve MCQUEEN. [DVD] EuroVideo Medien, září 2012.
3. Hlad [Hunger] [film]. Velká Británie / Irsko, 2008. Režie Steve MCQUEEN. [DVD] Magic Box, duben 2014.

Literatura

1. BORDWELL, David – THOMPSON, Kristin. *Umění filmu: Úvod do studia formy a stylu*. Praha: Nakladatelství Akademie múzických umění, 2011. ISBN 978-80-7331-217-6.
2. DROZD, David. *Kapitoly z teorie dramatu*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2013. ISBN 978-80-244-3642-5
3. FEISNER, Edith A. *Colour*. London: Laurence King, 2006. ISBN 978-1856694414.
4. KŇOURKOVÁ, Markéta. *Otroctví v současných filmech Nespoutaný Django a 12 let v řetězech*. Pardubice, 2017. Bakalářská práce (Bc.). Univerzita Pardubice. Fakulta filozofická.
5. MARTIN, Michael T. – WALL, David C. The Politics of Cine-Memory: Signifying Slavery in the History Film. In: ROSENSTONE, Robert A. – PARVULESCU, Constantin. *A Companion to the Historical Film*. Malden, MA: Wiley-Blackwell, 2013. ISBN 9781444337242.
6. STOKES, Melvyn. D.W. Griffith's *The Birth of a Nation: A History of „The Most Controversial Motion Picture of All Time“*. Oxford: Oxford University Press, 2008. ISBN 9780195336795.
7. ŠKLOVSKIJ, Viktor. *Teorie prózy*. Praha: Akropolis, 2003. ISBN 80-7304-026-3.
8. THOMPSON, Kristin. *Breaking the Glass Armor: Neoformalist Film Analysis*. Princeton – Oxford: Princeton University Press, 1988. Česky THOMPSON, Kristin. Neoformalistická filmová analýza: Jeden přístup mnoho metod. In: *Iluminace*. 1998, 10(1).

9. TROCHTOVÁ, Nina. *Otroctví v současném americkém filmu (motivická analýza filmů Lincoln, Nespoutaný Django, 12 let v řetězech)*. Olomouc, 2015. Bakalářská práce (Bc.) Univerzita Palackého v Olomouci. Filozofická fakulta;

Internetové zdroje

1. [autor neuvěděn] Hans Zimmer Scoring Steve McQueen's „Twelve Years a Slave“. In: *Film Music Reporter* [online]. 30. 4. 2013 [cit. 21. 4. 2020]. Dostupné z: <http://filmmusicreporter.com/2013/04/30/hans-zimmer-scoring-steve-mcqueens-twelve-years-a-slave>.
2. [autor neuvěděn] Sample Movie Review on „12 Years a Slave“. In: *PremiumEssays.net* [online]. 12. 10. X [cit. 20. 4. 2020]. Dostupné z: <https://www.premiumessays.net/sample-movie-review-on-12-years-a-slave>.
3. ABRAMS, Bryan. The U.S. Premiere of 12 Years a Slave at the New York Film Festival. In: *Motion Pictures Association* [online]. 8. 10. 2013 [cit. 21. 4. 2020]. Dostupné z: <https://www.motionpictures.org/2013/10/the-u-s-premiere-of-12-years-a-slave-at-the-new-york-film-festival>.
4. ALESHICHEVA, Tatiana. Sestra ne přichodit odna. In: *Seance* [online]. 27. 2. 2012 [cit. 24. 3. 2020]. Dostupné z: <https://seance.ru/articles/shame-sister>.
5. BALL, Erica L. The Unbearable Liminality of Blackness: Violence in Steve McQueen's 12 years a Slave. An International Review. In: *Transition* [online]. Indiana University Press. 2016, X(119), s. 175–186 [cit. 24. 3. 2020]. Dostupné z: [10.2979/transition.119.1.21](https://www.indiana.edu/~transition/119.1.21).
6. BECK, Bernard. An American Nightmare: Remembered Wrongs in 12 Years a Slave. In: *Multicultural Perspectives*. [online]. 12. 8. 2014 [cit. 27. 3. 2020]. Dostupné z: doi: 10.1163/18712207-12341363.
7. BECKER, Christian. „12 Years a Slave“ a Beautiful and Disturbing Masterpiece. In: *Chimes* [online]. 13. 11. 2013 [cit. 20. 4. 2020]. Dostupné z: <https://calvinchimes.org/2013/11/13/12-years-a-slave-a-beautiful-and-disturbing-masterpiece>.
8. BEJKER, Mariia. Steve McQueen. Poslednij oplot soprotivleniia. In: *ISKUSSTVO KINO* [online]. 9. 9. 2008 [cit. 23. 3. 2020]. Dostupné z: <http://old.kinoart.ru/archive/2008/09/n9-article16>.
9. CHARLERY, Hélène. „Queen of the Fields“: Slavery's Graphic Violence and the Black Female Body in 12 Years a Slave (Steve McQueen, 2013). In:

- Transatlantica. American studies journal* [online]. Jan 2018 [cit. 24. 3. 2020]. Dostupné z: <https://journals.openedition.org/transatlantica/12453>.
10. CHILD, Ben. Steve McQueen Accuses Film Industry of Ignoring Slavery. In: *The Guardian* [online]. 3. 1. 2014 [cit. 21. 4. 2020]. Dostupné z: <https://www.theguardian.com/film/2014/jan/03/steve-mcqueen-slavery-12-years-a-slave>.
 11. COLLIN, Robbie. Shame, Review. In: *The Telegraph* [online]. 13. 1. 2012 [cit. 24. 3. 2020]. Dostupné z: <https://www.telegraph.co.uk/culture/film/filmreviews/9010948/Shame-review.html>.
 12. DESOWITZ, Bill. Craft Talking „12 Years a Slave“: The Contrast of Horror and Beauty. In: *Indie Wire* [online]. 27. 12. 2013. [cit. 20. 4. 2020]. Dostupné z: <https://www.indiewire.com/2013/12/craft-talking-12-years-a-slave-the-contrast-of-horror-and-beauty-194435/>.
 13. DOLIN, Anton. Dostupnost sexa kasajetsa vsech. In: *Gazeta.ru* [online]. 8. 9. 2011 [cit. 24. 3. 2020]. Dostupné z: https://www.gazeta.ru/culture/2011/09/08/a_3760361.shtml?updated.
 14. DONDUREJ, Tamara. „Styd“ Steva McQueena. In: *ART Artchronika* [online]. 6. 10. 2011 [cit. 24. 3. 2020]. Dostupné z: <http://artchronika.ru/vystavki/%C2%AB%D1%81%D1%82%D1%8B%D0%B4%C2%BB-%D1%81%D1%82%D0%B8%D0%B2%D0%B0-%D0%BC%D0%B0%D0%BA%D0%BA%D1%83%D0%B8%D0%BD%D0%B0>.
 15. EBIRI, Bilge. Horrendous Acts in a Beautiful Way: Behind the Scenes of 12 Years a Slave. In: *New York Vulture* [online]. 13. 11. 2013 [cit. 20. 4. 2020]. Dostupné z: <https://www.vulture.com/2013/11/behind-the-scenes-of-12-years-a-slave.html>.
 16. HORN, John. „12 Years a Slave“, Steve McQueen Juxtaposes Beauty, Brutality. In: *Los Angeles Times* [online]. 6. 9. 2013 [cit. 20. 4. 2020]. Dostupné z: <https://www.latimes.com/entertainment/envelope/la-xpm-2013-sep-06-la-et-mn-12-years-a-slave-20130909-story.html>
 17. HUNT, Darnell – RAMÓN, Ana-Christina – TRAN, Michael. *Hollywood Diversity Report 2019* [online]. 21. 2. 2019 [cit. 20. 4. 2020]. Dostupné z:

<https://socialsciences.ucla.edu/wp-content/uploads/2019/02/UCLA-Hollywood-Diversity-Report-2019-2-21-2019.pdf>.

18. JOERSTAD, Mari. Sing Us the Songs of Zion: Land, Culture, and Resistance in Psalm 137, *12 Years a Slave*, and Cedar Man. In: *Horizons in Biblical Theology* [online]. 12. 4. 2018 [cit. 27. 3. 2020]. Dostupné z: https://brill.com/view/journals/hbth/40/1/article-p1_1.xml.
19. KELLNER, Douglas. The horrors of Slavery and Crisis of Humanity in *Amistad* and *12 Years a Slave*. In: *Fotocinema. Revista Científica de Cine y Fotografía* [online]. Mar 2014, 0(8), s. 5–38. Dostupné z: doi: 10.24310/Fotocinema.2014.v0i8.5944.
20. KERMODE, Mark. *12 Years a Slave* – review. In: *The Guardian* [online]. 1. 12. 2014 [cit. 27. 3. 2020]. Dostupné z: <https://www.theguardian.com/film/2014/jan/12/12-years-a-slave-review>.
21. KOLÁŘ, Jan. Nesnesitelná lehkost bití. In: *A2* [online]. X. 4. 2014 [cit. 24. 3. 2020]. Dostupné z: <https://www.advojka.cz/archiv/2014/4/nesnesitelna-lehkost-biti>.
22. KUČERA, Jakub. Poejm. Hledisko. In: *Cinepur* [online]. [cit. 21. 4. 2020]. Dostupné z: <http://cinepur.cz/article.php?article=2>
23. LACOB, Jace . „12 Years A Slave“ Wins Best Picture And Makes Oscars History In: *BuzzFeed* [online]. 3. 3. 2014 [cit. 27. 3. 2020]. Dostupné z: <https://www.buzzfeed.com/jacelacob/12-years-a-slave-wins-best-picture-and-makes-oscars-history>.
24. LAWSON, Richard. The Brutal Beauty of „12 Years a Slave“. In: *The Atlantic* [online]. 16. 9. 2013 [cit. 20. 4. 2020]. Dostupné z: <https://www.theatlantic.com/culture/archive/2013/09/12-years-slave-review/311043>.
25. LEMERCIER, Fabien. Steve McQueen – Director. Intimacy and Distance. In: *Cineuropa* [online]. 23. 10. 2008 [cit. 23. 3. 2020]. Dostupné z: <https://cineuropa.org/en/interview/87369>.
26. LI, Stephanie. *12 Years a Slave* as a Neo-Slave Narrative. In: *American Literary History* [online]. Summer 2014, 26(2), s. 326–331 [cit. 20. 4. 2020]. Dostupné z: doi: 10.1093/alh/aju009.

27. LODGE, Guy. 12 Years a Slave and the New Wave of Black Cinema. In: *Standard* [online]. 4. 10. 2013 [cit. 22. 3. 2020]. Dostupné z: <https://www.standard.co.uk/go/london/film/12-years-a-slave-and-the-new-wave-of-black-cinema-8858450.html>.
28. MCKEE, Robert. *Story: Substance, Structure, Style* [online]. New York: ReganBook, 1997. [cit. 21. 4. 2020]. Dostupné z: <https://archive.org/details/RobertMcKeeStorypdf/page/n3/mode/2up>.
29. MICHALÍK, Ivo. 12 let v řetězech/pod bičem z floskulí. In: *Cinepur* [online]. 2. 4. 2014 [cit. 24. 3. 2020]. Dostupné z: <http://cinepur.cz/article.php?article=2820>.
30. MITCHELL, Elvis. Steve McQueen: „Ja ne zval Breda Pitta, on sam prishel“. In: *Interview Russia* [online]. 10. 12. 2013 [cit. 22. 3. 2020]. Dostupné z: <https://web.archive.org/web/20131216190621/http://www.interviewrussia.ru/movie/3055>.
31. NEGТ, Peter. Steve McQueen: “Kino dolzhno ostatsa v zhivych”. In: *ISKUSSTVO KINO* [online]. X. 10. 2011 [cit. 24. 3. 2020]. Dostupné z: <https://old.kinoart.ru/archive/2011/10/n10-article16>.
32. NEILD, Barry. 12 Years a Slave „Could Be a Game Changer for Black Directors“. In: *The Guardian* [online]. 22. 2. 2014 [cit. 22. 3. 2020]. Dostupné z: <https://www.theguardian.com/film/2014/feb/22/oscars-12-years-a-slave-steve-mcqueen>.
33. OLESHCHENKO, Mariia. Kak snimali film „12 let rabstva”[youtube video]. 1. 4. 2014 [cit. 20. 4. 2020]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=spPR137J9G4>.
34. PALMER, Landon. 6 Filmmaking Tips from Steve McQueen. In: *Film School Rejects* [online]. 23. 10. 2013 [cit. 23. 3. 2020]. Dostupné z: <https://filmschoolrejects.com/6-filmmaking-tips-from-steve-mcqueen-feefb8320c29>.
35. PAQUEST-DEYRIS, Anne-Marie. Confronting Race Head-on in 12 Years a Slave (Steve McQueen, 2013): Redefining the Contours of the Classic Biopic. In: *Transatlantika. American studies journal* [online]. Jan 2018 [cit. 27. 3. 2020]. Dostupné z: <https://journals.openedition.org/transatlantica/11593?lang=en>.

36. ROBERTS, Frank Leon. How Black Lives Matter Changed the Way Americans Fight for Freedom. In: *ACLU* [online]. 13. 6. 2018 [cit. 22. 3. 2020]. Dostupné z: <https://www.aclu.org/blog/racial-justice/race-and-criminal-justice/how-black-lives-matter-changed-way-americans-fight>.
37. ROZHDESTVESKAJA, Kseniia. Razvoploshchenije tela. O tvorcheskom metode Stiva Makkvina, avtora filma Golod. In: *ISKUSSTVO KINO* [online]. X. 9. 2008 [cit. 24. 3. 2020]. Dostupné z: <https://old.kinoart.ru/archive/2008/09/n9-article15>.
38. SCHAEFER, Donovan. Our Peculiar Institution: 12 Years a Slave, American Protestantism, and the Erotics of Eacism. In: *Bulletin for the Study of Religion* [online]. 14. 2. 2014 [cit. 27. 3. 2020]. Dostupné z: doi: 10.1558/bsor.v43i1.34.
39. SMITH, Valerie. Black Life in the Balance: 12 Years a Slave. In: *American Literary History* [online]. Summer 2014, 26(2), s. 362–366 [cit. 20. 4. 2020]. Dostupné z : muse.jhu.edu/article/544247.
40. SMITH, Nigel M. Steve McQueen to His „12 Years“ Critics Who Find It Too Beautiful: „I’m not making a horror film“. In: *Indie Wire* [online]. 19. 11. 2013 [cit. 24. 3. 2020]. Dostupné z: <https://www.indiewire.com/2013/11/steve-mcqueen-to-his-12-years-critics-who-find-it-too-beautiful-im-not-making-a-horror-film-32822>.
41. SWINNEY, Jacob T. Steve McQueen: Stagnan [video]. 5. 3. 2015 [cit. 21. 4. 2020]. Dostupné z: <https://vimeo.com/121418334>.
42. THAGGERT, Miriam. 12 Years a Slave: Jasper's Look. In: *American Literary History* [online]. May 2014, 26(2), s. 332–338 [cit. 27. 3. 2020]. Dostupné z: doi: 10.1093/alh/aju013.
43. WAXMAN, Sharon. A New Wave of Black Filmmakers Challenge Hollywood Conventions. In: *The Wrap* [online]. 12. 9. 2016 [cit. 22. 3. 2020]. Dostupné z: <https://www.thewrap.com/a-new-wave-of-black-filmmakers-challenge-hollywood-conventions>.
44. 12 let v řetězech – Komentáře. In: *Csfd.cz* [online]. Cit. 23. 3. 2020. Dostupné z: <https://www.csfd.cz/film/304544-12-let-v-retezech/komentare>.

NÁZEV:

Neoformalistická analýza filmu 12 let v řetězech (2013)

AUTOR:

Polina Orlova

KATEDRA:

Katedra divadelních a filmových studií

VEDOUcí PRÁCE:

Mgr. Klusáková Veronika, Ph.D

ABSTRAKT:

Tato neoformalistická analýza si kladla za cíl provést neoformalistickou analýzu snímku 12 let v řetězech režiséra Steva McQueena z roku 2013. Hlavním účelem bylo zjištění dominanty snímku. Metodologickým východiskem byl neoformalismus definovaný Kristin Thompsonovou v její knize *Breaking the Glass Armor*. Komplexní analýza odhalila dominantu filmu, kterou se stalo násilí a jeho projev na lidském těle. Dominanta snímku se hlavně projevuje ve stylové složce filmu.

KLÍČOVÁ SLOVA:

Neoformalismus, analýza, Steve McQueen, otroctví, násilí, 12 let v řetězech

TITLE:

Neoformalist analysis of 12 years a Slave (2013)

AUTHOR:

Polina Orlova

DEPARTMENT:

The Department of Theatre, and Film Studies

SUPERVISOR:

Mgr. Klusáková Veronika, Ph.D

ABSTRACT:

This bachelor thesis aimed to do a neoformalist analysis of the film 12 years a Slave by director Steve McQueen (2013). The main purpose was to find the dominant element of the movie. The methodology basis was neoformalism defined by Kristin Thompson in the book *Breaking the Glass Armor*. The complex analysis revealed violence and its demonstration of the man's body. The dominant element mainly shows in a style part of the film.

KEY WORDS:

Neoformalism, analysis, Steve McQueen, violence, slavery, 12 years a Slave