

UNIVERZITA JANA AMOSE KOMENSKÉHO PRAHA

bakalářské prezenční studium
2009 – 2012

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Petra Svobodová

Ve stínu Hitchcocka: Vliv Alfreda Hitchcocka na současný
americký thriller (po roce 1990)

Praha 2012

Vedoucí bakalářské práce:
Mgr. Jindřiška Bláhová, Ph.D.

JAN AMOS KOMENSKÝ UNIVERSITY PRAGUE

Bachelor Full-Time Studies
2009 - 2012

BACHELOR THESIS

Petra Svobodová

**In Hitchcock's Shadow: Alfred Hitchcock's influence on
contemporary american thriller (after 1990)**

Prague 2012

**The Bachelor Thesis Work Supervisor:
Mgr. Jindřiška Bláhová, Ph.D.**

Prohlášení

Prohlašuji, že předložená bakalářská práce je mým původním autorským dílem, které jsem vypracovala samostatně. Veškerou literaturu a další zdroje, z nichž jsem při zpracování čerpala, v práci řádně cituji a jsou uvedeny v seznamu použité literatury.

Souhlasím s prezenčním zpřístupněním své práce v univerzitní knihovně.

V..... dne

Jméno autorky

Poděkování

Chtěla bych poděkovat Mgr. Jindřišce Bláhové, Ph.D. za hodnotné rady a odborné vedení mé práce.

Anotace

Bakalářská práce se zabývá vlivem filmového režiséra Alfreda Hitchcocka na žánr thriller a americké nezávislé režiséry po roce 1990. Rozebírá Hitchcockův hvězdný obraz, autorské znaky a vliv, opírá se o poznatky historika Roberta E. Kapsise. Vliv je zkoumán na základě komparace filmů trojice režisérů, Briana De Palmy, Guse Van Santa a Curtise Hansona s filmy Alfreda Hitchcocka. Dále práce zkoumá hvězdné obrazy jednotlivých režisérů a jak se při jejich tvorbě a v rozhovorech odkazují na osobnost Alfreda Hitchcocka.

Klíčové pojmy

Hitchcock, thriller, nezávislý film, hvězdný obraz, autorství

Annotation

The bachelor thesis deals with the influence of film director Alfred Hitchcock on the genre thriller and the American independent directors after 1990. It analyses Hitchcock's star image, authorship and influence, it draws from Robert E. Kapsis findings. To show Hitchcock influence, the thesis examines work of three directors Brian De Palma, Gus Van Sant, and Curtis Hanson and compares their films with the movies and style of Alfred Hitchcock. Further the thesis analyses the star image of each director and how they, while constructing their star images, refer to the figure of Alfred Hitchcock.

Key words

Hitchcock, thriller, independent film, star image, autorship

OBSAH

ÚVOD.....	8
1. Alfred Hitchcock.....	11
1.1. Stručný vývoj vlivu Alfreda Hitchcocka na film.....	11
1.1.1. Hlavní rysy Hitchcockova režijního stylu.....	11
1.1.2. Alfred Hitchcock a jeho hvězdný obraz.....	12
1.1.3. Alfred Hitchcock podle Roberta E. Kapsise.....	14
1.2. Americký film v 90. letech a rozkvět nezávislé scény.....	15
2. Brian De Palma.....	18
2.1. Úvod.....	18
2.2. Obsah filmu – Ohňostroj marnosti (1990).....	18
2.3. Analýza filmu.....	19
2.4. Hvězdný obraz a autorství.....	21
3. Gus Van Sant.....	24
1.3. Úvod.....	24
1.4. Obsah filmu Psycho (1960) a Psycho (1998).....	24
1.5. Analýza filmu.....	25
1.6. Hvězdný obraz a autorství.....	26
3. Curtis Hanson.....	28
1.7. Úvod.....	28
1.8. Obsah filmu - Špatný vliv (1990).....	28
1.9. Analýza filmu.....	28
1.10. Hvězdný obraz a autorství.....	30
4. Závěr.....	32
SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY.....	34
ELEKTRONICKÉ PRAMENY.....	35
SEZNAM FILMŮ.....	37

ÚVOD

Filmový režisér Alfred Hitchcock (* 13.08.1899 – 29.04.1980) se stal se svým výrazným filmovým stylem a přístupem k natáčení vzorem a inspirací pro mnoho dalších tvůrců. Zatímco některé inspirují jen detaily, další pokračují v jeho tvorbě, navazují na jeho filmy nebo je natáčí znovu. Hitchcockovu vlivu na vývoj filmového stylu a práci dalších tvůrců se věnovala řada filmových historiků. Kniha Robina Wooda, Alfred Hitchcock a jeho filmy, shromažďuje přelomové studie Hitchcockových filmů z 60. let, kde je k dílu režiséra přístupováno jako k umělecké práci. K nejdůležitějším pracím patří studie Roberta E. Kapsise. Kapsis se soustředí na období 70. a 80. let, zabývá se tím, jak byl vytvořen mediální obraz Alfreda Hitchcocka a jaký vliv má Hitchcock na mediální obrazy dalších tvůrců. Dochází k závěrům, že Alfred Hitchcock se stal vzorem k posuzování v rámci žánru thriller.¹

Předkládaná bakalářská práce navazuje na Kapsisovy závěry, ale posouvá ohnisko zájmu do 90. let do oblasti americké kinematografie, hlavně její takzvané nezávislé sféry.² Práce se věnuje tvorbě a osobnostem tří režisérů - Brianu De Palmovi, který je známý svým napodobováním Hitchcocka, Curtisi Hansonovi, který natočil sérii thrillerů jako poctu osobnosti Alfreda Hitchcocka a Gusi Van Santovi, který vytvořil remake Hitchcockova filmu Psycho (1960).

Základním kritériem výběru režisérů je vedle těžiště jejich tvorby v 90. letech a příslušnosti k sektoru nezávislého filmu, jejich osobně deklarovaná inspirace Hitchcockem a systematické odkazování se k jeho stylu, figuře i hvězdnému obrazu. Práce se tak na jedné straně zaměří na rozbor filmů jednotlivých režisérů v komparaci s tvorbou a stylem Alfreda Hitchcocka – v čem na Hitchcocka navazují, čím se mu podobají, co si z jeho práce vzali. Cílem je ukázat zda a jak se projevuje v moderní americké kinematografii Hitchcockův vliv. Na straně druhé se práce bude věnovat

¹ KAPSIS, Robert E. Hitchcock: The Making Of a Reputation, The University of Chicago Press, USA 1992, ISBN 0-226-42489-8

² WILLIAMS, Linda Ruth a HAMMOND, Michael. *Contemporary American Cinema*. Berkshire, GBR: McGraw-Hill Education, 2006. ISBN 10: 0335 21831 8 (pb).

způsobům, jakými jednotliví režiséři používají hvězdnou identitu Alfreda Hitchcocka coby „mistra hororu“ k vlastnímu profilování a vytváření vlastní veřejné image i hledání místa v dějinách amerického filmu.

Struktura práce

V první kapitole se věnuji stručnému rozboru Hitchcocka z různých úhlů: režijní styl, hvězdný obraz, Hitchcock z pohledu historika R. E. Kapsise. Dále rozebírám pojem nezávislý film. Každá z dalších kapitol se věnuje konkrétním režisérům: nejprve je přiblížena osobnost režiséra a obsah filmu. Následně film porovnán s tvorbou A. Hitchcocka, a tímto je ukázána případná vizuální a intertextuální podobnost. Nakonec ukazují jak režisér pracuje se svým hvězdným obrazem v návaznosti na A. Hitchcocka.

Metoda

Svá tvrzení budu opírat o autorskou teorii, která stanovuje režiséra jako autora filmů, který je autorem, pokud dokáže filmu vtisknout svoje představy a tvář. Podle A. Sarris autorská teorie stanovuje tři kritéria, které definují režiséra-autora. Jsou důležité režisérovy technické kompetence, jak dokáže pracovat s filmovou technikou. Dalším bodem je jasná rozlišitelnost režisérovy povahy, vizuální a obsahová stránka filmu by měla mít vztah k tomu, jak režisér myslí a cítí. Posledním, třetím bodem, je myšlenka filmu - filmy by měly nést hlubší význam.³ Vybrané filmy budu analyzovat jako autorská díla a porovnávat je s díly Alfreda Hitchcocka.

Při zkoumání významu odkazu osoby Alfreda Hitchcocka pro jednotlivé tvůrce a jejich vlastní hvězdný obraz/tvůrčí identitu budu kombinovat metodu a postupy analýzy konstrukce hvězdného obrazu a diskurzivní analýzu mediálních textů. Konstrukce hvězdného obrazu je apel filmového průmyslu na konkrétní vlastnosti herce/režiséra, které jsou divákům zvýrazňovány a je tak vytvářeno alter-ego osobnosti.⁴ Vytváří

³ SARRIS, Andrew. Notes on the auteur theory in 1962. str. 562,563. online: http://people.virginia.edu/~jrw3k/enwr/106-7/readings/Sarris_Notes_on_the_Auteur_Theory.pdf (cit. 18.03.2012)

⁴ DYER, Richard. *Stars*. (London: British Film Institute, 1979) ISBN 0-85170-643-6 a KUČERA, Jakub. Filmová hvězda. Cinepur. Červenec 2005, č. 40. online: <http://cinepur.cz/article.php?article=858> (cit. 16.03.2012)

fiktivní postavy, které upevňuje výběrem rolí a mediální stylizací. Odkazování se na Hitchcocka a jeho styl je součástí hvězdného obrazu trojice režisérů, kteří jsou předmětem této práce. Diskursivní analýza je metoda, při jejímž využití se do hloubky zkoumají konkrétní texty a hledají se „skryté“ významy slov mluvčího.⁵ Budu zkoumat, co pro tyto režiséry znamená postava Alfreda Hitchcocka, co pro ně znamená odkazovat se na tohoto režiséra.

⁵ MIESSLER, Jan. Kritická diskursivní analýza (CDA) a velké množství masmediálních textů. online: http://www.pulib.sk/elpub2/FF/Bocak1/pdf_doc/miessler.pdf (cit. 16.02.2012)

1. Alfred Hitchcock

1.1. Stručný vývoj vlivu Alfreda Hitchcocka na film

Jedinečnost a pokrokovost Hitchcockových filmů byla kritiky i publikem komentována již v době, kdy jeho filmy přicházely do kin. Filmy tohoto režiséra se lišily jak svojí promyšlenou vizuální stránkou tak neotřelými a skandálními tématy. Jak vysvětluje Paul Duncan v knize *Alfred Hitchcock*: „Kolem roku 1950 byl Hitchcock nedotknutelný, byl to skvělý filmový tvůrce na vrcholu svých sil. Témata jeho filmů byla různá, od výdělečných thrillerů a akčních filmů po riskantnější černé komedie, dokumentární a psychologické studie. Také si Hitchcocka začali více všimnout filmoví kritici. Přestože André Bazin, vlivný francouzský kritik a spoluzakladatel Cahiers Du Cinéma, řekl, že Hitchcock je jenom technik, který dělá mistrovsky svojí práci, jiní měli jiný pohled. Jako reakci na Bazina, se francouzští kritici, Erich Rohmer a Claude Chabrol, dali dohromady aby napsali první kritickou knihu o Hitchcockovi, která byla vydána v roce 1957.“⁶

Hitchcock byl na konci svého života byl jedním z nejznámějších režisérů na světě, a již před smrtí měl hluboký vliv na další filmaře a filmovou kulturu.⁷ Jednalo se o jeho specifickou a detailní práci s filmovým obrazem a vypočítavost toho, co by měl divák vidět. V následujících letech zájem o jeho díla pokračoval, velké množství režisérů rádo využilo jak jasně charakteristický obraz si lze představit při vyslovení jeho jména. Jména znázorňujícího určitý styl, správně namíchané napětí, autorství, thriller, hitchcockovský styl.

1.2. Hlavní rysy Hitchcockova režijního stylu

⁶ DUNCAN, Paul. *Alfred Hitchcock*. Pocket Essentials 09/1999. eISBN 9781903047002. str. 69.

⁷ BOYD, David a PALMER, R. Barton. *After Hitchcock: Influence, Imitation, and Intertextuality*. 1st ed. Austin, Tex.: University of Texas Press, 2006 eISBN 9780292795297. str. 6.

Hitchcock si zakládá ve svých filmech na tom, že on je ten, kdo rozhoduje, co divák uvidí. Záběry za sebe skládá tak, aby si je divák spojil v obraz, který mu chce naservírovat (filmová montáž). Kamera je v jeho filmech velmi pohyblivá, prochází se po místnosti, točí záběry přes celou halu, riskuje, že bude natáčení nelehké, jen aby dal důraz některé scéně. Na prvním místě je obraz, dialog je podružný, nebo je opravdový význam slov skryt mezi řádky. Na odlehčení napětí rád využívá humoru, lehké odlehčení pak přidá odhalení důraz. Další z postupů, který Hitchcock rád používá, je odhalit divákovi něco, co postava neví. Vede tím diváka k tomu, aby měl chuť vykřiknout „Pozor!“, aby postavě fandil. Nedílnou součástí Hitchcockových filmů je překvapení, nečekaný převrat, vyvrcholení přesně načasovaného napětí. Do záběrů vkládá emoce, uvědomuje si, že třeba detail hercova obličeje spolu s konkrétním pohledem v jeho očích, vyvolají u publika emoce. Hitchcock zastává názor, že kinematografie má být takzvaně čistá, že význam hercova výrazu má doplnit teprve následující záběr. Hudba hraje pro Hitchcocka také důležitou roli, pomáhá v jeho filmech dokreslit atmosféru a pocity postavy.⁸ O Hitchcockově rázných metodách se zmiňují jeho spolupracovníci, například producent Sleznick zmiňuje, že zatímco většina režisérů natáčela materiál do zásoby, aby mohl být ve střížně film přizpůsoben ku potřebě studia, Hitchcock se soustředil na to, aby natočil jen ty nejdůležitější záběry, které chce ve filmu ukázat.⁹

To, že se slovo „hitchcockovské“ (Hitchcockian) dostalo do mluvy akademiků a novinářů jako slovo označující způsob filmového vyprávění s vysokým napětím, je jasným znakem toho, jak vysoký vliv měly a mají Hitchcockovy filmy.¹⁰ Je běžné označit film za hitchcockovský, a odkazovat tak na typické autorské znaky tohoto režiséra. Těmito znaky se můžou vyznačovat filmy záměrně i nevědomě.

⁸ Viz BAYS, Jeffrey Michael. How to turn your boring movie into a Hitchcock thriller. Borgus.com. online: <http://borgus.com/hitch/hitch2011.htm> (cit. 16.02.2012)

⁹ Viz KAPSIS, Robert E. *Hitchcock: The Making Of a Reputation*, The University of Chicago Press, USA 1992. ISBN 0-226-42489-8. str. 253, 254.

¹⁰ BOYD, David a PALMER, R. Barton. *After Hitchcock: Influence, Imitation, and Intertextuality*. 1st ed. Austin, Tex.: University of Texas Press, 2006. eISBN 9780292795297. str. 2.

1.3. Alfred Hitchcock a jeho hvězdný obraz

Hitchcock už při počátku své kariéry v Anglii systematicky prosazoval představu režiséra coby autora. Říkal, že ten na kom záleží, aby film byl úspěšný, je režisér a že je důležité, aby si publikum jméno režiséra asociovalo s kvalitním produktem.¹¹ Hitchcockovi se tato propagace své osoby zdařila. Vypracoval se až na ikonu thrilleru, pomocí článků, rozhovorů, svého vlastního programu „Alfred Hitchcock Presents“ (Alfred Hitchcock uvádí), který Hitchcock moderoval a uváděl v něm krátké filmy s napínavou a kriminální tematikou. V kombinaci s dobře promyšlenými marketingovými strategiemi filmů vybudoval svoji ikonu. Hitchcockovu prezentaci také popisují historici v knize Dějiny filmu: „Vedle filmařů, kteří byli současně i herci (Charles Chaplin, Jerry Lewis), byl Hitchcock pravděpodobně nejznámějším režisérem poválečné éry. Tisk s potěšením publikoval jeho výroky: „Herci jsou dobytek...“ – „Film není řezem realitou, je to řez dortem...“ – „Ingrid, vždyť je to jenom film...“ (...Poté co se Ingrid Bergmanová pokoušela najít motivaci pro svou postavu). Jeho šprýmovné poznámky na účet zápletek filmů pronášené v televizních vystoupeních při typické procházkové chůzi zaručovaly humorný efekt. Jeho pověst „mistra napětí“ byla prodávána rafinovaně diverzifikovanými způsoby: v trailerech obsahujících rozhovor s ním, v časopisech s kriminálními povídkami a v televizních show, v nichž Hitchcock každou epizodu uváděl d'ábelsky flegmatickým tónem.“¹²

Co také charakterizovalo Hitchcocka a jeho filmy bylo to, že se v každém z nich alespoň na pár vteřin ukázal. Byla to taková hra pro publikum, najít ve filmu známého režiséra, ať už jenom prošel kolem, venčil psy nebo v pozadí nařizoval hodiny. Jeho charakteristické thrillery a to, jak je přijímala kritika a publikum, se stalo základem jeho image mistra napětí. Z Hitchcockova jména se s postupem času stal pojem.

¹¹ viz KAPSIS, Robert E. *Hitchcock: The Making Of a Reputation*, The University of Chicago Press, USA 1992. ISBN 0-226-42489-8, str. 16.

¹² THOMPSONOVÁ, Kristin a BORDWELL, David. *Dějiny filmu*. Akademie muzických umění v Praze / Nakladatelství Lidové noviny 2007. ISBN 978-80-7331-091-2. str. 355.

Jak zmiňuje jeden z historiků: „I když v roce 1991 byl poslední film Alfreda Hitchcocka už 15 let starý, jeho jméno bylo nadále synonymem k napětí, filmovému (a televiznímu) vyprávění o neobvyklém zločinu a teroru.“¹³ A Hitchcock sám v jednom z rozhovorů trochu předpověděl budoucnost, když v rozhovoru z roku 1969 komentoval jeden ze svých filmů: „Bude se vám líbit až na podruhé... to si myslím. Má díla se stávají klasikou, magicky s léty. Kritikům se nikdy nelíbí na poprvé. Vzpomínám si když Psycho poprvé přišlo do kin, jeden z londýnských kritiků ho nazval kaňkou na čestné kariéře. A Time magazine ho sejmuli tak ošklivě, až jsem byl překvapený, o rok později, když se zmiňovali o thrilleru někoho jiného jako o filmu natočeném v klasickém stylu Psychu.“¹⁴ Hitchcock je v rozhovorech plný sebedůvěry, zároveň ale své filmy a ambice komentuje velmi skromně. Je pro něho důležitější, zda-li film ocení diváci, než jestli ho ocení kritici.

1.4. Alfred Hitchcock podle Roberta E. Kapsise

Podle R. E. Kapsise si Hitchcock i filmový žánr thriller museli nejdříve vydobýt svoji reputaci. Hitchcock ve Spojených Státech začal být uznávaný kritiky až v 60. letech. Kapsis říká, že každý, kdo pracuje v uměleckém oboru, si svoji reputaci z části vytváří.¹⁵ Co se vytváření image týče, podle Kapsise Hitchcock, i když se nejspíše považoval za důležitého umělce, tak pravděpodobně nechtěl toto připustit před masovým publikem, a žertoval ohledně těchto otázek, zároveň ale kontroloval film, aby byl dobrý i pro kritiky. Hitchcock rád o filmech hovořil i několik měsíců před premiérou, aby u budoucích diváků vyvolal zvědavost. Bral vážně jak své filmy, tak i své publikum, reagoval na dopisy a psal články o své tvorbě.¹⁶

¹³ viz BRILL, Lesley. Hitchcockian Silence. BOYD, David a PALMER, R. Barton. *After Hitchcock: Influence, Imitation, and Intertextuality*. 1st ed. Austin, Tex.: University of Texas Press, 2006 eISBN 9780292795297, str. 31.

¹⁴ EBERT, Robert. Hitchcock: „Never mess about with a dead body – you may be one...“ Suntimes. online: <http://rogerebert.suntimes.com/apps/pbcs.dll/article?AID=/19691214/PEOPLE/912140301/1023> (cit. 19.03.2012)

¹⁵ Viz KAPSIS, Robert E. *Hitchcock: The Making Of a Reputation*. The University of Chicago Press, USA 1992, ISBN 0-226-42489-8.

¹⁶ Viz KAPSIS, Robert E. *Hitchcock: The Making Of a Reputation*. The University of Chicago Press, USA 1992, ISBN 0-226-42489-8. str 69-121.

Kapsis také přihlíží k tomu, že thrillery jsou později hodnoceny podle Hitchcockových filmů a poměřovány s nimi. Dále zkoumá vliv Hitchcockových filmů na módní thrillery v 70. a 80. letech, jako je například film *Halloween* (1978). Podle stejných filmových prvků a technik, jako používal Hitchcock, a reakcí kritiků, kteří se opírali o Hitchcockovy filmy, mapuje vliv Hitchcocka a jeho osobnosti v této době. Dochází k závěru, že thrillery byly hodnoceny na základě Hitchcockovy tvorby, a že na ně byly kladeny vysoké nároky. Autor také vysvětluje, že se žánry obnovují podle zájmu publika a kalkulů produkčních společností.¹⁷

Na závěr Kapsis uvádí, že je důležité jaké vztahy si režisér vytvoří s médii, novináři jsou podle něho důležití v přivádění pozornosti publika k filmům. Hitchcock je dle závěru tohoto autora dobrým příkladem kladných vztahů s médii a osobnosti, která dokázala propojit populární žánrové filmy s elitářským záměrem.¹⁸

1.5. Americký film v 90. letech a rozkvět nezávislé scény

Období 90. let bylo pro americký film pestrým obdobím, kdy se možnosti natáčet filmy začaly stávat více přístupné. Vedle mainstreamových filmů byla stále větší produkce nezávislých umělců, což zaručovalo různorodost. I diváci, jak píše ve svém článku Fernando F. Croce, byli žízňiví po žánrové a tvůrčí rozmanitosti.¹⁹ „Kinematografie v roce 1990 byla zajímavě rozdělena mezi dvěma pohledy, odkud přišla a kam směřuje, nerozhodná ve své simultánní snaze dívat se kupředu i když si nemohla pomoci neohlížet se.“²⁰ Tvůrci se rozhodují, zda-li chtějí být tradiční a vracet se v inspiraci zpět ke kořenům filmu a uznávaným předchůdcům, nebo moderní a využívat nové možnosti

¹⁷ Viz KAPSIS, Robert E. *Hitchcock: The Making Of a Reputation*. The University of Chicago Press, USA 1992. ISBN 0-226-42489-8.

¹⁸ Viz KAPSIS, Robert E. *Hitchcock: The Making Of a Reputation*. The University of Chicago Press, USA 1992, ISBN 0-226-42489-8. str. 246.

¹⁹ CROCE, Fernando F. American Film in the '90s: Some Notes on a Decade. Cinepassion. online: <http://www.cinepassion.org/Archives/NinetiesMovies.html> (cit. 19.03.2012)

²⁰ WILLIAMS, Linda Ruth a HAMMOND, Michael. *Contemporary American Cinema*. Berkshire, GBR: McGraw-Hill Education, 2006. ISBN 10: 0335 21831 8 (pb). str. 325.

a vymýšlet nové směry. A stejně tak jsou rozpolčení diváci, zatímco některým se nad novými filmy přesycenými triky a efekty zatajuje dech, jiní se raději vracejí ke klasickým dílům.

V období 90. let nastala podle historiků „zlatá éra“ nezávislého filmu.²¹ I díky snazším možnostem produkce a distribuce se dostává ke slovu větší množství režisérů. Dalším faktorem je otevřenost diváků, tedy širší trh k distribuci.

Nezávislé filmy jsou filmy, které mají nízké rozpočty, technickou úroveň, alternativní témata a netradiční pojetí. Nezávislé filmy jsou většinou produkováné a distribuované mimo velká studia. „Velká studia“ jsou studia která mají pod kontrolou jak produkci, tak distribuci svých filmů. Každoročně vytvoří výrazné množství filmů. V 90. letech to jsou: Columbia Pictures, 20th Century-Fox, Warner Bros., Paramount Pictures, Universal Pictures, Metro-Goldwyn-Mayer, United Artists, RKO Radio Pictures (dále se k těmto studiím budu odkazovat stručně slovem Hollywood). „Hollywood se nejenže nehlásil ke kontroverzním trendům 70. let, ale také zúžil žánrovou paletu. Studia se zaměřila na výstřednosti plné speciálních efektů, akční filmy, melodramata a romance s hvězdným obsazením i komedie. Některé tradiční žánry tak zůstaly nevyužité a nezávislí filmoví tvůrci se jich ochotně ujali.“²² Mezi tyto „nevyužité“ žánry se řadí horory, neo-noir filmy, komorní dramata nebo literární a divadelní adaptace. „Všechny tři trendy lze zanést do stupnice od avantgardních (arty indies) až k nejtradičnějším (retro-Hollywood), ale občas se objevily nezávislé filmy jejichž hlavní předností na trhu byl nízký rozpočet.“²³ Nezávislí tvůrci měli tu výhodu, že se ve využití žánru nemuseli ohlížet na normy, které platí ve studiích. Jejich horory mohly být krvavější a jejich thrillery napínavější, zvolená témata neotřelejší. Měli volnosti vracet se k dřívějším žánrům, obdivovat je a přetvářet je po svém. Možná tato volnost a touha tvořit, spolu s vlnou megafilmmů velkých společností, které nevyhovovaly vkusu všech diváků, dala

²¹ THOMPSONOVÁ, Kristin a BORDWELL, David. *Dějiny filmu*. Akademie muzických umění v Praze / Nakladatelství Lidové noviny 2007. ISBN 978-80-7331-091-2.

²² THOMPSONOVÁ, Kristin a BORDWELL, David. *Dějiny filmu*. Akademie muzických umění v Praze / Nakladatelství Lidové noviny 2007, ISBN 978-80-7331-091-2. str. 727

²³ THOMPSONOVÁ, Kristin a BORDWELL, David. *Dějiny filmu*. Akademie muzických umění v Praze / Nakladatelství Lidové noviny 2007, ISBN 978-80-7331-091-2. str. 728

tvůrcům impulz k vzestupu „nezávislého“ filmu v období 90. let. Důležitou součástí profilování nezávislých filmů se stalo autorství. „Autorství bylo a je prominentním diskurzem v bující „nezávislé“ produkci, s řadou moderních mladých kormidelníků (i s rostoucím počtem žen) propůjčujících svá jména zvláštnímu tónu nebo stylu jejich filmů,“²⁴ píše američtí filmoví historici Linda Ruth Williams a Michael Hammond.

Co se týče technologické stránky, film udělal velké pokroky, v knize o současném americkém filmu zmiňují Linda Ruth Williams a Michael Hammond, že: „...nejdůležitější charakteristikou tohoto momentu jsou tyto: toto bylo období kdy nové (digitální, virtuální) média začala nejvíce viditelně vyzývat, jestli ne rovnou nahrazovat, staré (filmové, celuloidové) média.“²⁵ Film se začal modernizovat, nahrávací techniky zlepšovat a šíření filmů zrychlovat. Roste trh s filmy na videu a DVD, je to poprvé co je více filmů promítáno v domácnostech a výdělků z těchto filmů jsou vyšší, než ty z kinosálů. Objevuje se možnost aby filmy vydělaly až s postupem času peníze, které do nich byly investovány, už nejsou závislé jen na úspěchu při promítání v kinech.

Filmy opět začínají být prodávány a propagovány prostřednictvím režisérova jména, historici píše, že „...v devadesátých letech se znovuzrodili autoři jako plně rozvinutý reklamní nástroj.“²⁶ Jméno režiséra, který již natočil úspěšné filmy, se pro diváky z části stává zárukou kvality.

Brian De Palma se řadí mezi nezávislé režiséry svým svérázným, Hitchcockem inspirovaným, stylem. Za svojí kariéru natočil jak nízko rozpočtové nezávislé filmy, tak i kasovně úspěšné trháky, přesto se nerad hlásí k Hollywoodu. U režiséra Gus Van Santa překypuje nezávislostí volba kontroverzních témat jeho filmů. Za svojí tvorbu získal významné ceny, mezi nimi i cenu Independent Spirit Award. Curtis Hanson

²⁴ WILLIAMS, Linda Ruth a HAMMOND, Michael. *Contemporary American Cinema*. Berkshire, GBR: McGraw-Hill Education, 2006. ISBN 10: 0335 21831 8 (pb). str. 330.

²⁵ WILLIAMS, Linda Ruth a HAMMOND, Michael. *Contemporary American Cinema*. Berkshire, GBR: McGraw-Hill Education, 2006. ISBN 10: 0335 21831 8 (pb). str. 325.

²⁶ WILLIAMS, Linda Ruth a HAMMOND, Michael. *Contemporary American Cinema*. Berkshire, GBR: McGraw-Hill Education, 2006. ISBN 10: 0335 21831 8 (pb). str. 329.

začínal s nízko rozpočtovou, nezávislou produkci a propracoval se k bližší práci s filmovými studii.

2. Brian De Palma

2.1. Úvod

První režisér, kterému se budu věnovat v rozboru a komparaci s Alfredem Hitchcockem, je Brian De Palma. Brian De Palma je americký režisér, scénárista a producent. Narodil se 11. září roku 1940 v New Jersey. Byl jedním z takzvaných hollywoodských „spratků“, kteří natáčeli filmy v období nové vlny v Hollywoodu. Nová vlna bylo období v 70. letech, kdy se v Hollywood začali více prosazovat mladí a noví tvůrci, kteří do filmu vnesli jiný pohled.²⁷ De Palma se hlavně věnuje žánrům thriller a horor. Je známý používáním rozpůlené obrazovky s dvěmi odehrávajícími se scénami najednou, tak si divák může vybrat, který moment chce sledovat. Natočil několik filmů, ve kterých používá stejné filmové techniky jako Alfred Hitchcock. V rozhovorech uvádí, že Hitchcock je pro něho inspirací.²⁸ Historik Robert E. Kapsis uvádí Briana De Palmu jako tvůrce, který je nyní s Hitchcockem nejvíce asociovaný, říká, že vliv Hitchcocka ovlivnil jak jeho kariéru, tak i jeho status ve filmovém světě. Zmiňuje, že De Palma nebyl kritikou dobře přijímán i kvůli tomu, že si nedokázal vytvořit s médii tak kladný vztah jako Hitchcock.²⁹ Pro rozbor jsem zvolila film *Ohňostroj marnosti* (1990), který se shoduje se stylem hitchcockových filmů jak po vizuální, tak po obsahové stránce.

2.2. Obsah filmu – *Ohňostroj marnosti* (1990)

Sherman, bohatý muž, který pracuje na Wall Street, jednoho večera se svojí milenkou Marii omylem vjedou do nebezpečné newyorské čtvrti Bronx. Když ona řídí, porazí muže tmavé pleti, který je v autě ohrožoval. Nehodu nakonec nenahlásí na policii,

²⁷ Viz DIRKS, Tim. Filmsite. online: <http://www.filmsite.org/70sintro.html> (citováno: 20.02.2012)

²⁸ viz KNAPP, Laurence F. a DE PALMA, Brian. *Brian De Palma: interviews*. University Press of Mississippi 2003. ISBN I-57806-515-I.

²⁹ Viz KAPSIS, Robert E. *Hitchcock: The Making Of a Reputation*. The University of Chicago Press, USA 1992. ISBN 0-226-42489-8. str. 188 a 246.

přestože Sherman Marii přemlouvá, aby tak učinili. Všichni, co se o nehodě dozvědí, se jí snaží využít ve svůj prospěch: politici, aby získali černošskou komunitu, novinář, který napíše senzaci, černošská komunita, která chce z nehody také něco vytěžit. Všichni pouze překrucují, co se ten večer stalo, aniž by to kdo věděl. Sherman, který auto ani neřídil, jen o kousek unikne vězení. Zachrání ho novinář, který ho původně pošpinil, a teď ho špatné svědomí donutilo jednat.

2.3. Analýza filmu

Film obsahuje mnoho prvků z Hitchcockových filmů od stylistické stránky, kdy je film natočený shodným způsobem, po zvolený námět, který bilancuje o postavení jedince ve společnosti a napínavý narativní styl, odlehčovaný humorem.

- nevinná postava pronásledovaná společností, neprávem odsouzená

Hlavní postavu Shermana všichni odsuzují a tato postava nemá kam uniknout., dostává se do skličující situace, že bude odsouzena i přes svojí nevinnu. Stejně je tomu v Hitchcockových filmech jako je třeba Nepravý muž (1956), kde muže podezírají z loupeže nebo ve filmu 39 stupňů (1935), kde turista utíká před policií a zároveň pracuje na dokázání své nevinnu. Hitchcock byl fascinován kriminální tematikou.

- postava se nemůže obrátit na policii

V tomto případě postavě Shermana brání v obrácení se na policii milenka. Hitchcock neměl k policii důvěru.³⁰ Ve většině jeho filmů postavy tedy nemůžou nebo nechtějí policii vyhledat. Hitchcock také policisty ztvárňuje jako nechápavé postavy, například ve filmu Ptáci, když postavy policistovi vysvětlují, že se odehrávají nebezpečné útoky ptáku na lidi, vůbec jim nevěří.

³⁰ HITCHCOCK, Alfred a TRUFFAUT, François. Rozhovory Hitchcock – Truffaut, Praha: Čs. Filmový ústav, 1987. ISBN: 978-80-249-1659-0.

- **tíživé svědomí postavy**

Hitchcock rád zdůrazňuje morálku a ztvárňuje náměty kdy se postava musí rozhodnout mezi tím, co je správné pro ní, a co je správné pro společnosti, viz například film Rozdvojená duše, kde se doktorka v psychiatrické léčebně rozhoduje zda pomoci muži, který trpí ztrátou paměti a vydává se za ředitele léčebny.

- **stupňované napětí pomocí textu, dialogů**

Dialogy postav okolo Shermana narážející na morálku, postavy mluví o vraždě a Sherman si tyto rozhovory spojuje se svým případem.

- **důležitá role hudby v dramatických momentech**

Hitchcock velmi často spoléhal na Bernarda Herrmanna aby vytvořil hudbu pro jeho filmy, hudba hraje v jeho filmech klíčovou roli při dramatických scénách a stupňování napětí.

- **nadhledy a podhledy, které stupňují napětí**

Například když se vyšetřovatel ptá, jestli Sherman vlastní Mercedes a zda-li si mohou auto prohlédnout, díváme se na vyšetřovatele zespoda, kamera se k němu přibližuje a zvětšuje se tak jeho výhrůžný obličej, vyvolává to pocit nátlaku.

- **nájezdy kamery na detaily**

Například obličejů postav, zdůrazňuje tak emoce, jak Hitchcock tak De Palma tuto metodu používají k nahrazení dialogu, výraz v obličejí je pro diváka naprosto dostačující.

Ve filmu je i řada záběrů podobných záběrům z Hitchcockových filmů. Například úvodní pohled na město z ptačí perspektivy a postupný rozhled po městě, podobně začíná film *Psycho* (1960). Podobná je i scéna kdy Sherman vystupuje u soudu z taxíku, obklíčí ho postavy s deštníky. Takovou scénu Hitchcock natočil ve filmu *Zahraniční dopisovatel* (1940). Ve filmu je využitý i slavný Hitchcockův trik s kamerou z filmu *Vertigo* (1958), kdy rychlým rozostřením a zaostřením vytváří záběr, který vyvolává pocit závratě. „Hitchcock byl jedním z prvních tvůrců, kteří využili pohyb kamery tak, aby napodobovala lidský pohled. Fergusonovy pocity závratě při pohledu do hloubky se mu navíc ve *Vertigu* podařilo vyjádřit obrazem i díky jistému trikovému záběru. Natočil schodiště ve zvonici takovým způsobem, že pohyb kamery je v podstatě v protipohybu ke změně hloubky ostrosti.“³¹ V *Ohňostroji marnosti* se tento efekt objevuje při scéně ve které Sherman se svojí milenkou přijede do nebezpečné čtvrti a cizí muži se přibližují k jejich vozu.

2.4. Hvězdný obraz a autorství

Brian De Palma se v rozhovorech netají svým obdivem k Hitchcockovi. Otevřeně přiznává, že se jím a jeho technikami nechává inspirovat. Například v rozhovoru pro francouzskou televizi TF1 říká, že točí filmy jako Hitchcock protože je to mistr filmového vyprávění, a studováním jeho filmů a používáním některých prvků z jeho filmové řeči, byl snad schopný se naučit dělat filmy tak zručně jako sám Hitchcock.³²

Tento režisér si myslí, že Hitchcockovy techniky dál přispívají filmu, bere ho za univerzálního učitele kinematografie. „Pro De Palmu Hitchcock vládne jako suverénní mistr filmové gramatiky. Hitchcockovo hbité využívání úhlu pohledu, psychologie

³¹ BENEDIKTOVÁ, Jana. *Vertigo – Hitchcockova závrať z žen a manipulace*. Česká televize. 20.01.2012. online: <http://www.ceskatelevize.cz/ct24/kultura/161226-vertigo-hitchcockova-zavrat-z-zen-a-manipulace/> (cit. 02.02.2012)

³² Viz Briana De Palma Cool TV Interview. YouTube. online: <http://www.youtube.com/watch?v=i9EOwblCwHE> (cit. 31.01.2012)

charakterů, vševědoucí práce s kamerou, a strukturální příběhy dávají dohromady „školu napětí“ a „čistou kinematografii“ (pure cinema), instrumenty pro každého, kdo má zájem o přesné vyprávění.“³³ Myslí si, že je nevyhnutelné používat dříve zavedené metody.

Asociovat se s Hitchcockem je pro De Palmu jak přínosné, tak to jeho pověsti zároveň škodí. Někteří kritici si myslí, že jeho obdiv sahá až moc daleko. Kritika De Palmovi vyčítá, že vliv Hitchcocka trochu zastiňuje jeho vlastní nápady. „De Palmův zločin je, že jeho Hitchcockovské filmy jsou variacemi na Hitchcocka, ne poctami (homages).“³⁴ Jiní tohoto režiséra nazývají novodobým Hitchcockem. Je čestné, že se ke své inspiraci veřejně hlásí, nevidí důvod proč ji skrývat, naopak De Palmovi přijde správné učit se ze starších filmů a od starších filmových mistrů.

Brian De Palma se odkazováním na Hitchcocka pro některé staví do pozice novodobého Hitchcocka. V úryvku z knihy Brian De Palma: Interviews, kde se De Palma vyjadřuje k jednomu ze svých filmů, je vidět jak je rozděleno vnímání používání Hitchcockových filmových metod: „Kritici se svým způsobem rozdělili u filmu Dressed to Kill,“ říká Brian De Palma. „Škola Andrew Sarris-Richarda Corlisse má pocit, že je to přirovnatelné k nekrofilii, využít jakoukoliv vizuální gramatiku, kterou Hitchcock započal, nebo jakýkoliv z jeho nápadů, jeho hudbu.“ De Palmův hlas se zatřese. „V jejich myslích je kdokoliv, kdo toto udělá, nejnižší formou balzamovače. Škola Pauline Kael-Gary Arnolda nemá tak posvátný přístup k mistrovi.“³⁵ Takto rozdělené vnímání pokračovalo i v 80. a 90. letech u dalších filmů.

Pro De Palmu je Hitchcock ikonou, která vystihuje jeho názory na film. Hitchcock znázorňuje kvalitní styl thrilleru i postavu, která sama nejdříve nebyla uznávána. De Palmu možná trochu rozčiluje, jak se časem jeho jméno stalo neodmyslitelně spjato se

³³ viz KNAPP, Laurence F. a DE PALMA, Brian. *Brian De Palma: interviews*. University Press of Mississippi 2003. ISBN I-57806-515-I. str. XI.

³⁴ viz KNAPP, Laurence F. a DE PALMA, Brian. *Brian De Palma: interviews*. University Press of Mississippi 2003. ISBN I-57806-515-I. str. XII.

³⁵ viz KNAPP, Laurence F. a DE PALMA, Brian. *Brian De Palma: interviews*. University Press of Mississippi 2003. ISBN I-57806-515-I. str. 70.

jménem Hitchcocka, zároveň mu to ale prokazuje velikou službu. Když se řekne Hitchcock, můžeme si vzpomenout na jeho nadšeného pokračovatele De Palmu. Spojovat se s Hitchcockem pro De Palmu znamená být stejně kvalitním režisérem, být někým v žánru thrilleru.

Na filmech Briana De Palmy je vidět, že přemýšlí nad detaily, že si uvědomuje, co vše divák vidí a co na diváka udělá dojem. Jeho filmy jsou charakteristické tímto silným režiséřským smyslem. Takto se vyjadřuje i autor John M. Ashbrook ve své knize Brian De Palma: „Je zde podpis k filmům Briana De Palmy, který ho dělá daleko nápadnější postavou v jeho filmech než jeho, po publicitě lačnící, současníky Martina Scorseseho a Stevena Spielberga v jejich filmech. Nezáleží na tom, na jakém žánru pracuje, zanechává otisky prstů po celých svých filmech, protože vykonává kontrolu nad každým záběrem. Nedrží přímo kameru, a určitě sám film nestříhá, ale obklopuje se talentovanými techniky, s kterými již pracoval a kteří znají jeho styl tak dobře, jako on sám.“³⁶ Brian De Palma ovládá technickou stránku filmů, vkládá do nich své nadšení a myšlenky a má svůj rukopis. I veřejně se hlásit k jinému režisérovi a dodržovat filmovou gramatiku, která mu přijde správná, je vlastní rukopis. Minulost Briana De Palmy, který začínal s krátkými snímky a pověstí režiséra z undergroundu, dokresluje jeho image nezávislého režiséra. Tento režisér si zakládá na natáčení snímků podobných snímkům A. Hitchcocka. Hitchcock je pro něho i v období 90. let inspirací.

³⁶ viz ASHBROOK, John M.. *Brian de Palma*. Harpenden, GBR: Pocket Essentials, 2000. ISBN 9781903047125. str. 7.

3. Gus Van Sant

1.6. Úvod

Gus Van Sant je americký režisér, scenárista a producent narozený 24. července v Kentucky. V období 80. a 90 let natočil několik nezávislých filmů, počínaje filmem *Mala noče* (1985). Následovaly snímky *Flákač* (1989), *Mé soukromé Idaho* (1991), *I na kovbojky občas padne smutek* (1993), *Zemřít pro* (1995). V roce 1998, se po úspěchu filmu *Dobry Will Hunting* (1997), kdy si mohl vybrat k natočení cokoliv, rozhodl natočit remake Hitchcockova filmu *Psycho* (1960). Původní Hitchcockovo *Psycho* bylo natočeno v roce 1960. Byl to průkopnický film, který i přes své nízké náklady a televizní štáb, sklídl veliký komerční úspěch.³⁷ Pro Guse Van Santa byl remake filmu možností zahrát si s klasikou, provokovat, posunout se dál ve své režisérské kariéře. Jak píše historik Constantine, G. Van Sant mohl počítat s tím, že *Psycho* (1998) už bylo svým způsobem dopředu „prodáno“ publiku, tím, že skoro každý zná původní příběh, i diváci co film neviděli, mají pravděpodobně o filmu *Psycho* utvořený jistý obraz.³⁸

1.7. Obsah filmu *Psycho* (1960) a *Psycho* (1998)

Marion se rozhodne odcizit peníze, které má uložit do banky, aby mohla společně žít se svým přítelem a nemuseli se schovávat. S penězi jede do města kde žije její přítel, ale cestou je kvůli silné bouři a tmě nucená zastavit v zastrčeném hotelu Bates. V tomto hotelu je zavražděna matkou Normana Batese. Začne po ní pátrat její sestra společně s přítelem Marion a soukromým detektivem. Detektiv je také při pátrání zavražděn.

³⁷ Viz KAPIS, Robert E. *Hitchcock: The Making Of a Reputation*. The University of Chicago Press, USA 1992. ISBN 0-226-42489-8. str. 57 a 58.

³⁸ viz VEREVIS, Constantine. *For Ever Hitchcock*. BOYD, David a PALMER, R. Barton. *After Hitchcock: Influence, Imitation, and Intertextuality*. 1st ed. Austin, Tex.: University of Texas Press, 2006. eISBN 9780292795297. str. 15.

Sestra Marion s přítelem odhalují vraždu, a že vrahem je sám Norman Bates, který má poruchu osobnosti a převléká se za svojí, již dávno zemřelou, matku.

1.8. Analýza filmu

Film Psycho byl ve své době pokrokovým filmem, který se postupně stal kultovním filmem v době dnešní. „Psycho je opětovně citováno kritiky jako jeden z nejlepších filmů, který byl kdy natočen, ale jeho vliv přesahuje pouhou technickou a uměleckou brilanci. Psycho mělo úspěch u celosvětového publika jako první film, ve kterém hlavní postava, hraná hvězdou, byla krutě odrovnána již v první třetině filmu. Vesele si dělalo hlavní body příběhu z filmových tabu jako: transvestismus, preparování zvířat, obsesivní mateřská láska, předmanželské schůzky v době oběda v zašlých hotelech a splachování záchodu.“³⁹ Hitchcock, který působí jako konzervativní osobnost, předvedl divákům provokativní a nadčasový film, dokázal oslovit široké publikum, a dokázal film natočit pro kina s televizními náklady.

Režisér Gus Van Sant natočil remake totožně s původním filmem, rozhodl se změnit na filmu co nejméně věcí. Změny provedl spíše po vizuální stránce, než-li po stránce obsahu. Film je natočený záběr po záběru stejně jako původní Psycho. Hudbu k filmu je také totožná, od Hitchcockem často vyhledávaného skladatele, Bernarda Hermanna. Scénář byl použit původní.

Co se na filmu liší je samozřejmě herecké obsazení, Gus Van Sant vybral jiné herce pro ztvárnění rolí. Také je film narozdíl od původního díla barevný. Hitchcock svůj film také mohl provést v barvách, ale rozhodl se ho nechat pro zachování atmosféry černobílý. Van Sant také do filmu vložil svůj autorský podpis, do klíčové scény přidal několik za sebou jdoucích záběrů nesouvisejících přímo s dějem filmu: oblaka plující po obloze, obraz ženy, obraz silnice... A C. Verevis uvádí další změny: „Například, Hitchcock musel odstranit ze scénáře Josepha Stefanose, kousek dialogu, který měl

³⁹ Viz SREBELLO. Gus Van Sant: Return to Bates Motel. Movieline.com. online: <http://www.movieline.com/1999/01/01/return-to-bates-motel-gus-van-sant/> (cit. 22.01.2012)

Marion říct Cassidy, texaský naftař: „Postel? Jediný hřiště, který trumfuje nad Las Vegas.“ (Rebello 77). Toto bylo obnoveno ve verzi Van Santa, a další modifikace – nahota v úvodní hotelové a hlavní sprchové scéně, masturbující Norman zatímco sleduje svlékající se Marion – to by nepřekvapilo dnešní publikum obeznámené s velkým množstvím nahoty a sexuálními tématy ze slasher filmů. Podobně je to s rolí „holky z konce“, vyobrazená pouze stroze Lilou Crane v *Psycho*, tato role je znovu interpretovaná Julianne Moore jako role „odvážné tazatelky“...⁴⁰ Van Sant film těmito menšími změnami aktualizoval pro dnešní publikum, bez toho aby změny výrazně zasáhly do děje filmu.

1.9. Hvězdný obraz a autorství

Gus Van Sant si pro své filmy volí neotřelá a provokativní témata. Prezentuje se jako nezávislý svéhlavý režisér a milý provokatér. V tomto smyslu pracuje i s odkazem Alfreda Hitchcocka. Odkazovat na Hitchcocka a vybrat si k předělání jeden z jeho nejznámějších filmů je troufalé a riskantní, kritikou bylo toto rozhodnutí komentováno většinou skepticky. Gus Van Sant si také uvědomuje, že nikdo nedokáže natočit film úplně stejných kvalit jako Alfred Hitchcock.⁴¹ „Už se Vás někdo ptal, proč by tak individualistický režisér jako vy chtěl „reprodukovat“ skvělý film jiného režiséra? G. Van Sant: Ještě to nikdo předtím neudělal. Není to skvělý důvod proč to zkusit?“⁴² Uvolněné a hravé odpovědi kontrastují s Hitchcockem jako vzorem, který vždy působil konzervativně. Pro Van Santův obraz milého provokatéra bylo *Psycho* skvělou příležitostí jak se zviditelnit a propojit své jméno s dobou ověřeným dílem.

⁴⁰ viz VEREVIS, Constantine. *For Ever Hitchcock*. BOYD, David a PALMER, R. Barton. *After Hitchcock: Influence, Imitation, and Intertextuality*. 1st ed. Austin, Tex.: University of Texas Press, 2006. eISBN 9780292795297. str. 23.

⁴¹ Viz Gus Van Sant. Guardian interviews at the BFI. The Guardian. online: <http://www.guardian.co.uk/film/2009/jan/19/guardian-interview-gus-van-sant%20%20%20%20> (cit. 24.01.2012)

⁴² Viz SREBELLO. Gus Van Sant: Return to Bates Motel. Movieline.com. online: <http://www.movieline.com/1999/01/01/return-to-bates-motel-gus-van-sant/> (cit. 16.01.2012)

Novinář David Edelstein o Gusi Van Santovi píše pro New York Times takto: „Pro chlapa s jedním mainstreamovým smečem – Dobrý Will Hunting – a vazbami na hlavní hvězdy, Gus Van Sant zůstává tajemně vnitřně-zaměřený. V 52 letech stále dělá filmy jako absolvent školy a konceptuální umělec fušující do způsobů vnímání. Každý film, i ten pro velká studia, je potencionálním katastrofálním experimentem.“⁴³ Vychází najevo, že nespoutaná povaha režiséra může být pro producenty velikým riskem, ale zároveň takové tvrzení jasně ukazuje Van Santa jako neustálého hledače a experimentátora, který se nebojí selhání. Dále tento novinář zmiňuje, že Gus Van Sant raději dělá filmy jednoduchým způsobem, bez zbytečných věcí okolo, jako třeba make-up nebo catering.⁴⁴ Působí jako nespoutaný umělec, který je rozhodnutý tvořit filmy svým způsobem, bez ohledu na požadavky ostatních.

Tento režisér do svých filmů vkládá své názory a postoje, volí témata která mu jsou blízká, přestože můžou být pro společnost skandální. Když si prohlédneme Van Santovu filmografii, všechny filmy se po tématické stránce řadí spíše k nezávislým, než-li k hollywoodskému stylu. Jeho filmy obsahují jeho myšlenky a charakteristický rukopis.

Opětovné natočení Hitchcockova filmu Psycho záběr po záběru, bez dovolení si větších zásahů do filmu, je zřetelnou známkou úcty a obdivu ve vztahu k práci Alfreda Hitchcocka. Gus Van Sant riskoval nepřízeň kritiky, která opravdu i po premiéře nebyla příliš příznivá, aby oživil tento film.⁴⁵ Pro deník The Guardian odpovídá na otázku, proč se rozhodl pro takové, v podstatě školní cvičení, předělat film záběr po záběru, že film vyšel podle jeho představ, ale že si uvědomil, že by musel mít v sobě to, co Hitchcock, aby film fungoval tak jak by měl.⁴⁶

⁴³ David Edelstein, Gus Van Sant's Own Private Hollywood, The New York Times. online: http://www.nytimes.com/2005/07/17/movies/17edel.html?_r=1&pagewanted=all (cit. 19.03.2012)

⁴⁴ David Edelstein, Gus Van Sant's Own Private Hollywood, The New York Times. online: http://www.nytimes.com/2005/07/17/movies/17edel.html?_r=1&pagewanted=all (cit. 19.03.2012)

⁴⁵ viz VEREVIS, Constantine. For Ever Hitchcock. BOYD, David a PALMER, R. Barton. *After Hitchcock: Influence, Imitation, and Intertextuality*. 1st ed. Austin, Tex.: University of Texas Press, 2006. eISBN 9780292795297. str. 15.

⁴⁶ Gus Van Sant. Guardian interviews at the BFI. The Guardian. online: <http://www.guardian.co.uk/film/2009/jan/19/guardian-interview-gus-van-sant%20%20%20%20> (cit. 19.03.2012)

3. Curtis Hanson

1.10. Úvod

Curtis Hanson je americký scenárista a režisér. Narodil se 24. března 1945 v Nevadě. Svoji filmařskou kariéru započal psaním scénářů pro nízko rozpočtové thrillery, například Horor v Dunwichi (1970), Sweet Kill (1973) nebo Tichý společník (1978). Koncem 80. a počátkem 90. let natočil sérii thrillerů, inspirací k napínavým snímkům mu byl mistr napětí, Hitchcock. Jedná se o filmy Okno z ložnice (1987), Špatný vliv (1990) a Ruka na kolébce (1992). Pro bližší rozbor jsem zvolila prostřední film, Špatný vliv, který se svým námětem shoduje s filmem Alfreda Hitchcocka Cizinci ve vlaku (1951).

1.11. Obsah filmu - Špatný vliv (1990)

Mladý muž Michael, který není příliš sebejistý ve svém jednání, potkává náhodou v baru Alexe, muže s opačným, rázným přístupem k životu. Spřátelí se spolu a Alex ho učí rázným způsobem překonávat problémy. Rázným způsobem řešení narušuje Michaelův morální styl života. Spolu se zdánlivými problémy ničí vlastně celý jeho život, přivádí ho k chování, které se jemu samotnému začne zdát odpudivé. Vše vyústí v souboj obou mužů a ve spoustu nezákonného a hraničního jednání.

1.12. Analýza filmu

Film je svým námětem inspirovaný Hitchcockovým filmem Cizinci ve vlaku, který Hitchcock natočil v roce 1951. Vypráví o dvou mužích, kteří se náhodou potkají ve vlaku. Jedním z nich je nenápadný a opatrný tenista Guy, druhým je výstřední a sebevědomý Bruno. Bruno začne po delší konverzaci vymýšlet bláznivé plány o

„výměně“ vražd. On zabije Guyovu ženu, která se nechce rozvést, a Guy na oplátku zavraždí Brunova přísného otce. Guy mu nakonec vše odkývá s pocitem, že už tohoto muže nikdy nechce vidět. Bruno však vraždu vykoná a Guye začne pronásledovat a vymáhat po něm splnění druhé části svého bláznivého plánu. Vše končí napínavým pronásledováním a pokusem Bruna svést vinu z vraždy na Guye. Bruno zemře na rozbitém kolotoči, který se vymkl kontrole, a je prokázána Guyova nevinna.

Film Curtise Hansona má shodné znaky s filmy A. Hitchcocka. Dále rozeberu hlavní z nich:

- **dvě kontrastní postavy, nevinný vs. mazaný**

Tyto postavy se navzájem ovlivňují, jako popisuje vztah Alexe a Michaela ve svém článku Vincent Canby: „Jejich vztah naznačuje stejnou sexuální nevyhraněnost, která je přízračným komponentem obou filmů, Hitchcockova Cizinci ve vlaku a Rene Clementova Purple moon.“⁴⁷ Stejně jako ve filmu Cizinci ve vlaku (1951), je jeden z mužů vychytralý a drzý a druhý méně výrazný a bojácný, tento kontrast povah vytváří základ příběhu.

- **využití hudby ke zdůraznění napětí**

I pro tohoto režiséra je hudba důležitým nástrojem při vytváření napětí. Když jedna z postav číhá na druhou a následně se pronásledují, stupňující se výrazná hudba apeluje na pocity úzkosti.

- **napětí, jako hlavní prvek filmu**

Stejně jako u Hitchcocka je napětí důležitým prvkem, celý film očekáváme jak se události vyhroť a nakonec i kdo přežije. Hitchcock porovnává překvapení a napětí na

⁴⁷ CANBY, Vincent. Review/Film; Trading In One's Innocence, Willingly. March 09, 1990. online: <http://www.nytimes.com/1990/03/09/movies/review-film-trading-in-one-s-innocence-willingly.html?scp=1&sq=curtis+hanson+bad+influence&st=nyt> (cit. 14.02.2012)

příkladu bomby pod stolem, říká, že pokud je pod stolem bomba a vybuchne, divák je překvapený, pokud tam ale bomba zůstane, a divák ví, že má v určitou hodinu vybuchnout, na stěně jsou hodiny a postavy řeší triviální věci, divák se najednou scény účastní, chce vykřiknout ať postavy přestanou řešit triviality, protože pod stolem je bomba!⁴⁸ Hanson využívá k vytvoření napětí to, že divákům ukáže malý detail, krev na košili nebo útržek cizího rozhovoru o přepadení, a nechává nás sledovat jak postava odhaluje to, což už jsme si byli schopni domyslet.

- **špatné svědomí postavy, důležitá role viny, kterou postavy cítí**

Hitchcock byl fascinován otázkou viny a nevinny, často postavy svých filmů stavěl do skličujících situací, kdy divák věděl, že je postava nevinná, ale všichni ostatní ne. Ve filmu Špatný vliv má Michael pocit, že spáchal zločin, jelikož byl pod vlivem drog tak si z noci zločinu nic nepamatuje, a až s postupem času se dozví o své nevině. A jelikož ani divákům není nejprve odhaleno, zda byl zločin spáchán, sdílíme s ním tíživý pocit.

- **intimní až voyerský pohled**

Ve filmu Špatný vliv, stejně jako v hitchcockových filmech, se dostáváme do intimních detailů životů postav, dozvídáme se věci z jejich životů, jejich rodinné vztahy, zvyky, zlozvyky, dobré i špatné vlastnosti, nejtemnější obavy. Při jedné scéně tohoto filmu se rozhodne Alex zničit Michealův vztah, a promítne na rodinné oslavě v domě Michaelovy přítelkyně kazetu na níž má sexuální styk s jinou ženou. Voyerství je zde využito velmi silně.

- **precizní práce s kamerou**

Na filmech C. Hansona je vidět, že také pečlivě přemýšlí o tom, co kamera zabírá, co divák uvidí, a odkud kam by měl jeho pohled vést. Vidíme zde důmyslné nájezdy kamery a promyšlené záběry.

⁴⁸ HITCHCOCK, Alfred a TRUFFAUT, François. *Rozhovory Hitchcock – Truffaut*. Praha: Čs. Filmový ústav, 1987. ISBN: 978-80-249-1659-0.

1.13. Hvězdný obraz a autorství

Curtis Hanson je zkušený režisér, který prošel několika profesemi okolo filmů. Má rád klasická díla, v rozhovoru pro Venice Magazine z roku 1997 zmiňuje svůj oblíbený film – Hitchcockovo Vertigo (1958): „Co se týče inspirace, film, který mě nejvíce dostal je Vertigo. Bylo prostě tak hypnotické, přitažlivé a strašidelné zároveň. A pořád je.“⁴⁹

Curtis Hanson stejně jako ostatní analyzovaní režiséři obdivuje tvorbu Alfreda Hitchcocka a nechal se jím inspirovat. Pro režiséra, který dělá thrillery, je dobré mít za vzor mistra thrilleru. V dalším rozhovoru obdivuje jak se Hitchcock dokázal prosadit v rámci jednoho žánru: „Hitchcock je jediný kdo se, promyšleným způsobem, rozhodl vymezit prostřednictvím žánru. Nejenže brilantně vytvářel své filmy, ale i brilantně dokázal dělat marketing se svojí osobou. Většina lidí chce mít ve své práci rozmanitost, stejně tak jako herci.“⁵⁰ V rozhovorech Hanson působí kultivovaně, dokáže dlouze hovořit o natáčení svých filmů a spojovat různá témata. Vytváří hvězdný obraz poctivého režiséra, který se musel na svojí pozici vypracovat. Natáčení filmů jako vyjádření pocty a úcty jednomu z nejznámějších režisérů dodává jeho filmografii a zároveň jemu samotnému, coby režisérovi s jistou identitou, prestiž.

Curtis Hanson začal svojí režisérskou kariéru natáčením menších snímků, posléze natočil sérii thrillerů a nakonec se dostal i ke kasovně úspěšným filmům. Je to režisér, který má svůj styl, ale zároveň ukázal, že se dokáže přizpůsobit požadavkům Hollywoodu. Z trojice vybraných režisérů je Curtis Hanson ten, který se dá filmovými studii snáze najmout pro zrealizování komerčního filmu. Přesto ve filmech jako Okno z ložnice (1987) nebo Špatný vliv (1990) dokázal ukázat znaky svého osobního stylu a thrillery, které se vymykají mezi řadou jiných thrillerů. Ve trojici filmů inspirovaných

⁴⁹ SIMON, Alex. Curtis Hanson: The Hollywood interview. Curtis Hanson—Confidentially, publ. 09.02.2008. The Hollywood Interview. online: <http://thehollywoodinterview.blogspot.com/2008/02/curtis-hanson-hollywood-interview.html> (cit. 18.03.2012) Dříve publikováno ve Venice Magazine rok 1997

⁵⁰ BALFOUR, Brad. Curtis Hanson – The director steps into a WOMAN'S WORLD. Pop Entertainment. online: <http://www.popentertainment.com/curtishanson.htm>, (cit. 19.03.2012).

Hitchcockem se shodují náměty s náměty Hitchcockových filmů. Curtis Hanson je další režisérem, který Hitchcocka stále bere jako mistra a učitele napětí.

4. Závěr

Má bakalářská práce se zabývala vlivem Alfreda Hitchcocka na současný americký thriller. Jejím cílem bylo zjistit, zda-li Hitchcockův vliv přesahuje i do období 90. let. Došla jsem k závěru, že vliv Alfreda Hitchcocka zasahuje i do tvorby filmařů, kteří své filmy natáčeli v 90. letech a to hlavně do tvorby filmařů, kteří se hlásí nebo se dají zařadit k nezávislé scéně. Práce srovnávala filmy Alfreda Hitchcocka s vybranými filmy tří nezávislých režisérů – Briana De Palmy, Guse Van Santa a Curtise Hansona. Na základě komparace filmů trojice režisérů s díly A. Hitchcocka jsem zjistila shodnost či podobnost filmového stylu, technik i zvolených témat. Při analýze článků a rozhovorů jsem zkoumala, jak se režiséři prezentují a jak odkazují na Hitchcocka. Součástí práce je i analýza Hitchcockova hvězdného obrazu s cílem následně ukázat, jak si z něj jednotliví filmaři vypůjčovali.

Práce ukázala, že trojice režisérů je Hitchcockem ovlivněna na několika úrovních. Jednak je to pokračováním ve výběru shodných témat, jakými jsou například vina, obvinění nepravé osoby, voyerství, dobře promyšlený zločin, špatné svědomí postav, náhodná setkání, obyčejný člověk v neobyčejné situaci... Dále má na filmaře stále vliv Hitchcockův filmový styl. Brian De Palma je považován za režiséra, který Hitchcockův styl přímo kopíruje, Gus Van Sant se rozhodl na stylu Hitchcockova původního filmu nic neměnit a Curtis Hanson je režisér, který v porovnání s dvěma předchozími režiséry nepoužívá tolik výrazně shodných prvků, ale přesto zde nalezneme podobnost stylu. Vliv Alfreda Hitchcocka, coby „mistra hororu“ a jednoho z hlavních tvůrců filmového thrilleru, je tak patrný i v 90. letech. Do jisté míry, thrillery vznikají ve stínu Hitchcocka.

Hitchcockovo jméno je stále označením pro mistrovství v žánru thriller. V období 90. let je pojímán poněkud kultivovaněji než-li v 70. a 80. letech, kdy inspiroval i série slasher filmů a hororů. V období 90. let, kdy si divák žádá spíše pestrost stylu, výběr a

kvalitní práci s filmovou technikou, studia propagují filmy spíše prostřednictvím režisérů, a záleží tedy, jakou má konkrétní režisér pověst nebo image. Dnes jméno Alfreda Hitchcocka spíše odráží kvalitní práci, specifická témata a schopnost vytvořit napětí.

Trojice zvolených režisérů se prezentuje jako Hitchcockovi obdivovatelé a učni. Tvoří svůj hvězdný obraz také za pomoci jeho jména a osoby, snaží se svojí tvorbou a poctami dosáhnout stejného úspěchu, jako dosáhl on. Brian De Palma zašel dokonce ve svém obdivu k Hitchcockovi podle některých kritiků dál, než by měl a toto vnímání mělo také negativní vliv na jeho kariéru.⁵¹ Můžeme si klást otázky, proč se tolik režisérů nechává ovlivnit Hitchcockem, místo aby vytvořili vlastní uměleckou formu. Režisér Gus Van Sant byl první, kdo „měl odvahu“ Hitchcockovo *Psycho* (1960) předělat beze změn, považoval se za schopného vytvořit film stejných kvalit, a možná i přijatelnější pro dnešní publikum. Curtis Hanson naopak vytvořil filmy jako poctu Hitchcockovi, ukázal svými filmy obdiv k Hitchcockově osobě. Nejsou první ani poslední, kdo se prostřednictvím Hitchcocka pokusí ovlivnit svůj hvězdný obraz. Ať už je odkaz na jeho osobu známkou filmového vkusu nebo znalosti filmové historie.

Mimo trojici výše analyzovaných režisérů existuje množství dalších, kteří se nechávají inspirovat Hitchcockovou tvorbou i osobností. Mezi nimi například Rick Rosenthal, který natočil film *Ptáci II. : Konec země* (1994), pokračování Hitchcockova filmu *Ptáci* (1963). Filmy *Uprchlík* (1993) Andrewa Davise a *Spolubydlicí* (1992) Barbety Schroedera, které také nesou prvky Hitchcockova stylu. Dalším režisérem je James Cameron s filmem *Pravdivé lži* (1994).

V této oblasti se naskýtají další možnosti výzkumu, vzhledem k tomu, že vliv Alfreda Hitchcocka nekončí v období 90. let. Počátek 21. století byl ve znamení dalších změn v kinematografii a filmové kultuře a bylo by zajímavé sledovat, jak pokračuje vliv tohoto tvůrce. Bylo by také možné se podrobněji věnovat důvodům, jež vedou k tomu, že filmy Alfreda Hitchcocka zůstávají, i s postupem času, na vrcholu oblíbenosti.

⁵¹ Viz KAPSIS, Robert E. *Hitchcock: The Making Of a Reputation*. The University of Chicago Press, USA 1992. ISBN 0-226-42489-8. str. 214 a 215.

SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

ASHBROOK, John M.. *Brian de Palma*. Harpenden, GBR: Pocket Essentials, 2000. ISBN 9781903047125.

BOYD, David a PALMER, R. Barton. *After Hitchcock: Influence, Imitation, and Intertextuality*. 1st ed. Austin, Tex.: University of Texas Press, 2006 eISBN 9780292795297.

DRYER, Richard. *Stars*. (London: British Film Institute, 1979) ISBN 0-85170-643-6.

DUNCAN, Paul. *Alfred Hitchcock*. Pocket Essentials. 09/1999, eISBN 9781903047002.

HITCHCOCK, Alfred a TRUFFAUT, François. *Rozhovory Hitchcock – Truffaut*. Praha: Čs. Filmový ústav, 1987. ISBN: 978-80-249-1659-0.

KAPSIS, Robert E. *Hitchcock: The Making Of a Reputation*. The University of Chicago Press, USA 1992. ISBN 0-226-42489-8.

KNAPP, Laurence F. a DE PALMA, Brian. *Brian De Palma: interviews*. University Press of Mississippi 2003. ISBN I-57806-515-I.

THOMPSONOVÁ, Kristin a BORDWELL, David. *Dějiny filmu*. Akademie muzických umění v Praze / Nakladatelství Lidové noviny 2007. ISBN 978-80-7331-091-2.

WILLIAMS, Linda Ruth a HAMMOND, Michael. *Contemporary American Cinema*. Berkshire, GBR: McGraw-Hill Education, 2006. ISBN 10: 0335 21831 8 (pb).

ELEKTRONICKÉ PRAMENY

BALFOUR, Brad. Curtis Hanson – The director steps into a WOMAN'S WORLD, Pop Entertainment, online: <http://www.popentertainment.com/curtishanson.htm>, (cit. 19.03.2012).

BAYS, Jeffrey Michael. How to turn your boring movie into a Hitchcock thriller. Borgus.com. online: <http://borgus.com/hitch/hitch2011.htm> (cit. 16.02.2012)

BENEDIKTOVÁ, Jana. Vertigo – Hitchcockova závrat' z žen a manipulace. Česká televize. 20.01.2012. online: <http://www.ceskatelevize.cz/ct24/kultura/161226-vertigo-hitchcockova-zavrat-z-zen-a-manipulace/> (cit. 02.02.2012)

Briana De Palma Cool TV Interview. YouTube. online: <http://www.youtube.com/watch?v=i9EOwbLCwHE> (cit. 31.01.2012)

CANBY, Vincent. Review/Film; Trading In One's Innocence, Willingly. March 09, 1990. online: <http://www.nytimes.com/1990/03/09/movies/review-film-trading-in-one-s-innocence-willingly.html?scp=1&sq=curtis+hanson+bad+influence&st=nyt> (cit. 14.02.2012)

CROCE, Fernando F. American Film in the '90s: Some Notes on a Decade. Cinemapassion. online: <http://www.cinemapassion.org/Archives/NinetiesMovies.html> (cit. 19.03.2012)

DIRKS, Tim. The History of Film. Filmsite. online: <http://www.filmsite.org/70sintro.html> (citováno: 20.02.2012)

EBERT, Robert. Hitchcock: „Never mess about with a dead body – you may be one...“ Suntimes. online: <http://rogerebert.suntimes.com/apps/pbcs.dll/article?AID=/19691214/PEOPLE/912140301/1023> (cit. 19.03.2012)

EDELSTEIN, David. Gus Van Sant's Own Private Hollywood. The New York Times, online: http://www.nytimes.com/2005/07/17/movies/17edel.html?_r=1&pagewanted=all (cit. 19.03.2012)

Gus Van Sant. Guardian interviews at the BFI. The Guardian. online: <http://www.guardian.co.uk/film/2009/jan/19/guardian-interview-gus-van-sant-%20%20%20%20> (cit. 24.01.2012) a 19.03.2012

KUČERA, Jakub. Filmová hvězda. Cinepur. Červenec 2005, č. 40.online:

<http://cinepur.cz/article.php?article=858> (cit. 16.03.2012)

MISSLER, Jan. Kritická diskurzivní analýza (CDA) a velké množství masmediálních textů. online: http://www.pulib.sk/elpub2/FF/Bocak1/pdf_doc/miessler.pdf (cit.

16.02.20

SARRIS, Andrew. Notes on the auteur theory in 1962. str. 562,563. online:

<http://people.virginia.edu/~jrw3k/enwr/106->

[7/readings/Sarris_Notes_on_the_Auteur_Theory.pdf](http://people.virginia.edu/~jrw3k/enwr/106-7/readings/Sarris_Notes_on_the_Auteur_Theory.pdf) (cit. 18.03.2012)

SIMON, Alex. Curtis Hanson: The Hollywood interview. Curtis Hanson—

Confidentially. The Hollywood Interview. publ. 09.02.2008, online:

[http://thehollywoodinterview.blogspot.com/2008/02/curtis-hanson-hollywood-](http://thehollywoodinterview.blogspot.com/2008/02/curtis-hanson-hollywood-interview.html)

[interview.html](http://thehollywoodinterview.blogspot.com/2008/02/curtis-hanson-hollywood-interview.html) (cit. 18.03.2012) Dříve publikováno ve Venice Magazine rok 1997

SREBELLO. Gus Van Sant: Return to Bates Motel. Movieline.com. online:

<http://www.movieline.com/1999/01/01/return-to-bates-motel-gus-van-sant/> (cit.

16.01.2012)

SEZNAM FILMŮ

Alfred Hitchcock:

Muž, který veděl příliš mnoho (The man Who Knew Too Much; 1934)

39 stupňů (The 39 steps; 1935)

Zahraníční dopisovatel (Foreign Correspondent; 1940)

Cizinci ve vlaku (Strangers on a Train; 1951)

Nepравý muž (The Wrong Man; 1956)

Muž, který věděl příliš mnoho (The Man Who Knew Too Much; 1956)

Závrat' (Vertigo; 1958)

Psycho (Psycho; 1960)

Ptáci (The Birds; 1963)

Brian De Palma:

Ohňostroj marnosti (The Bonfire of The Vanities; 1990)

Gus Van Sant:

Psycho (Psycho; 1998)

Curtis Hanson:

Okno z ložnice (The Bedroom Window; 1987)

Špatný vliv (Bad Influence; 1990)

Ruka na kolébce (The Hand That Rocks the Cradle; 1992)

BIBLIOGRAFICKÉ ÚDAJE

Jméno autora: Petra Svobodová

Obor: Audiovizuální komunikace a tvorba

Forma studia: prezenční studium

Název práce: Ve stínu Hitchcocka: Vliv Alfreda Hitchcocka na současný americký thriller (po roce 1990)

Rok: 2012

Počet stran textu bez příloh: 26

Celkový počet stran příloh: 0

Počet titulů české literatury a pramenů: 0

Počet titulů zahraniční literatury a pramenů: 9

Počet internetových zdrojů: 15

Vedoucí práce: Mgr. Jindřiška Bláhová, Ph.D.