

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE

DIVADELNÍ FAKULTA

Dramatická umění
Scénografie - Film a televize

DIPLOMOVÁ PRÁCE

**VÝTVARNÁ KONCEPCE FILMU
"RONNIE ROCKET OR The Absurd Mystery of The
Strange Forces of Existence ",
PODLE SCÉNÁŘE DAVIDA LINCHE
A VIZUÁLNÍ SVĚT FILMŮ DAVIDA LINCHE**

Anna Mayerová

Vedoucí práce : Doc. Ing. Arch. MgA. Ondřej Nekvasil

Oponent práce: Ing. Arh. MgA. Radmila Iblová

Datum obhajoby: 14.1 2016

Přidělovaný akademický titul: MgA.

Praha 2016

ACADEMY OF PERFORMING ARTS IN PRAGUE

THEATRE FACULTY

Dramatic Arts

Stage Design - Film and Television

MASTER DEGREE WORK

CONCEPT DESIGN FOR FILM

**"RONNIE ROCKET OR The Absurd Mystery of The
Strange Forces of Existence",
BASED ON THE SCREENPLAY BY DAVID LYNCH
AND VISUAL WORLD
OF DAVID LYNCH'S FILMS**

Anna Mayerová

Supervisor : Doc. Ing. Arch. MgA. Ondřej Nekvasil

Opponent: Ing. Arch. MgA. Radmila Iblová

Final Exam Date: 14.1 2016

Academic Degree to Be Obtained: MgA

Prague 2016

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem magisterskou práci na téma

VÝTVARNÁ KONCEPCE FILMU "RONNIE ROCKET OR The Absurd Mystery of The Strange Forces of Existence ", PODLE SCÉNÁŘE DAVIDA LYNCHÉ, VIZUÁLNÍ SVĚT DAVIDA LYNCHÉ

vypracoval(a) samostatně pod odborným vedením vedoucího práce a s použitím uvedené literatury a pramenů.

Praha, dne

.....

podpis diplomanta

Upozornění

Využití a společenské uplatnění výsledků diplomové práce, nebo jakékoliv nakládání s nimi je možné pouze na základě licenční smlouvy tj. souhlasu autora a AMU v Praze.

Abstrakt

Náplní mé diplomové práce je výtvarná koncepce filmu na motivy nerealizovaného scénáře Davida Lynche. Diplomová práce sestává z části teoretické a praktické.

Teoretická část, s podtitulem Vizuální svět filmů Davida Lynche, popisuje vliv kulturního prostředí, inspiračních zdrojů a volné tvorby na vizuální svět jeho filmů. Poukazuje na základní estetické symboly vycházející z kulturního prostředí a podvědomí umělce a demonstruje jejich užití na vybraných filmech. Ve filmovém rozboru následně sleduje vývoj dalších vizuálních prostředků charakteristických pro vizuální styl filmů Davida Lynche.

Praktická část prezentuje vlastní výtvarný návrh filmu RONNIE ROCKET OR The Absurd Mystery of The Strange Forces of Existence na motivy scénáře Davida Lynche. Popisuje základní dějovou linii příběhu a jeho výtvarnou koncepci. Zahrnuje obrazovou část včetně komentářů k jednotlivým obrazům, scénosled a reference.

Abstract

The main content of my master degree work is the concept design for film based on unpublished screenplay by David Lynch. The master degree work consists of practical and theoretical part.

The theoretical part, called Visual World of David Lynch's Films, points out the influence of cultural environment, inspirations and art on visual style of his films. It finds out elementary symbols from his cultural environment and demonstrates the way, how David Lynch use these motifs in his films. In the film analyzes, there have been found some more visual elements, which became part of David Lynch's visual style.

The practical part presents my own concept design for film based on the screenplay "RONNIE ROCKET OR The Absurd Mystery of the Strange Forces of Existence" by David Lynch. The practical part includes Screenplay synopsis, graphic part, breakdown and visual reference.

Obsah

1	Úvod	9
2	Teoretická část.....	11
2.1	Vizuální Svět Davida Lynche	12
2.1.1	Kulturní prostředí.....	12
2.1.2	Inspirační zdroje	14
2.1.3	Volná tvorba.....	17
2.1.4	Film	19
2.2	Základní symboly v Lynchově filmové tvorbě.....	22
2.2.1	Elektrický proud, oheň, kouř	22
2.2.2	Divadelní opona	23
2.2.3	Industriální prostředí.....	23
2.2.4	Les a dřevo.....	24
2.2.5	Americká pop kultura 50.let.....	24
2.2.6	Ubíhající silniční čára	24
2.2.7	Fyzická deformita.....	24
2.3	Rozbor vybraných filmů Davida Lynche.....	26
2.3.1	Blue Velvet.....	26
2.3.2	Twin Peaks: Fire Walk With Me.....	34
2.3.3	Lost Highway	41
3	Závěr	47
4	Praktická část.....	50
4.1	Děj filmu RONNIE ROCKET OR, The Absurd Mystery of The Strange Forces of Existence.....	51
4.2	Výtvarná koncepce filmu RONNIE ROCKET OR, The Absurd Mystery of Strange Forces of Existence.....	57
4.2.1	Město.....	57
4.2.2	Světlo	58
4.2.3	Barevnost.....	58

4.2.4	Rekvizity	59
4.2.5	Technické parametry a realizace.....	59
4.3	Hlavní filmová prostředí.....	60
4.3.1	Exteriér	60
4.3.2	Interiér	62
4.4	Obrazová část výtvarné koncepce filmu RONNIE ROCKER OR, The Strange Forces of Existence.....	67
5	Seznam příloh	96
5.1	Příloha č.1 - Scénosled filmu RONNIE ROCKET OR The Absurd Mystery of The Strange Forces of Existence	97
5.2	Příloha č.2 - Reference k výtvarnému řešení filmu RONNIE ROCKET OR, The Absurd Mystery of The Strange Forces of Existence.....	127
5.3	Příloha č.3 - Obrazová příloha k rozbou vybraných filmů	131
5.3.1	Blue Velvet.....	132
5.3.2	Twin Peaks Fire Walk With Me	134
5.3.3	Lost Highway	137
5.4	Příloha č.4 - Inspirační zdroje Davida Lynche	140
5.5	Příloha č.5 - Volná tvorba Davida Lynche.....	142
5.6	Příloha č.6 - Chronologický seznam celovečerních filmů Davida Lynche	145
6	Citovaná literatura a prameny	146
7	Seznam použitého označování a zkratek.....	148

1 Úvod

Předmětem mé diplomové práce je scénář k filmu *Ronnie Rocket*. Příběh jsem objevila na stránkách s nedokončenými filmovými projekty známých režisérů. Upoutal mě bizarním osudem chlapce závislého na elektrickém proudu a zasazením děje do imaginárního industriálního města. Scénář k filmu *Ronnie Rocket* jsem si později zvolila jako podklad pro praktickou část diplomové práce. Vzhledem k tomu, že David Lynch psal scénář sám, je doslova protkaný symboly a motivy, které definují jeho vlastní vizuální styl. Ve výtvarném konceptu, jsem se snažila dodržet kontinuitu příběhu a základní typy prostředí. Design města i barevnost jsem se rozhodla pojmout po svém. Scénář *Ronnie Rocket* sloužil rovněž jako předmět pro teoretickou část diplomové práce, ve které jsem se rozhodla popsat Vizuální Svět Filmů Davida Lynche.

V teoretické části rozvíjím teorii vlivu kulturního prostředí na vizuální svět autora. Tuto teorii ověřuji stručným životopisem Davida Lynche, ve kterém rovněž zmiňuji inspirační zdroje a jeho volnou tvorbu. V následujících kapitolách sleduji jejich vliv na vizuální svět filmů Davida Lynche.

Vyjmenovávám základní symboly, které se pravidelně objevují v jeho filmech. Na základě předešlé kapitoly věnované kulturnímu prostředí umělce, vysvětluji roli a význam symbolů v mizanscéně. David Lynch tyto symboly používá jako rastr, ve kterém se později formují další výrazové prostředky.

V rozboru tří filmů *Blue Velvet*, *Twin Peaks: Fire Walk With Me* a *Lost Highway*, sleduji užití typických symbolů v mizanscéně. Zároveň je doplňuji dalšími symboly a motivy, které jsou pro autora charakteristické.

V praktické části diplomové práce prezentuji výtvarnou koncepci filmu "RONNIE ROCKET OR The Absurd Mystery of The Strange Forces of Existence ", na motivy scénáře Davida Lynche. Popisuji okolnosti vzniku scénáře a základní dějovou linii příběhu. Představuji svou vlastní výtvarnou koncepci a popis výtvarného a praktického řešení hlavních filmových prostředí.

K výtvarné koncepci přikládám obrazovou část, kde prezentuji vlastní kresby jednotlivých prostředí.

V příloze je zahrnuta tabulka se scénosledem k filmu Ronnie Rocket OR The Absurd Mystery of The Strange Forces of Existence. Nechybí zde ani reference k výtvarné koncepci filmu ve formě moodboardů.

Teoretická část diplomové práce je v příloze doplněna obrazy zásadních scén z filmového rozboru. K nahlédnutí jsou zde i obrazy malířů, kteří měli zásadní vliv na Lynchovu filmovou tvorbu. Nechybí zde ani výběr fotografií a obrazů z volné tvorby Davida Lynche.

2 Teoretická část

2.1 Vizuální Svět Davida Lynche

Vizuální svět umělce se dá chápat jako abstraktní pojem. Obecně se dá charakterizovat jako prostředí, které umělce obklopuje. Toto prostředí budu v práci dále definovat jako kulturní prostředí.

Kulturní prostředí definujeme jako aktivity jedince a jejich vzájemný vztah k prostředí ve kterém žije. Prostor definuje především společnost, krajina, architektura a hmotná kultura. V dnešní době můžeme rozdělit kulturní prostředí na globální a lokální. U většiny umělců má stále zásadní vliv na jejich vizuální styl lokální kulturní prostředí.

Kulturní prostředí umělce má přímý vliv na jeho rukopis, neboli vizuální styl. *V teorii umění je styl definován jako kombinace vizuálních elementů, technik, inspirace, vyjádření a účelu. Styl je obtížné přesně popsat. Nejjednodušší cesta jak stanovit definici ve smyslu vizuální gramotnosti, je považovat styl za kategorii nebo třídu vizuálního vyjádření, které formuje dané kulturní prostředí. (Donis, 1974) "Styl je fysiognomie ducha." (Arthur Schopenhauer)*

Následující kapitola sleduje vliv lokálního kulturního prostředí, hlavních inspiračních zdrojů a volné tvorby Davida Lynche na vizuální styl jeho filmů. K rozklíčování mizanscény předem definuji několik obecně známých symbolů, které se objevují ve většině jeho filmů. Pomocí těchto symbolů je možné ve filmovém rozboru určit základní význam jednotlivých scén a sledovat další skryté významy a souvislosti.

2.1.1 Kulturní prostředí

David Keith Lynch se narodil v roce 1946 v Missoula ve státě Montana. Otec Davida Lynche pracoval jako doktor biologie a často se stěhoval s celou rodinou za prací. David Lynch již v ranném mládí cestoval napříč Amerikou. Nejprve z Missoula v Montaně do Sandpoint v Idaho, pak do Spokane ve Washingtonu, Durhamu v Severní Carolině a Boise v Idaho. Nakonec se natrvalo usadili v Alexandrii ve státě Virginia. Tyto cesty se Lynchovi zapsaly hluboko do paměti a později se staly inspirací pro jeho budoucí filmy jako Blue Velvet (1986), Twin Peaks: Fire Walk With Me (1990) nebo The Straight Story (1999).

Dětství Davida Lynche v 50. letech bylo ve znamení Rock'n'Rollu, designu a nádherných automobilů. Lynch sám charakterizuje svoje dětství jako elegantní

domy, ulice lemované vzrostlými stromy, hukot letadel, modrou oblohu, plaňkové ploty, zelený trávník a třešňové stromy. *"Byla to Střední Amerika, jaká by měla být. Ale z třešně vytékala smůla, černá a žlutá a po ní lezli zrzaví mravenci. Tehdy pochopil, že pokaždé když se na ten krásný svět podíváte zblízka, pod jeho najdete rezaté mravence."* (Chris Rodley, 2005)

Lynchův otec měl, jako profesor biologie, velký vliv na Davidovu oblibu ve všem organickém. To později vedlo Davida Lynche k biologickým experimentům při malbě. Motiv hmyzu lesa a dřeva se často objevuje i v jeho filmové tvorbě. Tam má především symbolický význam.

Jedna z prvních vášní Davida Lynche bylo výtvarné umění. Zájem o malbu v něm vzbudily obrazy Francise Bacona a Edwarda Hoppera. V roce 1964 se zapsal na School of the Museum of Fine Arts, Boston. Po roce studia se David Lynch rozhodl se svým nejlepším kamarádem Jackem Fiskem odjet do Evropy, kde chtěli studovat v atelieru expresionistického malíře Oskara Kokoschky. Po 15 dnech ve Švýcarsku, zjistili že Evropa není pro ně a odjeli zpět do Spojených Států. Po návratu se David Lynch osamostatnil a s kamarádem nastoupil jako kreslič do architektonické kanceláře ve Filadelfii. O práci brzy pro nedostatek zájmu o obor přišel. V roce 1965 začal studovat umění na Pennsylvania Academy of the Fine Arts ve Filadelfii. 60. a 70. léta ve Filadelfii byla ve znamení rasových nepokojů a kriminality, tyto konflikty se v kombinaci s industriální architekturou Filadelfie zapsaly hluboko do podvědomí Davida Lynche: *"Když jsem tam bydlel, všude kolem byly cihly. Baráky z červených cihel. Továrny. Vlastně nebyly ani tak červené protože zchátraly a zčernaly. Dnes jsou zavřené, ale bylo to moc fajn. Příroda si je brala zpátky. V domě, kde jsem bydlel já, mi cihly připadaly tenké jak papír. Zdálo se mi, že mě od těch hrůz, co se dějou venku, dělí velice málo. Lidi mi opakovali moudra, jako "cihly jsou přece cihly", ale nemohli mi ten pocit nebezpečí vyhnat z hlavy. Filadelfie byla velmi nebezpečná. Z cihel jako by tam sálal strach."*(Donlonová, 2009/12, str. 16)

Později začal David Lynch docházet na kurzy v AFI¹ v Los Angeles, kam se odstěhoval, a kde žije dodnes. Na začátku své kariéry bydlel přímo ve vile kde se natáčel film *Eraserhead*. Set později vyměnil za prostornou garáž.

¹ AFI - American Film Institute conservatory - byl vzdělávací program Amerického Filmového Institutu, založen v roce 1969 jako nezisková filmová škola v Los Angeles. V roce 1971 AFI nabízela, nově příchozím studentům, granty na jejich nový filmový projekt.

V dnešní době má David Lynch tři domy v lukrativní čtvrti Hollywood Hills. Vlastní hudební studio Asymmetrical Studio provozuje v domě, kde se natáčel film *Lost Highway*. V dalším domě sídlí vlastní produkční společnost Davida Lynche Asymmetrical Production Company. David Lynch žije v domě "Beverly Johnson House", který navrhl Frank Lloyd Wright v 60. letech. Odtud se bere Lynchova obliba v moderní minimalistické architektuře. Čtvrtí Hollywood Hills vede i legendární silnice Mulholland Drive, která se objevila ve stejnojmenném filmu D.L., ale i ve filmu *Lost Highway*.

Los Angeles a Hollywoodský průmysl se vepsal do několika filmů z Lynchovy pozdní tvorby např. do *Lost Highway*, *Mulholland Drive* a *Inland Empire*. Zatímco město jako takové ukazuje většinou idylicky, v podobě krásných moderních vil a vyhlídkové jízdy po Mulholland Drive. V případě Hollywoodského filmového systému nešetří kritikou. Jejich filmová studia v jeho tvorbě hrají roli jakýchsi labyrintů, ze kterých není úniku, viz. film *Inland Empire*. Ve filmu *Lost Highway*, nám Lynch ukazuje stinnou stránku Los Angeles, ve formě porno průmyslu, který zažil v 90. letech v Los Angeles obrovský boom.

Los Angeles je i nadále pro Davida Lynche inspirativní místo plné zajímavých podnětů ze světa umění a hudby.

2.1.2 Inspirační zdroje

Francis Bacon je podle D.L. nejvýznamější malíř 20. století. Scény z jeho obrazů mají, stejně jako Lynchovy filmy, charakter charakter noční můry. Podle Bacona musí umělec žít umění svou vášní i beznadějí. David Lynch se poprvé setkal s obrazy Francise Bacona v roce 1963 v Guggenheim Museum v New Yorku. Od té doby se Bacon stal pro Lynche "hrdinou" číslo jedna. Na rozdíl od D.L. byl Francis Bacon oprostěný klasickému uměleckému vzdělání. Díky tomu si udržel "začátečnický" přístup k umělecké tvorbě. To se projevovalo např. tím, že nerozlišoval vysoké a nízké umění. V jeho podvědomí se mísily motivy z různých odvětví, především lékařská ilustrace, film, umění a každodenní život. Tyto motivy pronikaly do jeho obrazů a vytvářely jejich specifický charakter.

Francis Bacon se od roku 1929 živil jako designér interiérů a nábytku. Prvního úspěchu na poli umění dosáhl až v roce 1953 se sérií studií Velasquezova portrétu Papeže Innocenta Desátého. (*viz. obr.57 str.140*) Bacon zažil vášnivý a sebezničující partnerský vztah s bývalým válečným pilotem Lanceym. V šedesátých letech propadl alkoholu a sebe trýzni. Toto období v něm vzbudilo obdiv k Vincentu Van Goghovi, který dokázal kombinovat umění a utrpení. Hledal

spojnici mezi kreativitou a duševním onemocněním. Jako alkoholik trávil většinu času s kriminálním živlem z londýnského East Endu jménem George Dyer. V šedesátých letech se stal Dyer modelem většiny Baconových obrazů. Během výstavy v Paříži v roce 1971 se Dyer upil k smrti a byl nalezen v Baconově hotelovém pokoji. Výstava zaznamenala obrovský úspěch, Bacona ale až do konce jeho života pronásledovala Dyerova smrt. (Hauser, 2014)

David Lynch obdivoval surrealistickou složku Baconových obrazů. Velkou inspirací byly Baconovy Triptychy (viz. obr. 56 str.140), ve kterých malíř zaznamenával jeden motiv v několika sekvencích najednou. Bacon se inspiroval Muybridgovými fotografiemi z období prefilmu. Ve filmové tvorbě D.L. se tento vliv projevil vrstvením a prolínáním záběrů v tzv. montážních sekvencích.

Baconovy Triptychy měly také vliv na tzv. "Eye of the duck scenes", kdy jsou záběry, stejně jako v baconových obrazech, brány záměrně z nadhledu na širokoúhlý objektiv. Tento typ záběru deformuje perspektivu a vytváří klaustrofobický efekt. Zároveň umožňuje sledovat místnost jako celek. (viz.obr.41 str.135)

Lynch má stejně jako Francis Bacon slabost pro lékařskou ilustraci, maso a fyzickou deformitu. Ta se projevuje v Lynchově malbě, fotografii i filmu. Často jde o makrodetaily z pitvy, průstřely hlavy nebo části lidského těla.

Baconova série "Screaming Pope" (viz.obr.57 str.141) se vepsala především do Lynchových hororových scén, např. ve filmu Twin Peaks: FWWM sledujeme část tváře s grimasou výkřiku v Černém Vigvamu. V dalším záběru se prolíná záběr křičícího Davida Bowieho na židli se zrnící obrazovkou. (viz.obr.38,39 str.134)

V Baconových obrazech se často setkáváme s červenou barvou, tato barva je často spojována s Velasquézovým obrazem papeže Innocence X. Velasquéz v obraze zachytil naprosto hypnotický démonický obraz papeže. Bacon tento motiv později rozvíjel i v obrazech ze série Crucifiction, kde zasazoval figuru do zvláštního červeného prostoru, který působil naprosto sureálně. Tento motiv se nepřímo vepsal i do designu Červeného Pokoje ve filmu Twin Peaks: FWWM. Lynch zde kombinuje nadhled, širokoúhlý objektiv, červený kostým pro "The Man From Another Place" a Červené pozadí. (viz.obr.46 str.136)

Rámování filmových obrazů D.L. připomíná svým charakterem maloměstské scény z obrazů Edwarda Hoppera. Hopper používá všeobecně známá kulturní

prostředí, která přetváří na divadlení jeviště. V jeho dílech sledujeme maloměstské fasády, čekárny, kanceláře, ložnice, kavárny a lidi na anonymních veřejných místech, která najednou působí trýznivým dojmem. Hopper je promněňuje na divadelní scény.

V realistických obrazech nám připomíná to co nevidíme, naše podvědomí. K tomu využívá ostré světlo, a výrazné stíny. (*viz.obr.58 str.141*) Tento motiv inspiroval Lynche např. v úvodní scéně filmu *Blue Velvet*, kde sledujeme sekvenci přeexponovaných maloměstských výjevů.

Hopper inspiroval Davida Lynche v přenesení motivu divadelního představení do reálného života. Hopper i Lynch si v takovém obraze pomáhají především světlem. Tento motiv je vidět například v obraze "Summer Evening". (*viz.obr.59 str.140*) Motiv přeneseného divadelního představení je velmi názorný v klíčové scéně z Benova bytu ve filmu *Blue Velvet*. (*viz.obr.35 str.133*)

David Lynch je známý svým příklonem k tvorbě evropských režisérů Frederica Felliniho a Jaqua Tatiho. Mezi jeho nejoblíbenější filmy, patřila Felliniho *La Strada* (1954) a *8½* (1963) a Tatiho *Mon Oncle* (1958). Z mladší evropské generace patří mezi jeho oblíbence Werner Herzog a jeho film *Stroszek* (1977) a Irgman Bergmann, pro jeho abstraktní přístup a tématizaci ženské hrdinky ve filmech *Persona* (1968) a *Hour of the Wolf* (1968). Vliv těchto filmů se projevil např. v *Twin Peaks: Fire Walk With Me*, *Lost Highway* nebo *Inland Empire*. Mezi pozdější evropské oblíbence patřil Aki Kaurismäki pro svůj humor a vizuální styl.

Z amerických filmových tvůrců obdivoval David Lynch především Stanleyho Kubricka, pro jeho filmy: *Lolita* (1962) a *2001: Space Odyssey* (1968). Ze staré americké školy obdivoval Alfreda Hitchcocka s filmem *Rear Window* (1954), na jehož ústřední motiv Lynch volně navázal ve svém filmu *Blue Velvet*. Mezi jeho nejoblíbenější americké klasiky, patřil film *Sunset Boulevard* (1950) Billyho Wildera. Který mohl být volnou inspirací pro film *Mulholland Drive*. (*Jousse, 2007, str. 65*)

Od roku 1973 praktikuje David Lynch Transcendentální meditaci. V roce 2005 založil vlastní nadaci "Foundation for Conciousness-Based Education and Peace", která pomáhá financovat školné studentům středních škol, kteří se chtějí naučit techniku transcendentální meditace. Nadace tak rovněž rozjela výzkum, ve kterém sleduje efekt meditace na studijní výsledky žáků. Lynch věří, že

trancendentální meditace může sloužit jako prostředek k nastolení celosvětového míru. Rovněž propaguje meditaci jako nástroj, který rozvíjí naši představivost a kreativitu. Meditace vlastně funguje jako denní snění, které tak často používá jako surrealistický motiv ve svých filmech.

2.1.3 Volná tvorba

Od útlého mládí se David Lynch věnuje malbě. V dnešní době popisuje své obrazy jako organickou, agresivní komedii.

Obrazy jsou charakteristické vrstvením barev a různých materiálů. Do obrazů implantuje živé organismy, potraviny a hmyz. Zalévá je pryskyřicí a sleduje proces rozkladu a koexistenci organického s anorganickým. Obrazy, nebo objekty vystavuje vlivům přírody. Jako např. obraz s kusem masa, který nechal Lynch postupně rozežírat mravenci. Užití masa a červené barvy v obrazech pravděpodobně vychází z Lynchovy obliby obrazů Francise Bacona. David Lynch se ve svých obrazech stejně jako Bacon přiklání ke schématickému znázorňování perspektivy a její deformaci.

Typickým obrazem Lynchovy malířské tvorby je obraz "So This Is Love". (*viz. obr.61 str.142*) Malba je heterogenní, monochromatická s implantovanou mozaikou miniaturních výstřižků písmen z časopisu. Malbě vévodí archetypální hůlkově namalovaný dům a člověk. Lynch s oblibou do svých obrazů vkládá text, který v nich nabývá nový význam. Realitu se snaží zachytit dětským nezkaženým zrakem. Obraz je převážně černý s odstíny šedé, černá barva podle D.L. dodává obrazům hloubku a prostor pro fantazii.

Lynch se věnuje i litografii, konkrétně dojíždí do Rue du Montparnasse v Paříži, kde se nachází soukromá litografická dílna Item Editions, s dlouholetou tradicí. Lynch se v černobílých velkoformátových litografiích věnuje tématům jako osamělost, láska, erotika, sny a smrt. (*Minato, 2010*) Do litografií a obrazů s oblibou implantuje nápisy jako např. "Arm of Sores" (*viz.obr.62 str.143*), obdobně pracuje i s nápisy ve filmových obrazech.

Fotografiím Davida Lynche vévodí ženské akty, kouř a industriální prostředí. V roce 2004 vyšla kniha surrealistické série ženských aktů Davida Lynche s názvem *Distorted Nudes*. Na černobílých fotografiích Lynch reflektuje zkreslený, pokřivený pohled na ženské tělo na hranici s fetišem.

V roce 2007 se spojil Christian Louboutin s Davidem Lynchem a společně navrhli speciální kolekci lodiček inspirovanou fetišem. V rámci projektu vznikl i byl soubor fotografií aktů. Kolekc obuvi a fotografie byly v tom samém roce vystaveny v Galerie du Passage v Paříži. Fotografie měly surrealistický nádech, svícení ála film noir. (*viz.obr.64 str.144*) Některé fotografie v sobě nesou prvky fyzické deformity způsobené dlouhou uzávěrkou filmu a pohybem kamery.

Industriální prostředí a akty v sobě spojuje série fotografií Nudes and Smoke. V sérii erotických aktů jsou modelky v přímém kontaktu s kouřem, který je částečně zahaluje a zároveň navozuje atmosféru industriálního prostředí. Colin Odell přirovnává Lynchovy fotografie k abstraktním fotografiím Man Raye. Je zajímavé, že Man Ray se narodil ve Filadelfii, která měla zásadní vliv i na Lynchovu tvorbu. Motiv oblaku kouře v interiéru na jedné z fotografií (*viz.obr.63 str.143*) později aplikoval do jedné ze snových scén ve filmu Lost Highway. (*viz.obr.49 str.138*)

V roce 2014 proběhla ve Photographer Gallery v Londýně výstava fotografií David Lynch: The Factory Photographs, současně vyšla i stejnojmenná kniha. Lynch zde představil soubor fotografií z industriálních objektů v Anglii, Berlíně, Polské Lodži a New Yorku. Většina fotografií vznikla během skautingu lokací k filmu The Elephant Man a Inland Empire. Lynchova obliba industriálních objektů se objevuje napříč jeho tvorbou. Zatímco na fotografiích jsou stroje na prvním místě, v jeho filmech tvoří pozadí, nebo zvukový podkres.

V roce 1997 představil David Lynch kolekci nábytku na výstavě Salone del Mobile v Miláně. Jeho nábytek později distribuovala firma Casanostra. Některé kusy nábytku z jeho dílny se ve stejném roce objevily i v domě Madisonových ve filmu Lost Highway. (*viz.obr.49 str.137*) Na nábytku je vidět Lynchův kladný vztah ke dřevu. V designu nábytku často uplatňuje prvky dekonstrukce. (*viz.obr.65 str.144*)

V roce 2011 dostal David Lynch možnost navrhnout design interiéru pařížského klubu Silencio. Ve spolupráci s designerem Raphaellem Nevotem a lightdesignerem Thierry Dreyfussem navrhl Lynch klub inspirovaný stejnojmenným klubem z filmu Mulholland Drive (2001).

Hudba má v Lynchově tvorbě důležitou roli, ve filmech často slouží jako narativní prvek a je v přímě interakci s hereckou akcí. Hudba a zvukové efekty

dokreslují celkovou atmosféru obrazu. Pro Lynche je typické slazení rytmu obrazu a hudby, to je například dobře vidět na ubíhající silniční čáře ve filmu *Lost Highway*. Počínaje filmem *Blue Velvet* spolupracuje Lynch na filmovém soundtracku výhradně s Antoniem Bandalamentim. Lynch ve svých filmech používá klasickou hudbu jako například Tchaikovského, Rock'n'roll z 50. a 60. let, ale i "současné" interprety jako je třeba David Bowie nebo Ramstein.

Lynch si v roce 1997 zřídil vlastní nahrávací studio v jednom ze svých domů, který sloužil jako lokace při natáčení filmu *Lost Highway*. *Asymmetrical Studio* je vybavené kombinací starých a moderních hudebních a nahrávacích zařízení. Nechybí v něm ani dvě lesklé černé heavy metal kytary. Ve studiu vzniklo například jeho nejnovější album *Crazy Clown Town*. Ve studiu nahrávají i jiní současní umělci z Los Angeles jako Christa Bell nebo Zola Jesus.

2.1.4 Film

Během studia na *Pensylvania Academy of the Fine Arts* ve Filadelfii, David Lynch došel k závěru, že malování postrádá dvě dimenze, pohyb a zvuk. Toto nové poznání vedlo D.L. k zakoupení první šestnácti milimetrové kamery, se kterou natočil svůj první krátký film *Six Men Getting Sick* (1967). Šlo o animovanou figurální malbu, ve které dominovala červená barva, animace byla doprovázena zvukem sirény. Film získal ocenění *Budding filmmaker* na závěrečné semestrální výstavě. Další z filmů, které vznikly během studia na akademii byla "*Abeceda*" (1968) ve které, David Lynch kombinoval animaci a hraný film. Film vyjadřoval nedůvěru k výuce jazyka a násilí skrývající se v memorování abecedy. David Lynch později zaslal *Abecedu* a scénář k plánovanému filmu *Grandmother* do Amerického Filmového Institutu. Následně obdržel požadovaný grant. Třicetiminutový film *Grandmother* (1970) byl opět kombinací hraného filmu a animace. Lynch v něm kombinuje černobílý a barevný záznam obrazu. Hlavní postavou je chlapec, který je terorizován svými násilnickými rodiči. Dítě hledá úkryt před rodiči ve svém pokoji, kde uprostřed své postele vypěstuje podivnou rostlinu. Ta ze sebe vyloučí babičku, u které najde chlapec útěchu. Stejně jako *abeceda* působí film surrealistickým dojmem, v obou filmech se objevuje Lynchova záliba v makro detailech a fyzické deformitě.

Pobyt ve Filadelfii, během studia na *Pensylvania Academy of the Fine Arts*, měl velký vliv na vizuální styl prvního celovečerního filmu *Eraserhead* (1977). I přes to, že se film natáčel v Los Angeles, je z něj cítit těžká industriální atmosféra. Stejně jako předešlé filmy vykazoval film *Eraserhead* prvky fyzické

deformity a užití makro detailů. Do filmu se promítla osobní výpověď D.L. ohledně narození jeho první dcery. David Lynch se snažil dostat film *Eraserhead* na Cannes Film Festival, ale část komise film odmítla jako odporný. Podobně byl film odmítnut v New Yorku. Poprvé byl promítán na Filmovém Festivalu v Los Angeles, kde se o filmu doslechl distributor Elgin Theater , Ben Barenholz. Ten pomohl filmu s distribucí po celé USA. Z filmu *Eraserhead* se tak stal kultovní "midnight movie". Stanley Kubrick prohlásil *Eraserhead* za svůj nejoblíbenější film. *Eraserhead* vyhrál na Avoriaz Fantastic Film Festival cenu Antennae II Award.

Po úspěchu filmu *Eraserhead* začal psát scénář k filmu *Ronnie Rocket*. Projekt ale po nějakém čase odložil, a začal se shánět po jiném scénáři.

V té době dostal David Lynch nabídku režírovat historický film *The Elephant Man*. David Lynch nabídku přijal, roli v tom jistě hrálo historické období průmyslové revoluce ve Velké Británii a fyzická deformita hlavního hrdiny, který trpěl vzácnou chorobou elefantizmu. D.L. měl s černobílým historickým snímkem velký úspěch. Proslavil se jako mladý talentovaný režisér a obdržel několik nabídek na velkorozpočtové filmy. Jednou z nich byla science-fiction *Dune*, kterou produkoval Dino de Laurentis.

Film *Dune* vznikl jako adaptace stejnojmenného románu Franka Herberta. Práva na filmové zpracování knihy, koupil v roce 1978 producent Dino de Laurentis. Pro D.L. to byla první a zřejmě i poslední zkušenost s velkorozpočtovým filmem. Filmová produkce se začala postupně vymykat kontrole D.L. Během natáčení vážla komunikace režiséra s technickými departmenty, producenty a obrovským množstvím komparsu. Vliv producentů se podepsal na hudebním soundtracku, do kterého vnutili tendenční pop-rockovou kapelu Toto. David Lynch navíc neměl nárok na finální střih. To se podepsalo na druhé polovině filmu, která je násilně zkrácená. Duna měla pro režiséra jen jedno pozitivum, setkání s jeho budoucím dvorním hercem Kylem MacLachlanem, který zde ztvárnil roli Paula Atreida. Po té co Duna sklidila negativní kritiku, se David Lynch odklonil od velkorozpočtových produkcí.

V následujících filmech Lynch operoval s nízkým rozpočtem, díky kterému paradoxně získal větší uměleckou svobodu. Rozpočet se pohyboval mezi pěti a deseti milióny dolarů. V roce 1993 založil vlastní produkční společnost *Asymmetrical Productions*. Pomocí této produkční společnosti mohl koprodukovat

většinu svých budoucích filmů. Lynch se rovněž v 80. letech podílel na televizních projektech Twin Peaks a Rabbits.

Během této dekády David Lynch natočil filmy Blue Velvet (1986), Wild at Heart(1990), Twin Peaks: Fire Walk With Me (1992), Lost Highway (1997), The Straight Story (1999) a Mulholland Drive (2001). Ve filmech Twin Peaks:FVWM, Lost Highway a Mulholland Drive začal Lynch používat digitální ruční kameru v kombinaci s klasickým záznamem na film. Tento nový trend D.L. vyhovoval svým jednoduchým ovládáním a minimálními nároky na produkci. Jeho digitální vášeň se naplno projevila ve filmu Inland Empire, který je celý točený na digitální ruční kameru. Tím se zařadil mezi další současné tvůrce jako David Wittenberg (Festen 1998) nebo Lars von Trier (The Idiots 1998). Zatímco Wittenberg a Trier byli v té době členy Dogme 95², kde platilo pravidlo zachování klasické filmové tradice. David Lynch využívá i nadále všechny své typické narativní prostředky včetně chytlavé hudby.

Na osobitém stylu filmů D.L. se rovněž podepsala dlouhodobá spolupráce s umělci jako Mary Sweeney (střih), Antonio Bandalamenti (hudba) a Patricia Norris (Production Design, Costume Design). Dlouhodobě spolupracoval s herci jako Jack Nance, Kyle MacLachlan nebo Laura Dern.

² Dogme 95 je avantgardní sdružení filmových režisérů založené v roce 1995. Členové sdružení dodržují následující pravidla: natáčení na lokacích, zvuk musí vycházet jen z herecké akce, musí být bez podkresu, natáčí se pouze na ruční kameru, film je barevný a uměle se nesvítlí, optické filtry se nepoužívají, ve filmu nesmí být aj.

2.2 Základní symboly v Lynchově filmové tvorbě

Vizuální styl filmu je přednostně určen tím, jak režisér nakládá s mizanscénou. Tento termín převzali filmoví badatelé z divadelní terminologie a označili jím režisérovu kontrolu nad tím, co se objeví ve filmovém okénku. Ve filmu má mizanscéna širší význam než v divadle. *Na finální kompozici se podílí rámování, pohyb kamery a herců, světlo, set design, rekvizity, kostým, celkový charakter prostředí a zvuk. (Kolker)*

Lynch patří mezi surrealistické režiséry, takže je často těžké porozumět příběhům jeho filmů, ale i on má tendenci zasadit příběh do určitého předpřipraveného rastru, který vypadá, že zahrnuje vnější logiku. Prostředí ve kterém by mohl být nějaký vztah následku a příčiny mezi jednotlivými elementy. (Gleyzon, 2010, str. 24) Tento rastr sestává z řady symbolů, pomocí kterých Lynch vypráví své příběhy. Podle kritiků Le Blanca a Odella jsou jeho filmy doslova nacpané symboly, opakuujícími se postavami, obrazy, kompozicemi a technikami. V následující kapitole zmíním základní symboly, které mají vliv na výklad mizanscény.

2.2.1 Elektrický proud, oheň, kouř

David Lynch o elektřině: *"Elektřinu prostě miluju. Mám rád oheň, kouř a elektřinu, tyhle věci mě doslova hypnotizují. Hodiny a hodiny bych se mohl dívat, jak něco jiskří a probíjí, a poslouchat ten krásný zvuk. Navíc jde o narušení pořádku."* (Donlonová, 2009/12, str. 72) Elektřina zastává roli chaotické energie, která působí jako všudy přítomný zneklidňující element. Ve filmech působí jako zásah z jiného světa. Elektřina se dá považovat za prostředek, pomocí kterého nám Lynch nepřímo dává vědět, že něco není v pořádku, nebo ji využívá k navození surrealistické atmosféry.

Ve filmech se tento element propisuje do způsobu svícení imitujícího jiskření, elektrický oblouk nebo elektrické výboje. Elektřina může být vyobrazena mihotavým modrým světlem. (viz. obr.51 str.138) V umírněnější verzi je elektřina znázorněna pouze kolísajícím světlem v žárovce nebo neonu, doprovázena zvukovým efektem. Elektřina v podobě černobílé cik-cak podlahy se rovněž vepsala do designu Červeného pokoje v Twin Peaks. (viz. obr.46 str.136) S těmito efekty je rovněž spjatý surrealistický trik zpětného chodu filmového obrazu, nebo

zvukového záznamu. Další z prostředků, nebo nosičů elektrické energie je digitální video záznam a jeho snížená kvalita. (viz.obr.50 str.138)

Oheň v Lynchových filmech funguje jako doprovodný efekt, který může znázorňovat dobro nebo zlo, záleží na dalších okolnostech příběhu. Makrodetail ohně často slouží jako propojivací záběr.

Kouř slouží jako doprovodný efekt, který nabývá další význam osazením do mizanscény. Kouř má různé formy, např. v sérii fotografií *Nudes and Smoke* se objevil oblak kouře vycházející z opěrky gauče. (viz.obr.62 str.142) Tento efekt byl později zopakován ve filmu *Lost Highway*, kde vplul oblak kouře z požáru do obývacího pokoje Madisonových. (viz.obr.50 str.137) Oblak kouře v mizancéně najednou symbolizoval narušení soukromí. Zároveň fungoval v prostoru jako prvek abstrakce.

2.2.2 Divadelní opona

Lynch využívá element červené divadelní opony jako prvek upozorňující na odtržení představení od reality. Zároveň v nás má opona vzbuzovat očekávání, zajímá nás co se skrývá za oponou. V divadelním představení se mohou dít i nadpřirozené jevy, kouzla a triky, které nás mohou odnést do světa snů, nebo do děje noční můry.

Lynch ve své tvorbě využívá atmosféru divadla, jaké známe např. z klubu *Silencio* v *Mulholland Drive*. Nebo přenáší prvek nařaseného závěsu imitující oponu do domácnosti, kde se pokoj mění na divadelní stage. (viz.obr.35 str.134) *Představení jako takové funguje ve vyprávění příběhu jako zlomový bod, během kterého jednotliví aktéři spytují své svědomí a vzápětí mění své jednání. (Jousse, 2007)*

2.2.3 Industriální prostředí

Láska a nenávisť k industriálnímu prostředí se zapsala hluboko do Lynchovy duše již během jeho studijního pobytu ve Filadelfii.

Továrna, nebo jiný průmyslový komplex na pozadí příběhu, způsobuje podvědomý neklid. Obyvatelé industriálních čtvrtí a domů z režných cihel jsou ztělesněním strachu.

Zemědělské stroje jsou naopak v symbióze s přírodou. Např. ve filmu *Alvin Straight* jsou traktory a stroje sklízějící úrodu vyobrazeny jako idealizovaný symbol naděje a krásy.

2.2.4 Les a dřevo

Dřevo a lesy tvoří důležitou součást mizanscény. Symbolizují svobodu, zároveň ale nahánějí strach z tmy a neznáma. Les je ve filmech vyobrazen jako opuštěné místo které v sobě spojuje krásu a nebezpečí. Tento motiv se vepsal do řady filmů jako les, ve kterém působí záhadné temné síly, kde bují zločin a prostituce. Dřevo najdeme v řadě interiérů, mnohdy je zde zastoupeno podivnými předměty, které jsou svým stylem až nahaně s "woo-doo". Objekty v sobě nesou tajemství a mystickou atmosféru.

2.2.5 Americká pop kultura 50.let

Většina setů vypadá na první pohled současně, při bližším zkoumání zjistíme že se odehrávají ve zvláštním bezčase. Lynch v mizanscéně doplňuje současné sety retro rekvizitami ve stylu streamline design a atomic age design. Všechny jeho filmy v sobě mají jakousi nostalgickou atmosféru napůl zapomenuté Ameriky 50.let. Lynch také s oblibou využívá klasická prostředí ameriky 40. a 50. let která si dodnes drží svojí původní estetiku jako diner, stará benzínka, kino nebo kabaret. Tyto idylické výjevy v nás vyvolávají pocit nostalgie, nechávají sklouzávat po povrchu abychom v zápětí odhalili temnější stránku věci.

2.2.6 Ubíhající silniční čára

Na několika filmech Davida Lynche můžeme sledovat přesah do žánru road movie. V těchto filmech Lynch rozvíjí motiv ubíhající silniční čáry, která se zdá být nekonečná. Zároveň v silnici cítí určitý druh nostalgie: "*Miluju dvouproutové dálkové silnice. Připomínají nám, jak se věci kdysi měly, jak to chodí tam, kde nežije moc lidí. Když po nich jedete v noci, máte pocit, že se ženete do neznáma, a to je ten nejúchvatnější pocit, jaký člověk může zažít.*" (Donlonová, 2009/12, str. 74) Motiv silnice naplno využil ve filmu Lost Highway, kde měla symbolizovat nahodilou ztrátu paměti. Ubíhající asfaltka na začátku filmu měla rovněž vtáhnout diváka do děje. Rytmus ubíhající čáry byl dokonale sladěn se skladbou Davida Bowieho "I'm Deranged!". (Jsem Neklidný)

2.2.7 Fyzická deformita

Lidé s fyzickou deformitou mají často nadpřirozené schopnosti. Díky jejich zvláštnímu vzezření má na diváka jejich herecký projev silnější účinky. Lynch Fyzická deformita je zastoupena skoro ve všech filmech Davida Lynche. Mnohá postižení nápadně připomínají výjevy z obrazů Francise Bacona. V některých případech je tato deformita doplněna bílým make-upem a zvýrazněnou oční

linkou a rtěnkou, v tu chvíli postava nemusí skoro vůbec hrát, stává se z ní jakýsi přízrak z noční můry. Tento efekt využil David Lynch např. ve filmu *Lost Highway* u Záhadného Muže, nebo u bytosti z Černého Vigvamu v *Twin Peaks: FWWM*.

2.3 Rozbor vybraných filmů Davida Lynche

Všechny vybrané filmy vznikly jako nízkorozpočtové filmy, oproštěné od vlivu velkých produkčních společností. Ačkoliv mají výrazný styl, neměly krátce po svém vydání valný úspěch u kritiky. Časem ale dozrály, a mnozí kritici i diváci přehodnotili své ukvapené názory. Lynch je ve všech vybraných filmech režisérem a autorem nebo spoluautorem scénáře. Díky tomu se do nich naplno vepsal jeho vizuální styl.

Každý z těchto filmů v sobě nese prvky surrealismu, pokaždé ale jiným originálním způsobem. Všechny tři filmy spojuje chytlavý soundtrack a přímá spojitost mezi hudbou a dějem, která začala filmem *Blue Velvet*. Rovněž se na nich podepsala spolupráce Davida Lynche s Patricií Norris, která ve všech filmech zastávala post *Costume Designer* a *Production Designer*.

2.3.1 *Blue Velvet*

Premiéra: 30 října 1986

Technické parametry: stopáž 120min., poměr stran obrazu 2.35:1, formát filmu 35MM

Rozpočet: \$6 000 000 (hrubý rozpočet \$ 8 551 228)

Režie: David Lynch

Scénář: David Lynch

Producenti: Dino De Laurentis, Richard A. Roth, Fred C. Caruso

Hudba: Angelo Badalamenti

Director of Photography: Frederick Elmes

Production Design: Patricia Norris

Set Decoration: Edward 'Tantar' LeViseur

V hlavních rolích: Isabela Rossellini, Kyle MacLachlan, Denis Hooper, Laura Dern

Žánr: neo-noir, drama, mystery

Děj

Příběh se odehrává v Severo Americkém maloměstě Lumberton. Otec Jeffreyho Beaumonta (Kyle MacLachlan) prodělá infarkt a je převezen do nemocnice. Jeffrey, během zpáteční cesty z nemocnice, objeví v trávě pohozené lidské ucho. Sebere ho a donese na kriminální policii detektivu Williamsovi. Jeffrey se později seznámí s dcerou detektiva Williamse Sandy (Laura Dern). Sandy má díky své

zvídavosti skvělý přehled o kauzách svého otce a přiblíží Jeffreymu případ zpěvačky Dorothy Valens. Jeffrey se v převleku za deratizéra dostane do bytu Dorothy Valens a sebere jí náhradní klíč od bytu. Během jejího vystoupení v místním klubu se vloupá do bytu, s úmyslem odhalit kriminální záhadu. Dorothy ale dorazí domů dřív, a Jeffrey je nucen schovat se do skříně. Dorothy Jeffreyho objeví a znásilní nezkušeného Jeffreyho. Do bytu přichází další návštěva, Frank Booth (Denis Hooper), a Jeffrey je opět nucen schovat se do skříně. Stane se svědkem násilného sexuálního aktu Dorothy a Franka. Ze situace vyplývá, že Frank vydírá Dorothy a drží jejího manžela a syna v zajetí. Jeffrey později vše vylíčí Sandy a ta mu naoplátku vypráví svůj sen o červenkách, které přinesou štěstí celému světu.

Jeffrey pokračuje ve vyšetřování a po vystoupení Dorothy Valens v místním klubu pronásleduje Franka. Pomocí speciálního zařízení nafotí Franka během rozhovoru s mužem ve žlutém saku. Jeffrey se vydá opět k Dorothy Valens a mají spolu sex, tentokrát ale Dorothy nutí Jeffreyho aby jí během milostného aktu udeřil. Jeffrey na hru přistoupí a udeří jí. Když Dorothy vyprovází Jeffreyho z bytu, narazí na Franka a jeho partu. Frank oba vytáhne na projížďku. Společně navštíví Frankova kamaráda Bena (Dean Stockwell). Ben drží za zavřenými dveřmi manžela a syna Dorothy Valens. Během návštěvy Ben zinscenuje "karaoke" představení, které Franka málem přivede k slzám. Frank se dostane do ráže a bere Jeffreyho a Dorothy na projížďku. Ve chvíli kdy začne obtěžovat Dorothy se Jeffrey neudrží a udeří Franka. Později Frank vytáhne Jeffreyho z auta a brutálně ho zbije v areálu místní pily.

Druhý den se Jeffrey svěří Sandy a oba usoudí, že Jeffrey ve svém vyšetřování zašel moc daleko. Proto vyráží Jeffrey za detektivem Williamsem na policejní stanici. Cestou k němu do kanceláře ale zjistí, že muž kterého vyfotil s Frankem předchozí den, je detektiv Gordon. Jeffrey vylíčí Williamsovi vše co se stalo, a ukáže mu kompromitující fotografie detektiva Gordona.

Další den si během party Jeffrey a Sandy vyznají lásku. Před Jeffreyho domem pak najdou nahou zmatenou a pomlácenou Dorothy Valens. Z chování Dorothy vyjde najevo, že má s Jeffreyem milostný poměr. Dorothy odveze ambulance. Ačkoliv je Sandy rozčilená a zklamaná, odpouští Jeffreymu. Mezitím se Jeffrey opět vydává do bytu Dorothy Valens, kde najde svázaného pana Valense s uříznutým uchem a zastřeleného detektiva Gordona s vysílačkou v kapse. Jeffrey z vysílačky pozná, že se do bytu blíží Frank, který je napojený na

stejnou vlnovou frekvenci a do vysílačky ohlásí, že je v ložnici. Mezitím si vezme zbraň detektiva Gordona a schová se do skříně. Ve chvíli kdy Frank pochopí, že je ve skříně a otevře dveře, střelí Jeffrey Franka přímo do hlavy. Film končí scénou, kdy Sandy a Jeffrey pozorují červenku.

Vizuální styl

Na vizuální styl filmu měla zásadní vliv píseň "Blue Velvet" Bobbyho Vintona, která sloužila jako hlavní inspirační zdroj scénáře. Do filmu se vepsala texturou modrého sametu a idylickou atmosférou 60. let. Ve filmu se prolínají dva stylové žánry, "maloměstská komedie" a "film noir". *Filmový obraz je charakteristický užitím výrazných barev, které v kombinaci se stylizací film noir vytvářejí tzv. "barokní efekt". Ten byl charakteristický pro film noir 50.let, kdy kameramani posouvali hranice šerosvitu do extrému tzv. vizuální nečitelnosti. (Kristin Thompsonová, 2011)* Tento "temný" styl staví Lynch do kontrastu s přeexponovaným denním obrazem amerického maloměsta, inspirovaným obrazy Edwarda Hoppera. (viz.obr.58 str.141)

Skvělým příkladem je sekvence úvodních záběrů s písní Blue Velvet v podkresu. Sledujeme obrazy s květinami, plaňkovými ploty, hasiče s dalmatýnem a zeleným udržovaným trávníkem. Obraz v sobě nese "durový" barevný akord, který nás vtahuje do příběhu. Obrazy jsou záměrně přeexponované, takže kloužeme pohledem po povrchu. (viz.obr.32 str.132) Lynch využívá této nepozornosti a vzápětí nás konfrontuje s temným makro detailem hemžícího se hmyzu v trávníku. (viz.obr.33 str.132)

Příběh se odehrává ve městě Lumberton a jeho okolí. Smyšlené ospalé severo-americké maloměsto je vykresleno stejně jako zahrada v úvodu filmu. Kousek od poklidné vilové čtvrti, kde bydlí Jeffrey a Sandy, začíná zapovězená ulice Linkoln St. se zchátralými bytovými domy, kde zločinecký gang terorizuje zpěvačku Dorothy Valens. Další zločinecké aktivity probíhají na předměstí Lumbertonu, v areálu místní pily.

Ve filmu je několik klíčových scén, kde Lynch aplikuje extrémní šerosvit ala film noir. První z nich je noční procházka Jeffreyho a Sandy ulicí ve vilové čtvrti, obraz je prokládán záběry na koruny vzrostlých stromů. Lynch zde využívá tzv. "barokního efektu", kdy je většina záběru ponořená do tmy. Tento efekt navozuje "snovou" atmosféru, ve které ztrácíme orientaci v prostoru. Tento typ záběru zároveň vytváří hloubku prostoru.

Extrémní šerosvit Lynch rovněž používá pro flashbecky ve scénách denního snění. Kdy kamera snímá makrodetail ucha, vjíždí do jeho útrob kde se najednou ocitáme v jiném "abstraktním" prostoru.

Byt Dorothy Valens využívá atmosféru šerosvitu a sequence shot, kdy Jeffrey v pohledu ze skříně, vidí celý Dorotin byt. (*viz.obr.37 str.133*) Obraz rovněž disponuje vysokou hloubku ostrosti. V bytě jsou využity tři světelné atmosféry, první z nich je šerosvit několika malými nástěnnými světly. Scéna kdy znásilní Frank Dorothy je temnější, využívá mihotavého světla olejové nástěnné lampy. Ve finální scéně, která působí až hororovým dojmem je scéna v extrémním šerosvitu, nasvícena tlumeným světlem převrhlé lampy bez širmu. V této scéně navíc Lynch používá motiv elektriny, kdy nechává žárovku lehce problikávat.

Klíčová scéna tzv. "eye of a duck scene" je u Bena doma, kde za doprovodu písně "In Dreams" Roye Orbissona, předvádí Ben jakousi pantomimu představení. (*viz.obr.35 str.133*) Byt má podobně jako u Dorothy atmosféru noirového šerosvitu. Benovo vystoupení má kabaretní charakter, v ruce drží lampu a svítí si s ní zespodu na obličej. Představení najednou získává temnou, ale dojemnou "snovou" atmosféru. S přenesením motivu představení do normálního prostředí, se Lynch setkal již v obrazech Edwarda Hoppera.

Scéna se později opakuje v prostředí přilehlé pily. V podání Franka, ale píseň i představení, nabývá nový význam. Frank zmalovaný rtěnkou připomíná klauna, který přeřikává Jeffreyemu text písně ve stylu výhrůžky. (*viz.obr.36 str.134*) Jeden z jeho kumpánů mu svítí baterkou do obličeje. Za ním stojí auto hrající skladbu "In Dreams" a na jeho střeše tančí prostitutka. V pozadí vidíme siluetu rafinerie místní pily. V podstatě jde o improvizovanou divadelní scénu z Benova bytu.

Film končí "symetricky" opakují se v něm idylické scény s přeexponovanými obrazy květin z úvodní scény, ale v opačném pořadí. Symbolizují šťastný konec a návrat na idylický povrch amerického maloměsta.

Světlo se ve filmu také využívá jako charakteristika emočního rozpoložení jednotlivých postav. Například Sandy v jedné scéně vypráví o snu, ve kterém tisíce červenek přineslo světlo a lásku aby projasnili zvrácený svět. Záporná postava Frank Booth se naopak cítí dobře ve tmě. Pokaždé když ve filmu pronese "Už je tma!", se Frank začíná dostávat do svého živlu.

Lynch zvolil pro film *Blue Velvet* tzv. "durový" neboli základní barevný akord červené, modré a žluté. Použití barev v těchto vzájemných vztazích zesiluje jejich kontrast a má na diváka zvláštní účinek. Působí dojmem stability a vyrovnanosti. (*Symbolika barev v umění*) Tento kontrast vidíme v úvodní scéně, kdy se nám za sebou promítají obrazy sytě modré oblohy, červených máků a žlutých tulipánů.

Charaktery hlavních postav jsou vyjádřeny barvami kostýmů a dekorací. Barvy rovněž navazují na durový akord v úvodu filmu.

Nejvýraznější postava a zároveň postava ztělesňující úvodní píseň *Blue Velvet* je Dorothy Valens. Modrá a červená barva, která bezprostředně obklopuje Dorothy symbolizuje v křesťanské ikonografii barvu Panny Marie. Sametové šaty, hlavní herecká rekvizita a pozadí úvodních titulků, mají barvu ultramarínu. Který byl používán v ikonografii klasického umění a patřil k nejcennějším pigmentům. Barevnost *night clubu*, kde Dorothy vystupuje, ctí tuto základní barevnost. V Dorotini bytě je doplněn červený interiér černými prvky. Kromě erotického podtextu bytu a postavy Dorothy Valens, tak můžeme z barevnosti interiéru vyčíst i symbol smrti.

Klidnou a racionální postavu Frankova přítele Bena, charakterizuje interiér v tlumených teplých barvách, doplněný olivově zeleným závěsem. (*viz.obr.35 str.133*) Tato barevná kombinace, především užití zelené draperie v interiéru, připomíná díla holandských mistrů. Zelená barva zde symbolizuje poklidnou intimní atmosféru.

Sandy je nejsvětější postavou v celém filmu, rovněž je jako blondýnka pravý opak iracionální a divoké brunety Dorothy Valens. Její oblečení i pokoj má akcenty světle růžové a slonovinové barvy. V klasickém umění se dá růžová barva vykládat jako odstín purpurové, jež je například v astrologii spojována s Jupiterem. Ten ztělesňuje osoby se štědrá, blahosklonnou mocí, ale rovněž osoby které udílejí moudré rady. Sandy kolem sebe šíří povzbuzení, víru a optimismus.

Záporná postava agenta Gordona je vykreslena žlutou barvou jeho saka. (*viz.obr.37 str.133*) Žlutá barva je barvou síry a tedy i pekla. V Egyptě byla žlutá spojována se smrtí. V křesťanských dílech nosil žlutý plášť Jidáš a žluté barvě se připisovala zrada a faleš.

Hlavní Filmová prostředí

Smyšlené město Lumberton se točilo ve městě Wilmington, v Severní Carolině. Práva na název města Lumberton, získali od existujícího města Lumberton, které se nachází asi 70 mil od Wilmingtonu. Jednak mělo město Willmington severnější ráz než Lumberton, druhak se ve městě nacházela zbrusu nová filmová studia De Laurentise³.

Lumberton se pyšní cedulí "Welcome to LUMBERTON" ve stylu 50.let s malými reproduktory a sloupem elektrického vedení na pozadí. Město s dřevařskou tradicí je vyobrazeno v komediálním stylu. V exteriérech neustále projíždí nákladní automobily plně naložené kládami, v podkresu slyšíme rádio dřevo a zvuky motorové pily. Prvky dřevěných objektů najdeme i v interiérech. Pro Lumberton jsou charakteristické tři prostředí která jsou ve vzájemné interakci.

Poklidná středostavovská vilová čtvrť s plaňkovými ploty a ulicemi lemovanými vzrostlými stromy, vyjadřující idealizovanou americkou maloměstskou kulturu. V této čtvrti žije Jeffrey, Sandy, komisař Williams a další slušní obyvatelé Lumbertonu.

Čtvrť v okolí Lincoln St. charakterizují zchátralé bytové domy z počátku 19.století s fasádami z režných cihel. Z cihelných domů vyzařuje strach, v jednom z domů bydlí Dorothy Vallensová.

Industriální čtvrť s přilehlým areálem pily slouží jako útočiště drogových gangů a kriminálních živlů. Jde o bydliště Franka Bootha.

Dům ve kterém žije Jeffrey je typický severoamerický středostavovský domek s bílou palubkovou fasádou. Dispozice je rovněž klasická. Vstupní hala se schodištěm, sousedící s obývacím pokojem a kuchyní. V bytě se odehrávají především statické scény takže je byt zaplněn rekvizitami a nábytkem. Žijí zde i Jeffreyho tety v důchodovém věku, takže je dům plný květovaných závěsů, deček a polštářků. V kuchyni nechybí dřez s výhledem do zahrady.

Jeffreyho pokoj je v porovnání se zbytkem bytu téměř poloprázdný. Nad postelí má zavěšený podivný dřevěný talisman z dětství. Na protější zdi visí poleno s nápisem Lumberton. V okně má jako správný "detektiv" žaluzie.

³ De Laurentiis Entertainment Group Studios - v roce 1983 produkoval Dino De Laurentis ve Wilmingtonu film Firestarter. Tehdejší guvernér Severní Caroliny, James Hunt, zjistil, že natáčení působí pozitivně na lokální ekonomiku. Dino De Laurentis koupil místní sklad, který nechal přestavět na studio. V roce 1984 založil North Carolina Film Corporation.

Dřevěné objekty v jeho pokoji vypovídají o tom, že je Jeffrey v Lumbertonu doma.

Sandy žije v domě vedle Jeffreyho. Vila s fasádou z režného zdiva má podobnou dispozici a barevné ladění jako Jeffreyho dům. V přízemí, je navíc domácí kancelář detektiva Williamse. Detektivní kancelář má v oknech žaluzie a je zaplněná osobními artefakty detektiva. Nechybí zde rámeček s fotkou dcery Sandy, který je postaven hned vedle dřevěné sošky kachničky. Interiér domu je racionálně zaplněný vkusným, střídým nábytkem, eklektického stylu. V hale je taxidermie červeny v jakémsi skleněném mikrosvětě. Hned vedle je nápadný červený gauč. Toto zákoutí v sobě nese drama finální scény, kde se před Zraky Sandy tiskne nahá Dorothy Vallens k Jeffreymu.

Byt Dorothy Vallens je dispozičně řešen jako vstupní hala s obývacím pokojem a kuchyní. Hala je propojena dlouhou chodbou s koupelnou. Koupelna, která se nachází až na samém konci chodby, dodává jinak ne moc dispozičně zajímavé hale hloubku a prostor pro hereckou akci. (viz.obr.37 str.133) DOP Jeff Elmes k setu poznamenal: *"Nikdy jsme netočili pohled, který by Jeffrey nemohl vidět ze skříně. Set byl navržený tak, aby Jeffrey viděl obývací pokoj, část kuchyně a koupelnu na konci chodby."* (Mulvey, 1998) Dispozice setu, je přirovnávána k divadelní scéně. V první chvíli je Jeffrey ve skříně jako voier, sledující show. V druhé chvíli je vtažen na scénu a stává se součástí hry. Vybavení nábytkem je eklektické. Byt je spíš prázdný, abychom se mohli soustředit na hereckou akci. V obývacím pokoji jsou dvě lenošky, dvě křesla a orientální doplňky jako je paravan nebo váza. Dualita je zde znázorněná pomocí zdvojeného sedacího nábytku. V bytě jsou skryté prvky upozorňující na uneseného syna a manžela. Ale je jich tak málo, že byt působí, jako by žila Dorothy spokojeně sama. Byt a přilehlá chodba působí jako divadelní dekorace. Tento atypický vzhled byl důsledkem nadměrné stylizace a nezvyklé dispozice. Pozice oken do ulice, neodpovídá pohledu z exteriéru. Stěny jsou na první pohled na cihlový dům příliš rovné. Je možné, že se na dekoraci podepsala nezkušenost začínajícího Production Designera Patricie Norris. Rovněž je ale možné, že v nových studiích ve Wilmingtonu pracovali nezkušení řemeslníci. Osobně se ale domnívám že šlo o úmysl vytvořit prostor odtržený od reality, imitující divadelní jeviště.

The Slow Club, hudební klub ve kterém vystupuje pravidelně Dorothy Valens, je v exteriéru označen neonovou vývěsní cedulí " The Slow Club" a

parožím. Přilehlé parkoviště je nasvícené červeným světlem. Interiér klubu s dřevěnými sloupy, obložením a bizoním parožím, odkazuje na provinční ráz města. Pódium na kterém zpívá Dorothy Valens vévodí speciální samostojný mikrofon ve stylu retro a modrá klikatá neonová světla po obou stranách. Na pozadí nechybí opona z červeného sametu. Celá scéna, včetně zpěvačky, je tématicky nasvícena modrým světlem. Zbytek vybavení a sezení působí současně.

Ben's Appartment, je podle Davida Lynche tzv. "Eye-of-the-duck scene", tedy klíčová scéna. Na to poukazuje i neonová vývěska "This is it" u vstupu do domu. Interiér je dispozičně řešen jako velký obývací pokoj o dvou traktech, které jsou vizuálně odděleny olivově zeleným sametovým závěsem. Díky této dispozici se pokoj, během Benova teatrálního představení, snadno promění v hlediště a jeviště. Pozadí scény dominují dveře, za nimiž je držen jako rukojmí dorotin manžel se synem. Vybavení Benova bytu se řídí zásadami Lynchovy rovnováhy pohybu a vybavenosti. Vzhledem k tomu, že Ben žije společensky, je v místnosti převážně sedací nábytek a hudební aparatura. V místnosti jsou i abstraktní objekty jako např. figurína klauna sedícího na pohovce během Benova představení. Lumberton reprezentuje v interiéru lampa s dřívkem složeným ze samorostů.

Shrnutí

Řada teoretiků se domnívá, že postava Jeffreyho Bomonta byla inspirovaná životem Davida Lynche. Podle získaných faktů lze potvrdit vliv kulturního prostředí z Lynchova dětství na celkový vizuální styl filmu. To potvrzuje imaginární poloha města Lumberton ve střední Americe, obklopené lesy a dřevařským průmyslem. Nebo plaňkové ploty, které má David Lynch spojené s ilustracemi ze své oblíbené dětské knihy. Ve filmu můžeme pozorovat známky Lynchovy fascinace hmyzem a přírodou. Viz červenky, brouci v trávniku a mravenci na nalezeném uchu. (viz. obr.33,34 str.132) Z Lynchova dětství je i teorie o krásných zahradách, které v sobě mají skryté rezaté mravence a smůlu vytékající ze stromů. Kerou Lynch metaforicky využil ve struktuře příběhu. Industriální prostředí místní pily, je ve filmu použito jako prostředí, které přitahuje kriminální živly. Rafinérie pily, je tu ale znázorněna v jakési superpozici, v záběru je vidět Lynchova láska k těmto budovám a strojům. Ve

filmu se rovněž vyskytuje Lynchův negativní vztah k cihlovým domům z dob průmyslové revoluce. Na kterém se podepsal jeho pobyt ve Filadelfii.

Lynchův styl se do filmu propisuje typickými symboly v podobě živelného elektrického proudu, červené divadelní opony, industriálního prostředí, dřeva a americké idealizované popkultury. Ve filmu se poprvé objevuje motiv ubíhající silniční čáry.

Naprosto zásadní pro vyložení příběhu a souvislostí je způsob volby barev pro jednotlivé postavy a prostředí. Lynch se drží pravidel klasických malířů, se kterými se pravděpodobně seznámil již během studia ve Filadelfii.

Na filmu *Blue Velvet* pracovala poprvé, na pozici Production Designera a Kostýmního Designera, Patricia Norris. Ta utvářela i v následujících Lynchových filmech celistvý ráz mizanscény. Zároveň měla stejné estetické cítění jako David Lynch. Dalo by se říct že se oba vzájemně podporovali, v tzv. "podivné" složce filmu.

Důležitou výrazovou složkou filmu *Blue Velvet* jsou scény tzv. denního snění, které film obohatily o surrealistickou složku. Patří do ní hudební vystoupení Bena a Franka. Jeffryho flashback makrodetailu ucha. A okázalé "barokně" svícené noční procházky Jeffreho Baumonta.

Film měl problém s kritikou, především díky neskrývaným erotickým scénám na hranici fetiše a násilí. *Blue Velvet* byl odmítnut na Filmovém Festivalu v Benátkách, proto že měl špinit jméno otce Isabely Rossellini, která ve filmu vystupovala nahá. Jediné ocenění získal na Avoire Fantastic Film Festival ve Francii. V roce 2002 byl film označen jako 5. nejlepší film moderní kinematografie v magazínu *Sight & Sound*.

2.3.2 Twin Peaks: Fire Walk With Me

Premiéra: 3. června 1992 (Francie)

Technické parametry: stopáž 135min (209 min), poměr stran obrazu 1.85:1, formát filmu 35MM

Rozpočet: \$10 000 000

Režie: David Lynch

Scénář: David Lynch, Robert Engels

Producenti: Francis Bouygues, Executive Producer: David Lynch

Hudba: Angelo Badalamenti

Director of Photography: Ronald Víctor García

Production Design: Patricia Norris

Set Decoration: Leslie Morales

V hlavních rolích: Sheryl Lee, Ray Wise, Mädchen Amick, Dana Ashbrook, Ronette Pulaski, David Bowie, Kyle MacLachlan, Chris Isaak, David Lynch

Žánr: melodrama, psychologický thriller s prvky hororu

Děj

Film začíná stejně jako v seriálu Twin Peaks vyplavením mrtvého těla zabaleného v igelitu na břeh jezera. Tentokrát je obětí zločinu místní servírka Tereza Banksová. Šéf FBI Gordon Cole (David Lynch) zadá vyšetřování případu dvěma schopným agentům, Chatu Desmondovi (Chris Isaak) a Samovi Stanleymu. Agenti se vydávají do severo-amerického městečka Deer Meadow a díky intuici objeví pod nehem oběti malý výstřižek písmena T. Chat Desmond si všimne chybějícího nefritového prstenu na ruce oběti. Dřív než se mohou agenti ponořit do vyšetřování, dojde k jejich záhadnému zmizení. Mezitím dojde ve Filadelfii k záhadnému zjevení a následnému zmizení pohřešovaného agenta Philipa Jeffriese (David Bowie). Speciální agent Dale Cooper (Kyle MacLachlan) je pověřen objasněním záhadného zmizení agentů v Deer Meadow. Cooper se vypraví do kempu, kde byl naposledy spatřen Chat Desmond. V kempu narazí na agentovo auto se vzkazem "Lets Rock" na předním skle. Začíná být jasné, že jde o jeden z opakujících se případů, které Gordon Cole nazývá případy Modré Růže.

Rok po té se ocitáme v městečku Twin Peaks a sledujeme život Laury Palmerové, které takzvaně teče do bot. Středoškolačka Laura má dva kluky, rozvází obědy v místním bistru a do toho šnupe kokain. K tomu všemu jí pronásleduje a vytrhává stránky z tajného deníku, zjevení jménem Bob. Laura pro jistotu svěří svůj deník příteli Haroldu Smithsovi. Jednoho dne se Laura vrací domů a za svou postelí spatří Boba. Strašně se lekne, vyběhne ven a schová se v přilehlé zeleni. Za okamžik z domu vychází její otec Leeland.

Nejlepší kamarádka Donna se snaží pochopit co se děje s Laurou a vydává se za ní do nočního klubu. V klubu Dona sleduje jak Laura pohrdá sama sebou a nechává se strhnout k dekadentním hrátkám s všudypřítomnými muži. Laura se v klubu nevázaně baví se svou spolužačkou Ronette Pulaski a obtloustlým drogovým dealerem Jacquem Renaultem. Donna má tendenci kopírovat Lauřino chování. Laura jí ale obratem odvee z klubu domů.

Další den se Laura s Leelandem, během cesty autem, dostane do potyčky s jednorukým Mikem. Mike má na prstu zelený nefritový prsten, který jsme viděli

na fotografii Terezy Banksové. Laura se ptá Leelanda, kde byl předchozí den v době, kdy spatřila Boba ve svém pokoji. Lauře se postupně potvrzuje její domněnka o spojitosti mezi Bobem a Leelandem. Ten samý večer Leeland zdroguje Lauřinu matku a ve ztělesnění Boba znásilní Lauru.

Den na to Laura dává košem jednomu ze svých kluků a v noci se vydává do Lesa. Setkává se s Ronette, Jacquem a Leem, s nimiž se vydává do srubu, kde berou drogy a smají nevázaný sex. Lauru pronásleduje Leeland, který vběhne do srubu a zbije Jaqua. Svázané holky odtáhne do opuštěného vlakového vagonu uprostřed lesa. Ronette zachrání a vytáhne z vagonu jednoruký Mike. Laura, nová majitelka nefritového prstenu, je umlácena k smrti. Leeland zabalí Lauru do igelitu a vhodí do přilehlé řeky. (tělo je nalezené na břehu řeky v pilotním dílu seriálu Twin Peaks)

Vizuální styl

Film Twin Peaks: Fire Walk With Me se odehrává v podobném prostředí jako seriál Twin Peaks. Oproti seriálu se ale vymezuje střídavými dekoracemi a působivou světelnou atmosférou. Film se rovněž vymezuje erotickými scénami a prvky hororu. Které by nebylo možné odvysílat v televizi.

Vizuální styl filmu v sobě mísí prvky melodramatu, hororu a surrealismu. Odehrává se ve dvou paralelních světech. V reálném světě na Severo-Západě USA v Deer Meadow, Twin Peaks a v centrále FBI ve Philadelphii. Paralelně s tímto reálným světem existuje nadpřirozený svět Černého Vigvamu a Červeného pokoje, který obývají nadpřirozené bytosti.

Reálný svět je charakteristický světelnou atmosférou a prostředím severozápadního pobřeží Pacifiku. (viz obr.42 str.135) V interiérech je použité "melancholické" tlumené osvětlení, typické pro "ženské filmy" Douglase Sirka z 50.let. Melancholická atmosféra je dokreslena lesem obklopujícím Deer Meadow a Twin Peaks.

Nadpřirozený svět je jasně definovaný Černým Vigvame a Červeným Pokojem. Atmosféra obou pokojů se zásadně liší. Černý Vigvam má potmělou atmosféru noční můry a rozkladu, dokreslenou elektrickými výboji a kouřem. (viz.obr.41 str.135) Červený Pokoj je snové místo sloužící jako bod v našem podvědomí, kde se setkáváme s nadpřirozenými bytostmi. Prostor je odtržený od reality, panuje zde jasná světelná atmosféra, prostředí působí sterilně. (viz.obr.46 str.136) Záběry z červeného pokoje jsou záměrně brané z nadhledu

na širokoúhlý objektiv. Lynch tak dociluje surrealistického efektu, který známe ze série Triptychů Francise Bacona.

Lynch se snaží popsat okolnosti vraždy Laury Palmerové kombinací reálného a nadpřirozeného děje. Tato interakce je podmíněna vysokým napětím elektrické energie, která je umocněna výboji modrého světla. Jako další styčný bod mezi dvěma světy slouží obrazy v Lauřině pokoji. Ve snu slouží jako brána do Červeného Pokoje. Klíčový symbol ve filmu je nefritový prsten, který je ortel smrti pro svého nositele.

V mizancéně Twin Peaks: FWWM je rovněž charakteristické užití digitálního videa. Již v úvodních titulcích filmu používá D.L. video jako podkladovou texturu. Mihotavé modré plochy později identifikujeme jako zrnící televizi. Obraz zrnící televize se rovněž prolíná se zjevením bytostí z paralelního světa v realitě. (viz.obr.42 str.135) Digitální video slouží jako prostředek k odhalení nadpřirozených jevů. Viz. agent Cooper a průmyslová televize v centrále FBI ve Filadelfii.

Lynch tentokrát rozehrává drama v na první pohled spořádané rodině Palmerových. Jejich vila slouží jako ústřední dějiště psychologického dramatu mezi otcem a dcerou. Nejvýraznější je obraz poslední večeře, kde světlo i úhel záběru vyjadřuje psychickou labilitu otce Laury. Interiér je snímán širokoúhlým objektivem z nadhledu, s vysokou hloubkou ostrosti. Tento typ záběru zkresluje perspektivu a dodává jí dynamický ráz. Atmosféra šerosvitu získává novou dimenzi ve chvíli kdy okny a dveřmi do prostoru proniká boční svícení. Stěny a strop se tak mění v abstraktní plátna, na která se promítá členění dveří a oken v různých barevných odstínech. V domě díky tomu panuje psychedelická atmosféra, která násobí efekt iracionálního chování Leelanda. (viz.obr.40 str.134)

Denní exteriéry a interiéry jsou laděny v barvách typických pro Pacific Northwest. *Na barevnou paletu interiérů domů v tomto regionu má vliv deštivé přímořské počasí a rozptýlené měkké světlo. Interiéry jsou většinou laděny monochromaticky, ve studených, nebo v teplých tónech. (Miller, 2000)*

Interiér domu Laury Palmerové je laděn do teplých tlumených odstínů okrové, starorůžové a slonovinové. Toto barevné ladění v kombinaci s šerosvitem vytváří melancholickou atmosféru.

Erotické scény, v Road Clubu a později v Jacquesově srubu jsou typické červeným svícením. Démonická atmosféra skrytého klubu je navíc podpořena

bílým stroboskopickým světlem a kouřem. Noční kluby a bary mají vesměs neonové vývěsní cedule.

"Klasická" hororová scéna opakující se ve filmu je umocněna bodovým světlem. Ve scéně kdy Bobby postřelí pašeráka drog, vidíme ve světle baterky makro detail průstřelu hlavy. Méně klasické užití světla baterky je ztvárněno ve scéně, kdy před sebou Leeland žene Ronette a Lauru lesem. Jejich obličej je osvětlen mihotavým světlem baterky, které ale není logicky opodstatněné. (viz.obr.45 str.136) Velmi efektní je ztvárnění hororu v Lauřině pokoji, kdy ve zpomalených záběrech koutkem oka spatříme Boba krčícího se ve stínu spoře osvětlené postele.

Hororově laděné jsou i propojovací záběry duchů z Černého Vigvamu, David Lynch se v těchto záběrech inspiroval výjevy z obrazů Francise Bacona, především výkřikem Papeže Innocence X. Tento efekt navíc násobí montážní sekvencí několika záběrů výkřiku dohromady. Jako prolínačku používá i makrodetail ústní dutiny, který v šerosvitu působí démonicky. (viz.obr.38,39 str.134)

Červená barva na šatech dívky Lil, je podle agenta Desmonda kódem k drogám. To se promítá i do barevnosti svícení scén z nočních klubů.

Kostýmy hlavních hrdinů a dekorace působí eklekticky a jsou laděné do tmavých neutrálních barev.

Lynch tentokrát využívá výraznou barevnost pro odlišení reálných a sureálných scén. Zatímco v realitě jsou všechny barvy tlumené. Ve snovém Červeném Pokoji vzniká vysoký kontrast mezi černou, bílou a červenou. Černobílá podlaha v Červené místnosti symbolizuje vyváženou energii a elektrický proud. Červený oblek, který má na sobě "The Man From Another Place", je symbolem moci. Jeho červený kostým s červeným závěsem v pozadí může vyvolávat volnou asociaci s Velasquezovým obrazem Papeže Innocence X. (viz.obr.46 str.136) Bílá maska vnuka Mrs Tremond symbolizuje masku ducha. V křesťanském světě symbolizuje duchovní a tělesnou čistotu.

Modrá problikávající barva signalizuje propojení reality s paralelním světem prostřednictvím všudypřítomného elektrického proudu.

Hlavní Filmová prostředí

Twin Peaks působí na první pohled jako poklidné severo-americké maloměsto. Ve chvíli kdy nahlédneme pod povrch odhalujeme i jeho stinnou stránku jako je

pašeráctví drog, prostituce a domácí násilí. Zatímco pašeráctví drog a prostituce se klasicky odehrává v červeně nasvícených nočních klubech s neonovými vývěskami a stroboskopy. Domácí násilí, se odehrává za bílého dne v typické americké středostavovské vile. Město je obklopené hlubokým lesem kde se střetávají všechny formy násilí a kde dojde k vraždě Laury Palmerové. Atmosféra vražedného aktu je navíc podpořena industriálním prostředím opuštěného vagonu přilehlého areálu pily.

Široké, mírně zvlněné ulice města Twin Peaks jsou lemované dřevěnými sloupy s elektrickým vedením. Ve městě nechybí místní Diner s dobrou kávou a sympatickou obsluhou. Město je idilickým obrazem americké popkultury 50. a 60. let.

Dům Laury Palmerové se točil na reálné lokaci v Everettu ve státě Washington. Exteriér domu odpovídá modelu severo-amerických středostavovských domů, v poklidné ulici s "výhledem na jezero". Během natáčení dialogu Laury a Jamese před domem byl použit v protipohledu záběr z jiné ulice s pilou na pozadí. Dům disponuje prostornými místnostmi a průhledy, které byly pro filmaře výhodné. Velké množství oken v přízemí umožňuje přirozený průhled do zahrady. Jediná část domu, která se stavěla v atelieru byla část pokoje Laury Palmerové. To prozrazuje nápadně velký výklenek za její postelí a futro dveří, které je hladké, ačkoliv by mělo být profilované. Výklenek se svým tvarem a proporcemi nehodí do interiéru domu s dřevěnými subtilními stěnami. (*viz.obr.43 str.135*)

Ústřední motiv interiéru domu je větrák ve schodišťové hale domu. Funguje jako znamení, že je Leeland doma. Větrák funguje jako spojnice mezi Lauřiným pokojem a halou.

Double R Diner je legendární bífé, které se objevilo i v seriálu Twin Peaks. V pilotním dílu Twin Peaks i ve filmu Twin Peaks: FWWM se točil exteriér i interiér na reálné lokaci Twede's Cafe na 137 West North Bend Way, Snoqualmie, Washington. Diner je jedna z mála dekorací, které fungují jako spojovací bod mezi filmem a pilotním dílem seriálu Twin Peaks. Diner má výhodnou pozici na rohové parcele mezi ulicemi North Bend Way a Bendigo Blvd s přilehlým parkovištěm. Nevýhoda reálné lokace je malý prostor, který neumožňuje odstup kamery od herce. Ve filmu proto snímá Lynch celý prostor bistra z nadhledu na širokouhlý objektiv. Z praktických důvodů vykryl zrcadlový pás na protější stěně balícím papírem. Bistru to bohužel ubírá hloubku prostoru. Zrcadlo fungovalo

skvěle v pilotním dílu seriálu Twin Peaks. Pro bistro je typický pohled s neonovým osvětlením a centrálně umístěný barový pult s kasou.

The Roadhouse, Bar u Jacqua se točil na reálné lokaci. Fasáda byla, stejně jako v seriálu Twin Peaks, doplněna červenou neonovou vývěsní cedulí s revolverem. Interiér klubu tvoří bar a jeviště, kde vystupuje zpěvačka s doprovodem. Podium má na pozadí červenou sametovou oponu a je modře nasvícené, podobně jako ve filmu Blue Velvet. Na stěnách baru visí neonové reklamní cedule.

The Pink Room je klub v rámci Bang Bang Baru, kde se pořádají soukromé večírky. Jde o velkou místnost s roubenými stěnami. Po obvodu místnosti jsou boxy na sezení. Místnosti dominuje pódium s kapelou a striptérkami. Set je zajímavý především světelnou atmosférou, v úvodním záběru vidíme červený kruhový výřez v prkenném podhledu, skrz který dopadá na kapelu červený kužel světla. Stroboskopické světlo promítané na roubené stěny vypadá efektně a originálně.

Červený Pokoj je nekonečný prostor v našem podvědomí, ohraničený a členěný na jednotlivé místnosti červeným závěsem. Všechny místnosti jsou stejně velké a dobře osvětlené. Zařízení se mění v závislosti na akci, která se v ní odehrává. Vesměs je vybavena křesly lampami a stolem ve stylu "stream line design" a "atomic age design". Ústředním motivem setu je sádrová socha Venuše. Pro dekoraci je charakteristická černobílá "cik-cak" podlaha, která symbolizuje elektrický proud.

Černý Vigvam je odvrácená strana Červeného Pokoje. Do poloprázdné zchátralé místnosti proniká, skrz polepená špinavá okna, trocha denního světla. Uprostřed místnosti je stůl s umakartovou zelenkavou deskou a za ním sedí "Man From Another Place" v červeném obleku. Po obvodu místnosti je chaoticky rozmístěn sedací nábytek, na kterém sedí zbytek obyvatel lóže.

Shrnutí

Twin Peaks: Fire Walk With Me se obrazově vymezuje vůči seriálu svou světelnou atmosférou. V designu dekorací se za každou cenu nesnaží držet návaznost na seriál Twin Peaks. Film nově vykazuje známky hororu.

Do mizanscény příběhu se opět vepsalo kulturní prostředí z ranného života Davida Lynche. Tentokrát jde o lokalitu amerického severo-západu. Ve filmu se objevuje motiv lesa a industriálního prostředí. Děj už ale není tak černo-bílý a

jednoznačný, jako ve filmu *Blue Velvet*. Drama se tentokrát odehrává přímo v idylickém prostředí domova Laury Palmerové. Do děje navíc fyzicky zasahují nadpřirozené bytosti.

Do vyprávění příběhu se propisují základní symboly Lynchovy tvorby jako elektrický proud, červená opona, americká idealizovaná popkultura a fyzická deformita.

Barvy jsou nově použity za účelem vymezení reálného a nadpřirozeného světa. Lynch nově používá modré mihotavé světlo, imitující elektrickou energii k propojení reality s paralelním světem. Modré svícení také nově signalizuje zlo.

Ve filmu se mění způsob jakým Lynch znázorňuje jinou realitu. Zatímco v *Blue Velvet* měla abstraktní formu reálného obrazu, ve filmu *Twin Peaks: FWWM* je najednou konkrétní a nadpřirozená. Navíc má tento nadpřirozený svět možnost fyzicky zasahovat do dění v reálném světě.

Lynch ve filmu rozvíjí svou oblibu v makrodetailech. Když porovnáme ucho z *Blue Velvet* a odlouplý nehet v *Twin Peaks: FWWM*, Lynch je zde o krok blíže k realitě. (*viz.obr.45 str.136*) Je zde patrná inspirace výjevy z obrazů Francise Bacona.

Film se dočkal negativní reakce publika na Festivalu v Cannes v roce 1992. Neuspěl ani u skalních fanoušků kultovního seriálu *Twin Peaks*. Vyšel rok po té, co bylo zrušeno pokračování seriálu, který pod vedením hostujících režisérů a televizních producentů ztratil sledovanost. Film měl po svém vydání největší komerční úspěch v Japonsku. Je zajímavé, že v pozdějších letech většina kritiků i diváků přehodnotila svůj pohled na film. V dnešní době je *Twin Peaks: FWWM* považován za Lynchovo mistrovské dílo.

2.3.3 Lost Highway

Premiéra: 15.ledna 1997 (Francie)

Technické parametry: stopáž 134min, poměr stran obrazu 2.35:1, formát filmu 35MM

Rozpočet: \$15 000 000

Režie: David Lynch

Scénář: David Lynch, Barry Gifford

Producenti: Deepak Nayar, Tom Sternberg, Mary Sweeney

Hudba: Angelo Badalamenti

Director of Photography: Peter Deming

Art Direction: Russel J. Smith

Production Design: Patricia Norris

Set Decoration: Leslie Morales

V hlavních rolích: Bill Pullman, Patricia Arquette, Louis Eppolito, Michael Masee, Robert Blake,

Žánr: neo-noir, drama, mystery, thriller

Děj

Kdosi zazvoní na zvonek domu Freda Madisona (Bill Pullman) a oznámí že Dick Laurent (Robert Loggia) je mrtvý. Fred neví o koho se jedná a tak vzkaz ignoruje. Po jednom ze svých pravidelných koncertů se rozhodne zavolat své ženě Renné (Patricia Arquette) domů, ta ale telefon nebere. To vzbudí ve Fredovi podezření, že něco není v pořádku.

Následující ráno najde Renné s Fredem na schodišti záhadný balíček s video kazetou. Stopáž obsahuje záznam jejich domácnosti. Během následujících dní dorazí další video kazety, se záběry z jejich domácnosti. Fred a Renné jsou ze záznamů vyděšení a zavolají policii.

Během párty u dlouholetého kamaráda Renné Andyho, potká Fred Záhadného Muže, který zavolá k Fredovi domů a odpoví z druhé strany telefonu, i když stojí přímo před Fredem. Andy prozradí Fredovi, že ten zvláštní muž je kamarád Dicka Laurenta. Fred ale Andyho překvapí tím, že mu sdělí, že je Dick Laurent mrtvý. Po návratu domů najde Fred další video kazetu, mezitím co je Renné v koupelně si jí Fred pustí. S hrůzou zjistí, že byl natočen jak vraždí Renné.

Fred je shledán vinným z vraždy a je odsouzen k trestu smrti. Druhý den jsou dozorcí ve vězení překvapení, protože v cele již není Fred, ale Pete Dayton (Balthazar Getty). Mladého automechanika vyzvednou jeho rodiče a je sledován agenty, kteří se snaží přijít na to, proč se ocitl ve vězení.

Peta, si hned po jeho návratu do práce v auto servisu, vyžádá Mr Eddy (Dick Laurent). Bere Peta na projížďku Mercedesem po Mulholland Drive. Pete mu má po návratu poladit motor. Cestou se jim jiný řidič lepí na záda. To pana Eddyho rozčílí, vytlačí řidiče ze silnice a donutí ho, aby slíbil, že se naučí dopravní předpisy. Když se chce pan Eddy Petovi omluvit za hrubé chování, nabídne mu porno kazetu. Pete ji ale zdvořile odmítne.

Následující den, přiveze pan Eddy do autoservisu svůj Caddillac, Pete si všimne jeho krásné spolujezdkyně Alice. Ten samý den se Alice vrátí do servisu a

pozve Peta na večeři, oba se pak začnou tajně scházet. Alice po čase pojme podezření, že pan Eddy tuší že je mu nevěrná. Proto vymyslí plán, jak okrást jejího známého Andyho, aby mohli s Petem utéct. Ve chvíli, kdy se Pete vloupá k Andymu domů, všimne si porna ve kterém hraje Alice. Při potyčce pak Andyho zabije. Alice navrhne, cestu za překupníkem v poušti, kde později Andyho opustí se slovy: "Nikdy mě nedostaneš!".

Fred pronásleduje Alice do překupnické boudy, kde se setká se Záhadným Mužem. Ten mu sdělí, že její jméno je ve skutečnosti Renné. Fred odjíždí do hostelu, kde zjistí, že ho podvádí Renné s panem Eddym (Dick Lorand). Společně se Záhadným Mužem pana Eddyho zabijou v poušti. Film končí záběrem, ve kterém jde Fred ke zvonku svého domu a pronese: "Dick Lorand je mrtvý."

Vizuální styl

Celková stylizace filmu odpovídá žánru film noir, Lynch v záběrech využívá extrémní šerosvit. Pro denní scény je specifická světlá atmosféra Los Angeles. Ve filmu není možné stoprocentně odlišit sen a realitu, příběh je surrealistický sám o sobě.

Film má "snovou logiku", která funguje na principu tzv. Möbius strip⁴. Svět Freda a Peta se od sebe zásadně liší, jediné co je spojuje je vztah s Alice/Renné. Paralelní realita Peta a Freda se propojí v poušti, kde se kruh uzavírá. Oba dva spojuje nenávisť k porno průmyslu, ve kterém figuruje Dick Laurent (pan Eddy) a Andy.

Spojnice těchto dvou životů je Los Angeles. David Lynch se ve filmu rozhodl ukázat odvrácenou tvář jinak opěvovaného města filmu. Místo do Hollywoodu, nás zatáhne do sídel porno magnátů v San Fernando. Ti mají neblahý vliv na partnerský život Peta a Freda.

Úvod filmu i titulky provází píseň Davida Bowieho "I am Deranged", která je spojována se vznikem scénáře. Symbol ujíždějící silniční čáry, který je použit v titulcích a v klíčové scéně filmu je dokonale sladěn s rytmem hudby. Její zběsilé tempo a směr do neznáma navíc symbolizuje duševní chorobu Disociativní fuga⁵, ta může sloužit jako klíč k vyřešení zacykleného spleťového příběhu.

⁴ Möbius strip je geometrická plocha, která se dá popsat jako jednou přetočený proh papíru se slepenými konci. Tento geometrický útvar se dá aplikovat na příběh který končí tam, kde začíná a během cyklu se převrátí jeho děj.

⁵ Disociativní fuga (fuga = latinsky útěk, anglicky dissociative fugue) je vzácné psychiatrické onemocnění. Jde o vigilambulantní mrátkotný stav (kvalitativní porucha vědomí), který je reakcí na nějakou zátěžovou či psychicky náročnou situaci (např.

Scény, které se odehrávají v domě Madisonových, mají přes den i v noci podobnou atmosféru šerosvitu, typickou pro film noir. Byt s monotónní barevností a stejnou intenzitou světla, umocňuje pocit dezorientace. Fredovy sny mají totožnou atmosféru. Lynch, v jednom takovém snu v interiéru bytu, používá motiv plujícího kouřového mraku, který známe z fotografií *Nudes and Smoke*. (viz.obr.49 str.137) Ve scéně, kde se Fred chystá zavraždit Renné, se oba herci noří do absolutní tmy. Jejich rozplynutí je umocněno tmavými kostýmy. Do tmy se noří události, které se snaží Fred vytěsnit ze své mysli. (viz.obr.47,48 str.137)

Fredovo vystoupení v nočním klubu působí jako noční můra. Na pódiu je nasvícen stroboskopickým bílým světlem, které umocňuje jeho fanatickou hru na saxofon. Scéna končí rozplynutím Fredovy tváře v bílém světle.

Modré světlo imitující probíjející elektřinu je charakteristické pro scény přeměny Peta na Freda a naopak. (viz.obr.51 str.138) Stejný typ světla dokresluje atmosféru násilí.

Lynch i tentokrát používá záběry z digitální kamery. Frank a Renné jsou konfrontováni se záběry interiéru jejich domu, které zachycují i je samotné. Neopodstatněné záběry vnáší do příběhu záhadu a vzájemnou nedůvěru. Lynch v těchto záběrech využívá zhoršenou kvalitu digitálního videa, aby znásobil jeho industriální charakter. (viz.obr.50 str.138)

Ve scéně, kde se vloupá Pete do vily Andyho, je celá hala ponořená do modrého světla promítačky, promítající porno film na plátno. Atmosféru dokresluje odraz hladiny bazénu, který je vykreslen na stropě haly. Později se k těmto světlům přidá ještě elektrické probíjející světlo. Způsob jakým je Andyho hlava naražená na skleněný konferenční stůl je zneklidňující.

Styčným bodem celého filmu, kde dochází k přeměně Peta na Freda, je pašerácká bouda v poušti. Prostříhy se zpětným chodem exploze boudy se objevují jako předěl několika záběrů ve filmu. Tento surrealistický motiv považují za symbol dekonstrukce a nereálnosti příběhu. (viz.obr.53 str.139)

Spojnicí Fredova příběhu je malý Záhadný Muž s kamenou tváří a bílým make-upem. Pravděpodobně jde jen o výplod Frankovy a Petovy fantazie, ačkoliv jde o nadpřirozenou postavu, směřuje dění příběhu a fyzicky do něj zasahuje. K provokaci Freda používá digitální kameru, kterou na něj neustále míří. (viz.obr.54 str.138) Záhadný muž má přímou spojitost se záběry z domu

katastrofickou situaci v bezprostředním okolí). Fuga může propuknout též v závislosti na epiletickém syndromu. Postižený člověk opustí domov, cestuje a především má amnézii (poruchu paměti) na svoji vlastní osobnostní identitu a minulost.

madisonových. Ve kterých znázorňuje momenty, které se Fred následně snaží vytěsnit ze své paměti.

Vizuální styl *Lost Highway* je typický absencí modré barvy v kostýmech a interiérech. Modrá barva je naopak použita pro svícení násilných scén.

Barevnost je důležitá pro odlišení postav Renné a Alice. (obě postavy hraje Patricia Arquette). Renné je bruneta a definuje jí černá barva a štíhlá silueta. Alice je naopak platinová blondýna, ve filmu nosí převážně světlé šaty. U Renné má černá barva symbolický význam smrti. Alice je naopak znázorněna jako přelud, na konci se ztrácí ve světle. (viz.obr.52 str.138) Světlé barvy navíc rozšiřují její siluetu a mění charakter.

Interiér domu Freda a Renné je laděn do odstínů hnědé v kombinaci s červenými detaily. Taková barevnost je poměrně nezvyklá a poukazuje na Fredovu individualistickou, nekomunikativní povahu.

Barvy automobilů mají v příběhu rovněž narativní charakter. Zatímco boss Eddy jezdí v černém Mercedesu. Fred a Andy mají podobná červená auta Mustang a Plymouth Valiant Signet ze 60.let. Andyho červený Mustang později odcizí Pete s Alice, aby do něj později nasedl Fred na cestě za Eddym. Eddyho následně nakládá do jeho černého Mercedesu a zabíjí v poušti.

Hlavní Filmová prostředí

Dům Madisonových se točil ve vlastním domě Davida Lynche. Nachází se v luxusní čtvrti Hollywood Hills v Los Angeles v Kalifornii. Modernistická vila měla charakterizovat vztah Freda a Renné. Dům má minimalistickou dispozici, která ale v šerosvitu působí jako labyrint. Dezorientaci vytváří stejná barevnost místností. Ústřední motiv v ložnici je červený závěs u okna. Ten v noci mění ložnici na divadelní scénu. *Lynch a Norris použili v mizanscéně několik kusů nábytku v jazzovém "atomic style design". Norris styl definovala jako "telefon a popelník" (Hartmann)* To vypovídá o minimálním vybavení místností.

Andyho luxusní vila má působit jako příbytek "týpka z porno průmyslu". Norris a Lynch se rozhodli vybavit interiér vily nevkusným nesourodým nábytkem. Který je svým designem tzv. za hranou. Interiér vily měl působit, jako by ho pro Andyho zařizoval někdo jiný. Ve scéně, kdy se vloupá Pete do domu Andyho, se hala mění na kino pro dospělé. Hale vévodí projekční plátno s porno filmem, ve kterém hraje Alice.

Vězení se stavělo v budově bývalé požární stanice z počátku 19.století. Tomu odpovídá i charakter budovy se zdobeným zábradlím, zeleným kachlovým obkladem zdí a velkými okny. Design vězení i prostor ve kterém bylo zbudované, byl úmyslně odtržen od reality. Nápadně připomíná věznici z Ďábelských ostrovů ve Francouzské Guayaně z filmu Motýlek (1973). Fred byl umístěn ve vězení pro nejhorší zločince na samotku. Nelidská atmosféra byla podpořena litinovými stěnami a konstrukčním řešením s trvalým dozorem. Tedy s otevřeným stropem s mřížemi, skrz které na vězně dohlížejí dozorcí z přilehlé lávky. Frank ve vězení trpí těžkým psychickým onemocněním, které umocňuje lampa, která na něj svítí skrz stropní mříže.

Shrnutí

Ústřední lokace filmu, vila Madisonových, slouží v dnešní době Lynchovi jako zkušebna. Design je rovněž velmi podobný domu ve kterém žije. Ve filmu se objevuje silnice Mulholland Drive, která se nachází o ulici níž a má pro Lynche zásadní význam. Dalo by se tedy říct, že v Lost Highway Lynch projektuje svůj současný vizuální svět.

Ve filmu se objevují opět symboly typické pro jeho filmy: elektrický proud, červený závěs, industriální prvky, dřevo, fyzická deformita a ubíhající silniční čára. Americkou popkulturu 50. let nahrazuje tou současnou, tedy los angelským porno průmyslem.

Barvy ve filmu využívá především pro svícení. Pro dokreslení násilných scén používá modré mihotavé světlo. Motiv noční můry a přeměny charakterizuje světlo bílé. Lynch ve filmu používá absolutní tmu, která znázorňuje scény, které se snaží Fred vytěsnit ze své paměti. Tyto scény se pak vracejí jako flashbacky v podobě záhadného digitálního videa.

Film má surrealistický děj. Dodnes není jasné, jestli je surrealistická pouze jedna část příběhu, nebo příběh celý.

Film získal smíšenou kritiku. Většinu filmových kritiků vadil jeho nelineární děj. Dallas Observer prohlásil Lost Highway za Lynchův nejlepší surrealistický film od dob Mazací hlavy. Film byl nominován na Grand Prix Belgického Sdružení Filmových Kritiků.

3 Závěr

Teoretická část práce se zabývala vizuálním světem filmů Davida Lynche. Zkoumala vliv kulturního prostředí, inspiračních zdrojů a volné tvorby Davida Lynche na vizuální svět jeho filmů.

Ve filmech *Blue Velvet*, *Twin Peaks: FWWM* a *Lost Highway* můžeme sledovat přímou spojitost lokálního kulturního prostředí Davida Lynche a kulturního prostředí hlavního hrdiny. Do filmů *Blue Velvet* a *Twin Peaks: FWWM* se promítá idealizovaný svět z dětství D.L., kdy s rodiči cestoval z amerického Severo-Západu napříč Střední Amerikou. V tomto období se v Lynchovi utvářel i jeho vztah k lesu, dřevu a hmyzu. Film *Lost Highway*, reflektuje současné bydliště D.L. ve čtvrti Hollywood Hills v Los Angeles. Prostředí Hollywoodu můžeme sledovat i v novějších filmech jako *Mulholland Drive* a *Inland Empire*. Prostředí Filadelfie, kde David Lynch studoval, se nejvýrazněji zapsalo do vizuálního stylu filmu *Eraserhead*. Interakci industriálního prostředí a násilí, najdeme skoro ve všech filmech D.L. Ve filmovém rozboru *Blue Velvet* a *Twin Peaks:FWWM* sledujeme industriální prostředí jako motiv, který dokresluje charakter jinak idylického města. Továrna, nebo jiný průmyslový komplex na pozadí příběhu, v nás vzbuzuje podvědomý neklid. Stejným způsobem používá Lynch v mizanscéně vybraných filmů les a dřevo.

Dětství D.L. se vepsalo do jeho filmů i fascinací designem 20., 30., 40. a 50. let, ve svých filmech často kombinuje současný design s prvky Streamline Moderne nebo Atomic Age design. Vytváří tak jakési bezčasí, které je charakteristické pro jeho rukopis. Stylizaci mizanscény ovlivnily i filmové žánry ze 40. a 50. let, především film noir a melodrama. Lynch v řadě filmů využívá extrémní šerosvit a záběry se zkosenou perspektivou brané na širokoúhlý objektiv. V klíčových scénách využívá tzv. "sequence shots", ve kterých zabírá celou místnost. Hlavní hrdinky jeho filmů jsou často velmi svůdné a zákeřné. Záběry Isabely Rossellini v *Blue Velvet* nebo Patricie Arquette v *Lost Highway* jsou často velmi erotické na hranici s fetischem. V záběrech používá stínohru v kombinaci s detaily úst a očí herečky.

Lynch se ve svých filmech nebojí kombinovat vysoké a nízké umění, stejně jako Francis Bacon. Díky tomu vytváří surrealistický obraz skutečnosti. Francis Bacon je pro Davida Lynche "hrdina číslo jedna", to se projevilo právě v klíčových scénách jeho filmů. Lynch pro ně využívá širokoúhlý objektiv, zkosenou

perspektivu, umocněnou nezvyklým úhlem pohledu. V surrealistických scénách se nebojí použít červený kostým v kombinaci s červeným pozadím, postavy často trpí fyzickou deformitou. Z Bacenových Tryptichů vycházejí i Lynchovy montážní sekvence. Surrealistické prostřihy si vypůjčují děsivé makro detaily úst a jiných částí lidského těla.

Zásadní význam pro scény denního snění ve filmech D.L. měly obrazy Edwarda Hoppera. Lynch i Hopper ve svých obrazech zachycují americkou maloměstskou atmosféru v přeexponovaném světle. Bílé plochy střídá tmavý stín, který vytváří podněty v našem podvědomí. Lynch i Hopper přenášejí motiv představení do normálního prostředí. Hlavní aktér je klasicky vystaven proudu světla, Lynch takové představení navíc doplňuje oponou, kterou nahrazuje v běžném prostředí např. okenní závěs.

David Lynch, jako klasicky vzdělaný malíř, používá ve svých obrazech i filmech řadu symbolů specifikovaných v předešlé kapitole. Tyto symboly slouží jako osobní výpověď autora, vycházejí z jeho životní zkušenosti a podvědomí. Z těchto symbolů vytváří rastr, do kterého následně zasazuje děj.

Vizuální styl filmů ovlivňuje i Lynchův přístup k barvám. Například ve filmu *Blue Velvet* vypráví část příběhu pouze klasickou symbolikou barev. Ostatní filmy se naopak drží barev tlumených s důrazem na černou, bílou a červenou. Tato barevná kombinace je ve své čisté formě známá z Lynchovy ranné filmové tvorby. V přeneseném smyslu se objevuje i ve filmu *Twin Peaks: FWWM* nebo *Lost Highway*. Zatímco v *Twin Peaks* pomocí těchto barev odlišuje nadpřirozené prostředí od reality. V *Lost Highway* symbolizuje černá a bílá světlo a tmu, v obou případech znamenají tyto barvy přelud a naše podvědomí. Stejně jako ve svých obrazech Lynch s oblibou používá černou barvu, především za účelem prohloubení prostoru a podnícení lidské fantazie.

Velký vliv na estetiku Lynchových filmů má i jeho vlastní designérská činnost a záliba v "divné" estetice, kterou sdílel se svou dvorní Costume/Production Designérkou Patricií Norris. David Lynch zastává zvláštní teorii o způsobu zaplnění místnosti nábytkem. Množství vybavení je přímo úměrné rychlosti herecké akce. Zatímco statické scény vyžadují plně zařízený set. Dynamické a výrazné scény je třeba nechat vyniknout v minimalisticky zařízené místnosti. Stejný vliv jako herecká akce, má na zařízené místnosti oheň a pyrotechnické efekty.

Low-resolution Video se stalo nedílnou součástí většiny filmů D.L. Ve filmovém rozboru můžeme sledovat vzrůstající význam záznamu na digitální ruční kameru. Zatímco v Blue Velvet používá David Lynch televizi jako prostředek filmové řeči. V Twin Peaks: FWWM se stává z videa médium snímající paranormální jevy. Šum videa využívá jako prolínačky v záběrech paranormálních jevů. Film Lost Highway prezentuje digitální video jako prvek voierství. Nově pomocí videa zobrazuje flashbacky z podvědomí hlavního hrdiny. Nejdál zašel David Lynch ve filmu Inland Empire, který je celý točený na digitální ruční kameru, film působí jako chaotická noční můra.

Lynchův vizuální svět je zajímavý svým neustálým vývojem. David Lynch je otevřený novým technologiím a vjemům. I nadále rozvíjí další umělecké disciplíny jako je hudba malba a fotografie. Kombinace těchto médií a vnímání současného kulturního prostředí má přímý vliv na jeho tvorbu ve které pokaždé najde způsob jak diváka vtáhnout do děje.

4 Praktická část

4.1 Děj filmu RONNIE ROCKET OR, The Absurd Mystery of The Strange Forces of Existence

Ronnie Rocket OR, The Absurd Mystery of The Strange Forces of Existence je scénář nerealizovaného projektu Davida Lynche. Projekt ztroskotal poté, co ho produkční společnost odmítla financovat. Ronnie Rocket obsahoval hned několik prvků, které se později objevily v Lynchových filmech, industriální prostředí, Rock'n'Roll, elektřina a fyzická deformita. Film měl být, narozdíl od filmu Eraserhead a The Elephat Man, barevný.

Děj se odehrává ve dvou souběžných liniích. V první linii sledujeme detektiva, který se snaží vypátrat příčinu zranění pacienta RONALDA DE ARTE a dostává se do zapovězené části města Deep City. Následně proniká do Inner City, kde osvobodí město od vlivu negativní elektrické energie.

V druhé linii sledujeme příběh RONALDA DE ARTE teenagera liliputa, ze kterého se po plastické operaci stane rocková hvězda. Ronnie je nucen se připojit každých 15 minut do sítě. Elektřina mu dodává energii během hudebních vystoupení. Síla elektrického proudu ale Ronnieho postupně zabíjí. Jeho vášeň se pro něj stane osudnou, po té co ho začnou vykořisťovat ziskuchtiví producenti.

Film začíná surrealistickým výjevem masivní opony, která se postupně otevírá. Odhaluje stěnu z ohně. V ohni tiše křičí tisíce duší, slyšíme ale jen praskání ohně.

Nad nočním městem se valí černé mraky. Skrz saze problikává jen několik malých oken. Zchátralé domy a továrny jeví minimální známky života. Ulice jsou vylištěné a bez aut. Pomalu sjíždíme do ulic města, sledujeme architekturu domů z 30.let. Masivní zděné budovy továren, z nichž se valí tuny toxického kouře k obloze. Oblohu protíná hustá síť kabelů a drátů, slyšíme zvuk elektrického napětí v rozvodových skříních všude kolem nás. Ulici dominuje neonová cedule Diner.

Dostáváme se do suterénu nemocnice, kde je mimo jiné i obří strojovna. V malém zastrčeném pokoji přežívá RONALD DE ARTE, napojen na složitou mašinerii. Tělo pod prostěradlem, svými proporcemi nepřipomíná člověka. RONALD nemá ústa ani nos, hýbe jazykem a koulí očima. V místnosti se náhle objeví Detektiv. Ronnie mu s velkou námahou nakreslí na kousek papíru záhadný symbol. Detektiv popadne kus papíru, hodí na sebe kabát a vydává se na nejbližší

tramvajovou zastávku. Město je vylidněné, Detektiv se ohlíží, zdali ho někdo nesleduje.

Detektiv s několika dalšími pasažéry nastupuje do tramvaje. Uvnitř panuje zvláštní atmosféra, šero a clona z kouře. Souprava přijíždí na první zastávku, kde skoro všichni vystoupí. Během cesty na další zastávku doprovází vlak elektrické výboje. Na další stanici zmizí zbytek pasažérů. Vlak už dál nepokračuje. Detektiv přemluví strojvedoucího a vlak ho odveze o zastávku dál. Souprava zastaví v opuštěné stanici odkud, kvůli elektrickým výbojům, nemůže pokračovat dál. Na zastávce dostane Detektiv lekci od místního gangu Balck Coat Menů, kteří disponují psy a elektrickými paralizéry. Detektiv upadá do bezvědomí, později je vysvobozen mužem jménem Terry.

Detektiv se dostává, v doprovodu podivína Terryho, do Deep City. V hotelovém pokoji, který primárně obývají tzv. knitters, zasvěcuje Terry Detektiva do tajů města. Vysvětluje mu symbolika klubka a pletací jehlice. Díky zvýšené polaritě v Deep City, se Detektiv nemůže soustředit. Terry ho upozorňuje na to, že za vším stojí Hank Bartells, který ovládá městskou elektrickou síť. Pomocí přepólování energie uvádí město do absolutní tmy a beznaděje. Z Inner City, kde Hank sídlí, pronikají do Deep City dodávky, Donut Meni a Black Coat Meni, kteří šíří špatnou energii a terorizují město. Aby mohli zlikvidovat Hanka Bartellse, potřebují se dostat do Inner City. S tím jim může pomoci Terryho známý Bill.

Mezitím dva mladí medicové Bob a Dan unesou tělo Ronalda De Arte z nemocnice. V podomácku vybavené laboratoři Ronnieho postupně přeoperují a udělají mu plastiku obličeje. Celou akci zdržuje jejich sponzor Debora, která bydlí o patro výš a pravidelně si zve Boba nebo Dana k sobě domů. Bere si je do své ložnice, kde s nimi podstupuje elektrické erotické hrátky. Ronalda se nakonec medikům podaří oživit. Má v sobě implantované zvláštní elektrické zařízení, díky kterému se musí každých 15 minut připojit do elektrické sítě. Nový Ronald dostane jméno Ronnie a stane se součástí rodiny Boba, Dana a Debory. Bob a Dan naučí Ronnieho mluvit a Debora se vzápětí rozhodne přihlásit Ronnieho do školy.

V Deep City kráčí Detektiv a Terry směrem k Dineru. Cestou míjí zvláštního muže stojícího na jedné noze. Uvnitř Dineru je spousta páry z jídla a dělnické osazenstvo. Zatímco Detektiv s Terryem večeří u baru, na ulici nastane zvláštní chaos. Lidi padají a nemohou udržet stabilitu, naráží do sloupů a do zdí. Najednou zpozaruhy vyjíždí velká dodávka s anténou, ze které vyjíždějí

elektrické výboje a jiskry. Lidi jsou zděšením bez sebe. Elektřina v Dineru začne hučet a lidi uvnitř začnou vyvádět. Dovnitř vstoupí velký tlustý muž s krabicí plnou donutů a prohlašuje že "Život je Donut". Muž je následován gangem Black Coat Menů, kteří začnou terorizovat osazenstvo Dineru elektrickými šoky. Zvenku někdo zakřičí, že má Donut Man rozvázané tkaničky. To vyvolá v Donut Manovi paniku a stáhne se z Dineru.

Terry a Detektiv se v hotelovém pokoji vybavují na cestu do Inner City, Terry vysvětluje jak použít pletací jehlice a jehelníky v boji s elektrickým napětím. Oba dva se vydávají na návštěvu do domu, kde bydlel Ronald De Arte. Setkávají se s jeho rodiči a snaží se zjistit víc o jeho případu, Detektiv se přestává soustředit a zaplete se s Ronaldovou sestrou. Následuje surrealistická scéna ve které Detektiv utíká z pokoje do pokoje a přelézá různými balkony až se dostane do pokoje krásné Celie, později k Dianě. V pokoji zesílí elektrické napětí. Proto Detektiv Dianě zapíchne pletací jehlici do nohy. Přivede jí tím k vědomí. Diana mu vyzná lásku a společně se vydávají do nočního klubu.

Diana a Detektiv tančí na parketu Circle Clubu. Klub je vybaven ve stylu 30.let. Sezení kolem tanečního parketu je ve stylu maitre'd. V klubu hraje 30's waltz. Detektiv během tance upozoruje, že v celém klubu postupně zhasínají lampičky. Některá světla začínají probíjet. V klubu se začnou dít podivné věci. Kolem Circle Clubu projíždí dvě dodávky, co vydávají elektrické výboje. Uvnitř klubu začnou všechna světla probíjet. Z kuchyně vyjde kráva a kůň a krvácejí z tlamy. Ze zásuvek šlehnají elektrické oblouky. Na parket vstupuje Donut Man. Detektiv stojí na hlavě a nemůže se hýbat. Diana je ve smrtelné křeči. Black Coat Men gang unese Dianu. Mezitím běží Terry do Circle Clubu.

V areálu školy se Ronnie shodou náhod ocitne ve zkušebně místní rock'n'rollové kapely. Zatímco kapela zkouší, Ronnie se připojí do zásuvky na druhé straně místnosti. Jeden z muzikantů si zapojí elektrickou kytaru do stejné zásuvky, kde je Ronnie. Ve chvíli kdy ji spustí, začne Ronnie vyluzovat zvláštní chytlavou melodii. Kapela přijme Ronnieho jako zpěváka a začne produkovat skvělou hudbu. Fanoušci ho překřtí na Ronnie Rocket. Když se Ronnie po koncertě konečně odpojí ze zásuvky, vyčerpáním zkolabuje. Tento neblahý jev přehlédne Bob s Danem a domluví s producentem kapely Ronniemu angažmá.

Ronnie Rocket slaví s kapelou velký úspěch, po každém představení ale zdravotně kolabuje. Bob Dan a Debora se snaží získat Ronnieho zpět, ale svádí těžký boj s producenty.

Detektiv se probere v zajetí u Billa doma. Tam se seznámí s malým technikem Rileyem. Riley mu představí svou malou krabičku, pomocí které je schopný přepólovat elektrický proud. Ve chvíli kdy připojí krabičku k televizi může sledovat Ronnieho.

Bill vede Terryho, Billa a Rilleho k bráně do Inner City. Místní stráž podrobí Detektiva zkoušce, jeho schopnost stát na jedné noze, je jako vstupenka do Inner City. Všichni jsou varováni, že za branou je velmi silné pole, ve kterém již rovnováhu neudrží. Detektiv s Rileyem jdou napřed, půda pod nohama se začne prudce svažovat. Všude kolem je zamořená toxická půda, ze které trčí trubky a kabely. Všudypřítomný hukot elektrické energie je ohlušující. Terry zaútočí na Billa a vezme mu zbraň, omylem ji ale upustí do bahna. Detektiv a Rille na Billa zaútočí s kovovou tyčí a zbaví se ho.

Před koncertem kytarista Johnny ukazuje Ronniemu zesilovač elektrického proudu, pomocí kterého může stimulovat pěvecký výkon Ronnieho.

V Inner City se snaží Detektiv, Terry a Riley postupovat. Mají celé tělo prošpikované jehlicemi a jehelníky, i přes to zvláště chodí a mluví. Ztrácejí koncentraci. Procházejí nejmíc zasaženou čtvrtí Inner City, vsude kolem je extrémní elektrické napětí. V dálce je vidět elektrické výboje a siluetu obří elektrárny.

Ronnie je během vystoupení připojen k zesilovači elektrického proudu, začne zpívat a celý vibruje. Koncentrace napětí je tak vysoká, že Electra Cute tančící vedle Ronnieho, dostane elektrický šok. Z Ronnieho létají jiskry a pochvilí zkolabuje. John zvýší výkon zesilovače a Ronnie se opět probere. Koncert pokračuje dál. Z Ronnieho se začne kouřit a nadobro zkolabuje. Po představení přenesou Bob, Dan a Debora Ronnieho do backstage. Zjišťují že Ronnie umírá. Přemíra elektřiny v jeho těle vytváří jedovaté látky. Bob, Dan a Debora unesou Ronnieho do své laboratoře, kde se ho snaží vyléčit.

Terry, Riley a Detektiv se skrývají v domě černovlasé paní, ulice jsou plné Donut Menů. Ze sklepa domu se line hudba ve stylu "roller rink organ music".

Ronnie má mezitím u Boba a Dana v laboratoři halucinace. Napojen na složitou mašinerii, mluví o přepólování energie a přerušení obvodu. Mr. Barko a Mr. Green vrazí do laboratoře a postupně pozabíjí Boba, Dana a Deboru. Popadnou Ronnieho a odvezou ho zpět na vystoupení.

Do domu černovlasé paní se dostává gang Black Coat Menů. Detektiv, Terry a Rilley jsou nuceni sejít do sklepa. Ve sklepě jsou svědky krvavé bizarní párty. Nakonec se jim podaří ze sklepa vylézt na zahradu.

Utíkají ulicí lemovanou zdemolovanými domy. Ve chvíli kdy vběhnou na zamořené pole, spatří hořící trojici padající z nebe. Při bližším pohledu Detektiv zjistí, že jsou to Ronnieho opatrovníci Bob, Dan a Debora. Riley jim představí svůj deflector a společně ho začnou zkoumat. V tu chvíli Detektiv pochopí, k čemu byly symboly, které mu Ronald De Arte napsal na kousek papíru. Je to návod jak přepólovat proud na triangulátoru Hanka Bartellse.

Mr. Barko sleduje Ronnieho vystoupení. Ronnie na pódiu slábne, Mr. Barko dává signál, aby dali Ronniemu víc napít. Na Ronnieho už to ale nemá žádný efekt. Jeho tělo začne jiskřit a kouřit. Po představení leží Ronnie v backstagi, Dr. Green neví jak mu pomoci.

Bob, Dan, Debora, Riley a Terry vymyslí společně strategii jak porazit Hanka Bartellse. Pomocí defractoru mohou, v patnáctiminutovém intervalu, snižovat sílu elektrického napětí v továrně. V tu chvíli musí Terry Hankovi rozvázat tkaničky.

Ronnie má opět představení, Mr. Barko nechá Ronnieho opět připojit k zesilovači. Fred stále zvyšuje elektrické napětí na krabičce. Ronnie během představení trpí obrovskou bolestí.

Detektiv a jeho skupinka se octne v areálu elektrárny. Black Coat Meni je vedou dlouhou chodbou k Hanku Bartellovi. Na konci chodby se ocitne Detektiv tváří v tvář Hanku Bartellovi.

Detektiv je najednou v obrovském divadle, publikum je plné mužů s obličejem Hanka Bartellse. Detektiv stojí na pódiu s Bobem, Danem, Rileyem, Terryem a Deborou. Nikdo z nich se ale nemůže udržet na nohou. Riley se snaží zprovoznit deflector, ale nedaří se mu to. Publikum šílí. Na podiu se objeví Hank Bartells.

Detektiv není schopen stát na jedné noze ani pronést heslo. Hank nechává přivést na podium triangulátor. Na Hankův povel se otevře opona, která odhalí stěnu z ohně. V ohni je vidět tisíce duší, které křičí o pomoc. Silové pole stěny z ohně převalí Deboru na Boba, vzájemně se políbí. Oba se následně proberou z tranzu. Debora políbí i Dana a Rileyho. Riley je konečně schopný zprovoznit deflector. Dan, Bob a Riley připojí zařízení k triangulátoru. Debora je udržuje při vědomí polibky.

Mr. Barko mezitím probere Ronnieho nejvyšším levlem na zesilovači. Ronnie vstane a křičí do mikrofonu, krvácí a vytéká z něj zelená tekutina.

Ve chvíli kdy se snaží Terry rozvázat tkaničky Hankovi, se začne celé pódium sunout k ohňové stěně. Hank zasáhne Detektiva elektrickým výbojem, jeho obličej vypadá jako obličej Ronalda de Arte v nemocnici. Ve chvíli kdy se podívá do ohně, spatří milovanou Dianu. Láska k ní ho zkoncentruje, rovněž se v tu samou chvíli sníží napětí díky defractoru. Detektiv zakřičí na Hanka, že má rozvázané tkaničky. Když Hank zjistí tento fakt, exploduje a na druhém konci divadla ve stěně vznikne velký kruhový otvor. V tu chvíli Detektiv přiskočí k triangulátoru a přepóluje energii.

Oheň se změní na bílé světlo, duše se začnou vznášet k nebi. Venku začíná svítat. Donut Meni a Black Coat Meni hoří a mění se na bílé světlo. Detektiv, Bob, Dan, Deborah, Riley a Hank najednou vypadají normálně. Město je zalité zlatými paprsky slunce.

Ronnie Rocket září bílým světlem, vznáší se a rozplývá ve zlatém světle. Detektiv a okolní svět jsou najednou uvnitř Ronnieho. Ronnie se mění na zlaté vejce.

Vejce se objeví v pokoji s oceánem místo podlahy. Holčička se baví se svým otcem a ptá se ho, kdy se zrodí nové univerzum. Otec jí odpoví, že až se zrodí, půjde a koupí jí velkou čokoládu. Na druhé straně místnosti stojí na leknínu čtyřruká paní, drží zlaté vejce, směje se a říká: "Ronnie Rocket!".

4.2 Výtvarná koncepce filmu RONNIR ROCKET OR, The Absturd Mystery of Strange Forces of Existence

Výtvarná koncepce filmu Ronnie Rocket se drží základních pilířů scénáře. Příběh se odehrává v imaginárním industriálním městě. Časové období není ve scénáři pevně stanoveno, v případě natáčení na lokacích, by se mohly do celkového vizuálu propisovat prvky ze současnosti.

Příběh scénáře je od začátku do konce surrealistický. V momentu, kdy Detektiv nastupuje do tramvaje, se v příběhu prolínají dvě paralelní roviny. Rovina ve které sledujeme příběh detektiva, je odlišena od roviny děje Ronnieho Rocket svícením a designem města.

4.2.1 Město

Příběh se odehrává v nejmenovaném imaginárním městě, které svým designem připomíná severoamerické průmyslové velkoměsto. Hlavním inspiračním zdrojem pro koncept je Detroit, díky průmyslové historii, struktuře, barevnosti města a celkové opuštěné atmosféře města.

Struktura a poloha jednotlivých čtvrtí vychází ze scénáře. Příběh Ronnieho se odehrává v Main City. Detektiv odjíždí tramvají z Main City, aby se dostal do Deep City a odtud pokračuje do Inner City. Design i charakter jednotlivých čtvrtí se radikálně mění. Main City má pravoúhlou uliční síť, výškové budovy a široké ulice. Deep City charakterizuje rostlá struktura, úzké ulice a tří až čtyřpodlažní domy z dob průmyslové revoluce. Inner city je koncipováno jako předměstí s rezidenční čtvrtí v blízkosti továrny Hanka Bartelse.

Deep City je situované v údolí mezi Main City a Inner City. Z Main City do Inner City vede most, v jehož jádru je elektrická dráha. Dráha je ovšem v polovině mostu přerušena a tak se do Inner City nedá dostat. Vzhledem k tomu, že Deep City a Inner City už je v jiné, paralelní rovině. Používám jako předěl absurdní scénu, kdy detektiv s Terryem slézají z mostu do Deep City po revizním žebříku.

Main city je čisté uspořádané město, s relativně čistou oblohou a známkami inverze. Městem jezdí tramvaje, ale panuje zde zvláštní vylidněná atmosféra.

Deep City má působit jako jiná dimenze. Díky své blízkosti k Inner City, vykazuje nadměrné množství zpolarizované elektrické energie, která má za

následek chaos. Obloha je protkaná dráty s elektrickým vedením a oblouky viaduktů. V ulicích panuje tma a chaos. Chodníky jsou plně nejrůznějších sloupů s vedením elektrického proudu. Většina vedení je vedena nesmyslně a sloupy jsou různě pokřivené, nebo ohořelé. V ulicích je spousta zákazů a vymezení, kvůli probíjející elektrické energii. Obyvatelé Deep City se chovají iracionálně. Na některých domech problikávají neonové vývěsky. Několik funkčních lamp svítí mihotavým studeným bílým světlem.

V inner city je přepólovaná energie, takže se tam nedá vůbec soustředit ani koordinovaně pohybovat. Většina zděných zchátralých vil má rozbitá okna, nebo ohořelé zdi. Zahrady jsou zarostlé. Čtvrť je zamořená výpary z přilehlé elektrárny. Ulice lemují řadu dřevěných sloupů s elektrickým vedením, všechny jsou pokřivené a na vedení vznikají přebytky energie, která generuje elektrické oblouky a jiskření. Skoro nikde se nesvítí. Přechody mezi interiérem a interiérem jsou halucinogenní. V okolí elektrárny je kontaminovaná půda, bez jakékoliv zeleně. Je to krajina zaplněná přepětovými pojistkami a rezistory, které konstantně vytvářejí elektrické oblouky a výboje.

4.2.2 Světlo

Světlo v exteriéru Main City by mělo mít podobu zimního podvečera města zasaženého inverzí. Barevné spektrum oblohy může přecházet do "jedovatých" barev jako je lososová s přechodem do růžova a do zelena. Interiéry by byly snímány v šerosvitu. Ve chvíli kdy je Hank Bartels poražen, se atmosféra mění na letní svítání s modrou oblohou.

Exteriér Deep City by osvětlovalo bílé studené světlo lamp s kolísající intenzitou, doplněné problikávajícími neonovými cedulemi ve studených barvách. Interiéry by byly snímány v šerosvitu, do interiéru by pronikalo okny problikávající světlo neonů a přiznané světelné zdroje by měly kolísavou intenzitu.

Inner City by bylo snímáno v extrémním šerosvitu. Který by stroboskopicky osvětlovaly elektrické oblouky na elektrickém vedení. Interiéry jsou snímány v extrémním šerosvitu, s probíjejícími světelnými zdroji.

4.2.3 Barevnost

Barevná paleta zvolená pro jednotlivá prostředí by byla jednotná. Jednotlivé čtvrti města by tak měly působit komplexně. Ve městě by měly převládat barvy

cihlové hnědé, odstíny šedé ala beton, kovové prvky většinou ve studených tmavých odstínech modro-šedé.

4.2.4 Rekvizity

Film bude vyžadovat výrobu řady speciálních rekvizit. Převážně by šlo o design hudebních nástrojů a nestandardních zesilovačů a mašinek. Další důležitou složkou jsou sloupy elektrického vedení, kabeláž, rozvodové skříně, neonové vývěsní cedule a pouliční osvětlení. Interiery budou zařízeny eklekticky s prvky z 60. a 70.let, v bytech by měly být různé druhy zásuvek a elektrických jističů.

4.2.5 Technické parametry a realizace

Ronnie Rocket by byl snímán digitálně s formátem obrazu 16:9. Film bude vyžadovat speciální make-up. Pro krvavé scény bude potřeba spolupráce s SFX. Během natáčení je nutná synchronizace s CGI. Kouř, jednotlivé výboje a elektrické oblouky by byly řešeny svícením a následným dokreslením v postprodukcii.

Většina exteriérů by se točila na reálných lokacích s malými stavebními úpravami a možností následného dokreslování. Velké celky města by byly komponované jako složený záběr. Interiéry by se řešily jako kombinace reálných lokací a stavby v atelieru. V případě divadla v elektrárně, by se stavělo jen podium a zbytek by byl dokreslen v postprodukcii.

4.3 Hlavní filmová prostředí

4.3.1 Exteriér

102. VIEW ON THE CITY, Deep City (VÝHLED NA MĚSTO)

Číslo obrazu: 2

Noční pohled na město, v údolí vidíme Deep City a Main City, na obzoru je silueta Main City. Střecha budovy a atika s neonovou cedulí, včetně kabelů by se řešila jako stavba v ateliéru.

CGI: Střed města s mostem a pozadí by bylo řešeno ve formě 2D s dokreslovačkami. Pomalý pohyb mraků na obloze a stoupající dým ze středu města.

108. STREET, Main City (ULICE)

Číslo obrazu: 9

Pohled na ulici v Main City, tramvaj vjíždí do tunelu v jádru mostu. Lidu prázdná ulice má stejný inventář jako ulice u nemocnice. Obloha působit podvečerní atmosférou města zamořeného inverzí.

CGI: popředí, střed a pozadí by byly vytvořeny jako 2d s pohybem tramvaje, oblohy a minimem lidí na ulici.

105. LARGE OLD HOSPITAL, Main City (VELKÁ STARÁ NEMOCNICE)

Číslo obrazu: 4

Pohled na exteriér nemocnice, kde leží Ronald De Arte. Ideálně výšková budova ze 70.let. Čistá fasáda a prosklený vstup. Vstup do nemocnice by se řešil na reálné lokaci, se zábořem ulice. Bylo by vhodné najít ulici s tramvajovou dráhou. V ulici by se provedly stavební úpravy ve formě výměny nebo odstranění mobiliáře a osazení sloupů veřejného osvětlení v jednotné barvě. Tramvaj by měla mít výraznou studenou barvu a retro design.

CGI: dokreslení specifické atmosféry oblohy, ála inverze, pomalý pohyb oblohy

112. STREET LINED WITH CHEAP HOTELS, Deep City (ULICE LEMOVANÁ LEVNÝMI SCHÁTRALÝMI HOTELY)

Číslo obrazu: 14

Ulice s domy z období průmyslové revoluce, s fasádami z režného zdiva. Chodníky jsou zahuštěné zkosenými sloupy s lampami s rozvodovými skříněmi. Všude je plno kabelů a napětí. Neonová cedule na konci ulice lehce problikává. Veřejné osvětlení průběžně mění intenzitu světla. Ideálně by se scéna točila v

reálné lokaci. Bylo by třeba vyměnit inventář a zaplnit ulice sloupy od lamp a výstražným značením.

116. LARGE OLD HOSPITAL - BACK ENTRANCE, Main City (ZADNÍ VSTUP NEMOCNICE)

Číslo obrazu: 18, 21

Zadní vstup do nemocnice, kde leží Ronald. Design domu by měl odpovídat designu domu z obrazu č.4. Točilo by se v reálné lokaci. Ideální by bylo, kdyby byla vedle domu úzká temná ulička. V ulici by se doplnil inventář a veřejné osvětlení.

117. DEBORAH'S HOUSE, Main City (DEBOŘIN DŮM)

Číslo obrazu: 22, 90, 92

Debora, Bob, Dan a Ronnie bydlí domě v industriální vybydlené čtvrti. Do domu chodí zásadně zadním vstupem, kde je i zásobování. V blízkosti jejich bydliště jsou oplocená hlídaná parkoviště. Ideální by bylo točit scénu v reálné lokaci.

125. STREET TOWARDS THE DINER, Deep City (ULICE NAPROTI BISTRU)

Číslo obrazu: 42, 45

Ulice poblíž Dineru. Vzhledem k náročným CGI scénám a propojení interieru Dineru s ulicí, by šlo o stavbu na lokaci, stavělo by se popředí a Diner. Zbytek ulice by se vyklíčoval. Exterier Dineru by měl působit jako obestavěný vagón. Naproti Dineru má být Donut shop. V ulici jsou opět lampy a různé sloupy s elektrickými rozvaděči. Veřejné osvětlení má mít kolísavou světelnou intenzitu. Neonová cedule Dineru pomalu zkomírá.

CGI: dokreslení pozadí, elektrické výboje

144. STREET IN FRONT OF THE CIRCLE CLUB, Deep City (ULICE PŘILÉHAJÍCÍ K "CIRCLE" KLUBU)

Číslo obrazu: 53, 56, 58, 60

Vstup do klubu Circle by měl působit surrealisticky, ulice by měla být pod úrovní litinového viaduktu. Kolem klubu, projíždí dodávka a vytváří elektrické výboje. Mokrý povrch ulice by odrážel výboje a neonovou vývěsku Circle Clubu.

Set by byl řešen jako dostavba v reálné lokaci, nebo stavba na pozemku.

CGI: elektrické výboje

155. STREET, Inner City (ULICE)

Číslo obrazu: 80, 87, 98, 121, 123

Ulice je lemovaná pokřiveným vedením, ze kterého šlehaají elektrické oblouky. Většina domů vypadá opuštěně, některé jsou vybydlené a ohořelé. Zahrady jsou

neudržované, v okolí se nedaří žádným rostlinám, půda je zamořená toxickým odpadem. V pozadí problikává elektrárna a areál Hanka Bartelse. Točilo by se v reálných lokacích, ideálně v opuštěných čtvrtích Detroitu.

164. CONCERT HALL, Main City (KONCERTNÍ SÍŇ)

Číslo obrazu: 85, 105

Vstup do Concert Hall, odpovídá vstupu hudebních divadel a kino sálů ze 40.let. Je charakteristický především podsvícenými tabulemi, na které se každý den věšel program pomocí průhledných červených nebo černých písmen. Design domu by mohl odpovídat modernistickému stylu. Ideálně betonová kce s neonovým nápisem Rink Club. Místa vyhrazená pro plakáty by byla plná plakátů Ronnieho Rocket a jeho kapely. Mezi dveřmi do klubu by byla prosklená kukaň na prodej lístků. Vstup do haly by se točil v reálné lokaci v kombinaci s drobnými stavebními úpravami.

155. POWER STATION, Inner City (ELEKTRÁRNA)

Číslo obrazu: 101, 109

Pole přiléhající k elektrárně Hanka Bartellse, je zamořené toxickým odpadem a pokryté nánosem bílého prachu. Směrem k elektrárně vede spousta potrubí a kabelů. Rovněž je zde spousta dalších zařízení jako trafa, rezistory, přepěťové pojistky. Přístroje vydávají pravidelně elektrické oblouky a mají stroboskopický světelný efekt. Na pozadí vidíme areál elektrárny.

Nejjednodušší by bylo postavit set na pozemku s klíčovacím pozadím.

CGI: elektrické výboje, dým a dokreslení pozadí

4.3.2 Interiér

101. GIANT STAGE, Inner City (OBROVSKÉ JEVIŠTĚ)

Číslo obrazu: 1, (109, 110, 112, 114, 116, 118, 120)

Předimenzovaná kovová "opona" je symbol, který se objevuje jako celek v úvodním obraze. V dalších obrazech tvoří pozadí haly, nebo je snímána v detailech. Jde o čtyři masivní kovové pláty s mechanickým systémem otevírání, které by provázely nepříjemný skřípavý zvuk. Jednotlivé pláty jsou bodově chyceny k příhradové konstrukci. Pozadí by tvořila stěna z ohně. Která by se později proměnila na průhled do exteriéru s panoramatem Main City. Opona by se vyrobila jako funkční maketa 1:10, pozadí by bylo řešeno jako greenscreen.

CGI: dokreslení stěny z ohně a kouřových efektů, dokreslení panoramatu města.

105. LARGE OLD HOSPITAL - SUBTERANIAN CORRIDOR, Main City (NEMOCNIČNÍ STERÉNNÍ CHODBA)

Číslo obrazu: 6, 8, 19

Chodba vedoucí do Ronaldova pokoje se nachází v suterénu mezi technickými provozy jako prádelna aj. Podhled by byl obnažený s hustým vedením trubek a kabeláže. Design chodby kombinuje sterilní kachlové stěny a vyježděné okrové nebo hnědé lesklé linoleum. Dveřní křídla jsou částečně oplechovaná s popiskami jednotlivých místností. Set by se řešil jako stavba v atelieru.

107. LARGE OLD HOSPITAL - RONALD'S ROOM, Main City (NEMOCNICE - RONNOLDŮV POKOJ)

Číslo obrazu: 7, 10, 20

Nemocniční pokoj ve kterém leží Ronald De Arte je vybavený pouze nemocničními přístroji a speciální polohovací postelí pro popáleniny. Pokoj nenese žádné známky návštěvy kohokoliv z jeho rodiny. V suterenní místnosti je sám. Z pod prostěradla, vychází spousta různých kabelů a hadiček napojených na přístroje, které vypisují grafy. Podhled stropu je polorozpadlý, visí z něj kabely. V pokoji je nezdravé bílé zářivkové světlo. Pokoj by byl řešen jako atelierová dekorace s odklápěcím stropem.

111. END OF THE STREETCAR LINE, Main City (KONEČNÁ STANICE TRAMVAJE)

Číslo obrazu: 13

Tunel v jádru mostu s tramvajovou dráhou a starým dřevěným peronem. V místě odkud již tramvaj nepokračuje dál, jsou osazené výstražné panely a kužely. Tunel by měl být buď betonový, nebo kombinace beton, litina. Perón je osvětlen několika stavebními lampami. V místě dochází k elektrickým výbojům. Na pilířích jsou revizní žebříky. Ideální by bylo najít reálnou lokaci s kolejištěm a doplnit jí stavbou.

115. OLD CHEAP HOTEL -TINY HOTEL ROOM - Tinyhotel room, Deep City (MALÝ HOTELOVÝ POKOJ)

Číslo obrazu: 17, 26, 44

Pokoj, který slouží jako základna Terryho a Detektiva, ve skutečnosti obývají "knitters". Interiér pokoje je plný pletenin, pleteniny pokrývají i velkou část zdí. Oknem do ulice do pokoje proniká problikávající světlo neonové cedule hotelu. Lampy uvnitř místnosti mají kolísavou intenzitu světla. Set by se řešil jako atelierová stavba.

119. DEBORAH'S HOUSE - LABORATORY, Main City (LABORATOŘ V DEBOŘINĚ DOMĚ)

Číslo obrazu: 23, 25, 27, 28, 30, 32, 33, 34, 36, 37, 86, 89, 91, 94

Laboratoř a operační sál Boba a Dana, je podomácku vybavená. Laboratoř má velké industriální okno s výhledem na oblohu a okno s žaluziemi, skrz které sleduje detektivy Debora ze své ložnice. Místnost je osvětlena velkým množstvím zářivek. Laboratoř je vybavena vyřazenými přístroji z nemocnice a vyřazeným nábytkem z Debořina bytu. Stěny jsou zděné se zelenkavým zašlým nátěrem, pod kterým se propisuje textura cihel. Podél stěn vede spousta trubek a kabelů. Vzhledem k tomu, že se v laboratoři odehrává velké množství obrazů, bylo by vhodné ji postavit v atelieru. Bylo by nutné použít za okny klíčovací pozadí.

120. DEBORAH'S HOUSE - DEBORAH'S APARTMENT, Main City (DEBOŘIN BYT)

Číslo obrazu: 24, 29, 31, 35, 54, 66, 67

Debořin byt je řešen jako open space se dvěma výškovými úrovněmi. Kuchyni a jídelnu dělí půlkruhová copilitová stěna, takže ve chvíli kdy Deboru polouchá paní domácí v kuchyni, vidíme její siluetu. Stěny, podhled i podlaha jsou v teplých barvách, na podlaze by byl koberec s vysokým vlasem. Výběr nábytku je eklektický, nevkusný, kombinující 40. léta, atomic age design a jiné. Na sedacím nábytku a na zemi by byly kožešiny.

Ložnice je oddělena od zbytku bytu pouze závěsem. Okno v ložnici sousedí s laboratoří Boba a Dana. Postel je vybavena spoustou bizarních pomůcek na elektřinu. V čele postele jsou řady tlačítek, páček a diodek. Nad postelí visí lampa, která má působit perverzně. I další objekty kolem postele jsou spíš sbírka kuriozit. V posteli tráví většinu času Debořin pes - Královský Pudl. Byt by se stavěl v atelieru, strop na exponovaných místech by byl odklápěcí.

126. DINER, Deep City (BISTRO)

Číslo obrazu: 43

Design interiéru má působit útulným dojmem. Okny dovnitř proniká problikávající světlo, zkomírající neonové cedule. Světla uvnitř mají kolísavou intenzitu. Detektiv a Terry sedí za barem. Diner by se komplet stavěl jako stavba na pozemku s přílehlou ulicí a klíčovacím pozadím. Ve scéně je interakce mezi interiérem a exteriérem. Rovněž z Dineru sledujeme lidi na ulici a dodávku, která vysílá elektrické výboje.

CGI: elektrické výboje, dokreslení pozadí.

143. CIRCLE CLUB, Deep City (KLUB "KRUH")

Číslo obrazu: 55, 57, 59

Taneční klub by měl působit sureálně. Sezení je ve stylu maitre'd, na každém stole je malá lampička. Uprostřed klubu je kruhový taneční parket a malé podium pro dechovou kapelu. Ze sálu vedou dveře přímo do kuchyně. V místnosti se radikálně mění atmosféra, všechny lampičky postupně zhasínají. V místnosti vznikne zvýšené napětí a elektrické výboje. Taneční sál by se stavěl v atelieru, nebo by se mohl s částečnou dostavbou točit v opuštěném divadle v Detroitu.

CGI: elektrické výboje

154. CONCERT HALL - BACKSTAGE, Main City (KONCERTNÍ SÍŇ - ZÁZEMÍ MUZIKANTŮ)

Číslo obrazu: 79, 83, 100, 102, 104, 107

Backstage kde odpočívá Ronnie Rocket a kde vegetuje zbytek kapely, má působit jako malá klaustrofobická místnost ze zděných tvárníc. Prostředí má působit sterilně, skoro jako nemocnice, Ronnie odpočívá v agónii na dřevěné polstrované koženkové lavici. Zaskládaný bednami od nástrojů a zesilovačů. Set by se stavěl v atelieru.

157. CONCERT HALL, Main City (KONCERTNÍ SÍŇ)

Číslo setu: 82, 99, 106, 108, 111, 115, 117, 119, 124

Koncertní hala s jevištěm. Diváci sedí podle vzoru ze 60. a 70. let na dřevěných skládacích židlích. Balkon je vyhrazen pro producenta a speciální hosty. Design sálu se řídí lokací, na které by se točil vstup do klubu. Povrch stěn by imitoval pohledový beton. Strop a stěny by mohly mít průvlaky a žebra. Balkon by byl v art deco stylu. Do designu by se mohl propsat op-art a detaily vstupu do klubu. Podium je výškově členěné, s lesklým povrchem. Před oponou je zavěšená příhradovina se světelným nápisem Ronnie Rocket. Ideální by bylo točit sál v atelieru nebo v industriální hale ase stavebními úpravami.

159. BLACK HAired WOMAN'S HOUSE - KITCHEN, Inner City (DŮM ČERNOVLASÉ PANÍ - KUCHYNĚ)

Číslo obrazu: 88, 95

Byt černovlasé paní má působit divně, ze sklepa se ozývá "roller rink" hudba a paní pije velká kvanta bílé tekutiny. Nábytek a dekorace jsem volila v retro ve stylu 50. a 60.let. Oproti exteriéru je najednou interiér plný pastelových barev, vše je ale zašlé a ohořelé. O problémech s elektrinou vypovídá jistič a spousta kabelů a náhradních lamp, které se hromadí pod stropem. Dveře do sklepa, kde

probíhá nekonečná party jsou odizolovány starou matrací. Set by byl řešen jako stavba v atelieru.

166. POWER STATION - CORRIDOR, Inner City (ELEKTRÁRNA - CHODBA)

Číslo obrazu: 110

Chodba má charakter a proporce chodby sportovního stadionu. Stěny i podlaha jsou z pohledového betonu. Chodbou probíhá velké zrezlé potrubí. Po obou stranách chodby je speciální zařízení, které vytváří neustále elektrické výboje. Toto svícení stroboskopicky osvětluje chodbu. Podél chodby je řada plechových dveří, do kterých jsou postupně vtahováni Detektivovi pomocníci. Chodba ústí do velkého divadelního sálu, který by měl proporcemi i vzhledem navazovat na sportovní stadiony. Chodba by se stavěla v atelieru, včetně podesty a navazující plošiny "podium", s klíčovacím pozadím.

CGI: elektrické výboje, kouř, dokreslení pozadí

167. POWER STATION - THEATRE, Inner City (ELEKTRÁRNA - DIVADLO)

Číslo obrazu: 112, 114, 116, 118, 120, 122

Divadlo je inspirované sportovním stadionem s mobilní střechou. V každém rohu divadla by byly obří plazmové obrazovky, které by násobily počet hlav Hanků Bartelsů. Triangulátor by se spustil na podium na laně. Hlavní akce se odehrává na podiu, zavěšeném na ocelových lanech. Podium se sune napříč stadionem k oponě se stěnou z ohně. Divadlo má dvě atmosféry, první atmosféra je klasická pro Inner City (elektrické výboje, stroboskopické světlo, šerosvit). Druhá atmosféra znázorňuje porážení Hanka Bartelse a tmy (pozadí za oponou se mění na průhled na Main City a střecha stadionu se otevírá a propouští do interiéru zlatavé denní světlo). Posuvné podium by se stavělo jako dekorace v atelieru s klíčovacím pozadím po obvodu. Stadion by se dokreslil v postprodukcii.

CGI: dokreslení pozadí, elektrické výboje

SFX: speciální masky pro Detektiva (zranění hlavy), speciální maska s animatronikou pro Hanka Bartelse (psí hlava)

4.4 Obrazová část výtvarné koncepce filmu RONNIE ROCKER OR, The Strange Forces of Existence



Obrázek 1 Č.O. 101. GIANT STAGE, Inner City (OBROVSKÉ JEVIŠTĚ) EXT, NOC



Obrázek 2 Č.O. 102. VIEW ON THE CITY, Deep City (VÝHLED NA MĚSTO) EXT/NOC



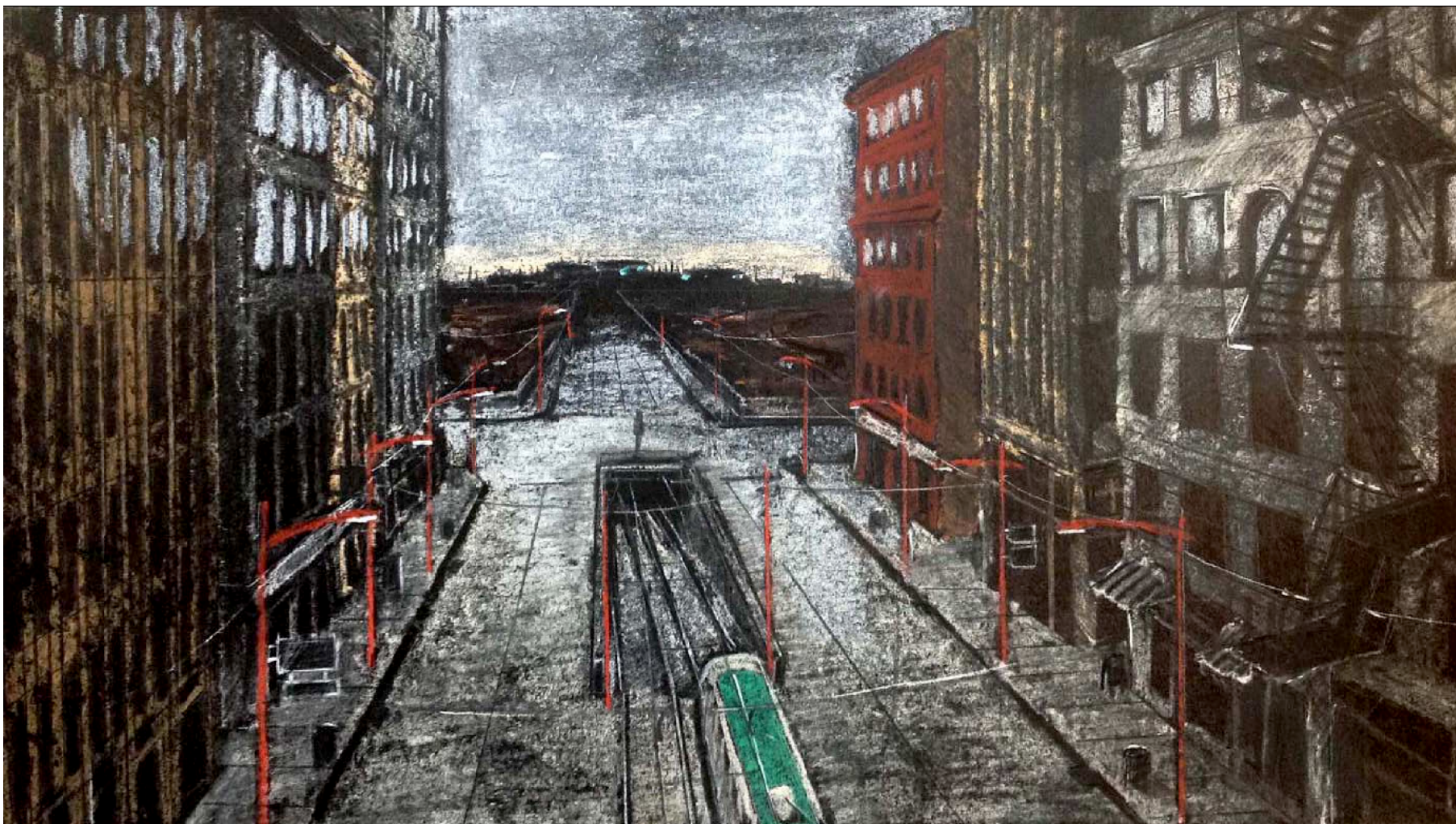
Obrázek 3 Č.O. 105. LARGE OLD HOSPITAL, Main City (VELKÁ STARÁ NEMOCNICE) EXT/PODVEČER



Obrázek 4 Č.O. 105. LARGE OLD HOSPITAL - SUBTERANIAN CORRIDOR, Main City (NEMOCNIČNÍ STERÉNNÍ CHODBA)
INT/PODVEČER



Obrázek 5 Č.O. 107. LARGE OLD HOSPITAL - RONALD'S ROOM, Main City (NEMOCNICE - RONNARDŮV POKOJ)
INT/PODVEČER



Obrázek 6 Č.O. 108. STREET, Main City (ULICE) EXT/PODVEČER



Obrázek 7 Č.O. 111. END OF THE STREETCAR LINE, Main City (KONEČNÁ STANICE TRAMVAJE) INT/PODVEČER



Obrázek 8 Č.O. 112. STREET LINED WITH CHEAP HOTELS, Deep City (ULICE LEMOVANÁ LEVNÝMI SCHÁTRALÝMI HOTELY)



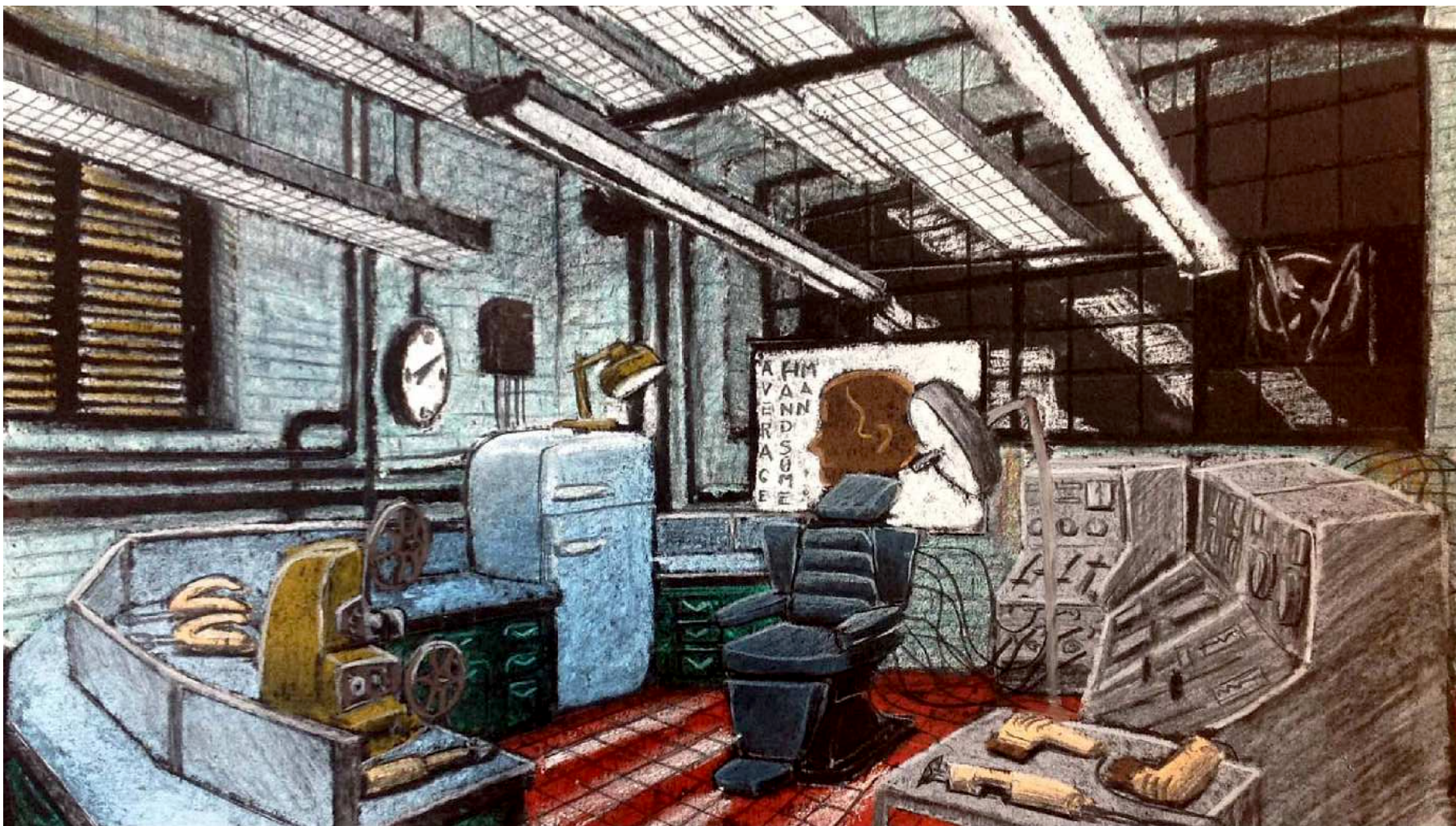
Obrázek 9 Č.O. 115. OLD CHEAP HOTEL -TINY HOTEL ROOM - Tinyhotel room, Deep City (MALÝ HOTELOVÝ POKOJ)
INT/NOČ



Obrázek 10 Č.O. 116. LARGE OLD HOSPITAL - BACK ENTRANCE, Main City (ZADNÍ VSTUP NEMOCNICE) EXT/PODVEČER



Obrázek 11 Č.O. 117. DEBORAH'S HOUSE, Main City (DEBOŘIN DŮM) EXT/PODVEČER



Obrázek 12 Č.O. 119. DEBORAH'S HOUSE - LABORATORY, Main City (LABORATOŘ V DEBOŘINĚ DOMĚ) INT/NOC



Obrázek 13 Č.O. 120. DEBORAH'S HOUSE - DEBORAH'S APARTMENT, Main City (DEBOŘIN BYT) INT/NOC



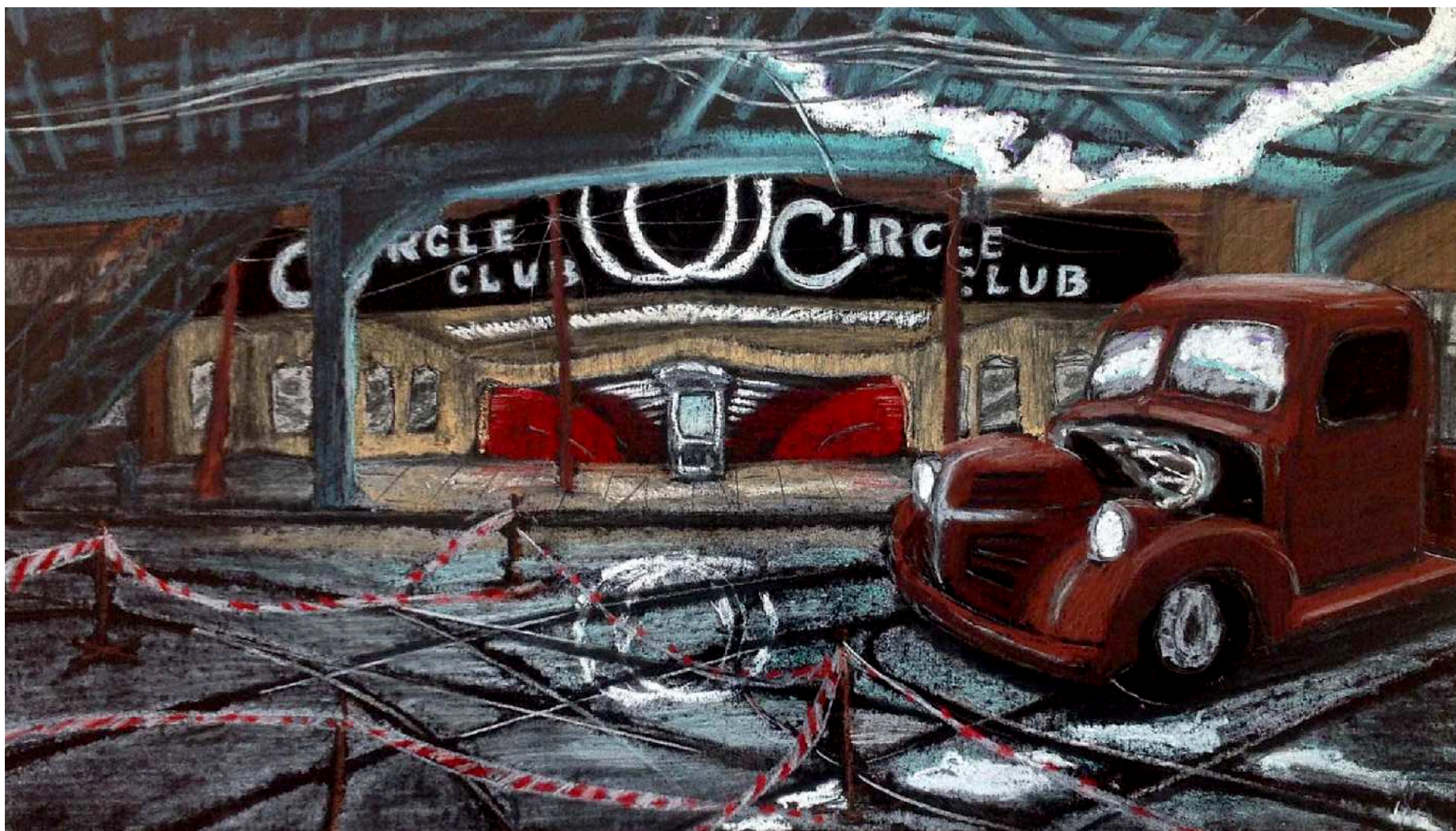
Obrázek 14 Č.O. 120. DEBORAH'S HOUSE - DEBORAH'S APARTMENT, Main City (DEBOŘIN BYT) INT/NIGHT



Obrázek 15 Č.O. 125. STREET TOWARDS THE DINER, Deep City (ULICE NAPROTI BISTRU) EXT/NOG



Obrázek 16 Č.O. 126. DINER, Deep City (BISTRO) INT/NOČ



Obrázek 17 Č.O. 144. STREET IN FRONT OF THE CIRCLE CLUB, Deep City (ULICE PŘILÉHAJÍCÍ K "CIRCLE" KLUBU)
EXT/NOG



Obrázek 18 Č.O. 143. CIRCLE CLUB, Deep City (KLUB "KRUH") INT/NOC



Obrázek 19 Č.O. 154. CONCERT HALL - BACKSTAGE, Main City (KONCERTNÍ SÍŇ - ZÁZEMÍ MUZIKANTŮ) INT/NOC



Obrázek 20 Č.O. 154. CONCERT HALL - BACKSTAGE, Main City (KONCERTNÍ SÍŇ - ZÁZEMÍ MUZIKANTŮ) EXT/NOČ



Obrázek 21 Č.O. 157. CONCERT HALL, Main City (KONCERTNÍ SÍŇ) INT/NOC



Obrázek 22 Č.O. 159. BLACK HAIRD WOMAN'S HOUSE - KITCHEN, Inner City (DŮM ČERNOVLASÉ PANÍ - KUCHYŇ)
INT/NOC



Obrázek 23 Č.O. 157. CONCERT HALL, Main City (KONCERTNÍ SÍŇ) INT/NOC



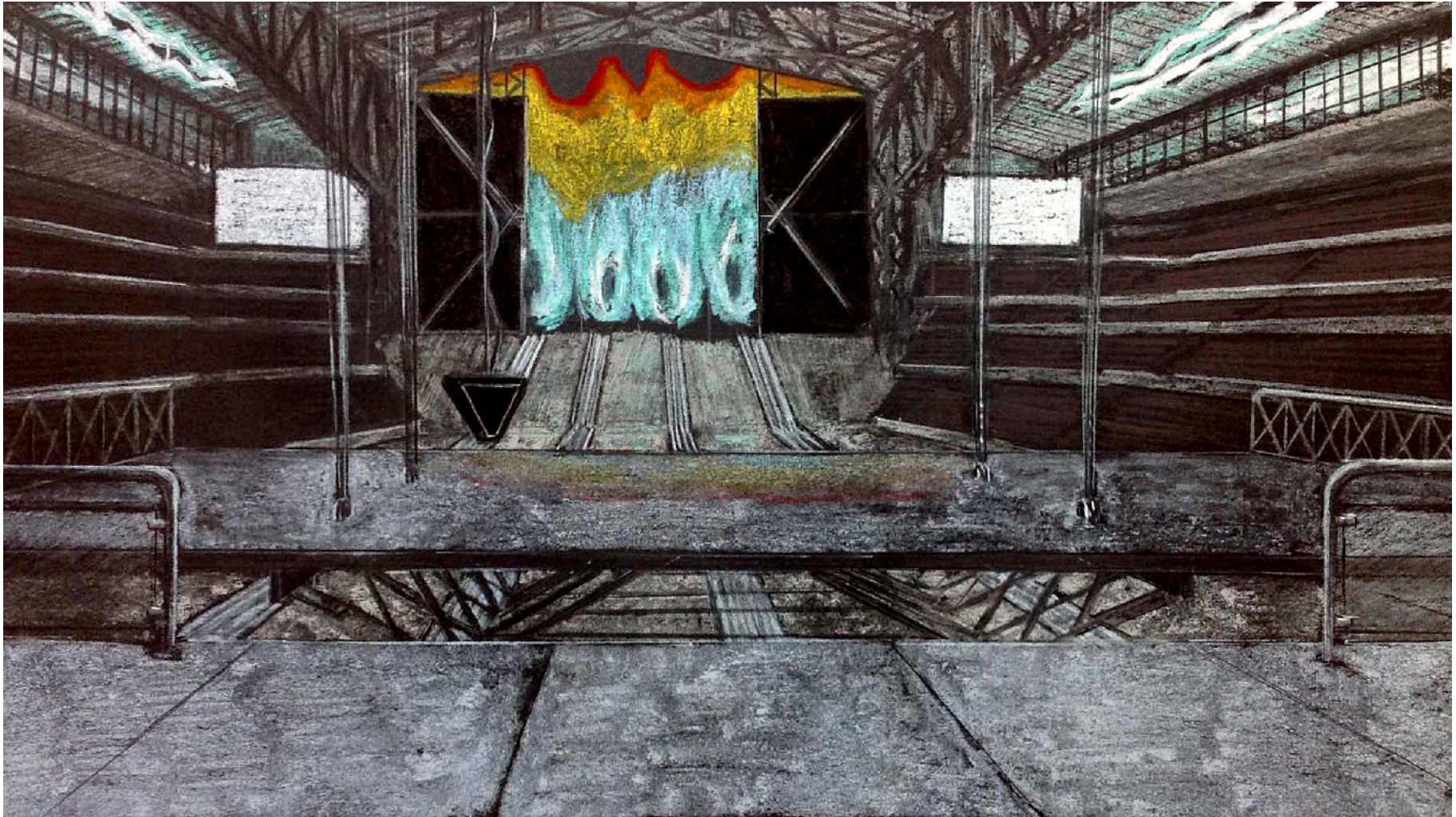
Obrázek 24 Č.O. 164. CONCERT HALL, Main City (KONCERTNÍ SÍŇ) EXT/NOC



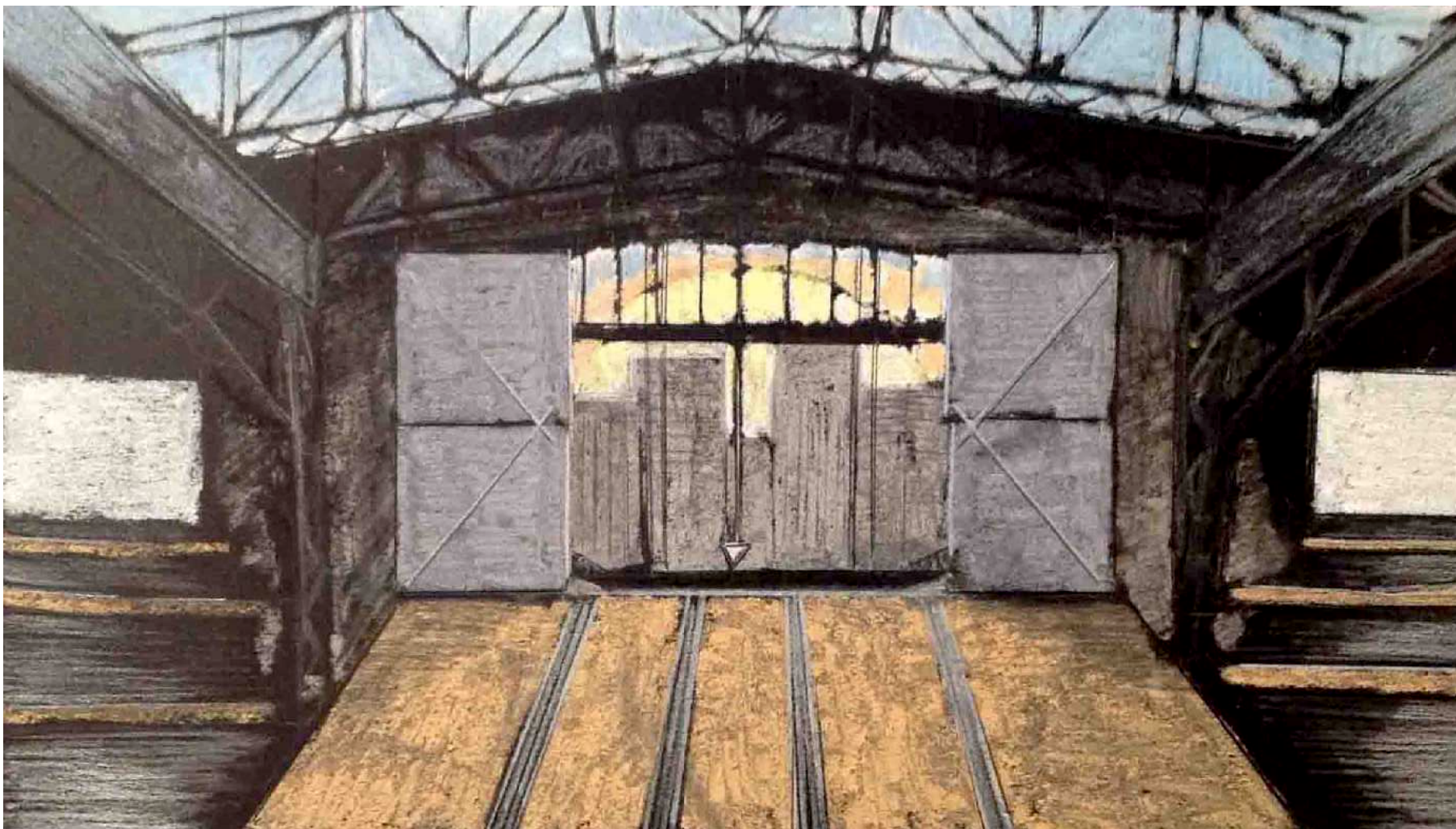
Obrázek 25 Č.O. 155. POWER STATION, Inner City (ELEKTRÁRNA) EXT/NOC



Obrázek 26 Č.O. 166. POWER STATION - CORRIDOR, Inner City (ELEKTRÁRNA - CHODBA) INT/NOC



Obrázek 27 Č.O. 167. POWER STATION - THEATRE, Inner City (ELEKTRÁRNA - DIVADLO) INT NOC



Obrázek 28 Č.O. 167. POWER STATION - THEATRE, Inner City (ELEKTRÁRNA - DIVADLO) INT/SVÍTÁNÍ

5 Seznam příloh

5.1 Příloha č.1 Scénosled filmu RONNIE ROCKET OR, The Absurd Mystery of The Strange Forces of Existence

5.2 Příloha č.2 Reference k výtvarnému řešení filmu RONNIE ROCKET OR, The Absurd Mystery of The Strange Forces of Existence

5.3 Příloha č.3 Obrazová příloha filmového rozboru

5.4 Příloha č.4 Inspirační zdroje Davida Lynche

5.5 Příloha č.5 Volná tvorba Davida Lynche

5.6 Příloha č.6 Chronologický seznam celovečerních filmů Davida Lynche

**5.1 Příloha č.1 - Scénosled filmu RONNIE ROCKET OR The Absurd
Mystery of The Strange Forces of Existence**

RONNIE ROCKET OR The Absurd Mystery of Strange Forces of Existence - Scénosled

ČÍS.OBR.	INT/EXT	DEN/NOČ	SCÉNA	ST	DĚJ	REKvizITY	POZNÁMKY
1	INT	NOC	GIANT STAGE, INNER CITY	101	Obrovská opona se pomalu otevírá a odhaluje 200 stop vysokou stěnu z ohně, v ohni vidíme duše potichu křičících lidí.		opona se objeví jako pozadí v POWER STATION - THEATRE, INNER CITY
2	EXT	NOC	VIEW ON THE CITY, DEEP CITY	102	Pohled na Deep City zamořené smogem, ve městě svítí jen pár oken, ulice jsou vylištěné.		
3	EXT	NOC	CLOSER LOOK AT SOME OF THE BUILDINGS, DEEP CITY	103	Ulicí projíždí automobil a mizí za rohem. Sledujeme fasády dělnických domků z 30.let. Továrny chrlí spoustu toxického kouře. Všude jsou kabely a vedení elektrického napětí.	automobil	
4	EXT	DEN	LARGE OLD HOSPITAL, MAIN CITY	104	Pohled na vstup do staré, velké nemocnice.		
5	INT	DEN	LARGE OLD HOSPITAL - SUBTERRANEAN CORRIDOR, MAIN CITY	105	Sestřička veze pacienta na posteli na kolečkách.	postel na kolečkách	prázdná chodba, oplechované dveře

ČÍS. OBR.	INT / EXT	DEN / NOC	SCÉNA	SF1	DĚJ	REKvizITY	POZNÁMKY
6	INT	DEN	LARGE OLD HOSPITAL SUBTERRANEAN CORRIDOR, MAIN CITY	105	Detektiv prochází temnou zapadlou suterenní chodbou, kde jsou zastaralé nemocniční pokoje.	trubky	Slyšíme zvuky nemocniční strojovny, na podlaze jsou louže vytékající ze zrezlých trubek.
7	INT	DEN	LARGE OLD HOSPITAL - RONALD'S ROOM, MAIN CITY	107	V jednom z malých pokojů je stará nemocniční postel, leží v ní Ronald De Arte přikrytý bílým prostěradlem. Ronald má na stolku kousek papíru, na který se snaží dosáhnout. Ronald na kousek papíru napíše několik symbolů.	postel, jmenovka na čele postele, prostěradlo, kousek papíru, stolek, tužka	Ronnie má místo úst a nosu díru, hýbe očima a jazykem.
8	INT	DEN	LARGE OLD HOSPITAL - SUBTERRANEAN CORRIDOR, MAIN CITY	105	Detektiv prochází chodbou a mizí za nejbližším rohem.		
9	EXT	DEN	STREET, MAIN CITY	108	Detektiv jde ulicí, ohlíží se, zdali ho někdo nesleduje.		
10	INT	NOC	LARGE OLD HOSPITAL - RONALD'S ROOM, MAIN CITY	107	Sledujeme kardiograf v pokoji Ronald De Arte, křivka neustále stoupá	kardiograf	
11	EXT	NOC	STREET - TRAIN STATION, MAIN CITY	109	Detektiv nastupuje s několika pasažéry do vagonu tramvaje.	tramvaj	

ČÍS. OBR.	INT / EXT	DEN / NOC	SCÉNA	SF1	DĚJ	REKVIZITY	POZNÁMKY
12	INT	DEN	TRAINCAR, MAIN CITY	110	Detektiv nastoupí a najde si místo. Vlak se pomalu rozjíždí. Na první zastávce vystoupí většina pasažérů. Na další zastávce vystoupí zbylí pasažéři, zastávka se zdá být konečná. Do vlaku nakonec přistoupí další dva pasažéři a vlak se za skřípotu rozjíždí na nejzašší místo kam se dá dojet.	tramvaj	v tramvaji je hustá mlha cigaretového kouře, kolem tramvaje vznikají na vedení elektrické oblouky
13	INT	DEN	END OF THE STREETCAR LINE, MAIN CITY	111	Detektiv vystoupí z tramvaje a sleduje můry kroužící kolem žárovky. V mžiku je obklíčen a zmlácen Black Coat Many se psy a paralizéry. Detektiv JE nakonec osvobozen Terrym, který se drbe na noze plácačkou na mouchy.	žárovka s objímkou, elektrický paralizér, plácačka na mouchy	Black Coat Mani mají hladové, vyhublé psy uvázané na špagátech
14	EXT	NOC	STREET LINED WITH CHEAP HOTELS, DEEP CITY	112	Terry vede Detektiva ulicí k starému levnémz hotelu.		Štěkající pes u vstupu do hotelu.
15	INT	NOC	OLD CHEAP HOTEL - RECEPTION, DEEP CITY	113	Recepční spí za pultem, detektiv ho probudí zvonkem. Recepční jim podává klíč od pokoje 5B	zvonek, klíč od pokoje, recepční pult, skříňka s klíčiema	
16	INT	NOC	OLD CHEAP HOTEL - STAIRWELL, DEEP CITY	114	Detektiv a Terry vchází do pokoje 5B.	klíče od pokoje	Pokoj se nachází v nejvyšším patře hotelu.

ČÍS. OBR.	INT/EXT	DEN/NOČ	SCÉNA	SF1	DĚJ	REKvizITY	POZNÁMKY
17	INT	NOC	OLD CHEAP HOTEL - TINY HOTEL ROOM, DEEP CITY	115	Pokoj je sídlo pletáčů, jeden z nich přišívá knoflík na svetr. Pletači sedí naproti sobě a povídají si. Terry vysvětluje Detektivovi symbol klubka a jehly. Pak mu ukazuje jak se dá plést se dvěmi jehlicemi. Terry s Detektivem zkoumají mapu města.	lampy, křesla, kovová postel, pletací jehlica a šití, svetr s knoflíky, pláčačka na mouchy, mapa města	
18	EXT	DEN	LARGE OLD HOSPITAL - BACK ENTRANCE, MAIN CITY	116	BOB a Dan míří zadním vstupem do suterénu nemocnice.	automobil - stará sanitka	
19	INT	DEN	LARGE OLD HOSPITAL - CORRIDOR, MAIN CITY	105	Bob a Dan hledají Ronalda, nahlížíjí do pokojů. Později vstoupí do Ronaldova pokoje.		
20	INT	DEN	LARGE OLD HOSPITAL RONALD'S ROOM	107	Bob a Dan odpojí Ronnieho od přístrojů a v rukavicích ho odnáší z pokoje.	elektrické nemocniční přístroje, kardiograf, rukavice	
21	EXT	DEN	LARGE OLD HOSPITAL - BACK ENTRANCE, MAIN CITY	116	Bob a Dan odnáší zadním vstupem ronalda do auta.	automobil - stará sanitka	

ČÍS. OBR.	INT/EXT	DEN/NOČ	SCÉNA	ST	DĚJ	REKvizITY	POZNÁMKY
22	INT	DEN	DEBORAH'S HOUSE, MAIN CITY	117	Bob a Dan nesou Ronnieho do nákladního výtahu Debořina domu.		
23	INT	NOČ	DEBORAH'S HOUSE - LABORATORY, MAIN CITY	119	Bob a Dan posadili Ronalda do speciálního elektrického křesla, ze kterého vede spousta kabelů a hadiček. Lékaři odeberou Ronniemu krevní vzorek. ZÁČNou nastavovat elektrické stroje. Najednou začne něco kouřit na jednom ze zařízení na křesle. Ronald začne na křesle poskakovat, nakonec vše vybuchne a Ronald padne mrtvý zpět do křesla. Dan jde k tabulce Average Handsome Man a nastaví ukazatel na parametry. V tu chvíli se otevřou dvěře a vchází Debora.	elektrické přístroje, zářivkové osvětlení, elektrické křeslo, kabely a jacky, antény, baňky a tabulka Průměrného zručného muže s idealizovanými tělesnými atributy	z elektrického křesla se začne kouřit a vybuchne
24	INT	NOČ	DEBORAH'S HOUSE - DEBORAH'S APARTMENT, MAIN CITY	120	Starší žena v uniformě servíruje večeři. Bob, Dan a Deborah večeři zvláštní salát z misky s vodou na stole. Mají na to speciální lžíce a malé misky. Starší žena v uniformě tajně poslouchá jejich konverzaci.	jídelní stůl, pudl, velká mísa se salátem ve vodě, malé misky, zvláštní lžíce	extrémě elegantní byt, pod stolem leží královský pudl

ČÍS. OBR.	INT/EXT	DEN/NOČ	SCÉNA	SF	DĚJ	REKvizity	POZNÁMKY
25	INT	NOC	DEBORAH'S HOUSE - LABORATORY, MAIN CITY	119	Ronald sedí na svém křesle v laboratoři, je osamělý	elektrické křeslo a vybavení laboratoře	
26	INT	NOC	OLD CHEAP HOTEL - TINY HOTEL ROOM, DEEP CITY	115	Terry mluví, Detektiv stojí na jedné noze, pletáči pletou.		
27	INT	DEN	DEBORAH'S HOUSE - LABORATORY, MAIN CITY	119	Bob a Dan otevřeli Ronnieho a vkládají do něj elektrické komponenty. Po té co ho zašijou, nechají z něj třet trubici s elektrickým vývodem pro zařízení, které bude muset následně pravidelně dobíjet. Používají různé elektrické nástroje, pomocí kterých upravují Ronniemu obličej. Dávají si společně drink.	elektrická zařízení, elektrické nástroje, hadičky, kabely, skleničky na whiskey	za okny laboratoře je mlha, slyšíme vzdálené zvuky továrny
28	INT	DEN	DEBORAH'S HOUSE - LABORATORY, MAIN CITY	119	Oba dva pracují na operaci Ronnieho hlavy, používají různé elektrické přístroje.	malé elektrické přístroje	Nos a další části obličeje leží na stole.
29	INT	DEN	DEBORAH'S HOUSE - DEBORAH'S APARTMENT, MAIN CITY	120	Debra a Bob jsou pod příkrývkou. Baví se s drátky a elektrinou.	postel, drátky, elektrické strojky	
30	INT	DEN	MAIN CITY - BOB AND DAN'S LABORATORY	119	Dan přišívá Ronniemu uši nakřivo.	uši	

ČÍS. OBR.	INT/EXT	DEN/NOČ	SCÉNA	ST	DĚJ	REKvizITY	POZNÁMKY
31	INT	RANO	DEBORAH'S HOUSE - DEBORAH'S APARTMENT, MAIN CITY	120	Bob, Dan a Deborah přecházejí po pokoji, pudl nešťastně vyje.		pudl vyje
32	INT	NOC	DEBORAH'S HOUSE - LABORATORY, MAIN CITY	119	Bob a Dan dokončují Ronnieho. Vyberou Ronniemu červenou paruku. Bob, Dan a Deborah koukají z okna na město. Ronnie sedí na křesle a je stále připojen k mašině. Najednou dostane od elektrického křesla šok.	pěna, vlasy, paruky, červená paruka	Do Laboratoře oknem proniká měsíční svět
33	INT	DEN	DEBORAH'S HOUSE - LABORATORY, MAIN CITY	119	Bob a Dan doladují elektrické zařízení, které nosí Ronnie na krku, oblékají mu košili a černý oblek.	elektrické zařízení, drátky, košile a oblek	
34	INT	DEN	DEBORAH'S HOUSE - LABORATORY, MAIN CITY	119	Ronnie se učí chodit		Bob na zem v jednom rohu laboratoře namaloval žluté stopy.
35	INT	DEN	DEBORAH'S HOUSE - DEBORAH'S APARTMENT, MAIN CITY	121	Deborah provádí Ronnieho svým bytem. Ronnie vloží toust do topinkovače, vznikne přepětí a Ronnie začne vyluzovat zvláštní zvuk. Deborah zapne rádio, reprák exploduje.	topinkovač, rádio	exploze repráku rádia
36	INT	DEN	DEBORAH'S HOUSE - LABORATORY, MAIN CITY	119	Dan stojí u tabule a učí Ronnieho abecedu.	malá tabule, křídly, abeceda	

ČÍS. OBR.	INT/EXT	DEN/NOČ	SCÉNA	ST	DĚJ	REKvizITY	POZNÁMKY
37	INT	RÁNO	DEBORAH'S HOUSE - LABORATORY, MAIN CITY	119	Všichni jsou pěkně přístrojemi a Ronnie přehrává abecedu.		za okny je hustá mlha
38	INT	DEN	HIGH SCHOOL - HALL AND OFFICES, MAIN CITY	122	Při vstupu do kanceláře se setkávají se starým recepčním, který mluví hodně nahlas.	clockhodiny	velká stará vysoká škola
39	INT	DEN	HIGH SCHOOL - MR. MUROCUGH OFFICE, MAIN CITY	123	Vstoupí do kanceláře Mr. Murdocha, dveře jsou za nimi zabouchnuty recepčním.		
40	INT	DEN	HIGH SCHOOL - TESTING ROOM AND SURROUNDING HALLS, MAIN CITY	124	Ronnie sedí vevnitř za stolem. Zvenčí ho sledují přes sklo Bob, Dan a Deborah.	stůl, test, elektrické zařízení, prodlužovačka, hodiny	zkušebna je obehnaná skleněnou příčkou z drátoskla, na stěně jsou velké hodiny
41	INT	DEN	HIGH SCHOOL - MR. MUROCUGH OFFICE, MAIN CITY	123	Bob, Dan, Deborah hovoří s dozorcem. Ronnie za oknem našel několik mrtvých much. Drží je na dlani.	výsledky testu, mrtvé mouchy	
42	EXT	NOČ	STREET TOWARDS THE DINER, DEEP CITY	125	Terry a Detektiv míjí lidi s nepřítomným výrazem. Pokračují vstříc Dineru.		Míjí obchod s lahůdkami.

ČÍS.OBR.	INT/EXT	DEN/NOČ	SCÉNA	SF1	DĚJ	REKVIZITY	POZNÁMKY
43	INT	NOČ	DINER, DEEP CITY	126	Vstoupí dovnitř a sednou si za bar. Detektiv sleduje, jak se smaží jídlo. Terry jí hemenex. Za oknem stojí pletači a sledují Detektiva a Terryho. Sledujeme přípravu sendviče pro Detektiva, je rozkrojen velkým nožem. NA ulici najednou začnou pobíhat zmatení lidé. Ztrácejí rovnováhu, vrážejí do sloupů a do zdí. Velký černý nákladník projíždí kolem a způsobuje elektrické výboje. V Dineru se začnou dít divné věci. Lidi ztrácejí vědomí. Ve dveřích se objeví tlustý muž s krabicí pnuu donutů. Následuje ho gang Black Coat Menů, kteří začnou terorizovat lidi paralizéry.	jídlo, krabice s donuty, nůž, paralizéry	
44	INT	NOČ	OLD CHEAP HOTEL - TINY HOTEL ROOM, DEEP CITY	115	Terry ukazuje Detektivovi jak se bránit proti ztrátě vědomí.	pletací jehlice, jehelníky	
45	EXT	NOČ	STREET, DEEP CITY	127	Terry a Detektiv se dostávají před dům RONALDA de ARTE. Bill je sleduje z křoví na protější straně chodníku. Detektiv zvoní na zvonek. Vyjde RONALDův otec s polenem.	zvonek, poleno	
46	INT	NOČ	RONALD'S PARENTS' HOUSE, DEEP CITY	128	Detektiv popíjí kávu, ze zásuvky začnou vycházet výboje. Otec RONALDA dostane elektrický šok, CELIA bere Detektiva k sobě do pokoje.	šálek s kávou, zásuvka	elektrické výboje v zásuvce

ČÍS. OBR.	INT/EXT	DEN/NOČ	SCÉNA	SET	DĚJ	REKvizITY	POZNÁMKY
47	INT	NOC	RONALD'S PARENTS' HOUSE - RONALD'S SISTERS' ROOM, DEEP CITY	129	Celia pustí desku a začne tančit, její otec začne bušit na dveře, Detektiv utíká po schodech nahoru.	gramofon, vinylové desky	
48	INT	NOC	RONALD'S PARENTS' HOUSE - CELIA'S GRANDFATHERS' ROOM, DEEP CITY	130	Detektiv se doastane do pokoje starého pána s ošetřovatelkou.	postel	detektiv spatří jinou budovu na kterou by se dalo přeskočit
49	EXT	NOC	RONALD'S PARENTS' HOUSE - ROOF, BALCONY, CORRIDOR, ROOM, DEEP CITY	140	Utíká přes střechu a skáče na malý balkón sousední budovy. Vchází do tmavé haly domu, najednou spatří na schodišti policistu. Policajt čapne Detektiva a vede ho chodbou.		
50	INT	NOC	DIFFERENT ROOMS, DEEP CITY	141	Policista strká Detektivovi hlavu do různých pokojů. V prvním pokoji je udeřen malý chlapeček po hlavě kamenem. V druhém pokoji chodí pták se zlomeným vazem pozpátku. Ve třetím pokoji je nekonečné schodiště. Ve čtvrtém pokoji vidí Detektiv siluetu ženy, slyší výkřik prsou. Najednou na chodbě začne probíjet zásuvka. Policista zmizí. Detektiv dojde na konec chodby a leze po požárním schodišti.	kámen, pták, zásuvka	

ČÍS.OBR.	INT/EXT	DEN/NOČ	SCÉNA	ST	DĚJ	REKvizITY	POZNÁMKY
51	INT	NOC	DIANA'S ROOM, DEEP CITY	142	Šplhá výš a výš, otevrou se dveře do pokoje kde je překrásná dívka. Detektiv vejde a sedne si na židli. Ona si sedne ke svému toaletnímu stolku a začne se chystat na večírek. V pokoji dojde k elektrickému výboji a Diana si začne kreslit rtěnkou po obličejí. Detektiv si zatlačí jehelník do krku a vrazí Dianě pletací jehlici do nohy. Elektrická energie dosáhne maximální síly, všechna světla začnou víc svítit. Když je povšem Detektiv políbí Dianu.	toaletní stolec, líčidla, rtěnka, pletací jehlice, jehelník, zásuvka světla	elektrické výboje, kouř
52	EXT	NOC	STREET SIDEWALK, DEEP CITY	143	Bill sleduje dianin dům z roští. Detektiv s Dianou a přáteli kráčí ulicí do Circle Clubu.		
53	EXT	NOC	CIRCLE CLUB, DEEP CITY	144	Detektiv a Diana dorazí k nádhernému vstupu do klubu. Detektiv se dívá na velký neonový kruh nad vstupem.	neonový kruh	velmi elegantní klub ve stylu 30.let se sezením ála Maitre'd
54	INT	NOC	DEBORAH'S HOUSE - DEBORAH'S APARTMENT, MAIN CITY	121	Bob, Dan, Debora a Ronnie sedí spokojeně v obývacím pokoji.		

ČÍS. OBR.	INT/EXT	DEN/NOČ	SCÉNA	SEF	DĚJ	REKVIZITY	POZNÁMKY
55	INT	NOC	CIRCLE CLUB, DEEP CITY	145	Starý muž připíjí na lásku. Orchester hraje waltz z 30.let. Diana a Detektiv tančí na parketu. V klubu začnou zhasNajednou se otevřou dveře do kuchyně a vyletí prase, které narazí do protější stěny. Prase začne krváčet.	šampaňské, skleničky, lampičky, prase	krvácející prase
56	EXT.	NOC	STREET INFRONT OF THE CIRCLE CLUB, DEEP CITY	144	Dva velké nákladáky přijíždějí k Circle Clubu. Vytvářejí elektrické výboje.	nákladáky	elektrické výboje
57	INT	NOC	CIRCLE CLUB, DEEP CITY	145	Prase začne zběsile pobíhat, najednou ho někdo střílí.	prase, pistole	střelba
58	EXT	NOC	STREET INFRONT OF THE CIRCLE CLUB, DEEP CITY	144	v klubu začnou elektrické výboje, někteří lidé hoří, jiní běhají dokola a točí se.		
59	INT	NOC	CIRCLE CLUB, DEEP CITY	145	Prase létá ve vzduchu. Detektiv zaráží pletací jehlice Dianě donohou. Sám si rovněž zaráží jehlice a dá si jehelník za límec. V klubu se objeví Donut Man. Detektiv stojí na hlavě a diana si ukousne jazyk. V tu chvíli do klubu vrazí Black Coat Meni a zajmou Dianu. Dávají elektrické šoky lidem.	paralizéry, donuty, jazyk	
60	EXT	NOC	STREET SIDEWALK - INFRONT OF THE CIRCLE CLUB	144	Terry běží směrem ke klubu,neonový kruh nad vstupem lehce problíkává.	neonový kruh	

ČÍS. OBR.	INT/EXT	DEN/NOČ	SCÉNA	SET	DĚJ	REKVIZITY	POZNÁMKY
61	INT	DEN	HIGH SCHOOL - CLASSROOM, MAIN CITY	146	Ronnie sedí ve třídě. Učitel fysvĕtluje na tabuli fisignomii psa. Ronnie je vyvolán k tabuli a napíše na ní záhadný symbol.	ukazovátko, tabule, obrázek psa	třída je zašlá, a plná sazí
62	INT	DEN	HIGH SCHOOL - HALL AND OFFICES, MAIN CITY	122	Ronnie popadne svojí prodlužovačku a hledá zásuvku. V hale ale žádná nejsou.		
63	INT	DEN	HIGH SCHOOL - BASEMENT, MAIN CITY	147	Zásuvku nenachází ani na schopdech. Vchází do sklepa, kde zkouší rock'n'rollová kapela. Ronnie jde na protější stranu pokoje a zapojí se do zásuvky. Kytarista si zapojí kytaru do stejné zásuvky, kde je připojen Ronnie. Když začne kapela hrát, Ronnie začne vylozovat zvláštní zvuk. Zvuk vyhodí jeden z repráku do vzduchu.	zástrčka, elektrická kytara, prodlužovačka, reprák	členové kapely mají dělnický vzhled, nosí ale černé obleky. Jejich nástroje vypadají zvláštně trochu jako ve stylu glam rock.
64	INT	DEN	OUTSIDE THE SCHOOL PARKING LOT, MAIN CITY	148	Dan a Bob přijedou ke škole, čekají na Ronnieho na parkoviště	automobil	
65	EXT	DEN	HIGH SCHOOL - REHEARSAL HALL, MAIN CITY	147	Johny postaví Ronnieho před mikrofón. Ronnie se chytá mikrofónu a zpívá. Když pak Ronnieho odpojí, začne chodit dokola po zpátku, nakonec spadne. Dan a Bob vtrhnou dovnitř, popadnou Ronnieho a vedou ho pryč.	mikrofón, prodlužovačka	

ČÍS. OBR.	INT/EXT	DEN/NOČ	SCÉNA	SET	DĚJ	REKvizITY	POZNÁMKY
66	INT	DEN	DEBORAH'S HOUSE - DEBORAH'S APARTMENT, MAIN CITY	120	Ronnie večeří s Deborou, Bobem a Danem. Sedí ale na druhé straně stolu.	jídelní stůl, večeře	
67	INT	DEN	DEBORAH'S HOUSE - DEBORAH'S APARTMENT, MAIN CITY	121	Bob se jde posadit s Ronniem do obývacího prostoru. Ronnie se dívá do stropu		
68	INT	DEN	HIGH SCHOOL - THE SCHOOL DANCE, MAIN CITY	147	Místnost je plná lidí. Kapela je připravená v zákulísí. Mr. Barko vše sleduje z povzdálí s doutníkem v puse. Johnny zapojuje Ronnieho. Ronnie začne zpívat, najednou z něj začnou létat jiskry hudba ožívne. Najednou je Ronnie propojen i s dalšími hudebními nástroji. Ve chvilí kdy Ronnieho odpojí, padá k zemi.	doutník, hudební nástroje, kabely, prodlužovačka	z Ronnieho létají jiskry
69	INT	DEN	HIGH SCHOOL - DOCTOR'S ROOM, MAIN CITY	149	Sestřička otevírá, Debora, Bob a Dan vcházejí, v dalším pokoji spatří doktora s Ronniem. Ronnie poskakuje a jiskří, doktor dostává každou chvíli elektrický šok. Bob začne obtěžovat sestřičku. Dan zaútočí na doktora.		na dveřích je nápis PRIVATE
70	INT	DEN	HIGH SCHOOL - THE SCHOOL DANCE, MAIN CITY	150	Debora našla pana Barka, jak mluví s uvaděčem.		

ČÍS. OBR.	INT / EXT	DEN / NOC	SCÉNA	SFT	DĚJ	REKVIZITY	POZNÁMKY
71	INT	DEN	HIGH SCHOOL - DOCTOR'S ROOM, MAIN CITY	149	Sestřička je přilepená ke skříni. Bob kontroluje léky, které dal lékař Ronniemu. Dan drží doktora s roubíkem z jeho pásku. Pan Green namíří velkou pistolí na Boba a Dana.	gafa, skříň, pásek, pistole, léky	
72	INT	DEN	HIGH SCHOOL - REHEARSAL HALL, MAIN CITY	147	Ronnie stojí za mikrofonom. Johnny zapojí Ronnieho. Elektrina se dá do pohybu. Ronnie má nepřítomný výraz, z uší mu vytéká krev. Pan Green zbije Boba a Dana. Bob a Dan leží na zemi.	rubber gloves, rubber boots, instruments, mikrofón	Členové kapely mají černé gumové rukavice a boty, jako ochranu před elektrickým proudem. Ronniemu teče krev z ucha

ČÍS.OBR.	INT/EXT	DEN/NOČ	SCÉNA	SF1	DĚJ	REKvizITY	POZNÁMKY
73	INT	DEN	RECORDING STUDIO, MAIN CITY	150	<p>Bob a Dan vypadají jak po autonehodě. Ronnie se zmitá za mikrofonom a blábolí nesmysly. Kapela je připravená začít. Z technické místnosti nahoře sledují inženýři Ronnieho. Stisknou nahrávání a Ronnie začne zpívat. Ve chvíli, kdy se Ronnie podívá nahoru na technickou místnost, vystřelují z ní výboje. Ronnie dostává šok od mikrofonomu. Johnny vytáhne prodlužovačku ze zásuvky a Ronnie zkolabuje. Nahoře v technické místnosti je požár. Všechna technická zařízení musí postříkat pěnou. Studio je plné kouře a elektrických výbojů.</p>	<p>hasící přístroj, mixážní pult, hudební nástroje a vybavení studia</p>	<p>elektrické výboje, kouř, požár</p>
74	INT	DEN	Rock'n'Roll shots follow	150	<p>Detail gramofonu s vinylovou deskou, která hraje jakoby pozpátku. Najednou z něj vyskočí neonový nápis Ronnie Rocket. Malé dělnické děti tančí v rytmu, zvláštní strojník tančí na cestě.</p>	<p>gramofon, vinylová deska, neonový nápis</p>	<p>prostřih s fotografiemi</p>

ČÍS. OBR.	INT/EXT	DEN/NOČ	SCÉNA	SČT	DĚJ	REKVIZITY	POZNÁMKY
75	INT	NOC	BILL'S - LIVINGROOM , DEEP CITY	151	Terry sleduje, jak Bill svítí Detektivovi do očí, vypadá jako doktor. Detektiv vytáhne zbraň a míří na Billa a Terryho, stojí při tom na jedné noze. Riley zaklepe na dveře a vstoupí dovnitř. Eleana se posadí naproti na pohovku se dvěma dětmi. Děti jsou naprosto nezvladatelný. Bill jde do kuchyně, najednou se objeví za Detektivem a vyrazí mu zbraň z ruky.	pohovka, zbraň	
76	INT	NOC	BILL'S APT - LITTLE ROOM, DEEP CITY	152	Detektiv sedí na posteli, Bill stojí ve dveřích a zamyká Detektiva v pokoji. Později přijde do pokoje Eleana a ukáže Detektivovi prsa. Vede Detektiva do obývacího pokoje.	postel - jednolůžko	malý poloprázdňý pokoj s oknem
77	INT	NOC	BILL'S APT - LIVINGROOM, DEEP CITY	151	Riley ukazuje Detektivovi malou černou krabičku, kterou zapojí do zásuvky. Ve chvíli kdy zapne televizi sledují Ronnieho Boba a Dana a Deboru. Po té co to vypnou, přijde Bill, udeří Eleana a s pistolí vede Detektiva, Terryho a Rileyho do Inner City.	defractor, pistole, televize, zásuvka	

ČÍS. OBR.	INT/EXT	DEN/NOČ	SCÉNA	ST	DĚJ	REKVIZITY	POZNÁMKY
78	EXT	NOC	DARK FIELD - GATE HOUSE, INNER CITY	153	<p>Detektiv, Riley jsou vedeni tmou, Bill s pistolí je jim v patách. Terry jde za Billem. Když dorazí k vrátnici Bill hovoří se dvěma muži v uniformách uvnitř domu. Detektiv musí dokázat že dokáže stát na jedné noze a říct moto detektiva. Když se mu to podaří, strážě vypustí skupinku do Inner City. Detektiv a Riley jdou první, tma je pohltí, blíží se k hranici označené kamenem. Ve chvíli kdy překročí hranici, půda se začne rychle svažovat. Všichni se začnou motat a škobrtat. Terry zaútočí na Billa a snaží se mu vzít zbraň. Nakonec Billa dobije Detektiv a Riley železnou trubkou. Riley vytáhne z kapsy defraktor a dlouhou prodlužovačku.</p>	<p>pistole, hraniční kámen, železná trubka, defraktor</p>	<p>procházejí kolem malého domu kolem plotu z ostnatého drátu, nad domkem je špinavý neonový kruh za hranicí trčí ze země trubky a kabely.</p>
79	INT	NOC	CONCERT HALL - BACKSTAGE, MAIN CITY	154	<p>Ronnie sedí s kapelou, Fred mu ukazuje malý zesilovač, kterým budou regulovat elektrický proud vcházející do Ronnieho.</p>	<p>malý zesilovač</p>	

ČÍS.OBR.	INT/EXT	DEN/NOČ	SCÉNA	ST	DĚJ	REKVIZITY	POZNÁMKY
80	EXT	NOC	STREET, INNER CITY	155	<p>Detektiv, riley a Terry mají všude v těle zapáchaně pletací jehlice a jehelníky. Chodí a mluví zvláštně. Jsou v těžce zasažené čtvrti Inner City. Vcházejí do ulice lemované zdemolovanými domy. Plíží se tmou a mají strach z všudypřítomných Black Coat Menů. Nahlíží do oken jednotlivých domů. Najednou se k nim začne blížit Black Coat Man gang. Skryjí se za keřem a Detektiv zakřičí: "Máš rozvázané tkaničky!", Donatmen shoří, tři Black Coat Meni se ztratí. Najednou jsou v dále vidět tři hořící těla.</p>	pletací jehlice, jehelníky	Velká elektrárna je vidět na obzoru. Energie je tak silná, že způsobuje ztrátu koncentrace a stability.
81			NEWSPAPER, PICTURES AND ARTICLES	156	<p>vidíme výstřižky z novin s různými články a fotografiemi Ronnieaho</p>		

ČÍS. OBR.	INT/EXT	DEN/NOČ	SCÉNA	SF1	DĚJ	REKVIZITY	POZNÁMKY
82	INT	NOC	CONCERT HALL, MAIN CITY	157	Uvaděč vchází na pódium, aby uvedl noční show. Opona se otevírá a na pódiu stojí Ronnie s kapelou. Johnny zapojí Ronnieho a ten začne vibrovat a jiskřit. Elektra stepuje kolem Ronnieho a elektrické šoky jí dodávají energii. Johnny dává signál Fredovi a ten spustí nový zesilovač. Světla v sále potemní. Za kapelou se otevře další opona a objeví se doprovod 100 saxofonistů. Ronnie se otáčí a poskakuje, jiskří a kouří. Když se zatahne opona Ronnie zkolabuje. Bob a Dan vrazí do zákulisí a odnáší Ronnieho.	opona, saxofony, hudební nástroje, malý zesilovač	Ronnie jiskří a kouří
83	INT	NOC	CONCERT HALL - BACKSTAGE, MAIN CITY	154	Ronnie je na tom špatně. Debora sedí vedle něj a drží mu ruku. Bob a Dan kontrolují jeho elektrické zařízení. Gumový sáček na zařízení je plný zelené tekutiny. Bob přelege kapalinu do skumavky, lehce se z ní kouří. Dan si vyndá z tašky chloroform a nalije ho na kus hadříku. Když vejde pan Barko, Dan ho uspí.	elektrické zařízení, gumový sáček, zelená kapalina, chloroform, hadřík, taška	ze zelené kapaliny se kouří
84	INT	NOC	CONCERT HALL - INFRONT THE BACKSTAGE DOOR, MAIN CITY	158	Bob a Dan zamknou pana Barka v Backstagi a nesou Ronnie skrz rozvášněný dav fanoušků.	zámek dveří	

ČÍS. OBR.	INT/EXT	DEN/NOČ	SCÉNA	SET	DĚJ	REKvizITY	POZNÁMKY
85	EXT	INT	CONCERT HALL, MAIN CITY	164	Nesou Ronnieho do auta.	automobil	
86	INT	NOC	DEBORAH'S HOUSE - LABORATORY, MAIN CITY	119	Posadí ronnieho do elektrického křesla a zamknou dveře. Ronnieho připojí k přístrojům a začnou ho operovat. Debora jim dodává morální podporu	elektrické křeslo a vybavení laboratoře	
87	EXT	NOC	STREET, INNER CITY	155	Do ulice přicházejí další Donut Meni. Detektiv, Terry a Riley se stále schovávají v křoví, rozhodnou se zaklepat na dveře nejbližšího domu. Černovlasá paní je po delším přemlouvání pustí dovnitř.		
88	INT	NOC	BLACK HAired WOMAN'S HOUSE - KITCHEN, INNER CITY	159	Vede je do kuchyně, kde zapne centrální světlo. Všichni společně sedí u stolu, žena pije zvláštní bílou tekutinu a pak usne.	sklenice s bílou tekutinou, stůl, centrální světlo, židle.	ze sklepa se ozývá "roller rink organ" hudba
89	INT	NOC	DEBORAH'S HOUSE - LABORATORY, MAIN CITY	119	Ronnie je připojen ke všem přístrojům, obklopen Bobem, Danem a Deborou.		
90	INT	NOC	DEBORAH'S HOUSE- CORRIDOR, MAIN CITY	117	Pan Green vchází do domu. Vchází na schodiště, kde se orientuje podle zelených stop.		zelené stopy na schodišti
91	INT	NOC	DEBORAH'S HOUSE - LABORATORY, MAIN CITY	119	Pan Green klepe na dveře. Snaží se otevřít. Ve vnitř všíchni ztuhnou hrůzou.		

ČÍS. OBR.	INT/EXT	DEN/NOČ	SCÉNA	SF	DĚJ	REKVIZITY	POZNÁMKY
92	EXT	NOC	DEBORAH'S HOUSE, MAIN CITY	117	Pan Green se vrací do auta a posadí se vedle pana Barka, vyměnění si pohled a prohodí pár slov.	automobil	
93	INT	NOC	DEBORAH'S HOUSE - CORRIDOR, MAIN CITY	118	Pan Barko and Pan Green vybíhají schodiště		
94	INT	NOC	DEBORAH'S HOUSE - LABORATORY, MAIN CITY	119	Zvenku jsou slyšet kroky. Debora jde na záchod. Dan dává na dveře zavoru. Green otevírá dveře výstřelem z revolveru. Vstupují a stojí tvář v tvář Bobu a Danovi. Ronnie sedí v křesle a tvrdě spí. Pan Green zvedne zbraň, Bob a Dan začnou běhat po laboratoři. Snaží se schovat za velkými přístroji. Pan Green všechno rozstřílí, všude lítaj jiskry. Ronnieho hlava sebou začne škubat, posadí se a začne vydávat zvláštní zvuk, elektrina začne jiskřit. Pan Green střílí Boba do zátylku. Později střílí Dana do hlavy. Green odpojuje Ronnieho, nakonec stroje i Ronnie utichnou. Nakonec začne střílet skrz záchodové dveře, výkřiky Debory utichnou. Debora je mrtvá. Pan Green odnáší Ronnieho pryč, obraz se prolne se stěnou z ohně.	revolver, stroje, křeslo	elektrické jiskření, kouř

ČÍS.OBR.	INT/EXT	DEN/NOC	SCÉNA	SF	DĚJ	REKVIZITY	POZNÁMKY
95	INT	NOC	BLACK HAIRED WOMAN'S HOUSE - KITCHEN, INNER CITY	159	Ze sklepa vychází šestnáctiletá dívka. Podezřívavě sleduje Detektiva, Terryho a Rileyho. Dívky si bere kus masa z lednice. Usměje se a jde zpátky do sklepa. The D. can see the old piece of meat she retrieved from the refrigerator. Its covered in a black and white smeared mould. Riley ose podívá do obývacího pokoje a zjistí, že je plný Black Coat Menů.	lednice, maso	
96	INT	NOC	BLACK HAIRED WOMAN'S HOUSE - BASEMENT, INNER CITY	161	Běží se schovat do sklepa, kde se je snaží pokousat lidi co tančí na zvláštní hudbu. Holka s nožem nutí Detektiva aby s ní tančil. Všichni tři se běží schovat do koupelny.	nůž	party ve sklepě, z lidí teče krev
97	INT	NOC	BLACK HAIRED WOMAN'S HOUSE - BATHROOM, INNER CITY	162	Detektiv si všipne malého okýnka, které vede na zahradu. Skrz okno prochází elektrické výboje. Když se podívá Detektiv na svoji ruku, zjistí, že tři jeho prsty hoří.Riley šplhá skrz kono do zahrady, ostatní ho následují.		

ČÍS. OBR.	INT/EXT	DEN/NOČ	SCÉNA	SF1	DĚJ	REKVIZITY	POZNÁMKY
98	EXT	NOC	STREET, INNER CITY	155	Všichni tři utíkají zdevastovanou ulicí. Skrývají se za rohem bývalé továrny. Poblíž hází partička Black Coat Menů psy na střechu domu. NA přílehlém poli najednou spatří jak padají z nebe tři hořící lidi. Je to Bob, Dan a Debora. Příběhnou k Detektivovi, Rileymu a Terryemu. Riley jim vysvětluje, že v přílehlé továrně je Hank Bartells a že ho mohou porazit pomocí defractoru. Detectiv jim ukazuje papírek se symbolem, který psal Ronald De Arte.	defractor, papírek se symboly	tři hořící lidé padají k zemi, pak běží přes pole
99	INT	NOC	CONCERT HALL, MAIN CITY	157	Pan Barco sleduje konec představení Ronnieho Rocket s velkým doutníkem v puse. Dává signál Fredovi, aby přidal víc šťávy na zesilovači. Ronnie začne jiskřit a kouřit, padá na podlahu. Naštěstí je píseň u konce. Johnny ho odpojuje.	malý zesilovač	Ronnie jiskří a kouří.
100	INT	NOC	CONCERT HALL - BACKSTAGE, MAIN CITY	154	Doktor s kapelou pokládají Ronnieho na lavici, zatímco ho doktor vyšetřuje, zbytek kapely odchází. Ronnie vyvádí a má sáček plný zelené tekutiny.	lavice, elektrické zařízení, sáček se zelenou kapalinou	
101	EXT	NOC	THE POWER STATION, INNER CITY	155	Skupina kolem Detektiva má plán, přerušit každých 15 minut elektrický proud v elektrárně. Detektiv bude mít díky tomu čas převrátit triangulátor a polaritu proudu.		

ČÍS. OBR.	INT/EXT	DEN/NOČ	SCÉNA	ST	DĚJ	REKVIZITY	POZNÁMKY
102	INT	NOC	CONCERT HALL - BACKSTAGE, MAIN CITY	154	Ronnie je podložen polštáři a odpočívá na lavici. Fred z legrace připojí svojí baskytaru a Ronnieho a začne hrát. Ronnie se posadí a svírá se v bolestivé křiči. Nechájí Ronnieho o samotě. Ronnie zvrací a pláče.	baskytara, elektrické zařízení, lahve od alkoholu	backstage je zakouřená, všude se povávají lahve od alkoholu
103	INT	NOC	CONCERT HALL - MR.BARKO'S OFFICE, MAIN CITY	163	Pan Barko telefonuje	telefon	
104	INT	NOC	MAIN CITY - CONCERT HALL - BACKSTAGE	154	Doktor svítí Ronniemu do oka, pak mu dává injekci a odchází pryč. Ronnie se snaží zapojit do zásuvky, když najednou do backstage vtrhne parta fanynek a poválí ho na zem. Naštěstí je odežene uklízečka, která jde náhodou kolem.	mop, zásuvka, prodlužovačka	
105	EXT	NOC	CONCERT HALL, MAIN CITY	164	vývěsní cedule nad klubem ohlašuje koncert nápísem: "RONNIE ROCKET ELECTRA-CUTE BIG SAX BAND and BILL X"		
106	INT	NOC	CONCERT HALL, MAIN CITY	157	Uvaděč vchází na pódium, publikum začne křičet nadšením.		
107	INT	NOC	CONCERT HALL - BACKSTAGE, MAIN CITY	154	Barko nutí Freda aby během představení Ronniemu dal pořádně napít.		

ČÍS. OBR.	INT/EXT	DEN/NOČ	SCÉNA	ST	DĚJ	REKVIZITY	POZNÁMKY
108	INT	NOC	CONCERT HALL, MAIN CITY	157	Opona se otvírá, publikum vyvádí když spatří Ronnieho. Johnny Ronnieho zapojuje a posune kord na pětku. Johnny udeří do strun kytary a Ronnie začne jiskřit a křičet. Začne zpívat a pak spadne. Fred posune kord na vyšší výkon, Ronnie vstane ale v jeho obličejí je vidět bolest.	kytara, zesilovač	
109	EXT	NOC	POWER STATION, INNER CITY	155	Skupinka kolem Detektiva vstoupí do areálu elektrárny. Čím jsou blíž, tím víc zapomínají, co mají dělat. Detektiv jim zaráží jehlice hloubš do těla.		Vstup do továrny je obklopen Black Coat Meny s vychrtými
110	INT	NOC	POWER STATION - CORRIDOR, INNER CITY	166	Skupinka prochází dlouhou chodbou, s každým krokem narůstá síla Hanka Bartellse. Na konci chodby zbyde jen Detektiv, ostatní jsou vtaženi do bočních dveří. Na konci chodby se Detektiv setká s Hankem Bartellsem.	paralizéry	elektrické oblouky a výboje
111	INT	NOC	CONCERT HALL, MAIN CITY	157	Electra-cute stepuje kolem Ronnieho. Ronnie má teď zesilovač na sedmičce.	zesilovač	

ČÍS.OBR.	INT/EXT	DEN/NOC	SCÉNA	SF	DĚJ	REKvizITY	POZNÁMKY
112	INT	NOC	POWER STATION - THEATRE, INNER CITY	167	Detektiv stojí tvář v tvář Hankovi Bartelsovi. Není schopný promluvit. Když se otočí, zjistí, že se nachází na pódiu obrovského divadla. Publikum je plné obličejů Hanka Bartelse. Black Coat Meni, přivedou Boba, Dana, Deboru, Terryho a Rileyho. Detektiv se jako jediný drží na nohou. Dan, Bob a Riley se snaží zprovoznit defractor. Hank, vchází na podium. Detektiv si zaráží další pletací jehlice, ale nezabírá to.	defractor, pletací jehlice	Na zdi za nima je obří neonový kruh
113	INT	NOC	CONCERT HALL, MAIN CITY	157	Publikum šílí, Ronnie leží na podiu, krvácí a křičí		Ronnie krvácí
114	INT	NOC	POWER STATION - THEATRE, INNER CITY	167	Triangulátor přijíždí na jeviště. Detektiv už stojí na hlavě.Hank dává pokyn orchestru pod pódiem. Je to ten samý orchestr co byl v Circle Clubu. Hank vysílá elektrické výboje. Černá opona se otevře a za ní se objeví stěna z ohně. Uvnitř ohně létají stovky duší a tiše křičí. Oheň odhodí Deboru k Bobovi, Debora ho políbí, pak políbí i Dana a Rileyho. Všichni se na okamžik proberou a Riley vyndá defractor.Bob připojí defractor k triangulátoru a nastaví defractor na RZ faktor. Sledují Detektiva a čekají co se bude dít.	defractor. Triangulátor	elektrické výboje

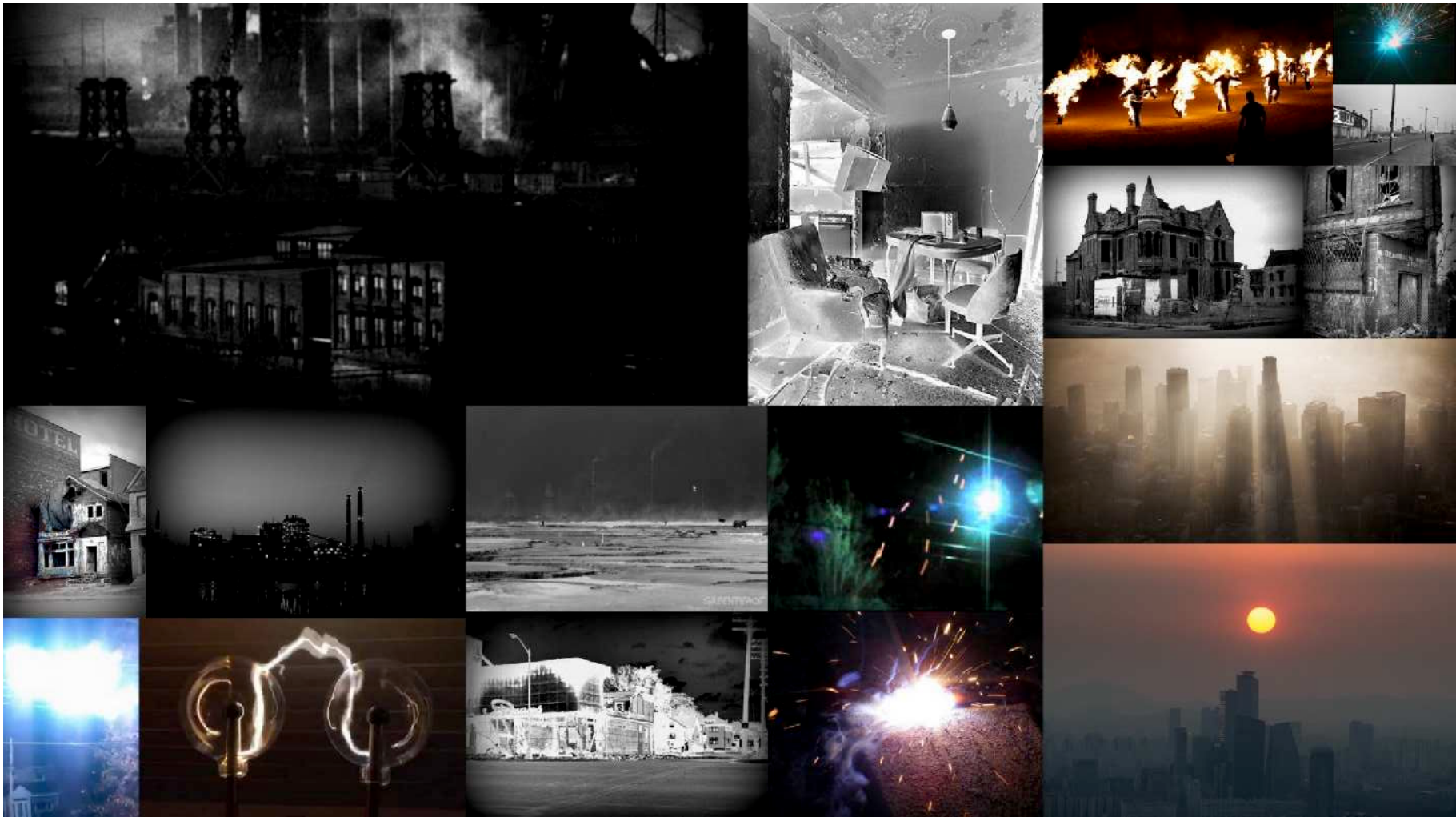
ČÍS. OBR.	INT/EXT	DEN/NOČ	SCÉNA	SET	DĚJ	REKVIZITY	POZNÁMKY
115	INT	NOC	CONCERT HALL, MAIN CITY	157	Fred vytahuje kord na osmičku. Na podiu se objeví pan Barko a nastaví kord na maximum. Ronnie začne vibrovat, krváčet a křičet, vstane a křičí do mikrofonu.	zesilovač, mikrofon	
116	INT	NOC	POWER STATION - THEATRE, INNER CITY	167	Terry se snaží rozvázat Hankovy tkaničky. Podlaha se začne pomalu posouvat ke stěně z ohně.	tkaničky	
117	INT	NOC	CONCERT HALL, MAIN CITY	157	Barko manipuluje se zesilovačem. Elektra se dotkne Ronnieho a shoří.		
118	INT	NOC	POWER STATION - THEATRE, INNER CITY	167	Publikum aplauduje, Detektiv se přibližuje k ohni. HAnk šlape Terryemu na prsty. Terryemu se podaří rozvázat tkaničky.	tkaničky	The souls tormented is now audible.
119	INT	NOC	CONCERT HALL, MAIN CITY	157	Ronnie sebou škube na zemi a krvácí.		Ronnie krvácí
120	INT	NOC	POWER STATION - THEATRE, INNER CITY	167	HAnk si promění hlavu na psí hlavu a vyšle elektrický výboj, kterým způsobí vážně zranění v detektivově obličej. Detektiv vypadá podobně jako Ronald De Arte. Všimne si, že má Hank rozvázané tkaničky. Ve chvíli kdy to zakřičí, Hank shoří. Publikum je rovněž v plamenech. Detektiv přepóluje triangulátor. Takže elektrina ve městě je přepólována do původního stavu.	triangulátor	elektrické výboje, speciální makeup, zranění detektivovy hlavy, Hank shoří

ČÍS. OBR.	INT/EXT	DEN/NOC	SCÉNA	ST	DĚJ	REKVIZITY	POZNÁMKY
121	EXT	RÁNO	STREET, INNER CITY	155	Denní světlo začíná pronikat do města, Donat Meni a Black Coat Meni hoří.		
122	INT	RÁNO	POWER STATION - THEATRE, INNER CITY	167	Detektiv a ostatní vypadají normálně		
123	EXT	RÁNO	STREET, INNER CITY	155	Nad městem vysvitne obří zlaté slunce.		
124	INT	RÁNO	CONCERT HALL, MAIN CITY	157	Z Ronnieho vyzraňuje bílé světlo, vznášá se nad pódiem. Kapela mizí. Ronnie se rozplyne ve zlatém světle. Detektiv, Terry, Bob, Dan a Debora se sjednotí v Ronnieho nitru. Uvnitř Ronnieho je i celé město. Ronnie zpívá love song. A mění se na zlaté vejce.		
125	INT	DAY	THE ROOM	166	Vejce se objeví v pokoji s oceánem místo podlahy. Holčička se baví se svým otcem a ptá se ho, kdy se zrodí nové univerzum. Otec jí odpoví, že až se zrodí, půjde a kouří jí velkou čokoládu. Na druhé straně místnosti stojí na leknínu čtyřruká paní, drží zlaté vejce, směje se a říká: "Ronnie Rocket!".		

5.2 Příloha č.2 - Reference k výtvarnému řešení filmu RONNIE ROCKET OR, The Absurd Mystery of The Strange Forces of Existence



Obrázek 29 - MOODBOARD - MAIN CITY



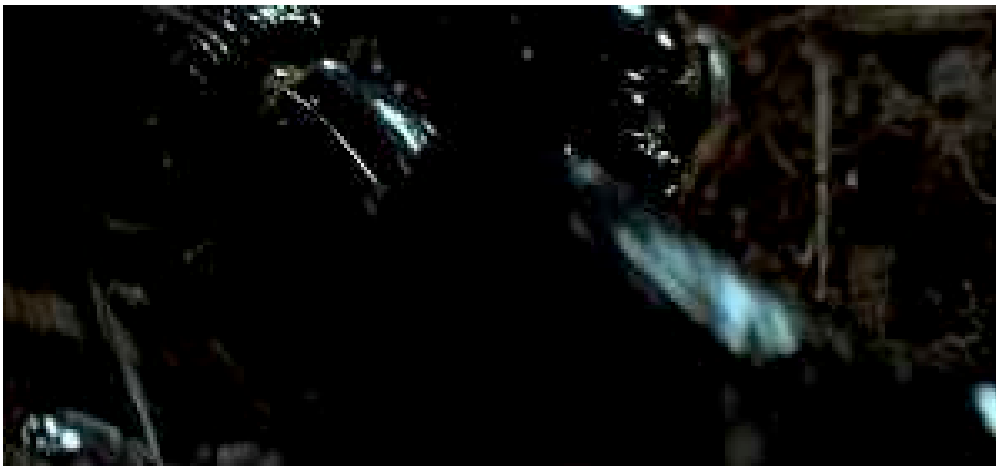
Obrázek 31 MOODBOARD - INNER CITY

5.3 Příloha č.3 - Obrazová příloha k rozbou vybraných filmů

5.3.1 Blue Velvet



Obrázek 32 (Lynch, 1986)



Obrázek 33 (Lynch, 1986)



Obrázek 34 (Lynch, 1986)



Obrázek 35 (Lynch, 1986)



Obrázek 36 (Lynch, 1986)



Obrázek 37 (Lynch, 1986)

5.3.2 Twin Peaks Fire Walk With Me



Obrázek 38 (David Lynch R. E., 1992)



Obrázek 39 (David Lynch R. E., 1992)



Obrázek 40 (David Lynch R. E., 1992)



Obrázek 41 (David Lynch R. E., 1992)



Obrázek 42 (David Lynch R. E., 1992)



Obrázek 43 (David Lynch R. E., 1992)



Obrázek 44 (David Lynch R. E., 1992)



Obrázek 45 (David Lynch R. E., 1992)



Obrázek 46 (David Lynch R. E., 1992)

5.3.3 Lost Highway



Obrázek 47 (David Lynch B. G., 1997)



Obrázek 48 (David Lynch B. G., 1997)



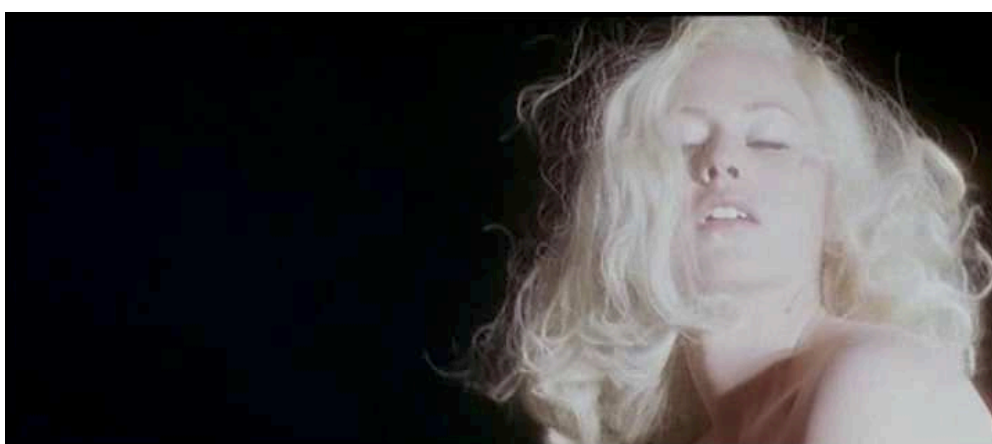
Obrázek 49 (David Lynch B. G., 1997)



Obrázek 50 (David Lynch B. G., 1997)



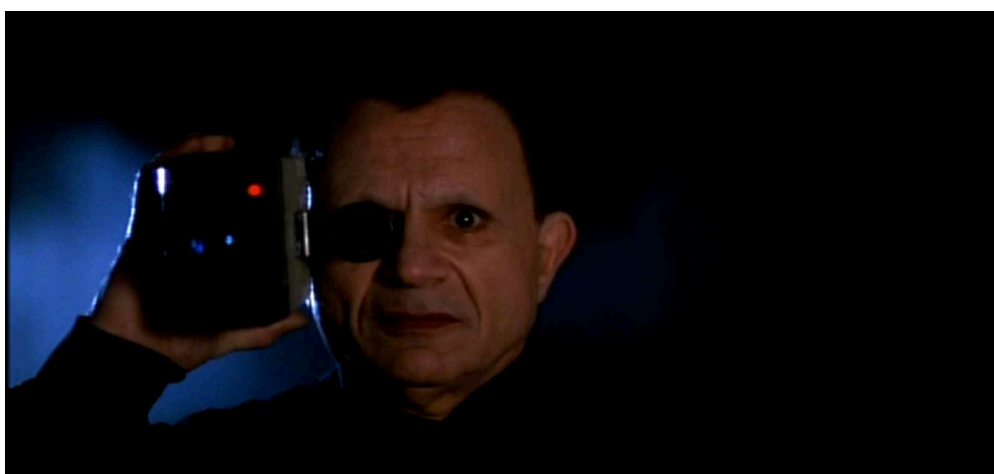
Obrázek 51 (David Lynch B. G., 1997)



Obrázek 52 (David Lynch B. G., 1997)



Obrázek 53 (David Lynch B. G., 1997)



Obrázek 54 (David Lynch B. G., 1997)



Obrázek 55 (David Lynch B. G., 1997)

5.4 Příloha č.4 - Inspirační zdroje Davida Lynche



Obrázek 56: Francis Bacon, Triptych - 'Three Studies for a Crucifixion' (1962) (Observed, 2008)



Obrázek 57: Vlevo: Francis Bacon, Studie Velazquezova Portrétu Papeže Innocence X. (1953), Vpravo: Diego Velazquez, Portrét Papeže Innocence X. (1650) (SHEREMET, 2014)



Obrázek 58: Edward Hopper, "Second Story Sunlight."
WHITNEY MUSEUM OF AMERICAN ART, N.Y. (WILMERDING,
2012)



Obrázek 59: Edward Hopper, Summer Evening, (1947)
(Automat, 2011)

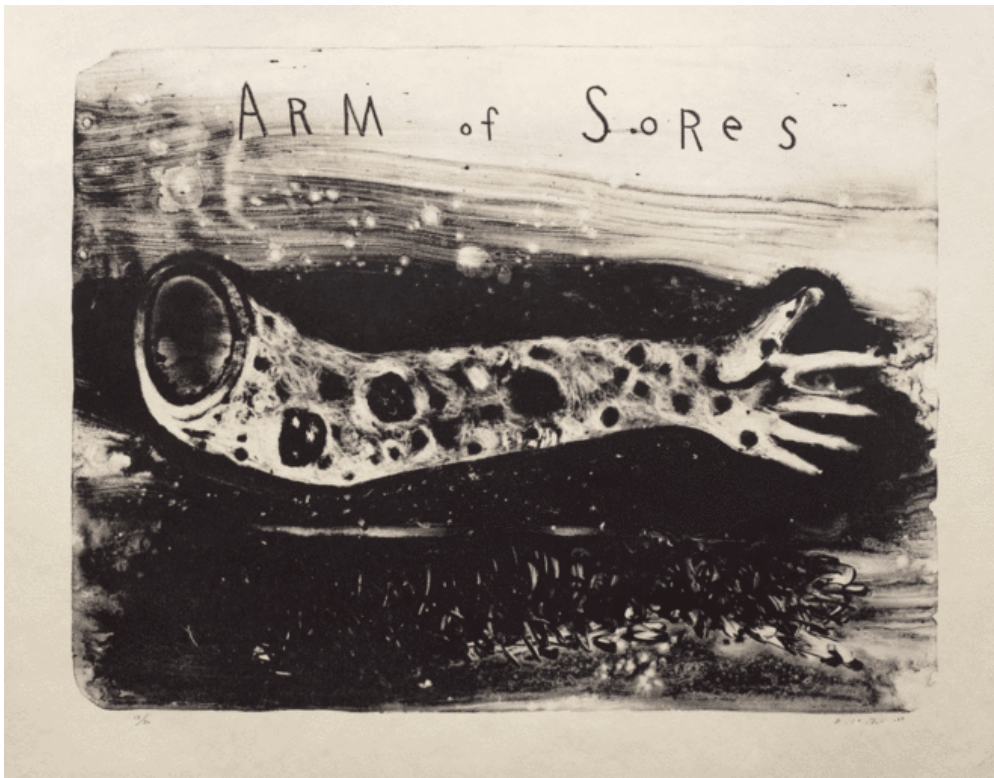
5.5 Příloha č.5 - Volná tvorba Davida Lynche



Obrázek 60: David Lynch, This Man Was Shot 0.9502 Seconds Ago 2004, Mixed media on giclée print (McCauley, 2015)



Obrázek 61: David Lynch, So This Is Love, 1992 (Chris Rodley, 2005)



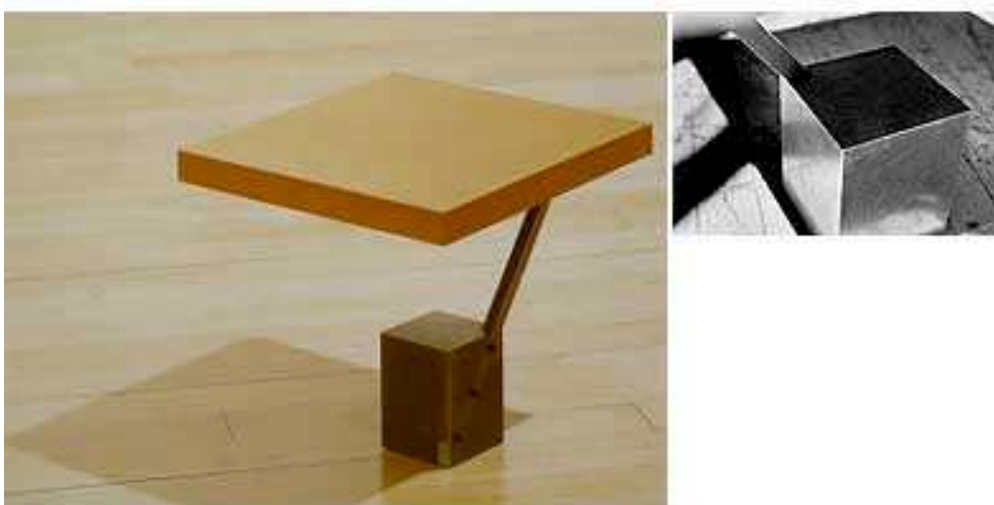
Obrázek 62: David Lynch, *Arm of Sores*, Lithograph on Japanese Bunko-Shi paper, 2007 (McCauley. 2015)



Obrázek 63: David Lynch, *Nudes and Smoke* (Journal, 1999)



Obrázek 64: Fotografie:David Lynch, Design obuvi:Christian Loubutin, Fetish Series, 2007 (Fetish - Louboutin and Lynch, 2007)



Obrázek 65: David Lynch Furniture Series, Casanostra (möbel von david lynch, 2009)

5.6 Příloha č.6 - Chronologický seznam celovečerních filmů Davida Lynche

- 1977 **Eraserhead**
- 1980 **The Elephant Man**
- 1984 **Dune**
- 1986 **Blue Velvet**
- 1990 **Wild at Heart**
- 1992 **Twin Peaks: Fire Walk With Me**
- 1997 **Lost Highway**
- 1999 **The Straight Story**
- 2001 **Mulholland Drive**
- 2006 **Inland Empire**

6 Citovaná literatura a prameny

Donis, D. A. (1974). *A Primer of Visual Literacy*. Mit Press.

Donlonová, H. (2009/12). *vlastními slovy... David Lynch (výběr z jeho nejlepších citátů)*. Volvox Globator.

Gleyzon, F.-X. (2010). *David Lynch in Theory*. Charles University, Philosophical Faculty.

Chris Rodley, D. L. (2005). *Lynch on Lynch*. New Yourk: Faber and Faber.

Jousse, T. (2007). *Masters of cinema - David Lynch, CAHIERS DU CINEMA*. Paris: CAHIERS DU CINEMA.

Kristin Thompsonová, D. B. (2011). *Dějiny Filmu*. Praha: Nakladatelství lidové noviny.

Miller, J. (2000). *Period and Regional Style from Around the World*. Clarkson Potter.

Minato, C. (2010). *David Lynch Lithos, 2007- 2009*.

Mulvey, L. (1998). "Visual Pleasure and Narrative Cinema." *In Literary Theory: An Anthology*. Massachusetts: Blackwell Publishers.

Odell, C. (2010). *David Lynch*. Oldcastle Books.

Nochimson, M. P. (2012). *The Passion of David Lynch: Wild at Heart in Hollywood*. New York: University of Texas Press.

Film

Laurentiis, D. D. (Producent), Lynch, D. (Autor), & Lynch, D. (Režisér). (1986). *Blue Velvet* [Film]. USA: MGM.

David Lynch, R. E. (Autor), & Lynch, D. (Režisér). (1992). *Twin Peaks: Fire Walk With Me* [Film]. USA: New Line Home Video.

David Lynch, B. G. (Autor), & Lynch, D. (Režisér). (1997). *Lost Highway* [Film]. USA: 4front.

Mysteries of Love: The Making of Blue Velvet, Blue Velvet Special Edition (2002). [Film].

Internet

Bacon, T. E. (2007). *The Official Website of the Estate of Francis Bacon*. Získáno 2016, z <http://www.francis-bacon.com>: [http://www.francis-](http://www.francis-bacon.com)

bacon.com/paintings/three-portraits-posthumous-portrait-of-george-dyer-self-portrait-portrait-of-lucian-freud-1973/?c=72-73

Fetish - Louboutin and Lynch. (2007). Načteno z wallpaper.com: Picture by David Lynch; shoes by Christian Louboutin Read more at

<http://www.wallpaper.com/gallery/art/fetish-louboutin-and-lynch#wsvFORAD3GQeLVMt.99>

Gleadell, C. (2011). *The Daily Telegraph*. Získáno 2015, z Francis Bacon's painting of Lucian Freud revealed:

<http://www.telegraph.co.uk/culture/art/artsales/8234354/Francis-Bacons-painting-of-Lucian-Freud-revealed.html>

Hartmann, M. (nedatováno). *Lost Highway*. Načteno z The City of Absurdity:

<http://www.thecityofabsurdity.com/losthighway/norris.html>

Hauser, K. (2014). *This is Bacon*. London: Laurence King Publishing.

Journal, L. (1999). *From the Series "Nudes and Smoke"*. Načteno z <http://dillon-dewaters.livejournal.com>: <http://dillon-dewaters.livejournal.com/photo/album/420/?mode=view&id=2538&page=1>

Kolker, R. (nedatováno). *MISE-EN-SCENE*. Načteno z Mise-en-Scene - UMBC:

http://userpages.umbc.edu/~london//Local_Information_Files/Mise-en-Scene.htm

Scene.htm

McCauley, K. (14. 3 2015). *WEEKENDNOTES*. Získáno 9. 12 2015, z David

Lynch: Between Two Worlds Exhibition: <http://www.weekendnotes.com/david-lynch-between-two-worlds-exhibition/>

möbel von david lynch. (2009). Načteno z Followthomsn.blogspot.cz:

<http://followthomsn.blogspot.cz/2009/01/mbel-von-david-lynch.html>

Symbolika barev v umění. Načteno z Grafologie a Psychologie:

<http://ografologii.blogspot.cz/2008/12/symbolika-barev-v-umeni.html>

Wikipedia. (2015). Načteno z John Deakin, Later life and relationship with Francis Bacon: https://en.wikipedia.org/wiki/John_Deakin

WILMERDING, J. (2012). *www.wsj.com*. Získáno 2015, z The Wall Street Journal, Double Exposure:

<http://www.wsj.com/articles/SB100014240527023045379045772778425181401>

70

7 Seznam použitého označování a zkratk

AFI American Film Institute conservatory - byl vzdělávací program Amerického Filmového Institutu, založen v roce 1969 jako nezisková filmová škola v Los Angeles. V roce 1971 AFI nabízela, nově příchozím studentům, granty na jejich nový filmový projekt.

Asymetrical Studio Vlastní nahrávací hudební studio Davida Lynche v Hollywood Hills, Los Angeles.

atomic age design Odpovídá období 1940 - 1960, tento styl se ujal v západním světě během období studené války. Design v sobě reflektoval vědu, která měla vyřešit společenské problémy. Do designu architektury a produktů se vepsaly symboly atomů, létajících talířů a vesmírných těles ale i organických a anorganických struktur.

Black Coat Men Označení gangu mužů z Inner City ve scénáři k filmu Ronnie Rocket. Gang napadá obyvatele Deep City a snaží se znemožnit Detektivovu cestu za Hankem Bartellsem. Muži používají k teroru elektrické paralizéry a dodávku, pomocí které vyvolávají elektrické výboje a zvýšené napětí v místní elektrické síti.

D.L. David Lynch

deflector Zařízení, které snižuje intenzitu elektrického napětí.

De Laurentiis Entertainment Group Studios V roce 1983 produkoval Dino De Laurentis ve Wilmingtonu film Firestarter. Tehdejší guvernér Severní Caroliny, James Hunt, zjistil, že natáčení působí pozitivně na lokální ekonomiku. Dino De Laurentis koupil místní sklad, který nechal přestavět na studio. V roce 1984 založil North Carolina Film Corporation.

diner Typické americké bistro, kam chodí střední a nižší vrstva obyvatel na snídani, obědy a večeře. Diner se vyvinul z pojízdného bufé, které bylo zapřažené za koňským spřežením, později se objevil na dráze jako jídelní vůz. To se propsalo do designu exteriéru a interiéru, který se často řídí zásadami streamline design.

disociativní fuga (fuga = latinsky útěk, anglicky dissociative fugue) Je vzácné psychiatrické onemocnění. Jde o vigilambulantní mrátkotný stav (kvalitativní porucha vědomí), který je reakcí na nějakou zátěžovou či psychicky náročnou situaci (např. katastrofickou situaci v bezprostředním okolí). Fuga může propuknout též v závislosti na epiletickém syndromu. Postižený člověk opustí

domov, cestuje a především má amnézii (poruchu paměti) na svoji vlastní osobnostní identitu a minulost.

Dogme 95 Avantgardní sdružení filmových režisérů založené v roce 1995.

Členové sdružení dodržují následující pravidla: natáčení na lokacích, zvuk musí vycházet jen z herecké akce, musí být bez podkresu, natáčí se pouze na ruční kameru, film je barevný a uměle se nesvítil, optické filtry se nepoužívají, ve filmu nesmí být aj.

Donut Meni Muži, kteří slouží Hanku Bartelsovi a šíří v Deep City a Inner City teror a strach. Jsou obtloustlí a řídí se heslem, že život je jako Donut.

eye of the duck scene Termín, který David Lynch používá k označení klíčových, propracovaných scén ve svých filmech. Taková scéna většinou slouží jako klíč k pochopení příběhu filmu.

film noir Typ amerického filmu většinou v detektivním žánru a thrilleru, s low-key a pochmurnou atmosférou. Nejrozšířenější byl tento typ filmu v 40. a 50. letech

flashback Změna vyprávěcího pořádku, při níž jsou události odehrávající se v přítomnosti přerušeny ukázáním událostí, které se odehrály dříve.

Knitters Ženy které pletou v hotelovém pokoji, kde má základnu podivín Terry. Knitters, jsou schopné odklonit negativní energii elektrického proudu pomocí svého pletacího náčiní. Jehlice, příze a klubko, zároveň symbolizují hlavní symbol odboje proti Hanku Bartelsovi a rozklíčování záhady.

möbius strip Geometrická plocha, která se dá popsat jako jednou přetočený proh papíru se slepenými konci. Tento geometrický útvar se dá aplikovat na příběh který končí tam, kde začíná a během cyklu se převrátí jeho děj.

roller rink organ music Hudba specifická pro bruslařskou zábavu v Americe v 70. letech. Hudba byla často doprovázena zvukem syntetizátoru napodobujícího zvuk varhan.

širokouhlý objektiv Objektiv s krátkou ohniskovou vzdáleností, který působí na perspektivu scény, zvýrazňuje vzdálenost popředí a pozadí.

sekvence montážní *montage sequence* Část filmu, která shrne určité téma, nebo stlačí nějaký časový úsek do několika symbolických či příznačných obrazů. K spojování záběrů v montážní sekvenci jsou často používány prolínačky a vícenásobné expozice.

stream line design *Streamline Moderne* Známy jako pozdní typ Art Deco Architektury z 30.let 20.století. Styl charakterizují oblé linie, horizontální charakter a prvky vycházející z designu plavidel. Design definovali umělci z Nové Věčnosti německé Werkbund. Tento styl se v Americe projevil především v odvětví užitkového designu. Nastartoval konzumní styl americké střední třídy, která si mohla koupit relativně levné sériově vyráběně produkty. To umožňovaly materiály jako bakelit nebo hliník. Tyto produkty byly spojovány s prosperitou a slibnou budoucností.

svícení boční *side lighting* Svícení z jedné strany objektu nebo osoby. Používá se , aby vznikl dojem objemnosti.

svícení low-key *low-key lightening* Svícení, které vytváří výrazný kontrast mezi světlými a tmnými oblastmi záběru, s hlubokými stíny a slabým doplňkovým světlem.

svícení měkké *soft lighting* Svícení, jež se vyhýbá výrazně ohraničeným světlým a tmným oblastem, když mezi nimi vytváří postupný přechod.

Twin Peaks:FWM Film Twin Peaks: Fire Walk With Me.

záběr sekvence *sequence shot* Pojem označující scénu, která je natočena v jediném záběru, většinou jde o dlouhý záběr.