

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE

**FILMOVÁ A TELEVIZNÍ FAKULTA**

Filmové, televizní a fotografické umění a nová média  
Audiovizuální studia

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

**Gaspar Noé, autor zvrácené narace**

Luboš Rezler

Vedoucí Práce: Mgr. Helena Bendová

Oponent Práce: Phdr. David Čeněk

Datum obhajoby: 12.9.2017

Přidělovaný akademický titul: BcA.

**Praha 2017**

ACADEMY OF PERFORMING ARTS IN PRAGUE

**FILM AND TV SCHOOL**

Film, Television, Photography, and New Media Audiovisual  
studies

BACHELOR'S THESIS

**Gaspar Noé, author of twisted narration**

Luboš Rezler

Thesis Advisor: Mgr. Helena Bendová

Examiner: Phdr. David Čeněk

Date of thesis defense: 12.9.2017

Academic title granted: BcA.

**Praha 2017**

## PROHLÁŠENÍ

“Prohlašuji, že předkládanou práci na téma Gaspar Noe, Autor zvrácené narace jsem zpracoval samostatně, na základně deklarované odborné literatury a případně další informačních zdrojů. Jejich úplný výčet uvádím v kapitole “Použitá literatura a informační zdroje”. Prohlašuji rovněž, že v textu práce jsou veškeré citace, či názory z kterými jsem se ztotožnil nebo s nimi polemizuji zřetelně označeny, včetně označení zdroje či pramene, ze kterého jsem čerpal.”

V Praze, dne .....

.....

podpis diplomanta

Upozornění. Využití a společenské uplatnění výsledků bakalářské práce anebo jakékoliv nakládání s nimi je možné jen na základně licenční smlouvy, tj. souhlasu autora a AMU v Praze.

## Evidenční list

Souhlasím s tím, aby moje bakalářská/magisterská práce byla půjčována k prezenčnímu studiu v Knihovně Akademie múzických umění v Praze.

.....  
Podpis diplomanta

Uživatel stvrzuje svým podpisem, že tuto práci použil pouze ke studijním účelům a prohlašuje, že jí vždy řádně uvede mezi použitými prameny.

<b>Jméno</b>	<b>Instituce</b>	<b>Datum</b>	<b>Podpis</b>

## **ABSTRAKT**

Tato teoretická bakalářská práce má za cíl formálně a narativně analyzovat a tematicky interpretovat dva filmy režiséra Gaspara Noé. Zpočátku popisuje vývoj jeho díla včetně realizací krátkých filmů a videoklipů. Následně analyzuje tvorbu tohoto autora v rámci hnutí "New French Extremity". Dále si práce klade za cíl analyzovat filmy "Irreversible" 2002 a "Enter the Void" 2009. Zabývá se především hledáním specifických výrazových prostředků a jejich vývojem mezi dvěma zmíněnými tituly. Zároveň pátrá a vyhledává interpretační zdroje a strategie, které by mohli autorovo dílo rozšířit o možné souvislosti, inspirace či významy. Práce zkoumá stěžejní témata Noého filmů, mezi které patří vztah mezi sexualitou a násilím, posmrtný život, instinktivní chování jedince a podobně

## **ABSTRACT**

This bachelor thesis has a goal to formally and narratively examine and thematically interpret two films of director Gaspar Noé. At the beginning, it analyses evolution of his work, including realization of short films and music videos. Furthermore it examines his works in context of „New French Extremity“ movement. Another ambition of this thesis is to analyse films „Irreversible“ 2002 and „Enter the Void“ 2009. It mostly focuses in searching for specific expressive resources and strategies which could expand authors work for potential uncovered context, inspiration and meanings. Thesis examines crucial themes of Noés films which include topics as ; relationship between sexuality and violence, afterlife, instinctive behaviour of individual, et cetera.

## OBSAH

<b>0. Evidenční list</b> .....	<b>4</b>
<b>1. Úvod</b> .....	<b>7</b>
<b>2. Gaspar Noé jako tvůrce</b> .....	<b>7</b>
<b>3. New French Extermity</b> .....	<b>11</b>
<b>3.1 Akt Transgrese</b> .....	<b>14</b>
<b>4. Irreversible</b> .....	<b>16</b>
<b>4.1 Prolog</b> .....	<b>16</b>
<b>4.2 Oko &amp; sluch</b> .....	<b>16</b>
<b>4.3 Pomsta</b> .....	<b>17</b>
<b>4.4 Akt znásilnění</b> .....	<b>19</b>
<b>4.5 Čas a narace</b> .....	<b>20</b>
<b>4.6 Epilog &amp; sny</b> .....	<b>21</b>
<b>5. Enter the Void</b> .....	<b>23</b>
<b>5.1 Prolog</b> .....	<b>23</b>
<b>5.2 Narace &amp; Bardo Thodol</b> .....	<b>24</b>
<b>5.3 Oko &amp; sluch</b> .....	<b>26</b>
<b>5.4 Trauma, fixace, postavy</b> .....	<b>28</b>
<b>5.5 Epilog</b> .....	<b>29</b>
<b>6. Závěr, zvrácená narace</b> .....	<b>30</b>
<b>7. Seznam použitých zdrojů a literatury</b> .....	<b>31</b>

## 1. Úvod

Pouze několik filmů ve mě za mou diváckou zkušenost zarezonovalo tak silně jako druhý celovečerní film Gaspara Noého, „Irreversible“. Prožitek a pocit, který jsem si odnesl ze sálu byl téměř hmatatelný, fyzický. Dlouho jsem se snažil rozklíčovat proč na mě film zapůsobil tak subverzivně. Podobné pocity jsem prožíval u jeho následujícího filmu „Enter The Void“. Nekompromisní, inovátorské formální zpracování a neobvyklá narace byly klíčovými body mého rostoucího zájmu.

Rozhodl jsem se ve své práci tyto dva filmy prozkoumat detailněji a objevit tak jejich dramatické mechanismy a zároveň se snažit se o co nejkompexnější výklad jejich filmové řeči. Na úvod se pokusím stručně popsat autorovu biografii a poté ho uvedu v kontextu současné francouzské kinematografie a hnutí „New French Extremity“. Základní metodou, kterou použiji při náhledu na filmy bude tematická interpretace v kombinaci s formální a narativní analýzou. Záměrně se chci vyhnout intencionální kritice a budu na filmy nahlížet jako na uzavřená díla.

## 2. Gaspar Noé jako tvůrce

Gaspar Noé vystudoval Louis Lumière College v Paříži a debutoval roku 1985 svým krátkým experimentem "Tintarella di luna". Dva roky poté následoval krátkometrážní snímek "Pulpe Amère". Svůj třetí doposud nejdelší krátký snímek "Carne" realizoval Gaspar Noe v roce 1991 a získal s ním "*Prix de La Semaine Critique Francais, Mention du prix de la jeunesse*" v sekci krátkých filmů na filmovém festivalu v Cannes ve stejném roce. Film se díky ocenění dostal do francouzské distribuce vzhledem k popularitě středometrážních snímků na tehdejšímu trhu. Zároveň je Carne prequelem k celovečernímu debutu, "Sám proti všem". Poté Gaspar Noé realizuje další krátký snímek "Sodomites". Fyzický, erotický film, který balancuje na hranici umění porna. Celovečerní debut "Sám proti všem" realizuje roku 1998 po několika letech neúspěšného financování a nezájmu ze stranu producentů a televizních stanic. Film je příběhem o řezníkovi a jeho neschopnosti se začlenit do společnosti. Film o pomstě a postupně sílící nenávisti k systému. Nihilistický portrét o těžkém lidském údělu, ve kterém si Noé pomalu osvojuje svoje následující témata a motivy.

O čtyři roky později začíná francouzský režisér rozpracovávat projekt "Irreversible", do jehož obsazení se režisérovi podaří přesvědčit populárního Vincenta Cassela s jeho tehdejší manželkou Monicou Belluci. Původní skript nese název "Danger" a je podkladem pro poslední autorův film "Love". Dvojice herců zajistí Noemu producenty lukrativní konstelaci. Režisér tak získává pro film producenty a finance od francouzské distribuční a producentské společnosti StudioCanal. Herecká dvojice není spokojena s první verzí treatmentu, kterou je tehdejší "Danger", a Noé je tak donucen přehodnotit celou situaci a vytvořit scénář nový, na obdobné motivy. Během jednoho dne přichází s novým treatmentem "Irreversible", který je inspirovaný Nolanovým Mementem. Transgresivní snímek o sexualitě a násilí, specificky o znásilnění a pomstě s pokřivenou narativní strategií. Noé se společně s producenty rozhodně natáčení zrealizovat i za cenu omezeného času na přípravy a věnuje se intenzivní přípravě filmu po dobu pěti týdnů. Scénář má dvanáct stran a je rozepsaný pouze do akcí a situací, v nichž se postavy nacházejí, dialogy jsou improvizované, ale postavy a děj pevně ukotvené. Podobná metoda práce je charakteristická i pro Noého následující snímky, ve kterých nechává herce pracovat v co nejpřirozenější poloze a improvizuje většinu dialogů. Důležitým faktem také je, že Noé mění svého dvorního kameramana pro titul Irreversible a začíná spolupracovat s Benoîtem Debiem, který mu pomůže ještě lépe artikulovat jeho nový vizuální jazyk. Jejich autorský tandem má na svědomí i Noého následující celovečerní počiny "Enter the void" 2009 a "Love" 2015. Film Irreversible má premiéru na festivalu v Cannes v hlavní soutěži roku 2002. Doprovází jej kontroverzní pověst a mnoho diváků odchází ze sálu. Mezi získaná ocenění si ten rok může připsat bronzového koně ze Stockholm International Film Festival a cenu za nejlepší cizojazyčný film od instituce "San Diego Film Critics Society". Irreversible můžeme považovat za první opravdu úspěšný snímek režiséra, který mu přinesl velkou pozornost a a film se stal kulturní referencí z hlediska zobrazování sexu a násilí.

Po zvrácené lovestory o pomstě přichází období sedmi let naplněných sérií krátkých filmů. Jako první po svém enfant terrible entrée v Cannes natáčí autor hudební videoklip pro skupinu Placebo "Protege Moi" (2003), ve kterém se odehrává krátký, sexuální románěk během kontroverzního večírku. Formálně video předznamenává estetiku snímání následujícího filmu "Enter the void". Klip je odmítnut distribučními společnostmi jako příliš explicitně sexuální a nedostává se tak k divákům. V roce 2005 natáčí žánrový, erotický fashion snímek "Eva" s českou modelkou Evou Herzigovou. Formální hříčka o stopáži tří minut potvrzuje autorův formální rukopis využívaný v Irreversible. Poté realizuje krátký příspěvek "We fuck alone" do erotického, povídkového filmu "Destriicted" v roce 2006. Film balancuje mezi existenční výpovědí a pornografií s autoerotickým nábojem. Přesto jde ve filmovém jazyku "We fuck alone" jasně dekodovat autorův formální styl, viz stroboskopický efekt a spektakulární



barvy, které předznamenávají estetiku "Enter the void". Ve filmu se objeví díla Larryho Clarka, Matthewa Barneyho, Mariny Abramovič a dalších současných umělců. Všechny jsou protkané sexuálním obsahem. Následuje krátký, dokumentární snímek Sida, o hospitalizovaném muži nakaženém infekcí AIDS. Snímek je součástí povídkového, autorského filmu „8“ (2008).

V roce 2009 přichází Gaspar Noé s očekávaným "Enter the void". Film se stává kontrapunktem vůči naturalistickému "Řezníkovi" a "Sám proti všem". Scénář napíše se svou manželkou, filmařkou a režisérkou Lucile Hadzihalilovic. Jako diváci se ocitáme v Tokiu zahaleném neonovými barvami a drogami a začínáme se zabývat otázkami fyzická, duše a posmrtného života stojícími oproti existenčnímu boji a revoltě vůči společnosti či systému. Enter the void je jistou objektivizací posmrtného života, jakousi sondou, která nás nechává nahlédnout na pozemské utrpení a existenční boj celého společenského ekosystému. Noé ve filmu odkazuje na buddhismus a film se tak přibližuje tématu spirituality, ale přesto je Enter the void spíše nihilistickým poselstvím o tom, že je existence podmíněna hmotou a vše je jen koloběh života a smrti - stejnými motivy jsou protkaná jeho první díla plná vzteku a sexuality. Téma se tak fundamentálně nemění, ale vyprávění a forma ano. Filmový kritik deníku The Guardian, Petera Bradshaw, zařadil "Enter the void" do nejlepších padesáti filmů dekády.

*"Enter the Void je svým způsobem stejně provokativním, stejně extrémním, stejně bláznivým, stejně šíleným utrpením[.] ... Ale i přes své hádavé melodrama a zblázněné freudiánské puntičkářství má lidský účel, který předchozímu filmu scházel a jeho čirá pomatená brilantnost je skvělá. ... Milujte ho a nebo ho nenávidte - a já jsem za nějakou dobu učinil obojí - Gaspar Noé je jeden z velmi mála režisérů, kteří se opravdu snaží učinit něco nového v rámci daného média, bojující s hranicemi možného."*<sup>1</sup>

Po posmrtném eposu přichází Noé se čtyřicet dva sekund dlouhým snímkem, který se objeví v experimentálním, kolektivním filmu "42 One Dream Rush", 2009 . Film je zkomponovaný z krátkých sekvencí, ve kterých čtyřicet dva autorů zhmotňuje své sny. Noého film je kryptickým portrétem mumifikované postavy, kterou odhaluje kamera. Sekvence využívá hororovou zvukovou složku a reprezentuje pravděpodobně autorův zájem o koncept posmrtného života, který se radikálně projevil ve filmu "Enter the void". Po krátkém

---

<sup>1</sup> BRADSHAW Peter, top 50 films of the decade, <https://www.theguardian.com/film/2015/jan/05/top-50-films-of-the-demi-decade-peter-bradshaw>

surrealistickém výkřiku přichází hudební klip "Sebastian: Love in Motion" 2012, ve kterém Noé inscenuje krátký příběh malého chlapce, který natáčí malou dívku tančící na francouzskou elektronickou skladbu Sebastian Akchoté. Klip má latentní sexuální podtext, ale spíše reprezentuje přirozenou lidskou touhu zaznamenávat cokoli senzačního či vzrušujícího. Zároveň si ho můžeme vykládat jako intertextuální odkaz na obrazy z dětství hlavních postav ve filmu "Enter the Void".

Poté Noé natáčí krátký film "Ritual" do povídkového filmu "7 dní v Havaně" 2012, který byl prezentovaný téhož roku v sekci "Un Certain Regard" na festivalu v Cannes. "Ritual" je organickým a intenzivním filmovým zážitkem o dívce, která je za sexuální akt s ženou nucena absolvovat šamanský rituál, aby opět dosáhla své čistoty. "Ritual" je zajímavý také z hlediska subjektivizace světa skrze hlavní postavu. Noé v něm využívá zatmívaček jako základní interpunkce namísto klasického, ostrého stříhu. Krátký film, který zobrazuje návrat k tradici a folklóru a pohrává si s motivem mytologizace sexuality.

Po snímku Ritual začíná Noé připravovat k natáčení znovu oprášený námět s názvem "Danger", jenž posléze spatří světlo světa jako snímek "Love" v roce 2015. Film, který měl být původně natočený s Vincentem Casellem a Monicou Belluci v hlavních rolích o třináct let nazpět. Noé realizuje film s hercem Karlem Glusmanem, který ztvární alter-ego režiséra Murphyho a jeho partnerkou je Electra v podání Aomi Muyock, která je Murphyho sexuální animou. Film jako tradičně sklízí kontroverzní a vyděšené reakce na jedné straně a ovace na straně druhé. Enfant terrible francouzské kinematografie už poněkolkáté potvrzuje svůj status experimentátora a inovátora.

Z celé biografie autora je zřejmé, že si za dobu své kariéry prošel eklektickou řadou filmových formátů. Od opravdu krátkých a klipovitých filmů až po vizuální eposy "Enter the Void" a "Love". Noé se tak v současnosti stává zkušeným autorem francouzské transgresivní, artové kinematografie a zároveň jedním z nejprotežovanějších tvůrců tzv. French New Extremity. Jeho hypertransgresivní, vizuální a novátorské filmy vyrůstají svým formálním zpracováním nad povrch celého hnutí. Používám slovo hyper, abych mohl popsat široké spektrum vizuálních a zvukových technik vypůjčených z tradic avant-gardní, ale i mainstreamové narativní kinematografie, které Noé používá, aby se dostal do co nejintimnějšího vnitřního dialogu s divákem. Právě tím jsou jeho filmy výjimečné v kontextu tak zajímavého vyústění, které „New French Extremity“ reprezentuje.

### 3. New French Extremity

New French Extremity je termín, který zastřešuje vzrůstající tendence ve francouzské kinematografii od 90.let. Za duchovního otce termínu je považován filmový kritik James Quandt, který jej použil v kritické eseji "Flesh and Blood: Sex and Violence in Recent French Cinema" roku 2004.

*"V daném textu, Quandt aplikuje tento termín do tehdy nové skupiny francouzských filmů (Baise-moi, Pola X), včetně těch natočených François Ozonem, Catherine Breillat a Gasparem Noé, které graficky zobrazovaly sex a násilí. Navrhuje, že filmy samotné by mohly reprezentovat "snad narcistickou odpověď na zhroucení ideologie ve společnosti, která je tradičně definována politickou polaritou a teoretickou jistotou."<sup>2</sup>*

Mezi nejvýraznější tvůrce New French Extremity můžeme kromě Noého zařadit autory jako Bruno Dumont, Philippe Grandrieux, Francois Ozon a Catherine Breillat. Autoři nemají sjednocený formální nebo narativní styl, ale spojují je témata a ideologie filmů samotných. Bruno Dumont a jeho nihilisticky pomalý až sedativní styl snímání je oproti Noého hyperaktivnímu a senzačnímu snímání radikálně odlišný. Nicméně témata a klíčové formální motivy jsou sjednocené. Smysl života, smrt, existence, sexualita. Martine Beugnet ve své práci Cinema and Sensation popisuje společné jmenovatele French new extremity a artikuluje potřebu tvůrců zpochybňovat pozici diváka jako konzumenta konvenční filmové reality.

*"Specifický směr, který vyzařuje z práce několika současných francouzských filmařů, znatelný i díky na sebe navazujícím distribucím hned několika filmů, distribucím které zrazují charakteristickou citlivost na povědomí o smyslovém odpadu a transgresivní povaze kinematografie...se svým důrazem na tělesnost filmu..."*

*"Ve většině celovečerních filmů se i kritické přístupy chovají jako zrcadla nastavená zdání reality, zachycená z "objektivního" odproštěného pohledu. Filmy tady zmíněné nabízejí alternativní vizi, ovlivňující a myšlenky provokující způsob, jakým zpochybňujeme náš status pozorovatelů a "konzumentů" pro-filmové reality."<sup>3</sup>*

---

<sup>2</sup> QUANDT James, kritická esej, (2006), <https://www.tiff.net/the-review/12-years-later-the-new-french-extremity-is-still-pissing-people-off/>

<sup>3</sup> BEUGNET, Martine. Cinema and sensation: French film and the art of transgression. Carbondale: Southern Illinois University Press, c2007. ISBN 0809328569. s.14

Jde o kinematografii, která využívá motivy fyzičnosti a tělesnosti, zároveň pracuje s formálními principy známými z hororů, erotických filmů či alternativnějších formátů experimentálního filmu. Filmy jsou často transgresivní, zobrazují exploatační obrazy a snaží se diváka vystavit dosud nepoznaným filmovým zážitkům. Hnutí je kulturně zakotveno ve francouzské tradici auteurské tvorby. Tvorby jedince, výrazného autora, který zastřešuje několik dalších řemesel a funkcí.

Pokud bychom se snažili označit New French Extremity za hnutí nebo účelnou autorskou manifestaci, bylo by to nepřesné vzhledem k tomu, že autoři nejsou nijak synchronizovaní, nemají společné formální principy či manifesty a často se mezi sebou ani osobně neznají. Vhodnější náhledem na celé hnutí by bylo jej vnímat jako kataklyzma mnoha důvodů a příčin. Ať už se jedná o společensky vyhrocené klima nového milénia, jehož symptomy jsou například vzestup extrémní pravice v posledních letech zosobněný Le Penovou, nebo o otázku rasismu a společenské asimilace sexuálních či náboženských menšin do konzervativní části křesťanské společnosti.

V současné francouzské literatuře existují díla, která obsahují podobná témata jako filmy French new extremity. Hlavními představiteli jsou Michel Houellebecq a Frédéric Beigbeder, jejichž sloh sleduje sexuální tužby hlavních protagonistů v kontextu pozdního kapitalismu a postmoderní společnosti. V tomto literárním proudu myšlenek o sexuální exploataci a komodifikaci je logickou příčinou maskulinní, korporátní indoktrinace stejně jako u radikálních, filmových exploatací French New Extremity. Jako vzorový příklad si můžeme představit postavu Marcuse z filmu Irreversible. Marcus je zde exponován jako maskulinní, bohémsky smýšlející jedinec vyšší střední třídy, který si užívá další hedonistickou jízdu plnou drog, socializace a bezbřehých dialogů o sexualitě a společnosti. Když je postava nucena jednat a vyrovnat se s traumatickou událostí, nenachází morálně hodnotné stanovisko, nýbrž se uchyluje k divošské a brutální pomstě, která odhaluje skutečnou povahu současné společnosti a lidské přirozenosti. Na tomto příkladu se dá perfektně demonstrovat termín "Cinéma du corps" (*volně přeloženo: "Kinematografie těla"*), termín objevený filmovým kritikem a vědcem Timem Palmerem, kterému se budu na následujících řádcích věnovat hlouběji

Palmerova analytická práce k současné francouzské kinematografii "Brutal Intimacy" je působivou interpretací New French Extremity. Palmer v ní rozvíjí specifické označení, tzv. "Cinéma du Corps". Tedy kinematografii, které dominuje tělesnost a fyzičnost. Obrazy jsou často plné explicitního sexu a násilí, nicméně formálně filmy dosahují mistrné práce s obrazem a zvukem. Palmer také mluví o fenoménu "brutální intimacy", který má být jakýmsi

zosobněním testování limitů divácké percepce a polemikou nad intimním vztahem diváka a filmového díla. Následující myšlenka Tima Palmera perfektně popisuje tento fenomén:

*"V době přesyceného diváka, cynického cinefila je tento model brutální intimity zkušebním případem pro pokračující potenciál podněcující k úžasu - syrové, nevyžádané reakci. Pro tyto narativy jsou projekty Denise, Dumonta, Noého a jejich kolegů představovány skrze radikální a inovativní užití stylu, v důmyslném návalu vizuálních a zvukových technik."*<sup>4</sup>

V následujících odstavcích knihy se setkáme s odkazem na "*Collective malaise of France*"<sup>5</sup>, který označuje obecnou společenskou vinu nebo také svědomí společnosti, myšlenka je artikulována akademikem Timothy J. Nicodemem jako základní vyústění společenské krize, která je vhodným podhoubím pro vznik New French Extremity. Francouzská "Malaise" je spojována s rostoucí dominancí technologií, které penetrují všechny oblasti lidské existence. Globalizace, vyloučení, etnická diverzita, národní identita a smývajících se genderové definice jsou témata, které rezonují v samotném jádru filmového kódu New French Extremity. Ve snímku Irreversible jsou tato témata pevně zakotvena. Ať už se jedná o sadomasochistický gayklub Rectum nebo současný Pařížský pouliční život plný imigrantů, prostitutek, policie a expatů. Mimikry filmového prostředí a celková diegeze je plná těchto intertextuálních, společenských či politických odkazů. Irreversible se tak jako vzorový film nesnaží evokovat nejistoty moderního muže a jeho identity skrze zranitelnost jeho tělesné schránky (exploataci), nýbrž usiluje o tělesnost filmu samotného a senzoričnost celé filmové zkušenosti. Dalo by se tak říci, že se snaží metaforizovat film jako tělo.

Timothy J. Nicodemo na University of Western Ontario analyzoval "New French Extremity" ve své magisterské práci a snažil se na celé hnutí nahlédnout z historického a společenského hlediska a hledat tak příčiny a důvody jeho vzniku. Jako předlohu používá tolik protěžovanou francouzskou novou vlnu a analogicky popisuje vznik obou hnutí:

---

<sup>4</sup> PALMER Tim, *Brutal Intimacy Contemporary French Cinema*, Wesleyan University Press 2011, s.72

<sup>5</sup> MACGUILL Dan, <https://www.thelocal.fr/20130404/france-mired-in-collective-depression-say-french>, (2013)

*"Stěžejní charakteristikou Nového Francouzského Extremismu je akt kinematografické transgrese, takové, která doposud nebyla zaznamenána v tak kondenzovaném čase a v tak specifickém geografickém prostoru. Případá mi, že filmaři Extremismu cíleně chtějí vzdorovat morálním a etickým bariérám francouzského vědomí, jak skrze obsah filmu, tak skrze, zvláště u Noého, jeho estetiku, kterými se snaží vytvořit eskalovanou dynamiku mezi divákem a plátnem. Jelikož mají filmaři Extremismu své vlastní individuální tématické a estetické zájmy - podobně jako ti Nové vlny - musí být dodáno, že Extremismus neoplývá jedinou skupinou odlišujících znaků, ale spíše zobrazuje ohebnost skrze jedinou identifikující charakteristiku: transgresivní zájem o posouvání hranic."*<sup>6</sup>

### **3.1 Akt Transgrese**

Akt Transgrese jako mechanismus propojení s původní Novou vlnou a nástroj k redefinování vztahu diváka s médiem.

Transgrese se v případě francouzské nové vlny projevovala útokem nebo vpadnutím do francouzských sociálních norem a tabu. Zároveň se autoři nové vlny snažili o revizi pozic diváka a plátna. V podání French new extremity je akt transgrese cílený na diváka a jeho recepční limity. Odehrává se tak mezi plátnem a divákem samotným. Především v radikálním zobrazování exploatačních principů.

V případě Gaspara Noeho může být příkladem radikální transgrese vůči divákovi tolik proslulá scéna znásilnění ve filmu "Irreversible". Scéna, jež otřásá diváky od své premiéry v Cannes. Sám autor říká v rozhovoru pro magazín "Indiewire", že většina diváků nejvíce znepokojených touto scénou jsou maskulinní, heterosexuální muži, kteří v současnosti představují dominantní třídu v post-kapitalistické Evropě.<sup>7</sup> Film tak svým způsobem kritizuje dominantní třídu současné evropské společnosti a kultury, muže. Možná tak potvrzuje subverzivní kvality New French Extremity filmů a jejich dopadu na společnost.

Pokud se podíváme na celovečerní filmy Gaspara Noeho a dalších tvůrců French New Extremity, setkáme se mnohdy s kritikou, která obviňuje sensuální rozměr filmů a zaměňuje je za formalismus nebo ještě hůře, čistou senzaci či

---

<sup>6</sup> J.NICODEMO Timothy, The New French Extremity - Bruno Dumont and Gaspar Noé Frances Contemporary Zeitgeist, University of Western Ontario Master thesis. s.37

<sup>7</sup> SMITH Nigel, Interview with Gaspar Noé (2011), <http://www.indiewire.com/2011/07/from-the-iw-vaults-gaspar-noe-talks-irreversible-53317/>

povrchnost. Ze svých studií a poznatků se domnívám, že tomu tak není. Autoři se nesnaží favorizovat formu nad obsahem, ale spíše využívají filmové prostředky a jazyk jiným způsobem, než ho využívají proudy mainstreamové či holywoodské kinematografie. Za obecnou tvůrčí tendenci by se dala považovat nekonvenční a inovátorská práce s obrazovou skladbou. V případě Gaspara Noeho kamerou, vnitrozáběrovou montáží, světlem a barvou. Jeho práce s extrémě dlouhými záběry, časoprostorovými přemostěními, které utváří často samotná kamera a nikoliv střih je v kombinaci s působivými světelnými atmosférami a zářivými barvami autorským stylem Noého filmů. Ve filmu "Irreversible" pracuje s kamerou jako s hlavním vypravěčem celého filmu. Můžeme si také vzít za příklad Phillipa Grandrieuxe, u kterého tato "cinefilní" sensuálnost dosahuje absolutního vrcholu ve filmu "La vie nouvelle"<sup>8</sup> 2002, kde se postavy a jejich činy či motivace mění spíše na symboly. Postavy nemají jasnou psychologii a směřování jako v titulu "Irreversible", ve kterém jsou podmíněné jasnou morální fabulí pomsty. "La vie nouvelle" je snímek, ve kterém se textura filmového média a audiovizuální struktura díla společně s tempem a rytmem stává vypravěčem celého filmu. Analogicky a experimentátorsky pracuje s vyprávěním či narativizací zmíněný "Irreversible", ve kterém se hlavním vypravěčem stává kamera oproti standardně protěžovanému střihu a rakursu záběru, avšak postavy zaujímají jasné stanovisko a nekladou divákovi v identifikaci s jejich konáním překážky.

---

<sup>8</sup> ECONOMOU Vassilis, La vie nouvelle review, (2002)  
<http://24fpsverite.com/review/experimental/la-vie-nouvelle-2002/>

## 4. Irréversible

*"Reakce na toto odvětví filmu byly doposud předvídatelně bojovné. Již od počátku se divácká zpětná vazba projevila jako těkavá - což bylo zřejmé díky masivním odchodům z kina, které přivítaly Trouble Every Day a Irreversible na jejich premiérách v Cannes v letech 2001 a 2002, i když podobný osud čekal i ostatní z tohoto cyklu během festivalových projekcích i jinde."<sup>9</sup>*

### 4.1 Prolog

Irreversible, neboli nezvratný, je film o dvanácti dlouhých záběrech, které nás provedou pozpátku tragickým příběhem zamilovaného páru, Marcuse (Vincent Cassel) a Alex (Monica Belucci). Film by se dal považovat za narativní a formální experiment. Irreversible začíná výraznými titulky, ve kterých jsou některá písmena zrcadlově obrácená. Zároveň se titulky zobrazují v obráceném pořadí, než je zvykem u většiny filmů. Už titulky předznamenávají radikální filmový přístup, kterého budeme v průběhu hodiny a půl svědky.

Ocitáme se v nočním velkoměstě a kamera brouzdá po vnitrobloku, ve kterém se odráží záblesky policejních majáků. Pluje prostorem bez jasného cíle, až může evokovat specifický druh vědomí, který těká prostorem a nemá nic konkrétního, co by zaujalo jeho pozornost. Po chvíli nás kamera zanesse do pokoje, ve kterém sedí postava muže z Noého předchozího filmu "Sám proti všem". Expozici načrtne krátká existenční debata mezi řezníkem a dalším mužem sedícím v místnosti. Rozhovor nemá daleko k nihilismu. Postava "Řezníka" v ní pronese repliku: "Čas zničí všechno." Repliku, která se stává jakýmsi leitmotivem filmu a objeví se i v samotném závěru celého filmu. K hlubšímu prozkoumání tohoto významu se vrátím na závěr rozboru.

### 4.2 Oko & Sluch

Kamera neustále jemně švenkuje a pluje filmovým prostorem. Po úvodní scéně, která slouží především jako přemostění mezi autorovými filmy než jako přínos pro samotný děj, odplouvá vábená zvukem sirén na ulici, na které se začíná odehrávat zajímavější a senzačnější událost. Kamera funguje jako vědomí proudící prostorem hledající záchytný bod, na kterém by se mohla na

---

<sup>9</sup> PALMER Tim, Brutal Intimacy Contemporary French Cinema, Wesleyan University Press 2011, s.72



chvíli pozastavit. Zajímavým faktem je, že všechny záběry, ve kterých je kamera klíčovým vypravěčem, natácel a švenkoval Gaspar Noé osobně. Jeho oficiální "kameraman" se staral především o světlo a obrazovou estetiku, proto je v titulcích filmu Noé uvedený jako "camera" a Benoit Debbie jako "lumiére", tedy osvětlování.

Zajímavá je především pohybová a barevná dramaturgie kamery, která se v průběhu filmu subtilně mění. Na začátku tvůrci využívají rudých a dramatických barevných tónů a stejně tak pracují se světlem, které je v první polovině filmu generováno umělými zdroji a má agresivní charakter s ostrými kontrasty. V druhé polovině filmu začínají barvy přecházet do zelených a modrých odstínů, stejně tak se uklidňuje pohyb kamery. Tento dramaturgický vývoj je zakončen závěrečným švenkem na nebe, tedy ten nejfundamentálnější zdroj přirozeného, denního světla. Noé s Debbiem zvolili pro natáčení filmovou 16mm kameru "Aton A-minima" vybavenou cinemaskopickou předsádkou. Kamera je velmi praktická a umožňuje natáčet z ruky velmi dlouhé záběry. Tři sta metrů filmu vystačí na 21minut záznamu a má specifické zrno, které je ještě umocněné cinemaskopickou předsádkou. Výsledný obrazový efekt v sobě tak nese specifický typ zrna zdeformovaného cinemaskopickou předsádkou do oválného a rozmazanějšího tvaru. Textura obrazu díky tomu působí jinak než klasické filmové zrno a evokuje spíše zrno, které vidíme když zavřeme víčka.

### **4.3 Pomsta**

Poté, co kamera vypluje z pokoje na ulici, začne se přibližovat k rotující siréně policejního auta. V okolí se začíná odehrávat něco traumatického. Z temného klubu osvětleného červeným neonem "Rectum" se vynoří záchranáři se zraněným Marcusem na nosítkách. Kamera se k postavě přibližuje a je zjevně přitahována tím nejzajímavějším na celé scéně. Policie odvádí jeho přítele Pierra (Albert Dupontel) v poutech a dvojice je vystavena agresí periferní, homofobní společnosti, která postavy verbálně lynčuje. Okolí je doplněno o působivou zvukovou složku, kterou Noé a autor "soundtracku" Thomas Bangalter obohatili vnitrozáběrovou montáž a každý záběr. Tak, aby zvuk podporoval imerzivnost jednozáběrových sekvencí tvořících korpus filmu.

Po chvíli se ocitáme v jedoucí sanitce, která veze Pierra, a pomalu se začíná rozplétat motivace hlavních postav a jejich jednání. Dostáváme se do předchozí situace, kdy Marcus s Pierrem zuřivě prohledávají zákoutí obskurního gay klubu, ve kterém se snaží najít násilníka "La Tenia". Brutální obraz zoufalství Marcuse, kterého nečeká sladká pomsta, ale kruté selhání, kdy zaútočí na jiného muže než na pravého viníka. Ve výsledku tak pomstu nezvládne zrealizovat a přežije jen díky svému příteli Pierrovi, který brutálně

zavraždí muže, jež byl napadnut Marcusem. Pierre tak symbolicky rehabilituje svůj vztah s Alex, se kterou byl kdysi v partnerském vztahu a stává se tím, kdo zavraždí údajného viníka. Marcusovi se tím pádem msta nezdaří a stává se obětí svého vlastního divošství. Vražda proběhne tím nejhorším možným způsobem a to rozdrčením lebky muže hasícím přístrojem. Jako diváci jsme šokováni a pomalu začínáme rehabilitovat senzorní vnímání a hádat, co výbuch zla odstartovalo. Kamera po celou dobu umocňuje pocity paranoie a úzkosti. Kompozice jsou často neurvalé a Noé se nebojí ani vertikálního pojetí záběru a postav. Kamera v pojetí Noého reprezentuje jakési vědomí snažící se zachytit co největší senzaci bez ohledu na konvence klasického záběrování. Všechny tísnivé a fyzické pocity, které prožíváme během zuřivého pátrání Marcuse a Pierra jsou umocněné hudebním podkresem, který duní v pozadí klubu.

Bangalter perfektně pracuje se zvukovou složkou a využívá diegetickou hudbu prolínající se do soundtracku. Značné manipulace s naší psychikou zvuk dosahuje především v následující scéně v klubu Rectum, kam si Marcus jde pro svou odplatu následován racionálním Pierrem. Soundtrack evokuje zvuky potápějícího se vraku za dunění temného a hyperakcelerovaného techna. Timothy J.Nicodemo ke zvuku a soundtracku Irreversible poznamenává:

*"(...) elektronickým soundtrackem Thomase Bangaltera, který je spíše vytrvalým útokem na divákovy uši než hudebním rytmem, kde drsný tón podobný siréně stoupá a klesá v hlasitosti několika minut; navíc, jelikož je diegetický, jeho tělesné efekty na diváka (...) jsou ještě více umocněny svým "přesunem" z postav na nás (např. soundtrack a kamera pracují společně, aby dezorientovaly Pierra a Marcuse (Vincent Cassel) a tak tedy způsobují, že divák prožívá podobné pocity.)"<sup>10</sup>*

Dalším důležitým faktorem pomsty je samotná barevnost scény. Rectum působí doslova jako pekelný prostor, ve kterém probíhají nejrůznější extrémní sexuální praktiky. Autor v klíčových násilných scénách využívá ve výpravě filmu červenou barvu. Druhou nejzásadnější násilnou scénou, která přichází po hledání pachatele a výsledném konfliktu v Rectu, je scéna znásilnění, která se odehraje v rudém Pařížském podchodu. Rudá barva podchodu může evokovat přicházející nebezpečí a přiblížit nás tak do sexuální a násilné reality Irreversible.

---

<sup>10</sup> J.NICODEMO Timothy, The New French Extremity - Bruno Dumont and Gaspar Noé Frances Contemporary Zeitgeist, University of Western Ontario Master thesis. s.57

#### 4.4 Akt znásilnění

Akt znásilnění je v Irreversible dohnaný do naprostého extrému. Tolik nepříjemnou úzkost a tenzi ze samotného aktu vyvolává jasný záměr přiblížit realističnost a autentičnost podobné situace až do maximální možné podoby. Nástroje, které pro to Noé využívá, jsou radikální a účelné. Záběr má subjektivně neskutečně dlouhou stopáž a je staticky umístěný aby zabíral celou situaci v celku a od země, tedy v úrovni očí oběti. To funguje perfektně v identifikaci s obětí znásilnění, Alex. Krom strašného sexuálního činu je Alex exponována i výbuchům násilí sociopatického, zfetovaného útočnicka, pasáka La Teniy. Na závěr scény je Alex útočnickem umlácena do bezvědomí. Dalším faktem, který z mého hlediska tvoří scénu ještě nesnesitelnější, je obdivuhodný charakter Alex, který reprezentuje silnou a nezlomnou ženu, jež i přes všechno ponížení a násilí, kterému je vystavena nevzdává svůj boj a až do poslední chvíle s útočnickem zápasí. Stává se tak obNoé v rozhovoru pro magazín "Indiewire" přiznává, že je scénu natáčeli šestkrát a natáčení realizovali v chronologickém pořadí.

*"A pak jsme to natočili šestkrát. Natáčeli jsme celý film v chronologickém pořadí. Opravdu to pomohlo Dupontelovi a Vincentovi, aby začali bláznit, jelikož předtím, než jsme natočili část o pomstě, jsem jim ukázal scénu se znásilněním."<sup>11</sup>*

Tim Palmer ve své práci popisuje scénu brilantním způsobem a jasně artikuluje, že právě neúprosný čas je to, co dělá scénu tolik děsivou a tísnivou. Vzhledem k fyzickému napojení na postavy v Noého filmech nám není dopřáno podobně jako kameře dostat se z klaustrofobického tunelu a náš pohyb je znemožněn stejně jako pohyb oběti. Tato voyeureistická konstelace diváka a obrazu vyvolává klaustrofobické a bezmocné pocity, které můžou být pro spoustu diváků neúnosné.

"Během scény se znásilněním v podchodu v Irreversible se Noého kinetická kamera stane najednou krutě statickou. Místo toho, aby se potulovala a svévolně pohybovala kolem, pozoruje zápasící těla Alex a jejího útočnicka bez hnutí, zastavení nebo vměšování se, na nesnesitelný skoro devíti minutový samostatný záběr-který by mohl být považován za nejkontroverznější dlouhý záběr v historii filmu."<sup>12</sup>

---

<sup>11</sup> SMITH Nigel, Interview with Gaspar Noé (2011), <http://www.indiewire.com/2011/07/from-the-iw-vaults-gaspar-noe-talks-irreversible-53317/>

<sup>12</sup> PALMER Tim, Brutal Intimacy Contemporary French Cinema, Wesleyan University Press 2011, s.90

Zásadním motivem filmu, kterému bych se na následujících řádcích chtěl věnovat, je symbol Ženy jako nevinnosti a symbol Muže jako tvůrce zla. Tato dichotomie je zajisté platná při náhledu na Irreversible a jeho diegezi. Marcus je dravé zvíře a často je Pierrem označen za divocha a primitiva. Pierre naopak reprezentuje racionální a introvertní postavu, která se latentně snaží o partnerství se stejnou ženou. Alex je oproti dvěma zástupcům mužského pokolení sebevědomá a femininní postava, která má svou hrđost a jasné hodnoty. Zároveň je také nositelkou nového života, který je zašlapán destruktivní a maskulinní silou pasáka. Stejně tak selže i postava Marcuse, který díky svému hedonismu a sobeckosti sociálně vytlačí Alex svým chováním z bytového mejdanu. Neochrání tak svou partnerku během chůze temnou Paříží na taxi a namísto toho pokračuje v oslavách. Pierre selže o něco sofistikovanejším způsobem a to odmítnutím ze strany Alex, která se nenechá doprovodit na taxi. Přesto, že reprezentuje citlivější a racionálnější postavu, na začátku filmu se dopustí brutální vraždy a pouze katalyzuje komplexní zlo, které spustilo znásilnění Alex. Neschopen jednat racionálně a lidsky se Pierre dopouští primárního a instinktivního činu, který reprezentuje čistou agresi a nezvratitelnou pomstu.

#### 4.5 Čas & Narace

Jako diváci se vydáváme na ultimátní trip pomsty za sexuální útok. Radikální manipulace s časem je to, co tvoří jádro filmu Irreversible. Právě retrospektivní vyprávění je tím nejfundamentálnějším mechanismem celého vyprávění. Oproti obdobným filmům, jako je například "Memento" Christophera Nolana, využívá ale radikálně odlišné stanovisko. V Nolanově snímku se jedná o mozaikovitou, retrospektivní, detektivní koláž. V Noého případě jde spíše o proud událostí z realistické noční můry odehrávajících se v obráceném pořadí. Pokud by autor vyprávěl příběh lineárně, získávám neodbytný pocit, že by se z filmu stalo „béčkové“ revenge movie a nikterak subverzivní dílo; až díky své naraci získává morální konec a poněkud zvrácený happyend. Roger Ebert ve své kritické recenzi napsané v březnu 2003 dochází k tomu, že film je ve své podstatě morální a pravdivý film o znásilnění:

*"Faktem je, že reverzní chronologie dělá z "Irreversible" film, který strukturálně vystupuje proti znásilnění a násilí, zatímco klasická chronologie by nás vedla svůdnou narativní cestou k šokující exploitující odplatě. Tím, že umístil to ošklivé na začátek nás Gaspar Noé nutí seriózně přemýšlet o zobrazeném sexuálním násilí. Film nekončí znásilněním jako vyvrcholením a nenechá nás odejít z kina jakoby bylo něco sděleno. Začíná jím a žádá,*

*abychom tam seděli další hodinu a zpracovávali naše myšlenky. Je tedy morálním - na strukturální úrovni."*<sup>13</sup>

Právě struktura narace a plynutí času ve filmové realitě je to, co dělá z filmu *Irreversible* ultimátní a viscerální zkušenost. Psychologie postav se vyvíjí deduktivně a jako divák pomocí filmového času rozklíčovááváme jednotlivé motivace a pozadí celé události. Dalo by se říci, že v jistém smyslu naplňuje *Irreversible* i princip detektivky, nicméně nás v jeho případě neprovází postava detektiva, ale primárně kamera jako vypravěč a všemocný voyeur. Narace je ve filmu *Irreversible* delikátní konstrukcí, která není pouhým formalismem, ale specifickým nástrojem k dosažení odlišné emoční reakce diváka. Předposlední obraz celého filmu, milenecké probuzení Marcuse a Alex v bytě, tak působí jako nostalgický epitaf díky diváckému vědomí o tragickém osudu obou postav. Zároveň také vytváří bipolární pachuč šťastného, ale i nešťastného konce. Filmový čas nám ukazuje štěstí, ale naše paměť nás moc dobře informuje o budoucích, fatálních kauzalitách. Intertextuální odkaz na film Stanleyho Kubricka "*Vesmírná Odysea 2001*" je jasný odkaz na rébus času, který má *Irreversible* reprezentovat, "ultimátní trip" časem a prostorem. Důležitým poznatkem také je, že Alex po probuzení v posteli mluví o snu a červeném tunelu, který se rozlomí na dva. Její sen můžeme volně interpretovat jako rozlomení se její osobnosti po traumatické události, kterou si prožije. Alex tak předpovídá, že už nikdy nebude stejná jako předtím a nevědomky si pronese sudbu.

#### **4.6 Epilog & Sny**

Závěr samotného filmu nám prezentuje obraz, do kterého se dostaneme skrze švenk přes plakát *Vesmírné odysey*. Kamera prolétne oknem a ze záběru nebe pomalu švenkuje na trávník, na kterém odpočívá těhotná Alex uprostřed slunečného dne v parku. Žena čte knížku od J.W.Dunna, "*An Experiment with Time*", která rozebírá sociální experiment se sny a predikcí budoucnosti filozofa a leteckého inženýra válečné éry z roku 1927. Jorge L.Borges jeho dílo označil za jednu z nevizionářštějších koncepcí temporality. Podle Dunna nás naše vědomí a pozornost vzdalují od možnosti vidět dál než za přítomný moment. Naproti tomu během snění, když naše vědomí a pozornost opadá, získáváme možnost reminiscenčně prožívat uplynulé okamžiky. To umožňuje, aby se zjevovali fragmenty naší budoucnosti v pre-kognitivních snech, smíchaných s útržky našich vzpomínek a minulosti. Tento intertextuální odkaz je tak jasným odkazem na moc času a snu, tedy iluze filmu samotného. Na závěr se kamera

---

<sup>13</sup> EGBERT Roger, review *Irreversible* (2003), <http://www.rogerebert.com/reviews/irreversible-2003>

vznášející se nad Alex pomalu roztáčí okolo své osy jako na samé expozici filmu, kde rotuje po vylétnutí z prvního pokoje nad policejní sirénou. Kamera se po chvíli odpoutá od Alex a za doprovodu Beethovenovy sedmé symfonie začne pomalu, ale jistě rotovat okolo vodního zavlažovače, u kterého radostně výskají hrající si děti. Kamera stále zrychluje svou rotaci, až se začíná otáčet směrem k přeexponovanému nebi a po chvíli se záběr přetransformuje do imerzivní, stroboskopické sekvence, která fyzicky evokuje plynutí času. Slovo stroboskop má etymologické kořeny v řeckém stróbo(s) + skópos, tj. otáčení + pozorovat. Film se tak cyklicky uzavírá a nechává za sebou reálný svět, aby se ho zmocnilo pouhé plynutí času. Stejně tak odchází od klasické kinematografické formy k experimentálnímu až avant-gardnímu pojetí filmu. Po stroboskopické sekvenci nás čeká definitivní nápis "Čas zničí všechno ". Vyprávění je koncipované v přirozeném řádu, jako když si vybavujeme nějakou tragickou událost a po přítomném okamžiku se vracíme ve vzpomínkách zpět a automaticky narážíme na ty lepší a šťastnější vzpomínky, "než se to stalo".

## 5. Enter the Void

*"Někteří považují Enter the Void za odporný a nepřijatelný a i kdyby ho shledávali nudným, nebudu jim věřit. I přes svůj hysterický nadbytek, tento krásný, blouznivý, šokující film je tím, co nám nabízí ten správný záblesk teroru nebo inspirace, ve které v kinematografii doufáme."*<sup>14</sup>

Bradshaw Peter

### 5.1 Prolog

Enter the Void nás na úvod přivítá velmi senzoricou a stroboskopickou salvou titulků. Všechna autorská jména herců a štábu jsou vytvořena za pomoci unikátní typografie. Autorem titulků je umělec a grafický designér Tom Kan. V rozhovoru pro magazín „Art of the title“ stručně shrnuje jeho a Noého záměr.

*"Ano, funguje jako opravdová brána. Jako předehra či prolog, můžeme jím vysvětlit nebo dokončit část příběhu. V našem případě je titulková sekvence potřebná, aby reflektovala barevný a různorodý vesmír plný rytmu a aby připravila diváky na Gasparův film. Jeho crescendo rytmus vás vede k euforickému vzestupu. Můžete cítit vizuální a zvukový útok. Nepotřebujete číst, ale jen prožívat typografii, jména a hudbu. Shledávám tuto sekvenci být úspěšným kontrastem k opravdu klidné první scéně."*<sup>15</sup>

Gaspar Noé přichází s Enter the Void do kinosálů v roce 2009, ideově s ním přichází ale již v 90.letech. V období, kdy píše scénář pro svůj debut "Sám proti všem". Většinu filmu natáčí se štábem v Tokiu na podzim roku 2007, poté dotáčí flashbacky na jaře 2008. Postprodukce zabere téměř dva roky a nehotový film má premiéru na festivalu v Cannes roku 2009, kde je nominován v hlavní soutěži. Do francouzské distribuce se dostává o rok později v květnu 2010 a do japonské distribuce o týden později. Díky poměrně dobře vybudované pozici na trhu získává Noé pro film silného producenta, francouzský Wildbunch<sup>16</sup>, se kterým si může být jistý dobrou distribuční strategií i u transgresivního a kontroverzního filmu. Dalším zásadním producentem je postprodukční společnosti BUF Compagnie<sup>17</sup>, která se postará o masivní část speciálních efektů, bez kterých by byl film dysfunkční. Sám

<sup>14</sup> BRADSHAW Peter, Enter the Void review, <https://www.theguardian.com/film/2010/sep/23/enter-the-void-review>

<sup>15</sup> KAN Tom, interview <http://www.artofthetitle.com/title/enter-the-void/>

<sup>16</sup> <http://www.wildbunch.biz/>

<sup>17</sup> FREI Vincent, Interview with vfx supervisor of Enter the Void, Geoffrey Niquet, <http://www.artofvfx.com/enter-the-void-geoffrey-niquet-%E2%80%93-superviseur-vfx-%E2%80%93-buf/>

autor přiznává, že ve filmu neexistuje jediný záběr, který by byl vytvořen bez postprodukčních zásahů.<sup>18</sup>

## 5.2 Narace & Bardo Thodol

Z hlediska vyprávění je Void zajímavým experimentem se snahou dosáhnout co nejintenzivnějšího kontaktu s divákem a pokud možno co nejjednotnější identifikace s postavou. Obrazy těla a mysli jsou v případě Oscara (Nathaniel Brown) doposud nejpůsobivějším zpracováním pohledu první osoby, který jsem měl možnost vidět a prožít. Především proměna z humánní formy do té duchovní/posmrtné je brilantní proměnou filmové reality.

Na úvodu se ocitáme v nočním Tokiu na balkóně malého studia a prohlížíme si krajinu skrze Oscarovy oči. Jde o mladého amerického expata, žijícího v Tokiu, žijícího se drobným prodejem drog, díky kterému vydělá dostatečný obnos peněz aby zaplatil letenku své sestře Lindě (Paz de la Huerta), aby za ním mohla přijet žít do Tokia. Linda se velmi rychle adaptuje na Oscarův životní styl a začíná si vydělávat ve strip-clubu jako pole-dance tanečnice.

Oscar a jeho příběh je zobrazován skrze pohled první osoby, který se záměrně za pomoci různých formálních nástrojů (mrkání víček, rychlé zatmívačky a rozetmívačky) snaží napodobit lidské senzorní vnímání okolního prostoru. Tento formální postup je využit během prvních třiceti minut. Poté Oscar umírá, zastřelen policií kvůli prodeji drog. V ten moment se forma metamorfuje do posmrtného pohledu hlavní postavy. Vyprávění se pro diváka stává osvobozující od pozemského povrchu a konvenčního filmového snímání reality. Poté, co je Oscar zastřelen policií, se kamera odpoutává od fyzické schránky postavy a začne se chovat jako duše Oscara, která pozoruje vše z přechodného stavu mezi životem a smrtí, "Bardo Thodol"<sup>19</sup>. Bardo Thodol vychází z budhistického učení o smrti. Obsahuje vědomosti a myšlenky o přechodném stavu duše, než je reinkarnována v jiné bytosti.

Postava Oscara mluví se svým přítelem Alexem (Cyril Roy), krátce před smrtí o Tibetské knize mrtvých, která je západním vydáním Bardo Thodol. Oscar je v této časové rovině filmu stále pod vlivem drogy "DMT" a Alex mu vysvětluje, o čem kniha je při jejich cestě do podniku Void, ve kterém Oscar vstoupí do prázdna, nebo-li země. Po celou dobu nás provází kryptický voice-over Oscara, který je právě díky svému psychedelickému stavu metaforicky v jiné dimenzi existence a "umírá" pod vlivem jednoho z nejúčinnějších halucinogenů.

---

<sup>18</sup> HARRIS Brandon, Interview with Gaspar Noé about Enter the Void, <http://filmmakermagazine.com/11207-the-trip-2/#.WaNGnpMjGuM>

<sup>19</sup> PINDAR Ian, review of the Tibetan Book of The Dead (Bardo Thodol), <https://www.theguardian.com/books/2005/oct/22/highereducation.classics>



Právě v Bardo Thodol, tedy posmrtném stavu odhalujeme celý narativ ukrytý za krátkou tragickou expozicí. Jako vědomí se kamera vydává na metafyzickou jízdu nočním Tokiem, ve kterém se hrstka zbylých postav vyrovnává s Oscarovou smrtí. Základní konstrukce fabule je od předchozího snímku Irreversible zásadně odlišná. V Enter the Void se stáváme po tragédii svědky následků, které za sebou zanechává. V případě Irreversible jsme byly svědky toho dobrého, co tragédii předcházelo. Noé nás nechává odhalovat za pomoci časoprostorových tunelů a dlouhých kamerových jízd skrze celou metropoli depresivní osudy zbylých postav. Vyprávění se tak stává jakýmsi nekonečným záběrem, plynoucím časem, ve kterém pozorujeme útržky z Oscarova života před událostí a po události.

Zpočátku jsme s živým hrdinou v jeho hlavě a pozorujeme okolí přes jeho subjektivní vidění. Poté se přesouváme do sekvence událostí před tím, než se tragédie stala. Vidění a subjektivizace hlavní postavy se mění a většinou pozorujeme Oscarův zátylek. Peter Bradshaw ve své recenzi tuto proměnu perfektně popisuje a zároveň čtenáři přibližuje jak viscerálně a fyzicky může identifikace s postavou Oscara na diváka působit:

*"Pohled první osoby se mění, jak film pokračuje. Když je Oscar stále naživu, vidíme striktně jen to, co vidí on a jeho pohled je periodicky přerušován jeho mrkáním - jak úvodní scény pokračují, přistihl jsem se, že se moje mrkání uzpůsobilo Oscarově frekvenci mrkání, takže se tento efekt stal neviditelným. Jeho přemýšlející mysl je znázorněna šeptanou paranoidní samomluvou. Po jeho smrti umlká a vidí svou minulost částečně schovanou svým vlastním zátylekem."*<sup>20</sup>

Kamera svými dlouhými jízdami propojuje obrazy z dětství obou sourozenců skrze objekty zakomponované ve scénách. Většinou se jedná o světlo či ventilaci, skrze kterou proplouváme do časové roviny vzdálené minulosti. Do Oscarova dětství. Noé přichází v polovině filmu s brutálním nárazem, kdy se jako diváci ocitáme se sourozenci na zadních sedačkách rodinného vozu a poté jsme svědky traumatu, který museli oba prožít.

Narace tak primárně prolíná časovou rovinu dětství s posmrtným vědomím Oscara, které postupně prochází událostmi předcházejícími jeho samotné smrti. Noé se během svého vyprávění snaží o co nejsilnější sensorickou zkušenost, kterou divákovi zprostředkovává skrze subjektivizované obrazy těla a mysli Oscara, který je po smrti. Kromě toho, že jsme svědky všech předešlých událostí, se také stáváme svědky událostí po smrti hlavní postavy a začínáme s jeho duší prožívat post-traumatické truchlení sestry v prostředí špinavého podsvětí Tokia, které se svíjí v sexuálních pulzech a neonových záblescích psychedelické metropole. Oscarovo vědomí získává ke konci i

---

<sup>20</sup> BRADSHAW Peter, Enter the Void review, <https://www.theguardian.com/film/2010/sep/23/enter-the-void-review>

možnost se vtělit do postav ve viděných obrazech. Tento princip se nejradikálněji projeví na závěr filmu, kdy se vtělí do náhodného muže v hotelu "Love", který má sexuální styk s prostitutkou. Oscarovi se obličej ženy začne prolínat s tváří jeho sestry a matky. Na závěr kapitoly o naraci si dovolím citovat Nicodema a jeho popis subjektivizace v tomto filmu:

*„Noého záměr provokovat skrze infrazvuk a vizuálně navozený pocit závratě, jež ultimativně vytvářejí spojení mezi duševními stavy úzkosti a nejistoty, které prožívá jak filmová postava tak i divák; a nakonec, Enter the Void vytváří „tělesnost“ do doslovné úrovně dohnané do extrému: pozorovatel se ocitá v těle Oscara, jak v tělesné formě (Život) tak duchovní formě (Smrt).“<sup>21</sup>*

Oscarova duše tak neúnavně prozkoumává čas a prostor, jako kdyby se jednalo o gigantickou síť, skrze níž může procházet a prožívat jednotlivé zkušenosti. Někdy se jeho směřování obrátí záměrně a zkontroluje svou sestru, která se po jeho smrti stále hlouběji propadá do sebevražedné deprese a sebe-nenávistného vztahu s manažerem strip clubu Mariem (Masato Tanno), který skončí nechtěným těhotenstvím a potratem. Občas zkontroluje Alexe, který musí po incidentu přežívat na ulici a ohlodávat kuřecí kosti mezi odpadky. Také kontroluje spoluviníka jeho smrti, Victora, který se pomstil a nyní se snaží vyrovnat s dopadem svého fatálního činu. Duše se občas odpoutá od těchto post-vizí a zabloudí do mozaiky či sítě paměti. Nechává se unášet asociativním proudem vzpomínek do klíčových událostí z jeho dětství, jako jsou traumatická bouračka a odloučení od své sestry po smrti rodičů.

### 5.3 Oko & Sluch

Benoit Debbie a Noé využili kamerové techniky Arricam LT, super 35mm pro všechny záběry z prvního pohledu. Pro zbytek filmu, tedy posmrtnou část využili autoři formát super 16mm s kamerou Aaton XTR. Toto rozhodnutí je důkazem toho, že se u expozice filmu Debbie snažil o co největší hyperrealismus a přiblížení lidské percepce. Oproti tomu v posmrtné fázi využili zrnitější a méně kvalitní materiál kvůli nutnosti stylizace většiny záběrů a větších postprodukčních zásahů.

Kamera ve filmu Enter the Void simuluje svým pohybem lidskou subjektivní percepce okolní reality. Pohled první osoby je skutečně působivým a vyvolal u mě doposud nejintenzivnější identifikaci s filmovou postavou. Její nekonečný

---

<sup>21</sup> J.NICODEMO Timothy, *The New French Extremity - Bruno Dumont and Gaspar Noé* Frances Contemporary Zeitgeist, University of Western Ontario Master thesis. s.64

pohybu a nezobrazování hlavní postavy vytváří pro diváka specifické výkladové strategie. Interpretační strategii pro kameru a její pohyb nabídne divákovi postava Alexe, který popisuje základní pravidla posmrtného stavu (Bardo Thodol) v Tibetské knize mrtvých.

Chronologicky vzato se jedná o tyto fáze, jež se v onom stavu vyskytují: Duše opustí tělo, poté co člověk zemře. Může pozorovat vše, co se odehrává ve světě živých, ale nemůže komunikovat. Světla a světelné zdroje jí nechají proniknout do nových vrstev existence. Špatný sen končí reinkarnací.

Všechna tato pravidla jsou následně ve filmu jakousi formální hrou, podle které Oscarova duše proplouvá skrze časoprostorové uzly a různé halucinační vize či časoprostorové tunely generované zdroji světla. Pravidla Bardo Thodol tak utváří i pravidla pro filmovou realitu a vyprávění "Enter the Void".

Vzhledem k extrémně subjektivní kameře se hlavní postava objevuje v záběru jen zřídka, což jí dává specifický status. Tato strategie svádí k výkladům o nemožnosti nahlédnout sebe sama objektivně zvenčí jako součást většího celku. O neschopnosti se vymanit z kruhu utrpení, který Noé v prostředí nočního, psychadelického Tokia skvěle metaforizuje. Svět, ve kterém jsou postavy řízené svou intuicí, sexuálním instinktem a nemají žádné další ambice. Vyprávění kamery tak vizualizuje principy buddhismu a reinkarnace, na něž Noého snímek explicitně poukazuje jak tematicky, tak v dialozích.

Zvukový design scén a samotného hlasu hlavní postavy je zásadním při extrémní subjektivizaci. V prvních minutách filmu slyšíme Oscarův hlas jako potlumený a rezonující zvuk. Naopak hlas jeho sestry Lindy (Paz de la Huerta) zůstává křišťálově čistý a prostorový. To je další příklad toho, jak subtilně film za pomoci aurálních nástrojů podporuje identifikační mechanismus. Dalším zajímavým zvukovým nástrojem je stylizace Oscarova hlasu do téměř kryptického monologu poté co užije silný halucinogen hned v prvním obraze filmu. Autor si tak připravuje půdu pro posmrtnou a spirituální formu, kterou estetické kvality kryptického hlasu implicitně evokují.

Rád bych se na závěr této subkapitoly věnoval principu stroboskopu, který Noé v Enter the Void hojně využívá. Obraz a prostředí konstantně, téměř po celou stopáž posmrtné části světelně pulzují a emulují tak stroboskopický efekt. Svědky agresivnějšího stroboskopického efektu jsme většinou při časoprostorových přemostěních bloudící duše a halucinacích hlavní postavy na začátku filmu po užití drogy DMT. Akademik Jon Lindblom napsal výzkumnou práci analyzující kognitivní dopad filmu "Enter the Void".

*“Jednou z nejpůsobivějších sekvencí celého filmu je úvodní DMT trip, který se skládá z přibližně pěti minut abstraktních barevných vzorců, které následují po Oscarově inhalaci drogy v jeho bytě. Tyto vzory připomínají sekvenci Jupiteru*

*ve filmu Stanleyho Kubricka 2001: A Space Odyssey (1968), stejně jako experimentální krátké filmy autorů jako Jordan Belson a Kenneth Anger (oba byli explicitně Noém zmíněny), ale jsou také založeny na halucinacích, které sám Noé zažil pod vlivem drogy.“<sup>22</sup>*

Právě tyto halucinační obrazy se často prolínají i do spirituálních a posmrtných obrazů. Z čistě logického hlediska do samotného příběhu patří vzhledem k faktu, že jsou vygenerovány látkou, kterou hlavní postava užila těsně před svojí smrtí. Zároveň si tyto stroboskopické sekvence můžeme interpretovat jako autorův účelný tah, pro osvěžení divákovy, percepce a uvědomění si své tělesné schránky a plynoucího času.

*"Pokud přeneseme tuto ideu na Noého užití blikajícího efektu v Enter the Void, může být namítnuto, že jeho cílem je aktivně zapojit diváka do sebe-uvědomění, během kterého se blikání obrazu uvědoměle odpojuje od filmového narativu, aby tak upozornil diváka na stav jeho vlastní mysli/těla. Noé tedy objasňuje jeho zamýšlený efekt na obecnost: aby vyvolal - skrze funkci přímého ovlivnění - ontologické uvědomění si v divákovi, který je odtažený jak od narativu, tak od jakékoliv formy emoční a intelektuální kontemplace."<sup>23</sup>*

#### **5.4 Trauma, fixace, postavy**

Vztah mezi Oscarem a jeho sestrou Lindou je svázán nezvykle silným poutem a zároveň v sobě nese intenzivní sexuální náboj. Latentní motiv incestu tak rezonuje po celou dobu konfrontace dvou hlavních postav. Pokud bychom jejich vztah analyzovali za pomoci psychoanalytických teorií, dospěli bychom pravděpodobně k závěru, že si dvojice díky absenci rodičů vytvořila ve formativním věku silnou emoční až sexuální vazbu. Vazbu utvořenou láskou se všemi haptickými a orálními návyky původně určenými pro rodiče. Linda svého bratra za jeho života neustále líbá a mazlí se s ním. Oscarovi role ochránce a staršího bratra vyhovuje, bohužel je iluzorní vzhledem k jeho skutečnému osudu. Linda se po smrti bratra není schopna vymanit z manio-depresivního traumatu a její utrpení evokuje spíše smrt milovaného partnera než bratra. Jsou to milenci nebo sourozenci?

Gaspar Noé v rozhovoru pro Filmmaker magazine v rozhovoru s Harrisem Brandon odpovídá takto:

---

<sup>22</sup> LINDBLOM Jon, The Cognitive Import of Contemporary Cinema: Deviant Phenomenal Models in Gaspar Noé's Enter the Void s.9

<sup>23</sup> J.NICODEMO Timothy, The New French Extremity - Bruno Dumont and Gaspar Noé Frances Contemporary Zeitgeist, University of Western Ontario Master thesis. s.72

*"V jednu chvíli jsem si myslel, že bude možná silnější, pokud ten vztah bude mezi mužem a ženou, kteří se milují, spíše než mezi chlapcem a dívkou (sourozenci), ale pak bychom ztratili ten traumatický zážitek na začátku, který spolu mohli sdílet. Kdyby se potkali později, nemohli by vidět jejich rodiče umírat. Říkal jsem si, že bude silnější, když budou spojeni pokrevním paktem, který vzešel z extrémně traumatického zážitku. Proto jsem si na začátku říkal, že budou bratr a sestra, i když se chovají spíše jako platonický pár, i přesto že tam není žádný incest. Jen je mezi nimi více lásky než bývá mezi bratrem a sestrou."*<sup>24</sup>

Právě tato výkladová strategie, během níž se smývá hranice mezi sourozenectvím a metamorfuje se do milostného vztahu je tím klíčovým pro tak silné propojení postav Oscara a Lindy. Tento incestní motiv se svým způsobem v očích diváka legitimizuje láskou a empatií, kterou pro sebe oba charaktery poskytují. Jsou tak vlastně bezúhonní. Jen se snaží o přežití a vytvoření co nejbližšího pouta, které jim nahradí absenci rodičů a jejich lásky v dětství.

Příběh této dvojice je tak zredukovaný na svou esenci. Kdysi dávno byly součástí blízké, milující rodiny. Nehoda jim navždy a nezvratně vezme domov. Jsou to dvě ztracené děti, spoléhající se jeden na druhého, ale přesto neschopné postarat se sami o sebe.

## **5.5 Epilog**

Narace *Enter the Void* se pravděpodobně uzavírá reinkarnací Oscara a návratem k matce, poselství filmu tak není nihilistické, jak by se mohlo zdát, naopak přes všechnu degradaci a tragédii, která se opakuje jako zaseklá nahrávka, přináší *Enter the Void* optimistické a humánní poselství. Noé obrací své filmové motto z *Irreversible* "time destroys everything" na hlavu. V posmrtném životě je čas zredukován na fluidní, nelineární a asociativní formu (narace) a cesta ke konci filmu směřuje ke znovuzrození, nikoli smrti a zániku.

---

<sup>24</sup> HARRIS Brandon, Interview with Gaspar Noé about *Enter the Void*, <http://filmmakermagazine.com/11207-the-trip-2/#.WZBVtncjHUL>

## 6. Závěr, zvrácená narace

Pojďme se nyní podívat na strategii divácké percepce a zkušenosti s filmovou realitou v Noého filmech. V případě Noého filmografie, můžeme sledovat radikální vývoj směřující k větší a intenzivnější subjektivizaci hlavních postav. V případě "Sám proti všem" skrze širokou paletu audiovizuálních technik a nástrojů evokuje stav mysli hlavního protagonisty a míra interní projekce světa hlavní postavy je intenzivní. Film toho dosahuje především skrze subjektivní komentáře hlavní postavy. Ve filmu Irreversible se tato projektovaná subjektivita ještě stupňuje a útočí na diváka za sofistikovanějších a propracovanějších formálních postupů. Kamera se v Irreversible stává samostatným pozorovatelem, který postupně odhaluje tragický příběh Alex a Marcuse. Odpoutává se od klasického záběrování a prolíná scény nekonečně dlouhými záběry, které recipročně odhalují svůj význam. Subjektivizace touhy a cesty za pomstou je v případě Marcuse a jeho příběhové linky dotažená do extrému skrze pohyb kamery a zvukovou složku samotného filmu.

Enter the Void reprezentuje vrchol subjektivizace hlavní postav, kdy se jako diváci doslova dostáváme do těla a mysli hlavní postavy jak v její fyzické, živé formě tak v její posmrtné, duchovní formě. Noé této extrémní subjektivizace využívá k napojení na diváky a snaží se tak projektovat fyzické a posléze duševní stavy hlavní postavy na samotného pozorovatele. Stejně tak v obou analyzovaných filmech využívá principy toho co jsem si dovolil nazvat termínem „Zvrácená Narace“. Narace obou filmů není předvídatelná ani se neodehrává chronologicky. Místo toho využívá posmrtné a fragmentované vyprávění v případě Enter the Void a retrospektivní vyprávění u filmu Irreversible. Autor tak formálně i narativně využívá nestandardních postupů a vytváří ve svých dílech novou syntézu formy a narace.

## 7. Seznam použitých zdrojů a literatury

### Filmy

Carne (krátký film, režie; Gaspar Noé, Francie, 1991)

Sodomites (krátk film, režie; Gaspar Noé, Francie, 1998)

Sám proti všem (film, režie; Gaspar Noé, Francie, 1998)

Irreversible (film, režie; Gaspar Noé, Francie, 2002)

Eva (krátký film, režie; Gaspar Noé, Francie, 2005)

Destriicted (krátký film, režie; Gaspar Noé, Francie, 2006)

8 (krátký film, režie; Gaspar Noé, Francie, 2008)

42 One dream rush (krátký film, režie; Gaspar Noé, Francie, 2009)

Enter the void (film, režie; Gaspar Noé, Japonsko, Francie, 2009)

Ritual / 7 dní v Havaně (krátký film, režie; Gaspar Noé, Francie, 2012)

Love (film, režie; Gaspar Noé, Francie 2015)

Memento (film, režie; Christopher Nolan, USA, 2000)

La vie Nouvelle (film, režie; Phillippe Grandrieux, Francie 2002)

### Literatura

J.NICODEMO Timothy, The New French Extremity - Bruno Dumont and Gaspar Noé Frances Contemporary Zeitgeist, University of Western Ontario Master thesis (2013).

LINDBLOM Jon, The Cognitive Import of Contemporary Cinema: Deviant Phenomenal Models in Gaspar Noé's Enter the Void (2014)  
(<https://technihil.files.wordpress.com/2014/07/enter-the-void.pdf>)

PALMER Tim, Brutal Intimacy Contemporary French Cinema, Wesleyan University Press 2011, ISBN: 9780819568274

BEUGNET, Martine. Cinema and sensation: French film and the art of transgression. Carbondale: Southern Illinois University Press, c2007. ISBN 0809328569

### **Alternativní zdroje**

HARRIS Brandon, Interview with Gaspar Noé about Enter the Void,  
<http://filmmakermagazine.com/11207-the-trip-2/#.WZBVtncjHUL>

BRADSHAW Peter, Enter the Void review,  
<https://www.theguardian.com/film/2010/sep/23/enter-the-void-review>

FREI Vincent, Interview with vfx supervisor of Enter the Void, Geoffrey Niquet,  
<http://www.artofvfx.com/enter-the-void-geoffrey-niquet-%E2%80%93-superviseur-vfx-%E2%80%93-buf/>

KAN Tom, interview <http://www.artofthetitle.com/title/enter-the-void/>

EGBERT Roger, review Irreversible (2003),  
<http://www.rogerebert.com/reviews/irreversible-2003>

SMITH Nigel, Interview with Gaspar Noé (2011),  
<http://www.indiewire.com/2011/07/from-the-iw-vaults-gaspar-noe-talks-irreversible-53317/>

ECONOMOU Vassilis, La vie nouvelle review, (2002)  
<http://24fpsverite.com/review/experimental/la-vie-nouvelle-2002/>

MACGUILL Dan, <https://www.thelocal.fr/20130404/france-mired-in-collective-depression-say-french>, (2013)

QUANDT James, kritická esej, (2006), <https://www.tiff.net/the-review/12-years-later-the-new-french-extremity-is-still-pissing-people-off/>

BRADSHAW Peter, top 50 films of the decade,  
<https://www.theguardian.com/film/2015/jan/05/top-50-films-of-the-demi-decade-peter-bradshaw>