

# Filmová města ve třech kalifornských debutech

Adéla Václavíková

---

Bakalářská práce  
2022

 Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně  
Fakulta multimediálních komunikací

---

Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně  
Fakulta multimediálních komunikací  
Ateliér Audiovize

Akademický rok: 2021/2022

## ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

(projektu, uměleckého díla, uměleckého výkonu)

Jméno a příjmení:	Adéla Václavíková
Osobní číslo:	K19132
Studijní program:	B8209 Teorie a praxe audiovizuální tvorby
Studijní obor:	Audiovizuální tvorba – Stříhová skladba
Forma studia:	Prezenční
Téma práce:	1. Teoretická část: Filmová města ve třech kalifornských debutech 2. Praktická část: Stříhová skladba audiovizuálního díla, nebo tématický soubor audiovizuálních děl, délka minimálně 12 min., nebo projektová část teoretické bakalářské práce.

## Zásady pro vypracování

### 1. Teoretická část:

Rozsah práce: minimálně 15 normostran textu bez započítání obsahu, rejstříku a obrazových příloh.

Formální podoba: Jednotná formální úprava teoretické části práce, její uložení a zpřístupnění se řídí aktuální verzí příslušné směrnice rektora. Student odevzdává 1 ks fyzické (tištěné) práce v pevné vazbě. Tištěná verze práce obsahuje originální „Zadání DP/BP“ včetně příslušných podpisů a studentem podepsané Prohlášení o původnosti práce. Práce v elektronické podobě obsahuje nascanované „Zadání DP/BP“ se všemi formálními náležitostmi a také nepodepsané Prohlášení studenta o původnosti práce. Plný text elektronické verze ve formátu PDF/A a případné přílohy (zkomprimované do jednoho zip souboru) student odevzdá nahráním do IS/STAG a do příslušné složky na NAS-AAV (viz níže).

Pokyny k vypracování: prostudujte a analyzujte dostupné materiály z profesního hlediska a formulujte závěry a získané vědomosti do podoby akademického/odborného textu.

### 2. Praktická část:

Přípustné varianty praktické části:

1) Stříhová skladba audiovizuálního díla (vyrobeného v systému řízené výroby FMK) v minimální délce 12 minut, ve výstupní kvalitě uvedené ve Výrobní knize AAV.

2) Stříhová skladba souboru audiovizuálních děl oficiálně schváleného před odevzdáním Výrobní komisí ateliéru Audiovizuální tvorba, ve výstupní kvalitě uvedené ve Výrobní knize AAV.

3) Projektová část (realizovaná prostřednictvím metody výzkumu uměním) stříhového charakteru úzce související s teoretickou částí práce. Varianta musí být schválena před odevzdáním Výrobní komisí ateliéru Audiovizuální tvorba.

Další požadované materiály praktické části:

a) Upoutávka, teaser či trailer na předložené audiovizuální dílo (var. 1 a 2).

b) Písemná explikace z pohledu dané specializace. Minimální rozsah 2 normostrany (var. 1, 2, 3).

c) Anotace (var. 1, 2, 3).

d) Technický scénář (var. 1).

e) Štábová listina (var. 1, 2, 3).

V případě, že je dílo autorským počinem nebo není součástí praktické části SZZ studenta produkce, je nutné dodržet doložení požadovaných materiálu a-h dle zadání specializace Produkce. Tato data odevzdává za projekt vždy jeden člověk. Nezbytná je konzultace s vedením AAV.

Všechny odevzdávané materiály musí splňovat vnitřní technické normy dle Výrobní knihy AAV pro odevzdávání prací a musí být řádně popsány (jméno, název, logo fakulty, formát, rozlišení). Součástí závěrečné práce je vytištěný a podepsaný formulář „Údaje o bakalářské práci studenta“.

### Uložení na NAS:

Ve složce na NAS-AAV, označené „Bakalářská / Magisterská práce“ uložte:

1) Teoretickou práci ve formátu PDF/A a případné přílohy (zkomprimované do jednoho zip souboru) dle specifikací výše.

2) Vytvořte podsložku Praktická práce, která bude obsahovat materiály částí a- h. Řádně nazvaný film/absolventské dílo odevzdávejte ve formátech splňujících vnitřní technické normy AAV pro odevzdávání prací. 3) Vytvořte podsložku s názvem Katalog, která bude obsahovat „Podklady pro katalog FMK UTB ve Zlíně“: 10 kusů obrazové dokumentace praktické části závěrečné práce pro využití v publikacích FMK. Formát pro bitmapové podklady: JPEG, barevný prostor RGB, rozlišení 300 dpi, 250 mm delší strana. Formáty pro vektory: AI, EPS, PDF. Loga a texty v křivkách. V samostatném textovém souboru uveďte jméno a příjmení, login do portálu UTB, obor (ateliér), typ práce, přesný název práce v češtině i v angličtině, rok obhajoby, osobní e-mail, osobní web, telefon. Přiložte svou osobní fotografii v tiskovém rozlišení.

Forma zpracování bakalářské práce: **tištěná/elektronická**

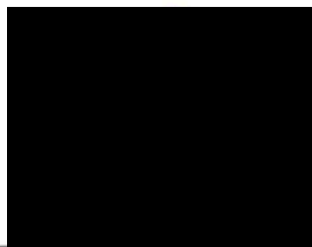
**Seznam doporučené literatury:**

- ANDERSSON, Johan a Lawrence WEBB, ed. *City in American Cinema: Film a Postindustrial Culture*. London: Bloomsbury Publishing, 2021. ISBN 9781350194748.
- CLARKE, David B., ed. *The Cinematic City*. New York: Routledge, 2005. ISBN 0-415-12745-9.
- BRUNO, Giuliana. *Atlas of Emotion: Journeys in Art, Architecture, and Film*. New York: Verso, 2002. ISBN 1-85984-802-8.
- WEBBER, Andrew a Emma WILSON. *Cities in Transition: The Moving Image and the Modern Metropolis*. London: Wallflower Press, 2008. ISBN 978-1-905674-31-2.
- MENNEL, Barbara. *Cities and Cinema: Routledge Critical Introductions to Urbanism and the City*. 2nd ed. Abingdon: Routledge, 2019. ISBN 1351016172.

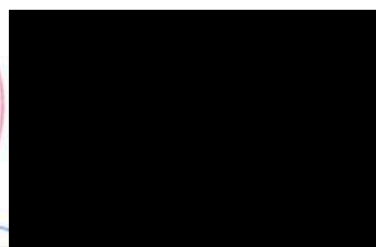
Vedoucí teoretické části: **Mgr. Markéta Dvořáčková**  
Kabinet teoretických studií

Vedoucí praktické části: **doc. MgA. Libor Nemeškal, Ph.D.**  
Ateliér Audiovize

Datum zadání bakalářské práce: **1. prosince 2021**  
Termín odevzdání bakalářské práce: **20. května 2022**



**Mgr. Josef Kocourek, Ph.D.**  
děkan



**MgA. Irena Kocí, Ph.D.**  
vedoucí ateliéru

Ve Zlíně dne 1. prosince 2021

## PROHLÁŠENÍ AUTORA BAKALÁŘSKÉ / DIPLOMOVÉ PRÁCE

### Beru na vědomí, že

- bakalářská/diplomová práce bude uložena v elektronické podobě v univerzitním informačním systému a bude dostupná k nahlédnutí;
- na moji bakalářskou/diplomovou práci se plně vztahuje zákon č. 121/2000 Sb. o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon) ve znění pozdějších právních předpisů, zejm. § 35 odst. 3;
- podle § 60 odst. 1 autorského zákona má UTB ve Zlíně právo na uzavření licenční smlouvy o užití školního díla v rozsahu § 12 odst. 4 autorského zákona;
- podle § 60 odst. 2 a 3 mohu užít své dílo – bakalářskou/diplomovou práci - nebo poskytnout licenci k jejímu využití jen s předchozím písemným souhlasem Univerzity Tomáše Bati ve Zlíně, která je oprávněna v takovém případě ode mne požadovat přiměřený příspěvek na úhradu nákladů, které byly Univerzitou Tomáše Bati ve Zlíně na vytvoření díla vynaloženy (až do jejich skutečné výše);
- pokud bylo k vypracování bakalářské/diplomové práce využito softwaru poskytnutého Univerzitou Tomáše Bati ve Zlíně nebo jinými subjekty pouze ke studijním a výzkumným účelům (tj. k nekomerčnímu využití), nelze výsledky bakalářské/diplomové práce využít ke komerčním účelům;
- pokud je výstupem bakalářské/diplomové práce jakýkoliv softwarový produkt, považují se za součást práce rovněž i zdrojové kódy, popř. soubory, ze kterých se projekt skládá. Neodevzdání této součásti může být důvodem k neobhájení práce.

### Prohlašuji, že:

- jsem na bakalářské/diplomové práci pracoval samostatně a použitou literaturu jsem citoval. V případě publikace výsledků budu uveden jako spoluautor.

Ve Zlíně dne: ..... 4. 2. 2022 .....

Jméno a příjmení studenta: ..... Adéla Václavíková .....



.....  
podpis studenta

## **ABSTRAKT**

Bakalářská práce se zaměřuje na problematiku města ve filmových debutech. Konkrétně se soustředí na způsoby zobrazení San Francisca, Los Angeles a Sacramenta ve filmech *The Last Black Man in San Francisco* (2019), *Mid90s* (2018) a *Lady Bird* (2017). Teoretická část se věnuje úvodu do tématu, zkoumá vztah města a kinematografie, ohledává, proč jsou města pro film tak přitažlivá. Analytická část se zaměřuje na jednotlivé filmy a srovnává, jakým způsobem se sledovaní režiséři vztahují ke svým rodným městům.

Klíčová slova: město, film, cestování, debut, městská problematika, filmové město, Los Angeles, San Francisco, Sacramento, *The Last Black Man in San Francisco*, *Mid90s*, *Lady Bird*, Joe Talbot, Jonah Hill, Greta Gerwig

## **ABSTRACT**

The bachelor's thesis focuses on the issue of the city in film debuts, specifically San Francisco, Los Angeles, and Sacramento, as shown in *The Last Black Man in San Francisco* (2019), *Mid90s* (2018) and *Lady Bird* (2017). The theoretical part deals with the introduction of the topic, examines the relationship between the city and cinema and focuses on why cities are so attractive for the film. The analytical part focuses on individual films and compares how are the directors coming back to their hometowns and including this fact in their films.

Keywords: city, film, traveling, debut, city matter, cinematic city, Los Angeles, San Francisco, Sacramento, *The Last Black Man in San Francisco*, *Mid90s*, *Lady Bird*, Joe Talbot, Jonah Hill, Greta Gerwig

Chtěla bych poděkovat Mgr. Markétě Dvořáčkové za podporu při volbě mého tématu, pomoci při formulaci mých myšlenek a poskytnutí obrovského množství materiálu. Dále bych chtěla poděkovat doc. MgA. Liborovi Nemeškalovi, Ph.D. za pomoc a rady, které mi při psaní práce poskytl. V neposlední řadě bych chtěla poděkovat mé sestře za neustálou pomoc, podporu a trpělivost.

Prohlašuji, že odevzdaná verze bakalářské/diplomové práce a verze elektronická nahraná do IS/STAG jsou totožné.

## **OBSAH**

<b>ÚVOD</b> .....	<b>9</b>
<b>I TEORETICKÁ ČÁST</b> .....	<b>10</b>
<b>1 MĚSTO POHLEDEM FILMU</b> .....	<b>11</b>
1.1    UVEDENÍ DO PROBLEMATIKY VZTAHU MĚSTA A FILMU .....	11
1.2    CESTOVÁNÍ MĚSTY SKRZE FILM.....	13
<b>2 SAN FRANCISCO, LOS ANGELES A SACRAMENTO VE FILMOVÝCH DEBUTECH</b> .....	<b>15</b>
2.1    THE LAST BLACK MAN IN SAN FRANCISCO (2019), SAN FRANCISCO.....	15
2.2    MID90s (2018), LOS ANGELES .....	17
2.3    LADY BIRD (2017), SACRAMENTO .....	19
<b>3 METODIKA PRÁCE</b> .....	<b>21</b>
<b>II ANALYTICKÁ ČÁST</b> .....	<b>22</b>
<b>4 ANALÝZA MĚSTA POHLEDEM FILMU</b> .....	<b>23</b>
4.1    THE LAST BLACK MAN IN SAN FRANCISCO .....	23
4.1.1    Motiv domova .....	23
4.1.2    Dialog o městě.....	24
4.1.3    Ikonické obrazy San Francisca a práce s nimi .....	26
4.2    MID90s .....	28
4.2.1    Motiv zakázaného místa.....	28
4.2.2    Dialog o městě.....	30
4.2.3    Ikonické obrazy Los Angeles a práce s nimi .....	31
4.3    LADY BIRD .....	33
4.3.1    Motiv bohaté čtvrti.....	33
4.3.2    Dialog o městě.....	34
4.3.3    Ikonické obrazy Sacramenta a práce s nimi .....	35
<b>ZÁVĚR</b> .....	<b>37</b>
<b>SEZNAM POUŽITÝCH ZDROJŮ</b> .....	<b>40</b>
LITERÁRNÍ ZDROJE .....	40
INTERNETOVÉ ZDROJE .....	40
AUDIOVIZUÁLNÍ ZDROJE .....	41
<b>SEZNAM OBRÁZKŮ</b> .....	<b>42</b>



## ÚVOD

Kalifornie je ve filmech nejčastěji zobrazována skrze prestiž Hollywoodu nebo pozlátko reality shows odehrávajících se na pláži za západu slunce. Je však také místem, kde se kinematografie rozvíjela. To, jak známe film dnes, je právě díky Los Angeles a Hollywoodu.

K analýze jsem zvolila filmy od režisérů Joea Talbota, Jonaha Hilla a Greta Gerwig, které nám nabízejí nový pohled na obraz města (především v jejich přístupu). Ve svých debutech pracují s rodnými městy – San Franciscem, Los Angeles a Sacramentem. Předmětem této bakalářské práce je popsat způsob a přístup režisérů k městské problematice.

První kapitola teoretické části je rozdělena na dvě podkapitoly. V té první se věnuji úvodu do problematiky města. Kladu si otázku, do jaké míry je město další postavou příběhu. Vliv města na nás je obrovský. Promítá se do kinematografie a jedno bez druhého nemůže existovat. Jde o místo, kde vyrůstáme, pracujeme a žijeme. Jak velký vliv má město na činy postav? Poznává divák města skrze film i když je ve skutečnosti nikdy nenavštívil?

Druhá podkapitola se věnuje cestování skrze film. Film odjakživa odpovídal na naši touhu cestovat, tuto potřebu dokázal sytit, a to i ve virtuální podobě, tudíž princip cestování skrze film je zřetelný.<sup>1</sup> Cestujeme z našich domovů prostřednictvím filmů? Proč je právě prostředí a konkrétně město místem, které poznáváme a vracíme se k němu? Město a film v nás vytváří zvláštní typ potěšení. Magie městských částí a kinematografie jsou od počátku spolu spjaty a mají mezi sebou silnou vazbu.<sup>2</sup>

Druhá kapitola je rozdělena na tři podkapitoly, kde postupně představuji zvolené filmy. Vysvětluji, proč jsem si zvolila filmy režisérů a jaké je pozadí jejich vzniku.

Analytická část je rozdělena na tři kapitoly, ve kterých podrobně analyzuji jednotlivé motivy, dialogy a obrazy spojené s městskou problematikou.

Cílem práce je uvést čtenáře do problematiky města ve filmu. Zároveň chci přiblížit autorský přístup režisérů v jejich debutech, jak se v současné době pracuje s prostředím a do jaké míry je město dalším hercem filmu.

---

<sup>1</sup> RUOFF, Jeffrey, ed. *Virtual Voyages: Cinema and Travel*. 2nd ed. Durham (NC): Duke University Press Book, 2006, s. 42. ISBN 0822337010.

<sup>2</sup> CLARKE, David B., ed. *The Cinematic City*. New York: Routledge, 2005, s. 10, 11. ISBN 0-415-12745-9.

## **I. TEORETICKÁ ČÁST**

## 1 MĚSTO POHLEDEM FILMU

### 1.1 Uvedení do problematiky vztahu města a filmu

Na začátku 21. století žije většina obyvatel rozvinutého světa ve městech. Ačkoliv si lidé často budoucnost představují v životě na venkově, město stále zůstává jejich domovem. Je místem uměle vytvořeným lidmi a život v něm se zdá být v některých aspektech pohodlnějším. Proto do měst neustále přichází stále více lidí. Tématu života ve městech a vztahu lidí k městu se dlouhodobě věnoval český filozof Jan Sokol, který mimo jiné uvádí, že luxus měst se odvíjí od dlouhodobé politické stability, míru a blahobytu.<sup>3</sup> V průběhu let se však koncept měst postupně mění. Vznikají odlehlá satelitní města s čistě obytnými částmi bez vnitřních struktur klasického města. Centra historických měst jsou prázdnější a nájemné si mohou dovolit pouze bohatí občané nebo firmy.<sup>4</sup> Původní myšlenka města je tedy přeměněna a pocit bezpečí v úzkém kruhu dalších domů se stává spíše nereálným. Webber a Wilson ve své knize *Cities in Transition: The Moving Image and the Modern Metropolis* mluví o městě jako o struktuře moderní doby, kdy je město středem pozornosti pro mnoho dalších okruhů, které na něj navazují. Město je pevnou strukturou, v němž se neustále pohybuje hromadná doprava, auta a lidé.<sup>5</sup>

Jak jsou spolu město a film propojeny? Ovlivňují se navzájem? Již na začátku film zobrazoval různé perspektivy města. Giuliana Bruno zdůrazňuje význam emocí v městských částech – ulice, panoramata a bary byly a stále jsou prvky měst zobrazovanými ve filmu.<sup>6</sup> Moderní architektonický model filmu se začal promítat na architekturu samotného kina.<sup>7</sup> Města byla ústředním bodem rozvoje kinematografie ve třech hlavních aspektech: produkci, reprezentaci a přijetí. Města poskytují prostředí příběhům, ale jsou i primárním místem distribuce. Filmová vize moderní metropole zdůrazňuje její veřejná prostranství (ulice) na rozdíl od venkovských a příměstských míst.<sup>8</sup>

<sup>3</sup> SOKOL, Jan, *Malá filosofie člověka a Slovník filosofických pojmů*. 6. prep. vyd. Praha: Vyšehrad, 2010, s. 197. ISBN 978-80-7429-056-5.

<sup>4</sup> Ibidem, s. 201.

<sup>5</sup> WEBBER, Andrew a Emma WILSON. *Cities in Transition: The Moving Image and the Modern Metropolis*. London: Wallflower Press, 2008, s. 2. ISBN 978-1-905674-31-2.

<sup>6</sup> MENNEL, Barbara. *Cities and Cinema: Routledge Critical Introductions to Urbanism and the City*. 2nd ed. Abingdon: Routledge, 2019, Introduction (nestránkováno). ISBN 978-1-351-01619-3.

<sup>7</sup> BRUNO, Giuliana. *Atlas of Emotion: Journeys in Art, Architecture, and Film*. New York: Verso, 2002, s. 21. ISBN 1-85984-802-8.

<sup>8</sup> MENNEL (pozn. 6), Introduction (nestránkováno).

Jean Baudrillard, francouzský filozof, píše: „*Při odchodu z italské nebo nizozemské galerie zpět do města máte najednou pocit, že ulice jsou skutečným odrazem obrazů, které jste právě viděli. Je to ten samý pocit, který ve vás vyvolá procházení se po amerických městech. Ulice jakoby vystoupily přímo z filmového plátna. Abyste však pochopili jeho tajemství, neměli byste začínat městem a pohybovat se dovnitř směrem k plátnu; měli byste začít s plátnem a přesouvat se směrem k městu.*“<sup>9</sup> Dějiny filmu a města jsou propleteny do takové míry, že je nemyslitelné, aby se film mohl rozvíjet bez města. Přestože město nepochybně formovala filmová forma, ani filmová či urbanistická studia nevěnují jejich propojení náležitou pozornost. Město je nepopíratelně utvářeno filmovou formou, stejně jako kinematografie vděčí za velkou část své podstaty historickému vývoji města.<sup>10</sup>

Digitální technologie a virtuální simulace se prosadily jako nástroje projektování budov a měst v 90. letech a na začátku tisíciletí. Pojetí městského prostoru jako abstraktního a flexibilního se tak stalo jen výraznějším.<sup>11</sup> Při zmínce o gentrifikaci<sup>12</sup> měst, bychom se měli zaměřit na otázky spotřeby, spíše než reprodukce. Je důležité vnímat, které filmy se promítají kde, kým a pro jaké publikum.<sup>13</sup> Naše chápání měst je utvářeno příběhy, které o něm vyprávíme, ale také tím, jak jsou tyto příběhy samy o sobě strukturované sociálními, kulturními a průmyslovými silami, které je sice produkují, ale i omezují.<sup>14</sup> Ve své práci si kladu otázku, zdali právě město tvoří prostředí či zázemí pro postavy daného filmu, hlavně do jaké míry je další postavou na plátně. Hraje město ve filmu *samo o sobě* a ovlivňuje činy postav? Jak moc divák poznává město skrze film? Cestujeme díky filmům do měst nám vzdálených? Odpovědi se pokusím nalézt v další kapitole.

---

<sup>9</sup> Citace v originále: “*Feeling you get when you step out of an Italian or a Dutch gallery into a city that seems the very reflection of the paintings you have just seen, as if the city had come out of the paintings and not the other way around. In precisely the same way the American city seems to have stepped right out of the movies. To grasp its secret, you should not, then, begin with the city and move inwards towards the screen; you should begin with the screen and move outwards towards the city.*” CLARKE (pozn. 2), s. 9.

<sup>10</sup> Ibidem, s. 10, 11.

<sup>11</sup> ANDERSSON, Johan a Lawrence WEBB, ed. *City in American Cinema: Film a Postindustrial Culture*. London: Bloomsbury Publishing, 2021, s. 224. ISBN 9781350194748.

<sup>12</sup> Vytlačování střední a nižší třídy obyvatel ze středů měst bohatší třídou. Ceny nájemného se tak zvyšují. In: *Infoz.cz* [online]. [cit. 2022-03-27]. Dostupné z: <https://www.infoz.cz/gentrifikace/>.

<sup>13</sup> ANDERSSON a WEBB (pozn. 11), s. 284.

<sup>14</sup> Ibidem, s. 285.

## 1.2 Cestování městy skrze film

Fenomén cestování je v dnešní globalizované době natolik rozšířen, že se dá považovat za standardní. Kinematografie podněcuje existenci dalšího odvětví průmyslu – filmového turismu. Do jaké míry filmy pomáhají návštěvnosti měst? Známe jednotlivá města natolik, abychom i bez navštívení měli pocit, že danou lokaci poznáváme? Cestujeme skrze filmy? Cestování bylo jedním z prvních, neúspěšnějších a nejrozvinutějších témat raného filmu. Samotná kinematografie se rozvíjela jako cestovní aparát a dala podnět ke zrození cestovního ruchu.<sup>15</sup> Diváci byli cestovatelé, nadšeni ze shlédnutí vzdáleného okolí.<sup>16</sup> Fenomén cestování není novodobým prvkem, už bratři Lumièrové tvořili cestovatelské filmy. Jedná se o dlouhodobý proces, který se váže k počátku kinematografie samotné. Rané snímky měly dokumentární nádech a zobrazovaly městské části.<sup>17</sup>

Filmový průmysl, zvláště ten hollywoodský, má již dlouhá léta vliv na film, módu a cestovní ruch po celém světě. Filmový turismus je čím dál tím větším fenoménem po celém světě díky nárůstu zábavního průmyslu a mezinárodního cestování.<sup>18</sup> Filmy a televizní seriály tak vytváří motivaci k cestování. Lokace, které divák vidí v daném snímku, jsou poté stěžejní pro výběr destinace, kterou hodlá navštívit.<sup>19</sup> Jsou tři faktory, podle kterých se divák rozhoduje. Prvním je divák sám, který to, co vidí na plátně, očekává od toho, co uvidí v realitě – ulici, dům, město. Druhá kategorie se týká diváka, který je více zaujat příběhem a postavami, tudíž vyhledává místo spojené s příběhem. Poslední kategorie zahrnuje diváky zaujaté všemi zmíněnými faktory, ale hlavně realitou místa, kde se film natáčel. Filmy a seriály jsou schopny přenášet obrazy měst, míst a lokací, které mohou být pozitivní či negativní. Díky tomu je nesmírně důležité, jak se s danými snímky pracuje. Pokud je tedy zábavní médium využíváno efektivně, může přitáhnout pozornost turistů a zvýšit cestovní ruch do dané destinace. Diváci jsou sledovateli podobnými poutníkům, kteří navštěvují místa zobrazená ve filmu.<sup>20</sup> Dopad filmů nebo televize je silnější než jakýkoli jiný zdroj informací,

---

<sup>15</sup> BRUNO, Giuliana. *Atlas of Emotion: Journeys in Art, Architecture, and Film*. New York: Verso, 2002, s. 76. ISBN 1-85984-802-8.

<sup>16</sup> Ibidem, s. 77.

<sup>17</sup> MENNEL (pozn. 6). Introduction (nestránkováno).

<sup>18</sup> SPEARS, Daniel, JOSIAM Bharath, POOKULANGARA Sanjukta a Tammy KINLEY. Tourist See Tourist Do: The Influence of Hollywood Movies and Television on Tourism Motivation and Activity Behavior. *Hospitality Review*. Vol. 30. 2013. č. 1., s. 53.

<sup>19</sup> Ibidem, s. 54.

<sup>20</sup> Ibidem, s. 56.

a proto může být využíván jako účinný propagační nástroj pro dané destinace – má schopnost diváka zaujmout.<sup>21</sup>

Dosud jsem mluvila o reálném cestování v podobě, ve které ho známe – vědomé navštívení lokace a zažití pocitů, které prožívaly postavy v daném filmu. Co ale cestování skrze film? Přenesení se do jiného města a jiné země jen tím, že sledujeme daný film z pohodlí našeho domova. Myslím si, že film je médium, které nás díky jeho vizuální stránce přenáší do jiných světů. Někdy jde o světy nám podobné, někdy o světy, o kterých sníme, a někdy se setkáváme se světy, kterých bychom součástí být nechtěli. Ať se jedná o jakýkoliv z těchto světů, film nás přenáší do nových míst a konkrétně nových měst. V mé práci se zabývám prostorem Kalifornie, Los Angeles, San Franciscem a Sacramentem. Jsou to města, která jsem nikdy osobně nenavštívila, ale mám pocit – pochopitelně díky filmům – že je znám. Město je místem, které již od počátku sloužilo k ochraně obyvatel. Pocit bezpečí či sjednocenosti s ostatními obyvateli je pro lidstvo natolik důležitý faktor, že neustále staví další a další města. A možná je to právě bezpečí, které vyvolává v divákovi jakousi náklonost k městům, které vidí na obrazovce. Cestujeme z pohodlí gauče, a přitom jsme na opačné straně zeměkoule. Můj osobní pocit je však takový, že skrze příběhy a hlavně postavy, poznávám nová místa, která bych jinak neměla možnost vidět. Nejen z finančního hlediska, kdy v dnešní době je cestování poměrně nákladné, ale i z osobního hlediska – mohu tak prožít příběh a pocity někoho jiného, a tím se mění i můj pohled na město, ulici nebo dům. Přidanou hodnotu vidím v tom, že skrze film prožívám příběh někoho jiného v prostředí, které jsem na vlastní oči neviděla, ale tímto způsobem mám možnost ho určitým způsobem zažít.

Ve své analýze jsem se rozhodla zaměřit na filmy, které velmi zajímavým způsobem zpracovávají kalifornská města.

---

<sup>21</sup> SPEARS, JOSIAM, POOKULANGARA a KINLEY (pozn. 18), s. 58.

## 2 SAN FRANCISCO, LOS ANGELES A SACRAMENTO VE FILMOVÝCH DEBUTECH

*The Last Black Man in San Francisco* byl první film, který mě zaujal, jakým způsobem přistupuje k městské problematice. Jde o unikátní příklad novodobé práce s městem a příběhem domova. Právě od tohoto filmu jsem se proto odrazila a postupovala při další volbě měst a filmů s nimi spojených. Jaké společné prvky jsem v mnou zvolených filmech našla, a proč jsem si jako další města vybrala zrovna Los Angeles a Sacramento, podrobně popisují v kapitole o metodice.

### 2.1 THE LAST BLACK MAN IN SAN FRANCISCO (2019), San Francisco

Hlavní postava filmu Jimmie sní o znovuzískání jeho rodinného domu, který stojí v srdci San Franciska. Jimmie<sup>22</sup> a jeho nejlepší kamarád se rozhodnou, že získají dům pocházející z viktoriánské éry za jakýchkoliv okolností. Jimmie má k domu vztah spojený s jeho dětstvím a žije v představě, že tento dům postavil jeho dědeček.

Film *The Last Black Man in San Francisco* popisuje nejen změny uvnitř města, ale i jeho obyvatele, které město rychlostí neustále se měnících procesů nechává za sebou. Jimmie touží po komunitě a rodině, které ale ztrácí kvůli veškerým změnám, jež dopadají na obyvatele města. Film pojednává o tématu domova a způsobu, jakým se utváří a udržuje při životě. Předkládá nám myšlenku lidí, kteří své město milují a vytváří tak komunitu v rámci jednotlivých čtvrtí.<sup>23</sup>

*The Last Black Man in San Francisco* je filmovým debutem režiséra Joea Talbota a jeho kamaráda z dětství Jimmieho Failsa. Jedná se o dopis z lásky k městu – San Franciscu, ve kterém oba vyrostli a strávili svůj dosavadní život. Film je celý natočený na lokaci, v samotném městě a pracuje s osobností San Franciska jako takového.<sup>24</sup>

Film je založený na rodinném příběhu Failsa jeho vzpomínkách, díky kterým snímek vznikl. Talbot a Fails se potkali na základní škole, kde je spojila láska k filmům, skateboardingu a mezigenerační vztah k San Franciscu. Talbot přesvědčil Failsa o tom, že

---

<sup>22</sup> Hraje Jimmie Fails (*The Last Black Man in San Francisco* inspirováno jeho příběhem), In: GALUPPO, Mia. 'The Last? Black Man in San Francisco' Filmmakers — and Childhood Friends — Reflect on Making First Feature. In: *hollywoodreporter.com* [online]. 2. 1. 2020 [cit. 2021-11-30]. Dostupné z: <https://1url.cz/aKA0q>.

<sup>23</sup> *The Last Black Man in San Francisco*. In: *a24films.com* [online]. [cit. 29. 11. 2021].

Dostupné z: <https://a24films.com/films/the-last-black-man-in-san-francisco>.

<sup>24</sup> GALUPPO (pozn. 22).

jeho příběh je natolik unikátní, že by stál za celovečerní film. Fails si však nebyl jistý, jestli se jedná o příběh, který chce divák slyšet a vidět. Když jej ale tým přesvědčil, přišla další překážka. Dolehlo na ně zjištění, že „*nikdy předtím jsme scénář nepsali.*“<sup>25</sup>

Celý scénář, před svou finální podobou, trval vytvořit pět let. Talbot a jeho kolega a scénárista Rob Richert se Fails vyptávali na rodinné příhody a život ve viktoriánském domě v srdci San Francisca. Talbot říká, že první verze scénáře byly více agresivní a našťavané. Komentuje, že v období, kdy poprvé vznikl scénář, byla gentrifikace města příliš čerstvá, a proto se více odrážela do scénáře.<sup>26</sup>

Když byl scénář dopsaný, Talbot a Fails natočili krátkometrážní film v San Franciscu, za účelem vyzkoušet si natáčení ve městě jako takovém a zjistit, zda je to vůbec možné. Po několika měsících se Talbot sešel s jeho producentem a řediteli studia *Plan B*,<sup>27</sup> které zaujali a kteří k filmu přivedli studio A24.<sup>28</sup> „*Vyšel jsem z místnosti a rozbrečel jsem se,*“ říká Talbot. „*Za tři měsíce jsme natáčeli.*“<sup>29</sup>

Od *Vertiga*, *Drsného Harryho* až po snímek *48 hodin*, jsou filmy natočené v Sanfranciském zálivu<sup>30</sup> plné velké filmové historie, kterou obyvatelé města rádi berou za svou. Produkování nezávislého filmu s sebou nicméně neslo spousty potenciálních problémů a prodražení celého natáčení. Filmy vznikající v San Franciscu jsou totiž buď filmy s celkovým nákladem méně než 500 000 dolarů, o kterých veřejnost neví, nebo *Marvel* filmy, které rozstřelují *Golden Gate Bridge*. *The Last Black Man in San Francisco* se pohybuje někde na pomezí.

Obsazení filmů se skládá z rodáků ze San Francisca a dodává tak snímku reálnost či nádech města, které je spjato s jednotlivými postavami. Lokace filmu jsou místy, které Talbot a Fails prochodili do školy, za zábavou či s rodinou. Některé záběry jsou ve filmu natolik specifické, že by o nich věděl pouze rodák ze San Francisca.<sup>31</sup>

Dva roky po natočení jejich krátkometrážního filmu se Fails s Talbotem opět ocitli na festivalu *Sundance*.<sup>32</sup> Byla to však premiéra doma, v San Franciscu, která jim vyvstává

<sup>25</sup> Citace v originále: “*We had never really written a script before.*” In: GALUPPO (pozn. 22).

<sup>26</sup> GALUPPO (pozn. 22).

<sup>27</sup> *Plan B Entertainment, Inc.*, známější pod názvem Plan B, je americká produkční společnost. In: *productionlist.com* [online]. [cit. 30. 11. 2021]. Dostupné z: <https://1url.cz/xKA0R>

<sup>28</sup> *A24* je americká nezávislá společnost, která se specializuje na filmovou a televizní produkci a distribuci. In: *fastcompany.com* [online]. [cit. 30. 11. 2021]. Dostupné z: <https://1url.cz/XKA0j>

<sup>29</sup> Citace v originále: “*I left and cried, then we were in production three months later.*” In: GALUPPO (pozn. 22).

<sup>30</sup> V angličtině nazývaném *Bay Area*.

<sup>31</sup> GALUPPO (pozn. 22).

<sup>32</sup> *Sundance Film Festival* je jeden z nejprestižnějších filmových festivalů zaměřujících se zejména na nezávislé filmy. In: CUNNINGHAM. *britannica.com* [online]. [cit. 2021-01-12].



v paměti. Talbot vzpomíná, že již při úvodní scéně byli lidé v publiku dojati.<sup>33</sup>

*The Last Black Man in San Francisco* se navrácí k nostalgii, kterou v sobě mají obyvatelé San Francisca, kteří si staré město pamatují. Film mluví o problémech gentrifikace a rasového napětí a přidává se tak k vlně současných filmů, vznikajících v Sanfranciském zálivu. Ironie, že film, který natočili o San Franciscu, dostal Failse s Talbotem právě ze San Francisca<sup>34</sup> se však u tvůrců nevytrácí. „*Žádné město mě nikdy nebude inspirovat tolik, jako San Francisco,*“ říká Fails.<sup>35</sup>

San Francisco má bohatou filmovou historii a stalo se velice úspěšným centrem filmových produkcí během 60. a 70 let. Současně jde však o nejdražší a nejgentrifikovanější město v celých Spojených státech. Přitažlivost města by měla být chápána ve vztahu k filmovému obrazu města a pracovních příležitostech spojenými s mediálním průmyslem.<sup>36</sup>

Právě díky těmto tématům, které *The Last Black Man in San Francisco* otevírá, považuji tento snímek za natolik důležitý, že jsem právě od něj rozvinula většinu svých výzkumných otázek.

## 2.2 MID90s (2018), Los Angeles

*Mid90s* pojednává o mladém chlapci Steviem<sup>37</sup>, který se snaží nalézt únik ve skateboardingu. Tento sport však vyžaduje trpělivost, a to zejména pokud začínáte. Pro Stevieho to znamená opakované padání, než se mu konečně podaří zajet bezchybně nějaký trik. Pro diváka je to sice bolestivé sledovat, ale v momentě, kdy se Steviemu trik podaří, divák pocítí radost stejně jako Stevie. Ve filmu figuruje skupinka skateboardistů, která většinu času tráví skateboardingem, povalováním se a pitím. To se Steviemu líbí a zoufale se snaží k ní přidat.<sup>38</sup> Stevie má vysokou odolnost vůči bolesti. Od malička ho jeho starší bratr bije a zanechává v něm pocit, že vše, co v životě udělá, je za cenu fyzické bolesti. Při jednom z těžších triků si Stevie ublíží a má poměrně velkou ránu na hlavě. Díky jeho odolnosti však bolest vydrží a u skupinky si tím získá větší respekt. Později začne pít, kouřit a bavit se. Režisér Jonah Hill, který svou kariéru začal jako herec, v tomto debutovém snímku, pracuje s Kalifornií a městem Los Angeles, kde sám vyrostl a strávil dětství. Jde o film

---

Dostupné z: <https://1url.cz/bKA0I>

<sup>33</sup> GALUPPO (pozn. 22).

<sup>34</sup> Oba se nyní pohybují mezi Los Angeles a San Franciscem.

<sup>35</sup> Citace v originále: “*No city will ever inspire me like San Francisco does.*” In: GALUPPO (pozn. 22).

<sup>36</sup> ANDERSSON a WEBB (pozn. 11), s. 7.

<sup>37</sup> Hraje Sunny Suljic

<sup>38</sup> SIMS, David. Jonah Hill Strives for Authenticity With Mid90s. In: *theatlantic.com* [online]. 17. 10. 2018 [cit. 2021-12-5]. Dostupné z: <https://1url.cz/kKA0P>

o dospívání, pocitu někam patřit a být přijat. Hill film natočil o přátelství „cool“ kluků, kteří jsou příliš sebevědomí a zaujatí sami sebou.<sup>39</sup> Pracuje s autenticitou a realitou města, která vytváří fiktivní prostředí a společenský svět pro postavy, jejichž sociální postavení se odvíjí právě od městských čtvrtí, kde se narodili a vyrůstali.<sup>40</sup> Hill observačně sleduje velmi maskulinní ekosystém a hierarchii v něm.<sup>41</sup>

Jonah Hill sám vyrostl idealizováním starších skateboardistů a film *Mid90s* je částečně autobiografickým dílem, i přesto že to sám popírá. Ve filmu jsou viditelné podobnosti s jeho vlastním životem, a to jak v prostředí, či samotném skejtvání. Postavy a jejich příběh jsou však fiktivní. „*Skejtvání přišlo do mého života, když jsem ho potřeboval nejvíce,*“ říká Hill. „*Pokud se cítíte jako outsider, někdy to z vás dělá naštvaného a krutého člověka. Myslím si, že skejtvání je pro naštvanou skupinu lidí – boucháte do země, nadáváte si, ale ve skutečnosti se máte navzájem nejraději.*“<sup>42</sup>

Scénář filmu prošel mnoha úpravami a Hill verze střihu konzultoval s dalšími lidmi, které zná z branže. Nejdůležitější však pro něj bylo vytvořit film, který vychází z jeho vize, s jeho záměrem a reflektuje jeho samého.<sup>43</sup>

Z důvodu gentrifikace ve čtvrti Palms<sup>44</sup> se film musel natáčet ve čtvrti Montebello, která si zachovalo nádech pracující třídy. Hill říká, že se snažil o vytvoření čtvrti Palms, jak nejlépe to šlo. Vytvořil tak například fiktivní skate obchod nebo ulici, na které jako mladý žil. „*Tohle je Los Angeles, ve které jsem vyrostl. Tohle je to, co jsem viděl a co jsem chtěl ve filmu oslavit.*“<sup>45</sup> Hill o Los Angeles mluví jako o úžasném metropolitním organismu, který je plný nesčetných a nevýrazných kultur, stejně jako lidí. A to nejlepší se vždy najde právě v *meziprostoru* města.<sup>46</sup>

Vzhledem k tomu, že se snímek odehrává v Los Angeles, které je dlouholetým příkladem města filmů, a zároveň k životnímu stylu nejen postav, ale i obyvatel, patří skateboarding či surfing, je odhad publika filmu vcelku jasný. Úroveň distribuce a promítání daného filmu

---

<sup>39</sup> SIMS (pozn. 38).

<sup>40</sup> ANDERSSON a WEBB (pozn. 11), s. 2.

<sup>41</sup> SIMS (pozn. 38).

<sup>42</sup> Citace v originále: „*Skating came into my life when I really needed it. If you feel like an outsider, sometimes that can make you harsh or angry. And I think skating is for an angry group of outsiders — slamming on the floor, saying mean things to one another — but ultimately really, really deeply loving one another.*” In: KUFMAN, Amy. Jonah Hill returns to his West L.A. stamping ground for his directorial debut, ‘Mid90s’ [online]. 20. 10. 2018 [cit. 2021-12-5]. Dostupné z: <https://1url.cz/bKA0A>

<sup>43</sup> Ibidem.

<sup>44</sup> Lokace, kde se film odehrává.

<sup>45</sup> Citace v originále: „*This is how I grew up in Los Angeles. This is what I saw and what I wanted to celebrate,*” In: STRACHAN, Maxwell. Jonah Hill’s Love Letter To In-Between Los Angeles [online]. 24. 10. 2018 [cit. 2021-12-5]. Dostupné z: <https://1url.cz/PKAvJ>

<sup>46</sup> Ibidem.

vykresluje schéma a sociální mapu, která ukazuje, kde byl film shlednut, jakým typem publika a v jakém typu prostoru.<sup>47</sup> Los Angeles se na konci 90. let stalo prototypem a příkladem růstu pro města po celém světě. Architektonické a městské tvary Los Angeles inspirovaly mnoho teoretiků i architektů. Los Angeles se stalo „filmovým městem“.<sup>48</sup> Současné je Los Angeles stále centrem financování, distribuce a marketingu Hollywoodu. Je to místo, kde je nejvíce projektů uznáno a rolí obsazeno.<sup>49</sup>

Film *Mid90s* však nepracuje s městem jako nástrojem, který naláká obecnost. Los Angeles a konkrétně čtvrť Palms jsou prostředím, díky kterému se postavy setkávají. Prostředí jim umožňuje (respektive neumožňuje) docílit jejích snů. Film to však nijak nesoudí, pouze ukazuje. Právě toto hledisko podrobněji rozebírám v analytické části práce, kde popisují observační nádechy města a jaký vliv má na postavy ve filmu.

### 2.3 LADY BIRD (2017), Sacramento

Snímek *Lady Bird* bere svou hlavní hrdinku na cestu pubertálním solipsismem<sup>50</sup> k uznání a vděčnosti. Film reprezentuje Sacramento v mnoha ohledech. Hlavní postava Christine,<sup>51</sup> která si říká Lady Bird, celý film bojuje s pocitem dospívání ve městě, kde necítíte jakoukoliv podporu nebo inspiraci. Ze Sacramento se chce dostat pryč a odejít do New Yorku za „kulturou.“<sup>52</sup> *Lady Bird* ukazuje, jak je dospívání těžké přes nebezpečná přátelství, strach z vlastního obrazu, uznání od okolí a neustále se zvětšující napětí v rodině. Lady Bird touží po potěšení a pocitu svobody, které lze koupit za peníze, za peníze, které však její rodiče nemají.<sup>53</sup>

Film *Lady Bird*, jehož protagonistkou je mladá dospívající dívka dává filmům o mladých dospívajících lidech úplně jiný rozměr. Nejedná se o lidi žijící uvnitř svých telefonů, jak společnost tuto generaci popisuje. Ne, tato generace se zajímá o své okolí a kam současný svět spěje. *Lady Bird* je filmem, který spojuje matky a dcery, ukazuje, že dynamika ve vztazích je proměnlivá a že každý z nás si něčím podobným prošel nebo prochází.<sup>54</sup>

---

<sup>47</sup> ANDERSSON a WEBB (pozn. 11), s. 2.

<sup>48</sup> Ibidem, s. 8.

<sup>49</sup> Ibidem, s. 16.

<sup>50</sup> Krajní forma subjektivismu, založená na myšlence, že existuje pouze moje vědomí a nic jiného.

In: *iep.utm.edu* [online]. [cit. 2021-12-6]. Dostupné z: <https://iep.utm.edu/solipsis/>

<sup>51</sup> Hraje Saoirse Ronan

<sup>52</sup> BRODY, Richard. Greta Gerwig's Exquisite, Flawed "Lady Bird". In: *newyorker.com* [online]. 2. 11. 2017 [cit. 2021-12-6]. Dostupné z: <https://1url.cz/aKAvH>

<sup>53</sup> Ibidem.

<sup>54</sup> BERMAN, Eliza. How Greta Gerwig Is Leading by Example. In: *time.com* [online]. 1. 3. 2018 [cit. 2021-12-6]. Dostupné z: <https://1url.cz/HKAv2>

Po dekádě před kamerou, Greta Gerwig zrežirovala její debutní snímek *Lady Bird*, který byl posléze nominován na pět Oscarů, včetně v kategorii nejlepší režisér. Stala se tak pouze pátou ženou v historii prestižních cen, která byla nominována v této kategorii. Zpráva Centra pro studium žen v televizi a filmu<sup>55</sup> z roku 2015 informovala o tom, že ženské režisérky a producentky s větší pravděpodobností než muži, najímají ženy, aby na natáčení zastávaly další klíčové pozice. Ženy tvořily více než polovinu autorského personálu u filmů režírovaných ženami, ale pouze 8 % u filmů režírovaných muži. Výrazně lépe si vedli i střihачky a kameramanky. Ženy ve filmu, jinými slovy, plodí ženy ve filmu.<sup>56</sup>

Film, který trval pět let vytvořit a deset let, než Gerwig našla vůbec odvahu ho zrealizovat, se dostal do kin v době, kdy na ulicích Spojených států mladí lidé protestovali za volební práva a práva na ochranu přístupu ke zbraním. Pečlivá příprava, které se Gerwig mnoho let věnovala, není natolik typická pro mladé režiséry. Gerwig však říká, že pokud by do filmu nedala vše a výsledek by nebyl dobrý, navždy by litovala, že proto to neudělala své maximum. Zároveň do natáčení raději šla, než aby to nikdy nezkusila. „*Je důležité v každém okamžiku vědět, kvůli čemu byste všeho nechali,*“ říká Gerwig. „*Upustila bych vše, abych mohla psát a režírovat filmy.*“<sup>57</sup>

Příběh *Lady Bird* je částečně autobiografický. Greta Gerwig se narodila v Sacramentu a taktéž měla matku, která byla zdravotní sestrou. Je to její dopis z lásky městu, ve kterém vyrostla. Obyvatelé města o filmu mluví jako o správném příkladu pozornosti, kterou si Sacramento zaslouží. I Gerwig zmiňuje, že město, ve kterém vyrostla, nedostalo náležitou pozornost v kinech, což chtěla napravit. Lidé ze Sacramenta jsou i náležitě pyšní odkud jsou. Minimálně mohou říct, že jsou z města, kde se natáčel film *Lady Bird*.<sup>58</sup>

---

<sup>55</sup> V originále: *The Center for the Study of Women in Television and Film*. In: BERMAN (pozn. 54).

<sup>56</sup> Ibidem.

<sup>57</sup> Citace v originále: „*It's important to know at any given moment what you would drop everything for,*” she says. „*I would drop everything to write and direct movies.*” In: ibidem.

<sup>58</sup> HOLPUCH, Amanda. Sacramento: Lady Bird's 'boring' hometown basks in cinematic glory In: *theguardian.com* [online]. 24. 2. 2018 [cit. 2021-12-6]. Dostupné z: <https://1url.cz/rKAX2>

### 3 METODIKA PRÁCE

V této bakalářské práci pracuji metodou komparační analýzy. Vyhledala jsem si prvky, které mají všechny tři filmy společné, a které se určitým způsobem propojují s problematikou města.

Prvním filmem, který byl pro téma mé práce určující byl film *The Last Black Man in San Francisco*, který mě ohromil nejen svým příběhem, ale právě přístupem k městu, ze kterého jsem po zhlédnutí měla pocit, že je mým vlastním domovem. Byl to impuls, který mě přivedl k výzkumné otázce: Cestujeme (s) filmy? Můžeme filmy chápat jako cestovní prostředky svého druhu, jimž objevujeme místa nám vzdálená? Mají schopnost navodit dojem, že místa, která jsme ve skutečnosti nikdy nenavštívili, přesto důvěrně známe?

*The Last Black Man in San Francisco* (2019) je debutním snímkem režiséra Joea Talbota. A právě od debutů jsem se odrazila při volbě dalších filmů. *Mid90s* je debutem Jonaha Hilla a *Lady Bird* režírovala jako svůj první film Greta Gerwig. Jelikož jsem o těchto režisérech měla povědomí, volba těchto tří filmů mi do sebe zapadla a došla jsem tedy ke společným prvkům, které podrobně popíši.

První společný prvek, který mezi těmito třemi snímky budu podrobněji sledovat, je to, že jde o debuty. Dále se jedná o filmy natočené ve městech, kde se jejich režiséři narodili a vyrůstali. I na základě tohoto faktu je pro mě o to zajímavější analýza děl, která pracují s městem a kde je již od počátku dán vztah režiséra s městem tím, že se jedná o rodné místo. Dalším jednotícím rámcem je fakt, že se všechny tři sledované filmy odehrávají ve státě Kalifornie, a že je produkovala společnost A24. Jedná se o filmy, které měly premiéru během posledních pěti let, tudíž jde o čerstvé příklady filmů s městskou tematikou.

V analytické části se věnuji motivům domova, zakázaného místa a bohaté čtvrti. Tyto tři motivy jsou sice odlišné, ale spojuje je právě město, ve kterém se dějí. Dále popisují dialog o městě, a jak se z řeči postav dozvídáme, o městech a pocitech postav spojenými s místem, kde žijí. Poslední analytickou podkapitolou je analýza ikonických obrazů San Francisca, Los Angeles a Sacramento. Právě tyto obrazy jsou častým způsobem, jak se s městem pracuje, ale v analyzovaných snímcích to vždy neplatí a filmy se k ikonickým obrazům měst staví netradičním způsobem. Ikonickým obrazem se stane ta část města, která je pro diváka rozpoznatelná bez jakéhokoliv dalšího vysvětlení, například *Hollywood* naps v Los Angeles nebo *Golden Gate Bridge* v San Franciscu. Publikum město poznává na základě ikonických míst.

## **II. ANALYTICKÁ ČÁST**

## 4 ANALÝZA MĚSTA POHLEDEM FILMU

### 4.1 THE LAST BLACK MAN IN SAN FRANCISCO

#### 4.1.1 Motiv domova

Úvodní sekvence<sup>59</sup> filmu *The Last Black Man in San Francisco* nás zajímavým způsobem uvádí do tématu. Jedná se o sekvenci, ve které se hlavní postavy dostávají z okraje města do centra. Pozorujeme jejich vnímání okolí města, které se proměňuje přímo před jejich očima. Není to však klasický způsob vyprávění, jak divákovi představit problém, kterým se bude film zabývat. Na mě celá sekvence působí dojmem smutku a tvrdé reality, ve které se lidé v dnešní době v moderních velkoměstech nachází. Pomocí záběrů, které mají observační charakter<sup>60</sup>, se nenápadným způsobem seznamujeme s podtexty celého filmu – městem, lidmi, změnami a hlavně domovem.

Co je to domov? Jací lidé žijí ve městě, které považují za část své identity? Jsou svědkem nevyhnutelné změny dějící se v ulicích, ve kterých vyrostli a dnes je již nepoznávají. Všechny tyto otázky a obrazy nám představuje úvodní sekvence.

V sekvenci se pracuje s hudbou, která doplňuje atmosféru a pocit dychtivosti. Sekvence pracuje se slovy, které mluví o domově, ulicích, změně zaviněnou korporátními firmami a lidech, které město čím dál tím více vyhání na okraje. Slova ale pracují i s obrazem. To, co popisují vidíme přímo na předkládaném tématu, který je filmem představován.

Sekvence je natočena především do velkých celků. Hlavní postavy se ztrácí ve víru města a jsou jen jeho malou součástí. Tam, kde žije obrovské množství lidí s různými minulostmi a cíli, kamera působí až fotograficky. Obrazy ulic jsou zpomaleny a divák sleduje kolemjdoucí, stejně jako hlavní postavy [Obr. 1] – observačně. Postavy projíždí městem na skateboardu a pomocí této „jízdy“ nám režisér odhaluje (nejen) obyvatelstvo města. Pracuje se zde s kombinací zpomalených záběrů a záběrů natočených v reálném čase. Vidíme stejnou kombinaci extrémních detailů a velkých celků. Právě díky velkým celkům v této úvodní sekvenci poznáváme město – San Francisco, kde se film bude odehrávat. Vidíme jednotlivé čtvrti, ale hlavně rozdíly mezi nimi, sledujeme ikonické záběry na město – *Golden Gate Bridge*, šikmé ulice, kopce a tramvaje. Během tří minut se dostaneme z bodu A – okraje

---

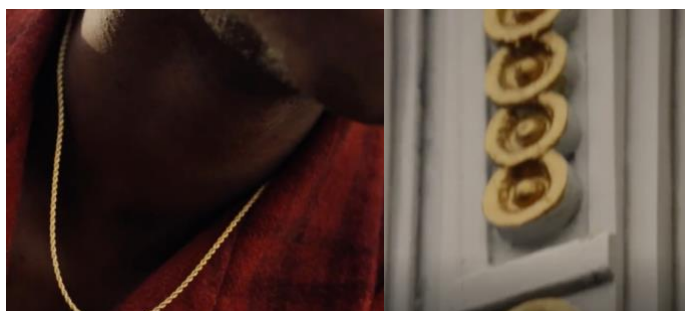
<sup>59</sup> Stopáž: 00:03:19 – 00:06:16

<sup>60</sup> Kamera ukazuje předměty tak, jak jsou.

města, do bodu B – bohaté čtvrti s vedlejší postavou celého filmu – domem. Stříhová skladba v úvodní sekvenci pracuje se slovy textu. To, co slyšíme, vidíme. Temporytmus se zrychluje s pomocí hudby a sekvenci ukončujeme stříhem na základě podobnosti – voiceover mluví o zlatu, vidíme řetízek hlavní postavy nastříhnutý na zlaté detaily domu apod. [Obr. 2] Jedná se o předznamenání nastavených témat a obrazů, kterými se film bude zabývat. Nedělá to však klasickým způsobem, ale skrze své hlavní postavy a jejich úhel pohledu – skrze kameru, díky které nahlížíme a cítíme náladu města, díky hudbě a slovům, které korespondují s obrazem a díky temporytmu záběrů a stříhu. Nastavuje cíle, na nichž staví další příběh a celý film.



Obr.1 *The Last Black Man in San Francisco*, postavy projíždějící ulicemi města



Obr. 2 *The Last Black Man in San Francisco*, detaily na řetízek a výzdoba fasády

#### 4.1.2 Dialog o městě

Ve filmu se pracuje s dialogem o městě. Postavy často odkazují na sociální problémy města, neustále se měnící strukturu San Franciska a kladou důraz na význam slova *domov*. „*Bojuj za svůj domov!*“<sup>61</sup> Touto větou ukončujeme úvodní sekvenci a ve výsledku nás provází celým filmem. Film často odkazuje na město jako na domov hlavních postav. Jimmie město miluje skrz dům, ve kterém vyrostl. Sní, že se do něj jednou vrátí. Při představě změny bydliště nebo jiného domu odpovídá: „*Není místo jako je domov*“<sup>62</sup>, naznačuje, že pro něj nic jiného neexistuje, jiná možnost není. Je jenom jeden domov a ten stojí zde. Dům stojí ve čtvrti, která prošla gentrifikací. Z černošské čtvrti se stala bohatá čtvrť lákající bílou bohatší vrstvu obyvatelstva. V důsledku toho v ulicích stojí prázdné domy na prodej, nikdo je neobývá a původní obyvatelé jsou vytlačováni na okraj města. „*Jsou zde domy, které sbírají prach a jsou prázdné*“<sup>63</sup>. Film pracuje s městem a různými jeho částmi. Tím, že snímek začíná na okraji města u vody [Obr. 3], ve stejný moment, kdy se postavy pohybují v jiné

<sup>61</sup> V originále „*Fight for your home.*“

<sup>62</sup> V originále „*There is no place like home.*“

<sup>63</sup> V originále „*There are these houses, just collecting dust while beeing empty.*“



čtvrti (ve středu města), je patrný velký rozdíl v zobrazeném prostředí. „*Toto je hezká čtvrť*“. <sup>64</sup> Postavy se pohybují hlavně mezi dvěma lokacemi – okrajem města, kde bydlí, a bohatou čtvrtí s domem [Obr. 4]. Kontrast je tedy znatelný. Divákovi je jasné, kdy a kde se postava pohybuje, jde totiž o dobře čitelné vizuální rozlišení. Typické sanfranciské domy, které svou barevností a architekturou mluví samy za sebe, versus okraj města, který by mohl být v každém jiném městě.

Film odráží obměnu města. Postavy často bojují s proměnlivou realitou – výstavbou nových čtvrtí. Do protikladu se staví ničení míst, ve kterých vyrostli, za účelem inovace a nové výstavby domů pro firmy. „*Chybí mi to město*,<sup>65</sup>“ posteskuje si jedna z postav. Jemné narážky v dialogu, ale hlavně obrazy dějící se v pozadí jakoby pod pokličkou hlavního příběhu, fungují jako další hráč v obraze celého filmu. Často nemusí postava ani nic říci a divák chápe, že se něco mění a není už tak, jak bývalo. Smutek a frustrace jsou však emoce, které nás provází většinou filmu a navazují na problematiku změny města. Například neustálá snaha Jimmieho získat svůj rodinný dům nazpět.

Film otevírá téma a naznačuje, že díky proměnám města se mění i lidé žijící v něm. Tudíž se proměňuje i celková nálada. „*Město je mrtvé*“<sup>66</sup>, říká jedna z osob jedoucích autobusem<sup>67</sup>. „*Pardon*,“<sup>68</sup> odpovídá Jimmie. „*Nemůžete ho nenávidět, pokud ho nemilujete*.“<sup>69</sup> Myslím si, že tato věta vystihuje celou podstatu filmu. Jimmie celý svůj život usiluje o něco, co je mu odpíráno<sup>70</sup>. Pracuje proto, aby dům mohl koupit. Jde mu totiž o jeho identitu. V domě vyrostl a jeho dědeček dům postavil.<sup>71</sup> Historie, ale hlavně láska k domu a městu je to, proč Jimmie stále doufá a sní o budoucnosti v tomto domě. „*Nemůžete něco nesnášet, pokud to nemilujete*.“ – i přes všechny překážky Jimmie každý den chodí k domu a opravuje ho z lásky k místu, díky jemuž se stal člověkem, kterým je dnes. Jestliže v domě bydlet nebude, není tu pro něj jiná alternativa a město raději opustí. Radši lásku k rodnému místu nechá za sebou, než aby se smířil s průměrným životem na jiném místě, v jiné ulici, v jiném domě. San Francisco je Jimmieho domov, někdy však musíme přijmout realitu a uvědomit si, že ne vše, o čem sníme a co nás určitým způsobem definuje je to jediné, čemuž se musíme věnovat,

---

<sup>64</sup> V originále „*This is a nice neighborhood*.“

<sup>65</sup> V originále „*I miss that city*.“

<sup>66</sup> V originále „*The city is dead*.“

<sup>67</sup> Víme z dalšího dialogu, že postava se do San Franciska přistěhovala.

<sup>68</sup> V originále „*Excuse me*“

<sup>69</sup> V originále „*You don't get to hate it unless you love it*.“

<sup>70</sup> Majitelé domu ho neustále vyhání, vyhrožují i policií.

<sup>71</sup> Později zjišťujeme, že tomu tak nebylo.

ať je to práce, člověk či dům. V celém filmu nás postavy skrze dialog provádí každodenními problémy v souvislosti se změnou infrastruktury města.



Obr. 3 *The Last Black Man in San Francisco*,  
okraj města



Obr. 4 *The Last Black Man in San Francisco*,  
bohatá čtvrť města

### 4.1.3 Ikonické obrazy San Franciscica a práce s nimi

Film využívá pozoruhodné kombinace střihové skladby a kamerových postupů. Během filmu je však divákovi dopřáno, ať už opodstatněně vzhledem k ději vyprávěného příběhu, nebo jako filmová interpunkce, pár ikonických obrazů San Franciscica.

V první části filmu začínáme domy. San Francisco je známé svými barevnými a ikonickými domy z druhé poloviny 19. století.<sup>72</sup> Postavy projíždí ulicemi a mívají právě budovy, díky kterým je San Francisco známé. Jedná se o filmovou tvář známého města a divák se tak lehce orientuje v prostoru. Jimmie během filmu projíždí městem ať už v tramvaji, na skateboardu či autem. Zejména však obrazy Jimmieho ve městě na skateboardu dávají do kontextu velikost města a to, jak malý si člověk může ve velkoměstě připadat [Obr. 5]. Typické záběry na kopce v horizontu, na kterých se město nachází, jsou ve snímku často vidět. Jimmie se například pohybuje v centru města a v zadním plánu vidíme most *Bay Bridge*. Typické kopcovité ulice s historickými tramvajemi nabízí pohled na město, které díky své velkolepé filmové historii hraje samo o sobě důležitou roli.

<sup>72</sup> Famous Victorian Houses of San Francisco [online]. [cit. 7. 12. 2021]. Dostupné z: <https://1url.cz/uKAXF>

Filmová interpunkce ve filmu pracuje s nočními obrazy města [Obr. 6], kde ukazuje nekonečné ulice, rozsvícená okna domácností, typický mrakodrapový střed města a okolí skládající se z rozsetých domů. Vidíme neustálý pohyb lidí z jedné strany města na druhou a přes most (*Bay Bridge*) do přilehlých okolních městeček. Film je zakončen obrazem na *Golden Gate Bridge* napůl zahaleným v mlze a naši hlavní postavou v loďce, odplouvající pryč.



Obr. 5 *The Last Black Man in San Francisco*,  
typické obrazy města



Obr. 6 *The Last Black Man in San Francisco*,  
noční obrazy města

## 4.2 MID90s

### 4.2.1 Motiv zakázaného místa

*Mid90s* se navrácí do devadesátých let ke kultuře skejťáků, která je již ve své podstatě navázána na problematiku měst. Zatímco *The last Black Man in San Francisco* řeší individuální a současnou zkušenost s dlouhotrvajícími procesy transformace měst, *Mid90s* je návratem a představením svébytné městské aktivity, která se již dnes takto silně neprojevuje nebo pouze v menších komunitách.

*Mid90s* pracuje s několika městskými částmi, ale vždy jako pozorovatel. Obrazy města předkládá pomocí postav, nijak je však nehodnotí, jen ukazuje. Motiv zakázaného místa jsem chtěla zanalyzovat a rozebrat, protože s ním film zajímavě nakládá. Nejedná se jen o lokaci, která odvypráví část příběhu, ale o okolnosti, lidi pohybující se v něm a dopad místa na jejich život. Jsou to místa, kde se setkává celá komunita lidí z různých okrajů Los Angeles, ale i sociálních prostředí.

Hlavní postava Stevie se poprvé přidává k partě kluků, kteří jedou skejtovat po městě. Dostáváme se na nové místo, kde kluci házejí skateboardy přes plot a divák vidí značku se zákazem přístupu na dané místo. Jedná se o školní hřiště, které je pro veřejnost zavřené. Postavy však přes plot přelezou automaticky a s lehkostí a pokračují ve svých činnostech – připravují si hřiště na skejtování [Obr. 7]. Během celé scény vidíme budovy školy, okolní domy a projíždějící auta. Prostor je velký a postavy v něm tráví odpoledne dle svých představ – skejtváním. Scéna končí interakcí mezi postavami a hlídačem hřiště. Z projevu a dialogu je jasné, že to není poprvé, co postavy hlídač z hřiště vyhazuje. Nebudí však žádný respekt, chlupci si z hlídače dělají legraci a neberou jeho výhrůžky vážně. Stevie však hlídače ihned uposlechne, i když ho nezná a je pro něj autoritou. Stevie vstává a chce odejít. Ostatní kluci však rychle reagují, říkají mu ať to nedělá a že se nemá čeho bát. Stevie se pomalu dostává do zavedených kolejí kolektivu. Z celé scény je jasné, že postavy jsou na nedovoleném místě. Přestupují zákaz a ignorují napomenutí hlídače. Divák však z počínání postav spíše cítí využití prostoru města za účelem radosti než překročení zákona v úmyslu spáchání trestného činu.

Druhá interakce s motivem zakázaného místa následuje prakticky hned po scéně, o které jsem mluvila dosud.

Stevie a jeho kamarádi jsou na místě, které observačně vypadá jako park, či hřiště. „*Můžeme tady skejtovat?*“<sup>73</sup> ptá se Stevie. „*Ne!*“<sup>74</sup> odpovídá kamarád. „*Je to soud, skejtování tady je nelegální.*“<sup>75</sup> Z dialogu se tedy dozvídáme, že všichni lidé na místě (před budovou soudu) – mladí, staří, holky, kluci a bezdomovci, jsou na místě nelegálně. Jde však o místo, kde se často potkávají a tráví čas. Nejde jen o *skatepark* teenagerů, ale i profesionálních skateboardistů. Lidé ze všech částí města a sociálních poměrů se zde potkávají a určitým způsobem budují místní komunitu. „*A oni skejtují tady, kde my skejtujeme?*“<sup>76</sup>

Pomocí hudby sledujeme park očima Stevieho. Pozitivně a nadšeně vidíme nové místo plné lidí, kteří mají rádi jednu a tu stejnou věc – skateboarding. Vidíme neustálý pohyb, triky a skoky, které se kolem něj dějí. Lidé sedí na schodech, na zemi a na zábradlí. Čas plyne jako každé jiné odpoledne. Skrze stabilní záběry kamery vidíme jednotlivá zákoutí parku kolem soudní místnosti. Menší atria nebo prostranství, kde lidé převrátili barel a přeskakují ho. Scéna na mě působí observačním nádechem, pouze sledujeme, co je normální, a co se v těchto čtvrtích děje každý den. Lidé se potkávají a tráví spolu čas.

Klid je však narušen, když přibíhá policie a začíná chytat všechny, kteří nejsou dost rychlí a neutěčou včas. Všichni se zvedají a utíkají. Stevie sám utíká a schovává se o ulici dál. Vyděšený, ale nadšený z adrenalinu, který zažívá. Vidíme obraz prázdného parku, život, který v něm před pár minutami byl, zmizel.



Obr. 7 *Mid90s*, postavy lezou přes plot

<sup>73</sup> V originále „*Are we allowed to skate here?*“

<sup>74</sup> V originále „*Hell nah.*“

<sup>75</sup> V originále „*It's a court, it's illegal to skate here.*“

<sup>76</sup> V originále „*And they skate here? Where we skate?*“

#### 4.2.2 Dialog o městě

Film problematiku města zmiňuje, ale nezabývá se jí. Je patrné, že město hraje důležitou roli, ale postavy s ním ve většině případu koexistují, než že by se jím zabývali. Jsou zde však výjimky, které bych ráda popsala.

Již v minulé kapitole jsem hovořila o překvapení Stevieho, když se všichni lidé před budovou soudu scházejí, bez ohledu na jejich profesi, či postavení ve společnosti. Zde je naznačeno, že místo ve městě a jeho význam je důležité v souvislosti životního stylu skejtářů.

*Mid90s* ukazuje rozdíl mezi postavami, které sledujeme. Stevie vyrostl v prostředí, kde ho šikanuje vlastní bratr a pocit komunity nachází až s postavami skejtářů. Jeho pocit sounáležitosti a významu rodiny vzniká na ulici.

Jednoho dne vidí kluky, jak před obchodem dělají triky. I přesto, že je velmi stydlivý, se do obchodu vydá a chlapce poznává. Ulice a to, co se děje na ní, mu pomohla najít kamarády na celý život. Příběhy jednotlivých postav ale nejsou totožné.

„*Snažím se ze čtvrti (ghetta) dostat, snažím se něco vidět,*“<sup>77</sup> říká Ray.<sup>78</sup> Naráží na to, že nechce navždy zůstat v této čtvrti města, nechce pracovat v obchodě, ale chce se stát profesionálním skateboardistou. „*Já tu nebydlím,*“<sup>79</sup> odpovídá Fuckshit<sup>80</sup> V průběhu filmu vidíme, že Ray pochází z chudé čtvrti, naopak Fuckshit má velké auto a bydlí v bohaté čtvrti města. I díky tomuto rozdílu má jiný názor na budoucnost. On se z Palms<sup>81</sup> dostat nepotřebuje, mu vyhovuje skejtovat, pít a chodit na párty. Jeho pozadí je však rozdílné od ostatních postav, a to dává film jasně najevo. To, odkud pocházíte má jasný vliv na to, jestli ve čtvrti, kde jste dosud strávili celý svůj život, chcete nadále zůstat, nebo se z ní snažíte dostat pryč.

V parku se však pohybují i jiní lidé, včetně lidí bez domova [Obr. 8]. V konverzaci s našimi postavami se jeden muž rozvypráví o tom, jaké to je žít bez domova. Jaké to je mít jen ulici, kde žijete, nic víc. Ulice je místo míjení, potkávání, ale i přežívání. „*Snažím se z ulice dostat, než ulice dostane mě,*“<sup>82</sup> říká bezdomovec. Snaha dostat se z Palms, z ulice či z jedné profese do druhé je téma, které se nese celým filmem. Práce s dialogem je přirozená a plynulá. Film

<sup>77</sup> V originále „*I am trying to get off the hood, I am trying to see shit.*“

<sup>78</sup> Hraje Na-keel Allah Smith, jeho přezdívka vychází ze slov „*fuck*“ a „*shit*“, které řekne vždy po dobrém triku.

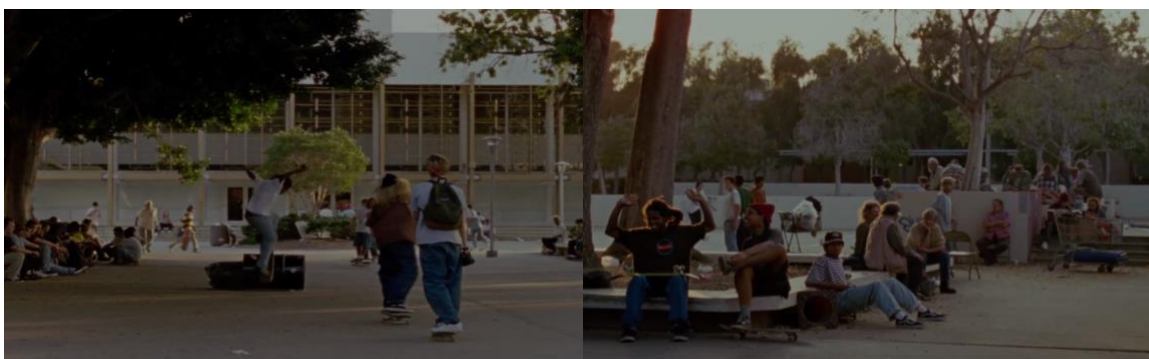
<sup>79</sup> V originále „*I don't live in the hood.*“

<sup>80</sup> Hraje Olan Prenatt

<sup>81</sup> Čtvrť v Los Angeles, kde se film odehrává.

<sup>82</sup> V originále „*I'm trying to get off the streets, before the streets get me.*“

realitu ukazuje takovou, jaká je. Nijak ji nesoudí, jen ukazuje. Díky dialogům mezi postavami zjišťujeme jejich aspirace, čím si prochází a jak se stali lidmi, kterými jsou dnes. Vliv města na jeho obyvatele je velký – skateboarding ve své podstatě vzniknul na ulici a na ulici také sdružuje všechny lidi z komunity dané čtvrti. Tak se dostávám ke své poslední analýze *Mid90s*, a to poznáním Los Angeles, zejména čtvrtí Palms, skrze skateboard.



Obr. 8 *Mid90s*, lidé v parku

#### 4.2.3 Ikonické obrazy Los Angeles a práce s nimi

*Mid90s* nepracuje s obrazy Los Angeles klasickým způsobem. V celém filmu se nedočkáme klasických záběrů na Hollywood či moderního středu města. Film není o typickém vyobrazení Los Angeles jako města Hollywoodu, ani o klasickém obyvateli tohoto města. Zaměřuje se na skupinku mladých lidí, kteří vyrostli a celý život strávili ve čtvrti Palms.

Město divák poznává skrz oči Stevieho, skateboard a místa, kam ho jeho noví přátelé zavedou. Práce kamery je tedy pouze observační. Díky většině stabilních záběrů jsou nám představovány ulice, parky, silnice a domy, mezi kterými se postavy pohybují.

Často se nacházíme před obchodem, kde Ray a jeho přátelé pracují. Publiku je poprvé místo představeno stejně jako Steviemu – skrze rušnou ulici před obchodem a skupinku mladých kluků, kteří dělají triky na skateboardu a navzájem se povzbuzují. Místo je blíže vidět, když se Stevie rozhodne do obchodu jít podívat. V průběhu filmu okolí a prostředí obchodu poznáváme skrz místa, kde se postavy pohybují a kde skejtují. Dalo by se říci, že veškeré prezentování města či ikonických obrazů městské části a Los Angeles probíhá skrze skateboard. Divák tak poznává parky, ulice a skrytá místa.

Výjimečný záběr však přichází v 21. minutě, kdy vidíme Stevieho poprvé na skateboardu projíždět městem. Skejtují přes čtyřproudovou silnici, a zkušený divák rychle pozná, kde se tyto scény odehrávají (známá místa v Los Angeles). K tomuto záběru se film vrací ještě

jednou v průběhu filmu, jedná se ale o úplně jinou situaci: Stevie totiž projde během filmu proměnou a tato scéna působí úplně jinak než na začátku filmu [Obr. 9].

Ikonické obrazy města v *Mid90s* tudíž vnímám jako pozadí příběhu, díky němuž však divák poznává Los Angeles úplně jiným způsobem než v ostatních typických filmech odehrávajících se v Los Angeles. I díky tomu, že Los Angeles je definicí filmového města, film se k městu nestaví jako k samotnému hráči ba naopak, ukazuje, že i tak známé město v sobě skrývá části, které nejsou na první pohled tak rozpoznatelné, ale stále se jedná o Los Angeles, kde se sny stávají realitou.



Obr. 9 *Mid90s*, postavy projíždějí městem po čtyřproudové silnici, záběr se ve filmu opakuje, vždy v jiném kontextu



## 4.3 LADY BIRD

### 4.3.1 Motiv bohaté čtvrti

Lady Bird žije v chudé čtvrti Sacramento, na „*druhé straně kolejí*,“ jak sama říká. Film často pracuje s rozdíly bohaté a chudé čtvrti. Slyšíme si postavy povídat o místech, kde bydlí a divák vidí například postavy procházet bohaté ulice s Lady Bird [Obr. 10]. Kontrast mezi dvěma rozdílnými světy je zřetelný [Obr. 11]. V jedné scéně Lady Bird a její kamarádka prochází ulicí plnou obrovských, bohatých domů. Baví se o tom, jaké by to bylo v této čtvrti žít a jaký dům by si vybraly. V průběhu filmu Lady Bird poznává další postavu Dannyho<sup>83</sup> a když jdou společně k němu domů, zjistí, že on žije v domě, o kterém Lady Bird snila. Pro něj je prostředí zcela normální, jde o dům, kde vyrostl. My z pohledu Lady Bird vnímáme to, co cítí ona – sama žije v malém domě se svou rodinou, kde je málo prostoru, všichni jsou si neustále na očích, a i vztahy mezi ní a její matkou či bratrem jsou napjaté. To, jak Lady Bird mluví o své čtvrti a o té bohaté je jasným podtextem, jak se ve skutečnosti cítí ohledně celé situace, ve které žije. „*Bydlím na špatné straně kolejí.*“<sup>84</sup>

Film taktéž pracuje se vztahem mezi Lady Bird a její matkou Marion<sup>85</sup>. Marion je sestřička a dělá co může, aby pro svou rodinu zajistila to nejlepší. Cítí však, že Lady Bird není vděčná a ve skutečnosti to co má, pro co Marion tak tvrdě pracuje, nenávidí. Je ublížená, když se dozví, že Lady Bird o místě, kde bydlí, mluví jako o tom *špatném*. Příběh naviguje jejich vztah po celou dobu filmu a je esenciální pro pochopení vztahu mezi dcerou a matkou. V kombinaci s místem, kde Lady Bird žije a vyrostla film ukazuje jak to, co máme, někdy nestačí k tomu, abychom byli šťastní.

Společným koníčkem Lady Bird a Marion je chodit na prohlídky domů, které jsou na prodej. Tato scéna ve filmu mluví za vše, co by Marion tak ráda pro svou dceru udělala. Dala jí víc, než co má. Scéna je dojemná a spojuje dvě postavy i motiv bohaté čtvrti, domu a místa.

---

<sup>83</sup> Hraje Lucas Hedges

<sup>84</sup> V originále „*I live on the wrong side of the tracks.*“

<sup>85</sup> Hraje Laurie Metcalf

Tento motiv hraje ve filmu důležitou roli. Lady Bird sní o něčem, co nemá. Nenávidí, kde žije a kde vyrostla, ale zároveň na konci filmu zjistí, že lidé, které má kolem sebe jsou tím nejdůležitějším, co může mít. Ne dům, ulice nebo čtvrť.



Obr. 10 *Lady Bird*, postavy před bohatým domem



Obr. 11 *Lady Bird*, dům, kde bydlí hlavní postava

### 4.3.2 Dialog o městě

„Myslíš si, že vypadám jako člověk ze Sacramento?“<sup>86</sup>, ptá se Lady Bird své matky. „Ty jsi ze Sacramento.“<sup>87</sup>

Dialog podstatnou část filmu věnuje rozhovorům týkajících se Sacramento. Lady Bird je člověk, který nesnese představu, že by až do konce svého života strávila v Sacramento. „Nesnáším Kalifornii.“<sup>88</sup> Sní o odchodu na univerzitu na opačné straně Spojených států, kde se něco děje, kde je kultura a vše má potenciál. Film si neustále hraje s myšlenkou, že místo, kde bydlíte, definuje, jaký jste člověk. A jsou pouze dvě strany – bohatá a ta za kolejemi – chudá. „Bydlíš v této čtvrti?“<sup>89</sup> ptá se jedna z postav Lady Bird, „Ne, bydlím na špatné straně kolejí.“<sup>90</sup>

Film se neustále potýká s myšlenkou toho, že Sacramento je to nejhorší z kalifornských měst. Nejde o Los Angeles ani o San Francisco. „Musím se dostat ze Sacramento, je to středozápad Kalifornie“<sup>91</sup>. I v momentě, kdy je Lady Bird na univerzitě v New York, v místě, o kterém celý život snila, se jí jeden ze spolužáků zeptá odkud je. Odpovídá, že ze Sacramento. „Odkud? Ze San Francisca?“ Lady Bird se zarazí a po chvíli odpovídá: „Jo, ze San Francisca.“<sup>92</sup> Je jednodušší lhát než vysvětlovat.

<sup>86</sup> V originále “Do you think I look like I am from Sacramento?”

<sup>87</sup> V originále “You are from Sacramento.”

<sup>88</sup> V originále “I hate California.”

<sup>89</sup> V originále “You live in the neighborhood?”

<sup>90</sup> V originále “No, I am from the wrong side of the tracks.”

<sup>91</sup> V originále “I have to get out of Sacramento, it is the midwest of California.”

<sup>92</sup> V originále “Where are you from? I am from Sacramento. Where? San Francisco. Oh, yeah.”

Když Lady Bird odevzdala svou esej na přijímací řízení na univerzitu, jedna ze sester<sup>93</sup> na střední škole jí řekla, že je zřejmé, že miluje Sacramento. Lady Bird překvapeně reaguje, že ho jen popsala takové, jaké je. Sestra namítá: „*Esej vyzařuje lásku a něco milovat, znamená věnovat tomu pozornost.*“<sup>94</sup>

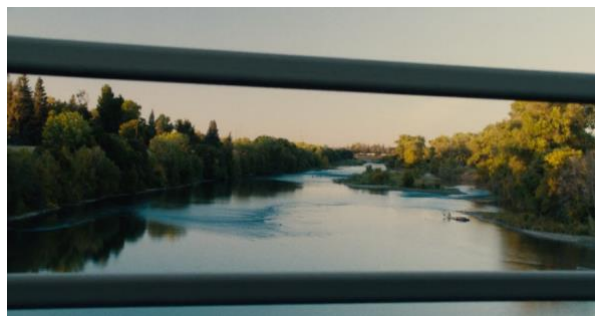
Během filmu nejen Lady Bird, ale i ostatní postavy naráží na problematiku města, kdy chtějí město po střední škole opustit, nebo si naopak život v jiném městě nemohou dovolit. S názvem Sacramento se ale nehraje pouze slovně, film je provázán malými nápovědami spojenými se Sacramentem. Lady Bird má například na sobě turistické tričko s názvem Sacramento [Obr. 12], nebo vidíme ceduli s nápisem „*Vítejte v Sacramentu.*“

Při poslední scéně Lady Bird volá své matce a mluví o městě, ve kterém vyrostla poprvé jako o městě, díky kterému je taková, jaká je. „*Cítila ses dojemně, když jsi poprvé řídila skrz Sacramento? Já ano, všechny zatáčky a obchody, které znám celý svůj život.*“<sup>95</sup> [Obr. 13]

Začínáme a končíme slovy a obrazy Sacramenta, místa, které není tak filmově známé, ale film ho ukazuje tváří mladé dospívající dívky. Tomu, jak film pracuje s ikonickými obrazy města se věnuji v další podkapitole.



Obr. 12 *Lady Bird*, hlavní postava má na sobě tričko s nápisem Sacramento



Obr. 13 *Lady Bird*, pohled na řeku, přes kterou postavy jezdí do druhé části města

### 4.3.3 Ikonické obrazy Sacramenta a práce s nimi

Sacramento není klasické filmové město. Není to tím, že by se v něm netočily filmy, ale spíš nemá tolik ikonických míst jako například San Francisco nebo Los Angeles.

*Lady Bird* s problematikou města pracuje na několika úrovních – v dialogu, v obraze a v postavách, které ve městě žijí. S ikonickými záběry na Sacramento, pokud je tak mohu nazývat, pracuje konkrétně ve dvou případech.

<sup>93</sup> Lady Bird navštěvuje střední dívčí katolickou školu.

<sup>94</sup> V originále „*To love something, is to pay attention to it.*“

<sup>95</sup> V originále „*Did you feel emotional the first time you drove in Sacramento? I did all the bends and stores I have known my whole life.*“

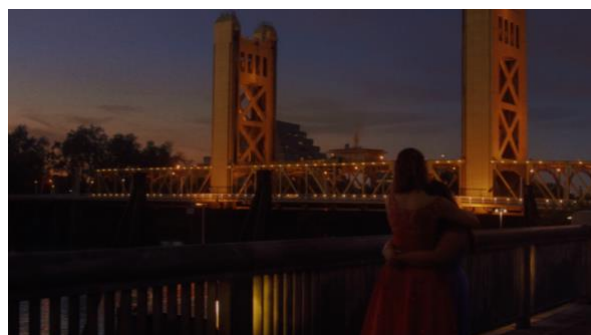
Film zmiňuje rozdělenost města, chudou část za kolejemi a bohatou se středem města. Postava Marion řídí auto domů z nemocnice, kde jí právě skončila služba. Jede autem a v pozadí s hudbou vidíme ulice, parky, cesty, dálnici či mosty přes které přejíždí. Tato sekvence působí *zasněně* – Marion se dívá z okna, usmívá se a cestu si užívá, ale i *popisně* a jako filmová interpunkce. Vidíme řeku, koleje a obrazy města, které se za okny auta pomalu mění [Obr. 14].

Film pracuje s tímto motivem ještě jednou – na konci filmu. Lady Bird volá se svou matkou a mluví o tom, jaké to je řídit v Sacramentu. Jak se cítila a jaké pocity v tu chvíli měla. Stříháme na Lady Bird v autě, vidíme zatáčky, silnice, ulice města a most, přes který jezdila každý den svého života. V pohybu se přestřiháváme na Marion a uzavíráme kapitolu Sacramenta jako místa, které obě postavy nějak poznamenalo a vztah k němu nikdy nezmizí. Přes tyto sekvence film ukazuje, kde se nacházíme, ale nepracuje s velkými celky na město, či záběry z helikoptéry, jak je často zvykem. Ukazuje nám město skrz pohled postav.

Ve filmu je jedna scéna, která pracuje s ikonickým mostem *Tower Bridge* [Obr. 15]. Lady Bird a její kamarádka stojí na promenádě vedle řeky a povídají si o své budoucnosti. Jde opět o téma týkající se Sacramenta a otázky, zda se odstěhují či ne a jaký vliv to bude mít na jejich přátelství. Scéna končí záběrem na Lady Bird a Julii<sup>96</sup>, které stojí a dívají se na most a za ním celé Sacramento. Tato scéna by se dala nazvat ikonickým obrazem Sacramenta, film však upřednostňuje to, čím si postavy prochází než ukázkou největší turistické atrakce v Sacramentu.



Obr. 14 *Lady Bird*, obrazy města za oknem auta



Obr. 15 *Lady Bird*, pohled na *Tower Bridge*

---

<sup>96</sup> Hraje Beanie Feldstein

## ZÁVĚR

Talbot, Hill a Gerwig přistupují se svými debuty k problematice města každý svým osobitým přístupem. Z analyzovaných filmů nicméně vyplývá, že je téměř nemožné, aby režisér, který se v daném městě narodil, do filmu určitým způsobem nepromítl daný vztah.

Z analýz vyplývá několik podobností, ale i kontrastních příkladů v přístupu práce s problematikou města.

Motivy domova, zakázaného místa a bohaté čtvrti jsem si zvolila, protože mi přišlo pozoruhodné, jak k daným motivům režiséři přistupují. Domov a obecně místo, které nám vytváří naši identitu se v *The Last Black Man in San Francisco* otevírá úvodní sekvencí, kterou jsem analyzovala. Zajímavé je, že opakování tohoto motivu se ve filmu nedočkáme na rozdíl od motivu zakázaného místa v *Mid90s*, nebo opakovaných motivů bohatých domů a čtvrti v *Lady Bird*.

Jimmie (ve filmu *The Last Black Man in San Francisco*) mluví o domově, a co pro něj znamená, nejen v úvodní sekvenci, ale i v rámci celého filmu. V úvodní sekvenci dialog vůbec není, slyšíme pouze hudbu, ve které se o domově mluví.

Stevie (ve filmu *Mid90s*) se ptá, zda *tam* mohou skejtovat. Proběhne rozhovor s místním hlídačem. O zakázaném místě se ve filmu mluví a postavy s touto informací pracují.

Lady Bird (ve filmu *Lady Bird*) motiv bohaté čtvrti nejen komentuje, ale zároveň jí způsobuje trápení. Bohaté domy nás provázejí filmem v kontrastu toho, kde vyrůstala hlavní postava (chudší čtvrť).

Každý z filmů pracuje s jiným motivem. Co ale mají všechny tři filmy podobné, je pojmenování tohoto motivu skrze dialog. Filmy pracují s dialogy o městě v návaznosti na jednotlivé vztahy postav. Záleží na prostředí, ve kterém vyrostli (*Lady Bird*), domovu (*The Last Black Man in San Francisco*) nebo komunitě, které jsou součástí (*Mid90s*). Tyto aspekty se prolínají všemi třemi filmy, přičemž každá z postav se ohledně své dané reality cítí jinak. Jedna postava své město miluje, druhá jej nenávidí a třetí k němu nemá takový vztah, to spíše k lidem, které díky městu poznala.

Díky filmům si uvědomujeme, že i když v mládí<sup>97</sup> můžeme něco nenávidět, časem a novou perspektivou se naše názory mění. Město, ve kterém jsme vyrostli, lidé, které jsme potkávali na ulici a auta, která jsme míjeli jsou to, co část dosavadního života vytvářelo

---

<sup>97</sup> Všechny filmy pracují s mladými hlavními hrdiny.

naši okolní realitu. Všechny filmy s touto myšlenkou pracují. Někdy je nezbytné minulost nechat za sebou, jindy si zní vzít, co nejvíce.

Filmy, které jsem si zvolila, dohromady tvoří jakousi mozaiku toho, jak by mladý člověk mohl přistupovat k místu a městu, kde se narodil a vyrůstal. Liší se však hlavně v přístupu a způsobu, jakým o ní mluví. Jaké přátele mu město dalo do života? Jaká místa má spojená s novými zážitky a který dům je ten, jež bude navždy nazývat *domovem*?

*Mid90s* s dialogem o městě pracuje nejméně. Soustředí se spíše na vztahy utvářející se během filmu a město používá jako kulisu a prostředí, díky kterému tyto vztahy vznikají. *The Last Black Man in San Francisco* svou pozornost věnuje neustálé změně, kterou město prochází a způsobu jakým má dopad na postavy. *Lady Bird* mluví o tom, jaké to je vyrůstat ve městě, kde necítíte jakoukoliv kreativní motivaci či podporu a kde statut bydlení na jedné či druhé straně kolejí utváří určité sociální normy.

Ikonické obrazy měst San Francisca, Los Angeles a Sacramento jsou filmy prezentovány třemi rozdílnými způsoby. *The Last Black Man in San Francisco* využívá prostřih na noční město jako interpunkční tečku a plynulý přechod mezi scénami. Jde o obecné využití záběrů na město, a i zde to funguje. Naopak *Mid90s* ikonické obrazy města používá spíše jako pozadí, kterým neustále obklopuje postavy. Město je vedlejší rolí, působí observačně a nijak do dění nezasahuje. Opakem je Sacramento v *Lady Bird*, které je samostatným hrdinou. To, jak vypadá, jaké má čtvrti, jaké má mosty a jak vypadají jeho ulice, hraje přímo s postavami a jejich interpretací Sacramento.

Město ve filmu a pojem *filmové město* je tématem, které je v odborné literatuře velice obsáhlé. Nejčastěji se však soustředí spíše na historii konkrétních měst a vlivy, které byly součástí vzniku kinematografie v daném městě. Důležitý je také způsob, jakým právě film ovlivnil prestiž, oblíbenost a ekonomickou stránku daného města. Lze říci, že existuje odvětví turismu napojené na film, které neustále roste.

Já jsem se zamyslela i nad otázkou, zdali filmy mohou být prostorem poznání, i když v realitě jsme daná místa nikdy neviděli. Jsem přesvědčená o tom, že filmy a jejich lokace jsou prostředím, díky kterým se divák přenáší do jiné reality, než ve které se právě nachází. Na základě toho opouští něco, co zná, a poznává něco nového a jemu dosud neobjeveného. Nové věci člověka zajímají a fascinují, proto si myslím, že film je stále nejoblíbenějším médiem, které nás provází každodenním životem.

V této práci mi šlo o uvedení čtenáře do problematiky města a seznámení s tím, jakým způsobem je v novodobých filmech k městu jako takovému přistupováno. Jak fenomén cestování skrze filmy ovlivňuje naše každodenní filmové zážitky a proč právě město je tolik důležité pro film jako takový.

Zjistila jsem, že místo, kde mnou zkoumaní režiséři vyrostli, má přímý vliv na to, jak město vnímají, a ve svých filmech zobrazují. Filmová města jsou prostředím, která nás dokáží natolik pohltnout, že utíkáme z naší reality a přesouváme se do příběhů někoho jiného, včetně místa, kde se postavy právě nachází. Došla jsem k závěru, že přístupy zkoumaných režisérů jsou velmi podobné v tom, že jejich vztah k městu je utvářen nejen vztahy mezi sousedy, známými či rodinou, ale také ulicemi, silnicemi a čtvrtěmi města, která je obklopují. Tento vztah je nesmírně důležitý nejen pro kinematografii, ale i nás, protože nás dělá tím, kým jsme.

## SEZNAM POUŽITÝCH ZDROJŮ

### LITERÁRNÍ ZDROJE

ANDERSSON, Johan a Lawrence WEBB, ed. *City in American Cinema: Film a Postindustrial Culture*. London: Bloomsbury Publishing, 2021. ISBN 9781350194748.

BRUNO, Giuliana. *Atlas of Emotion: Journeys in Art, Architecture, and Film*. New York: Verso, 2002. ISBN 1-85984-802-8.

CLARKE, David B., ed. *The Cinematic City*. New York: Routledge. ISBN 0-415-12745-9.

DONALD, James. *Imagining the Modern City*. Minneapolis, Minnesota: University of Minnesota Press. ISBN 0-8166-3554-4.

MENNEL, Barbara. *Cities and Cinema: Routledge Critical Introductions to Urbanism and the City*. 2nd ed. Abingdon: Routledge, 2019, ISBN 978-1-351-01619-3. RUOFF, Jeffrey, ed. *Virtual Voyages: Cinema and Travel*. 2nd ed. Durham (NC): Duke University Press Book, 2006. ISBN 0822337010.

SOKOL, Jan, *Malá filosofie člověka a Slovník filosofických pojmů*. 6. prep. vyd. Praha: Vyšehrad, 2010. ISBN 978-80-7429-056-5.

SPEARS, Daniel, JOSIAM Bharath, POOKULANGARA Sanjukta a Tammy KINLEY. Tourist See Tourist Do: The Influence of Hollywood Movies and Television on Tourism Motivation and Activity Behavior. *Hospitality Review*. Vol. 30. 2013. č. 1.

WEBBER, Andrew a Emma WILSON. *Cities in Transition: The Moving Image and the Modern Metropolis*. London: Wallflower Press, 2008. ISBN 978-1-905674-31-2.

### INTERNETOVÉ ZDROJE

BERMAN, Eliza. How Greta Gerwig Is Leading by Example. In: *time.com* [online]. 1. 3. 2018 [cit. 2021-12-6]. Dostupné z: <https://1url.cz/HKAv2>

BRODY, Richard. Greta Gerwig's Exquisite, Flawed "Lady Bird". In: *newyorker.com* [online]. 2. 11. 2017 [cit. 2021-12-6]. Dostupné z: <https://1url.cz/aKAvH>

*Britannica.com* [online]. [cit. 2021-12-1]. Dostupné z: <https://1url.cz/bKA0I>

Famous Victorian Houses of San Francisco [online]. [cit. 2021-12-1 7]. Dostupné z: <https://1url.cz/uKAXF>

*Fastcompany.com* [online]. [cit. 2021-11-30]. Dostupné z: <https://1url.cz/XKA0j>

GALUPPO, Mia. 'The Last? Black Man in San Francisco' Filmmakers — and Childhood Friends — Reflect on Making First Feature. In: *hollywoodreporter.com* [online]. 2. 1. 2020 [cit. 2021-11-30]. Dostupné z: <https://1url.cz/aKA0q>.

HOLPUCH, Amanda. Sacramento: Lady Bird's 'boring' hometown basks in cinematic glory. In: *theguardian.com* [online]. 24. 2. 2018 [cit. 2021-12-6]. Dostupné z: <https://1url.cz/rKAX2>

*Iep.utm.edu* [online]. [cit. 2021-12-6]. Dostupné z: <https://iep.utm.edu/solipsis/>

*Infoz.cz* [online]. [cit. 2022-03-27]. Dostupné z: <https://www.infoz.cz/gentrifikace/>

KUFMAN, Amy. Jonah Hill returns to his West L.A. stamping ground for his directorial debut, 'Mid90s'. In: *latimes.com* [online]. 20. 10. 2018 [cit. 2021-12-5]. Dostupné z: <https://1url.cz/bKA0A>



*Productionlist.com* [online]. [cit. 2021-11-30]. Dostupné z: <https://1url.cz/xKA0R>

SIMS, David. Jonah Hill Strives for Authenticity With Mid90s. In: *theatlantic.com* [online]. 17. 10. 2018 [cit. 2021-12-5]. Dostupné z: <https://1url.cz/kKA0P>

STRACHAN, Maxwell. Jonah Hill's Love Letter To In-Between Los Angeles. In: *huffpost.com* [online]. 24. 10. 2018 [cit. 2021-12-5]. Dostupné z: <https://1url.cz/PKAvJ>

## AUDIOVIZUÁLNÍ ZDROJE

*Lady Bird* [film]. Directed by Greta GERWIG. USA: IAC Films, Scott Rudin Productions, Management 360, 2017

*Mid90s* [film]. Directed by Jonah HILL. USA: Waypoint Enter., Scott Rudin Productions, 2018

*The Last Black Man in San Francisco* [film]. Directed by Joe TALBOT. USA: Plan B Enter., Longshot Features, 2019

## SEZNAM OBRÁZKŮ

Obr. 1 *The Last Black Man in San Francisco*, postavy projíždějící ulicemi města, snímek obrazovky.

Obr. 2 *The Last Black Man in San Francisco*, detaily na řetízek a výzdoba fasády, snímek obrazovky.

Obr. 3 *The Last Black Man in San Francisco*, okraj města, snímek obrazovky.

Obr. 4 *The Last Black Man in San Francisco*, bohatá čtvrť města, snímek obrazovky.

Obr. 5 *The Last Black Man in San Francisco*, typické obrazy města, snímek obrazovky.

Obr. 6 *The Last Black Man in San Francisco*, noční obrazy města, snímek obrazovky.

Obr. 7 *Mid90s*, postavy lezou přes plot, snímek obrazovky.

Obr. 8 *Mid90s*, lidé v parku, snímek obrazovky.

Obr. 9 *Mid90s*, postavy projíždějí městem po čtyřproudové silnici, záběr se ve filmu opakuje, vždy v jiném kontextu, snímek obrazovky.

Obr. 10 *Lady Bird*, postavy před bohatým domem, snímek obrazovky.

Obr. 11 *Lady Bird*, dům, kde bydlí hlavní postava, snímek obrazovky.

Obr. 12 *Lady Bird*, hlavní postava má na sobě tričko s nápisem Sacramento, snímek obrazovky.

Obr. 13 *Lady Bird*, pohled na řeku, přes kterou postavy jezdí do druhé části města, snímek obrazovky.

Obr. 14 *Lady Bird*, obrazy města za oknem auta, snímek obrazovky.

Obr. 15 *Lady Bird*, pohled na *Tower Bridge*, snímek obrazovky.