

Srovnání tvorby Billa Plymptna a Dona Hertzfeldta

BcA. Jindřich Beneš

Diplomová práce
2013



Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně
Fakulta multimediálních komunikací

Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně

Fakulta multimediálních komunikací

Ústav animace a audiovize

akademický rok: 2012/2013

ZADÁNÍ DIPLOMOVÉ PRÁCE

(PROJEKTU, UMĚLECKÉHO DÍLA, UMĚLECKÉHO VÝKONU)

Jméno a příjmení: **BcA. Jindřich Beneš**
Osobní číslo: **K11403**
Studijní program: **N8209 Teorie a praxe audiovizuální tvorby**
Studijní obor: **Animovaná tvorba**
Forma studia: **prezenční**

Téma práce: **1. teoretická část:**
Srovnání tvorby Billa Plymptona a Dona Hertzfeldta
2. praktická část:
Oni – animovaný film

Zásady pro vypracování:

1. teoretická část:

Rozsah práce a pokyny k vypracování: minimálně 30 normostran textu + přílohy, odevzdat v elektronické podobě 1 ks na CD nosiči ve formátu PDF; 1 ks pevné vazby v tisknuté podobě (barevně), 2 ks v kroužkové vazbě (čb). Vypracujte výtvarné návrhy, obrázkový a pracovní technický scénář audiovizuálního díla jako přílohu teoretické části.

2. praktická část:

Film realizujte v minimální délce 3 min a 30 vt. Praktickou část práce odevzdejte:

1) 1x data na médiu CD-R nebo DVD, výstup ze stříhového programu Premiere Pro 1.5: file-export-movie-settings: general: Microsoft DV AVI, video: pixel aspect ratio, dle formátu obrazu 720x576 D1/DV PAL 4:3 (1.067) nebo 720x576 D1/DV PAL 16:9 (1,422) 25fps anebo formát HDV codec mpeg2, 1280x720 HDV 720p 16:9 (1,0) 25fps; audio: uncompressed, 48000 Hz

2) 1x formát DVD, pro stolní DVD přehrávač

Součástí prezentace praktické části je výtvarný návrh plakátu formát 70x100 cm, v digitální podobě PDF (příprava pro tisk, rozlišení: 300 dpi, režim: CMYK barva).

Rozsah diplomové práce: viz. Zásady pro vypracování
Rozsah příloh: viz. Zásady pro vypracování
Forma zpracování diplomové práce: tištěná/umělecké dílo

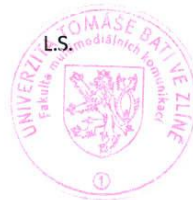
Seznam odborné literatury:

Dutka, Edgar. Minimum z dějin světové animace. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2004. 80-7331-012-0
Queiroz, Aida a Coelho, Cesar a Zagury, Léa a Magalhães, Marcos. Animation Now!. Taschen, 2004. 97-8382-2837-894
Bill Plympton a David B. Levy. Independently Animated: Bill Plympton. Universe, NY, 2011. 978-0-7893-2229-6

Vedoucí teoretické části: **Mgr. Lukáš Gregor**
Kabinet teoretických studií
Vedoucí praktické části: **Ivo Hejcman**
Ústav animace a audiovizu
Datum zadání diplomové práce: **3. prosince 2012**
Termín odevzdání diplomové práce: **17. května 2013**

Ve Zlíně dne 3. prosince 2012

doc. MgA. Jana Janíková, ArtD.
děkanka



MgA. Libor Nemeškal
ředitel ústavu

PROHLÁŠENÍ AUTORA BAKALÁŘSKÉ/DIPLOMOVÉ PRÁCE

Beru na vědomí, že

- odevzdáním bakalářské/diplomové práce souhlasím se zveřejněním své práce podle zákona č. 111/1998 Sb. o vysokých školách a o změně a doplnění dalších zákonů (zákon o vysokých školách), ve znění pozdějších právních předpisů, bez ohledu na výsledek obhajoby ¹⁾;
- 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 ²⁾;
- podle § 60 ³⁾ 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 ³⁾ 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.

Ve Zlíně 12. 12. 2012

Jindřich Benes
Jméno, příjmení, podpis

1) zákon č. 111/1998 Sb. o vysokých školách a o změně a doplnění dalších zákonů (zákon o vysokých školách), ve znění pozdějších právních předpisů, § 47b Zveřejňování závěrečných prací;

(1) Vysoká škola nevydělčně zveřejňuje disertační, diplomové, bakalářské a rigorózní práce, u kterých proběhla obhajoba, včetně posudků oponentů a výsledku obhajoby prostřednictvím databáze kvalifikačních prací, kterou spravuje. Způsob zveřejnění stanoví vnitřní předpis vysoké školy.

(2) Disertační, diplomové, bakalářské a rigorózní práce odevzdané uchazečem k obhajobě musí být též nejméně pět pracovních dnů před konáním obhajoby zveřejněny k nahlížení veřejnosti v místě určeném vnitřním předpisem vysoké školy nebo není-li tak určeno, v místě pracoviště vysoké školy, kde se má konat obhajoba práce. Každý si může ze zveřejněné práce pořizovat na své náklady výtisky, opisy nebo rozmnoženiny.

(3) Platí, že odevzdáním práce autor souhlasí se zveřejněním své práce podle tohoto zákona, bez ohledu na výsledek obhajoby.

2) 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, § 35 odst. 3.

(3) Do práva autorského také nezasahuje škola nebo školské či vzdělávací zařízení, užije-li nikoli za účelem přímého nebo nepřímého hospodářského nebo obchodního prospěchu k výuce nebo k vlastní potřebě dílo vytvořené žákem nebo studentem ke splnění školních nebo studijních povinností vyplývajících z jeho právního vztahu ke škole nebo školskému či vzdělávacímu zařízení (školní dílo).

3) 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, § 60 Školní dílo:

(1) Škola nebo školské či vzdělávací zařízení mají za obvyklých podmínek právo na uzavření licenční smlouvy o užití školního díla (§ 35 odst. 3). Odpírá-li autor takového díla udělit svolení bez vážného důvodu, mohou se tyto osoby domáhat nahrazení chybějícího projevu jeho vůle u soudu. Ustanovení § 35 odst. 3 zůstává nedotčeno.

(2) Není-li sjednáno jinak, může autor školního díla své dílo užít či poskytnout jinému licenci, není-li to v rozporu s oprávněnými zájmy školy nebo školského či vzdělávacího zařízení.

(3) Škola nebo školské či vzdělávací zařízení jsou oprávněny požadovat, aby jim autor školního díla z výdělku jim dosaženého v souvislosti s užitím díla či poskytnutím licence podle odstavce 2 přiměřeně přispěl na úhradu nákladů, které na vytvoření díla vynaložily, a to podle okolností až do jejich skutečné výše; přitom se přihlídí k výši výdělku dosaženého školou nebo školským či vzdělávacím zařízením z užití školního díla podle odstavce 1.

PROHLÁŠENÍ

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci na téma Srovnání tvorby Billa Plymptona a Dona Hertzfeldta vypracoval samostatně a použil literaturu a prameny uvedené v seznamu. Prohlašuji, že odevzdaná verze diplomové práce a verze elektronická nahraná do IS/STAG jsou totožné.

Ve Zlíně dne 20. 5. 2011

.....
Jindřich Beneš

ABSTRAKT

Ve své práci se zabývám tvorbou autorů Dona Hertzfeldta a Billa Plymptona. V první části stručně shrnu jejich tvorbu. V druhé části tvorbu na základě zvolených kritérií srovnávám. Zaměřuji se na motivy, vyjadřovací prostředky a zacílení v tvorbě obsažené.

Klíčová slova: animace, film, Don Hertzfeldt, Bill Plympton, srovnání

ABSTRACT

My work is analysis of works of Don Hertzfeldt and Bill Plympton. In first part I summarize their work. In second part I will compare their work based on chosen specifications. I concentrate on motives, expression methods and aim contained within work.

Keywords: animation, film, Don Hertzfeldt, Bill Plympton, comparison

OBSAH

ÚVOD	7
I POPIS TVORBY AUTORŮ	8
1 DON HERTZFELDT	9
2 BILL PLYMPTON	14
II SROVNÁNÍ TVORBY	20
3 MOTIVY	21
3.1 NÁSILÍ.....	21
3.2 ZVÍŘATA	24
3.3 DĚTI.....	26
3.4 VZTAHY	27
3.5 KRITIKA	29
3.6 DOBRO VS. ZLO.....	30
3.7 HUMOR	32
4 VYJADŘOVACÍ PROSTŘEDKY	34
4.1 TECHNIKA	34
4.2 VÝTVARNO.....	36
4.3 Zvuková složka	37
4.3.1 Hudba	37
4.3.1 Ruchová složka	38
4.3.1 Dialogy	39
5 ZACÍLENÍ	40
5.1 CÍLOVÝ DIVÁK	40
5.2 PROBLEMATIKA KOMERCE	41
ZÁVĚR	43
SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY	44
SEZNAM OBRÁZKŮ	45

ÚVOD

Černý humor, surrealismus, nadsázka, kontrast. A nezávislost. Tyto prvky se dají nalézt ve tvorbě animátorů Billa Plymptona a Dona Hertzfeldta. Oba tvůrci mě jako diváka silně zaujali a k jejich tvorbě se rád vracím. Ani jeden z autorů nespadá do kategorie, které se běžně říká mainstream. Jejich tvorba je natolik politicky nekorektní, že se zřídka kdy dostane do televize i v místě svého vzniku, ve Spojených státech. Nepodařilo se mi dohledat, že by kdy byla tvorba těchto autorů v české distribuci kin, DVD a televize. Objevují se pouze na festivalech.

Nezávislá animace se od té masové v mnoha směrech liší. Po produkční stránce je rozdíl zpravidla v nižším rozpočtu. Na filmu pracuje méně lidí – až jedinec. Co se obsahu týče, nezávislý tvůrce má svou tvůrčí svobodu. Velká studia jsou v kleci omezení „co se musí a co se nesmí“. Je to celkem pochopitelné, film se musí líbit, aby vydělal. Je to zábavní průmysl, tedy průmysl, s tím je třeba se smířit. Nezávislý film asi ale může dovolit „odvázat se“ a popustit uzdu tvůrčí svobodě.

V první části své práce nejprve shrnu tvorbu obou autorů. Stručně popíšu některá díla. V druhé části budu tvorbu porovnávat dle zvolených kritérií. Zaměřím se na motivy, které se v jejich filmech vyskytují, jako například násilí, humor, děti a zkusím je porovnat. Dále tvůrce porovnam z hlediska techniky a filmové řeči. V poslední části se zaměřím na zacílení a postoje tvůrců.

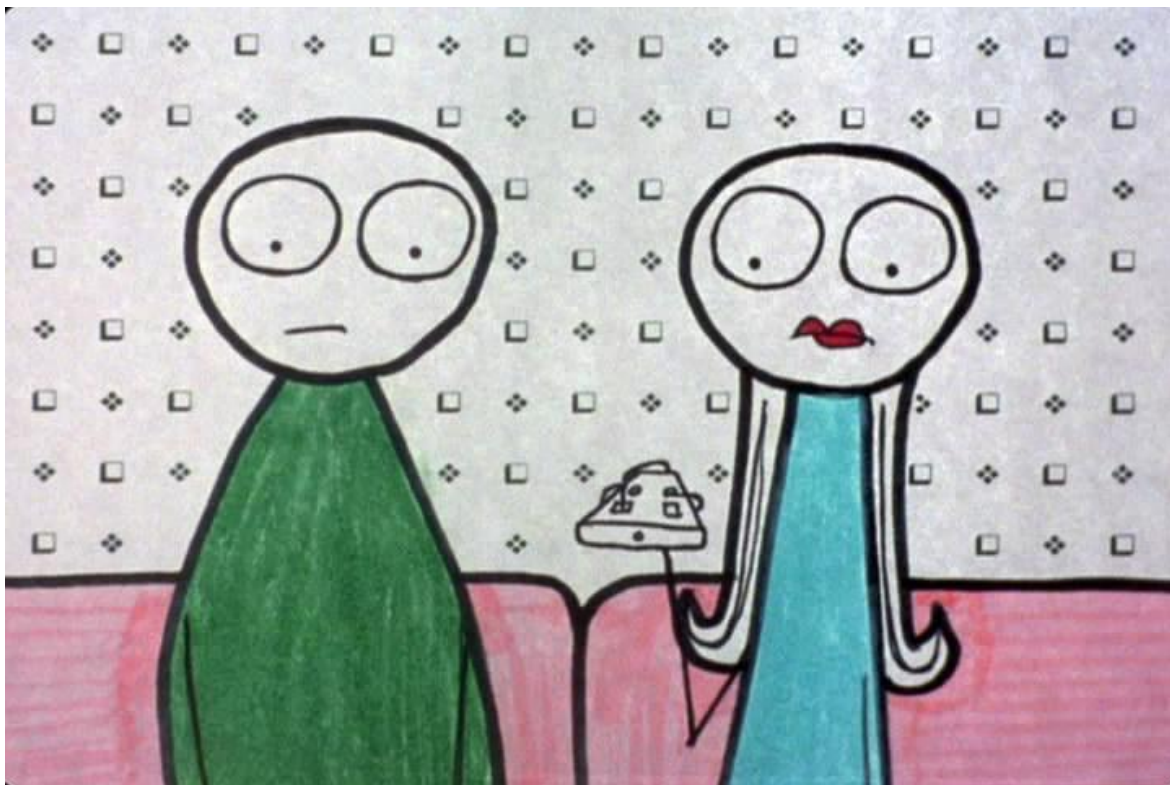
I. POPIS TVORBY AUTORŮ

1 DON HERTZFELDT

Don Hertzfeldt se k animaci dostal v prvním roce studia filmové produkce. Jeho prvotina v 18 letech *Ah, L'Amour* (1995) ani nebyla určena k veřejnému promítání. Dvouminutový film udělal za dva týdny a sám si na kytaru nahrál vlastní hudbu. Příběh je prostý, jednoduše nakreslený panáček se snaží navázat kontakt s ženami, aby byl pokaždé odmítnut, s násilným obrazovým podtržením – byl ubodán, bylo mu vyrváno srdce a byl stažen z kůže zaživa. Jednoduchá stylizace postaviček kontrastuje s popisností zobrazovaného násilí. Film končí velice satiricky, místo předchozích romantických pokusů panáček zkusí říci „Mám peníze“ a odpovědí mu je „Miluji tě“. Dialogy probíhají pomocí textu, objevujícím se nad postavičkami. Jediný zvukový doprovod je hra na kytaru, která dramaturgicky podtrhuje dění ve filmu – „přitvrzení“ muziky ve chvílích odmítnutí.

Ve studiích pokračuje filmem *Genre* (Žánr, 1996). Film využívá principu interakce animátora s animovaným, který se v animaci objevuje už od jejích počátků. Známý je například film Maxe Fleischera *The Tantalizing Fly* – Mučivá moucha z roku 1919. Stejně jako Fleischer, i Hertzfeldt se ve filmu sám objeví v roli animátora, a to v pixilovaných sekvencích. S postavičkou králíčka ilustruje různé filmové žánry – romantický, sci-fi, horor, stupňuje – komedie, černá komedie, a vyhání ad absurdum – cizojazyčný abstraktní western, katastrofické porno a sci-fi muzikál. Pointou je potom snaha studentů animace přijít s originálním nápadem na film – možná až za každou cenu.

Lily and Jim (1997) je příběh o rande, které jde od desíti k pěti. Celý film je stylizován do jakéhosi pseudodokumentu. Zásahu má na tom namluvený dialog obou postav – film je též cvičením lipsyncu. Dokumentaritu dále navozují i monology postav mluvené na kameru, tedy kameru v příběhu obsaženou, jen neviděnou, mimo záběr. Ponechány jsou i záměrně jakoby neustřižené scény, kde po vzoru skutečných dokumentů tohoto typu je záběr neustřižen a je ponecháno chování subjektu i po dokončení věty. Film na mě jako na diváka působil velice silně, při nucené konverzaci v restauraci mi bylo trapně spolu s postavami. Oba aktéři nesmělí, zoufalé hledání tématu k rozhovoru, který se topí ve psech přátel, sbírkách ponožek, nestráveném hovězím hromadícím se ve střevech a zpopelněných rodičích. Ale ani zkolabování jednoho z aktérů alergickou reakcí na kofein v závěru filmu by nebylo tím nejhorším na onom rande, nýbrž ona nesmělost a *předposranost*, díky které oba, nezávisle na sobě, vzdají další komunikaci, podceňující sami sebe. Jak ze života.

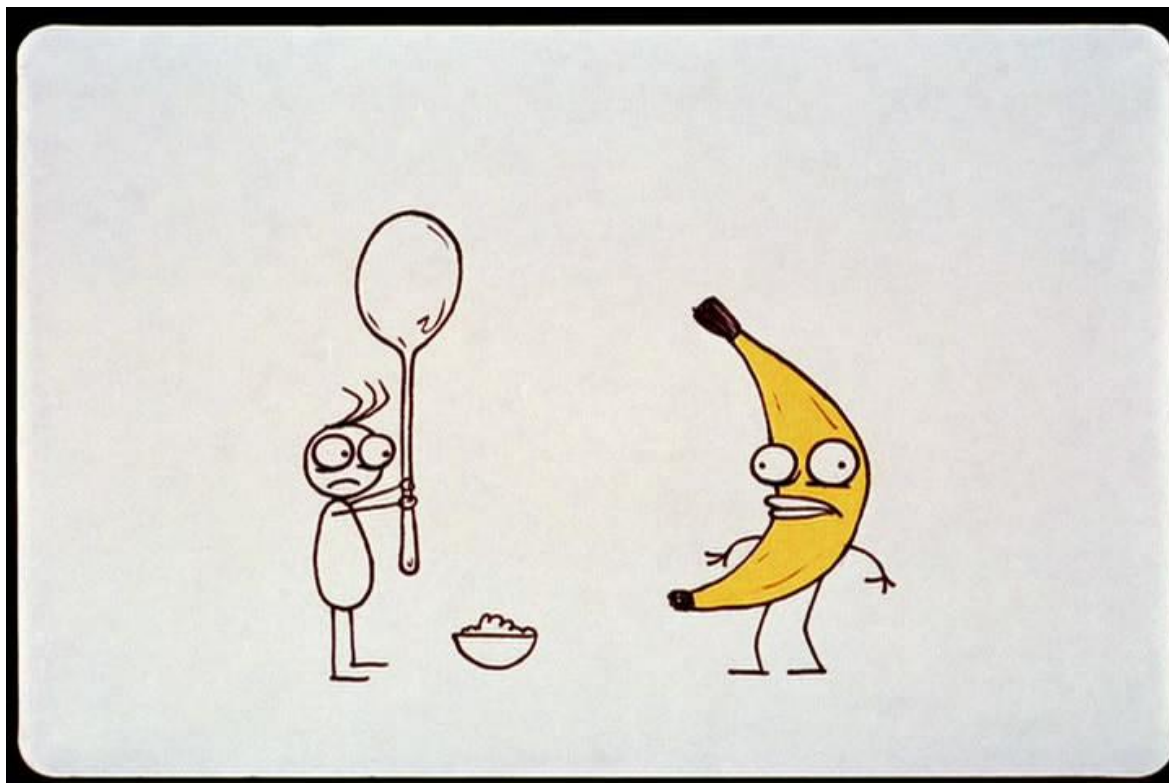


[01] *Rande s Lily a Jimem. Když už dojdou slova, zapíná se televize.*

Ve filmu *Billy's Baloon* (1998) oproti předchozímu filmnu není dialog ani monolog žádný. Neobjevuje se ani hudební složka, což podtrhuje celkové vyznění filmu a jeho atmosféru. Jednoduchý příběh o nafukovacích balonkách, které týrají malé děti – ovšem jen pokud se dospělí nedívají. Don Hertzfeldt opět mistrně pracuje s timingem a výrazem postav. Film nemá jasné uzavření nebo přímou pointu, již si samo publikum vysvětluje od sociologicko-politických sdělení přes kontrastu dětské nevinnosti a tlaku společnosti až po kritiku alkoholismu. Tento film přinesl Donovi široký ohlas a popularitu. Dle slov autora tomu přispěl fakt, že je to v podstatě němý film.

Roku 2000 Hertzfeldt natočil film *Rejected* (Odmítnuto), který byl o rok později nominován na oskara. Opět se formou lehce dotýká pseudodokumentu. Dozvídáme se, že Don Hertzfeldt byl najat korporacemi na vytvoření animovaných spotů a reklam, které byly postupně zamítnuty. Jednotlivé spoty obsahují velice surreálný a absurdní humor, který se s odmítáním dalších a dalších prací stupňuje. V závěru dojde k doslovnému rozpadu celého animátorem vytvořeného světa – jednotlivé spoty se propojují, postavičky se potýkají s vlnami zmuchlaného papíru nebo z papíru celé odlétají. Příběh je tedy smyšlený, Don Hertzfeldt nikdy komerční zakázku nepřijal. *Rejected* je Donův divácky

nejznámější film, těšící se široké popularitě. Nejedem fanoušek má tetování motivem filmu.



[02] *Rejected*

Film *The Meaning of Life* (Smysl života, 2005) vznikl čtyři roky. Neřekl bych, že má nějaký konkrétní příběh, je to spíše film o dojmu a pocitu, který zanechá. Po prvotním obrazu rozkladu lidského těla a následného záběru klasické lidské evoluce přichází dlouhý davový záběr. Zde Hertzfeldt dokazuje svou animátorskou zdatnost, kdy na jeden papír, bez použití vrstev, animuje zároveň až třicet postav. Ona dlouhá davová scéna v první části filmu ve své jednoduchosti krásně shrnuje lidskou společnost. Jednoduché figurky, každá s jedinečnou chůzí a neustále se opakující větou, každá si jde za svým cílem, občas proběhne interakce s jinou postavou ... V jednotlivých postavičkách nacházím různé typy lidí, nebo spíše lidských názorů, myšlenek přizemních, lidských, filosofických i čistě bláznivých ... „Ty hvězdy, miliardy let staré ...“ „Přestaň mě sledovat!“ „Nejhorší na tom je, že o tom nevěděla ...“ „Malí lidičkové mi v noci čistí zuby, když spím.“ V druhé části filmu se přesuneme v čase i prostoru na vzdálené planety, kde vidíme desítky

forem života. Hertzfeldt, ač živočichy vytvořil ve svém osobním jednoduchém grafickém vizuálu, jim dokázal díky své animaci vdechnout organičnost a uvěřitelnost. Film končí rozhovorem dvou z oněch nových bytostí na titulní téma smysl života. Ve fiktivním jazyce, samozřejmě.



[03] Davová scéna z filmu *The Meaning of Life*

Nejnovějším počinem Hertzfeldta je trilogie *Everything will be OK* (Vše bude v pořádku, rok 2006), *I am so proud of you* (Jsem na tebe tak hrdá, 2008) a *It's such a beautiful day* (Je tak krásný den, 2013). Poslední z jmenovaných je právě dokončován. Hertzfeldt v trilogii využívá rozdělení záběru na více jednotlivých segmentů, podobně jako třeba Dresden v *Konci světa ve čtyřech ročních obdobích*. Použity jsou i fotografie a filmová stopáž, to vše do kolážovitých celků. Veškeré efekty ve filmu, včetně mnoha souběžných záběrů, byly tvořeny přímo v kameře na filmovou surovinu. Animace je opět klasická, na papír.

V *Everything will be OK* jsme uvedeni do života Billa, člověka se zdravotním či psychickým problémem. Vdíme drobnosti z Billova života, lehce trapné pozdravení dvou

lidí na ulici, igelitový pytlík třepotající se ve větru, svetr, který akorát uspává ... dále Billovy myšlenky, sny, rozpad osobnosti, démonické vize, krize, hospitalizace ... a propuštění z nemocnice. I am so proud of you pokračuje popisem jeho dětství, dále historii a psychické stavy jeho příbuzných a opětovně Billův stav a pocity. Celý příběh je silně melancholicky laděn, napomáhají k tomu popisy duševních pochodů které člověk sám nahlas nikdy neřekne, klasická hudba (úryvky Smetany, Strausse a Wagnera) a silně i hlas vypravěče, mladý a zastřený, ale přesto zainteresovaný.

2 BILL PLYMPTON

Bill Plympton byl odjakživa fascinován animací. Už ve 14 letech poslal do Disneyho svou tvorbu s žádostí o práci. Tehdy byl odmítnut s tím, že má potenciál. Po oskarové nominaci filmu *Your Face* přišel naopak Disney za Plymptonem, ale tentokrát odmítl Plympton.

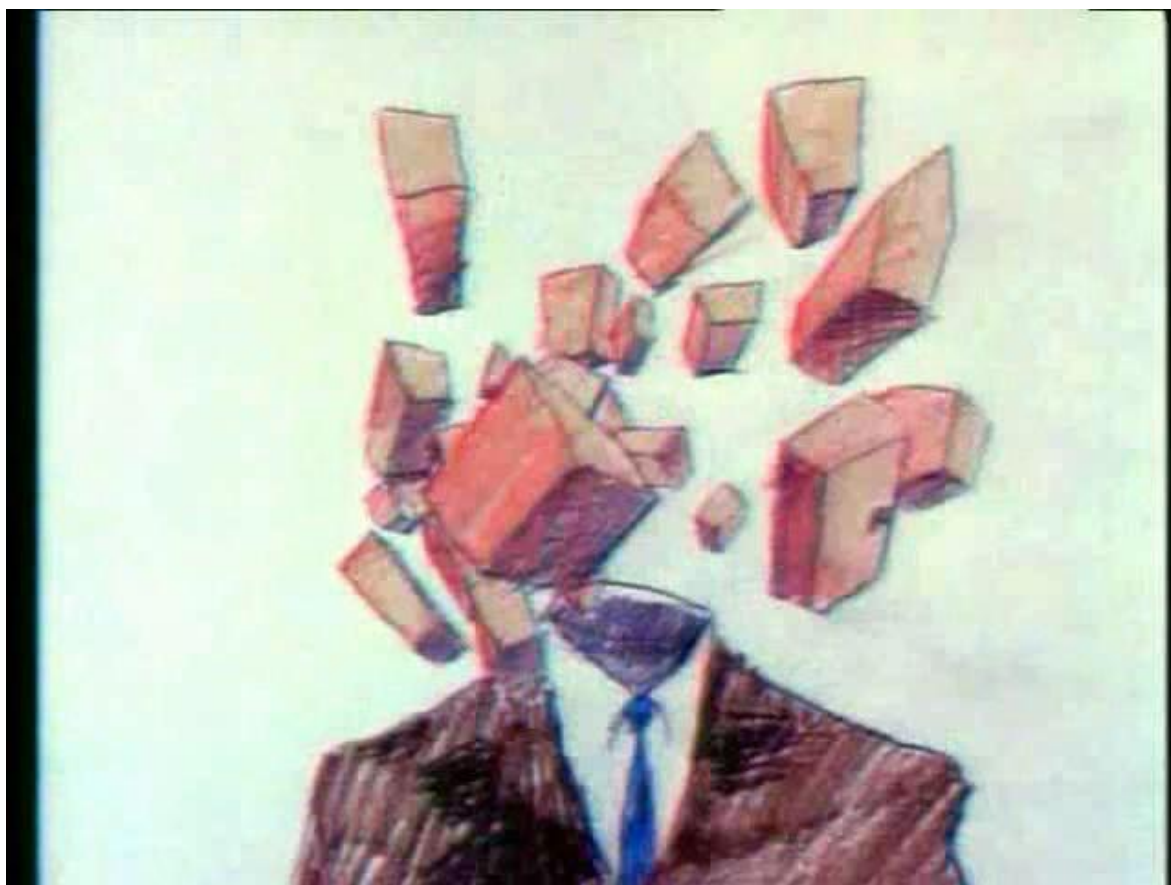
Plympton odjel do New Yorku a nastoupil studium na škole výtvarných umění. Po škole pracoval jako ilustrátor, jeho ilustrace vycházely v magazínech New York Times, Vogue, Vanity Fair, kreslil do Penthouse, Rolling Stones a Glamour. Jeho politický strip *Plympton*, který vycházel od roku 1975 v novinách Soho Weekly News se později rozšířil do dvaceti dalších novin. Jeho styl jde ve zmíněném stripu snadno rozeznat.

Plymptonovým prvním animačním počinem byl videoklip *Boomtown* z roku 1985. Nebyl však zároveň producentem. Klip je o zbrojení Spojených států amerických za studené války a vlivu a dopadu na různé aspekty americké ekonomiky. Píseň zpěvně recitují v bocích pohupující se androidí sestry. Druhým prvkem filmu je svalnatý orel, představující americkou armádu, pózující s leteckou pumou. Dále je ve filmu prvek továrny, též pohupující se ve zrychlujícím rytmu, z komína vyfukující ikonické reprezentace zkopírované ze zpívaného slova. Plympton později na tvorbu snímku vzpomínal jako na bod, kdy se rozhodl pro svou filmařskou nezávislost. Došlo totiž k neshodě, producentce se zdálo, že Bill kreslí sestrám příliš krátké sukně a musel se podrobit a sukně prodloužit.

Samostatně Plympton pokračoval filmem *Drawing lesson #2* (Druhá lekce kresby, 1985). Film je koncipován jako hodina kreslení – ovšem vedená linkou samotnou. Lekce se velice brzy zvrtné v popis nešťastných lásek oné linky, to vše kresleno jakoby přímo před divákem na papír. Musím říct, že linka je mi svým ukňouraným hlasem navýsost nesympatická – ale to bylo dozajista záměrem tvůrce.

Ještě než dokončil *Drawing lesson*, začal Bill pracovat na hudebním klipu *Your Face* (Tvá tvář, 1987). Se svou známou Maureen McElheron nahrál píseň, která pak byla zpomalena aby zněla jako mužský hlas. V klipu pak lehce slizký, ale jinak normální zpěvák v obleku zpívá o obličejí své drahé. Jeho vlastní obličej přitom sám prodělává abstraktní a surrealistické metamorfózy. Obličej se otočí sám kolem sebe, ústa se otevrou do ztracena, opětovně se propadá sám do sebe ... Je to přehlídka jak autorovy fantazie, tak

jeho kresebných dovedností. Film, jak pak bylo Billovým standartem, je celý kreslený ručně, pastelkami.



[04] *Nestálá tvář v Your face*

Tento snímek mu přinesl roku 1988 oskarovou nominaci a Plympton jím vešel ve všeobecnou známost. Bill Plympton zde nastavil jakýsi svůj standart, něco, pro co začal být znám a k čemu se vracel. Po úspěchu Your Face udělal množství reklam a předělů pro Microsoft, Trivial Pursuit, Taco Bell, AT&T, Nike, Geico, United Airlines, Mercedes-Benz a MTV.

Plympton dále pokračoval tvorbou krátkých filmů, ze kterých bych rád několik zmínil.

One of Those Days (Den blbec, 1988) popisuje jeden velmi smolný den. Chleba padá zásadně namazanou stranou dolů, vlnadná sousedka s vámi flirtuje jen aby vás zbil její manžel a uříznout si nos při holení též nepotěší. A do toho ten pes ... Celý film je zabírán z pohledu hlavní postavy, čili je navozen dojem, jako by se vše týkalo přímo diváka. Dále Plympton dobře pracuje s repeticí a stupňováním, nehody graduují.

How to Kiss (1988), *25 Ways to Quit Smoking* (1989) a *Push Comes to Shove* (1991) mají podobnou strukturu. Oba jsou souborem navazujících gagů na dané téma. V *How to Kiss* je to líbání. Vypravěč poeticky popisuje různé druhy líbání. Plympton k tomu do kontrastu staví abstraktní a nechutné překroucení oné něžné činnosti. Figuranti tedy přetékaají slinami, ukusují si hlavy a uzlují jazyky. *25 Ways to Quit smoking* se zase věnuje metodám odvykání kouření. Opět se jedná o jednotlivé gagy. Opět jsou uváděny vypravěčem, který ale tentokrát pouze nezájatě oznámí pořadové číslo gagu. Oba filmy mají zároveň před každým gagem titulek. Všechny gagy mají stejného figuranta. S Plymptonem by odvykání kouření tedy vypadalo asi následovně – utrhnout si hlavu, aby kouř nevníkal do plic, chovat mandelinku tabákovou jako mazlíčka, hledat zásah šůry, soucítit s cigaretou či zapalovat si plamenometem. Bill opět dovedně pracuje se stupňováním a repeticí. Když film pustil své matce, přestala kouřit. *Push Comes to Shove* je opět v podobném duchu, tentokrát se jedná o stupňující se naschvály dvou naprosto normálně vypadajících mužů. Pánové se střídají, jeden s nezájatým výrazem koná schválnost, druhý ji podobně nezájatě snese. Opět je tu gumovost Plymptonových postav, fantazie a kresebná zdatnost. Opět kontrast normálně vypadajících postav a surrealističnosti děje.



[05] *Předávkování jako metoda způsobu jak přestat kouřit*

V podobném duchu Bill udělal ještě několik dalších krátkých filmů, založených na sbírce gagů. *Plymptoons* (1990), *How to Make Love to a Woman* (1995), *Sex & Violence* (1997), *More Sex & Violence* (1998).

První celovečerní film Billa Plymptona je *The Tune* (1992). Plympton je první animátor, který vlastnoručně nakreslil všechna políčka celovečerního filmu. *Tune* je hudební film o skladateli, který má jen pár hodin na to, aby svému šéfovi složil hitovou skladbu. Ačkoliv ji ještě nemá, vydá se na cestu do studia a snaží se hit vymyslet cestou. Ta se zvrtné v surrealistickou pouť skrze město, které obývá například pes imitující Elvise, beznosý řidič taxi či vševědoucí. Film nedrží jednotné výtvarno. Většina z ve filmu zpívaných písní má svůj vlastní vizuál. Hudbu opět složila Maureen McElheron. Film mě osobně příliš nenadchl. Několik sekvencí, jmenovitě *Push Comes to Shove*, *Dig My Doo*, *The Wiseman* a *Tango Schmango* bylo uveřejněno již před dokončením filmu v letech 1990 a 1991, aby bylo možno celý film dofinancovat. Dle mého názoru ale do celkového příběhu nezapadají. Dále je mi nesympatická postava hlavního hrdiny, ale tentokrát si nejsem jistý, zdali šlo o záměr.

Film *Hair High* (2004) byl pro mne příjemným překvapením. Jedná se o celovečerní film, romantický příběh o lásce vzniklé přes prvotní antipatie. Přišlo mi, že film byl inspirován i filmem *Pomáda*. Děj se odehrává na „vlasové střední“, kde účes je známkou prestiže. Spud, který je ve městě nový, omylem urazí pár Rod a Cherri. Za trest se stane otrokem Cherry. Zpočátku spolu nevychází, ale co se škádlivá ... čili se nakonec dají dohromady. Roy se s tím ovšem nehodlá smířit a tak při automobilové honičce nově vzniklý pár svrhne do jezera. Film vrcholí o rok později v nadpřirozeném duchu, kdy kostlivci milenců přijdou na maturitní ples zaujmout svá právoplatná místa krále a královny.

Dílo má klasickou filmovou skladbu, práce se střihem je shodná s hranými filmy, záběry jsou děleny na detaily, celky, polocelky... To ovšem nebrání plymptonovi rozletět se ve svých surreálných prvcích. Polibky nechutné tak, jak to dokáže jen Plympton, tragikomická smrt chlapce v kostýmu školního maskota po předávkování koňským afrodiziakem nebo učitel závislý na kouření, který jednoho dne vykašle veškeré své vnitřnosti. U Plymptona tyto prvky už ani nepřekvapí. Dále se autor vyžívá v extrémních pohledech kamery a úhlech objektivu. V hereckém obsazení mě zaujalo cameo Matta Groeringa, tvůrce seriálu *The Simpsons*, a Dona Hertzfeldta.



[06] *Láska až za hrob v Hair High*

V poslední době získal Plympton úspěch sérií se svou figurkou psa – *Guard dog* (2003), *Guide dog* (2006), *Hot Dog* (2008) a *Horn dog* (2009). Příběhy ukazují příhody snaživého psa, vždy na dané téma. Ty jsou dle pořadí následující – hlídací pes, slepecký pes, hasičský pes a nadržený pes. Struktura příběhu je vždy podobná – pes se snaží prosadit v dané oblasti, což se mu nedaří. Plympton vše podává tradičně komicky, čím víc se pes snaží tím větší katastrofy se nakonec dopustí. Páníčka, kterého zuřivě hlídal pak sám nechtěně uškrtí vodítkem, plamen, který chtěl uhasit proudem moči naopak rozdmýchá, neb se předtím napil vody s benzínem a paničku fenky, o kterou se ucházel, probodne smyčcem. První film ze serie vynesl Plymptonovi nominaci na Oscara.

Posledním Plymptonovým filmem je snímek *Idiots and Angels* (Idioti a Andělé, 2008). V porovnání s předchozími filmy zde není tolik groteskního humoru. Je to film o zlu v lidech, chamtivosti, chtíči, závisti a zlomyslnosti. Hlavní hrdina celé dny vysedává v temném zakouřeném baru spolu s dalšími existencemi. Jednoho rána mu na zádech vyraší křídla. Snaží se jich zbavit, uřízne je, přesto mu vždy dorostou. V protikladu, jak on se křídel snaží zbavit, ostatní postavy se je snaží získat, barman aby zvýšil návštěvnost a obrat ve svém baru, doktor aby získal slávu ... Film se od ostatních Plymptonových děl liší i temnější vizuální stránkou. Všechny fáze jsou opět kresleny rukou autora. Není zde žádný dialog, narozdíl od *Hair High*. Opět se ale dočkáme extrémních úhlů a záběrů, například na záběr ze sklenice při pití nebo pohled do hrudního koše při souboji.



[07] *Idioti a Andělé*

V současné době Plympton pracuje na filmu *Cheatin'*, z něhož jsem viděl animační zkoušky.

II. SROVNÁNÍ TVORBY

3 MOTIVY

3.1 Násilí

Násilí tvoří výraznou součást děl obou tvůrců. Nepoužívají ho však jako vážný nebo šokující prvek, staví jej spíše do humorné pozice.

V Herzfeldtově *Ah l'Amour* je panáček ženami ubodán, rozčtvrcen, stažen z kůže, posolen a zapálen. Zde je násilí absolutním zveličením odmítnutí muže ženou, kdy na muže může odmítnutí působit psychicky zrovna tak, jak je ve filmu ukázáno obrazem. V *Genre* je násilí pouze humorným prvkem, kdy zajíček zjistí, že mrkev, co mu tak chutnala, byla napuštěna radioaktivním virem Ebola. Ve filmu *Billy's balloon* není násilí krvavé. Je tam násilí spíše v podobě šikany, bití, omezování osobní svobody, škrcení. Působí možná i silnějším dojmem, neboť je to násilí běžného vsudypřítomného typu, dějící se za zavřenými dveřmi.



Ani Billu Plymptonovi není násilí cizí. V jeho souborech gagů *Push comes to shove*, *Sex and Violence*, *More sex and violence* je násilí obsaženo dokonce i v názvu. Film *Surprise cinema* je postaven na podobném formátu, jako soubor gagů. V tomto případě je však film dán do rámce televizního pořadu skryté kamery, kde moderátor pro nic netušící oběť připraví krutý žert – rozespaleu muži vymění holicí strojek za motorovou pilu, jinému prohodí sušič rukou s leteckým motorem, dalšímu vymění skla slunečních brýlí za lupy. Moderátor se směje, skryté obecenstvo jásá. Film mi přijde jako lehká kritika konzumní zábavy a televizních pořadů, ale ne braná příliš vážně. Dalším výrazným příkladem násilí v souboru gagů je *Push comes to shove*, kde si dva mužové dělají stupňující naschvály, které se záhy dostanou až do absurdní roviny. Ono vhodit někomu do útroby peroucí se kočku, psa a myš není zas až tak úplně běžná záležitost.



[09] *Výměna dětské atrakce za zuřivého býka v Surprise cinema*

Tvůrcům jde tedy při použití násilí v první řadě o humor. Tímto se tvůrci vymezují spíše na dospívajícího a dospělého diváka. Násilí v kresleném filmu ovšem není nic

výjimečného. Můžeme uvést postavičky Itchy a Scratchy ze seriálu Simpsonovi, které tvoří prvek „seriálu v seriálu“. Dvojice kočka, v každé epizodce brutálně zavražděná myš, vychází zase ze seriálu Tom a Jerry. I v tomto předobrazu je hojné násilí, ovšem méně abstraktní než ve verzi Simpsonů. Když je Tom rozřezán n několik kusů rychle se z toho vzpamatuje, kdežto když se to samé přihodí Scratchymu, epizodka končí v kaluži krve.

Vizuální pojetí se u about vůrců samozřejmě liší, je to dáno jejich osobním výtvarným projevem. Hertzfeldtovy černobílé filmy s jednoduchými postavičkami z linek jsou pak doplněny kontrastní červenou plochou krve. Výtvarná stylizace zde kontrastuje s explicitou děje – vypíchnutí očí, stažení z kůže, ubití basebolovou pálkou ... Realisticky pojatý děj je pak zabalen do stylizovaného hávu jednoduchých linek. Hertzfeldt ovšem využívá i nadsázky – proud krve z konečníku, gejzír krve z konečníku, hektolitry krve. Jak je Plymptonův výtvarný styl popisný, tak je tomu nejinak i u zobrazení násilí v jeho tvorbě. Ukousnutí prstu v *Mutantech z vesmíru* je třeba velmi naturalistické. To mu ovšem nebrání využívat i surreálnějších zobrazení. V *Hair high* tak chronicky kouřící učitel vykašle na katedru veškeré své orgány, není ale však problém je krkem narvat zpět. A ostatně veškeré násilí v sérii *How to* je postaveno spíše do nadsázky, ať už je to ukousnutí hlavy v sérii gagů *Jak líbat* nebo zásah bleskem v *Jak přestat kouřit*.

Tvůrci tedy při grafickém zobrazení násilí oscilují mezi realističností a cartoonovou nadsázkou.

3.2 Zvířata

Je zvláštní, že Don Hertzfeldt tak běžný prvek, jako je zvíře, v podstatě vůbec nevyužívá. Snad jen v *Genre* se objevuje králík, jako hlavní postava, s medvědem. Antropomorfní králík zde ilustruje různé filmové žánry. To už víc jako zvířata působí organismy ve *Smyslu života*. Autor nechá diváka myslet si po celou sekvenci že se jedná o neinteligentí soubor bytostí – aby to pak rozbil závěrečným rozhovorem dvou z dříve představených bytostí na téma smyslu života.

Bill Plympton motiv zvířete využívá trochu více. Jeho série se psem už čítá čtyři filmy. V nich je pes jako hlavní postava. Plympton v psově chování kombinuje lidské i zvířecí prvky. Pes chodí po čtyřech, nemluví, kňučí, štěká. Tyto patří mezi zvířecí prvky charakteru. Zároveň však i gestikuluje, provozuje lidské činnosti a vykazuje lidskou inteligenci (hraje na housle, řídí auto). Máme zde psa jako hlavní postavu, polidštěného, pro lepší práci s příběhem. K porovnání s tímto charakterem uvedu jiného plymptonova psa. Tento je vedlejší postava ve filmu *Den blbec*. V tomto případě je pes opravdu jenom pes. Plní funkci skvěle načasovaného gagu. Přátelský pes je hned zkrájí filmu, v části u snídani, konsternován hořící rukou svého majitele, nejdřív štěká a pak se mu zakousne do nohy. Tato epizodka filmu končí a začíná epizodka vysávání. Hlavní postava se sehne k vysavači – a do jeho nohy vidíme zakouslého vrčícího psa. Epizodka na zahradě – muž hrabe trávu a my opět zahlédneme vrčícího psa. Když muže přejede parní válec, pes, nyní stejně zpolštěn jako náš hrdina, se stále nevzdává. I při finálním výbuchu a po dopadu do postele je poslední, co vidíme, zakouslý vrčící pes. Dovolil bych si říci, že zde byla potlačena logika ve prospěch dramaturgické složky. Z vlastní zkušenosti vím, že když mám rád psa a on má rád mě a já mu třeba omylem šlápnu na packu, tak i přesto neztratím jeho důvěru. To však není podstatné, důležité je, že tento gag skvěle funguje. Film je krásně zacyklen, tak, jak je probuzení v posteli první co vidíme, i v posteli končíme.



[10] *Slepecký pes na druhý pokus*



[11] *Nejlepší přítel člověka ve snímku Den blbec*

3.3 Děti

Děti jsou u Dona Hertzfeldta vděčné téma. Už v jednom z jeho prvních filmů, *Billy's Baloon*, vystupují děti. Jsou zde cílem brutální šikany nafukovacích balónků. Hertzfeldt zde s minimalistickou animací a skvělým načasováním výborně vykresluje reakce zaraženého dítěte na veškeré dění. Šťastné dítě, sedící na trávniku s chrástítkem v jedné a s balónkem v druhé ruce si užívá krásného dne. Směje se, občas si zachrastí. Vtom ho balón praští. Dítě na chvíli ztuhne, jestli se mu to snad nezdálo, ale za krátkou chvíli se jeho pochybnosti rozplynou, když ho balón začne obdařovat nepřerušenou sadou ran. Ne, odplazit se nejde a utéc jen stěží. Zanedlouho balón dítě škrtí. Záběrem projde dospělý, v tu chvíli toho balón nechá a je opět balónem. Krátce poté, co dospělý zmizí ze záběru, však vše začíná nanovo, dítě je v tuto chvíli už odevzdané svému osudu. Načasování v tomto filmu hraje podstatnou roli. Začátek druhé kapitoly z trilogie *It's such a beautiful day* je též věnován dětem. Cituji a překládám z filmu: „...přidal se k nim jeho poloviční bratr Randall. Malý chlapec ze speciální třídy, s hliníkovými háky místo rukou, jehož mysl byla stejně pokřivená jako jeho nohy. ... Očima mu problesky emoce a znenadání se za ním klopýtavě rozběhl. Roztáhl své hliníkové paže vstříc slunci, po tvářích mu tekly slzy a volal „Booon, Booon!“ a zmizel do hlubin moře. Ostatní děti se divily, že vůbec dokázal tak rychle běžet.“ Hertzfeldt tedy využívá dítě spíše jako oběť, zdroj hořkého černého humoru.

U Plymptona se děti vyskytují převážně ve vedlejších rolích. V *Den blbec* je to v jednom záběru kluk se sci-fi pistolkou. Jediná jeho role je, navzdory vší pravděpodobnosti, z plastové hračky, sci-fi pistolky, vystřelit mocným laserem do hlavní postavy obří díru. Trochu větší prostor dostala zrzavá dvojčata ve filmu *Eat*. V restauraci si hrají s jídlem a ve své fantazii proti sobě vedou velkolepou bitvu. Plympton zde zveličuje a nafukuje typy návštěvníků restaurace. Další dítě se objevuje na začátku filmu *Mutanti z vesmíru*. Je jím malá holčička, která se nebojí zlému pánovi, který jí zabil tatínka a vinu svrhl na ni, ukousnout prst. Tím Plympton popisuje hlavní postavu jako už od dětství silnou ženu.

Využití dětí ve filmech obou tvůrců se tedy diametrálně liší.

3.4 Vztahy

Hertzfeldtova prvotina, *Ah, L'Amour*, byla v podstatě hořkou groteskou o vztazích. Kritizovala ne vzácný postoj žen, pro které jsou na prvním místě ve vztahu peníze.

Nejvýrazněji se však vztahový motiv objevuje v *Lily and Jim*. Jednoduché stylizované výtvarno kontrastuje s naturalistickým hlasovým podáním a ve výsledku umocňuje celkový dojem deprese ze samoty a neschopnosti komunikovat a navazovat vztahy. Oba aktéři se na rande, sjednaném jejich přáteli, zoufale snaží navázat rozhovor. Nejedna divák se určitě dokáže s postavami ztotožnit. Sekvence monologu do kamery, kde postavy odhalují své niterné pochody, pak podtrhuje celkový dojem marnosti, kdy nejsou postavy schopny navázat vztah pro svou nesmělost.

V trilogii *Everything will be OK*, která je nejhloubavějším z Hertzfeldtových počínů, není pro vztahy příliš místo. Film se točí okolo zmatené psychiky hlavní postavy, Billa. Jeho bývalá přítelkyně se ve filmu vyskytne, ovšem mezi postavami není cítit žádné pouto.

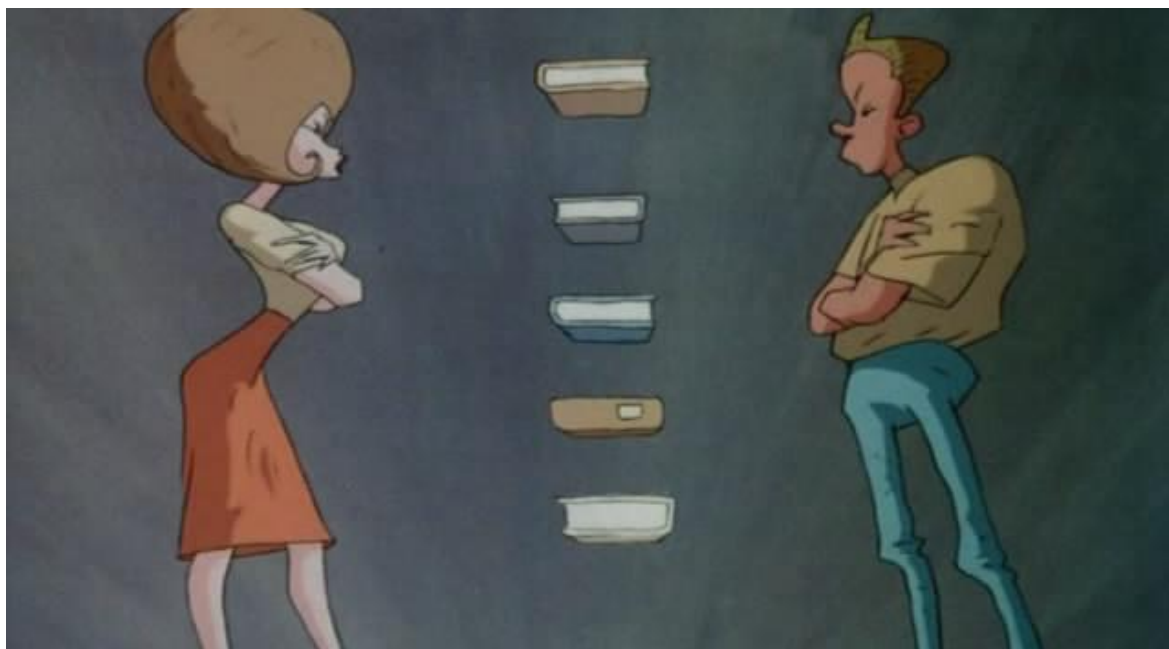
Plympton v jednom ze svých prvních děl motiv romantických vztahů využívá, a to v *Drawing lesson #2*. Hlavní postava, linka, zde nejprve zdrceně vypráví o svém ukončeném vztahu s ženou, ale na konci dojde k závěru že pro jedno kvítí slunce nesvítí. V *How to kiss* a *How to make love to a woman* se pro instruktážní pojetí těchto děl vztah mezi postavami těžko hledá. Jedná se spíše o figuranty.

Nejvýraznější motiv milostných vztahů se objevuje ve filmu *Hair high*, a to hned několikrát. Hned v úvodu máme dvě zamilované mouchy – do kontrastu zabité párem, v tu chvíli rozhádaným. Hlavním vztahem ve filmu je však trojúhelník Rod – Cheri – Spud. Na počátku je povýšený pár Rod a Cherri. Král a královna střední školy, všemi obdivováni. Vtom do školy přijde Spud – outsider na první i druhý pohled. Z počáteční šikany ze strany Cherri vzejde oboustranná láska až za hrob. Jak celý tento film využívá tradiční filmové řeči, tak i po příběhové stránce se zde pracuje s klasickým námětem.

Podobně je pracováno i s filmem *Mutanti z vesmíru*. Kromě vztahu ztracený a nalezený otec – dcera je tu i milenecký vztah oné dcery se svým partnerem. Ten zjevně bere vztah vážně, má v plánu dívku požádat o ruku. Pro ni je však přední znovunalezený otec.

V poněkud temných *Idiotech a andělech* je hlavní prostor věnován lidskému zlu, chamtivosti, zlomyslnosti a závisti. Přesto se tu najde i místo pro práci s mezilidskými

vztahy. Máme zde manželský pár hostinského a jeho krásné, mladé a ne příliš spokojené ženy. Hostinský je tlustý, ošklivý, majetnický a zjevně se cítí být nad svou ženu nadřazen. Stejně tak Anděl, jeho ženu zpočátku vidí pouze jako sexuální objekt. Je středem jeho erotických fantazií a terčem vulgárních gest. I přesto se Ženě anděla zželel, a to ve chvíli, kdy je terčem hromadného posměchu kvůli svým tehdy ještě nepříliš vyvinutým křídlům. Ač by se dalo očekávat, že by se Anděl zachoval podobně, v okamžiku kdy lupič v baru srazil ženu k zemi, nestane se tak. Až samotná křídla donutí Anděla vzkřísit ženu, křídla uzmu lupiči jeho lup a vrátí jej hostinskému. Pak jsou též všichni vděční hlavně křídlům, než andělovi samotnému. Až později přeskochí vzájemná jiskra mezi Ženou a Andělem, a to když už i v Andělovi se objeví city a nesnese neustálou dominanci, kterou hostinský projevuje vůči Ženě. Bohužel, vzájemná láska nemá krátkého trvání, Anděl je záhy zabit a připraven o křídla. Udělá se mu však lépe a po jeho reinkarnaci a bídné smrti zlého hostinského film končí, podobně jako nadpoloviční většina hollywoodských filmů, vytvořením heterosexuálního páru, kdy hlavní postava gaunera/anděla leží v posteli s bývalou ženou hostinského.



[12] Prvotní antipatie v *Hair High*

3.5 Kritika

Ve tvorbě ani jednoho z autorů nepociťuji přílišnou společenskou kritiku. Hertzfeldt ve filmu *Smysl života* spíš laskavě a s nadhledem charakterizuje lidskou společnost jako množinu různých typů lidí. *Billy's Baloon* je vykládán různě, jeden z možných výkladů je tlak dospělé společnosti na duši dítěte, ovšem každý si může najít svůj vlastní výklad. Nejpřímější kritika se pak objevuje v *Rejected*, a to jako kritika komerce. Don si zde dělá legraci z reklam a prodejních vět. Znělky a reklamy jsou zde naprosto surreálné, od tématu a politicky nekorektní. Více se o filmu rozepíší v sekci věnované humoru.

Plymptonův přístup ke společenské kritice spočívá spíše v zesměšnění. Ve filmu *Eat* takto zveličuje povahové rysy různých návštěvníků restaurace, které pak kombinuje s animační nadsázkou. Zákazník nechce zaplatit? Tak to by se na to číšnice podívala – a doslova. Strčí zákazníkovi ruku až do žaludku a pak už jen počítá jednotlivé položky vyvrhované ze zákaznickových úst. Film *Mutanti z vesmíru* by se dal ze začátku považovat jako kritika militarismu – kdyby ale hlavní hrdina nezačal bojovat ohněm proti ohni. Kosmonaut Earl Jensen je dlouhé roky ztracen ve vesmíru. Po celou dobu plánuje pomstu. Pomocí radioaktivního ozařování a soulože se zvířaty vyšlechtí a vytrénuje skupinu vražedných mutantů. Po jeho návratu na zem pak vypukne boj a násilí na obou stranách. Ve filmu je motiv reklamy a zisku – zlý generál Fubar zinscenuje nehodu, při níž je kosmonaut Jensen ztracen ve vesmíru. To za účelem, aby dostal peníze na podporu bezpečnosti vesmírného programu. Jeho pravý cíl je však získat finance na projekt Adship, který by nad planetou rozprostřel obrovský videoboard.

I v *Idiotech a Andělech* lze spatřovat jistou kritiku společnosti. Vpodstatě zde není kladných postav. Křídla, symbol čistoty, dobra a vznešenosti narostou sobeckému arogantnímu parchantovi, který si jich ani neváží. Hostinskému jde hlavně o zisk, je ochoten jít i přes mrtvoly. Vůči své ženě se chová majetnický a despotický. Doktorovi jde jen o slávu, a už je mu jedno jestli bude znám jako „doktor, který objevil křídla“, „doktor, který si transplantoval křídla“ nebo „doktor, který transplantoval křídla“. V tom se dá nalézt kritika současné společnosti, kde hamižnost, sobeckost, arogance a kariérismus nejsou vzácné vlastnosti.

3.6 Dobro vs. Zlo

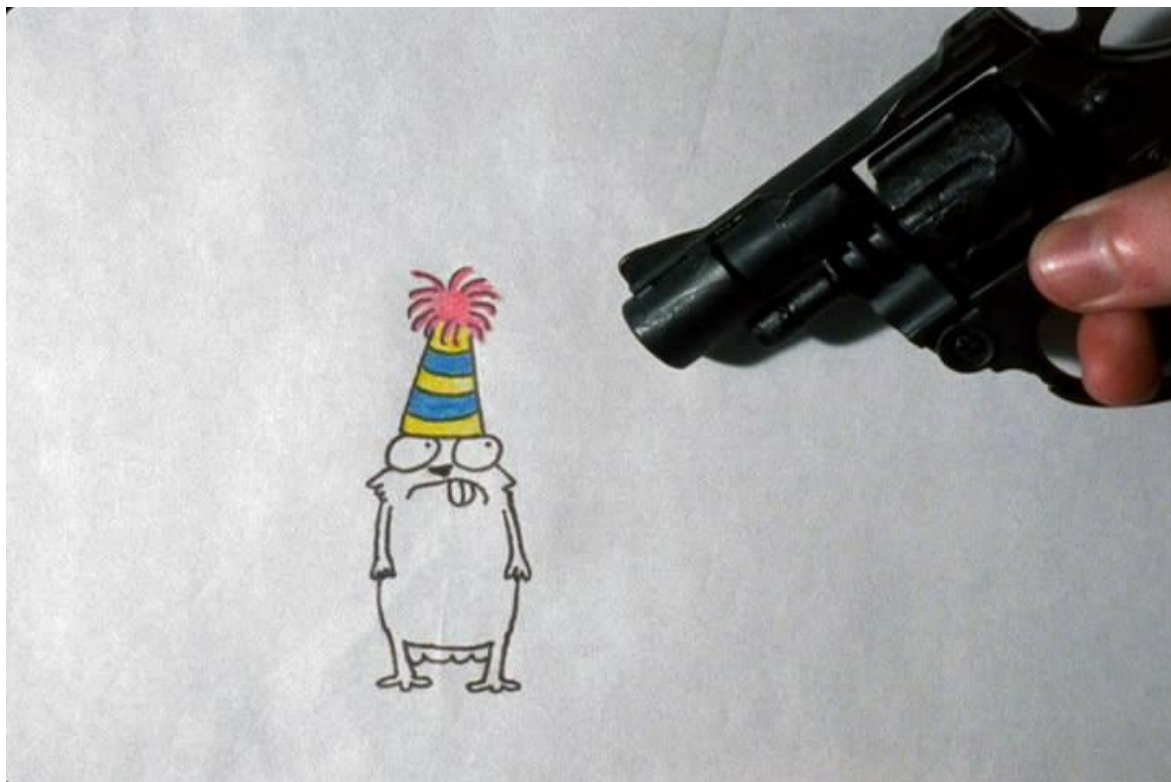
Ve filmech obou tvůrců se neobjevuje výrazný boj dobra se zlem. Spíš se objevuje „zlo versus větší zlo“. Nožná to souvisí s tím, že jejich tvorba je zaměřena spíš na dospělého diváka a svět není idylické místo, kde by bylo dobro a zlo jasně dané. Objevuje se to převážně v Plymptonově tvorbě. Nejvýraznější je to asi ve filmu *Idioti a andělé*. Hlavní postava – arogantní překupník zbraní stojí proti hamižnému hostinskému- atentátníkovi. V *Hair High* se zase ze „záporné“ postavy stává „kladná“ – ze zlého páru Rod a Cherri se stává kladný pár Spud a Cherri. V Plymptonově filmu *Santova fašistická léta* se objevuje zlo v podobě parafrázované třetí říše. Je to černohumorný gag, kombinující Santu Klause s Hitlerem. Hitler je natolik stereotypální a často používané zobrazení zla, že film nevyznívá příliš překvapivě a originálně. Působí ve výsledku jen jako Hitler v kostýmu Santa Clause.



[13] *Parafráze Chaplinova Diktátora v Santově fašistických létech*

V Hertzfeldově tvorbě nacházím kruté a zlomyslné zlo útočící na nevinného. V *Ah L'Amour* to jsou ženy- furie. Sebenevinnější pokus o kontakt s ženou skončí zabitím. V *Billy's Baloon* nafukovací balónky, snažíci se zlikvidovat dětskou populaci. V *Genre* je to samotný animátor, interagující s postavičkou a činící jí zlomyslnosti.

Tvůrci tedy často využívají zlo spojené s komikou.



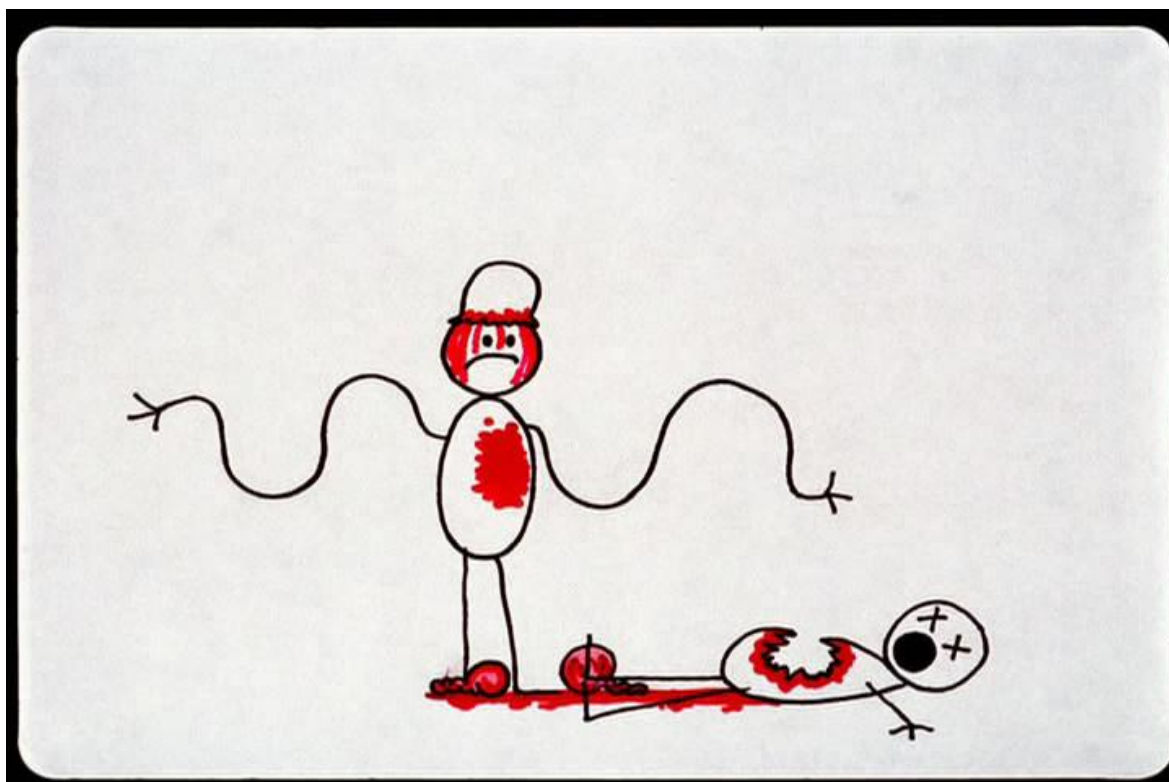
[14] *Nátlak ve filmu Genre*

3.7 Humor

Pro oba tvůrce je forma gagu výrazný výrazový prvek. Bill Plympton si na gagu vlastně udělal jméno. Jeho série jsou většinou tématický soubor gagů. *How to kiss* a *How to make love to a woman* se věnuje líbání a milování, *Sex and Violence* a *More Sex and Violence*, jak už název napovídá, sexu a násilí. *Push Comes to Shove* je o stupňujících se zlomyslnostech. Náplní *One of those Days* jsou pak gagy na téma smolný den. *25 Ways to Quit Smoking* se zase věnuje problematice skoncování s kouřením. *Plymptoons* z této tendence vybočuje, zde jsou gagy vesměs náhodné. Všechny gagy spojuje výrazná nadsázka, jak animační, tak dějová. Postavy jsou hmota osvobozená od zákonitostí těla. Je možné je natahovat, rozřezávat, roztékat. Plympton pracuje s překvapivou pointou každého gagu. V *How to Kiss* tak žena oplatí muži jeho něžné polibky ukousnutím hlavy, což kontrastuje s nežným komentářem vypravěče o líbání. Podobně komicky vyzní gag v *How to Stop Smoking* když muž nejde zapálit cigareta. Zapalovač odhodí, ten pomalu zlehka dopadne na zem. Následně přes záběr proplují ryby. Toto je krásná ukázka práce s očekáváním diváka, nebo spíše s tím, co divák nečeká. U některých gagů ovšem divák od začátku ví, jak dopadnou. Gag „schovejte své cigarety“, kde ruka šmátrá na vysoké polici a nahmatá krabičku cigaret v mixéru, nelze doříct jinak, než mimo záběr. Kdyby Plympton dotáhl gag do konce v obraze, vyšel by hluše, naprázdno. Zvuk mixéru a pár červených kapek u titulku k následujícímu gagu však úplně postačí a nezkaží celou atmosféru.

Don Hertzfeldt gag též hojně využívá. Jeho počáteční tvorba byly vlastně sbírky gagů. Prvotina *Ah, L'Amour* je sbírkou krvavých gagů na téma odmítnutí ženou. *Genre*, jak už název napovídá, je zas vyplněn tematikou gagu na určitý filmový žánr. Gagy zde fungují hlavně ve dvojicích, tedy scéna otitulovaná „romantický film“ končí živou sochou klečícího zajíce podávající kytici zaječici. Navazující scéna „sci-fi film“ pak touto živou sochou začíná, ovšem zaječice ze sebe stáhne kůži, promění se v želoidního mimozemšťana a odplazí se od konsternovaného zajíce. Podobně scéna k filmovému žánru „dvojice kamarádů“, končící přátelským objetím zajíce a medvěda pokračuje scénou „pornografický film“. Zajíc s medvědem se od sebe rozpačitě odtáhnou, ale poté, co animátor zající přikreslí makeup by si už medvěd dal říct. Další scény, jako sci-fi muzikál, abstraktní western či katastrofické porno jsou už záměrně absurdní a na sebe nenavazují. I Hertzfeldtův film *Rejected* je souborem gagů. Zde jsou tématem zamítnuté reklamy a znělky. Ovšem z dobrého důvodu. Reklama na rybí prsty pak třeba vypadá následovně. K muži, stojícímu na autobusové zastávce přiletí létající talíř s mimozemšťanem, ten mu

vyloupne oči a odletí. Muž udělá pár kroků, narazí do dopravní značky. Střih, veselé obláčky propagují Rybí prsty Jonhson & Mills. „Nyní více sodíku!“ „Dobrý bože!“ Nebo jiná, batole, prožívající své první krůčky, se za hlasitého potlesku neviděného publika zřítí z nekončících schodů. Střih, chlapec propaguje Zálivku na chaluhy Jonhson & Mills slovy „Jsem kurva spotřebitelská“, k čemuž muž v kravatě s úsměvem přitakává „A jaká“.



[15] *Reklama na fazolové sádlo v Rejected*

4 VYJADŘOVACÍ PROSTŘEDKY

4.1 Technika

V technice, zvolené k tvorbě svých filmů, se oba animátoři principiálně shodují. Využívají převážně tradičních technik.

Don Hertzfeldt je přesvědčením purista co se tradičních materiálů týče. Počítače nevyužívá prakticky vůbec. Obyčejný papír, tužka, guma, fix (ten je sice novějšího data, ale řadím ho mezi tradiční techniky jako další evoluční krok řady pero s násadkou – plnicí pero – fix), vodové barvy. Překvapilo mě, že nevyužívá prosvětlovacího stolu. Filmy také sám snímá na starožitnou 35mm kameru, údajně jednu z posledních svého druhu na světě. Hertzfeld se též vyžívá v experimentech. Po vyzkoušení si již starých experimentů na vlastní kůži ve filmu *Genre*, a tím mám na mysli zejména interakci animované postavy s animátorem, či vystřížení postavičky z papíru a jejího „odlepení se z papíru“ do skutečného světa, se Hertzfeldt pustil do vlastních experimentů. Sekvence vesmíru ve *Smyslu života* byla celá dělaná na kameru, bez digitálních efektů. Kromě víceexpozice vylo využito i složitého nasvícení a multiplánů. Slunce, zabírající v jednu chvíli téměř celý obraz, třeba ve skutečnosti nebyl bod světla o moc větší než díra po špendlíku. V trilogii *Everything will be OK* zase využívá složitých víceexpozic, kdy je obraz rozčleněn na více samostatných záběrů. Toto obrazové vyjádření se dá najít i v tvorbě Paula Driessena, například ve filmu *Konec světa ve čtyřech ročních obdobích*. Zajímavě Hertzfeldt využil svůj materiál, tedy papír, ve filmu *Rejected*. Jak se postupně rozpadá animátorova mysl, tak se rozpadá svět zamítnutých reklam a znělek. Zlověstné kovově skřípavé zvuky, logo Family Learning Channel se jako obrovitá struktura řítí na obláčky z reklamy. Hertzfeldt zde dává papíru rozměr, panáček buší pěstičkou do kamery a papír s fází dopadu pěsti je paprskovitě poskládan, aby byl navozen dojem nárazu zevnitř papíru. Jiná figurka jde proti vlnám na poskládaném papíru jako proti větru, další skupinka je zmasakrována poté, co se celý papír zmačká. Víř ucucává další figurku, zde je papír poskládan od jejích prstů, pro navození dojmu nehtů zarytých do země a ryjících rýhy.

Plympton též využívá z větší části tradiční techniky, především pastelky. Počítače však narozdíl od Hertzfeldta úplně nezavrhuje. Využívá je například k digitální kompozici tradičně nakreslených fází nebo koloraci fází. Idioti a Andělé jsou pak ukázkou digitální kompozice ručně kreslených fází a sekvencí. Film *Hair high* byl vybarven v počítači,

pravděpodobně kvůli úspoře času na celovečerním snímku. Co do techniky, nenalézám u Plymptona v porovnání s Hertzfeldtem výrazných technických experimentů.

Oběma autorům je blízká technika totální animace. U Plymptona je typickou ukázkou třeba *Your Face*. U Hertzfeldta tvoří náplň *The Meaning of Life*. Dále se u obou tvůrců vyskytují jednozáběrová díla, tedy filmy bez stříhu. U Plymptona by se za takový případ dala uvést opět *Your face* nebo *Den blbec*, který je celý sledován skrz oči hlavní postavy. U Hertzfeldta to jsou třeba *Zuby moudrosti*, hříčka o tahání stehů z dásní.

4.2 Výtvarno

Jak se autoři shodují v technice, tak se rozcházejí ve výtvarnu. Plympton prezentuje precizní práci s anatomii, prostorem, hmotou a její deformací. Nechybí množství detailů, a to jednak co do významu ve smyslu propracovanosti obrazu, jednak jako označení velikosti záběru. Ve svých filmech hojně využívá tradiční stříhovou skladbu. Běžně využívá barev, jak to jen pastelky dovolí, snad jen *Idioti* a *andělé* byli barevně poněkud utlumenější.

Hertzfeldtovou dominantou je jednoduchá linka. Stylizovaný vzhled dílu neubírá, naopak, spíše podněcuje divákovu fantazii. Každá stylizace je stylizace. Čím blíže se stylizace snaží přiblížit realitě, tím více vyniknou odchylky od reality. Čím více se od reality vzdaluje a nabízí v podstatě spíše ideu reality, tím více prostoru pro představivost. Animací je pak řečeno vše a filmu nic nechybí.

V dílech obou autorů se dají nalézt surreální prvky, a to jak v obrazové, tak v dramaturgické rovině. Jeden z prvních filmů Billa Plymptona, *Your Face*, pracuje s hmotou podobně jako Salvador Dalí. Hmota se natahuje, roztéká, konkrétní přechází v nekonkrétní a naznačené. Hlava se na několika místech zaškrtní a odlomí v několik levitujících koulí, které stečou v podobě tekutiny zpět na krk a vyplní neexistující formu hlavy, jen aby se hlava natáhla a namotala na sebe do ruličky tak úzké, že se promění v linku, která opětovně vykreslí všechny rysy tváře.

The Wise One, jedna z částí *The Tune*, kombinuje parodii a surrealismus. Plympton zde klade rádobyhluboké věty, parodující nicneříkající buddhistické moudrosti starých učenců. „...skutečná cesta se nenalézá mimo, ale uvnitř tvého já ... odhal čistotu dokonalosti, ne dokonalost čistoty. Nenaslouchej svými ušima, ale svým srdcem. Nenazírej svými očima, ale svou duší. Tak jako se prsten skrývá v pecnu chleba, ber si pouze mouku, však otruby nech za sebou. Tvým zlatem je jedinečná bytost, ne bytostná jedinečnost ... nelituj divoká moře včerejška, ale přivíň se k lodi dneška a nech větry moudrosti nechť tě zavanou do mírumilovného zítřka a a do klidného, bezpečného přístavu pozítří. Pamatuji, nevěz, co nevíš, věz pouze to, co víš.“ Tyto věty zní na první pohled vznešeně a hluboce, ale ve skutečnosti v nich vlastně moc smyslu není. Tyto poklidné části s uklidňujícím mužským hlasem a meditační hudbou jsou přerušovány výbušně surreálními sekvencemi s country muzikou. Na hlavu Moudrého vyšplhá trpaslík, odrazí se mu od nosu a skočí šipku do jeho těla, které se rozvlí jako hladina vody po dopadu kamene. Spolu s kruhama vody z hlavy

moudrého vystřelí slamák, buřinka, sombrero, cylindr, mitra, římská helma a mnoho dalších pokrývek hlavy, následované nekonečným nájezdem na Moudrého sedícího na své vlastní hlavě, aby nakonec přece jen otevřel dveře do svého nitra my proletěli chodbou a vyletěli z jeho nosní dírky. Nos se změní v ptáka a odletí, na jeho místě vyroste strom, ten se změní v deštník, ten v raketu a odletí. Hlava se změní v ruku, nájezd na prostředník odhalí další ruku, nájezd na prostředník odhalí další ruku, která se sevře v pěst aby se po pěti framech změnila v hlavu četné zvířeny. Podobná nespoutaná obrazotvornost se objevuje i v Plymptonově videoklipu *Faded Roads*. Surrealismus u Plymptona se tedy objevuje převážně v obrazové složce.

Hertzfeldtův *Rejected* začíná touto scénou. Malý chlapec stojí u mísy cereálií a drží lžičku větší, než je on sám. Několikrát prohlásí „Má lžička je příliš velká!“, načež do záběru vstoupí banán a prohlásí „Já jsem banán.“ Surrealismus je v této scéně obsažený více v dramaturgické rovině, než ve výtvarné. Podobně je tomu i v ostatních případech. Upoutávka na fiktivní pořad pak vypadá následovně. Hlasatel, za doprovodu poklidné hudby uvede program *Z bradavek mi vylétají vzteklá klíšťata*. A vskutku, do záběru přijde muž s králíčíma ušima, hluboce zabuší a z bradavek mu vystřelí roj klíšťat na skupinku opodál postávajících dětí. Nebo rozhovor dvou panáčků: „Blíží se čtvrtek, přinesls sis svůj kabát?“ „Já bydlím v obrovském kyblíku.“ Načež na hlavě jednoho z panáčků vypučí malá zubatá hlavička a začne cosi pronášet v nesrozumitelné řeči. Přes oblohu proletí prase skřížené s chobotnicí, jehož dráhu všichni tři přítomní sledují. Hertzfeldt zde pracuje s podvědomím, asociací a snovou logikou a dokáže ji skládat do konkrétních situací. Surreální motivy se objevují i v trilogii *Everything will be OK*, ovšem zde nejsou takto humorně laděny, spíše vykreslují stavy nemocné psychiky Billa, hlavní postavy, a v menší míře i jeho rodiny. Billovo vnímání reality se pokrucuje, obrázek na letáku, ráno čitelný odpoledne deformovaný a nečitelný. Lidé na ulici s démonickými hlavami a obřími genitáliemi prolezlými bakteriemi. Muž s rybí hlavou a tekoucím kohoutkem uprostřed břicha. Strašlivě deformovaní ptáci, kotrolující si hlasové schránky na mobilních telefonech. Obraz se postupně zabarvuje do červena a hlasu vypravěče je stále méně rozumět, až Bill dostane záchvat a dění se zvrtné v ještě démoničtější vize.

Oba tvůrci mají svůj jasně rozeznatelný styl. Je nemožné je zaměnit.

4.3 Zvuková složka

4.3.1 Hudba

Nezávislý animátor pracuje s omezeným rozpočtem. Nemůže si proto dovolit komponovanou hudbu nahranou symfonickým orchestrem. Využívá proto většinou archivní hudby, spřátelených nezávislých tvůrců či vlastní tvorby.

Hudební složka v Hertzfeldtově prvotině *Ah, L'Amour*, je jeho vlastní improvizace na kytaru. Hudba krásně kopíruje dění ve filmu, při násilných scénách je hudba energičtější. Obecně však Hertzfeldt využívá klasických skladeb. Je to hudba, kterou má osobně rád. V trilogii *Everything will be OK* se objevují části ze skladeb Richarda Strausse, Richarda Wagnera, i Vltavy od Bedřicha Smetany. Jednotlivé části filmu *Rejected* jsou předělovány textem, doprovázeným Beethovenovou devátou symfonií. Ve stejném filmu, v části věnované tančícím obláčkům a masivnímu krvácení z análního otvoru, hraje švédská vánoční koleda *Nu Är Det Jul Igen*. Můžu jen odhadovat, že švédskou koledu zvolil do anglicky mluveného filmu jednak pro její veselost, ale hlavně proto, že finština v pozadí, kterou přece jen tolik Američanů neovládá, nebude kolidovat s anglickým slovem. Motiv cizího jazyka využil Hertzfeldt i ve svém filmu *Zuby moudrosti*. Titul, zobrazený na konci filmu, „Visdüm Tooten“, však nic neznamená, toto, i veškeré ostatní dialogy jsou angličtina, pozměněná tak, aby zněla jako jazyk podobný němčině, švédštině, finštině a jiným jazykům. „Visdüm Tooten“ má pod sebou pak žlutý filmový titulek „Wisdom Teeth“, „leettle screeny wurdén“ jsou přeloženy jako „subtitles“, čili titulky. Slova, ze kterých se v tomto konkrétním případě vychází, jsou „little screen words“, v překladu do češtiny pak „malá slůvka na obrazovce“. Závěrečný titulek „Et war all made-up“ je pak přeložen dlouhou klasickou větou znění „Veškerá podobnost s jinými lidmi a postavami je čistě ...“ atd. Tento film je mimochodem i příklad toho, jak nejen význam slova ve filmu, ale i ten zvuk samotný je nedílnou součástí filmu a jak nevhodné je v mnohých případech nedílnou součástí filmu odtrhnout a nahradit, tedy nadabovat.

Bavíme-li se o hudbě ve filmech Billa Plymptona, bylo by vhodné na prvním místě vzpomenout film *The Tune*. Film je jednak splený z po sobě jdoucích videoklipů, jednak se hudba týká i jeho příběhu. Hudební skladatel má za úkol v časovém limitu složit hudební hit. Jeho cesta je pak záminkou k propojení jednotlivých klipů, často vzniklých už před natáčením samotného filmu *The Tune*.

U Plymptona jsem si všiml zajímavé věci, a to recyklace hudby. Ústřední poklidná melodie ze série se Psem, a stejně tak výstražný zvuk když se něco pokazí, pochází z Plymptonova filmu *Hair High*. Skladba se jmenuje „Prom Queen“ a zazní v části věnované maturitnímu plesu v onom filmu. Znovupoužití hudby v sérii se Psem vidím jako naprosto logickou záležitost. Tvůrce má vhodnou hudbu, na kterou už má autorská práva, tak proč ji opětovně nepoužít.

V *Idiotech a Andělech* se objevuje na tři deítky skladeb, z nichž nemálo je složených přímo pro film. Soudím tak podle jejich názvů. V překladu „Anděl vstupuje do baru“, „Motýlí píseň“, „Píseň anděla“, „Bombardování“, „Honička na vinné polici“ i jiné jasně odkazují na jednotlivé části filmu. Zazní v něm však i archivní skladby, například pochod „Washington Post March“ z roku 1889. Z velké části ve filmu hraje hudba méně známých tvůrců, vzniklá před natočením filmu. Třeba konkrétně skladba „Einz, zwei, drei, Vierteltakt“, která tvoří jednu z ústředních melodií vznikla roku 2006, dva roky před natočením filmu.

4.3.2 Ruchová složka

Ruchy jsou nezbytnou částí hraného i animovaného filmu. Obecně platí, že čím realističtější a vážnější film, tím realističtějšího je potřeba ozvučení. Čím nadnesenější forma a žánr, tím stylizovanější ruchy mohou, nebo by měly být. Oba tvůrci tedy často využívají nadnesených zvuků. V Hertzfeldtových *Zubech moudrosti* pak temné kovové zvuky při vytahování nekonečného stehu z dásně zvyšují napětí, a vzhledem k absurdnosti celé situace, i komický efekt. Podobně v Plymptonově sérii se psem jde ruchová složka až do stylu grotesky (zvuk pružícího prkna když pes zasalutuje). Je tedy kombinována obrazová a zvuková nadsázka.

4.3.3 Dialogy

Oba autoři ve svých dílech pracují jak s dialogy, tak i bez nich. Vždy dle konkrétního tvůrčího cíle. U Hertzfeldta je toho příkladem *Billy's Baloon*, nebo *Genre*. Ani jeden z filmů neobsahuje jediné slovo, v *Genre* jedinou vyřčenou informaci dává titulky každé kapitoly. Podobně Plymptonův *Den blbec* je bez jediné pronesené věty. Stejně tak *Idioti a Andělé* si vystačí pouze s hudbou.

Tvůrci tedy též pracují i s dialogem. U Plymptona v celovečerních filmech klasické filmové dramaturgie *Mutanti z vesmíru* a *Hair high*. Hertzfeldt zas nejvíc využívá dialogu v *Lily and Jim*. Dialog pomáhá prokreslit charakter postav a ozřejmit děj. V Plymptonově prvotině *Boomtown* pak pomezí dialogu a monologu androidích sester nese hlavní sdělení.

V dílech obou tvůrců se vyskytuje i monolog. U Hertzfeldta je to komentář vševědoucího vypravěče v trilogii *Everything will be OK*. U Plymptona se takovýto komentář vyskytuje snad jen ve filmu *Fan and the Flower*, není pro něj však typický. Monolog vede linka v *Drawing lesson*. V *Your face* se vyskytuje zpěv jako takový. Vzhledem k tomu, že zpěvák zpívá o krásách obličeje své milé, zatímco jeho vlastní obličej se surreálně deformuje, váže se tedy potažmo slovo na obraz a zpěv působí též jako forma monologu.

5 ZACÍLENÍ

5.1 Cílový divák

Ani jeden z autorů netvoří mainstream. Jejich tvorba je natolik politicky nekorektní, že se zřídka kdy dostane do televize i v místě svého vzniku, ve Spojených státech. Nejširší diváckou základnu mají oba na internetu, a to díky službám na sdílení videí. Ani jeden z tvůrců z toho není příliš nadšen, ovšem z trochu jiných důvodů. Don Hertzfeldt nemá ani tak problém s ušlým ziskem. Spíše mu vadí ztráta obrazové a zvukové kvality. Internetové video je z praktických důvodů komprimováno, ale pak se ztrácí kvalita, Hertzfeldt by však chtěl aby divák viděl tak, jak byl zamýšlen, do posledního tahu tužky a včetně struktury papíru. Co se však nelegálního sdílení jeho tvorby týče, paradoxně Hertzfeldt překračuje tradiční „co je zadarmo si přece nekoupím“. Naopak, sami diváci, přesto, že mají možnost shlédnout autorovu tvorbu volně, si dopřejí ono hmotné médium, čili pěkné DVD, s plnou obrazovou kvalitou. Hertzfeldt též zvýšil atraktivitu zakoupení media přidáváním originálů stránky z filmu či pár políčky filmového pásu. Bill Plympton o Hertzfeldtovi v interview prohlásil:

„Don Hertzfeldt je na internetu gigant a přes internet prodává úžasné množství DVD. Dokázal překonat tradiční distribuční aparát, což je podle mě výkon. Je to někdo, od koho se rád přiučím, abych vytvářel filmy jako pravý nezávislý.“^[1]

Bill Plympton je v této otázce pragmatictější, ale ne jednoznačný. Jeho postoj chápu a sdílím. Na jednu stranu mu vadí ušlý zisk z lidí, kteří shlédnou a autor z toho nic nemá. Na druhou stranu množství lidí, které tvorbu autora shlédnou, je obrovské. To je jedna z věcí o které tvůrcům většinou jde, aby svou myšlenku, svou tvorbu, rozšířil mezi lidi. Tím se naplňuje smysl díla.

Pro jakého diváka je tedy tvorba autorů určena? Pro diváka mladého, nikoliv však dětského. Pro diváka, kterého pobaví absurdní a surreální humor. Plympton je označován za „Tarantina animace“, čili tvorba pro dospělého diváka s nadsázkou, humorem a násilím. Troufám si tvrdit, že kdo se baví u Monty Pythonova létajícího cirkusu, mohl by najít zalíbení i ve tvorbě těchto dvou animátorů. Ostatně i v tvorbě Pythonů se vyskytují surreálně komické animované sekvence Terry Gilliana.

1 ^ The fascinating contradictions of Bill Plympton. In: *2013 Salon Media Group, Inc* [online]. 2011 [cit. 2011-08-18]. Dostupné z: http://www.salon.com/2011/08/18/bill_plympton_interview/

5.2 Problematika komerce

Autoři se rozcházejí v postoji vůči reklamě. Bill Plympton s reklamou nemá problém, udělal jich desítky, mimo jiné pro Microsoft nebo BMW. Bere je však čistě jako možnost výdělku k financování dalších vlastních filmů. Z velké části jsou tyto reklamy kopií na Oscara nominované *Your Face*. Je to obrazem společnosti a reklamního světa, kdy zákazník přijde a jeho požadavkem je „Chceme aby to vypadalo jako ...“ v tomto případě právě tehdy populární *Your Face*. Serie reklam pro stolní hru *Trivial Pursuit* je pak opravdu jen kopií *Your Face*, kde se opět hlava moderátora mění ve všechny možné tvary související s onou hrou.

Don Hertzfeldt Je přesvědčením proti reklamě. Prohlašuje, že se nikdy nezaprodá. Z tohoto přesvědčení dokonce vznikl jeho na Oscara nominovaný film *Rejected*, soubor fiktivních reklam a znělek. Důsledkem jeho odmítavého postoje vůči reklamě je pak vykradení jeho stylu v reklamách na sušenky *Pop Tarts*. Když Hertzfeldt odmítne, najde se někdo jiný, kdo ochotně okopíruje.

ZÁVĚR

Ve své práci jsem porovnával dva své oblíbené tvůrce. Oba jsou nezávislí autoři, oba tvoří pro dospělého diváka, oba jsou politicky nekorektní, oba mají smysl pro humor. Z těchto prvků jsem vycházel a autory porovnával podle motivů, výrazových prostředků a zacílení. Autoři využívají vesměs podobých témat, které osobitě uchopují. Shodují se v černohumorném postavení svých filmů. Techniku využívají oba převážně tradiční, používají klasických materiálů. Vizuálem se výrazně odlišují. Každý z tvůrců mají svůj osobitý styl, což je jen logické. Shodují se tedy hlavně v zaměření a náplni filmů. Jejich tvorba je pro mě jednak diváckým zážitkem, jednak lekcí animace. Myslím, že jsem se od nich mnohému přiučil. Široká popularita tvůrců na festivalech ze mě pak nedělá jediného, kdo by si tvorbu autorů dokázal užít.

A zrovna festivaly, spolu s internetem, jsou hlavním prostorem k prezentaci těchto dvou tvůrců. V masových médiích pro jejich tvorbu není místo. Je to logickým vyústěním principu nabídky a poptávky. Vysílá-li se pro masy, tedy pro většinu, je potřeba vyjít této většine vstříc. A naopak, ona většina si už žádá to, na co je zvyklá a neobvyklou tvorbu by nemusela přijmout. Nicméně kdo má zájem, tak si onu nezávislou a originálnější tvorbu může najít.

SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

- [1] Dutka, Edgar. Minimum z dějin světové animace. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2004. 80-7331-012-0
- [2] Queiroz, Aida a Coelho, Cesar a Zagury, Léa a Magalhées, Marcos. Animation Now!. Taschen, 2004. 97-8382-2837-894
- [3] Bill Plympton a David B. Levy. Independently Animated: Bill Plympton. Universe, NY, 2011. 978-0-7893-2229-6
- [4] http://www.salon.com/2011/08/18/bill_plympton_interview/
- [5] <http://www.bitterfilms.com/articles.html>

SEZNAM OBRÁZKŮ

- [01] Lily and Jim, 1997
- [02] Rejected, 2000
- [03] The Meaning of Life, 2005
- [04] Your Face, 1987
- [05] 25 Ways to Stop Smoking, 1989
- [06] Hair High, 2004
- [07] Idiots and Angels, 2008
- [08] Rejected, 2000
- [09] Surprise Cinema, 1999
- [10] Guide Dog, 2006
- [11] One of those Days, 1988
- [12] Hair High, 2004
- [13] Santa The Fascist Years, 2008
- [14] Genre, 1996
- [15] Rejected, 2000