

**Univerzita Palackého v Olomouci**  
Filozofická fakulta

**Katedra divadelních, filmových a mediálních studií**

**ANALÝZA STYLU B HORORŮ SPOLEČNOSTI TROMA V  
LETECH 1980 - 1999**  
**STYLE ANALYSIS OF TROMA B HORRORS BETWEEN 1980-  
1999**

(Bakalářská diplomová práce)

**LINDA ENGELOVÁ**

Teorie a dějiny dramatických umění

Vedoucí práce: doc. Mgr. Zdeněk Hudec, Ph.D.

Olomouc 2014

Prohlašuji, že jsem tuto práci vypracovala samostatně, s použitím uvedených zdrojů v seznamu pramenů a literatury na konci práce.

V Olomouci dne:

-----  
Linda Engelová

Ráda bych touto cestou poděkovala doc. Mgr. Zdeňku Hudcovi, Ph.D. za odborné vedení, připomínky a cenné rady v době vzniku práce.

# Obsah

<b>1 Úvod.....</b>	<b>5</b>
1.1 Téma a cíl práce.....	6
1.2 Metodologie a vyhodnocení literatury.....	6
<b>2 Stylistická analýza.....</b>	<b>10</b>
2.1 Mizanscéna.....	10
2.1.1 Toxic Avenger a Terror Firmer.....	10
2.1.2 Screampplay.....	13
2.2 Kamera.....	15
2.2.1 Toxic Avenger a Terror Firmer.....	15
2.2.2 Screampplay.....	17
2.3 Stříh.....	19
2.3.1 Toxic Avenger a Terror Firmer.....	19
2.3.2 Screampplay.....	21
2.4 Zvuk.....	23
2.4.1 Toxic Avenger a Terror Firmer.....	23
2.4.2 Screampplay.....	24
<b>3 Neoformalistické významy.....</b>	<b>26</b>
3.1 Implicitní.....	26
3.2 Symptomatické.....	30
<b>4 Závěr.....</b>	<b>31</b>
<b>Prameny a literatura.....</b>	<b>34</b>
Prameny.....	33
Literatura.....	33
Elektronické zdroje.....	34
<b>Anotace.....</b>	<b>38</b>
<b>Resumé (Summary).....</b>	<b>39</b>

# 1 Úvod

Troma Entertainment je americká produkční a distribuční společnost založená Lloydem Kaufmanem a Michaellem Herzem v roce 1974 ve státě New York. Od začátku měli jasnou vizi Tromy, jako malého studia točícího s předdefinovanými tématy – horror, sex a sci-fi.<sup>1</sup> Cílem tedy bylo točit o tématech, která přilákají velké množství lidí, bez ohledu na brakovitost filmů. Kaufman s Herzem toto označovali jako “filmy budoucnosti”.<sup>2</sup>

Troma si točí své vlastní filmy, mnoho jiných však produkuje, což tvoří jakousi velmi rozsáhlou sbírku “úchylné kinematografie”, které mají společnou brakovou estetiku a žánrové mutace (například parodie na horror, popkulturu i na samu sebe). Vyznačuje se vším, čím se vyznačovaly téměř všechny béčkové filmy 80.let a 90.let – nepřiliš sofistikovaný příběh, přehrávání, nahota a násilí. Kvůli pozornosti diváků se u Troma filmů všechny tyto aspekty používaly v extrémní kvantitě.

Troma expandovala na trh hlavně díky zaměření na maloobchodní průmysl, televizi a internet. Začala v době boomu videokazet, což obecně usnadnilo šíření tvorby nezávislých produkcí<sup>3</sup>, vytvořila si své vlastní barevné logo a křiklavou grafiku, aby si každý titulu ve videopůjčovně okamžitě všiml. Měla vlastní pořady, falešné reklamy a parodické skeče na Troma's Edge TV, kterou zaštiťovala britská kabelová televize Channel 4, zaměřená na podobně kontroverzní filmy a pořady.<sup>4</sup> Šířila se také velmi rychle na internetu – dodnes funguje stránka, kde si můžete přečíst o filmové osvětě, kterou Troma přináší světu, koupit si děsivou plastovou panenku a shlédnout většinu jejich filmů online. Jejich produkční mód zmiňuji proto, že jako jediná společnost dokázala vytvořit komplexní firmu, která si staví image na své nízké kvalitě, a díky tomu se stala velmi známou, dokonce i mezi lidmi, kteří tyto filmy odsuzují.

Většina filmů této společnosti, navzdory veškerému gore<sup>5</sup> humoru a fraškovitosti, obsahují jakýsi sociální komentář, kdy pomocí parodie odkazují na určité jevy ve

---

1 CONRICH, Ian, HOLMLUND, Chris. *Contemporary American Independent Film: From the Margins to Mainstream* (Chapter 2: Cool/Cult Film). Routledge, New York, 2005. 283 s. ISBN 9780415254861.

2 TROMA ENTERTAINMENT, INC. *The Troma Team: History and Practice* [online]. [cit. 5.4.2014]. Dostupné z WWW: <<http://www.troma.com/history/>>

3 BORDWELL, David, THOMPSONOVÁ, Kristin. *Dějiny filmu*. AMU Praha/Lidové noviny, 2011. 789 s. ISBN 9788073312077

4 CONRICH, cit.1, s 110.

5 filmy označované jako “gore” zobrazují realistické násilné scény, především krvavé. V případě Tromy se jedná spíše o parodii na gore scény, neboť mají do realističnosti velmi daleko.

společnosti nebo jiná filmová díla a jejich konvence. Již výše zmíněná filmová „osvěta“, kterou Troma údajně nabízí, mne přinutila se zamyslet nad významy jejich filmů, a jak tyto filmy mohou fungovat z hlediska stylu.

## ***1.1 Téma a cíl práce***

Předmětem této bakalářské práce je analyzovat filmový styl hororových komedií distribuční a produkční společnosti Troma Entertainment, touto analýzou sledovat vztahy mezi stylistickými a narativními prvky filmu, a určit tak celkovou formální stavbu a význam těchto snímků.

## ***1.2 Metodologie a vyhodnocení literatury***

O Tromě se zmiňuje David Bordwell v *Dějínách filmu* jako o příkladu firmy, která se řadí mezi mód nezávislé produkce. Taktéž většina internetových stránek věnovaných této společnosti a jejím filmům se zaměřuje na produkci či stručnou historii, a především na zakladatele firmy Lloyda Kaufmana, a rozhovory s ním. Troma také vydala své vlastní knihy o filmové produkci a distribuci, které se zabývají vším od speciálních efektů až po historiky z natáčení (*All I need to know about filmmaking I learned from Toxic Avenger, Direct your own damn movie, Make Your Own Damn Movie!: Secrets of a Renegade Director, Produce your own movie, Sell your own damn movie*). Z těchto knih lze především odvodit určitá fakta z natáčení a průběh výroby nezávislých filmů obecně. Má práce se bude zaměřovat na stylistickou analýzu a neoformalistické významy, proto se zaměřím především na primární literaturu k tomu určenou: kapitoly z *Umění filmu: úvod do studia formy a stylu* od Davida Bordwella a Kristin Thompsonové, *Narration in a Fiction Film* a *Making Meaning*, taktéž od Davida Bordwella.

Z *Umění filmu* lze čerpat postupy a terminologii stylistické analýzy způsobem, který Bordwell popisuje v kapitole osmé (*Jak analyzovat filmový styl*), a dále uvádí příklad stylistické analýzy na filmu *Občan Kane*. Jedná se o rozbor technických a vizuálních aspektů filmu jako jsou mizanscéna, kamera, střih, zvuk a hudba. Jak ovšem Bordwell sám zmiňuje, tyto stylové prvky nestojí samy o sobě, a je třeba je chápat v určitém kontextu,

zvláště pokud se chceme dobrat významů, které film může potenciálně obsahovat.<sup>6</sup> Například prvky stylu ovlivňují narativ a naopak, a mnozí filmaři plánují styl tak, aby odrazil vývoj fabule.<sup>7</sup> Mým primárním cílem je stylistická analýza, je ovšem nutné zohlednit právě naratologickou (příběhovou) složku a jiné aspekty, protože se navzájem ovlivňují. Z tohoto důvodu bude třeba analýzu stylu plynule provazovat s určitými narativními prvky. *Narration in a Fiction Film* popisuje právě možnosti naratologické analýzy a její vztah s filmovou formou.

Metodologický přístup této práce bude vycházet v naratologické i stylistické analýze z článku *Neoformalistická analýza* od Kristin Thompsonové, a to díky analytickým postupům, které nejsou pevně určené a zohledňování různých aspektů, které s filmem souvisí (historických, ekonomických, kulturních aj.). Jak jsem již zmínila, primárním cílem této filmové společnosti bylo šokovat, k čemuž využívala především formu a styl typický pro levné produkce, z toho důvodu je třeba některé tyto aspekty vzít v úvahu. Neoformalistická analýza se dále zmiňuje o nalezení „ozvlášťujících“ prvků, které činí film zajímavým.<sup>8</sup> Tyto prvky budu tedy hledat ve stylu a částečně i naraci, pro lepší a komplexnější přehled analyzovaných filmů.

Analýzou stylu, částečně narace se zohledněním produkčního módu bych se ráda dobrala významů filmu, které zmiňuje Kristin Thompsonová ve své neoformalistické analýze, ale více do hloubky ji zkoumá David Bordwell v knize *Making Meaning*. Podle Kristin Thompsonové jsou v neoformalismu významy, které můžeme jakožto divák vnímat čtyři – referenční, explicitní, implicitní a symptomatický.<sup>9</sup> Z těchto významů se zaměřím pouze na význam implicitní a částečně symptomatický, právě tak jak jej popisuje Bordwell v knize *Making Meaning*. Implicitní hledá určitou symboliku, reference, a může chápat film jako alegorii na nějaké téma nebo událost. Symptomatický význam filmu jej uvádí do širšího kontextu – kulturního, ekonomického, historického, politicko-ideologického nebo společenského. Film se chápe jakožto výpověď něčeho jiného – vypovídá o stavu společnosti, odkazuje na kulturní nebo politické události. Často je potřeba znát informace o

---

6 BORDWELL, David. *Umění filmu: úvod do studia formy a stylu*. AMU Praha, 2011. 406 s. ISBN 978-80-7331-217-6.

7 Tamtéž, s. 398.

8 THOMPSONOVÁ, Kristin. *Neoformalistická filmová analýza: jeden přístup, mnoho metod*. *Illuminate* 10, 1998, č.1, s. 11-12.

9 Referenční nám pomáhají identifikovat ve filmu všechno, co známe z reálného světa. Explicitní jsou tvrzení a myšlenky postav či vypravěče, které chápeme podle našich předchozích zkušeností s uměleckými díly a světem obecně. Implicitní určují naše chápání a interpretaci daného filmu. Symptomatické pak odráží společnost a kulturu, která je současná době, kdy se film natáčel.

tvůrcích, dobu a průběh natáčení.<sup>10</sup>

Problematika určení symptomatického významu spočívá v jeho subjektivnosti. Je mnoho úhlů jak výpovědi filmu chápat. Podle Bordwella jde o významy „skryté“ a „nevědomé“, kritik je spíše jakýmsi psychoanalytikem. Zdali si ale filmař byl nebo nebyl vědom, jakých symptomatických významů může jeho film nabýt, nelze s přesností určit. Oba tyto významy (implicitní a symptomatický) tedy určují jakousi symboliku filmu, film jakožto odkaz na něco dalšího. Rozdíl je v tom, že implicitní význam lze částečně podložit fakty (rozhovory s tvůrci, dokumenty o filmu aj.), počítáme s tím, že filmař je vědomě užívá. Symptomatický je více zaměřen na naše subjektivní chápání, a v úvahu bereme fakt, že filmař si nebyl vědom toho, co filmem může sdělovat. V kombinaci obou těchto významů je třeba se snažit být co nejobjektivnější, zkoumat skutečně očividné kulturní a jiné odkazy, a podkládat tyto domněnky fakty. Z toho důvodu je třeba vycházet i z doplňující literatury a internetových zdrojů o Tromě, její historii a informacích o tvůrcích a natáčení.

Co se pramenů týče, mé primární budou především tyto filmy: *Toxic Avenger* (1985), *Screamplay* (1985) a *Terror Firmer* (1998). Tyto celovečerní snímky byly Tromou vyprodukovány v 80.tých a 90.tých letech, a jednalo se o ty komerčně úspěšnější<sup>11</sup> (slovní spojení „komerčně úspěšné“ je v tomto případě trochu ošemetné, rozhodně se ale staly kultem mezi fanoušky béčkového undergroundu). Zmíněné filmy byly vybrány na základě rozdílnosti formy. Je to z důvodu poznání, jakými všemi způsoby Troma pracuje, a na jakou filmovou formu se může zaměřovat.

*Toxic Avenger* patří mezi snímky, jež Tromu proslavily a určily její styl po jednu dekádu. Ovšem našly se i snímky trochu jiného, řekněme míň krvavého a nudistického charakteru, mezi které patří právě *Screamplay*. *Screamplay* je parodií na Hollywood v černobílém provedení a jeho „unikátnost“ tkví především v pokusu o převážné užití formy německého expresionismu. *Terror Firmer* je natočen těsně před milénium a uzavírá nejneproduktivnější roky tvorby Troma filmů, neboť je parodií na její tvorbu,

---

10 JACOBS, P. Christopher. *Theory and Approaches to Criticism, or, What did that movie mean?* [online]. University of North Dakota [cit. 5.4. 2014] Dostupné z WWW: <http://www.und.edu/instruct/cjacobs/FilmTheory&Analysis.htm>

11 CONRICH, cit. 1, s. 110.



slasherových<sup>12</sup> hororů a nezávislé produkce obecně.

V první půlce této studie se zaměřím přímo na analýzu stylu vybraných filmů a zmíním určité narativní prvky, a jejich provázanost se stylem. Stylistické prvky budu rozebírat a vysvětlovat postupně způsobem, kterým Bordwell postupuje v *Umění filmu*. Toxic Avenger a Terror Firmer analyzuji dohromady, neboť mají podobnou formu. Screampplay vypracuji zvlášť, protože se jedná o spíše netypický film Troma. Zohledním také produkční mód, neboť do velké míry ovlivňuje použité stylistické prvky. V tomto případě budu postupovat tak, že poukážu na určité dominantní stylistické prvky a v nich budu hledat narativní motivy a funkce. Vyzdvihnu vždy určitý stylistický detail, a pokud je to možné, prováží jej s příběhem – jaký má na příběh vliv nebo jakou plní funkci.

V druhé části budu mluvit o neoformalistických významech podle Bordwella a Thompsonové, konkrétně implicitním a symptomatickým, kde zohledním především fakta o Tromě a americké filmové kultuře. Implicitní významy v *Neoformalistické analýze* se více vycházejí z interpretace pomocí stylistických a narativních prvků, které se k něčemu vyjadřují, většinou k životním hodnotám, kultuře, historii či společnosti. V této studii je budu chápat jako poukázání na očividné reference a kritiku společenských jevů, které Troma divákovi nabízí, včetně celkového způsobu, kterým se Troma prezentuje.

Symptomatické významy se zde chápou jako vyjádření společenských tendencí, vztah díla ke společnosti či ztvárnění duševních stavů skupin lidí<sup>13</sup>. Tento význam rozeberu především v kontextu vztahu díla ke společnosti, nikoliv ztvárnění duševních stavů skupin lidí, jak se hovoří právě v *Neoformalistické analýze*. Půjde o interpretaci jevů, které zmíním již v analýze implicitních významů. Bude se však jednat o úvahu v souvislosti s náhledem na americké blockbustery, které Troma paroduje, teorii postmoderny a paradox hegemonie v těchto filmech. Vycházet zde budu právě z problematiky těchto teorií, o kterých se zmiňuje Bordwell v *Making Meaning*. Interpretace těchto významů bude také zohledňovat výše popsané stylistické prvky, neboť „významy mohou ospravedlňovat vkládání určitých stylistických prvků“<sup>14</sup>. Dále se budu se částečně zabývat motivací autora ale nikoliv rolí diváka.

V závěru práce je cílem shrnout všechny důležité formální prostředky, a s ohledem na významy tak určit „typický“ styl levných produkcí typu Troma. Klíčové bude dobrat se

---

12 V klasickém slasher hororu pronásleduje a násilně vraždí své oběti zpočátku většinou neznámý psychopat. Mezi klasické příklady patří Hitchcockovo Psycho nebo Carpenterův Halloween.

13 THOMPSONOVÁ, cit.8, s.12

14 Tamtéž, s. 13

jakési „dominanty“ filmu<sup>15</sup>. Jedná se o organizaci analyzovaných prvků do jednoho celku, což v mém případě bude stylistická, narativní i významová rovina.

## 2 Stylistická analýza

V této kapitole půjde přednostně o analýzu stylu, která bude částečně provázána s analýzou naratologickou a stručným popisem děje s pomocí pojmů z *Umění filmu* a *Narration in a Fiction Film* Davida Bordwella. Filmy *Terror Firmer* a *Toxic Avenger* jsou si stylisticky podobnější, zvolila jsem tedy postup, kdy budu rozebírat prvky obou těchto filmů najednou. *Screamplay* rozeberu zvlášť, neboť se v lecčem liší, a celkově se dá mluvit o vyjímce mezi Troma filmy, ať už příběhem či formou. Je to také tím, že na tomto snímku nepracoval Lloyd Kaufman ani Michael Herz, pouze jej produkovali. Snímek natočil Rufus Butler Seder, který se na Tromu obrátil až po odmítnutí studií New Line Cinema.<sup>16</sup>

### 2.1 Mizanscéna

Stručný popis děje, prostředí a prostoru jednotlivých filmů.

#### 2.1.1 Toxic Avenger a Terror Firmer

Syžet filmu *Toxic Avenger* vypráví o nepříteli pohledném mladíkovi Melvinu Furdovi, který pracuje v Klubu zdraví jako uklízeč v malém městečku Tromaville poblíž New Jersey. Toto město je smetištěm toxického odpadu dováženého z New Yorku. Po nehodě s toxickým odpadem se z něj stává monstrum-hrdina a bojuje s kriminalitou ve městě. *Terror Firmer* je zase o slepém režisérovi (ve snímku hraje Lloyd Kaufman v podstatě sám sebe), který chce za každou cenu dokončit svůj snímek *Toxic Avenger 4*, i když štáb postupně umírá rukou neznámého zabijáka<sup>17</sup>.

Prostředí obou filmů je natáčeno v reálných i studiových lokacích, *Toxic Avenger* převážně v New Jersey, *Terror Firmer* v New Yorku. Co se týče reálných lokací, jedná se většinou o prosté ulice Brooklynu či New Jersey. V *Toxic Avengerovi* je častý záběr na

---

15 Tamtéž, s. 35

16 ADAMS, Michael. The Cold Case: Remembering Screamplay, From the Father of 'Scanimation' (Ask Your Kids). In: *Movieline* [online]. 16. 6. 2009. [cit. 5. 4. 2014]. Dostupné z WWW: <http://movieline.com/2009/06/16/the-cold-case-remembering-screamplay-by-the-author-of-your-kids-favorite-book/>

17 Tento příběh byl ve skutečnosti „vypůjčen“ Woody Allenem pro jeho film *Hollywood Ending* z roku 2002. Zabíjení je však vypuštěno, jedná se o situační komedii.

panoramata New Yorku směrem od New Jersey, kterým se film hned v úvodu otevírá spolu s nediegetickým vypravěčem. Vypravěč představuje New York jako město civilizace a pokroku, ale s tím i související špíny a průmyslového odpadu. Město New York zde tedy prezentuje odvrácenou stranu civilizace a její následky. Je příčinnou toho, proč je město Tromaville takové jaké je – zamořené a znečištěné. Vypravěč dává pocit, že Tromaville je pouze jedno z mnoha takovýchto „odpadních“ měst, a že se jedná o rozsáhlejší problém. Většina „studiových“ lokací je soustředěna do opuštěné nemocnice v New Jersey, jednak z důvodů finančních, a také se dala snadno proměnit v tělocvičnu v Klubu zdraví, díky svým jednoduchým prázdným prostorům.<sup>18</sup> Podobný typ lokací, jako jsou garáže, továrny a další opuštěné prostory, se využívá i v *Terror Firmer*. Troma má také častý problém s policií, která i přes povolení k natáčení vyhání z lokací kvůli pohoršujícím scénám. Častým úkazem je pak natáčení scén na střeše.<sup>19</sup>

Osvětlení v obou filmech působí spíše dojmem, že se během natáčení příliš neřešilo, a důležité bylo víceméně objekty a herce rozeznat. Scény za jasného denního světla neobsahují zpravidla žádné osvětlení, studiové pouze jedno hlavní světlo přibližně zaměřené na postavy, příležitostně v kombinaci s bočním světlem. V *Toxic Avengerovi* jsou časté záběry proti přirozenému dennímu světlu, takže postavy se jeví velmi tmavé, někdy jsou viditelné pouze jejich obrysy. Noční scény zpravidla osvětlují jen hlavní postavy, obvykle kombinací dvou předních světel, s tím, že pozadí za nimi je téměř černé. Postavy pak působí přesvíceně, a scéna má dokumentární až amatérský ráz. V *Terror Firmer* se světlo využívá obdobně, nicméně málokdy se objevuje přesvícení nebo špatná viditelnost. Na druhou stranu, tyto velké, a pravděpodobně nežádoucí kontrasty se nejeví důležité pro daný příběh, spíše někdy působí mírně rušivě a nepříjemně.

Herectví je silně groteskní, výraz herců pitvořivý a značně stylizovaný, což je pro Troma filmy velmi typické. Extrémní přehrávání můžeme najít ve většině těchto filmů, což je částečně dané žánrovým zasazením hororových komedií, kterým se Troma profiluje. Troma disponuje svým vlastním hereckým i filmařským štábem.<sup>20</sup> Vzhledem k tomu, že se jedná o nezávislou produkci, každý zde hraje více rolí – například herec může být zároveň zvukařem, producentem a lokačním. Troma své herce často znovuobsazuje, a v *Terror*

---

18 TROMA ENTERTAINMENT, INC. The Original Toxic Avenger: *Trivia* [online]. [cit. 5.4.2014].

Dostupné z WWW: <<http://www.toxicavenger.com/movies/ta1/index.html>>

19 Farts of Darkness: The Making of *Terror Firmer*. In: *Youtube* [online]. 29. 6. 2012. [cit. 5. 4. 2014].

Dostupné z WWW: <[http://www.youtube.com/watch?v=O4DiEz\\_1Aik](http://www.youtube.com/watch?v=O4DiEz_1Aik)>. Kanál uživatele Tromamovies.

20 Festival otrlého diváka. Obsah: *Terror Firmer*. In: *CSFD* [online]. [cit. 5. 4. 2014]. Dostupné z WWW:

<<http://www.csfd.cz/film/5014-terror-firmer/>>

Firmer hraje mnoho dříve obsazených herců epizodní role.<sup>21</sup> Ve filmech této produkce si však zahrálo i spoustu v tehdejší době začínajících nebo úplně neznámých herců, například Billy Bob Thornton v *Chopper Chicks in Zombietown* nebo Marisa Tomei, jenž se krátce mihla v *Toxic Avengerovi*. V *Terror Firmer* zase hrají Tray Parker a Matt Stone, tvůrci *South Parku*. Uvedení režiséra a herce Eliho Rotha v závěrečných titulkách je pouze pomstou od Lloyda Kaufmana, jemuž zmíněný herec odmítl roli ve filmu.<sup>22</sup>

Otázkou je na kolik hodnotit herce v maskách, jakou je hlavní postava Melvina – do kostýmu se navlékal 4 hodiny a jeho obličej nevyjadřuje téměř žádnou mimiku, hlavní herec musel dokonce jíst brčkem po dobu natáčení.<sup>23</sup> Pravděpodobně také proto nevidíme jeho obličej většinu filmu, může se ovšem jednat i o záměr v příběhu, kdy se snaží nás udržovat v napětí, jak vlastně jeho obličej vypadá. Poté, co je odhalen, zjistíme, že se nejedná o žádnou děsivou masku, což odpovídá Melvinově charakteru – ve skrytu duše se jedná o „člověka“ s dobrým srdcem. Masky jsou dále hojně použity v souvislosti s násilnými a akčními scénami. V sekvenci bojové scény v bistra zmáčkne Melvin jedné ze záporných postav hlavu do tvaru míče a dále s ní dribluje. Pro tyto účely byl použit basketbalový míč a hlína se silikonem, která na míči vytvarovala hlavu.<sup>24</sup> Ve scéně kdy skupina mladých lidí přejede autem dítě na kole, se pro rozmáčknutí hlavy použil meloun. Jedná se o velice rychlý střih, takže to lze jen velmi těžko rozeznat.

Kostým Melvina se skládá z roztrženého tílka, legín, baletní sukně a mopu jako hlavní zbraně. Přesně takto byl Melvin oblečen před proměnou, kostým se tedy stává jeho symbolem, poznávacím znamením a zároveň komickým prvkem v příběhu. Ostatní postavy svými kostýmy vzhledem ke svým charakterům a 80. létům nijak nevybočují.

V *Terror Firmer* jsou masky i kostýmy trochu barvitější. Postavy představují filmový štáb, svým oblečením se hlásí k různým subkulturám a sexuální identitě. Obecně se dá říci, že čím vyzývavější oblečení, sytější a tmavší barvy, tím zápornější je postava. Naopak čím obyčejnější jsou protagonisté oblečeni, tím normálnější jsou, i když všechny postavy jsou svým způsobem bizarní.

Rozvržení plánů v obraze je spíše klasické, akce se odehrává v popředí nebo uprostřed. Prostor je většinou mírně hluboký, často vidíme třídílné rozdělení plánu. V

---

21 *Terror Firmer: Crazy credits*. In: *IMDb* [online]. [cit. 5. 4. 2014]. Dostupné z WWW: <[http://www.imdb.com/title/tt0169299/trivia?tab=cz&ref\\_=tt\\_trv\\_cc](http://www.imdb.com/title/tt0169299/trivia?tab=cz&ref_=tt_trv_cc)>.

22 Tamtéž, cit. 21

23 Tamtéž

24 *The Toxic Avenger Part II - CNN Goes Behind the Scenes*. In: *Youtube* [online]. 10. 6. 2013. [cit. 5. 4. 2014]. Dostupné z WWW: <<http://www.youtube.com/watch?v=jbxnb0XydaI>>. Kanál uživatele Troma.

Terror Firmer se také často objevuje obličej protagonisty blízko kamery, do které nezřídka mluví, a vnímání postav je tak intimnější. Kompozice je častěji nevyvážená a nesymetrická, klasické rozdělení dvou hovořících postav naproti sobě v obraze tu najdeme málokdy. Nejednou máme v záběru hovořící postavu z frontálního úhlu, a druhá je k nám natočená jakoby zády. Je to dáno tím, že postavy se velmi rychle pohybují po scéně, která představuje filmový plac. Dále je tu velké množství postav, které se nemusí nutně držet mimo kameru, neboť Kaufmanovi šlo o zachycení neuspořádanosti a chaosu během natáčení. Film je koneckonců inspirován jeho knihou *All I Need to Know About Filmmaking I Learned From Toxic Avenger*, která popisuje průběh produkce během skutečného natáčení Toxic Avengera.<sup>25</sup>

Co se prostředí mizanscény týče, lze zde tedy částečně mluvit o nezamýšleném realismu, který se odvíjí od nedostatku financí produkční společnosti. Město, kde se příběhy odehrávají, je realisticky špinavé, často zobrazované v šedém oparu. Osvětlení je dokumentárního rázu, nepoužívají se filtry ani žádné speciální přisvětlení (ačkoliv v dokumentu o natáčení Terror Firmer si můžeme všimnout, že se osvětlovači alespoň snaží o použití odrazných desek v podobě bílých dveří od auta). Jak jsem již zmínila, herci se však také často dívají do kamery a mluví přímo k divákovi, čímž zas naopak směřují k stylizovanosti. Masky a herecké projevy jsou značně bizarní, nehledě na příběhy samotné.

## 2.1.2 Screampplay

Děj vypráví o mladém scénáristovi (Edgar Alan), který přijíždí do Hollywoodu stát se slavným. Během svého pobytu v levném hotelu píše detektivní příběh a jako oběti svého románu popisuje lidi, jenž potkal ve skutečném životě. Po určité době se scénář ztratí při bouřce, přičemž všechny vraždy v něm se začnou odehrávat ve skutečnosti.

Všechny lokace jsou nereálné, byly natáčeny studiově v Massachusetts, USA. Na první pohled je jasné, že se film vizuálně inspiroje expresionismem, k čemuž patří černobílé provedení, určitý typ herectví a papírové kulisy. Nedá se přesně říci, v jaké době se příběh odehrává. Na stěnách interiérových lokací můžeme spatřit plakáty z němých filmů, ale i z filmů mnohem starších. Častý je také product placement, především Coca Cola. Hollywood je v tomto filmu vyobrazením místa, které vás zbaví všech iluzí. Příkladem mohou být postavy, které vykřikují apokalyptická poselství („Ti, kdo jsem

---

<sup>25</sup> Farts of Darkness, cit. 19

přijdou, zemřou!“) nebo neúspěšní producenti, kteří zneužívají naivity mladých hereček. Význam tohoto prostředí prochází celým příběhem neboť „Hollywood je místem, kde se věci dějí“, ať už dobré nebo špatné. Hollywood je zároveň personifikováno jako něco špatného. Závěrečná věta filmu („Pokusil se mě zabít.“ „Ale prosím Vás, kdo by chtěl zabít tak talentovaného chlapce jako jste vy?“ „Hollywood.“), toto jen potvrzuje. Zároveň se jedná o slovní hříčku, neboť jméno skutečného vraha je „Holly“ a „wood“ může být užito jako anglické sloveso „by“ čili „would“ (v tomto případě ve významu „Holly by chtěla“).

Osvětlení je velmi intenzivní, setkáme se s velkými kontrasty ve stylu filmů noir. V dramatických scénách je časté užití maximálně dvou světél, hlavního předního v kombinaci s bočním, často vrhající vázané stíny. Doplňkové světlo je spíše eliminováno. Užívá se také horní světlo nebo podsvícení pro hororový efekt. Téměř všechny postavy tak vypadají přízračně a děsivě, což jen podporuje detektivní zápletku příběhu, kdy se snažíme hádat kdo je vrah.

Herectví je stejně jako u dvou výše zmíněných Troma filmů groteskní a stylizované, ale jiným způsobem než je u Tromy běžné. Hlavní postava napodobuje výrazové herectví dvacátých let, které známe z němé kinematografie. Součástí této stylizace je i kostým - omšelé oblečení a černě podbarvené oči. Ostatní postavy jsou ve svém výrazu umírněnější, i když stále expresionisticky ladění. Nejvýraznější postavou je mladý spisovatel Edgar, který jako jediný svým vzhledem podobným Edgaru Allanu Poeovi (jak zde vidíme, jméno také není náhodně vybráno) působí, jako kdyby do města vůbec nepatřil. Tato postava také jako jediná zprostředkovává větší hloubku informací, narace je však spíše omezená. Ve scénách, kde se Edgar nachází sám, a snaží se vyrovnat se svými pocity se subjektivita umocňuje hlediskovými záběry. Edgar je také diegetickým vypravěčem příběhu, a hned zpočátku snímku nás uvádí do děje. Neprozrazuje však více než sám ví.

Ústředním motivem ovlivňující kauzalitu příběhu je scénář, který Edgar píše. Jedná se o jakousi rekvizitu od níž se odvíjí celý příběh. Edgar přijede do Hollywoodu, aby dopsal scénář. Kdykoliv mu v této činnosti někdo brání, udělá z něj oběť svého fiktivního vraha. V momentě, kdy se scénář ztratí, se vraždy začnou odehrávat ve skutečnosti. V této části příběhu je nastoleno ještě více otázek a vyprávění dosahuje svého klimaxu. Na konci zjistíme kdo je vrah, nikdy se však nedovíme, co se stalo se scénářem.

Vnímání hloubky prostoru je částečně zkresleno papírovými kulisami, nicméně filmaři během natáčení využívali i zadní projekci nebo dvojexpozici.<sup>26</sup> Akce se odehrává více v

---

26 Cit. 16

popředí, prostor je spíše minimalistický. Postavy jsou často zabírány jednotlivě v polodetailech nebo detailech, pohyb kamery kolem postav je minimální, nenajdeme zde velké davy jako v *Toxic Avenger* nebo *Terror Firmer*.

Mizanscéna je tedy ve všech ohledech silně stylizovaná, zjevná je inspirace expresionismem 20. let a stylem amerických blockbustů 30. a 40. let. Přesto, že se jedná o amatérský snímek, nenajdeme zde příliš upozornění na realističnost. Kamera je spíše statická, herectví až groteskního rázu, osvětlení využívá velké kontrasty a prostor je viditelně omezen a ohraničen díky kulisám.

## **2.2 Kamera**

### **2.2.1 Toxic Avenger a Terror Firmer**

Točilo se na 35 mm materiál a používal se především střední objektiv, jak je patrné z obou snímků. Kaufmann se však zmiňuje o častém použití širokoúhlých 25mm objektiv, které do záběru pojmu velké množství lidí, což se hodí především při davových scénách filmového štábu v *Terror Firmer*<sup>27</sup>. V malé míře se používaly širokoúhlé objektivy i v *Toxic Avenger*, ale spíše na záběry zblízka (Obr. 1), čímž obraz lehce deformovaly. V této sekvenci se záporná postava a oběť (Julia) Toxického mstitele schovala za hromadu šrotu. V momentě, kdy se k ní mstitel blíží, Julia hledí do kamery a ta se k ní rychle přibližuje. Scéna působí až téměř závratně. Podobné užití subjektivních pohledů kamery můžeme najít i u zběsilé jízdy autem, v momentě kdy kamera zabírá postavy v autě, což působí velice komickým dojmem.



Obr. 1

---

<sup>27</sup> KAUFMAN, Lloyd, HAAGA, Trent, JAHNKE, Adam. *Make Your Own Damn Movie!: Secrets of a Renegade Director*. L.A. Weekly Books; 1st edition, 2003. s 352 (s 62). ISBN: 978-0312288648.

S hloubkou pole se v obou filmech pracuje minimálně, a s tím souvisí i ostrost, která kolísá mezi nedokonalostí zaostření na objekty v zadním plánu a poněkud zploštělým ostrým obrazem v plánu předním. Jinak jsou všechny plány ostré přibližně stejně, nenajdeme zde doostřování, ani jiné výrazné pohyby transfokátoru. Největší ostrost je soustředěna na postavy v popředí, kde se odehrává děj. Jedině při přeměně Melvina na Toxického mstitele se užívá rozostřování, vícenásobná expozice, zpomalený pohyb a fialový filtr, který prezentuje toxické ozáření (fotografii se bohužel nepodařilo dohledat). Tento prvek napomáhá vnímat, jak se Melvin během proměny cítí. Jiné subjektivní narativní prvky z pohledu postavy ani trikové záběry ovšem ve filmu nenajdeme. V *Terror Firmer* jsou časté zpomalené záběry vybuchujících končetin či částí těla, patrně aby se na tyto scény co nejvíce zaměřila diváková pozornost. V obou filmech však souvisí většina trikových záběrů s maskou, nikoliv s kamerou.

Kamera se většinou plynule pohybuje s postavami, takže ji téměř nevnímáme. Nejedná se tedy o sledovací záběr. Kamerové jízdy jsou plynulé ale krátké. Obraz se přerámovává především stříhem. Jak jsem již ale zmínila, někdy se dají najít momenty, kdy kameru vnímáme subjektivně, tj. kamera je okem první osoby a ta druhá se do kamery dívá. V tomto případě se často užívá nakloněné rámování, především když postavy hledící se do kamery pocít'ují strach nebo na ně někdo útočí (viz. Obr. 1). Až téměř nadužívané jsou mírné pohledy – ať už se jedná o vraha blížící se ke své oběti nebo o dvě spolu hovořící postavy. Nadhledy jsou užívány pouze při pohledu na oběť.

Kamera je málokdy ve stejné výšce jako postavy, spíš níže, a téměř nevyužívá přímý pohled. Co se velikosti záběrů týče, v obou filmech najdeme velké celky, především v úvodu a závěru filmu. V tomto případě je zajímavé, že se jedná o jediné záběry natáčené v civilizaci, časté problémy *Tromy* s policií se totiž podepisují na výběru lokací, jak jsem již zmínila dříve. Často se natáčí záběr jen jednou, maximálně dvakrát, neboť i přes povolení k natáčení, je policie vykáže kvůli veřejnému pohoršování<sup>28</sup>. To se také zpětně odráží na kvalitě obrazu. Klasickým příkladem je scéna, ve které běží nahatý člen štábu přes Time Square (Obr. 2). Na obrázku vidíme trochu bližší záběr než je velký celek, ovšem kamera při pohybu (využije se švenku nahoru a mírně doleva) zůstane ve stejné vzdálenosti, a poté vidíme celé Time Square.

---

28 *Farts of Darkness*, cit. 19





Obr. 2

V Toxic Avengerovi můžeme najít téměř všechny celky a detaily, které si můžeme představit, v Terror Firmer jsou ovšem hojně využívány detaily a polodetaily. Lze si také všimnout detailního rámování, které postavám usekává vršky hlav. Vzhledem k tomu, že se Terror Firmer liší příběhem, nabízí více subjektivních pohledů. V Toxic Avengerovi jde o klasický příběh dobra a zla, a kamera se na sebe nesnaží příliš upozorňovat. Pouze ve velmi vypjatých scénách si můžeme všimnout jistých změn, ale ty stále podporují průběh narativu. Terror Firmer však vypráví o bizarním filmovém štábu a ona bizarnost postav a pohoršujících scén je zde dovedena do krajnosti právě kamerou, která pracuje více detailně a postavy mluví do kamery mnohem častěji, takže si někdy nejsme jisti, jestli je dialog veden k nám divákům či k jiné postavě.

### **2.2.2 Screampplay**

Film je taktéž zaznamenán na 35mm, nicméně se obecně dá říci, že s kamerou se zde pracuje originálnější stylem, než je tomu u dvou předchozích filmů, především co se rámování týče. Výjimkou jsou použité objektivy, které se mi bohužel nepodařilo dohledat, ale z filmů je patrné, že perspektiva není téměř vůbec zdeformována, tedy se muselo jednat o objektivy s normální ohniskovou vzdáleností. Hloubka pole tedy opět není nijak výrazná, všechny plány jsou zaostřené a jasně viditelné. Většinou nevidíme více jak čtyři postavy, které jsou v jednom plánu, děj se odehrává vždy v popředí.

Zvláštních efektů můžeme najít mnoho. Velmi časté je užití zadní a přední projekce, především slavného vršku s nápisem Hollywood, vícenásobná expozice nebo starý

speciální efekt, kdy škrábance na filmovém pásu představovaly déšť<sup>29</sup>. Vzhledem k tomu, že se jedná o počtu němým filmům a především německému expresionismu, nejsou tyto volby překvapivé. Sám režisér uvádí, že vzorem, který jej nejvíce ovlivnil v dětství, byl francouzský režisér a průkopník filmových triků na přelomu 19. a 20. století Georges Méliès a Slavko Vorkapich, teoretik a režisér specializující se na filmovou montáž<sup>30</sup>.

Rámování je spíše rovné, ve výjimečných případech i nakloněné, a to ve velmi neobvyklých situacích příběhu. Například, když jedna z postav v konverzaci lže, a divákovi je tato skutečnost známa. Přerámovávání je opět spíše záležitostí střihu, můžeme ovšem nalézt výjimky. Za nejvýraznější můžeme považovat moment, kdy kamera zabírá zepředu Edgara, jak se při psaní mlátí kladivem do hlavy a jakoby škrťí. Poté se podívá do zrcadla a kamera se kolem něj vodorovně otáčí, dokud nevidíme jeho zrcadlový odraz se zlovlným výrazem. Tato scéna se poté ve filmu opakuje ještě jednou, a to v momentě, kdy je těsně poté odhalen vrah. Jde tedy o opakovaný motiv, jenž má Edgara uvést v podezření, že je vrahem. Opakování této scény však napovídá, že je vše jinak než tušíme. Edgar se ve filmu do zrcadla často dívá, různě se pitvoří a hovoří sám k sobě (Obr. 3). Jedná se o další, hojně opakovaný motiv, který má diváka uvést v podezření, že Edgar má svou temnou stránku, jakousi druhou identitu.



Obr. 3

---

29 ADAMS, Michael. The Cold Case: Remembering Screamplay, From the Father of 'Scanimation' (Ask Your Kids). In: *Movieline* [online]. 16. 6. 2009. [cit. 5. 4. 2014]. Dostupné z WWW: <<http://movieline.com/2009/06/16/the-cold-case-remembering-screamplay-by-the-author-of-your-kids-favorite-book/>>

30 HERBERT, Stephen. The Optically Animated Artwork of Rufus Butler Seder [online]. [cit. 8. 4. 2014]. Dostupné z WWW: <<http://rufuslifestiles.com/TheOpticallyAnimatedArtworkofRufusButlerSeder.pdf>>

Časté jsou opět pohledy, kdy se postavy dívají do kamery, nejčastěji v kombinaci s polocelkem. Hojně užívány jsou detaily a polodetaily, méně už americký plán. Tyto polodetaily a detaily jsou nejdominantnější, právě aby zachytily a zdůraznily expresionistické stylizované herectví. Rytmus filmu je poměrně rychlý, což je dáno záběry o průměrné délce 7-10 vteřin. Film je však natočen a promítán normální rychlostí 24 okének za vteřinu, takže se v tomto případě nejedná o „zrychlený pohyb“, který známe z němých filmů. Tyto krátké záběry však dodávají filmu jistý typ komična němých grotesek, aniž by se využívalo zrychlené promítání.

## ***2.3 Střih***

### **2.3.1 Toxic Avenger a Terror Firmer**

Ostrý střih je asi nejdominantnější složkou těchto dvou filmů ve smyslu častého užití. Každý z těchto filmů s ním však pracuje malinko jinak. Jak jsem již zmínila, jde o prvek, který přerámovává obraz, ale také na něm závisí mnoho trikových efektů s maskami. Proto musí být velmi dynamický a rychlý, speciálně pokud se jedná o krvavé scény, aby nebyly poznat figuríny a nedokonalost masek. Například ve scéně v Terror Firmer, kdy jedné z postav vybuchuje hlava, téměř nepostřehneme, že se jedná o figurínu. Scéna je sestříhána tak, že trvá pouze 5,4 sekundy, pokud si ji však rozebereme (na obrázcích 4-10), můžeme jasně vidět postup střihu. Dále zde můžeme vidět, jakým stylem Troma pracuje se střihem. Pokud se jedná o podobné scény jako je tato, první a předposlední záběr je frontální a uvozovací (Obr. 1 a Obr. 9), mezitím je několik záběrů zleva i zprava, poslední zabírá postavu z větší dálky (Obr. 10). Prostřední záběry (Obr. 5-8) jsou takto nepravidelně natočeny, aby se eliminovaly případné nedokonalosti výbuchu, a poté když se rychlým střihem tyto záběry spojí, působí téměř věrohodně a dynamicky, neboť máme pocit, že hlava sebou při výbuchu cukne. Obecně by se dalo říci, že Troma nahrazuje nedokonalost masek a efektů na place střihem. Také se nevyužívají žádné počítačové efekty, takže střih je skutečně dominantní složkou.



Obr. 4

Obr. 5

Obr. 6

*Postava se chystá střílet do hlavy-tento obraz si ani nestačíme uvědomit.*



Obr. 7

Obr. 8

Obr. 9

*Tuto sérii vnímáme spíše jako jednu scénu, jeden rychlý střih...*



Obr. 10

*...až teď naplno vnímáme změnu střihu a změnu pozice kamery.*

Dalším zajímavým příkladem práce se střihem může být scéna, ve které veverka chytá useklou ruku. Celá scéna se natočila kamerou pozpátku a poté se postprodukčně na stříhacím programu přetočila zpět. *Terror Firmer* byl také prvním snímkem, který Troma

stříhala digitálně pomocí programu Avid<sup>31</sup>, dalo by se tedy říct, že si se stříhem více vyhráli, než je tomu u *Toxic Avengera*. Také zde můžeme najít paralelní montáž, například ve scéně, kdy záporná postava odhalí své skutečné pohlaví, a divák vidí dvě další postavy v oddělených rámech. Nedá se ale říci, že by šlo o nějaké vyšší umělecké sdělení, jak tomu u montáže často bývá. Záběry nejsou kompozičně příliš vyvážené, postavy vidíme přibližně ze stejné dálky, jinak je však každá zabírána z jiného úhlu. Příběh je ovšem jednoduchý, rytmus filmu tak dynamický a stříh nepřipouští žádné rušivé elementy, dalo by se tedy říci, že toto nevnímáme. Dále je také paralelní, což jasně určuje, co postavy dělají a v jakém čase.

*Toxic Avenger* pracuje v tomto ohledu se stříhem trochu jiným způsobem. Kontinuální stříh spíše podporuje děj, který je chronologický, obsahuje však zvýšenou frekvenci flashbacků pomocí prolínačky od poloviny filmu. Ty jsou vygradované extrémním způsobem. Za prvé si jich můžeme všimnout kdykoliv Melvin zabíjí záporné postavy. V tomto momentu vidí tváře všech lidí, které kdy zabil a jakým způsobem to udělal. Dále na konci, když se občané z městečka Tromaville chystají na zajmutí Melvina, objevují se opět naprosto zbytečné flashbaky, které připomínají, co jsme ve filmu již viděli. Tímto si film lehce hraje s naším očekáváním, a v případě *Tromy* toto můžeme brát spíše jako filmařský vtip, který má diváka otrávit či pobavit. Dalo by se najít i jiná paradigmatata, například opakované scény, které působí jako chyby ve filmu. Je možné spatřit jednu sekvenci víckrát. V milostných scénách se Sárrou, Melvinovou životní láskou, se odehrává romantický sled záběrů podkreslný hudbou. V jednom momentě hudba utichne, ale místo jiné scény celá sekvence začne znovu. Toto se opakuje ještě dvakrát. Najdeme zde i prodloužení času fabule pomocí stříhu. V sekvenci automobilové honičky je jedna scéna natočena z různých úhlů třikrát a poté se tyto záběry částečně opakují. Tuto scénu natočil Lloyd Kaufman speciálně pro *Toxického mstitele* právě v 80. letech, a scénu výbuchu zopakoval ještě v několika filmech. Toto „recyklování“ scén je pro *Tromu* velmi typické.<sup>32</sup>

*Toxic Avenger* neobsahuje příliš dynamický stříh, je však bohatý na montážní sekvence typu informativních titulků. Najdeme zde i stereotypní výjevy jako pohled zdálky na New York či New Jersey, mnohem častější jsou však novinové titulky, které připomínají styl amerických filmů 30. let. Jedná se především o prostříhy, kdy se vyhledává pátrání po *Toxickém mstiteli*.

---

31 Farts of Darkness: The Making of Terror Firmer. In: *Youtube* [online]. 29. 6. 2012. [cit. 5. 4. 2014].

Dostupné z WWW: <[http://www.youtube.com/watch?v=O4DiEz\\_1AIk](http://www.youtube.com/watch?v=O4DiEz_1AIk)>. Kanál uživatele Tromamovies.

32 Tamtéž, cit. 31

### 2.3.2 Screampplay

Dominuje opět ostrý střih, avšak najdeme i jiné typy spojení záběrů. Nejčastějším je prolínačka. Na začátku filmu můžeme zpozorovat velký detail Edgarových očí, které se prolínačkou změní na světla autobusu. Roztmívačka a zatmívačka je zase na začátku a na konci snímku, jak bylo u němých filmů běžné.

Přerámování opět záležitostí střihu, zajímavou záležitostí je návaznost záběrů pomocí světla a tvaru. Některé záběry jsou velmi světlé a zobrazují linie budov, v intimnější scénách, jako jsou rozhovory postav, můžeme vidět velmi tmavé, ale jemné linie svícení. Všechny tyto záběry jsou v sekvenci pospojovány pomocí návaznosti světla, kontrastu, ostrosti a linie. Například na obrázku 11 můžeme vidět uvozovací záběr hotelu, ve kterém Edgar bydlí, poté jej vidíme zevnitř (Obr. 12). V posledním záběru vidíme Edgara, jak stoupá nahoru po schodech hotelu, protože slyšel podezřelý zvuk. Další zajímavostí je, že první dva záběry jsou jak záběry ustavující, tak hlediskové – vidíme to, co vidí Edgar. Délka záběrů se v průměru pohybuje okolo deseti vteřin, v podobných scénách jako je tato, však bývají záběry delší. Naopak při akčnějších scénách se můžeme setkat s prostřihy o pěti vteřinách.



Obr. 11



Obr. 12



Obr.

13

Další pozoruhodné užití střihu můžeme spatřit ve scéně kdy se začínající herečka Holly baví se svým přítelem a režisérem Nickym. V první scéně (Obr. 14) jí nabízí hlavní roli ve svém filmu a Holly toužebně spekuluje, jestli tuto roli vzít či nevízt. Následuje střih

a v druhé scéně (Obr. 15) vidíme postavy zezadu hledící na město pod nimi. Postavy jsou v jiné vzdálenosti a v jiném osvětlení, vidíme pouze jejich obrysy a celé postavy. Zároveň jde o porušení pravidla osy 180° - postavy vidíme zepředu a poté hned zezadu. Žádný další podobný příklad ve filmu nenajdeme, pracuje se spíše s křížovým střihem a záběr/protizáběr u dialogů.



Obr. 14



Obr. 15

Děj je opět chronologický a s tím souvisí i časová návaznost záběrů. Výjimkou je sekvence, v níž Edgar píše svému producentovi a vrah se k němu pomalu blíží zezadu (Obr. 16 a 17). Tato scéna je na začátku filmu užita jako flashforward, což poznáme podle toho, co Edgar říká jakožto diegetický vypravěč, když píše („...vše začalo, když jsem přijel do Hollywoodu.“). Tato scéna se na konci opakuje a posunuje nás tak k závěru – brzy totiž máme zjistit, kdo je vrah. Poté však následuje rychlý střih a Edgar se probudí. Narativ si opět hraje s naším očekáváním. Když se tato scéna opakuje do třetice, můžeme už vidět frontální záběr a ruce škrtní Edgara.



Obr. 16



Obr. 17



Přes tyto stříhové výjimky je skladba v podstatě kontinuální, ani na moment se v příběhu neztratíme. Jak jsem již zmínila, pokud se mění osvětlení, je to pouze mezi sekvencemi, mezi záběry je osvětlení konstantní. Každá jinak osvětlená sekvence dodává každému záběru specifický nádech a atmosféru (velké kontrasty u dramatických scén, jemné u scén intimních a přesvětlené, dodávající napětí a zneklidňující pocit). Akce se odehrává v centrální části obrazu a převažují celky, polocelky a americký plán. Obecně je tento snímek obrazově v mnohém inspirován jak němým filmem, tak americkými blockbustery 30. a 40. let, nenajdeme zde však montážní sekvence jako jsou novinové titulky a další nediegetické vsuvky. Což je vcelku překvapivé, vzhledem k tomu, že Toxic Avenger tyto scény obsahuje.

## **2.4 Zvuk**

### **2.4.1 Toxic Avenger a Terror Firmer**

V obou filmech se můžeme setkat s nediegetickou hudbou a diegetickým zvukem, obojí podporuje zjevnou neomezenou naraci a objektivní hloubku informací. V Toxic Avengerovi slyšíme vypravěče mimo obraz, který nás uvádí do děje a na konci jej uzavírá. Opět zde najdeme mnoho chyb, tentokrát zvukových. Například v záběru, kdy si dá Melvin stožár na hlavu, Sára se začne smát, její postava má být ovšem slepá. Další věcí je problém se synchronizací. Jedna ze scén začíná tak, že Toxický mstitel pronásleduje Julii, ta se zavře do místnosti a během blokování dveří křičí a pláče, její ústa se však nehýbou. Během sekvence flashbacků, o kterých jsem se zmínila již dříve, se zvuk během každé sekvence ostře utne, což působí velmi nepříjemným vytrhujícím dojmem. Můžeme však také najít pozoruhodné využití zvuku ve formě zvukového můstku, který je zcela ojedinělý v celém filmu. V momentě, kdy se k postavě Julie blíží Toxický mstitel, její křik přechází do další scény. Následuje záběr na Juliiného přítele, který řve a stěžuje si, proč pro něj jeho přítelkyně nepřijela autem. Poté následuje další násilná scéna, jakoby dlouhý záběr křiku předznamenával sérii surových scén, které následují.

Co se týče postav, všichni hlasově přehrávají a frekvence jejich hlasu často kolísá. U Melvina však dojde nejenom ke změně vizáže během filmu ale i hlasového projevu. Před proměnou se jedná o vyděšeného nepopulárního mladíka, a s tím souvisí i jeho hlasový projev. Po přeměně v Toxického mstitele slyšíme sebejistý mužský hlas. Díky absenci mimiky a bručivému hlasovému projevu při obraně slabých, je ovšem Toxický mstitel stále



nemotorným dobrákem, kterým byl ještě před proměnou.

V *Terror Firmer* je zvuk užit obdobným způsobem, absentují však zvukové chyby. Jedinou výjimkou je scéna, při níž Casey ukazuje své přirození Jennifer a poťouchle usmívá – smích je opět nesynchronizovaný. Celý film je pojat jako jedna velká party během natáčení a od toho se odvíjí hudební podklad. Časté jsou známější rockové a punkové dynamické písničky, které urychlují rytmus filmu.

## 2.4.2 Screampplay

Celým filmem prostupuje zajímavé spojení diegetického a nediegetického zvuku. Na začátku snímku, a to ještě v titulcích, slyšíme bluesovou znělku, zvuk jedoucího vlaku a bouřky. Tyto zvuky nás připravují na záběr, který nastane. Po titulkové sekvenci však nastane záběr na kopec s nápisem Hollywood, nad kterým se odehrává bouřka, vlak však nikde nevidíme. Následuje záběr na Edgara, který píše svému producentovi. Bouřka pokračuje a Edgar nás uvádí do děje coby interní diegetický vypravěč. Poté navazuje scéna, kdy Edgar vystupuje na nádraží v Los Angeles z autobusu, ale žádný vlak zde není přítomen. Podobně neurčitě se se zvukem pracuje i v dalších scénách. Na první poslech nediegetickou hudbu můžeme slyšet ve scénách, kdy Edgar chodí městem a je z něj unešen. Kamera spolu s hudbou pracuje v souladu, postava Edgara se točí a kamera ji zabírá během jízdy, takže to vypadá, jako když tančí. Hudba je v tomto případě pravděpodobně zamýšlena jako nediegetická, spojení dynamických záběrů jízdy a podivného tanečního našlapování Edgara kolem chodníku slávy působí, jako by hudba byla součástí města a dodává sekvenci jakýsi muzikálový prvek. Bluesová znělka pokračuje i v momentě, kdy Edgar sedí v kině a kouká na filmy z 20. let. Také se opakuje pokaždé, když Edgar píše ve svém románu o vraždě. Plynule prostupuje celým filmem kromě dialogových scén, a na konci jej uzavírá. Tato znělka se užívá i v nečekaných vypjatých momentech, například když se sousedé v hotelu hádají, čímž dodává scénám komický nádech. Jedná se tedy o dominantní hudební podkres. Jiný, více dramatický zvukový motiv, zase uslyšíme pouze ve scénách, kdy se Edgar prohlíží v zrcadle, nebo když se vrah blíží ke své oběti. Spojením tohoto zvukového motivu s těmito typy scén nás snímek opět mate, a snaží se docílit podezření, že Edgar je vrahem. Tuto nepravdivou skutečnost se nám pomocí stylistických prvků snaží dokázat v průběhu celého filmu i pomocí stříhu a kamery, jak jsem již zmínila dříve.

Scény jsou zvukově plynulé a zvuk pokračuje přes střih, ale při bližším poslechu si můžeme všimnout, že není příliš dokonalý. Chybí jakákoliv jasná zvuková perspektiva a hlasitost zvuku kolísá. V mnoha scénách se stává, že jedna postava mluví hlasitěji než ta druhá, přitom jsou stejně vzdáleny od kamery i od sebe. V některých scénách zase postavy působí svým hlasem tlumeně nebo zastřeně, a ruchy jsou někdy ve výsledku hlasitější. Tyto ruchy jsou zas naopak vcelku detailně propracované. Jednalo se o první celovečerní studentský snímek Rufuse B. Sedera, který si režíroval, hrál v něm, stříhal hudbu i obraz, ale on sám dodává, že ho vždy fascinovala spíše práce s obrazem nežli se zvukem.<sup>33</sup> Je pravdou, že ve výsledku nedokonalosti zvuku nepůsobí příliš rušivě, a je třeba se skutečně zaposlouchat.

### **3 Neoformalistické významy**

S ohledem na styl daných snímků se zde zaměřuji na jejich očividné významy (implicitní) a více symbolické s ohledem na produkci, kulturu a historii (symptomatické). Hlavní otázkou je přístup Troma k tomu, co sama reflektuje, a problematiku s tím spojenou.

#### ***3.1 Implicitní***

Troma ve své tvorbě odkazuje na neskutečně mnoho kultovních filmů, internetovou popkulturu, méně už na klíše americké kultury, co se filmařského stylu týče. V tomto případě je zásadní poukázat na fakt, že Troma paroduje nebo odkazuje pouze na komerční americkou kulturu, jedná se tedy o její primární inspiraci. Jak je z předchozí analýzy patrné, jde o levnou produkci, která využívá pouze prostředky, které rozpočet dovolí a stylistické podobnosti s blockbustery jsou většinou čistě náhodné. Samozřejmě, že jde o otázku produkčního módu firmy, a také způsob, kterým se vymezují – nezávislá kinemaografie, která dokáže natočit kvalitní filmy s minimálním rozpočtem. O kvalitě Troma filmů se dá jistě spekulovat, tímto se ale zabývat nehodlám. Filmy, které jsem ve své práci analyzovala, jsou specifické především svými nedostatky, o to je však zajímavější co sdělují.

Pokud se podíváme na to, jakým způsobem Troma pracuje, můžeme zde vidět jisté vymezení vůči americké kultuře už před počátkem vzniku nějakého snímku. Před Toxic

---

33 HERBERT, Stephen. Cit. 30

Avengerem Troma točila lechtivé teenagerské komedie a právě Toxic Avenger je prvním snímkem, kde se objevily hororové prvky. Lloyd Kaufman údajně v jakémisi magazínu četl článek „Horror Is Dead“<sup>34</sup>, a usoudil, že horrory jsou skutečně nudné a je třeba je nějakým způsobem oživit. V podstatě však udělal velmi jednoduchou věc. Vzal vše, s čím doposud pracoval a přidal více násilí, krve a příběh komiksového hrdiny. Kromě toho již zmíněnou kritiku a reference. Příběh Toxického mstitele jej údajně napadl, když kempoval se svojí manželkou, a kolem nich se nacházelo nesčetné množství odpadků, především s logem McDonald's. Paradoxně, v tuto dobu procházela americká společnost fází zdravého stravování, proteinových koktejlů a módy každodenní návštěvy posiloven.<sup>35</sup> Příběh Toxického mstitele poukazuje tedy na velmi jasnou problematiku znečištění životního prostředí (přírodní rezervace, kde mstitel žije, je ve skutečnosti toxickou skládkou), zároveň paroduje filmy o kulturistních superhrdinech z 80. let. Také vykresluje téměř všechny záporné postavy jako každodenní návštěvníky posiloven s perfektními těly. Tento snímek byl prvním, který Tromu dostal do širšího podvědomí publika, které se drželo spíše mimo hlavní proud. Už v zde si Troma hrála s referencemi všeho druhu. Prvním příkladem může být parodování kultu superhrdiny. V jednom z prostřihů můžeme vidět sérii záběrů Toxického mstitele pomáhající lidem. Tyto záchranné kousky později přecházejí do absurdity – od pomáhání staré paní přejít přes přechod se dostáváme ke scénám, kdy se Melvin naklání do oken domů a pomáhá cizím lidem otevřít pixle s popkorny. Dále zde máme narážku na zmanipulovanost médií, která souvisí se stylistickým prvkem montážních sekvencí, jež obsahují novinové titulky s dramatickými nadpisy. Jeden z nich hlásá, že Toxický mstitel musí být odstraněn na příkaz starosty města, protože zabil nevinnou ženu. Bez ohledu na pravdivost či nepravdivost těchto informací, občané Tromaville přemýšlí, zdali se za Melvina postaví či ne, neboť jim v minulosti mnohokrát pomohl. Následuje konverzace policajtů s dětmi. Policie se zdráhá vytvořit si svůj vlastní názor argumentací, že proti vyhláске nic nezmůžou, děti se naopak snaží dospěle přesvědčit, že Melvin je určitě nevinný. Nejedná se sice o velmi sofistikovanou nebo originální kritiku médií, jde však o jeden ze způsobů, kterým Troma kritizuje americkou kulturu jako takovou. Dalším takovým příkladem stádovitosti a hlouposti občanů je rozhovor dvou policistů, kteří vyšetřují Melvinův vzhled a jeho motivy. Jeden z nich trvá na tom, že když používá mop jako zbraň, jde o jakýsi politické přesvědčení nebo

---

34 Post Troma-tic Stress Syndrome: An independent analysis of Troma Entertainment. In: Mirror.co.uk [online]. 18.9.2009 [cit. 5.4.2014]. Dostupné z WWW: <<http://www.mirror.co.uk/tv/tv-news/post-troma-tic-stress-syndrome-an-independent-419566>>

35 Tamtéž

prohlášení. Což opět souvisí s americkými médii, které často hledají za každým detailem význam. V tomto případě by se však dalo o něčem podobném spekulovat neboť mop je čisticí prostředek, a mop jako symbol může „čistit“ znečištěné prostředí městečka Tromaville. Posledním velmi zřetelným kritickým aspektem je scéna, v níž Melvin díky toxickému odpadu vzplane a běží za účasti pouze přihlížejících lidí neznámo kam. Oficiální potvrzení odkazu se nepodařilo dohledat, ale díky zpomaleným záběrům, čili vysokého důrazu kladeného na daný záběr je dosti možné, že jde o referenci na samoupalování občanů na protest proti válce ve Vietnamu v 60. letech.

Pokud se zaměříme na kritiku a odkazy na Hollywoodskou kinematografii jako takovou, nalezneme velmi zřetelné příklady. V *Toxic Avengerovi* najdeme mnoho referencí na kultovní filmy jako je *Sloní muž*, *Mechanický pomeranč* nebo *Psycho*. Všechny tyto reference jsou využity nepříliš originálním způsobem – Toxický mstitel, má v jedné ze scén prostěradlo přes hlavu s otvory na oči a chystá se zabít svoji oběť. Vzhledem k faktu, že jde vlastně o člověka, který páchá dobré skutky, ale lidé se ho přesto bojí, je paralela se Sloním mužem zjevná, nejvíce očividná v této scéně s prostěradlem. Dalším příkladem je, když Slug a jeho druh mlátí starou babičku a v pozadí se ozývá jedna z ústředních písní z *Mechanického pomeranče* „Singing in the Rain“, která je spojena pouze s násilnými scénami. Jedná se o první film, kde Kaufman využil postmoderních prvků, a později tento nápad rozšiřoval i v dalších filmech.

*Terror Firmer* a *Screamplay* se zaměřují právě spíše na kritiku Hollywoodu než americké kultury a společnosti obecně. *Terror Firmer* prezentuje příběh, který bojuje za nezávislou kinematografii, a ve filmech se o tom postavy ještě několikrát zmíní (včetně Lloyda Kaufmana, který ve filmu hraje sám sebe). *Screamplay* zase prezentuje Hollywood jako místo hříchů a planých nadějí. V *Terror Firmer* najdeme odkazy bez téměř jakékoliv návaznosti k příběhu, působí to tedy dojmem, že odkazy jsou zde jednoduše proto, aby zde byly, a Kaufman dostal svému postmodernímu zvyku odkazovat na všemožné aspekty. Samozřejmě *Terror Firmer* je především zmiňován jako jedna velká pocta a odkaz na všechny Troma filmy, které kdy byly natočeny<sup>36</sup> – ve filmu je zobrazen průběh natáčení *Toxic Avengers*, samotná postavička je téměř všude nastrčena jako product placement (například na ceráliích, které se jmenují „Toxie-Bites“), ve filmu najdeme loutku z filmu *Sgt. Kabukiman N.Y.P.D.*, hlavní záporná postava vypadá jako transexuál Tim Curry z *Rocky Horror Picture Show*, nehledě na nespočetné množství filmových triček na postavách,

---

36 Profil filmu *Terror Firmer*. In: *RottenTomatoes* [online]. [cit. 5. 4. 2014]. Dostupné z WWW: [http://www.rottentomatoes.com/m/terror\\_firmer/](http://www.rottentomatoes.com/m/terror_firmer/)

filmových plakátů na zdech interiérů a přímých odkazů, kdy se postavy zmiňují o některém ze známých amerických filmů (Carrie, Casablanca, Čelisti a podobné). Dalo by se říci, že Terror Firmer jako jediný vzdává spíše poctu americké kinematografii, neboť zahrnuje neuvěřitelné množství odkazů, ale nikde nezaznamenáme kritiku Hollywoodu, spíše kritiku procesu výroby filmu. Postavy totiž během natáčení umírají, a zároveň neustále vykřikují, že film je třeba dokončit „i přes mrtvoly“ a „bojovat za nezávislou kinematografií“.

Screamplay je výjimkou mezi Troma filmy, především proto, že režisér Rufus Butler Seder nikdy nespolupracoval s Tromou, a obrátil se na ní pouze v otázce distribuce po odmítnutí většími produkčními firmami. V jednom z rozhovorů tvrdí, že „si nikdy nemyslel, že jeho tvorba patří do jejich pantheonu“, a že „byla to moje poslední volba“.<sup>37</sup> Je s podivem, že Troma přesto snímek pomohla distribuovat se svým „nezávislým přístupem“ omezeným na určité explicitní žánry, a zvláště po tomto prohlášení. Třebaže je snímek zvládnutý poněkud lépe po příběhové i řemeslné stránce, není až tak rozdílný ve svých sdělení od Tromy, jak by se mohlo zdát.<sup>38</sup> Kromě toho, že režisér hraje také hlavní roli ve filmu, jak je tomu u Terror Firmer, snímek obsahuje černý humor a reference na ostatní filmy. Screamplay ovšem Hollywood v podstatě kritizuje, což bychom u Terror Firmer či Toxic Avengers hledali jen těžko.

Jak jsem již zmínila, Troma se snaží být černý kůň na poli kinematografie, což se jí velmi často daří. Díky násilnému a nudistickému obsahu ve filmech má problémy ve všech fázích výroby filmu – v předprodukci (kvůli vyjednávání exteriérních lokací), během natáčení (kvůli pohoršování veřejnosti), v postprodukci (díky rozpočtu) a v neposlední řadě komplikace spojené s cenzurou snímků a jejich distribucí. To se také zpětně odráží na kvalitě snímků. Troma se snaží pobouřit některé filmové korporace a upozornit na tyto problémy související s výrobou filmu. Poslední Kaufmanův snímek *Poultrygeist: Night Of The Chicken Dead* se dočkal pouze omezené distribuce v USA, a Kaufman obviňuje Hollywood, který jej údajně dal na „černou listinu“. Hlavní komerční studia totiž kontrolují distribuční síť všech produkcí, bez ohledu na jejich „nezávislost“.<sup>39</sup> Takzvaná černá listina neboli „blacklist“ existuje neoficiálně již od zhruba 40. let, a jedná se především o proces

---

37 ADAMS, Michael. The Cold Case: Remembering Screamplay, From the Father of 'Scanimation' (Ask Your Kids). In: *Movieline* [online]. 16. 6. 2009. [cit. 5. 4. 2014]. Dostupné z WWW: <<http://movieline.com/2009/06/16/the-cold-case-remembering-screamplay-by-the-author-of-your-kids-favorite-book/>>

38 Tamtéž

39 Post Troma-tic Stress Syndrome: An independent analysis of Troma Entertainment. In: *Mirror.co.uk* [online]. 18. 9. 2009 [cit. 5. 4. 2014]. Dostupné z WWW: <<http://www.mirror.co.uk/tv/tv-news/post-troma-tic-stress-syndrome-an-independent-419566>>

odříznutí od finančních zdrojů, všech lukrativních pracovních kontaktů, přetahování konkurence na svoji stranu a podobné.<sup>40</sup>

Troma však jako kterékoliv jiné studio kompromisy dělá a dělat musí. Poslední scéna *Toxic Avengers* se točila na vojenské základně ve Staten Islandu v New Yorku, a Troma musela v tomto filmu vykreslit armádu tím nejlepším způsobem, kvůli hrozícímu zabavení filmovému materiálu. Jakkoliv se tedy Troma snaží svými filmy a ideologií jakési komunity nezávislých filmařů v duchu idealismu dosáhnout svobody projevu, i ona naráží na určité limity, s kterými lze v jejím specifickém nastavení žánru jen těžko bojovat.

Obecně se dá tedy říci, že Troma si z Hollywoodu utahuje, kritizuje jeho všeobíhající podstatu, přičemž sebe vymezuje jako entitu, která z tohoto průmyslového řetězce úspěšně uniká a bojuje za nezávislou kinematografii.

### ***3.2 Symptomatický***

Bordwell se zmiňuje ve své knize *Making Meaning* o symptomatické kritice, která je zaměřená právě na „dominantní“, tedy v populární kultuře převládající kinematografii, zatímco obecně kritiky uznávaná „vyšší“ kinematografie je spíše považována za „netvárnou“. Symptomatické čtení se obvykle zaměřuje právě na mainstreamovou kulturu, aby našla skryté významy, a ve své podstatě „obhájila“ význam nepřiliš kvalitního nebo divácky úspěšného filmu.<sup>41</sup> Avantgardní teorie 60. a 70. let, jakou byla v pozdějších letech postmoderna, se nejprve zaměřovaly na nezávislou nebo moderní kulturu a umění, jako byl art brut, dada nebo kubismus. Později se však zkoumání obsáhlo i mainstreamovou, potažmo hegemonní kulturu, mezi níž patří i film. Stejně tak, i ta nejprostší parodie Troma na mainstreamovou kinematografii může být analyzována podle postmodernistické teorie. Jde o to pochopit jakým způsobem se vedle mainstreamu vyvíjela, včetně určení sociálních a kulturních faktorů, které vedly k tomuto záměrnému „rebelování“ proti Hollywoodským blockbusterům. Dalším důležitým faktorem postmoderních snímků je, že od 60. let se změnil výrazným způsobem styl vyprávění – ve filmech se objevovalo spoustu citací,

---

40 SCHRECKER, Ellen. *Blacklists and Other Economic Sanctions*. Boston: St. Martin's Press, 1994 [online]. [cit. 5.4.2014]. Dostupné z WWW:

<http://www.english.illinois.edu/maps/mccarthy/schrecker5.htm>

41 BORDWELL, David. *Making Meaning: Inference and Rhetoric in the Interpretation of Cinema* (Harvard Film Studies). Harvard University Press; Reprint edition, 1991. p 146. ISBN 978-0674543362.

reflexe společenských problémů, parodií a pastiche.<sup>42</sup> V 80. letech byl tento postmoderní styl nejrozvinutější, a spolu s tím se objevila teorie hegemonie – začlenění násilí do hlavního proudu společenského myšlení<sup>43</sup> skrz filmy a již zmíněná obliba budování krásného těla.

Všechny filmy Tromy jsou postmoderní nebo obsahují postmoderní prvky, od začátku však pracuje také s hegemonií ve filmech, která začala být pro kinematografii nejdominantnější v 80. letech. Troma v těchto letech vznikla, a jak jsem již zmínila, před *Toxic Avengerem* točila lechtivé teenagerské komedie, čímž se vlastně příliš neodlišovala od hlavního proudu – také se uměla prodat. Troma se vůči mainstreamové kinematografii vymezuje a prezentuje se jako „nezávislá“, jenže pracuje s divákem podobným stylem. Nabízí mu nahotu, akci, násilí, nenáročný příběh. Narativně pracuje se všemi klišé americké kultury. Příběhy jsou o superhrdinech, dobru a zlu a již zmíněný explicitní obsah, který je ale dohnán do extrému, který by cenzurou v mainstreamové kinematografii samozřejmě nikdy neprošel. Ačkoliv jí nelze upřít, že se v těchto filmech často poukazuje na pokrytectví americké společnosti, cenzura plyne spíše právě z explicitního, nežli ideologického či politického obsahu. Filmy jsou stylisticky samozřejmě podmíněny svým rozpočtem, ale velmi chytře se zde pracuje s marketingem. Od *Toxic Avengera* si Troma dělá neustálou reklamu na sebe samu. V každém filmu mladším než zmíněný snímek se objeví odkaz na Tromu, a naprosto běžný je product placement, a to dokonce i na jiné firmy. *Toxic Avenger* se stal jakýmsi Troma kýčem. Jsou o něm napsané muzikály, nakreslené komiksy, natočen seriál a prodávají se všemožné upomínky. Kromě toho se na něj téměř v každém filmu objeví odkaz: mihne se v něm jeho postava (Tromeo a Juliet), na stěnách visí plakáty, točí se o něm film (*Terror Firmer*). Je otázkou zdali se v tomto případě stále dá mluvit o nezávislé kinematografii. Pokud vnímáme nezávislou produkci jako něco více než otázku rozpočtu, ale ve smyslu nějakého prohlášení či ideologie, Troma se mírně konceptům nezávislé kinematografie vzdaluje. Nabízí vlastně odraz americké kultury tím, že se jí inspiruje, a potvrzuje tím, že je těžké uniknout z kulturního vlivu Hollywoodu, protože jí byla prvotně podmíněna, stejně jako celým produkčním nastavením kinematografie. Můžeme tedy říct, že Troma se vymanila pouze z mainstreamového produkčního proudu a prohlásila se tím za „nezávislou“. Obecně je Hollywood kritizován právě za hegemonii vzrůstajícího násilí a sexuality ve filmech, Troma však tyto prvky

---

42 BORDWELL, David. *The Way Hollywood Tells It: Story and Style in Modern Movies*. University of California Press, 2006. 309 p. ISBN 978-0520246225.

43 JAMESON, Frederic. *Postmodernism and Consumer Society*. In: Hal Foster: *Postmodern Culture*. Pluto Press, 1985. 159 p. ISBN 978-0745300030.

zobrazuje a využívá je ke své popularitě, stejně jako postmoderní prvky v podobě referencí na Hollywood a americkou kulturu obecně.

## 4 Závěr

V této práci jsem rozebrala dominantní stylistické prvky nejznámějších, a příběhem i stylem nevýraznějších filmů společnosti Troma Entertainment, která se zaměřuje především na béčkové hororové komedie. Analýzu stylu jsem částečně provázala s narací jednotlivých filmů s ohledněním produkčních a historických aspektů společnosti Troma. Na základě určení stylových prvků jsem hledala implicitní a symptomatické významy, nevyhla jsem se však nastíněný konceptu postmodernistické teorie a hegemonie ve filmu, a zohlednění náhledů a vnímání na stereotypy americké společnosti a Hollywoodu.

Z pohledu stylistické analýzy se filmy vyznačují především spíše stylizovaným vyjádřením, který ovšem zřídka souvisí s kvalitou snímků. Produkční zázemí a explicitní obsah snímků zřídka dovolují kvalitní exteriérové lokace či dobré osvětlení, takže se jedná o mizanscénu spíše dokumentárního rázu. Vyjímkou je snímek *Screamplay*, který je natáčen pouze interiérově a za pomoci kulis. Město má z naratologického hlediska v každém ze snímků symboliku specifického místa, většinou jde o místo, které symbolizuje jakýsi úpadek civilizace. Ve všech filmech je užito výrazové až expresionistické herectví, přičemž *Screamplay* na něj přímo odkazuje i vizáží herců. Technologické možnosti nejsou díky produkčnímu nastavení velké, používají se tedy většinou speciální efekty, které souvisí spíše se střihem. Střih je kontinuální a díky svému častému užití primárně určuje rytmus filmu. Objektivy kamer jsou spíše střední, ve vyjímečných případech širokoúhlé, málokdy se ale výrazně deformuje obraz, kamera spíše podporuje příběh a příliš na sebe neupozorňuje. Hudba jednotlivých filmů je v souladu s obrazem, a co se v něm odehrává, samotný zvuk však příliš kvalitní není. Může to opět souviset s nedostatkem prostředků, v případě *Screamplay* může jít o nedostatek filmařských zkušeností.

Typický je postmoderní styl ve formě různých odkazů, parodie a pastiche. Troma se silně vymezuje vůči mainstreamové americké kinematografii a prezentuje se jako nezávislá kinematografie. Její nezávislost spočívá však především rozpočtu a svobodě projevu v příběhu. Příběhy obecně jsou přitom spíše Hollywoodsky konvenční, a nepřinášejí příliš originální témata. Originalitu si Troma bere ze zobrazování explicitního násilí, nahoty a referencí. Dále velmi chytře pracuje s marketingem a nedostatek kvality vynahrazuje



povykem okolo sebe, ať už jde o boj Lloyda Kaufmana s distribucí, nebo neustálé odkazy a product placement na sebe samu. Ačkoliv upozorňuje na určité problémy americké kultury, ze které vychází (v Toxic Avengerovi jde o problém znečištění životního prostředí, v Screamply zaslepenost penězi a touhu po slávě, v Terror Firmer průběh natáčení nezávislých produkcí), sama svým stylem zobrazení snímků a stejnými postupy v nenáročných příbězích, ničím příliš neuniká z oné mainstreamové kultury.

## **Prameny**

*Toxic Avenger* [DVD]. Režie Michael Herz, Lloyd Kaufman. USA: Troma Entertainment, 1984.

*Screamplay* [DVD]. Režie Rufus Butler Seder. USA: Troma Entertainment, 1985.

*Terror Firmer* [DVD]. Režie Lloyd Kaufman. USA: Troma Entertainment/Santa Monica Holdings, 1999.

## **Literatura**

BORDWELL, David, THOMPSONOVÁ Kristin. *Umění filmu: úvod do studia formy a stylu*. Praha: Nakladatelství Akademie múzických umění, 2011.

BORDWELL, David. *Making Meaning: Inference and Rhetoric in the Interpretation of Cinema (Harvard Film Studies)*. Harvard University Press, 1991.

BORDWELL, David. *Narration in a Fiction Film*. The University of Wisconsin Press, 1985.

CONRICH, Ian: *Contemporary American Independent Film: From the Margins to the Mainstream*. Routledge, New York, 2005.

BORDWELL, David, THOMPSONOVÁ, Kristin. *Dějiny filmu*. AMU Praha/Lidové noviny, 2011.

THOMPSONOVÁ, Kristin. *Neoformalistická filmová analýza: jeden přístup, mnoho metod*. In: *Illuminace*, 1998.

KAUFMAN, Lloyd, HAAGA, Trent, JAHNKE, Adam. *Make Your Own Damn Movie!: Secrets of a Renegade Director*. L.A. Weekly Books; 1st edition, 2003.

BORDWELL, David. *The Way Hollywood Tells It: Story and Style in Modern Movies*. University of California Press, 2006.

JAMESON, Frederic. *Postmodernism and Consumer Society*. In: Hal Foster: Postmodern Culture. Pluto Press, 1985.

## **Elektronické a další zdroje**

### *články*

JACOBS, P. Christopher. Theory and Approaches to Criticism, or, What did that movie mean? [Online]. *University of North Dakota* [cit. 5.4. 2014].

Dostupné z WWW: <<http://www.und.edu/instruct/cjacobs/FilmTheory&Analysis.htm>>.

ADAMS, Michael. The Cold Case: Remembering Screampplay, From the Father of 'Scanimation' (Ask Your Kids). In: *Movieline* [online]. 16.6.2009. [Cit. 5.4. 2014].

Dostupné z WWW: <<http://movieline.com/2009/06/16/the-cold-case-remembering-screampplay-by-the-author-of-your-kids-favorite-book/>>

SCHRECKER, Ellen. Blacklists and Other Economic Sanctions. Boston: St. Martin's Press, 1994 [online]. [cit. 5. 4. 2014]. Dostupné z WWW:

<<http://www.english.illinois.edu/maps/mccarthy/schrecker5.htm>>

Post Troma-tic Stress Syndrome: An independent analysis of Troma Entertainment. In: *Mirror.co.uk* [online]. 18.9.2009 [cit. 5.4.2014]. Dostupné z WWW: <<http://www.mirror.co.uk/tv/tv-news/post-troma-tic-stress-syndrome-an-independent-419566>>

### *videa*

Farts of Darkness: The Making of Terror Firmer. In: *Youtube* [online]. 29.6.2012. [cit. 5.4.2014]. Dostupné z WWW: <[http://www.youtube.com/watch?v=O4DiEz\\_1AIk](http://www.youtube.com/watch?v=O4DiEz_1AIk)>. Kanál uživatele Tromamovies.

The Toxic Avenger Part II - CNN Goes Behind the Scenes. In: *Youtube* [online]. 10.6.2013. [cit. 5.4.2014]. Dostupné z WWW: <<http://www.youtube.com/watch?v=jbxnb0XydaI>>. Kanál uživatele Troma.

Interview With Lloyd Kaufman. In: *Youtube* [online]. 21. 6. 2013. [cit. 5. 4. 2014]. Dostupné z WWW: <<https://www.youtube.com/watch?v=NOwAuH2kLYY>>. Kanál uživatele FilmSnobbery.

Toxic Avenger Part II - Behind the Scenes of the Tokyo Shoot. In: *Youtube* [online]. 10.4.2013. [cit. 5.4.2014]. Dostupné z WWW: <<http://www.youtube.com/watch?v=mxjDZBTYiDs>>. Kanál uživatele Troma.

The Toxic Avenger - More Behind the Scenes in Boonton, NJ. In: *Youtube* [online]. 30. 4. 2013. [cit. 5. 4. 2014]. Dostupné z WWW: <<http://www.youtube.com/watch?v=IBKd0B5dsQI>>. Kanál uživatele Troma.

*databáze a jiné*

[www.toxicavenger.com](http://www.toxicavenger.com)

[www.en.wikipedia.org/wiki/Troma\\_Entertainment](http://www.en.wikipedia.org/wiki/Troma_Entertainment)

[www.troma.com](http://www.troma.com)

[www.imdb.com](http://www.imdb.com)

[www.csfd.cz](http://www.csfd.cz)

Comparison between the R-Rated Version and the Unrated Director's Cut. In: *Movie-censorship* [online]. 11. 2. 2009. [cit. 5. 4. 2014]. Dostupné z WWW: <http://www.movie-censorship.com/report.php?ID=425895>. Autor: Magiccop.

## **Anotace**

**Název práce:** Analýza stylu B hororů společnosti Troma v letech 1980-1999

**Autor:** Linda Engelová

Katedra divadelních, filmových a mediálních studií

Filozofická fakulta UP

### **Anotace:**

Tato diplomová práce se zaměřuje na celovečerní tvorbu americké nezávislé společnosti Troma Entertainment, konkrétně pak na filmy *Toxic Avenger (1985)*, *Screamplay (1985)* a *Terror Firmer (1998)*. Cílem práce stylistická analýza těchto filmů a určení jejich významů na základě této analýzy. Teoretickým východiskem této práce je pojetí narace a významů podle Davida Bordwella a jeho knih *Making Meaning* a *Narration in a Fiction Film*. K dosažení cíle je využito neoformalistické analýzy podle *Umění filmu* Davida Bordwella a Kristin Thompsonové. Práce rozebírá styl jednotlivých filmů na základě čehož určuje významové prvky a mezitím zohledňuje produkční a historické reálie společnosti.

**Klíčová slova:** Lloyd Kaufman, Troma Entertainment, béčko, horror, komedie, nezávislá produkce, neoformalistická analýza, stylistická analýza.

**Rozsah práce:** 39 s. (75 585 znaků)

## **Resumé (Summary)**

This thesis is focused on stylistic analysis of feature films from American independent feature film company Troma Entertainment, producing and distributing horror comedies since 1974. Basic theoretical standpoint for this work is the concept of neoformalistic analysis, reflecting history and production mode. Another theoretical standpoint lays in implicit and symptomatic meanings by David Bordwell's *Making Meaning*. Analyzed films are *Toxic Avenger* (1985) *Screamplay* (1985) and *Terror Firmer* (1998). Terminology and approach to determine the elements of style are based on Bordwell's *Film Art*. Stylistic analysis is examined with narrative analysis according to methods in Bordwell's *Narration in a Fiction Film*, albeit partly. The study reflects style elements of the individual films based on which specifies the semantic elements and in between takes into account the production and historical realities of society. The thesis comes to a conclusions that Troma's stylistic elements are mainly documentary quality in nature, with exception of acting which is very stylized. Company also criticize American culture with huge amount of references of movies and consume society, but Troma itself is obsessed with American culture and cinematography, so therefore provides its reflection and albeit through a revolutionary ideology of theirs does not alter much about American cinematography in general.

