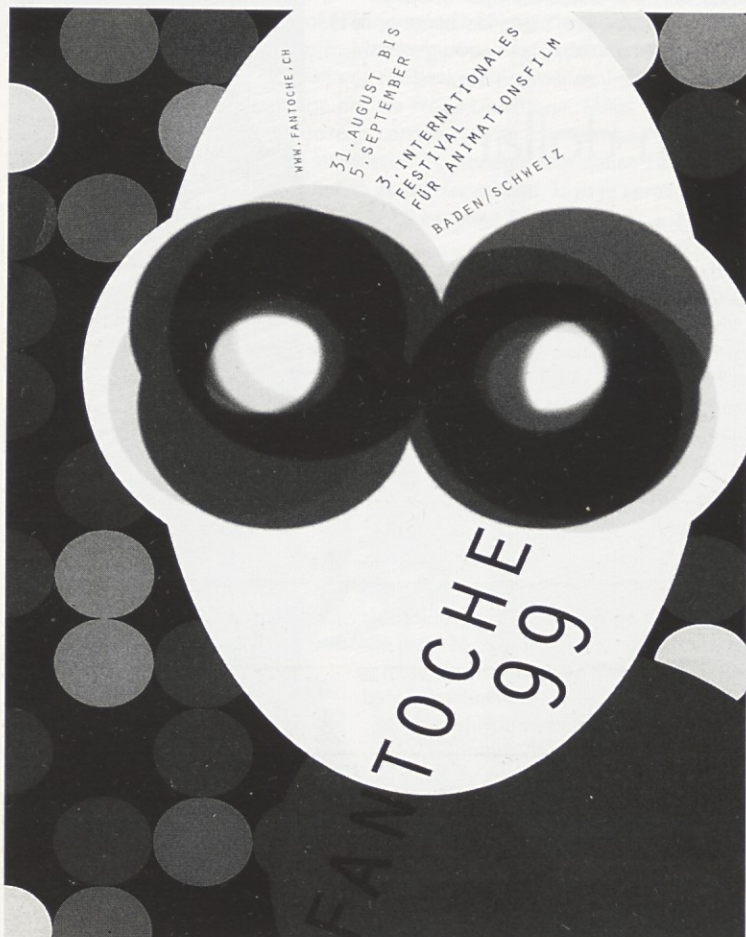


fantoche

vs.

leipzig

1999 3. mednarodni festival  
animiranega filma1999 42. mednarodni festival  
dokumentarnega in  
animiranega filma

## FANTOCHE '99

Specializirani festivali, posvečeni animiranim filmom za odraslo publiko, postajajo vedno bolj popularni. Avtorji in avtorice, ki uporabljajo animirani film kot medij osebne umetniške izpovedi, navadno nimajo možnosti pokazati svojih filmov drugje, kakor prav na teh festivalih. Prav zato so tovrstni festivali tudi edinstvena priložnost za pogovore med avtorji, izmenjavo idej in pogledov na umetnost. V drugi polovici lanskega leta sem se udeležil dveh mednarodnih srečanj animatorjev. Fantoche, ki bienalno poteka v švicarskem mestecu Baden, je najmlajši med svetovno uveljavljenimi festivali animiranega filma. Toda zahvaljujoč programskim odločitvam organizacijske četvorke, ki se trudi odkrivati odnos med avantgardami in popularno kulturo ter vneto sledi globalnemu razvoju animiranega filma, je vloga tega festivala v mednarodnem merilu nezanemarljiva. Leipziger Dok-Filmwochen, kot pove že originalno ime, sicer daje prednost dokumentarnemu filmu, vendar je specifičnost tega festivala ravno v tem, da vzporedno z dokumentarnim filmom in celo izhajajoč iz njega predstavlja tudi avtorski animirani film. Oba festivala pa imata poleg tega, da predstavljata inovativne, nekomercialne avtorske kreacije, skupnega tudi selektorja. Otto Alder je tisti, ki ima v Leipzigu vse niti v svojih rokah, skupaj s tremi kolegi pa je glavni krivec za pripravo raznolikega in eksperimentalnega programa v Badnu.

Poleg tekmovalnega sporeda kratkometražnih animacij smo na festivalu Fantoche (ime je dobil po liku iz risanke pionirja animacije Emila Cohla) gledali tudi selekcijo najboljših mednarodnih kratkometražcev, narejenih v zadnjih dveh letih (Best of the World), izbor novih risank za otroke, šest celovečernih animiranih filmov, predstavitev sodobne švicarske produkcije študentskih animiranih filmov, tematski blok z naslovom "Kunst und Animation", ki je raziskoval vezi med animiranim filmom in umetnostjo v 20. stoletju, program "Jazztoons – Animation and All That Jazz", predstavitev



specializirane kabelske TV postaje Cartoon Network, angleške kovačnice talentiranih animatorjev in animatork National Film and Television School, selekcijo najboljših filmov iz pobratenega festivala v holandskem Utrechtu in selekcijo direktorja prav tako pobratenega festivala iz kanadske Ottawe ter predstavitev kanadske neprofitne filmkooperative Quickdraw Animation Society. Za povrh pa še retrospektivni pregled opusa treh velikanov svetovne animacije (Bolgara Anrija Kuleva, quebeškega Kanadčana Pierra Heberta in ameriške Kanadčanke Caroline Leaf).

#### Pierre Hebert

Pierre Hebert je eden izmed vodilnih avtorjev quebeške kinematografije. S svojim načinom dela neprestano širi meje tradicionalnega pojmovanja animacije. Za kreacijo svojih kompleksnih in emotivnih filmov Hebert uporablja različne tehnike animacije, kot npr. praskanje direktno na filmski trak, prek novih računalniških tehnologij do mešanja tradicionalnega filma in animacije. Hebert je kulturna figura tudi v svetu improvizacije, saj je večkrat uspešno sodeloval s plesalci, slikarji, gledališčniki in predvsem glasbeniki (Fred Frith, Bob Ostertag) pri izvajanju improviziranih performansov (sam je največkrat v živo praskal na filmski trak).

#### Caroline Leaf

Caroline Leaf je ena izmed najbolj priznanih animatork v svetovnem merilu. V svoji tridesetletni karieri je razvila številne inovativne tehnike z rabo prozornega stekla kot delovne površine. Leafova zelo uspešno vizualno interpretira podtekst literarnih del in mitov, glavno inspiracijo pri tem pa je našla pri avantgardistih (Proust, Joyce, Kafka, Virginia Woolf), ki so v svoja literarna dela vključevali podzavestni tok naracije. Caroline Leaf je bila ena prvih, ki je začela uspešno uporabljati tehniko animacije peska na steklu. Ob tej tehniki najraje eksperimentira z oljem na steklo, vendar pa ji njen talent vizualne reprezentacije subjektivnosti skozi medij animiranega filma dovoljuje uspešno rabo različnih tehnik (naravnost fantastičen je efekt, ki ga je dosegla s praskanjem direktno na nerazviti barvni 70mm filmski trak v kratkometražcu *Entre deux soeurs* (Two sisters, 1990)). Retrospektivi kanadskih avtorjev sta bili del obsežne predstavitve produkcije kanadskega animiranega filma ob šestdesetletnici ustanovitve National Film Board of Canada.

Presežek festivala Fantoche so bila vsekakor predavanja o različnih temah, povezanih z animiranim filmom. Prej omenjeni Quebečan Pierre Hebert je razložil in prikazal metode najbolj radikalne med vsemi metodami animacije – praskanja direktno na film. Ameriški animator in zgodovinar John Canemaker je predstavil svojo raziskavo o surrealističnih elementih v zgodnjih Disneyevih filmih, britanska avtorica in pedagoginja Ruth Lingford pa je analizirala elemente kiča v sodobni avtorski animaciji.

V Leipzigu smo poleg mednarodnega tekmovalnega programa kratkometražcev lahko spremljali še mednarodno panoramo iz 13. držav, novo nemško, avstrijsko in švicarsko produkcijo animiranih filmov, predstavitev švicarskega združenja animatorjev GSFA s sedemdesetminutnim programom raznovrstnih animiranih filmov iz obdobja zadnjih tridesetih let (ta program z naslovom *Kitchen No. 1* bo na ogled tudi v dvorani Slovenske kinoteke, v okviru nove kinotečne nanizanke – Animateke), tematski in zgodovinski pregled animiranega filma v Avstriji od leta 1920–1970, produkcijo študentskih in diplomskih filmov iz londonskega Royal College of Art in finske Turku Animation School (finske študente bomo gostili tudi v Slovenski kinoteki!) in celo poseben program animiranih filmov, ki so jih delali otroci, zaporniki in narkomani. Glavna leipziška nagrada, zlata golobica, je potrdila izjemno kvaliteto kanadskih avtoric Wendy Tilby in Amande Forbis, ki sta s filmom *When the Day Breaks* (1999) pobrali najbolj prestižne nagrade že v Cannesu (najboljši kratkometražni film) in Annecyju. O tem filmu smo na teh straneh že pisali, zato si pogledjmo še ostalo avtorsko produkcijo. Drugo nagrado, srebrno golobico, sta si prislužila dva odlična avtorja. Estonec Prit Parn je v klasično zrisani, surrealistični, dovtipni in humoristični zgodbi *Night of the Carrots* (1998) postavil človeka in



Outer Space

človeške mutante v pozicijo lutk, s katerimi manipulirajo visoko inteligentni zajci. *Pinocchio* (1999) Italijana Gianluigija Toccafonda pa je avtorska, slikarska reinterpretacija klasične otroške zgodbe, ki prikazuje onirični svet Ostržka devetdesetih, poln psihedeličnih mor. Žirija je izpostavila tudi dva abstraktna animirana filma. *Feuerhaus* (Ognjena hiša, 1998), nemške avtorice Barbel Neubauer, metamorfoza barv in likov, je nastal s tehniko svetlobne ekspozicije cvetja in kamnov direktno na filmski trak. Neubauerjeva tako tudi v sodobnosti nadaljuje eksperimente nemških avantgardistov iz začetka tridesetih let. *Outer Space* (1999) Avstrijca Petra Tscherkasskyija je po formalni plati težko uvrstiti v kategorijo animiranega filma, saj združuje elemente igranega, animiranega in eksperimentalnega filma. Tscherkasskyijev eksperiment, ki smo ga lahko gledali tudi v programu "Kino-uho" v Slovenski kinoteki, raziskuje tehnike montaže in rabo optičnega zvočnega zapisa ter CinemaScope formata, ki odpirajo možnosti zvočne in slikovne disfunkcije. Avtor gledalcu vsili razrušitev klasične kinske naracije in iluzije, to pa naredi na tako zanimiv in originalen način, da gledalca pravzaprav šokira in prikuje na sedež. Naslednji filmi, ki so bili prikazani bodisi na prvem ali drugem ali pa celo na obeh festivalih, niso prejeli nobene nagrade, so pa zaradi originalne rabe grafične in narativne tehnike vredni omembe: *Humdrum* (1998) Angleža Petra Peakea je parodija na animacijo senc (ang. shadow puppets). Z rabo tipičnega angleškega črnega humorja avtor prikaže dva nezaposlena Angleža (animirani senci), ki še en brezdelen dan preživita v igri animacije senc. *Village of Idiots* (1999) je kanadska inačica Butalcev. Eugene Fedorenko in Rose Newlove sta s tehniko papirnatih kolažev na stekleni podlagi na humoren način predelala tradicionalno židovsko ljudsko pripoved o vsakdanjem življenju v vaški židovski skupnosti. *La Luna* (1999) britanske avtorice Vere Neubauer je grozljiva, absurdna pripoved o pohlepu, intrigah in nehumanosti sodobnega človeka. Antropomorfnе podgane, ki od človeka simbolno prevzamejo negativne lastnosti, so animirane v zapleteni tehniki animacije volnenih lutk. *La bouche cousue* (Zašita usta, 1998) francoskega para Greco & Buffat pa s pomočjo animiranih lutk prikaže odtujenost ljudi v mestu. V avtobusu so ljudje zaprti vsak vase in ne opazijo žalostnega, zbezanega pogleda potnika, ki vstopi. Lutke francoskega avtorskega tandema zelo dobro simbolizirajo otopele človeške izraze.

Tako v Badnu kot tudi v Leipzigu smo gledali tematska programa, ki sta iskala stične točke med dokumentarnim in animiranim filmom. "Revizije realnosti – Dokumentarna animacija" in "AnimaDoc" sta poskušala odgovoriti na vprašanje: "Ali je lahko animirani film dokumentaren po svoji naravi?". Ali imata ti dve, na prvi pogled tako različni kinematski formi, res kakšno stično točko? Seveda sta procesa produkcije animiranega in dokumentarnega filma tako različna, da se ju sploh ne da primerjati, vendar gre iskati glavno





Cousin

referenco med obema formama v končnem produktu – v filmičnem prikazu realnosti. **Cousin** (1998) Avstralca Adama Benjamina Elliota, drugi del družinske trilogije (*Stric, Bratranec, Brat*), je avtobiografsko obujanje spominov iz otroštva. Avtor se je pri upodobitvi spominov na svojega hendikepiranega bratranca zatekel k tehniki animacije plastelina. S to tehniko je samo še poudarjena fizična in psihična deformacija glavnega lika, naracija pa ostaja veristična. Tudi **Silence** (1998), britansko–švedska koprodukcija, v mešani tehniki 2D računalniške in klasične animacije upodablja resnično zgodbo o življenju židovske deklice Tane, ki je po srečnem naključju preživela holokavst. Tudi ta film je avtobiografski, saj zgodbo v *offu* pripoveduje sama Tana. **Sverige** (Švedska, 1996) Magnusa Carlsona je dober primer sodobnega animiranega dokumentarca, saj pred mikrofonom postavlja različne socialne kategorije Švedov, ki odgovarjajo na vprašanja o življenju na švedskem konec devetdesetih let. Ton je verističen, Švedi pa so upodobljeni bodisi prek tehnike animacije plastelina, lutk ali objektov. **6 Weeks in June** (1998) Angleža Stuarta Hiltona pa je animirani dnevniški zapis s turneje angleške rock and roll skupine po Združenih Državah Amerike. Avtor je na papir beležil (risal) vtise s poti, vzporedno je snemal zvok in ob vrnitvi vse skupaj zmontiral v šestminutni animirani dokumentarec. Seveda so pristopi lahko tudi različni. Švicar Georges Schwizgebel, sicer priznani klasični animator, je za film **Nakounine** (1986) najprej fotografiral ulice v Šanghaju, fotografije nato zmontiral in jih dodatno pobarval. Originalno posneti zvok s šanghajskih ulic daje dodatno dokumentarno noto temu kolažu animiranih fotografij. Češka avtorja, dokumentarist Pavel Koutecky in animatorka Michaela Pavlatova, pa sta skupaj naredila pravi hibrid. Film **Az naveky** (Za vedno skupaj, 1998) je kombinacija metod "real life" dokumentarnih posnetkov poročnega obreda, z različnimi tehnikami animiranega filma, ki služijo kot satirični komentar vzponov in padcev drugih mladoporočencev. Animirani film francoskega avtorja Laurenta Beneguia **Premier domicile connu** (Prvo bivališče, 1999) pa je dokaz, kako lahko izključno prek animirane podobe prikazemo realni proces. Gledamo računalniško animacijo nerojenega otroka v materinem trebuhu, ki se pripravlja na spopad z zunanjim sovražnikom. Med pravimi dokumentarci, ki smo jih gledali v Leipzigu, sta dva neposredno predstavljala zgodovino animiranega filma v Nemčiji. **Hitlers Traum von Micky Maus – Zeichentrick untern Hakenkreuz** (Hitlerjeva travma pred Miki Miško, 1999) Ulricha Stolla prikazuje, kot pove že naslov, obdobje nacistične Nemčije, ko je Hitler pod idejnim vodstvom propagandnega ministra Goebbelsa ukazal ustanovitev studija za animirani film, ki naj bi produciral risanke v stilu Walta Disneya. Danes že skoraj devetdesetletni animatorji pripovedujejo, kako so kopirali dinamiko in like ameriških risank, da bi nemško mladino indoktrinirali v anti-semitskem duhu in starejšo publiko zabavali s satiričnimi upodobitvami zavezniških sil. **Muratti und Sarotti** (Muratti in Sarotti, 1999) Gerda Gockella pa je originalen prikaz zgodovine nemškega animiranega filma v obdobju od 1920 do 1960. Originalnost filma gre iskati predvsem v metodi naracije, saj je potovanje po namišljenem arhivu, v katerem so shranjene fotografije, intervjuji in seveda sami filmi velikanov (Fischinger, Ruttman, Richter, Reininger...) in manj znanih nemških animatorjev, ponazorjeno s

pomočjo različnih animacijskih tehnik. Gre torej za animirani dokumentarec v pravem pomenu besede. Film bomo septembra lahko videli tudi v Slovenski kinoteki.

Na obeh festivalih smo gledali tudi slovenski film. **Socializacija bika?** (1998), celovečerni animirani film avtorskega tandema Erič & Čoh, je postal nekakšna gurmanska festivalska izbira. V Leipzigu je celo prejel nagrado. Nagrada nemškega Ministrstva za okolje je bila prvič podeljena animiranemu filmu, saj med dokumentarnimi filmi niti eden ni predstavil okoljevarstvene tematike. Levičarski berlinski dnevnik *Junge Welt* je film označil kot enega od biserov animiranega filma na festivalu. "Film tematizira celotno zgodovino človeštva, a kljub zelo zapletenemu dogajanju ne izgubi rdeče niti. Je idealna podoba animiranega filma, spletenega iz poezije, realnosti, metafor in čiste zgodovine, pri čemer pa mu ne manjka ne prepričljivosti ne sanjske domišljije," so še zapisali nemški kritiki za edini slovenski celovečerni animirani film. Vsekakor bi to morala biti velika vzpodbuda za avtorja, ki se zečenjata pripravljati na realizacijo kratkometražnega animiranega filma, nekakšnega nadaljevanja prigod profesorja Rozine. •

I.P.

#### LEIPZIGER DOK-FILMWOCHE

Leipzigu je pod geslom "Videti, kaj se zares dogaja" potekala že 42. izdaja Mednarodnega festivala dokumentarnega in animiranega filma (DOK). V času NDR je med vzhodnimi Nemci za festival vladalo zelo veliko zanimanje, saj je DOK ponujal eno redkih priložnosti za ogled filmov z Zahoda, poleg tega pa so takrat na festivalu s svojimi dokumentarci sodelovali tudi tako pomembni avtorji, kot so Joris Ivens, Chris Marker, Mihail Romm in Alberto Cavalcanti. DOK se je v tistem času pod geslom "Filmi sveta – za mir na svetu" profiliral kot pomemben forum družbeno angažiranih filmov, zlasti tistih iz tretjega sveta in vzhodne Evrope, saj je takratna politična oblast s festivalom skušala dokazati svojo odprtost. A medtem ko so se na



42. Internationales Leipziger Festival für Dokumentar- und Animationsfilm vom 26. bis 31. Oktober 1999 Sehen, was wirklich los ist.





programu vrstili filmi, ki so kritično obravnavali razmere v takratni Afriki, Aziji in latinski Ameriki, za prikaz družbenih nasprotij v sami NDR tudi na tem festivalu ni bilo prostora. Po letu 1990 se je DOK seveda osvobodil ozkih političnih in estetskih okvirov, a hkrati izgubil prejšnji čar, s tem pa v veliki meri tudi občinstvo in nekdanjo mednarodno veljavo.

Med režiserji tekmovalnih filmov je bila opazna močna tendenca k intimizaciji pripovedovanja in k preseganju zapovedane profesionalne distance do protagonistov (mnogi so se v ta namen posluževali črno-belih družinskih posnetkov na Super 8), številni pa so bili tudi poskusi najrazličnejših oblik preigravanja meje med dokumentarnim in igranim.

Tradicionalna družbena kritičnost je bila tokrat še posebej izrazita v francoskih in belgijskih dokumentarcih z zgodbami o brezposelnih in marginaliziranih. Eden takšnih je bil film *Les Enfants du Borinage* (Otroci Borinaga) Belgijca Patrica Jeana. Zasnovan je bil kot pismo, naslovljeno na Henrija Storcka, ki je l. 1933 v svojem dokumentarcu *Misere au Borinage* (Beda v Borinagu) prvič prikazal žalostno usodo prebivalcev te revne rudarske pokrajine na jugozahodu Belgije in kateremu je Jean zdaj poročal o katastrofalnem poslabšanju tamkajšnjih razmer.

Za sodobni nemški film, ki je bil številčno na festivalu med najmočnejšimi, se nasprotno zdi, da se po večini raje kot aktualnih družbenih problemov loteva zgodovinskih tem, denimo življenja zadnjega nemškega cesarja Viljema II. Otvoritveni celovečerec *Majestät brauchen Sonne* (Veličanstvo potrebuje sonce) je vsekakor nekoliko sporen poskus režiserja Petra Schamoniya, da bi s šaljivim prikazom cesarjevega zasebnega življenja minimaliziral njegovo politično delovanje, s tem pa tudi vlogo, ki jo je odigral v prvi svetovni vojni. S svojo subtilnostjo je vsekakor izstopal prvenec Martine Döcker in Crescentie *Dünßer Mit Haut und Haar* (S kožo in lasmi), v katerem sta režiserki predstavili portrete šestih, pred drugo svetovno vojno rojenih žensk in skozi njihova pripovedovanja o otroštvu, odraščanju, ljubezni in vojni – domiselno povezana z vmesnimi "pejsaži" zgubane kože in belih las – ponudili svojevrstno kroniko življenja nemških žensk med obema svetovnjima vojnama.

Ne le številčno, ampak predvsem kakovostno so se letos posebej izkazali dokumentarci iz vzhodne Evrope. Glavno nagrado – zlatega goloba – je v dolgometražni sekciji prejel poljski film *Taka historia* (Takšna zgodba), v katerem je režiser Pavel Lozinjski spretno prepletel portreta zadnjih dni življenja svojih sosedov, dveh nadvse različnih upokojenih prijateljev. S srebrnim golobom je bil v tej sekciji skupaj s francosko-alžirskim *Algérie, la vie quand même* (Alžirija, življenje gre naprej) Djamilé Sahraou, ki s svojo pripovedjo o sicer ganljivi usodi brezposelnih alžirskih mladeničev žal ni uspela preseči ravni ilustrirane radijske igre, nagrajen slovaški film *Ladomirske morytáty a legendy* (Moritati in legende iz Ladomirova) Petra Kerekesa. Gre za duhovit filmski kolaž tragikomičnih spominov svojevrstnih prebivalcev vzhodnoslovaške vasi Ladomirov in obenem pravo malo kroniko slovaške zgodovine 20. stoletja.

Med kratkometražnimi dokumentarci je bil odlikovan prvenec Rusa Dmitrija Kabakova *Odna* (Sama), ki je ponudil portret leta 1907 rojene Ane Diomine, katere življenjska pot tako rekoč simbolizira rusko zgodovino 20. stoletja. Prikaz njenega večurnega popotovanja do moskovskega predmestja, kjer že sedemnajst let vsak dan nahrani nekaj potepuških psov, je spremljala starkina pripoved o revnem otroštvu, stalinskih čistkah, moževi deportaciji, o njenem iskanju in osamljenosti, vse skupaj pa so učinkovito dopolnjevali še posnetki iz ruskega megapolisa in odlomki iz starih sovjetskih poročil. Nedvomno eden vrhuncev festivala.

Za retrospektivni pregled povojne ruske zgodovine pa je v izvirnem dokumentarcu Častnije hroniki. *Monolog* (Privatna kronika. Monolog), dobitniku nagrade žirije FICC, poskrbel Vitalij Manskij. Tudi on se je svoje kronike lotil prek biografije, vendar izmišljene; iz množice po vsej Rusiji zbranih črno-belih zasebnih posnetkov je



The Last Enemy

namreč zmontiral biografijo fiktivnega predstavnika zadnje sovjetske generacije in jo domiselno opremil s ciničnim komentarjem takratne zanesene vere v svetlo prihodnost, udarnih komunističnih parol ter brezštevilnih praznikov.

In kot je Manskij pri svoji Kroniki izhajal iz teze, da so se ljudje v SZ "pustili spremniti v idiote", tako je bila ideja o "politični idiotih" (ljudem, ki nimajo dostopa do informacij in se zato ne ukvarjajo s politiko) izhodišče jugoslovansko-nemškega dokumentarca *Belgrader Tagebuch – Jasmina und der Krieg* (Beograjski dnevnik – Jasmina in vojna) Dinka Tucakovića, ki je proti pričakovanjem ostal brez vsakršne nagrade. Gre za videodnevnik – zasnovan kot nekakšna nepolitična alternativa k poročilom CNN –, ki je v času Natovega bombardiranja Beograda beležil življenje pisateljice in feministke Jasmine Tesanović, znane predvsem po dnevniških zapiskih, ki jih je 1998. začela objavljati na internetu. •

A.N.



Muratti & Sarotti