

# KOLAŽ, RISBA, ...

POGOVOR S KONIJEM STEINBAHERJEM

*Kdaj ste pričeli s filmsko animacijo in kaj vas je privedlo na to pot?*

Izhajam iz kraja, kjer filma sploh nismo poznali. V osnovno šolo sem hodil v Šmartno na Pohorju in takrat se mi niti sanjalo ni, da nekje obstaja kino. Spominjam se tistega dne, ko je prišel neki profesor iz Slovenske Bistrice ter v razredu predvajal 16 mm film. Učenci smo gledali kot pravo čudo. Še danes vem, da je to bila risanka o črnem račku med belimi.

Takrat še slutil nisem, da bom na tem področju karkoli počel. Ko sem začel hoditi v takratno nižjo gimnazijo v Slovensko Bistrico, sem filmu bil nekoliko bliže. Spominjam se, da smo nekaj filmov gledali v šoli. V kino takrat nismo hodili. Tja so hodili sošolci iz mesta, pa še ti enkrat ali dvakrat na mesec, ko je bilo v šoli napisano, da je film dovoljen otrokom. Mi oddaljeni — v šolo sem hodil namreč 7 km peš — nismo utegnili. Spominjam se, da smo v šoli gledali Kekca, Sneguljčico in Pepelko. Vse te filme sem doma premeleval ter o njih risal nekakšne stripe. Verjetno ti stripi, ki sem jih po spominu risal, še kje obstajajo. Morda bi jih bilo danes zanimivo pogledati, vendar jih nisem poizkušal najti.

Spominjam se tudi, da je v tistih letih starejši brat prinašal domov tednik Tedensko tribuno (TT), kjer je Vojko Duletič pisal o filmih, ki so prihajali na spored kinematografov. Čeprav je skoraj 30 let od tega, se še vedno spominjam teh filmskih kritik. Filmov, o katerih je pisal, nisem nikoli videl. Vendar so me te kritike pritegovale. Čeprav tistega, kar je bilo tam zapisano, nisem vedno razumel, sem jih prebiral... V moji notranjosti je že telo prikrito nagnjenje za film, ki je šele potem, ko sem prišel v srednjo šolo v Ljubljano, privrelo na dan. To je bilo leta 1958/59, po končani nižji gimnaziji. Spominjam se vseh filmov, ki sem jih v prvem letniku gledal, filmov, ki so me nekako priklenili nase. Prvi večji vtis je name naredil film *Piknik* Joshue Logana. Tudi sošolce je navdušil, v vrstah smo čakali na vstopnice. Za animacijo pa se takrat nisem ogreval. Poznal sem sicer Walta Disneya, vendar so v mojem srednješolskem obdobju bili na sporedu le njegovi dokumentarni filmi.

*Ravno tiste čase so nastali prvi slovenski lutkovni filmi.*

Spominjam se jih. Videli smo jih v programih slovenskih kratkih filmov, ki so bili vsako leto enkrat ali dvakrat na sporedu v kino Komuna. O njih takrat nisem razmišljal. To je obdobje, ko me je film že pošteno zgrabil in gledal sem vse, kar je bilo mogoče. Sošolci na šoli za oblikovanje, ki so prišli iz vseh krajev Slovenije, so o filmu že veliko več vedeli. Poznali so igralce, mogoče kdo tudi režiserje. Jaz o vsem tem nisem imel veliko pojma. Zato sem se začel zelo intenzivno zanimati za vse, kar je bilo v zvezi s filmom in v dobrem letu sem sošolce že presedel. Prevzemal sem nekakšno vodstvo v

poznavanju filmskih novosti. Mnoge sem celo navdušil za film. Vsi moji prijatelji so kmalu postali prav taki filmski navdušenci kot jaz sam. Sodeloval sem tudi v različnih kvizih, ki so se takrat pojavili — in vedno sem zmagal.

*Kako ste pa le vstopili v film?*

V dijaškem domu Ivana Cankarja, kjer sem bival, smo ustanovili enega od prvih filmskih klubov v Sloveniji, kjer smo film predvsem spremljali, prirejali filmske predstave, jih opremljali z uvodi ter imeli razprave o njih. V klub smo vabili tudi znane slovenske ustvarjalce. Nekateri člani kluba so se pozneje tudi filma tesneje oprijeli, na primer Jaka Judnič in Marika Milkovič. V klubu smo tudi razmišljali o snemanju filma. Spominjam se, kako smo pisali scenarij za prvi film. Rečeno nam je bilo, da naj naredimo film o zidu med dekleškim in deškim internatom, ki so ga takrat rušili. Veliko smo razmišljali o tem, kako pristopiti temi. Pisalnica smo se lotili v troje. Moja klubska prijateljica in sošolca Jani Milkovič in Tomaž Kržišnik sta se vedno prepirala o tem, kakšen naj bi bil ta film, kako naj bi potekala zgodba. Jaz pa sem ob njenem prepiru „pisal“ scenarij ter „vlekel“ njuno srednjo pot. Ta scenarij je bil potem v filmskem klubu sprejet kot najboljši in po njem so posneli film *Umrli zid*.

Ustvarjalnega dela pa sem se lotil šele v Izoli, kjer sem na osnovni šoli poučeval likovni pouk in ustanovil filmski krožek.

*Odkar ste v Izoli ustanovili krožek, je minilo že dobrih 20 let. Krožek je v marsičem bil podoben tistim, ki obstajajo danes. Za tiste čase pa je bil prava redkost.*

Bil je redkost. V njem pa je bilo veliko več navdušenja kot ga najdemo danes. Takrat televizija še ni bila razvita in snemanje filmov je bilo za otroke novost, ki je izzivala. Filmski krožek je bil tudi nekakšno nasprotje utečenemu šolskemu življenju. Otroci so se množično vključevali in nujna je bila selekcija med njimi. Spominjam se, da se je prijaviło 50 učencev. Mnogi so pozneje sicer odpadli, ostala pa je peščica navdušencev. Najprej smo dve leti predvajali filme ter o njih govorili, po dveh letih pa smo se lotili snemanja prvega filma. Tako smo tretje leto delovanja krožka posneli prvo risanko. Verjetno se je to zgodilo zaradi povezave z likovnim poukom.

*Če prav razumemo, gre za povezovalno likovno vzgoje in filmskega krožka, ki se je vzpostavila predvsem iz ljubezni do filma. Dejansko pa takšen pristop odpira tudi vprašanje, če je ta začetek vplival tudi na vaš osebni razvoj.*

Gotovo je, da smo se takrat, ko smo v filmskem krožku posneli prvi animirani film *Ri-*

*bič*, učili vsi — učenci in jaz, ki sem to delo spremljal ter učencem dajal nasvete. Verjetno je ta film pomenil preobrat tudi v mojem nadaljnjem življenju. Verjetno sem takrat spoznal, da bi lahko tudi sam ustvarjal.

*Film *Ribič* je med prvimi animiranimi filmi, ki so jih posneli otroci na Slovenskem. Dosegel je zanimiv odziv ter nagrade doma in v tujini. Čeprav sta risba in animacija čisto otroški in drugačni od vaše, pa zaplet in razplet vsebujeta nekaj tistega grotesknega, kar je pozneje značilno za vaše filme. Zanima nas, v kolikšni meri je ta otroška ideja odprla vrata v tako zanimiv opus kot je vaš.*

Res smo s filmom *Ribič* zbudili zanimanje najprej slovenske in potem jugoslovanske žirije na srečanjih mladih filmarjev. Na mednarodnem natečaju X. Muza je film prejel tretjo nagrado v kategoriji animiranega filma. Vendar pa prav z ničemer nisem vplival na otroke. Zgodba je spontano nastala. Mislim pa, da je srečanje s filmsko animacijo v filmskem krožku prav gotovo vplivalo na moj vstop v animirani film, pa čeprav še nekaj let potem nisem začel s samostojnim delom. Potreboval sem oporo, človeka s podobnim mišljenjem. Srečanje z Janezom Marinškom, ki je imel malo več tehničnega znanja in več poguma, mi je to omogočilo. Bilo je leta 1970/71.

*Prvo obdobje slovenskega animiranega filma se začne pri lutkovnem in se zaključi z nekim lutkovnim filmom. Nato pa vstopita vidva z *Marinškom*. Vmes pa je zagrebška šola z vsemi znanimi animatorji. Menimo, da nihče od teh ni imel na vaju vpliva — niti likovnega niti vsebinskega niti po konceptu dela.*

Verjetno so vplivi bili, saj smo spremljali to zagrebško šolo. Morda je bilo več idejnega in manj likovnega vpliva.

*Začela sta v zanimivih 60-ih letih. To je bil čas odpiranja mnogim idejam in takrat se je v naši miselnosti marsikaj spremenilo. Postali smo tudi bolj kritični. Verjetno sta prav zaradi tega satira in groteska, ki se pojavljata v vajinih filmih, plod neke širše atmosfere, ne samo slovenske.*

Rad se spominjam burnega obdobja 1967 do 1970. Pedagoško delo v šoli me je močno okupiralo. Otroci so bili izjemoma ustvarjalni. Še danes občudujem slike učer-

cev, ki so enkratno uporabili komplementarna barvna nasprotja. Njihova dela bi lahko postavil ob Cezanna, Gauguina ali Muncha. Zgrabil jih je ekspresionizem. Tudi v filmskem krožku so bili izjemno delavni. Na republiško srečanje smo šli s štirinajstimi filmi. V njih sta bili prisotni izjemna igrivost v združevanju raznih zvrsti filma (**Obisk v Piranu**) ter izredna izpovednost doraščajočih mladostnikov. Takrat se je v krožku že pojavil talentirani Boris Benčič. Sam pa sem se še lovil in se preizkušal v slikarstvu, glasbi, petju. Vendar pa sem pozneje vse zavrgel, ko sem se našel v animaciji. Produkt vsega tega iskanja predstavlja verjetno amaterski film **Figov list**, ki sva ga z Janezom Marinškom ob glasbi Faraonov animirala leta 1971.

*Prav gotovo je neka sproščenost, ki je predvsem miselne narave, bila takrat prisotna. Vseeno pa je potrebno poudariti prelom z disneyevsko šolo. Ta je bil posebno radikalen v zagrebški šoli animiranega filma, ki je imela močan vpliv doma in na tujem. Zato je nova šola na slovenski obali, imenujmo jo izolska, neko posebno in pogumno dejanje. Tu ne gre za sozavisnost. Vajina animacija je slogovno drugačna.*

Naše možnosti so bile drugačne od zagrebških. Odločila sva se tudi za animacijo kolaža, ki ga zagrebška šola ni gojila. V tem je najina drugačnost. Kolaž tehniko smo tako rekoč ustvarjali sami, saj v tistih letih ni smo imeli priložnosti videti tujih del v tej tehniki. Poleg tega sva v najinih amaterskih filmih uporabljala vse mogoče materiale. Tako sva v filmu **Figov list** uporabila celo vrsto različnih materialov od golega telesa, ki sva ga animirala, do razbitih jajc. S temi iskanji sva nadaljevala tudi v profesionalnih filmih, ki sva jih posnela za Viba film. Verjetno je to ta novost, ta posebnost, ki se je rodila v Izoli.

Drugačna pa je bila tudi organizacija dela. Vse filme sva več ali manj realizirala sama. Nikoli nisva imela ekipe, ki bi delala pri projektu, kot je običajno v vseh profesionalnih studijih, pa tudi v Zagrebu. Sodelavce sva iskala iz filma v film. Ker pa so vsa dela bila tako mizerno honorirana, ni nihče vzdržal. Tako sem se zavestno izogibal ustaljeni natančnosti, raziskoval v smeri groteske oziroma grobosti, ki jo je ponujalo združevanje kolaža in klasične risbe na plastične folije. Ljubiteljske filme sva delala brez jasnega koncepta scenarija. Vse je bila nekakšna improvizacija na izbrano temo. Čeprav profesionalna produkcija tega načina ne prenese, sva vendar hotela te prvine vnesti tudi v proizvodnjo Viba filma. Prvi film, ki sem ga posnel v produkciji Viba filma, je bil **Telematerija**. Bil je čisto nekaj drugega od tistega, kar sva do takrat delala. Ze sama tematika mi je bila tuja. Za znanstveno fan-



KONI STEINBAHER

tastiko se namreč nikoli nisem kaj prida zanimal. Predvsem pa menim, da je veliko bolj izzivalna za ustvarjalca igranega filma. V risanem filmu lahko upodobimo vso problematiko fantastično — ne da bi vsebina bila fantastična. Četudi me tema ni zanimala, sem se lotil realizacije, saj je bila to priložnost priti v profesionalno produkcijo.

*Scenaristi vaših filmov so različni. Že v vaših prvih filmih se pojavlja kot scenarist Marjan Tomšič, kmalu tudi Vida Pibernikova . . .*

Po treh amaterskih filmih, ki sva jih z Janezom skupaj posnela, sva se srečala s Tomšičem. Mislim, da je bil to intervju, ki ga je delal za Primorske novice. Takrat je predlagal temo za animirani film. Tako je nastal najin prvi scenarij oziroma amaterski film, ki sem ga delal brez Janeza, ki je bil v službi bolj zaposlen. To je bila prva (amaterska) verzija **Močvirja**. Tehnično mi je ta film zelo ležal. Mislim, da sem uspel ustvariti pravo

močvirje v animaciji.

Vida Pibernikova, scenaristka filma **Študent**, mi je ponudila izzivalno vsebino o izkoriščanju podnajemnikov. Zgodbo sem dodal in jo podredil svojemu načinu pripovedi, kar je omogočalo ljubiteljsko improvizacijo. V naslednjem projektu **Prehitevanje** smo ponovno združili moči Emil Zonta (glasbeni sodelavec in koanimator v amaterskem obdobju), Janez Marinšek in Marjan Tomšič, ki je predelal prvotno obliko scenarija. Pomemben je tudi delež Borisa Benčiča v oblikovanju ozadij in v animaciji.

*Osrednja poteza vaše animacije je v živem čutenju — ne glede na temo — potrebe po humorju, ki se ponavadi stopnjuje do satire in včasih tudi do groteske. Ta humor ali satira je včasih nekako bolj zasebnega značaja, največkrat pa le na ravni družbenega dogajanja. V tem so odzivi na neke aktualnosti.*

Teme nekako variirajo iz filma v film. Od **Študenta** preko **Vrat do Kokona, Kamna**. Te teme prihajajo na dan v vedno novih oblikah. To so družbeno zasnovane teme, obravnavajo vlogo posameznika, ki doživlja svet skozi satirični posmeh. Premljevaajoči družbeni mehanizem sem želel obdelati v **Kokonu**, ki je nekakšen animacijski odsev revolucionarne generacije 1968. Moj junak namreč konča kot birokratska štampljka.

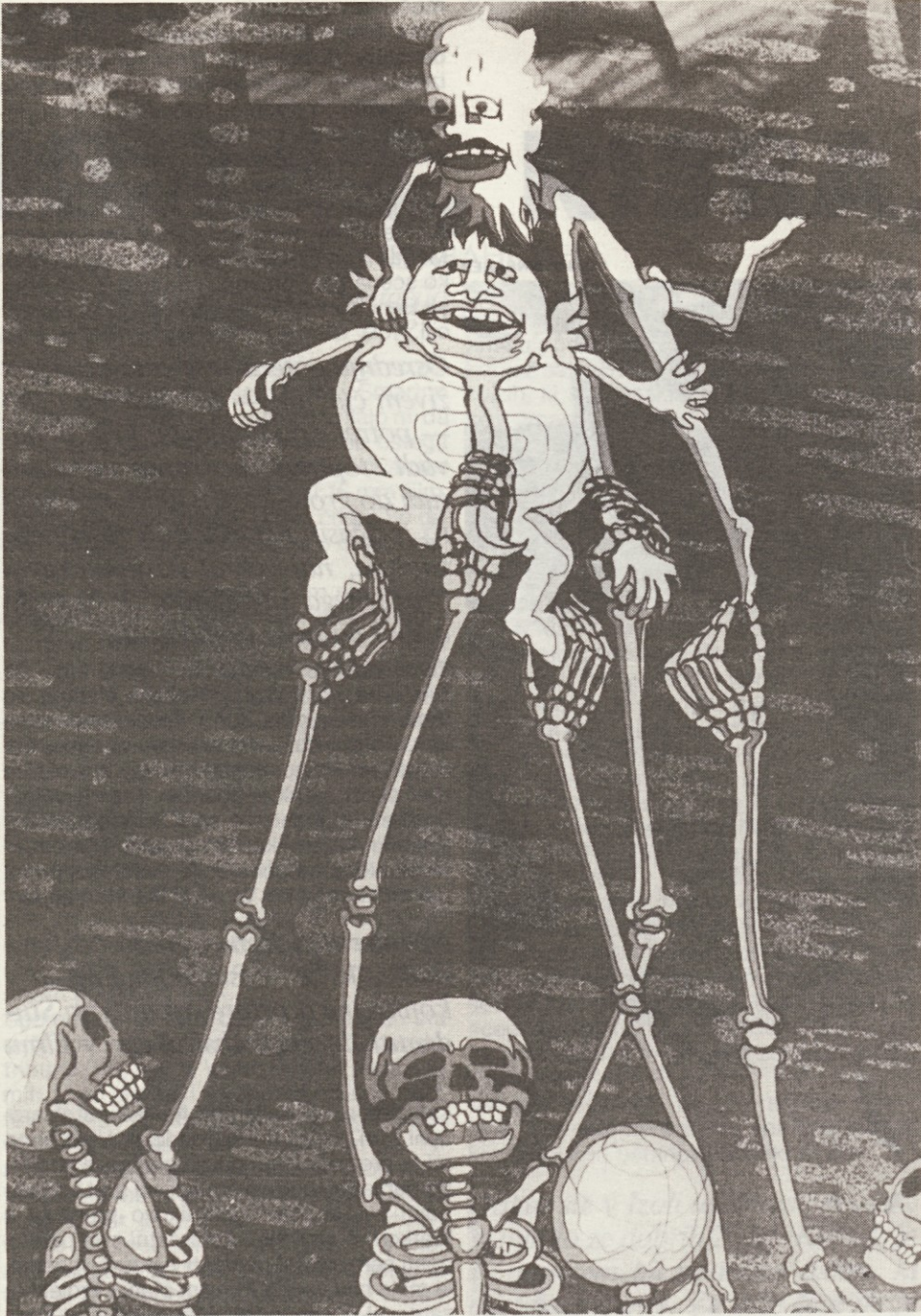
*Nekateri teh filmov gredo od figuralične, ki je včasih pomaknjena v konkretne prostore (recimo pri **Študentu**) do neke abstrakcije v filmu **A**.*

Lahko bi rekel, da je film **A** neke vrste naročeni film. Dramaturški oddelek Vibe filma mi je predlagal, naj poizkusim narediti film po Puntarju. Izjemen fantazijski svet književnosti sva z Vido Pibernikovo prenesla v kratkometražni film. Abstraktni svet poetičnosti sem skušal obdržati v okvirih vsebine, ki mi je bila vedno v prvem planu. Projekt je zahteval posebno tehnično spretnost kombinacije igre in animacije, ki kljub vloženi trudu ekipe ni bila zadovoljiva. Nekater kombinacije so razbijale poetičnost, ki jo je nudila imenitna glasba Urbana Kodra. Kombinacijo igre in animacije sem uporabil tudi v filmu **Kokon**.

Gola plesalka, ki nastopa v tem filmu v živo, je bolj izzivajoča in veliko bolj učinkovita, kot bi bila lahko narisana. Enako, kot je v filmu **A** živa deklica delovala bolj prepričljivo, pa tudi kontrastno nasproti abstraktnemu svetu oživljenih črk.

*Če bi skušali opredeliti tisto, kar je v kolažu, risbi, bi se morda zadovoljili s tem, da je risba ekspresivna. Posnemanje realnosti bi bilo zavirajoče za izpeljavo tako zgoščenih idej, kot jih hočete popeljati skozi animacijo. Pravzaprav je v vaših filmih ekspresija lika ali okolja tista, ki bolj sugerira ali, če hočete, v svojem bistvu neposredno učinkuje na gledalca.*

Težko je reči, koliko moji filmi učinkujejo na gledalca, ki ga je v glavnem vzgojila disne-



MOČVIRJE, 1977, PO SCENARIJU MARJANA TOMŠIČA, REALIZIRAL KONI STEINBAHER



PREHITEVANJE, 1976, RISBA IN ANIMACIJA KONI STEINBAHER, REŽIJA KONI STEINBAHER IN JANEZ MARINŠEK

yeva šola oziroma naša TV ponudba. Posnemanje realnosti v animaciji se mi zdi popolnoma nesmiselno. Risba mora zaživeti v svoji enostavnosti in prvobitnosti. Vse bolj se ogrevam za risbo na papirju, ki je lahko mnogo bolj igriva, tresoča, drgetajoča, kar v risbi na plastične folije ni mogoče. Risba omogoča hitre in drzne transformacije, svojo vlogo pa ima tudi scenografija, ki ni več le lepotna podlaga figuraliki. Temu se prilagaja tudi barva, ki je zelo zreducirana, samo na najbolj potrebne efekte. Kolaž je trenutno v mojih filmih dal prednost risbi, ki se mi zdi za posredovanje sedanjih idej primernejše.

*V vaših filmih so prisotni elementi tradicionalne likovne umetnosti, ki so verjetno namensko vnešeni. Najbrž je to neka zavestna poteza, ki ima svoje mesto v poteku filma, pa tudi v vsebini ali poudarku, ki ga hoče dati.*

Res je to. Kjerkoli se je le dalo, sem to „izrabil“. Verjetno to nagnjenje izhaja iz mojega osnovnega poklica likovnega pedagoga, pa tudi mojega iskanja simbolov v delih likovne umetnosti. Kjerkoli se je le dalo, sem to „izrabil“. Najbolj pa v **Kamnu**, kjer sem upodobil Venere različnih slikarjev. Predstavljale so svoj ideal lepote, širine, poetičnosti, bile so neko nasprotje tuzemskemu življenju.

*Zanima nas, kdo je pretežno delal montažo vaših filmov in kakšen je vaš odnos do montaže animiranega filma.*

Montaža je v mojih filmih bila v glavnem v rokah Darinke Peršin. Tri filme pa sem delal s Francetom Lampretom. Montaža slike pa tudi kamera nimata pri realizaciji animiranega filma kakšne posebne funkcije. Montažer namreč nima možnosti izbire posnetka, tako kot pri igranem filmu. Njegova vloga pa je izjemno pomembna pri zvočni montaži, posebno zvočnih efektov. Skladnost zvoka in giba daje ritem filmu.

*Dostikrat se dobi občutek, da je kakšen film umetno razvlečen, da je mogoče nekaterim stvarjem dan poudarek, ki je filmskemu ritmu malo v škodo. Tako je v filmu A dosti ponavljanja v poigravanju med risbo in konkretno osebo. Film se ves čas igra s to dvojnostjo. Vendar vedno v novi povezavi, v novem pomenu, kar je seveda filmu v prid.*

Vedno sem težil k temu, da film ne bi bil dolgočasen. So trenutki, ki film razvlečejo. Smo še pod vplivom nekdanjih zahtev producenta, da mora risanka trajati 8 minut. Včasih se kaj potegne tudi zaradi glasbe, ki se ne izvleče dovolj hitro, kot bi zahtevala animacija.

*V vaših filmih je pomembna tudi glasba. V povezavi risba-glasba ustvarjate nek poseben ritem. Veliko ste sodelovali z Janezom Gregorcem.*

Glasba z zvočnim učinkom je poleg dobre ideje in animacije glavni element risanega filma. Komponiranje za animirani film je posebno zahtevno, saj gre za zelo kratke kompleksne glasbe, kjer se skladatelj ne more izpeti. Pogosto je glasba le skupek zvočnih učinkov, ki potem skladno zaživi z animacijo. Do komponistov sem zelo zahteven, ker pač glasbo že „slišim“ ob zasnovi animacije. Te občutke posredujem avtorju pred začetkom snemanja. Snemanje običajno poteka po fonogramu, to je skupnem zapisu številčne razporeditve ritma, melodičnih vijug in posameznih risb. V svetu sta se nujno uveljavila dva načina uporabe zvoka. Poleg omenjenega je še komponiranje glasbe na posneti film. To daje komponistu večje izrazne možnosti, manjša pa je zvočna spodbuda animatorju. Sam se bolj ogrevam za prvi način, to je animiranje po glasbi. Sodelovanje z dosedanjimi komponisti je bilo zanimivo in vzpodbudno. Z Janezom Gregorcem sva izpeljala v glavnem težje in zahtevnejše teme (**Močvirje**, **Vrata**, **Kokon**), pri poetičnih in ironično lahkotnejših temah pa sem se raje odločal za igrivost Urbana Koderja (**A**, **Kamen**). Zadnji film **Izmišljena zgodba** sem delal z mladimi, še neveljavljenimi glasbenikom iz Izole, Gorazdom Radojevičem, ki je skomponiral in sam izvedel zanimivo zvočno kuliso na že posneti film, kar je dalo drugačno filmsko atmosfero.

*Naslovi vaših filmov so direktni ali pa vsaj toliko nakazujoči, da zbuja jo osnoven interes. Ena sama izjema se mi zdi naslov filma **Vrata**, kjer bi mogoče bolj ustrezal kakšen drugačen naslov.*

Pogosto spreminjam naslove med realizacijo. Marjan Tomšič, ki je napisal prvi scenarij za ta film, mu je dal naslov **Črta**. Glede na vsebino pa se je meni zdel naslov **Vrata** ustrežnejši. Saj je v filmu šlo za prehod, izhod, čakanje, beg skozi vrata, skozi meje, pregrade . . .

*Na prvi pogled nastane vtis, da niste želeli ustvariti kakšnega stalnega lika, ki bi ga popeljali iz filma v film. V resnici pa je v vaših filmih prisoten taisti junak, vendar vsakič v novi preobleki. Zdi se, da peljete enega svojega človeka, mogoče sebe ali xy iz tega našega sveta z njegovimi problemi skozi ta filmski svet, ki v groteskni obliki postane v naših razmišljanjih silno obvezujoč.*

Določen lik se resda v mojih filmih že ponavlja. Vendar je vsakič nekoliko spremenjen in drugačen. Vleče pa se od **Telematerije** oziroma amaterskih filmov dalje. Večkrat sem hotel zbežati iz tega kroga. Hotel sem zato delati filme z drugimi risarji, ki sem jih cenil (Janez Matelič v **Vsiljivcu** in Marjan Manček v **Kamnu**). Mislil sem, da se bom tako tudi bolj lahko posvetil animaciji. Toda, ko so bili liki oživiljeni na ekranu, so se gibali oziroma zaživali spet po moje. Morda sem zdaj na poti, da bi s temi kačami, ki jih pravkar delam, popeljal konkretnen lik iz filma v film. Četudi kače ne bodo imele glavne vloge v seriji filmov, bodo v vseh nastopale. Nosilci glavnih vlog bodo ljudje, kača pa simbol zla, nekakšen skupek negativnih pojavov, ki se pojavljajo v svetu. Dogajanje pa se bo vedno končalo v kačji armadi, ki bo korakala iz filma v film.

*Vaše risanke so kratke. Največkrat gre za enopomensko zgodbo, ki je zaključena kot celota. Lahko jo primerjamo s črtico v literaturi. Ali bi vas glede na te groteskne vsebine, satirične elemente, ki jih imate, glede na zaokroženost dosedanje prakse na eno emotivno področje, veselilo popeljati risanko na celovečerni film.*

O tem sem razmišljal skupaj s Tomšičem, ki je celo napisal osnutek scenarija. Vendar mislim, da v takšnem tempu, v kakršnem pač ustvarjamo animirane filme v Sloveniji, to ni mogoče. Ne smemo pozabiti, da vsi avtorji v Sloveniji filme delamo sami, da sami rišemo, sami animiramo in film tudi sami izdelamo. To je leto dela za en kratek film. Če bi na ta način hotel posneti celovečerni animirani film, bi ga delal 10 let.

*O združitvi niste razmišljali? Pa čeprav bi bilo to težko, saj ima vsak avtor na Slovenskem svoj stil, svoj način dela, ki ga želi ohraniti . . .*

Morda je to le vloga nekega producenta, ki bi lahko poiskal takšen način dela, da bi nas združil. Zaenkrat pa živi vsak v svojem delu Slovenije, vsak v svoji sobi, kar seveda ne vpliva dobro na ustvarjalnost. Še danes se mi zdi, da je za mene osebno bilo amatersko obdobje, to je obdobje sodelovanja z Marinškom in prijatelji iz Izole najbolj plodno. Takrat smo v debatah izmenjavali informacije, vse je bilo bolj živo, bolj pogumno kot danes. To ustvarjalno atmosfero in komunikacijo danes najbolj pogrešam.

*Ali dobivate naročilo ali vi predlagate producente teme?*

Vse teme sem sam predložil, razen tiste za film **A**, ki je sploh izjemen za moj opus. To je tudi edini moj film, ki je namenjen otrokom. Sicer pa sem vedno iskal teme in sporočila, ki naj bi bila namenjena mojemu okolju, ljudem iz moje generacije. Hotel

sem biti jasen in razumljiv tudi najmlajšim. Vse scenarije, ki sem jih realiziral, sem predlagal sam.

*Koliko animiranih filmov pravzaprav imate?*

Z Marinškom imava 6 skupnih filmov — tri amaterske in tri v Vibini proizvodnji. Za Vibino sem samostojno posnel še **Vrata**, **Kokon**, **A**, **Epidemija**, **Vsiljivec**, **Kamen**, **Izmišljena zgodba**, trenutno pa delam na daljšem projektu **Kače**. V celoti izstopa film **Kamen**. Ideja zanj je nastajala že v času **Prehitevanja** in **Vrat**. S Tomšičem sva nekajkrat predelala, pridružil se nama je še Marjan Manček. Lastne risbe sem bil že močno naveličan, zato mi je bilo sodelovanje z Mančkom zelo pomembno. Manček je s svojimi domisljicami izredno obogatil scenarij, dal imenitne like, duhovito glasbo pa je prispeval Urban Koder.

*Katere nagrade ste prejeli in ali nagrade, ki ste jih prejeli za posamezne filme, pomenijo zgolj priznanje ali pa omogočijo večjo prisotnost vaših filmov v našem ali pa tudi širšem kulturnem programu?*

Težko je reči, koliko nagrad sem prejel za amaterski film. Že v Jugoslaviji je veliko število festivalov in povsod se delijo nagrade. Mislim, da imajo večjo vrednost tiste, ki sem jih prejel za filme v Vibini proizvodnji. Za profesionalni film je večja konkurenca že v Jugoslaviji, kjer so prisotne zagrebška, beogradska in skopska šola. V tej družini je težje uspeti. Sicer pa so nagrade potrebne le toliko, da javnost sploh izve, da je recimo pri Viba filmu nastal nov animirani film, v katerega je avtor gotovo vložil leto dela in življenja. Ta film pa ni produkt nobene svobodne menjave dela, saj je producent pripravljen avtorju plačati honorar v višini nekaj mesečnih plač (štiri do pet). Avtor film konča le iz gole ljubezni do ustvarjalnosti in potrebe po sporočanju. Slovenski animirani film ostaja kljub profesionalni proizvodnji še vnaprej le ljubiteljski (amaterski). Festival pa še vedno edina priložnost, da se film prikaže in da poročevalci s festivala potem v dnevnem časopisju omenijo vsaj naslov filma.

Nekateri moji filmi so bili tudi v distribuciji, v starih dobrih časih, ko naj bi se kratki film predvajal v slovenskih kinematografih. Težko je reči, kaj je tu narobe. Bili so pozikusi popraviti takšno stanje. Bil je celo zakon, ki je obvezoval distribucije projekciji celovečernega filma dodati kratki film. Slovenska distribucija Vesna film je nekaj let to počela. Zataknilo pa se je pri kinematografih. Saj od kinooperaterjev ni nihče zahteval, da bi morali predvajati kratki film.

POGOVARJALA STA SE  
IGOR GEDRIH  
IN MIRJANA BORČIČ