

Jurij Meden

# Absolutni ar

GEOFFREY RUSH

ANTHONY LAPAGLIA



A Film by Tatia Rosenthal

# \$9.99

THE MEANING OF LIFE ON SALE NOW!

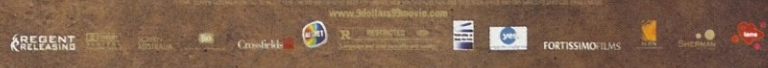


OFFICIAL SELECTION  
INTERNATIONAL JERUSALEM  
FILM FESTIVAL  
2008

BASED ON THE SHORT STORIES OF ETGAR KERET

OFFICIAL SELECTION  
TORONTO INTERNATIONAL  
FILM FESTIVAL  
2008

REGENT RELEASES PRESENTS A SCREEN AUSTRALIA & ISRAELI FILM FUND PRODUCTION AN ASSOCIATION WITH THE NEW SOUTH WALES FILM AND TELEVISION OFFICE IN ASSOCIATION WITH CROSSFIELDS YES AND KESKET  
A SHERMAN PICTURES/LAMA FILMS PRODUCTION A FILM BY TATIA ROSENTHAL "\$9.99" GEOFFREY RUSH ANTHONY LAPAGLIA SAMUEL JOHNSON BARRY OTTO JOEL EDGERTON CLAUDIA KARWAN BEN MENDELSON  
LEONAWA WALSHMAN PRODUCED BY MELINDA BODING AND SUSAN STITT JAMES LEWIS AND RICHARD BRAGGSHAW SCRIPT BY CAROLINE SHERMAN AND RICHARD CLEWONNEN AND JUDITH CHEN HARPAZ COSTUME DESIGNER NIKKI BARRETT  
CINEMATOGRAPHER MATT BRIDGOD EDITOR HEZY BIZZALEY EXECUTIVE PRODUCERS ETGAR KERET AND TATIA ROSENTHAL PRODUCED BY EMILE SHERMAN AMIR HAREL DIRECTED BY TATIA ROSENTHAL PRODUCED BY ETGAR KERET



# animirani film



Eden izmed vrhuncev letošnje Animateke, po starem običaju naphane z domala neprebavljivo količino pretežno kratkih, avtorskih, neodvisnih animiranih filmov, je vsekakor obširna, delno zgodovinska retrospektiva filmov, napravljenih v stop-motion tehniki. Zainteresirane velja tudi opozoriti, da stop-motion animirani filmi ne bodo predvajani zgolj v sklopu retrospektive, temveč so posejani preko celotnega programa in se v skupnem seštevku približujejo trimesnemu številu.

Igor Prassel v uvodnem nagovoru k retrospektivi, objavljenem v festivalskem katalogu, obrazloži gibalo tehnike: »Izraz stop-motion se nanaša na širok spekter animacijskih tehnik, ki vključujejo manipulacijo objektov od posamezne sličice k sličici. Za vsak naslednji posnetek kamere se predmet rahlo, skoraj neopazno premakne, predvajanje zaporednih sličic v kontinuirani sekvenci pa nato ustvari iluzijo gibanja.« Sledijo tri drzne teze: »Od prvih filmskih korakov dalje ta najbolj praktična in fizična tehnika ustvarja morda najbolj čarobne filme, kar jih poznamo.«

Če je stop-motion resnično najbolj praktična in fizična tehnika z najbolj čarobnimi rezultati, kaže prepustiti subjektivnemu okusu gledalca in individualni izkušnji ustvarjalca, glede na tovrstna dela, ki se ponujajo na ogled na letošnji Animateki, pa nemara ne bo odveč še ena teza: da je namreč stop-motion idealna tehnika za doseganje grotesknih učinkov znotraj (ne samo) animiranega filma. Da za stop-motion animirani film velja isto, kar je Baudelaire naznanil za grotesko, po njegovem

največja žanrsko obliko v literaturi; da lahko morda govorimo o absolutnem animiranem filmu.

Dokazov o groteskni – se pravi ironični, cinični, sarkastični, vizualno skrivenčni, popačeni in globoko metaforični – naturi stop-motion animiranega filma v programu kar mrgoli. Pravzaprav bi težko našli film, ki bi z izrabo te tehnike želel zgolj izpovedati zgodbo ali preprosto demonstrirati specifičen kiparski slog; slej ko prej na površje povsod privre takšen ali drugačen eksces v obliki grotesknega. Mogoče najlepši primer in enega osebnih vrhuncev festivala najdemo kar v retrospektivi-znotraj-retrospektive, pregledu ustvarjalnosti katalonskega dvojca Marc Riba & Anna Solanas (slednja na festivalu nastopa tudi v vlogi članice žirije). Če avtorski par v svojem prvem kratkem filmu *Črna je barva bogov* (El negre és el color dels déus, 2002) vsaj spočetka namiguje, da bomo gledali preprosto plastelinsko upodobitev nedeljskega družinskega izleta na nudistično plažo, pa ta specifična lokacija kmalu pokaže zobe in naznači nadaljnji razvoj filma: priča smo namreč navdušujoče politično nekorektni, tragikomični zgodbi o odraščanju, ki jo zaznamujeta zavist in strah pred božansko ogromnimi črnimi penisi. Prvošolček z novim sošolcem temne polti sproščeno spregovori in se z njim lahko spoprijateljli šele potem, ko po seriji travm in uspešnem zalezovanju na WC-ju ugotovi, da sta njuna mednožna priveska približno enako majhna. V naslednjih filmih avtorja pozabita na okolišnje in nas v atmosfero groteske – v pravovernem smislu nesposobnosti orientacije glede na pričakovanja in izkušnje –

potopita že v samem začetku. Fascinanten, najbolj dosleden primer tega je njun lutkovni film *Violeta, ribička s črnega morja* (*Violeta, la pescadora del mar negro*, 2006), ki v slabih devetih minutah doseže to, za kar je David Lynch v *Eraserheadu* (1977) potreboval poldrugo uro. Za nameček je zarodek, ki ga v procesu grafično ponazorjenega amaterskega carskega reza splavi Violeta, siamski spaček, ki namesto materinega mleka hlepi po zrklih mumificirane babice, znotraj vsega skupaj pa se najde še prostor za bizarno ljubezensko zgodbo, v sklepnih fazi zadušeno v morju črne krvi. Nekoliko manj šokanten, pa zato toliko bolj pretresljiv je njun zadnji film *Kabaret Kadne* (*Cabaret Kadne*, 2008), prilika o plešasti kabaretski plesalki, razpadajoči zaradi starosti, ki se odloči v grob stopiti še z drugo nogo v svojem zadnjem odrskem nastopu pred povsem praznim avditorijem.

Še en sijajen primer zveržene estetike grdega in ekscesne vsebine, kakršna je dostopna samo temu specifičnemu filmskemu mediju, predstavlja švedska *Saga o malem dečku-lutki* (*Sagan om del lille Dockpojken*, 2008) v režiji in modeliranju Johanna Nyholma. Nyholm je očitno absorbiral, prebavil, izločil in nato še enkrat prežvečil celoten opus svojega rojaka Bergmana, da bi naposled postregel s tole huronsko smešno prisposodbo o osamljenosti, nezmožnosti medčloveške komunikacije in frustrirani spolni sli; *Saga o malem dečku-lutki* se pravzaprav gleda natanko tako, kot če bi Bergman iz groba napisal scenarij in režiral epizodo *Beavisa in Butt-Head*a, namesto z grobimi

potezami svinčnika oblikovanih iz prepotene gline. Skrajno banalna vsebina tega filma je v končni konsekvenci – poleg svojevrstne komičnosti – uspešna še v dvojem. Opozarja na problem odsotnosti smisla za humor (ali vsaj poudarjenega trenutka samo-refleksivnosti), kakršna iz velikih bivanjskih problemov vse preveč rada molze predvsem mračnjaško patetiko (Bergman), hkrati pa banalnost povzdigne na nivo povsem avtonomnega umetniškega izraza – kar navsezadnje ni takšna novost: trend trenutno obvladuje briljantna animirana serija *Robot Chicken*, še en aksiom grotesknega v mediju gibljivih slik.

Podobno nanašalen modus operandi odlikuje tudi japonski biser *Služkinja z motorco* (*Chainsaw Maid*, 2007, Takena Nagao), ki namesto psihološke drame značajev v grotesko spreobrne še eno nacionalno-filmsko karakteristiko, v tem primeru japonsko (moško) fascinacijo nad brhkimi uniformirankami. Plastelinska kri, udje, kosti, možgani in čreva pršijo vse naokrog, ko uniformirana hišna pomočnica s pomočjo motorne žage zaduši vstajo kanibalskih živih mrličev, tako ohrani družinsko idilo in si pridobi večno spoštovanje družinskega očeta.

Nadvse groteskno upodobitev družinske (ne)sreče najdemo tudi v portugalski miniaturi mojstrovini *Nedeljska vožnja* (*Passeio de domingo*, 2009, José Miguel Ribeiro), v kateri so vsakodnevni prepiri med tremi generacijami razširjene družine potencirani s pomočjo obenem prefinjenih in grobih oblik, ki zaznamujejo



Saga o malem dečku-lutki

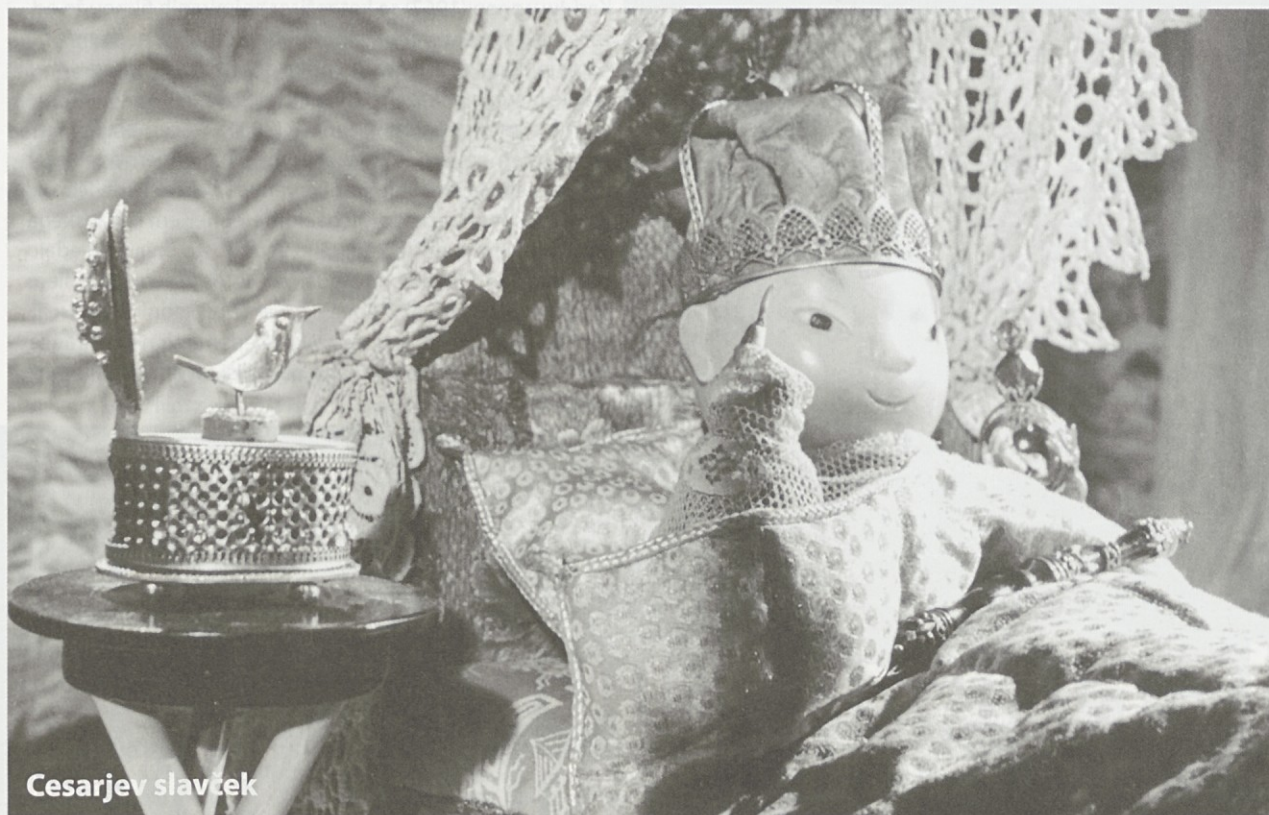
skrivenčene, karikirane plastične modelčke tako protagonistov kot okolja, v katerega so nepovratno ukleščeni.

Toliko na kratko o nekaterih izstopajočih primerkih novejših produkcij, seveda pa bo retrospektiva stop-motion animacije postregla tudi z množico pionirskih oziroma klasičnih kratkih del že preverjenih mojstrov, kot so Oskar Fischinger, Norman McLaren, Karel Zeman, Jiří Trnka, Kihachiro Kawamoto, Jan Švankmajer itd.; če teza o stop-motion tehniki kot paradnemu orodju filmske groteske velja tudi za pretekle dosežke, boste ob tej enkratni priložnosti lahko preverili sami.

Letošnja Animateka bo zavrtela tudi dve celovečerni animirani deli, napravljeni v stop-motion tehniki. Najprej bo na ogled nesmrtna klasika Jiříja Trnke *Cesarjev slavček* (Cisaruv slavík, 1948), ročno izrezljana in k življenju obujena po pripovedkah Hansa Christiana Andersena. Povsem samosvoje poetično vzdušje in razkošje tako plastik kot načinov njihovega premikanja, ki ju je Trnka uspešno prenesel tudi v svoje kasnejše filme, je hipoma pripomoglo k temu, da so češkega avtorja v mednarodni areni razglasili za Charlesa Chaplina animiranega filma, Jean Cocteau pa je očarano izjavil, da je od zdaj naprej ime Trnka sinonim za čarobnost gibljivih podob in izgubljeni-ter-ponovno-najdeni svet otroške naivnosti.

Povsem sveža pa je, nasprotno, celovečerna izraelsko-avstralska produkcija in letošnja festivalska uspešnica *\$9.99* (2008) v režiji

Tatie Rosenthal, ki je svoj lutkovni film animirala po kratkih zgodbah Etgarja Kereta, izraelske inačice Raymonda Carverja. Temu primerno je altmanovski tudi njen film, medsebojno prepleten mozaik zgodb stanovalcev nekega urbanega bloka, ki čas zabijajo v iskanju smisla življenja in praviloma spodletelih poskusih komunikacije. Vse lepo in prav, predvsem sijajno odigrano (izstopa Geoffrey Rush v vlogi padlega angela), zastavlja se le vprašanje, če ne bi morda vse skupaj funkcioniralo bolj učinkovito kot klasičen igrani film ... oziroma kaj je tisto, kar je mukotrpen proces stop-motion animacije sploh doprinesel k tej klasični pripovedi?



Cesarjev slavček