

Don Hertzfeldt

Tina Poglajen

Hertzfeldt o Hertzfeldtu

Konec maja 2015 so na dunajskem festivalu neodvisnega kratkega filma predvajali retrospektivo animiranih filmov ameriškega animatorja Dona Hertzfeldta, hkrati pa v tekmovalnem programu predstavili njegov najnovejši film **Svet jutrišnjega dne** (World of Tomorrow, 2015), ki smo si ga pri nas lahko ogledali na zadnji Animateki. Hertzfeldt je festival na Dunaju kot njegov posebni gost obiskal tudi sam. Oba večera, ko je v Avstrijskem filmskem muzeju potekala retrospektiva njegovih filmov, je z njim potekal tudi pogovor, ki ga je vodil kurator programa Alejandro Bachmann, predzadnji dan festivala pa je imel tudi seminar, na katerem je povedal več o svojem načinu dela. Na tem mestu objavljamo najzanimivejše izseke iz pogovorov in seminarja.

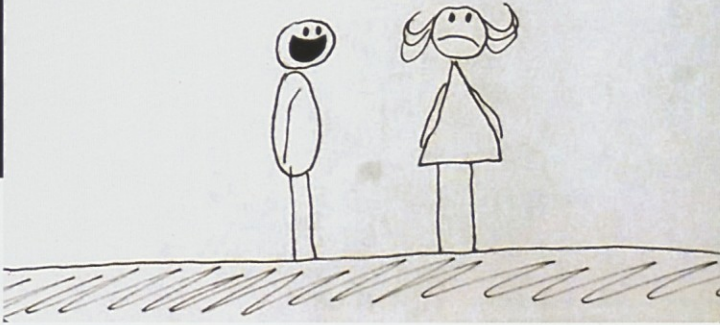
Morda bi marsikoga presenetilo, da eden najuspešnejših ustvarjalcev neodvisnega animiranega filma na svetu zase pravi, da se je z animacijo pričel ukvarjati le zato, ker ni imel denarja za filmski trak in snemanje igranih filmov. Risani film ga vsaj sprva ni zanimal kot umetnostna forma, temveč kot najpripravnejše izrazno sredstvo za zgodbe, ki jih je želel povedati.

»Film sem študiral na univerzi v Santa Barbari. To je bila in še vedno je šola, ki je zelo podpirala filmsko teorijo in kritiko. Pisali smo eseje o Andréju Bazinu, formalizmu, realizmu in tako naprej. Po drugi strani pa sem počel take stvari [pokaže na platno, na katerem se ravno predvaja **Billyjev balon** (Billy's Baloon, 1998); v njem

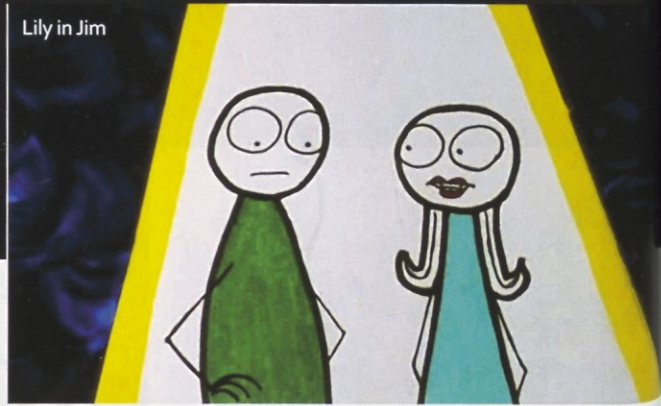
baloni naenkrat nepojasnjeno začnejo pretepati otroke, ki se z njimi igrajo]. Ni šlo za zelo tekmovalno skupnost v smislu produkcije, kakršna je recimo na univerzah v Los Angelesu ali New Yorku; nihče se ni tepel za kamere. V štirih letih razen mene skoraj nihče ni animiral, zato so mi ključne do sobe z opremo, kjer so imeli animacijsko kamero, kar dali, čeprav nisem nikoli hodil na predavanja iz animacije ali je študiral. Študentske filme sem delal, da sem pridobil dodatne kreditne točke.

V animaciji sem torej pristal po neobičajni poti. Začel sem že, ko sem bil zelo mlad, pri petnajstih letih. Takrat sem to delal na VHS in zgolj za zabavo. Srednja šola je bila zame

Ah l'amour



Lily in Jim



grozna izkušnja, zato sem med vikendi predvsem animiral. Vendar sem v resnici vedno hotel biti Steven Spielberg, hotel sem snemati igrane filme. Film sem šel študirat, misleč, da bom to tudi počel. Vse to je bilo v devetdesetih, ko smo vse snemali na 16-milimetrski filmski trak – digitalne tehnologije še ni bilo na voljo. Tako sem kmalu dojel dvojce. Najprej, da je snemanje igranih filmov zelo drago: kupiti je bilo treba veliko kolutov filmskega traku. Poleg tega se je bilo treba ubadati z igralci, ponovnimi poskusi, vremenom in lokacijami. Če sem animiral, pa sem lahko kupil samo en filmski kolut – to sem si lahko privoščil. Spomnim se tudi, da sta, ko sem pomislil, da bom nekaj raje animiral, naenkrat izginila ves stres in pritisk v zvezi s tem, kako bom nagovoril igralce, ali bodo razumeli moj smisel za humor, kako to uprizoriti, kako bo videti ... Takrat sem prvič pomislil, da je nekaj, kar se mi zdi lahko in zabavno, najbrž nekaj, v čemer sem dober. Prej se mi je animacija vedno zdela malo trapasta, nič preveč resnega.«

Hertzfeldtove filme prepletajo eksistencialna in filozofska premlevanja, črni humor, nadrealizem, tragikomedija, pa tudi čisto otroški absurd, kakršnega po navadi vidimo v nemih komedijah Busterja Keatona in Charlieja Chaplina. Njegovi krajši filmi, kakršni so **Žanr** (Genre, 1996), **Billyjev balon** (1998), **Neizbran** (Rejected, 2000), **Lily in Jim** (Lily and Jim, 1997) in **Modrostni zob** (Wisdom Teeth, 2010), so na prvi pogled zgolj skupek absurdističnih šal, ki naj jih nihče ne bi jemal resno, ob podrobnejšem pregledu pa ugotovimo, da gre za natančno preiščene in

tempirane skeče, ki temeljijo tudi na vizualni komiki nemih filmov.

»Filme tempiram po občutku. Gre preprosto za to, da film gledaš in popravljaš nešteto krat. To je zame postala cela znanost. Prepričal sem se, da je to, ali je nekaj smešno ali ne, odvisno od dveh kadrov, da je potrebna mikroskopska natančnost.

Šele ko jih gledam zdaj, se zavedam, kako zelo so jih navdihnili nemi filmi, pa tudi to, da sem hodil na filmsko šolo v Santa Barbari. Billyjev balon denimo posnema filme Busterja Keatona. Poglejte, kako je kadriran: kamera se sploh ne premika. Statična je kot pri nemih filmih, kjer jo samo postavijo in nikomur ne sledi, le zajame tisto, kar dogaja. Nato vstopi Chaplin ali kdo drug; kadriran je od glave do pete. Vse je zelo vodvilsko. Letalo, ki pridrvi v kader v Billyjevem balonu, je najbrž skopirano iz kratkega filma Busterja Keatona [gre za film **En teden** (One Week, 1920), op. avt.], kjer imata mladoporočenca hišo iz škatle, ki naj bi jo postavila sama. V nekem trenutku pristane na železniških tirih. Prihaja vlak in poskušata jo umakniti, vendar jima ne uspe. Nato vlak zavije okrog hiše in izkaže se, da je šlo ves čas za dva tira. Vendar takoj zatem z druge strani pripelje še en vlak. Ta se zaleti v hišo in jo uniči. Po drugi strani je tudi res, da sem delal brez dialogov, ker sem pred tem ravno zaključil film *Lily in Jim*, zato preprosto nisem več hotel animirati ust.«

Hertzfeldtovi filmi so prepoznavni po značilnih črno-belih človeških figuricah, narisanih le s kombinacijo načrčkanih

črt na belo podlago. O svojem prepoznavnem slogu šaljivo pravi, da tako pač riše, ker ni nikoli študiral animacije ali likovne umetnosti.

»Pri štirinajstih sem šel z družino na festival animacije v San Franciscu. To je bila zlata doba neodvisne animacije, vsi so bili mladi in v zagonu, vse na festivalu je bilo neverjetno. Vendar sem si še posebej zapomnil Billa Plymptona, ker je imel v svojih filmih le belo ozadje. Ker sem tudi sam animiral, mi je odleglo, ko sem videl, da obstaja Američan, ki se očitno z animacijami preživlja, hkrati pa tudi on ne mara risati ozadij.

Takrat je bilo treba vse delati na film, na plastične celice, ki si jih pobarval – to sem res sovražil, ker je bilo delo z njimi nerodno in umazano. Rad sem risal na papir, in to je tisto, zaradi česar se v mojih filmih slika ves čas premika. To mi je všeč, kinetično je, privlačneje. Gledalci radi gledajo nenehno gibanje. Vendar je tudi res, da to pomeni risanje vsega skupaj znova in znova.«

S svojim vplivom je zaznamoval celo generacijo mladih filmskih ustvarjalcev in animirane programe ameriških televizijskih mrež. Po njem se zgledujejo in ga imitirajo celo reklamni oglasi, čeprav je Hertzfeldt sicer znan tudi po tem, da odločno zavrača vse, kar je povezano z oglaševanjem. To je posmehljivo izrazil tudi v kratkem filmu *Neizbran*, ki je oblikovan kot namišljen reklamni portfelj.

»Film *Neizbran* sem naredil leta 1999 kot reakcijo na potrošništvo. Hoče biti pankovski in protireklamen. Iskalo

me je namreč veliko oglasnih agencij, in vse to sem sovražil. Prepričan sem, da so ameriške korporacije, ki vplivajo tudi na oglaševanje v drugih državah, nevarnejše kot naša vojska – ne ubijamo samo ljudi, temveč brišemo cele kulture. To je bilo moje pank-rokovsko obdobje, zaradi vsega tega sem bil zelo jezen. Absurdno je bilo le, da je vse skupaj še povečalo število ponudb, ki sem jih dobil. Ne razumejo, vidijo le, da je nekaj popularno, in si želijo to na vsak način uporabiti.

Pri filmu *Neizbran* sem hotel, da bi bil začetek čuden in ne preveč smešen, duhovitost bi se stopnjevala šele v nadaljevanju filma. V prvem prizoru sem tako zadnjo vrstico dialoga zaključil z zvokom sesalca, in na to sem bil zaradi neznanega razloga zelo ponosen. Ko sem film predvajal prvič, so se gledalci na ves glas smejali. Bil sem ogorčen – 'Saj to sploh ni smešno, zakaj se smejijo!?' Poleg tega pa so se smejali tako na glas, da sploh niso slišali sesalca.«

Neizbran se konča tako, da se papir, na katerem je narejena animacija, zmečka in raztrga. »Če sem odkrit, si nisem mogel zamisliti, kako bi film končal. Šale in gegi so bili krasni, a kako vse to zaključiti? Zato vse skupaj preprosto raznese. Tega sem se domislil po naključju. Še danes se mi zdi, da do ideje ne pridem sam – dobim jih pač. Nekaj mi naključno pride na misel in se mi zdi, da bo delovalo. Če žer moram analizirati, mislim, da gre pri tem, kako sem naredil konec, za vpliv filmov Davida Lyncha, pri celem filmu pa za vpliv komedij skupine Monty Python.«

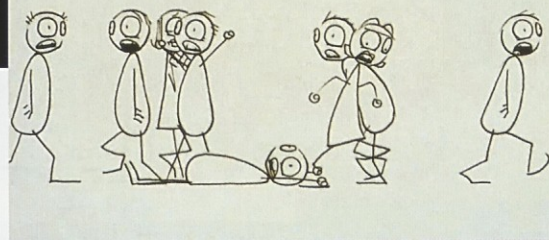
Kljub temu je ravno *Neizbran* tisti film, ki mu je prinesel nominacijo za oskarja, češnje na vrhu smetane filmske, medijske in seveda oglaševalske

industrije. »Ob tem sem se počutil čudno. Ko smo film prijaviли, je bila to napol šala: 'Zaradi nas bodo morali sedeti in ga gledati.' Potem pa so ga nominirali in šala je šla kar naenkrat na moj račun.

Zdaj sem član Akademije filmskih umetnosti in znanosti in mislim, da imajo dober namen. Veliko naredijo za filmske arhive, za filme iz drugih držav ... seveda pa so najbolj poznani po oskarjih. Med seboj se nikoli vsi ne strinjajo, vsak od njih bo o rezultatih podelitve oskarjev rekel, da so grozni, obupni. Gre namreč za konsenz, kar pomeni, da nihče ni nikoli zares zadovoljen. Glede tega sem še vedno malo idealističen: 'Če bom že zraven, bom glasoval premišljeno, morda lahko kaj spremenim od znotraj.' Najbrž ne. Zanimivo je, tako se stvari pač zgodijo v življenju.

Ko sem posnel film *Neizbran*, sem bil še zelo mlad – imel sem dvaindvajset let, pri triindvajsetih pa sem bil nominiran. Če se ti nekaj takega zgodi pri teh letih, si misliš: 'Vau, tole pa sploh ni težko. Od zdaj se bo to kar naprej dogajalo, pa sploh nisem tako trdo delal.' Potem z leti ugotoviš, da kakšen film dobi veliko pozornosti, drugi pa ne. Ukvarjaš se s tem, zakaj ne, če pa si ga imel za boljšega. Gre za nekakšno naključje, za srečo, vse skupaj nič ne pomeni. Seveda je super za slavo, vendar tega ne smeš vzeti osebno ali preveč resno. Ko se to na naslednjem filmu ne zgodi, namreč lahko postaneš zares grozen človek. Tudi če se, lahko postaneš zares grozen človek. Nate vpliva ne glede na vse in te zastrupi. Je zanimivo doživetje, ampak lahko padeš vase in te paralizira: razmišljaš le še o tem, kaj to pomeni, ali si dovolj dober, nič več idej ne dobivaš. Prijetno je, neverjetno je. Ampak enkrat se moraš vrniti na delo.«

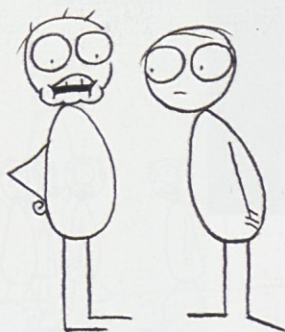
Bistvo življenja



Nekakšen uvod v njegovo trilogijo *Kakšen lep dan (Vse bo v redu [Everything Will Be OK, 2006], Tako ponosen nate [I Am So Proud of You, 2008])* in *Kakšen lep dan [It's Such a Beautiful Day, 2012])* predstavlja film *Bistvo življenja (The Meaning of Life, 2005)*, ki je kljub temu, da traja le trinajst minut, za ustvarjalca predstavljal izjemen napor.

»Samo za prizor z ljudmi, ki prihajajo in odhajajo iz kadra, sem potreboval dve leti, za cel film pa štiri leta. Večina animatorjev dela s posebno mizo z osvetljeno podlago, jaz pa nikoli nisem znal. Pravzaprav nikoli sploh nisem vedel, kaj to je. Nato sem jo kupil, vendar je še vedno nisem znal uporabljati. Kar naprej sem bil sključen nad svetilko nad navadno mizo.

Vsak lik je imel recimo svojo lastno, unikatno hojo. Nisem bil prepričan, da navaden papir za animacijo, ki je precej tanek, sploh lahko prenese delo, ki sem ga vložil v vsakega od njih. Vogali listov so se ves čas vihali, ker sem na vsakem toliko delal. To je bilo dolgo in osamljeno obdobje, med katerim sem hotel vse skupaj obesiti na klin. Ko sem film končal, sem bil res utrujen in depresiven. Bilo je preveč. Četudi mi je film všeč, zdaj vem, da se pri njem nisem ukvarjal s stvarmi, v katerih sem močan – ni bilo pisanja sproti, komedije, improvizacije. Samo gradivo, na katero sem se za zelo dolgo časa počutil priklenjenega. Bila je dobra šola za to, česar naj v prihodnje ne počnem več.«



Modrostni zob

Čeprav so sledi tega, po čemer ga danes najbolje poznamo, prisotne že v kratkih filmih, kot so *Billyjev balon*, *Lily in Jim*, *Modrostni zob*, *Neizbran* in drugi, pa njegova osrednja tema – brezup in strah pred tem, da je življenje nekaj povsem banalnega –, postane zares eksplisitna šele v filmih, ki jim sledijo, začenši z *Bistvom življenja*. Strah pred banalnostjo seže od jeze nad poneumljajočimi oglasi, televizijskimi oddajami in pavšalno vljudnostno komunikacijo do skoraj obupanega premlevanja, ali so v širši sliki povsem banalne tudi reči, ki jih imamo po navadi za pomenljive.

Ta občutek je še posebej silovit v trilogiji filmov *Kakšen lep dan*. V njej naj bi risani protagonist Bill na smrt zbolel, a nato kot po čudežu ozdravi in sčasoma spet zbolí. Njegovo doživljanje bolezni ni v ničemer posebej dramatično ali drugačno od tisočih in tisočih drugih življenj, ki jih bolezen ne zaznamuje: Bill še vedno vsak dan, ko pride domov, odloži ključe na kuhinjski pult, spi je kavo, kupuje sadje, se dobiva z bivšim dekletom in gleda televizijo, četudi vseskozi hudo trpi. Gre za spoznanje, da je banalno tudi njegovo trpljenje – in človeško trpljenje nasploh –, najgloblje tragično spoznanje, ki prežema vse Hertzfeldtovo delo.

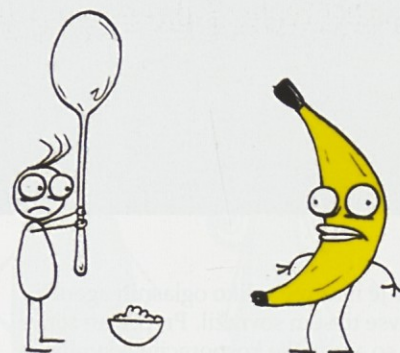
»V prvem poglavju sploh ne vemo, ali je Bill zares bolan ali ne. Pazil sem, da nisem razkril, kaj točno je z njim narobe. Če v prvem ali drugem delu razkriješ, da gre za raka, to postane film o raku, kar pa nekatere pripravi do tega, da se odklopijo, kot da se to njim ne more zgoditi, ker je tako nenavadno.

Tako pa je postalo univerzalnejše. Ne gre za podrobnosti – vsi bomo nekoč umrli. Lažje se poistovetimo. Vendar je v jedru zgodbe vseeno nekaj groznega, kar večino ljudi šele pripravi do tega, da cenijo, kar imajo.«

Hertzfeldtov način dela je v dvajsetih letih njegove kariere ostal skoraj nespremenjen. Čeprav je ravno s trilogijo *Kakšen lep dan*, ki je s tremi dvajsetminutnimi filmi pogosto predvajana kot celovečerec, ugotovil, da je celovečerni film veliko lažje prodati in da o njem kritiki veliko raje pišejo, se je po njej s svojim zadnjim filmom, *Svet jutrišnjega dne*, vrnil k ustvarjanju kratkega filma.

»Najprej nisem vedel, da bom naredil trilogijo. Tako sem se zabaval, da sem hotel nadaljevati. Še sam nisem vedel, kaj se bo zgodilo v naslednjem poglavju, in to me je zelo pritegnilo. Poleg tega je vsak film plačal za naslednjega. Tako je pri vseh mojih filmih, in to pomeni, da ne sme biti slab niti eden, ker si potem oplel. Vendar sem zdaj s tem vseeno zadovoljen.

V poznih devetdesetih sem se nekaj časa dogovarjal za celovečerni film pri studiu 20th Century Fox. Na koncu iz tega ni bilo nič, in vse skupaj je bila dobra šola. Imel sem idejo, ki sem jim jo predstavil. Najprej sem se pogovarjal z nekim šefom, potem pa so me kar naenkrat dodelili drugi kreativni direktorici. Že ko sem vstopil v njeno pisarno, bi se mi v glavi moral sprožiti alarm: vsepovsod so bile najstniške revije s slikami dvanajstletnikov zgoraj brez, šlo je za



Neizbran

revije, namenjene deklicam. Pomislil sem: 'Zakaj sem v tej pisarni?' Vse skupaj je bilo zelo čudno. Vprašal sem jo, zakaj bere te revije. Rekla je, da želi biti na tekočem s popularnimi zadevami, s tem, kaj je vseč majhnim deklicam in dečkom. Že takrat sem pomislil, da bi morali ustvarjati dobre stvari, ne pa slediti nareku najstniških revij. Ko sem ji predstavil svojo zamisel, je rekla: 'Zanimivo, imaš še kaj drugega?' Nisem imel – odgovoril sem, da sem mislil, da se dogovarjamo za to. Ste videli film *Ed Wood* [1994, Tim Burton]? V prizoru, ko se pogaja s producenti, reče vse, kar mu v tistem trenutku pride na pamet, samo da bi lahko naredil film. Glas v glavi mi je prigovaljal: 'Pač reci nekaj.' Potem sem se zavedel, da moraš narediti tisto, kar hočeš, ne tistega, kar lahko – drugače nima smisla.

Vprašal sem se, zakaj bi sploh moral ugajati tem ljudem. Imam občinstvo za kratke filme, zdaj ljudje že čakajo, kdaj bom končal naslednjega. To je prava redkost, kar zadeva animirane kratke filme in neodvisni film na splošno. Mislim, da je navsezadnje to to, kar si želi vsak umetnik: imaš dovolj denarja, da delaš, in delaš tisto, kar hočeš. Dobim idejo in lahko začnem risati še isti vikend, nikomur nisem dolžan polagati računov. Glede tega imam veliko srečo.«