



Nočna izmena, režija Robina Rose 1981

Nočna izmena (Nightschift, VB, 1981). Čeprav tema filma – ženska opravlja nočno delo recepcije v hotelu – nudi možnost interpretacije v smeri koncepta sindikalističnih ali feminističnih gibanj, se avtorica temu izogne. Sama je tako delo opravljala nekaj let, občutila, kako mučno in brezosebno je, kako čas in ljudje počasi, skoraj nezaznavno beže mimo tebe v hotelski noči; in tak je tudi film.

Teksta je malo. Kamera je statična, skorajda se ne premika in večina prostorskih sprememb je dosežena z montažo. Osebe v glavnem le vstopajo in izstopajo iz vidnega polja kamere, tako da se nam na prvi pogled vsiljuje oznaka »tradicionalno angleški gledališki film«, a močnejša kot gledališka je tu likovna komponenta: pred gledalčevimi očmi se počasi vrste s toplo rumeno svetlobo obarvane, skoraj nerealne podobe. Ljudje na njih niso »individuimi s specifičnimi osebnostnimi lastnostmi«, niso ljudje iz mesa in krvi. Imajo sicer neke karakteristike (portirka, stara dama, otrok, poslovna moža, ...) in včasih dobe razen bivanja na platnu še kakšno drugo funkcijo (mlada ženska, ki pred recepcijo razvije ruto in z besedami

»To je najino življenje« začne iz nje zlagati predmete in ob njih opisovati prazno življenje, ki ga živi s svojim možem). A čeprav jih spremljamo celo noč, nam osebe ostajajo tuje, so le brezosebne, lepe podobe na slikah (glavna junakinja je ves film nima in deluje kot izumetničena podoba Leonardove Mone Lise, prenesena v receptorsko ložo in osvetljena s ščemečo rumeno svetlobo). Kot so liki tuji nam, so tuji tudi drug drugemu – gibljejo se v istem prostoru, a do stika med njimi ne pride in tudi če se to zgodi, je neresnično kot v sanjah (ob tihi, mehki ritmični glasbi prihaja po stopnicah prava angleška dama, ob vznožju jo pričaka v zlato jutranjo haljo ogrnjen črnc, ji galantno ponudi roko in jo odpelje proti izhodu).

Torej poetičen, sanjski, lep film, še zdaleč ne tako zavzet in večplasten kot prvi; če si sposodim izraze iz literature, je prejel slikanica kot roman, a slikanica, ki je imela dobrega ilustratorja in ji zato nakaterih kvalitet ne moremo odrekati. To je potrdila tudi žirija na letošnjem festivalu v Hyèresu, ki je film nagradila s posebno nagrado.

Melita Zajc

Skupščina Mednarodnega centra Film in mladina pri UNESCO

Nekaj dni pred začetkom puljskega festivala se je v Medulinu začela letna skupščina mednarodnega centra Film in mladina pri UNESCO. Obravnavali so probleme proizvodnje filmov za otroke, specializiranih festivalov filmov za otroke, raziskovalne dejavnosti in filmske vzgoje v šoli. Dopolnil se je natečaj X. Muza (film otrok in mladostnikov) ter koncept glasila centra Young Cinema International za 1982/83.

Skoraj povsod raste proizvodnja filmov za otroke ter zanimanje za različne oblike njihovega prikazovanja. Večji družbeni interes zanje je spodbudil producente. Tudi tematsko se film za otroke spreminja. Postaja celotna, vendar posebna veja nacionalnih kinematografij prav na vseh koncih sveta. Marsikje sta proizvodnja in distribucija filmov subvencionirani. Vendar velja mnenje, da proizvodnja filmov za otroke ne dosega

popolnoma svojega namena in da bi zato bilo treba opraviti več raziskav o tem, kako sodobni mladi gledalec (predvsem otrok) sprejema filmsko delo. Zaželeno je, da bi bil učinek večji, da bi institucije, ki pripravljajo posamezne študije, že v fazi priprav obveščale center o temi in tudi v prijavi navedle imena raziskovalcev. O rezultatih raziskav naj bi bil center kar se da hitro obveščen. Za praktike, ki naj rezultate uporabijo, pa bodo izdelali seznam vseh obstoječih študij skupaj z njihovo karakteristiko. Seznam naj vključuje tudi študije, ki posegajo širše v probleme filmske oziroma AV vzgoje. Na tem področju se kažejo spremembe, ki lahko popolnoma spremenijo prijem oblikovanja mladega filmskega oziroma TV gledalca. Ena od vidnejših sprememb je video, kateremu v mnogih deželah posvečajo precejšnjo pozornost. Zanimiv je tudi pomislek švedskih strokovnjakov, ali so njihove danes priznane in družbeno veljavne vrednosti še vedno realne. Temu vprašanju so namenili svojo najnovejšo raziskavo.

Zaradi vse večjega zanimanja za filmske prireditve festivalske narave imajo producenti in distributorji veliko težav s pripravo in pošiljanjem festivalskih kopij. Močno zvišani stroški pri izdelavi kopij in stroški za pošiljanje čezmerno bremene proizvajalca. Rešitev iščejo v pripravi festivalske liste, ki naj določi bolj ali manj pomembne festivalske prireditve in s tem tudi obveznosti posameznih članic do teh festivalov.

X. Muza – natečaj za otroški in mladinski film zahteva nove vsebinske premike. Video stopa v ospredje, znižuje pa se tudi starost otrok, ki pošiljajo svoje prispevke. Skupščina je zato sprejela dopolnilo. Video prispevke ocenjujejo posebej, tako da so upoštevane vse posebnosti medija, pri obeh – pri filmu in pri video – so vpeljali posebno kategorijo, v katero so uvrščena dela otrok do 10. leta.

Številka Young Cinema International, ki bo izšla decembra, bo posvečena srebrnemu jubileju delovanja centra. Jubilej potrjuje upravičenost njegovega obstoja in obvezuje njegove člane, da tudi doma naredijo svoje bilance. Te pa so potrebne, ker – kot kažejo poročila – je obdobje intenzivnega iskanja prijemov filmske vzgoje zatemnila, če ne celo zavrla povečana angažiranost predstavnikov proizvodnje v centru. Situacija je verjetno odsev gibanj v različnih deželah ter opozarja, da je nujno poiskati mehanizme za širjenje filmske kulture, ki bodo ustvarili takšen odnos med proizvodnjo in vzgojo, da bosta lahko ena drugi v korist ter se medsebojno dopolnjevali.

Mirjana Borčič

in memoriam

Alexandre Alexieiff
(1901–1982)

Rodil se je v Kazanu 18. aprila 1901 in že zelo mlad prišel v Francijo. Najprej se je ukvarjal z grafiko in ilustracijo, film *Ideja* (1932) Bertolda Bartoscha, narujen po Honeggerjevi glasbi in z grafikami Fransa Masereela, pa ga je usmeril v nadaljnje raziskovanje »iglastnega ekrana« (écran d'épingles), ki mu je kasneje omogočil animiranje grafike. Podlaga tega izuma je v bistvu dokaj preprosta: gre za ploščo, na kateri je okrog 5 milijonov premičnih igel, katerih višino je možno poljubno uravnati; z osvetlitvijo od strani nato nastajajo prelivajoče se podobe reliefnega videza (slikarski ekvivalent tej tehniki bi lahko iskali že v Seuratovem pointilizmu). Prvi rezultat teh eksperimentiranj je že omenjena *Noč na Golem brdu* na glasbo Musorgskega, dve leti pozneje je nastala *Trnuljčica* (La Belle au bois dormant) po scenariju Jeana Aurenchea in z glasbeno spremljavo Francisca Poulencja. Med drugo svetovno vojno se je Alexieiff zadrževal v Kanadi, kjer je skupaj s svojo ameriško soprogo Claire Parker posnel film *Mimogrede*, inspiriran s folklorno glasbo. Po vrnitvi v Francijo je posnel več animiranih reklamnih filmov za družbi Cinéastes associés in Cocinor, leta 1962 pa je zasnoval »špičo« znamenite ekzrakcije Kafkovega *Procesa* v režiji O. Wellesa. Vseskoz se je udeleževal tudi kot gledališki in baletni scenograf, med avtorji, ki jih je ilustriral, pa so med drugim Dostojevski, Baudelaire, E. A. Poe, Pasternak idr. Podlaga teh ilustracij s pogosto podobe, nastale s pomočjo »iglastega ekrana«.

Alexieiff si je s svojim znanjem in široko razgledanostjo v umetniških krogih pridobil velik ugled, posebnega priznanja pa je bil deležen tudi na festivalu animiranega filma v Anneyju ob koncu petdesetih let. Tako njegov izum kot njegova imaginacija ga uvrščata med velike pionirje animacije, med umetnike, ki so film ustvarjali dobesedno z rokami, v niz, ki ga tvorijo Méliès, E. Cohl, Len Lye, Norman Mac Laren in O. Fischinger, vse do J. Trnke in W. Disneya.

Alexandre Alexieiff je umrl v Parizu 9. avgusta 1982.

Brane Kovič