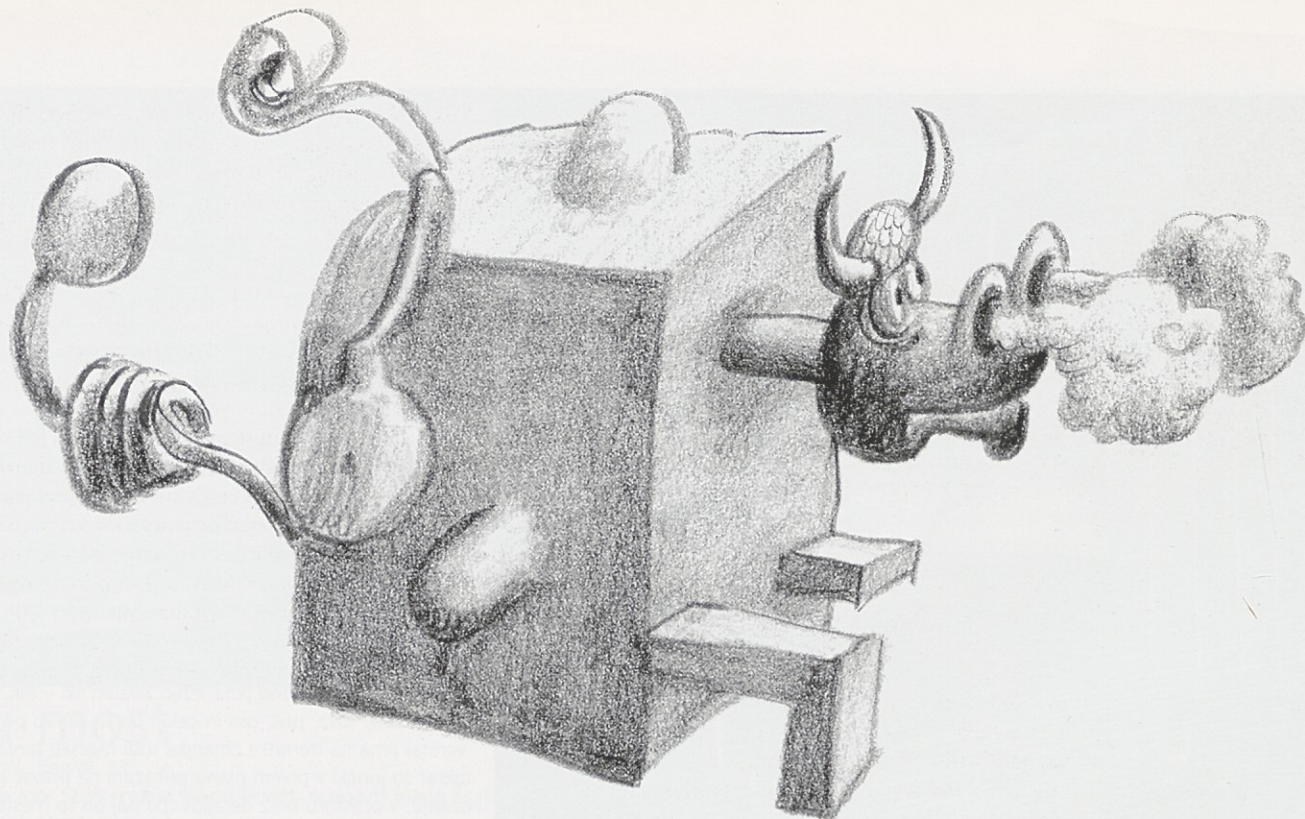




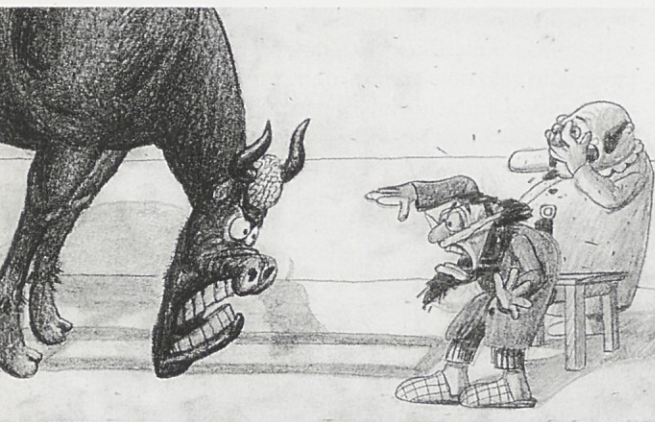
socializacija animiranega filma

max modic

Moja najljubša risanka? Hm, zoprno vprašanje. Že v tistih davnih časih, ko so bili barvni televizorji v slovenskih gospodinjstvih bolj izjema kot pravilo, so me vsaka po svoje najbolj navdušile tri risanke, ki so odtlej glede na grafično intenzivnost in vsebinske presežke kolobarile na prvih treh mestih in se izmenjavale na prvem. Od takrat je resda preteklo že dosti vode in tako na malih ekranih kot v kinu se je odvrtilo na kilometre risank. S pomočjo računalniške animacije so se vse pogostejše razlezle v celovečerce, ki so navkljub tehnološkemu blišču premogli prav toliko – ali pa še raje manj – vsebine oziroma zgodbe kot njihovi kratkometražni sorodniki. Drži, hočem reči, da v vseh teh letih ne tehnološki triumfi ne industrija specialnih efektov in ne toča oskarjev, ki se je vsula na Disneyjev animacijski kombinat, niso uspeli spremeniti vrstnega reda na moji top 3 lestvici risank. Na njej se – po abecednem redu, da kateremu od likov ne bom delal krivice – popolnoma suvereno sprehajajo madžarski **Gustav**, **Pink Panther** in **Tom & Jerry**.

Gustav je kvintesenčna kombinacija črnega humora, univerzalne karakterne komike in parodičnih pogledov na socrealistično mentaliteto, serija grenko sladkih gagov, ob kateri hollywoodske komedije in vzhodnoevropske drame tako po žanrskem naboju kot po socialno angažirani ekspresivnosti postanejo manjše od makovega zrna.

Pink Panther predstavlja skupek blagega kubističnega humora, elegance in inventivnosti, ki se čudovito rima z minimalizmom vizualne podobe ter predstavlja arhetip efektne fuzije giba, gaga in glasbe, ki jo je kakopak prispeval Henry Mancini. **Pink Panther** je edinstven tudi po tem, da ga je Blake Edwards spretno nadgradil s filmsko podobo, ne da bi pri tem zbanaliziral njegovo ekskluzivnost. Rožnati panter je postal enigmatični leitmotiv v seriji izjemnih *slapstick* komedij o štorastem inšpektorju Clouseauju, ki ga je za vse čase upodobil Peter Sellers. Zakaj **Tom & Jerry**, je bržčas jasno. Gre za sadistični tornado prvinskih nagonov, zakamufliranih v prav perverzno benigni podobi mačka in miši, ki funkcionirata kot dovršena parafraza love/hate razmerja. Da, čudoviti svet zlobe in nasilja z jasnim sporočilom: najhujše zlo je tisto, ki se ga ne zavedamo, pri čemer nedolžnost ni opravičilo. No, pa tudi v formalnem smislu letna produkcija hollywoodskih akcijskih trilerjev ne premore toliko adrenalina, kot ga je vsakič spumpanega v petminutni show Toma in Jerryja.



Aha, vas zanima, katere slovenske risanke so mi najbolj všeč. Naj jih na hitro naštejmo: Cik-Cak zajčki, slovenska narečja, ki se srečajo v Mercatorjevi štacuni, ne-bo-vam-uspelo Jelovica, Visoki C, Dvojni A, Viki krema in Podravka. Hej, to so vendar reklame, porečete. Da, reklame. In vse je ustvaril isti človek: Miki Muster, ki je moral leta 1973 spokati v Nemčijo, ker si je pač zaželel ustvarjati tudi za svojo dušo, ne zgolj za preživetje in po naročilu ekonomsko propagandne službe. Takratni Viba film, s katerim je Muster ustvaril tri risanke, ni pokazal volje za nadaljevanje, ker je bilo zaradi Mustrove ekspektativnosti na projektu zaposlenih premalo njihovih ljudi. Jasno, za tisto, kar je Miki Muster ustvaril v eni uri, bi pri Viba filmu potrebovali tri tedne in pet ljudi. Zato je informativno obiskal Bavaria Studio, kjer so mu takoj ponudili delo, saj so ga razliko od domovine talent prepoznali, takoj ko so ga videli. Dobrih risarjev je tudi v Nemčiji vedno primanjkovalo, tudi zato, ker imajo Nemci po besedah Mikija Mustra na splošno zelo skromno vizualno predstavo. Da, tako kot Slovenci, ki pa si v nasprotju z Nemci tega nočejo priznati. Leta 1975 se je v Nemčiji oglašil Guillermo Mordillo, sloviti francoski karikaturist argentinskega rodu; po vsem svetu je iskal studio, ki bi njegove karikature verodostojno spremenil v risanke. Miki Muster je bil takrat le eden v množici animatorjev, ki so morali za natečaj ustvariti 20-sekundno risanko, po Mordillovi selekciji pa edini, ki je zadel mehak, ležeren slog belih možičkov, protagonistov Mordillovih karikatur. In kakopak edini, s katerim je Mordillo podpisal ekskluzivno pogodbo za animiranje njegovih likov. Miki Muster, ki še dandanes ostaja edini, je zanj naredil skoraj 400 filmčkov, 400 univerzalnih gagov brez teksta, za katere so se evropske, pa tudi svetovne televizije – razen slovenske, jasno – kar pulile. Mordillove risanke ne potrebujejo prevodov, podnapisov in sinhronizacije.

Opus Mikija Mustra je impozanten: več kot 5000 tabel stripa in risani filmi v skupnem trajanju prek deset ur, kar nekako zneso sedem sekund dnevno. Da si boste lažje predstavljali, za 20-sekundno Mordillovo risanko je potrebno več kot 300 risb. In Miki je vse delal sam: od scenarija in animacije do kopiranja in slikanja ozadij. Drugi so le snemali in barvali. Pazite, edino, za kar je ljubljanska televizija znala uporabiti izjemen talent Mikija Mustra, risarja in umetnika na svetovni ravni, so bili reklamni spoti. Primer, dostojen Adamsovega *Štoparskega vodnika po galaksiji*, kjer posadka vesoljske ladje antropoidnega robota Marvina, najbolj izpopolnjeno umetno inteligenco v univerzumu, uporablja zgolj za odpiranje vrat in kuhanje kave.

Mikija Mustra v tem kontekstu ne izpostavljam zgolj zaradi v domovini povsem spregledanih dosežkov na področju animacije, temveč zato, ker gre za nespornega pionirja slovenskega stripa, človeka, ki je avtorski mladinski strip z antropomorfnimi živalskimi liki ustvarjal že v petdesetih, takrat torej, ko v stripovsko razviti Evropi ta zvrst sploh še ni obstajala. Zvitorepca je publika takoj vzljubila, zato pa je bila reakcija s strani akademskih kolegov značilno slovenska: prezir in posmeh. Hočem reči, Miki Muster je bil takrat edini, ki je vedel, kako tesno sta povezana strip in animacija, in je znal to tudi v praksi dokazati – kljub očitkom glede prakticiranja dekadentne, ničvredne oblike zahodnega umetniškega izražanja, ki ne priliči morali socialističnega človeka.

Ker na začetku sedemdesetih, ko je Muster kreativno emigriral v Nemčijo, v Sloveniji ni bilo ne duha ne sluha o kakem resnem stripu ali pa animaciji, kaj šele da bi govorili o interakciji teh dveh zvrsti, si oglejmo takratno situacijo v ZDA, ki je poleg Japonske vodilna v svetu komercialne animirane produkcije. Po desetletjih prevlade, ki so jo imeli na tem področju studii Disney, Warner Bros. in MGM, se je pod vplivom underground gibanja, ki je na polovici šestdesetih zajelo stripovski izraz, razvil tudi povsem drugačen tip celovečerne risanke, ki je s svojo socialno angažirano metaforiko, cinizmom in grotesko povzročil pravo revolucijo v svetu animiranega filma. V mislih imam kakopak dolgometražno risanko *Fritz the Cat*, ki jo je leta 1972 po stripovski predlogi Roberta Crumba, nekronanega kralja underground stripa, zrisal in režiral Ralph Bakshi. Ekscentrična, hipijaško navdahnjena risanka z izrazito političnim kontekstom in subkulturnim nabojem je nepričakovano postala blagajniški hit, požela hvalo v kritičnih vrstah in se v zgodovino vpisala kot prva risanka sploh, ki je v Veliki Britaniji fasala oznako "X". Edini, ki z njo ni bil zadovoljen, je bil prav Robert Crumb, avtor seksističnega mačkona Fritza; na sodišču si je moral izboriti, da so njegovo ime izbrisali iz najavne špice in so ga nehali omenjati kot soavtorja risanke. Crumbovi liki so bili vedno močno avtobiografsko obarvani, zato je izrecno nasprotoval njihovi eksploataciji v komercialne namene. A kakorkoli že, *Fritz* je že čez dve leti dobil nadaljevanje *The Nine Lives of Fritz the Cat*, Bakshi pa je na enako tematiko vzporedno režiral še *Heavy Traffic* (1973) in *Coonskin* (1975), kombinaciji igranega filma in risanke, ki pa med publiko nista bili deležni tako masovnega zanimanja. "Animirani film sem želel prignati do njegovih skrajnih meja," je rekel Ralph, "ker sem videl, da v primerjavi s stripom stagnira." Ralph Bakshi dandanes velja za slabega režiserja in povprečnega animatorja, toda nekaj mu je treba priznati: postavil je trdne temelje komercialnega odraslega animiranega filma.



Stripovska *underground* gverila je v enaki meri kot na film vplivala tudi na televizijo. To je bilo najbolj očitno prav v konzervativni Veliki Britaniji, kamor je veter sprememb prinesel Američan Terry Gilliam. Z bizarnimi, nadrealističnimi, stripovsko ekspresivnimi risanimi vložki, ki so bili prežeti s seksualno simboliko, a preveč abstraktni, da bi jih lahko cenzurirali, je med leti 1968-1972 v vrhove popularnosti ponesele že tako kultno humoristično serijo Monty Python.

Če ste ob tem pomislili, da so bile vse risanke pred *Fritzem* namenjene zgolj otročajem, ste udarili mimo. Disneyjeve že morda, a vzemite na primer *Bugs Bunnyja*, *Zajčka Dolgouhca* po naše, ki sta ga oživila domišljija in risarski talent Texa Averyja in Chucka Jonesa, enega vodilnih animatorjev, ki je za studio Warner Bros. dolga leta ustvarjal nesmrtno like iz serije Looney Tunes. Nobena od teh risank prvotno ni bila kreirana za otroke ali za televizijo. Vsi liki so bili dejansko ustvarjeni za odraslo publiko in namenjeni prikazovanju v kinodvoranah, kjer so se risanke vrtele skupaj s filmi Warnerjeve produkcije, njihova naloga pa je bil "comic relief", vzbujati smeh in relaksirati gledalce, da se bodo nato lažje živeli v smrtno resen film. Ko se je pojavila televizija, je velikemu platnu prevzela vse te simpatične figurice, za *comic relief* pa so začeli skrbeti kar filmi sami in njihovi scenaristi, kar je generiralo poplavo butastih gagov, ki so do današnjega dne v vsej svoji izvorni stupidnosti preživeli v Disneyjevih komedijah in filmih Joela Schumacherja in Mela Gibsona.

Da, risanke Walta Disneyja ter studiev Warner Bros. in MGM so svoj čas polnile praznine v filmskem programu, njihovi liki pa sami po sebi niso bili smešni. Smešni so postali šele takrat, ko so se začeli gibati. In fenomen ameriškega animiranega filma je prav ta karakterna animacija, saj nikjer drugje niso ustvarili tako univerzalnih likov, likov, ki bi bili popularni tudi izven meja dežele, v kateri so nastali. Ta fenomen je v evropskem okolju in v manjši meri ponovil prav Miki Muster z animacijo Mordillovih belih mošičkov, serijo, ki je postala svetovni hit. Če bi radi videli, kako je, če strip in animacija postaneta neločljiva komponenta vsakdanjega življenja, potem ne hodite v ZDA in pozabite na Evropo, ki tako rada baja o agresivnosti ameriškega kulturnega ekspanzionizma, kar je tudi v sferi animacije večinoma le opravičilo za lastno nesposobnost. Mahnite jo na Japonsko. Knjigarne, trafike, trgovine, restavracije, kozmetični saloni, vlaki in tovarne so tam dobesedno preplavljeni s stripi. Na Japonskem vsako leto izide na stotine milijonov stripov, ki se ne ločijo po žanrih, marveč po tem, komu so namenjeni. Fantom, puncam, otrokom, najstnikom, moškim ali ženskam. Stripe v ogromnih količinah berejo vsi. Povsod in vedno. Nekaj povsem običajnega je, če vidite mlad parček, kako vstopi v restavracijo, kjer oba naročita pijačo, potegneta iz žepa vsak svoj strip in naslednjo uro za isto mizo prebijeta v popolni tišini.

Tako je, na Japonskem porabijo več papirja za tisk stripov kot pa za proizvodnjo toaletnega papirja. In kar je najpomembnejše, Japonci svojih papirnatih junakov nikoli ne prerastejo, zvesti jim ostanejo celo življenje. Stripe berejo ekspresno. Kaj berejo – požirajo jih takorekoč s filmsko hitrostjo. Statistika je pokazala, da zveščič, ki obsega 320 strani, v povprečju predelajo v dvajsetih minutah. Kar znese 16 strani na minuto ali slabe 4 sekunde na stran ali sekundo za sličico. Obsežnost stripovskih zveščičev

risarju omogoča pestro uporabo vizualnih učinkov z malo teksta. Ameriški strip ima v primerjavi z japonskim zelo omejen prostor, zato skušajo avtorji v vsako sličico natlačiti čimveč teksta, ki opisuje potek akcije. Japonci tega ne počnejo. Sceno lahko poljubno razvlečejo, pri čemer določeni prizori še najbolj spominjajo na kadriranje s filmsko kamero, strip pa s tem kakopak ogromno pridobi na dinamiki. Bralčevo oko tu dejansko funkcionira kot kamera, ki sosledje prizorov spremeni v animirani film.

In zakaj sta strip in risanka prav na Japonskem postala tak fenomen? Osamu Tezuka – Miki Muster japonskega stripa in animacije, avtor nešteti risanih serialov, med katerimi je tudi *Goldrake*, ki je konec sedemdesetih fascinal Francijo in takoj za njo zavzel celotno zahodno Evropo – meni, da so Japonci predestinirani za uporabo vizualnega v medsebojni komunikaciji. Japonska kaligrafska pisava je namreč svojevrstna kombinacija risanja in pisanja. Vsak idiogram je v bistvu risba, ki predstavlja nek objekt, abstrakten pojem, emocijo ali pa akcijo. Že Sergej Eisenstein je povezal ideograme s tistim, kar je imenoval filmični temelj japonske kulture. Ta proces, v katerem se s kombiniranjem slikovnih elementov izrazi misel, je bil po Eisensteinovem mnenju neke vrste montaža, ki je vplivala na vse oblike japonskega ustvarjanja. Še več, proučevanje ideogramov je Eisensteina pripeljalo do razumevanja principov montaže, na kateri temelji ves filmski jezik. Osamu Tezuka je vedno govoril, da svojih zgodb ne riše, temveč jih piše, pri tem pa uporablja edinstveno vrsto simbolov. In risal oziroma pisal je po dvajset ur dnevno. Vse do leta 1989, ko je umrl v starosti 63 let.

Letos mineva natanko 70 let, odkar se je **Miki Miška** prvič pojavila na velikem platnu. V prvi zvočno sinhronizirani risanki *Steamboat Willie* se je popeljala s parnikom in poletela z avionom v *Plane Crazy*. Obe risanki je režiral Walt Disney, oživil pa legendarni Ub Iwerks. Odtlej se je zgodilo marsikaj. Slovenci smo točno dvajset let pozneje dobili svoj prvi celovečerec **Na svoji zemlji**, točno petdeset let zatem pa sta Zvonko Čoh in Milan Erič posnela prvo domačo celovečerno risanko, ki sta jo ustvarjala deset let. Moji favoriti so navkljub vsemu ostali isti trije. Vmes sta me zares presenetili le dve risanki. Prva je **Heavy Metal**, Fantazija za odrasle, ki jo je leta 1981 režiral Gerald Potterton, zrisalo pa – brez računalnikov! – 5000 striparjev in animatorjev iz petih držav. Ljubezen na prvi pogled in čisti kult, ki ga komercialni uspeh ni nikoli omadeževal. Druga je **Socializacija bika**, ki sta jo posnela, zrisala, zmontirala in zanimirala Čoh in Erič. V njej sem za hipec srečal *Gustava*, *Pink Pantherja*, *Toma & Jerryja*, Mikija Mustra, Mordilla, Chucka Jonesa, Osamuja Tezuko, *Heavy Metal* in celo prihodnost slovenskega filma. Ljubezen na prvi pogled in čisti kult, ki ga komercialni uspeh nikoli ne bo omadeževal. •