

Analiza animiranog filma „Slonić ide u vrtić“

Trenc, Milan

Doctoral thesis / Disertacija

2023

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, Academy of Fine Arts / Sveučilište u Zagrebu, Akademija likovnih umjetnosti**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:215:512735>

Rights / Prava: [In copyright](#)/[Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2025-02-03**



Repository / Repozitorij:

[Repository of the Academy of Fine Arts in Zagreb](#)





Sveučilište u Zagrebu
Akademija likovnih umjetnosti

Red.prof.art. Milan Trenc

ANALIZA ANIMIRANOG FILMA „SLONIĆ IDE U VRTIĆ“

DOKTORSKI RAD TEMELJEM UMJETNIČKIH DOSTIGNUĆA

Zagreb, 2023.



Sveučilište u Zagrebu

Sveučilište u Zagrebu

Akademija likovnih umjetnosti

Red.prof.art. Milan Trenc

ANALIZA ANIMIRANOG FILMA

„SLONIĆ IDE U VRTIĆ“

DOKTORSKI RAD TEMELJEM UMJETNIČKIH DOSTIGNUĆA

Zagreb, 2023.



Sveučilište u Zagrebu

University of Zagreb

Academy of Fine Arts

Full Prof. Milan Trenc

AN ANALYSIS OF THE ANIMATED FILM

“ELEPHANT GOES TO KINDERGARTEN“

DOCTORAL THESIS BASED ON ARTISTIC ACHIEVEMENTS

Zagreb, 2023

SAŽETAK

Tema ovog rada je autorski animirani film „Slonić ide u vrtić“ Milana Trenca iz 2010. godine. Film je rađen u tehnici klasične 2D animacije i opisuje obitelj koja se sastoji od bračnog para miševa i njihovog djeteta, malog slonića. Film je osmišljen kao suvremena animirana basna koja kroz simboličke likove miševa i slonića propituje odnose u obitelji, autoritet u odgoju djece te istražuje obiteljsku dinamiku koja proizlazi iz prvih koraka djeteta izvan zaštite obiteljskog doma, u ovom slučaju odlaska u vrtić. Birajući metodu klasičnog animiranog crteža, film se nastavlja na tradiciju Zagrebačke škole, a namijenjen je kako djeci tako i odraslima. Film doprinosi razumijevanju između generacija otvarajući komunikacijski kanal s posebnim naglaskom na rubna dječja ponašanja: izljeve dječjeg bijesa, tzv. tantrume i destruktivno ponašanje proizašlo iz toga. Film propituje suradnju roditelja u takvim situacijama, a isto tako i dosege i učinkovitost dva odgojna pristupa, autoritativnog i permisivnog. Odnos roditelja obilježen je potisnutom agresijom i njihovim zajedničkim strahom od reakcije djeteta, otvarajući pitanje potisnutih i izraženih emocija.

Rad istražuje povijesna i umjetnička ishodišta istog, ponajprije kroz mitsko-simbolički odnos slona i miša; od tradicionalnih indijskih, hinduističkih izvora, npr. bog Ganeš koji svoje antropomorfno obličje dopunjuje slonovskom glavom, preko paralela s basnama i pričama. Rad ispituje korijene popularnih zabluda o strahu slona od miša, od njihovih antičkih početaka, preko viktorijanskih konfabulacija sve do suvremenih zooloških analiza o utemeljenosti takve tvrdnje. Rad proučava pojavnost likova miša i slona u suvremenoj popularnoj kulturi s posebnim osvrtom na učestalost tih likova u animiranom filmu i stripu, od Toma i Jerryja i Herrimanovog „Krazy Kata“ preko Slonića Tonića i Disneyevog Damba sve do suvremenih inačica. Propituje se uloga osobnog iskustva i autobiografskih elemenata koji su u ishodištu ovog filma i način permutacije istih u basnu, gdje pojam fizičke veličine postaje simbol unutrašnjeg odnosa snaga u nuklearnoj obitelji.

KLJUČNE RIJEČI: animirani film, klasična animacija, 2D, basna, slon, miš, obitelj, mit, vrtić, autoritet, tantrum, Ganeš, Dambo, obitelj, djeca, obrazovanje

ABSTRACT

The subject of this thesis is an animated film by Milan Trenc, "The Elephant Goes to Kindergarten" made in 2010. The film was made in classic 2D animation technique and describes an unusual family consisting of a mice couple and their child, a baby elephant. The film is designed as a contemporary animated fable that through the symbolic characters of mice and elephant questions relationships in a family and the role of authority in raising the children. It explores the family dynamics that results from a child's first steps outside the protection of the parental home; in this case, going to the kindergarten. By choosing the method of classic animated drawing, the film continues the tradition of the early Zagreb school, and this approachable style makes it acceptable for both, children and adults. Thus, the film contributes to the intergenerational understanding and opens a communication channel between parents and children with a special emphasis on "marginal" children's behavior, outbursts of anger, so-called tantrums, and destructive behavior associated with it. The film questions the cooperation of parents in such situations through two educational approaches, authoritative and permissive. The parents' relationship is characterized by suppressed aggression and their shared "fear" of the child's reaction, arguably a matter of suppressed and expressed emotions.

Further the thesis explores the historical and artistic origins of the subject, primarily through the mythical-symbolic relationship between the elephant and the mouse; starting with traditional Hindu examples, the god Ganesha who tops his anthropomorphic form with an elephant's head. The thesis creates parallels with fables and stories and examines the roots of popular misconceptions about elephants' fear of mice from their ancient Greek roots, through Victorian confabulations up to the contemporary zoological evaluations of such claims. It studies the appearance of the mouse and elephant characters in contemporary popular culture with special reference to the frequent use of such characters in animated films from Tom and Jerry through Sidney the Elephant and Disney's Dumbo to the contemporary versions. It questions the role of personal experience and autobiographical elements that are at the origin of this film which permutes them into a fable where the concept of physical size becomes a symbol of the power play within the nuclear family.

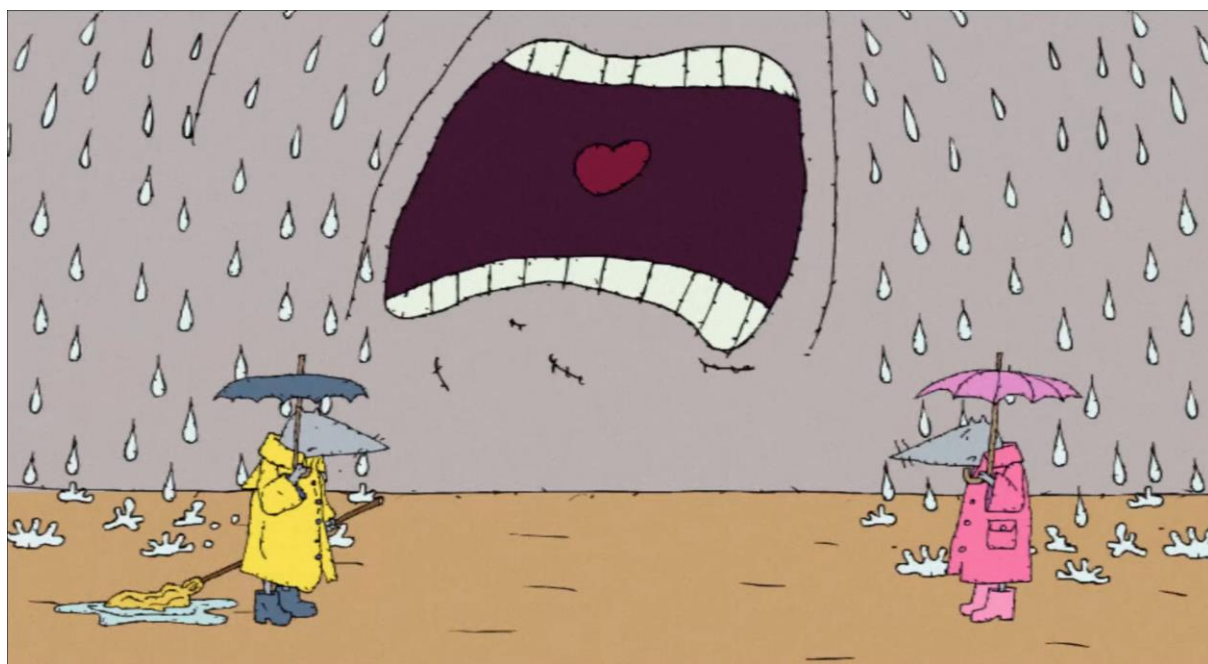
KEYWORDS: animated film, classical animation, 2D, fable, elephant, mouse, myth, kindergarten, authority, tantrum, Ganesh, Dumbo, family, children, education

Sadržaj

SAŽETAK	I
ABSTRACT	II
1. UVOD	1
2. AFRIKA	4
2.1. Najranije pojave životinjskih likova - afrička prapovijesna umjetnost	4
3. AZIJA	6
3.1. Pojavnosti miša u hinduističkoj literaturi	10
4. EUROPA I AMERIKA	13
4.1. Slon i miš u medijskom prostoru	13
4.2. Urbane legende o slonovima i miševima	15
4.3. Miš u popularnoj kulturi	17
5. ANALIZA FILMA	18
5.1. Dramaturgija	18
5.2. Psihologija likova	21
6. STRUKTURALNI ELEMENTI	23
6.1. Odnos zvuka i slike	23
7. KREIRANJE SVIJETA	24
7.1. Scenografija i proporcija	24
7.2. Dizajn i vizualizacija likova	24
7.3. Kadriranje, planovi, boje	27
8. ZAKLJUČAK	29
9. PRILOZI	31
9.1. „Slonić ide u vrtić“ - internetski link za gledanje filma	31
9.2. „Slonić ide u vrtić“ - opće informacije	31
9.3. „Slonić ide u vrtić“ - izbor iz knjige snimanja	32
9.4. „Slonić ide u vrtić“ - isprint kadrova	48
9.5. „Preslik izvještaja“ - prva nagrada - ASIFA Hrvatska	56
9.6. „Preslik obavijesti“ - nagrada Anima Mundi, Brazil	57
LITERATURA	58
BIOGRAFIJA	60
IZBOR RADOVA	63

1. UVOD

Za temu ovog rada izabrao sam analizu mog autorskog animiranog filma „Slonić ide u vrtić“ nastalog 2010. godine. Razlozi za to su višestruki. Iako djelujem u različitim medijima, od igranog filma i kazališta do stripa i ilustracije, predmet mog akademskog interesa je upravo animirani film. „Slonić ide u vrtić“ spada među moje najosobnije, na neki način autobiografske radove koji pod krinkom svojevrsne moderne „basne“ o slonu i miševima krije ispovijest, autorski blog, transkodiranu svakodnevicu jednog roditelja. Nešto što formom nalikuje filmu za djecu uistinu je sadržajem namijenjeno upravo roditeljima samima. Film, inspiriran svakodnevnim situacijama koje smo supruge i ja proživljavali kao roditelji djevojčice predškolske dobi, zamjenjuje točku gledišta glavnih aktera i tako postaje pogled „s krive strane dalekozora.“



Sl. 1. Slika iz filma „Slonić ide u vrtić“

U samoj analizi filma prepustio sam asocijacijama da me vode, koristeći film kao ishodište i kročeći raznolikim smjerovima koji su mi se u procesu otvarali. Pri tome sam otkrio poveznice koje su me i samoga iznenadile, prepoznao paralele koje dodiruju elementarna pitanja umjetničkog stvaranja, vanjskih utjecaja i originalnosti autorskog djela.

U svom umjetničkom radu bavim se istraživanjem medija. U velikoj većini projekata sam scenarist i režiser, a u projektima koji imaju vizualnu komponentu i autor crteža odnosno animacije. Iz tako raznorodnog opusa proizlazi i područje mojeg interesa, koje je sadržaj umjetničkog djela, ali istovremeno i medij kao takav.

Često sam projekte radio kao izravne narudžbe, kao u slučaju novinskih ilustracija ili scenskih adaptacija već postojećih djela. U drugim slučajevima moj rad je bio predložak za tuđe ekranizacije kao u slučaju moje slikovnice „Noć u muzeju“. U slučaju animiranog filma „Slonić ide u vrtić“ ideja za budući rad formirala se nesvjesno te se kroz niz slika i asocijacija iznenada pojavila u mojoj svijesti. Prvo je to bio tek niz scena, eventualni predložak za knjigu koja je postepeno postala sinopsis animiranog filma. Događaji iz svakodnevice transformirali su se u simbolički svijet, ja i supruga pretvorili smo se u „miševe“, dok je naša trogodišnja kći postala „slon“. Simbolička zamjena stvarne, fizičke veličine, koja je na strani odraslih, i one druge vrste premoći zasnovane na emocionalnoj ucjeni (koju već vrlo mala djeca, svjesno ili nesvjesno, koriste na razne, vrlo sofisticirane načine) čini srž ovog filma, njegovu točku razlikovanja.



Sl. 2. Slika iz filma „Slonić ide u vrtić“

Moj podsvjesni izbor slona, životinje poznate po svojoj veličini i težini kao simboličkog djeteta o kome se brinu dva miša, životinje poznate po svojoj sitnoj građi i maloj

fizičkoj snazi nije slučajna. Svi ostali postupci, od oblikovanja likova, preko dijaloga do pozadina i zvuka, u potpunosti su u funkciji te ideje.

Pišući ovu analizu, koja zahtijeva svojevrsnu autorsku lobotomiju, prilikom koje autor teksta i autor filma dolaze do zasebnih zaključaka, ponekad kontradiktornih, ponekad kompatibilnih, našao sam se „iza kulisa“ vlastitog rada otkrivši dimenzije za koje nisam ni znao da postoje. Ta „samoanaliza“ senzibilizirala me prema vlastitom djelovanju kao i prema odnosu umjetnik – teoretičar umjetnosti te mi omogućila da kroz naizmjenično nošenje oba šesira osvijestim i proširim razumijevanje mog rada kao i da postignem bolji uvid u tuđa teorijska promišljanja. Smatram da mi je time omogućen pogled u svijet istovremeno zanimljiv i odbojan, svijet koji sa sobom donosi neku vrstu gubitka vlastite umjetničke nevinosti.

Pri realizaciji rada, od inicijalne ideje, vječnog rata djece i roditelja, intuitivno sam osjetio da ta moja namjera, da bi bila uvjerljivo dočarana, traži pomoć simboličnog prikazivanja, u ovom slučaju životinja – simbola. Pokušat ću u analizi pokazati elemente basne i mita te kako se one prelamaju u odnosu na povijesno-dokumentirane inačice i pokušati povući paralele s religijskim i profanim tekstovima.

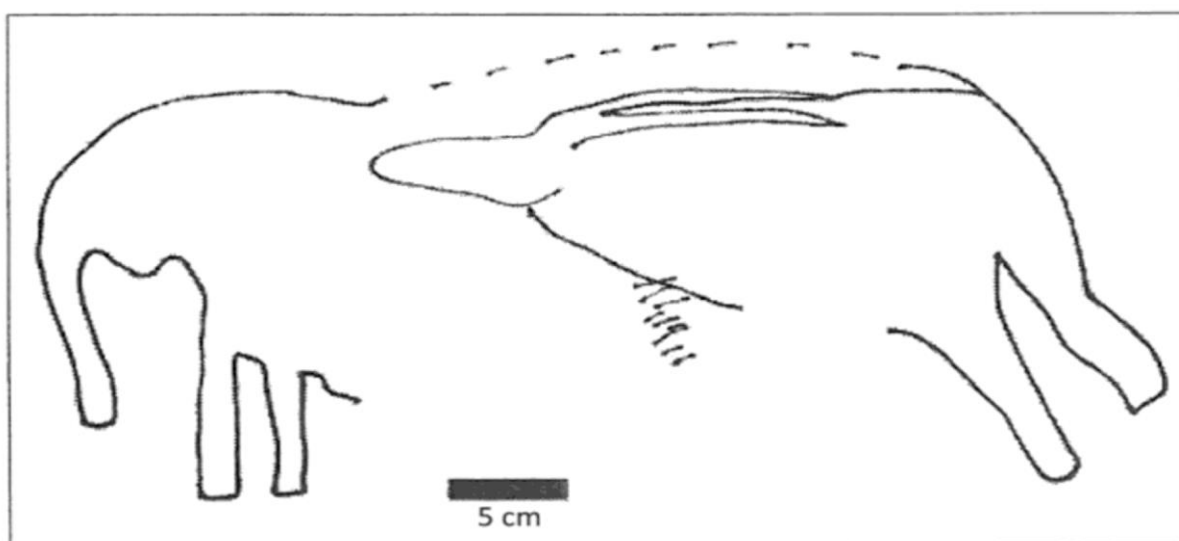
Simbolika slona kao velikog i moćnog bića suprotstavljenog malom i slabom mišu nije nepoznata u umjetnosti i popularnoj kulturi. Već u najstarijim povijesnim izvorima nalazimo bogatu simboliku povezanu sa slonom. U podnebljima gdje slona nalazimo u prirodnom okolišu, u Aziji (*Elephas maximus*) i Africi (*Loxodonta africana*),¹ kao i u krajevima gdje je slon poznat iz priča putnika (ili kao uvezena atrakcija u zoološkim vrtovima i cirkusima), kao u Europi i Americi, podjednako nalazimo na brojne pojave ovog golemog sisavca. Ta pozicija „najvećeg“ (*maximus*) po automatizmu je osigurala da fascinacija slonom bude trajna i neiscrpna. Ljudska imaginacija oduvijek je impresionirana ekstremima najvećeg, najjačeg, najmoćnijeg, tako da je ovaj *taxiderm* svojim fizičkim osobinama osigurao besmrtnu poziciju u kolektivnom imaginariju.

¹ Macdonald, D. (2001). The New Encyclopedia of Mammals. Oxford University Press.

2. AFRIKA

2.1. Najranije pojave životinjskih likova – afrička prapovijesna umjetnost

U Cango pećinama koje se nalaze u podnožju planinskog lanca Swartberg u Južnoj Africi nalazimo neke od prvih crteža slona.² Nažalost, osim crteža ne znamo puno o pretpovijesnim umjetnicima i umjetnicama koji su ih stvorili, no fascinacija slonom očita je već u to davno doba. Još zanimljiviji je primjer iz Ebusingatana, s visoravni Drakensberg na sjeveru Južne Afrike zbog antropomorfnosti prikazanog slona čovjeka.



Sl. 3. Pretpovijesni crtež slona, Cango pećina, Južna Afrika; Copyright precrta: J. F. Thackeray & H. Gerstne

Nije stoga čudno da se slon pojavljuje u brojnim afričkim mitovima, često podržavajući svoju dvostruku, ljudsko-slonoovsku dihotomiju za koju je arheolog A. Paterson skovao termin koji u sredini povezuje slog „ant“. To je „elephanthrope“ od grčkog: ἐλέφας za slona i ἄνθρωπος, *anthropos* za čovjeka³.

² Thackeray, J. F. (2019). Éléphants d’Afrique, antilopes, linguistique et art rupestre. Preuzeto 24.10.2019. s <https://journals.openedition.org/aaa/2382?lang=en>

³ Thackeray, J. F. (2019). Éléphants d’Afrique, antilopes, linguistique et art rupestre. Preuzeto 24.10.2019. s <https://journals.openedition.org/aaa/2382?lang=en>

Kao ilustracija poslužit će mit Kamba plemena u Keniji o siromašnom čovjeku koji je od neke bogate žene dobio čudotvornu mast kao recept za bogatstvo.



Sl. 4. Therianthrope at Ebusingata, Drakensberg, Južna Afrika; © preslika - H. L. Pager 1975.

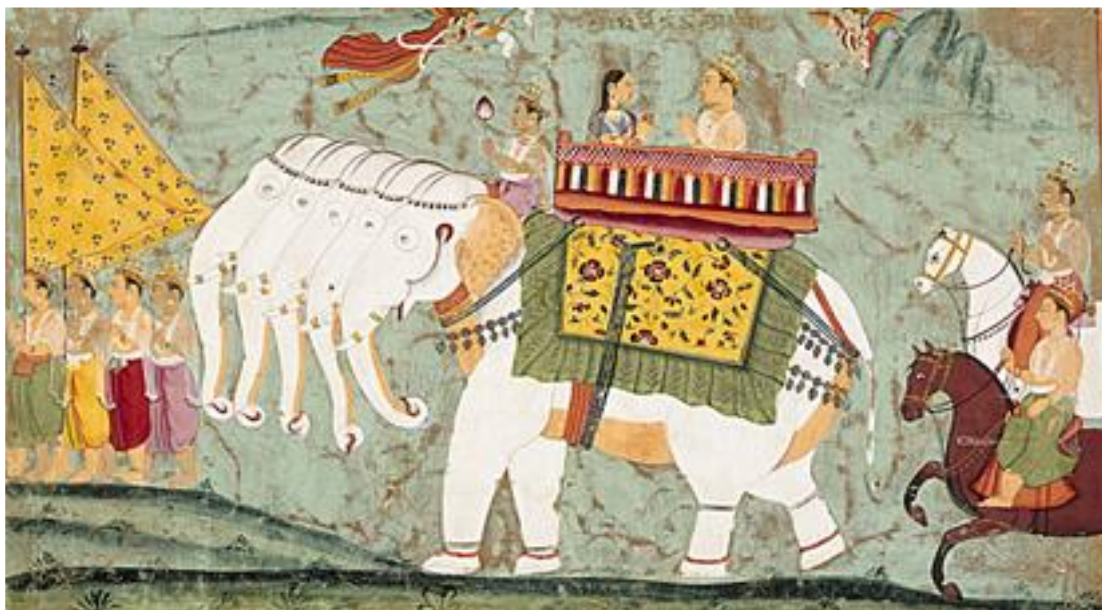
Kad je njome namazao zube svoje supruge, oni su se pretvorili u slonovske kljove. Malo-pomalo se cijela žena pretvorila u golemo biće duga nosa i velikih ušiju sasvim nalik budućem slonu te kad je transformacija završila, napustila ga je da bi živjela u prirodi gdje su od njenih potomaka nastali slonovi⁴.

Vidimo iz ovih primjera da je sličnost čovjeka i slona utkana od davnine u ljudsku podsvijest.

⁴ Herweh, P. (2018.) Mythology, legends, beliefs, and traditional stories from Africa. A-gallery: A Web Gallery of Contemporary East and South African Paintings. Preuzeto 3.2.2018., <http://www.a-gallery.de/docs/mythology.htm>.

3. AZIJA

Kako nastavljamo naše traganje za ranim referencama slona u religijskoj i drugoj umjetnosti, naš fokus nužno prelazi u Aziju. Azijski slon (*Elephas maximus*) kojem je taj kontinent prirodno ishodište, vrlo je raširen na Indijskom potkontinentu gdje ga se koristi kao domaću životinju i kao objekt religijskog šovanja. Kako je Indija ujedno i kolijevka jedne od najstarijih svjetskih kultura, logično je da pojave slona u mitu i fikciji dolaze upravo s tog područja.



Sl. 5. „Airavata“, ilustracija iz srednjovjekovnog iluminiranog rukopisa

Slonovski lik je predstavljen u hinduističkoj religiji kroz tri pojavnosti: Airvatu, Ganeša i u manjoj mjeri kao prurušeni oblik demona Gajasura (Gaja na sanskrtu znači „slon“). Prema legendi, na samom začetku stvaranja bijeli slon Airavata na leđima je nosio boga Indru koji je kralj nebesa, bog munje, grmljavine, oluje, kiše i tokova rijeka, jedno od najviših božanstava u Rigvedi, onaj koji ubija Vritru (sanskrt: वृत्र, lit. „onaj koji omata“). Vritra je vedska zmija, zmaj ili demon u hinduizmu, oličenje suše i protivnik Indre, pojavljuje se kao zmaj koji blokira tok rijeka, a Indra ga junački ubija.⁵

⁵ Dowson, J. (1870). A Classical Dictionary of Hindu Mythology and Religion, Geography, History, and Literature. London; Trübner & Company.

To je u korelaciji sa slavenskom indoeuropskom paganskom kozmogonijom gdje se Perun odnosno Svevid, jašući na bijelom konju (kojeg je u Indiji iz očitih razloga zamijenio bijeli slon), bori munjama i gromovima protiv boga podzemlja, Velesa (odnosno Vritre) poznatog iz slavenske mitologije.

Prema opisu iz Veda bijeli slon Airavata ima deset kljova i pet surli, no u slikovnim prikazima to nije uvijek tako te ponekad ima samo umnožene kljove kao naznaku, često niti to. Prema predaji rođen je kada je Brahma pjevao svete himne nad ljuskama jajeta iz kojeg se izlegla sveta ptica Garuda, a potom još sedam muških i osam ženskih slonova. Jedno od Airavatinih imena znači „onaj koji veze oblake“, jer po mitu slonovi mogu proizvoditi oblake. Ne začuđuje nas ta atribucija ako znamo za slonovsku naviku da iz surle usisavaju i prskaju vodu. I uistinu, veza slona s vodom i kišom postaje očita kad bog Indra ratuje s demonom Vritrom. Tad Airavata gurne surlu u podzemni svijet, usisa vodu i prska ju u oblake, uzrokujući kišu.⁶ Zanimljivo je do koje se mjere ova arhaična uloga slona preslikala u fabulu animiranog filma „Slonić ide u vrtić“. Iako kao autor u trenutku nastanka filma nisam bio svjestan te analogije, ta arhetipska sposobnost slona da surlom usisava vodu i prska ju u zrak, svjesno ili nesvjesno doziva analogiju s kišom i oblacima. U animiranom filmu miševi u punoj kišnoj opremi (gumene čizme, kabanice, kišobrani) razmještaju kante da bi izbjegli poplavu dok Slonićeve suze pljušte poput kiše!

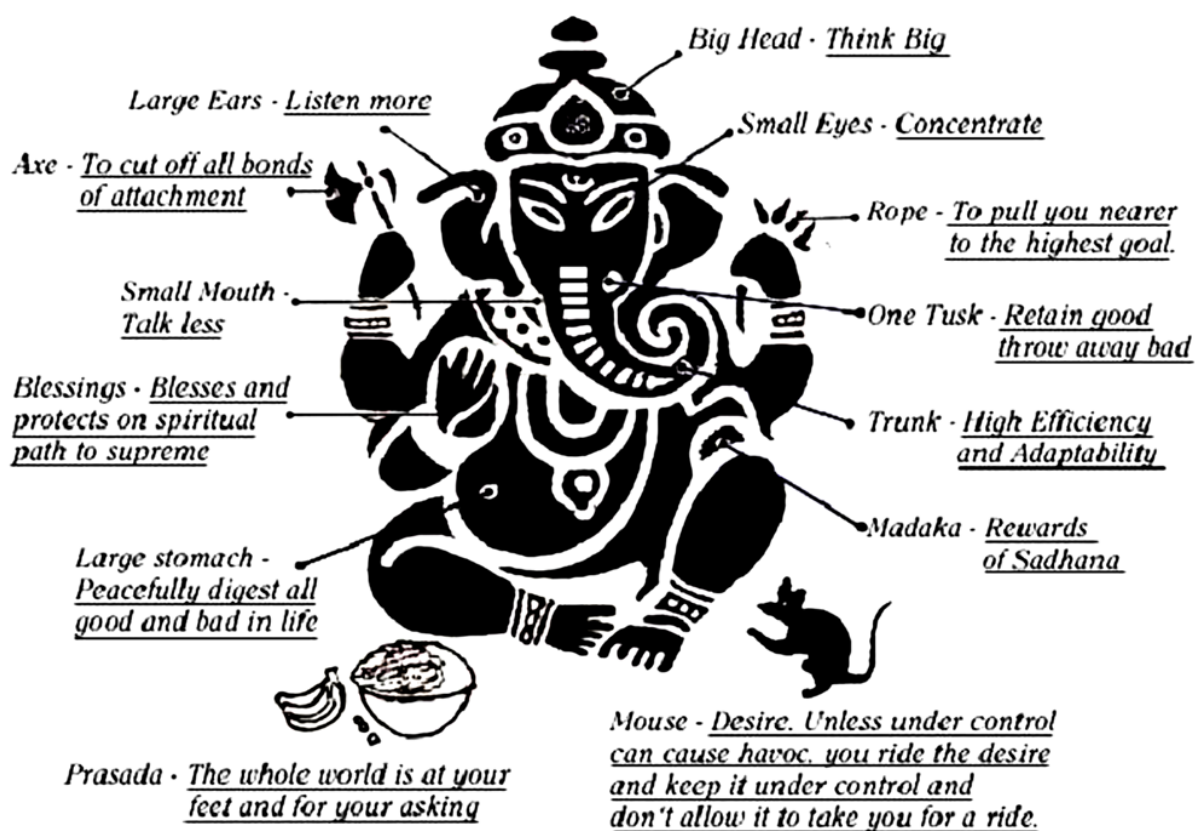
Druga, u mnogo čemu jednako važna ili važnija osobnost slona u hinduističkoj mitologiji jest Ganeš, nazivan i „bog dobrog početka“. Nama je u ovoj analizi posebno zanimljiv jer se radi o antropomorfnom hibridnom biću, spoju čovjeka i slona te jer se radi o mitskom „djetetu“ boga Šive. Ganeš, poznat također kao Ganapati, Vinayaka i Binajak, predstavlja jedno od najpoznatijih i najcjenjenijih božanstava u hinduističkom Panteonu. Njegovi prikazi nalaze se diljem Indije, Šri Lanke, Tajlanda i Nepala te ga hinduističke sekte štiju bez obzira na pripadnost, a to vrijedi i za jainije i budiste.

Opisan je prvotno u Mudgala Purani (sanskrt: mudgala purāṇam) prvom od hinduističkih vjerskih spisa posvećenih Ganešu, ostaje glavni lik i u Ganeša Purani koja sadržava mnoge priče iz njegovog života kao i ritualne elemente te su obje ključna djela za

⁶ Dowson, J. (1870). A Classical Dictionary of Hindu Mythology and Religion, Geography, History, and Literature. London; Trübner & Company.

njegove poklonike. Smatra se da su nastale između 1100. i 1400. godine prije naše ere.⁷ Poznatog po mnogim atributima, Ganeša uvijek možemo prepoznati po glavi slona nasadenoj na ljudsko tijelo. Dakle, antropomorfnost je ovdje pojačana fizičkom pojavom. Filmski Slonić zaustavlja se negdje u transformaciji bliže slonu, dijeleći s ljudskim djetetom način kretanja (uspravljen na zadnje noge), jedenja, (žlica) te nošenjem odjeće i obuće.

Ganesha Symbolism



Sl. 6. Simbolizam Ganeša (izvor: <https://www.hinduisminfo.net/ganesh>)

Ganeš kao božanstvo savladava prepreke, zaštitnik je umjetnosti, znanosti, intelekta i mudrosti. Kao bog počela, on je slavljen na početku rituala i ceremonija. Ganeš je također poznat kao zaštitnik pisma i učenja. Smatra se da velike slonove uši pokazuju mudrost i sposobnost slušanja ljudi koji traže pomoć, a slonovsku glavu se tumači kao znak inteligencije

⁷ Thapan, A. R. (1997). Understanding Gaṇapati: Insights into the dynamics of a cult. Manohar Publishers. str. 304. ISBN 81-7304-195-4.

i vjernosti.⁸ Postoji nekoliko tekstova s mitološkim anegdotama povezanim s Ganešovim rođenjem koje objašnjavaju njegovu posebnu ikonografiju. Najpoznatija je vjerojatno ona preuzeta iz Shive Purane iz 2. stoljeća naše ere. Interesantno, ta je legenda povezana s još jednim utjelovljenjem slonovskog lika u hinduističkoj mitologiji.

To je Gajasura, demon pokriven slonovskom kožom koji terorizira Brahmine koje opet spašava Šiva, rasporivši mu kožu. Prikazi Šive ogrnutog slonovskom kožom su česti. Nastavak legende još nam je zanimljiviji jer neposredno prethodi nastanku antropomorfnog Ganeša. Šivina supruga, a Ganešova majka, boginja Parvati, kad čuje da se Šiva vraća s puta, odluči se okupati kako bi svog supruga dočekala u punom sjaju. Kako ne želi da je uznemiruju za vrijeme kupanja, od sapuna napravi oblik dječaka te mu udahne život. Naloži dječaku da čuva vrata dok ne završi kupku. Uskoro stiže Šiva i pokuša ga nagovoriti da ga pusti k Parvati, govoreći mu kako je on njen muž. No, dječak je odlučan da to ne dopusti dok Parvati ne završi s kupanjem. Ponašanje dječaka toliko razljuti Šivu te u svom božanskom bijesu razbije dječakovu glavu i ubije ga.

Ovdje imamo čedomorstvo kao arhetipnu situaciju utkanu u tok mita. U „Sloniću“ mitsko nasilje ne kulminira do tog nivoa, već samo roditeljsko „podizanje glasa“ dovoljno je da prouzroči pobunu i rijeku suza.

Kad Parvati sazna što se dogodilo, postaje toliko bijesna i uvrijeđena da odluči uništiti čitav svijet. Bog Brahma, kao Stvoritelj, moli ju da ponovno razmotri svoj drastični plan. Ona pristaje pod dva uvjeta: prvi da se dječak vrati u život, i drugi, da ga se zauvijek štuje ispred svih ostalih bogova.

Šiva se složio s Parvatijinim uvjetima i poslao svoje sluge na zadatak da donesu glavu prvog bića koje leži mrtvo s glavom okrenutom prema sjeveru. Šiva-dutas se uskoro vratio s glavom snažnog slona Gajasura kojeg Šiva stavlja na dječakovo tijelo. U Ganešu je disao novi život i proglašen je Gajananom, najistaknutijim među bogovima.

⁸ Granoff, P. Gaṇeśha as Metaphor. Brown, R. L. (ur.) Ganesh: Studies of an Asian God, str. 94-5, bilješka 2. ISBN 0-7914-0657-1

Ovdje ponovno možemo raspoznati arhetipove prisutne i u filmu. Smirenu i brižnu majku (Parvati – dok nije isprovocirana) i oca Šivu, koji pada u gnjev i pritom ozljeđuje (ubija) potomka.⁹ No, ovdje interesantne poveznice ne prestaju. Dihotomija slon – miš, okosnica animiranog filma, dio je ovog mita. Naime, Ganešovo sveto vozilo vuče, ni manje ni više nego – veliki miš! U prikazima, shodno tome, Ganeš je često prikazan kako jaše miša ili štakora.

3.1. Pojavnosti miša u hinduističkoj literaturi

Uz prethodnu poveznicu pokušajmo u drevnim hinduističkim spisima proučiti pojavnosti miša, drugu antropomorfnu životinju iz filma „Slonić ide u vrtić“.

Miš kao mitski motiv pojavljuje se vrlo rano u pisanim izvorima, prvo u Matsya Purani, a kasnije u Brahmanandu Purani i Ganesha Purani. Njegovo pojavljivanje se tumači na nekoliko načina. Prema jednim on (negativno) simbolizira želju ili (pozitivno) prevladavanje želje i sebičnosti. Neki autori opet primjećuju da je miš destruktivan i prijetnja usjevima. Sanskrtska riječ *mūṣaka* (miš) izvedena je iz indoeuropskog korijenskog *mūṣ* (krađa, pljačka) vrlo slično našem „miš“ i engleskom „maus“. Prema toj teoriji prikazujući Ganeša kao gospodara glodavaca pokazuje se njegova funkcija *Vigneshvare* (Gospodara prepreka) i dokazuje njegova moguća uloga kao božanstva sela. Dubost bilježi da je miš odnosno štakor simbol koji upućuje na to da Ganeša, poput štakora, prodire čak i na najtajnija mjesta.¹⁰

Vedski „*musaka*“ (sličan našem „Mišku“) je skromni miš, često prikazan pod Ganešovim nogama kako ga gleda s obožavanjem. Kao primjer koliko je odnos veličina (s kojim ćemo se detaljnije pozabaviti kasnije) bitan odnosno nebitan može poslužiti činjenica da veličine prikaza miša variraju te on ponekad na slikama i reljefima doseže veličinu samog boga Ganeša kojeg nosi na leđima!

⁹ Feinberg, M. E. (2003). Relations among positive parenting, children's effortful control, and externalizing problems: A three wave longitudinal study. *Child Development*, str. 76, 1055–1071.

¹⁰ Hazra, R. C. (1951). The *Ganeśa Purāṇa*, *Journal of the Ganganatha Jha Research Institute*.



Sl. 7. Ganeš – tradicionalna skulptura – terakota

Još jedna drevna indijska priča, iz poznate zbirke basni nastale u 3. stoljeću prije naše ere, Pančatantra (Panchatantra – Pañcatantra, sanskrit: पञ्चतन्त्र, „Pet izlaganja“), vjerojatno najprevođenijeg indijskog teksta uopće, ponovno povezuje slona s miševima.

Priča govori o miševima koji su sretno živjeli u koloniji u šumi. U blizini se nalazilo veliko jezero koje je krdo slonova posjećivalo tražeći pitku vodu. Na putu prema jezeru slonovi bi svojim teškim nogama pogazili mnoge male miševe. Kralj miševa odlučio je s kraljem slonova riješiti problem. Zamolio ga je da slonovi ubuduće koriste alternativni put do jezera. Vođa slonova prihvatio je zahtjev i naredio slonovima da pronađu drugi put. Kralj je miševa zahvalio i obećao mišju pomoć ako bi je slonovi ikada zatrebali. Vođa slonova nasmijao se smatrajući da su miševi premali da pomognu divovima poput njih. Jednog dana skupina slonova uhvatila se u velike i jake mreže lovaca na slonove. Trudili su se da se oslobode, ali nisu bili uspješni.

Miševi su saznali za nezgodu i brzo izgrickali gustu mrežu s različitih mjesta, što je bilo dovoljno da se slonovi oslobode. Vođa slonova ispričao se kralju miševa za ono što je rekao i zahvalio mu je.¹¹



Sl. 8. Slika iz filma „Slonić ide u vrtić“

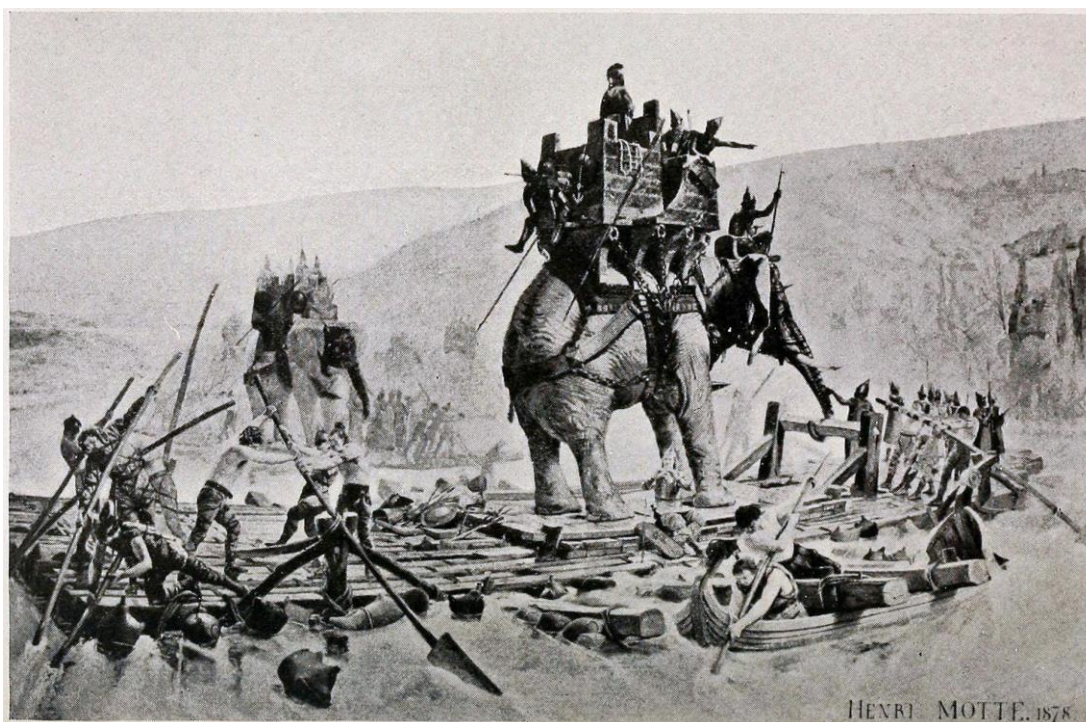
Ovdje možemo prepoznati motiv miševa koji pomažu bespomoćnim slonovima, što je okosnica mojeg animiranog filma. Ove poveznice dokazuju da je nagona veza između miša i slona bila prepoznata i „opjevana“ još u drevnoj Indiji.

¹¹ Priče iz Pančatantra. Preuzeto 23.5.2019. <http://www.talesofpanchatantra.com/>

4. EUROPA I AMERIKA

4.1. Slon i miš u europskom medijskom prostoru

Od samog dolaska slonova u Europu u doba Rimskog Carstva ta golema životinja počela je privlačiti maštu ljudi. Poznata je povijesna epizoda kako je Hanibal pokušao na slonovima prijeći Alpe ne bi li njihovom veličinom i moći prestravio Rimljane. Iz ovog primjera, kao i iz prije navedenih indijskih izvora simptomatična je dualnost slona kao istovremeno simpatične i opasne životinje. Ta dihotomija provlači se kroz samu srž odnosa miševa i slona, koji je označen nepovjerenjem i strahom od eventualne transformacije u demonske neprijatelje. U filmu Mišica upozorava Miša, aludirajući na uzrujanog Slonića: „Nemoj ga izazivati!“



Sl. 9. Hannibal prelazi Rajnu – Henri Motte, 1878.

Ta veza ima i svoj anegdotalni „preokret“ kroz poznatu dezinformaciju po kojoj se (bar u zapadnoj civilizaciji) slonovi boje miševa. Najranije spominjanje ove tvrdnje nalazimo 77. godine naše ere u osmoj knjizi „Povijesti prirode“ (Naturalis Historia) Plinija Starijeg, gdje kaže: „Od svih drugih živih bića, oni [slonovi] ne podnose miševе i štakore.“ Plinije isto

tako spominje da „slonovi mrze miševe i odbijaju jesti hranu koju je dotaknuo jedan od njih“.¹²

Igrom slučaja Slonić u filmu s ljutnjom baci na pod hranu koju je Miš s mukom dogurao na stol.

4.2. Urbane legende o slonovima i miševima

Od antičkog mita da se slonovi boje miševa pa do njegove suprotnosti, čuvenog Disneyevog animiranog filma „Dumbo“ (SAD, Walt Disney Productions, 1941.) gdje je miš glavni zaštitnik cirkuskog slonića, tema i njene varijacije vrlo su česti. I sporadična pretraga na Googlu izlistat će tisuće slika koje to ilustriraju.



Sl. 10. Dumbo – Walt Disney Productions

U Disneyevom Dumbu glavni protagonist je slon s ogromnim ušima koji ne govori i komunicira s publikom isključivo kroz neverbalne izraze. Dumbo je bespomoćan bebasti slon koji mora podnijeti poteškoće cirkuskog života i, slično ljudskom djetetu, treba majku za vodstvo i zaštitu te ju po njenoj tragičnoj smrti zamijeni miš.

¹² Gaius Plinius Secundus - Pliny the elder (en.). (n.d.). *Naturalis Historia*, Engleski prijevod: Rackham, H. J., Eichholz, D. E. (1949–1954). Harvard/Heinemann.

Komentirajući uporabu slonova u filmu, Booker (2011) tvrdi da „animirane životinje prikazane tako da se čine prijateljske i nezainteresirane za ljude imaju nevinost koja ih čini privlačnima, osobito djeci“.¹³ Drugi navodni razlog zbog kojeg slonovi zaziru od miševa je mit o mišu koji se uvlači u surlu. Isti, čini se, opet potječe od starih Grka, koji su pričali o mišu koji se popeo u slonovsku surlu i doveo slona do ludila. Ista tvrdnja našla je svoju znanstvenu racionalizaciju u Europi 17. stoljeća.

Christopher Plumb u svojoj knjizi „Georgijanski zvjerinjaci: Egzotične životinje u XVIII - stoljetnom Londonu“ navodi istraživanje irskog liječnika Allena Moulina u kojem zaključuje da slonovi po svojoj građi imaju epiglotis (snop hrskavice koja prekriva otvor dušnika pri gutanju) te su zabrinuti da bi miš mogao upuzati u surlu i ugušiti ih. Crpeći informacije iz razgovora s čuvarem slonova, Moulin dalje navodi: „To se činilo razumnim pošto je čuvar primijetio da njegov slon spava sa surlom sasvim blizu tla, tako da unutra može ući samo zrak.“¹⁴



Sl. 11. Slonovska obitelj - viktorijanska novinska ilustracija - nepoznati autor / javno vlasništvo

¹³ Booker, J. (2011). Communication Thesis. ScholarWorks @ Georgia State University, Department of Communication.

¹⁴ Plumb, C. (2015). The Georgian Menagerie: Exotic Animals in Eighteenth-Century London. I. B.Tauris publisher, London.

Kako bi osporio ovu tvrdnju Plum na kraju citira stručnjaka za slonove Richarda Laira, međunarodnog savjetnika Thai Elephant Conservation Centra prema čijem mišljenju, „...danas znamo da su slonovi opremljeni kožnim pokrovom za dušnik te kad bi se miš i uspio provući kroz relativno usku nosnicu, što nije vjerojatno, slon može jednostavno puhnuti i izbaciti miša“.

Plum dalje navodi da prema Joshu Plotniku sa Sveučilišta Cambridge, „U divljini, sve što se naglo pokrene može uplašiti slona, to ne mora biti miš, već i pas, mačka, zmija ili bilo koja druga životinja koja čini nagle pokrete.“¹⁵

Televizijski *show* američke postaje ABC “20/20“ proveo je test s dresiranim slonovima u Ringling Bros i Barnum i Bailey cirkusu 2006. godine. Novinar i trener držali su miševu u rukama i pokazali ih slonovima; navodno su slonovi, „...samo djelovali kao da se dosađuju“ te „...kao da im nije bilo puno stalo“. Show navodi da je to možda bilo zato što su „miševi bili u trenerovim rukama, umjesto da slobodni trče oko nogu slonova.“¹⁶

Što se tiče zabluda oko miševa, Plinije Stariji navodi u „Povijesti prirode“ da „neke vrste miševa nagrizzaju željezo po instinktu“; nadalje navodi da su miševi u „zemlji Chalybesa grickali zlato u rudnicima, a kad su im otvorili trbuščiće unutra je pronađeno ukradeno zlato“. „Pojava bijelih miševa je dobar znak“, navodi dalje Plinije, „Miševi se ne povezuju s miševima iz druge šume, već se bore s njima do smrti. Kad su njihovi roditelji stari, oni ih hrane s iznimnom ljubavlju.“

Dalje navodi da „Miševi hiberniraju zimi“ i da „...u to vrijeme stari miševi umiru“. Tvrdnjom da se „... miševi razmnožavaju lizanjem umjesto kopulacijom, a isto tako i kušanjem soli“, Plinije završava svoje opservacije o miševima.¹⁷

¹⁵ Plumb, C. (2015). *The Georgian Menagerie: Exotic Animals in Eighteenth-Century London*. I. B. Tauris publisher, London.

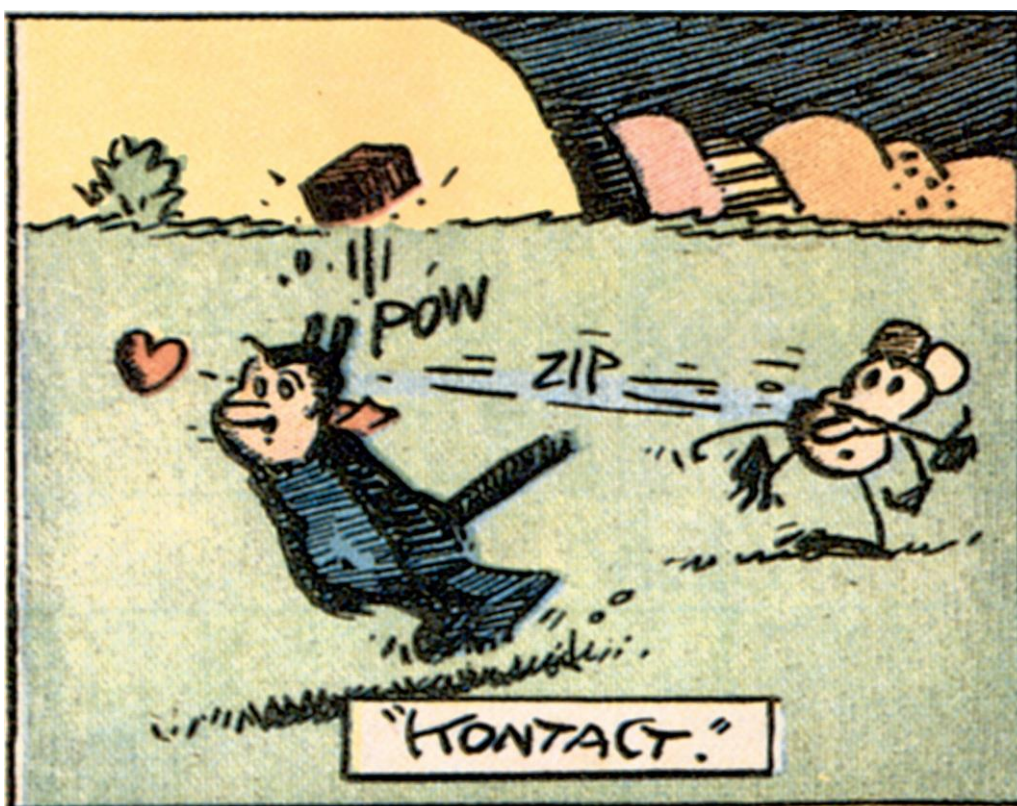
¹⁶ Melina, R. (2016). *Are Elephants Really Afraid of Mice?* livescience.com.

¹⁷ Gaius Plinius Secundus - Pliny the elder. (n.d.). *Naturalis Historia*, Engleski prijevod: Rackham, H. J., Eichholz, D. E. (1949–1954). Harvard/Heinemann.

4.3. Miš u popularnoj kulturi

Miš (*kućni miš, mus musculus, rod Rodentia*) je puno zastupljeniji od slona, napose u europskoj, i shodno tome američkoj, ali i azijskoj uobrazilji. Vukući korijene iz davnih narodnih priča i pjesama, tijekom dvadesetog stoljeća miš je doživio pravi *boom* baš u području animiranog filma, najčešće uparen sa svojim arhetipskim neprijateljem, mačkom.

Najpoznatiji miš u popularnoj kulturi je neosporno Disneyev Miki Maus, praćen nepreglednim nizom nekad vrlo uspješnih epigona i kopija. Tu su Pixi i Dixi, Brzi Gonzales, Jerry i Mrvica, Miš iz Krazy Kat stripa, da nabrojimo samo neke.



Sl. 12. George Herriman – Krazy Kat

Iako sam u vrijeme rada na scenariju bio svjestan mnogih prethodnih uporaba miša, smatram da sam se odlučio za tu simboliku potpuno neovisno i iz objektivnih kao i posve osobnih razloga. Izvorište je simbolička povezanost najvećeg živućeg sisavca, slona, i najmanjeg, miša koje zoologija nužno postavlja na dvije krajnosti svijeta sisavaca iz čega posredno izvodim osobnu dihotomiju, želeći potertati nemoć roditelja u sukobu s djecom. Koristeći to na hipertrofiran, humorističan način, posegnuo sam za ponuđenom simbolikom.

5. ANALIZA FILMA

5.1. Dramaturgija

Film u kauzalnom nizu prati događaje u domaćinstvu koje dijele dvoje miševa, pretpostavljamo „mama miš“ i „tata miš“ i njihov šticećenik, slonić. Iako slonić nema definirana spolna obilježja, sinkroniziran je ženskim dječjim glasom i miševi joj se obraćaju u ženskom rodu po čemu zaključujemo da se radi o maloj slonici i pored muškog oblika „slonić“ u naslovu. Pretpostavljam da sam u početku doživljavao lik Slonića kao muški, no kako je inspiracija bila moja kći, neizostavno je proizašao ženski rod.

Narativ počinje s miševima koje budilica diže iz krevetića te nastaje prepirka tko će probuditi još neviđenu, „nju“. Iz razmjene je vidljivo da i miš i mišica sa stanovitom anksioznošću prilaze zadatku iako u ovom trenu još ne znamo o kome se radi.

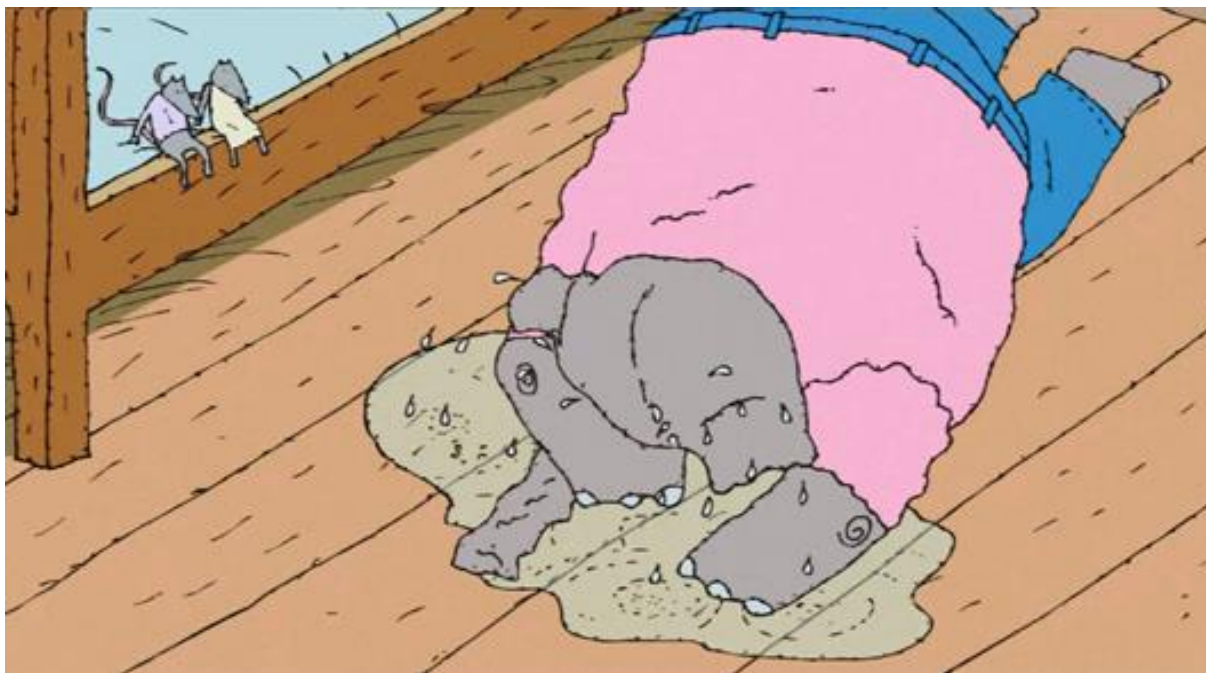
Kako je očito, već na samom početku sukobio sam se s dramaturškim problemom koji je predstavljao izbor naslova filma. Sadašnji naslov, „Slonić ide u vrtić“ previše mi se sviđao da bih ga zamijenio nečim neutralnijim kao „Buđenje“ ili „Polazak u vrtić“, a opet je kroz njega jedan od glavnih štoseva filma, da se u slučaju u početku sakrivenog mišjeg djeteta radi o sloniću, bio prerano razotkriven. U završnoj verziji naslov je premješten na kraj same filmske kopije, no publika iz najava i festivalskih programa bude uvijek unaprijed kontaminirana tom informacijom. Uprkos tome, smatram da sam donio ispravnu odluku.

Sama dramaturgija i režijski postupak filma koji počinje nizom detalja – ruke koja pokriva leđa, noge, da bi se tek na kraju, uz pomoć dugačkog *zoom-out* kadra pokazao cijeli slon. Nakon toga u nepovezanom nizu slijede različite faze priprema za vrtić. Počinjemo s oblačenjem, gdje slonić zahtijeva razne boje hlaća iz čega zaključujemo da se radi o probirljivom (razmaženom) biću. Miš počinje gundati, a mišica ga upozorava da to ne čini, te dobivamo dojam o neraščišćenim odnosima između njih dvoje i strahu od slonićeve reakcije, napose s mišićine strane. Nakon što je oblačenje ipak nekako završeno, prelazimo na sljedeću cjelinu, doručak.

On započinje slonićevim odbijanjem da pojede pripremljene zobene pahuljice. Mišica mu kao alternativu nudi niz jela, a slonić odgovara: „Hoću sve!“ Ova scena razrađuje karakter slonića kao „razmaženog“ i spremnost mišice da udovolji svakom slonićevom hiru.

U sljedećoj sekvenci orijentirani smo na miševe. Svijet oko njih je prirodne (ljudske) veličine, više po mjeri slonića nego njih samih. Tek njihov krevetić, ljestve i neki drugi alati kojima se koriste su njihove veličine. Nedvojbeno, svijet u kojem žive je „ljudski svijet,“ nalik našoj svakodnevnici, barem po dimenzijama, iako u filmu nema ljudskih likova. Boreći se s velikim kuharskim priborom i loncima, uz gundanje miša i zabrinuta upozorenja mišice, miševi priređuju doručak. Svu hranu koju su pripremili miš izgura na stol da bi slonić sve to jednim udarcem surle bacio na pod, nakon što ih obavijesti da je u međuvremenu pojeo prije odbijene pahuljice. Miš pada u gnjev, rukama si zatvara usta i trčeći uguši krik u jastuku. Mišicu koja ga upozorava da se smiri uvjerava da je smiren i takvim, „smirenim“ glasom naređuje sloniću da obuče čarape i cipele. Slonić to rezolutno odbija i time izazvan, miš podiže glas i izgovara nedefiniranu prijetnju „Ili...“

Ovime ulazimo u novu fazu filma. Mišica užasnuta pokriva usta, slonićeve oči su se zacrvenile i miš i mišica, nastavljajući međusobnu svađu (Evo šta si učinio... Ali nisam...) žurno donose kabanice, kante i metle. Slonić počinje neutješno plakati, suze mu padaju poput kiše (usporedba s aruvedskim mitom), a miš i mišica u kabanicama, zaklonjeni kišobranima nastavljaju prepirku. Slonić, neutješan, pada na pod, a miš rezignirano primjećuje, „Samo da se ponovno ne dignu parketi.“



Sl. 13. Slika iz filma „Slonić ide u vrtić“

Kako plakanje jenjava, miševi mu/joj uz poklik „Sad!“ oblače cipele dok vitlaju zrakom držeći se za vezice. Dolazi do pomirenja i dok slonić ispušta zadnju suzicu, miševi mu se bacaju u zagrljaj uz međusobne povike, „Volim te!“ U nekoj vrsti zaključka miš i slonić kreću od kuće dok im mišica maše s praga.

Nakon vremenske elipse nalazimo se u vrtiću i otkrivamo da su i ostala „djeca“ mladunci velikih životinja poput žirafe, nosoroga i nilskog konja, a odgojiteljica je, u skladu s već prije definiranom relacijom tjelesnih dimenzija i moći ucjene, isto miš. Tu je još jedan autobiografski motiv (jer se to autoru dešavalo na dnevnoj bazi), miš se ispričava što su zakasnili i povjeri se da ne zna više kako da se nosi sa slonićem, a odgojiteljica odgovara: „Bez brige, sve će biti lakše kad malo naraste.“ Odgovor miša je samo slijeganje ramenima i zabrinuti suludi smijeh. Slika ide u neoštrinu, slijedi naslov i odjavna špica.



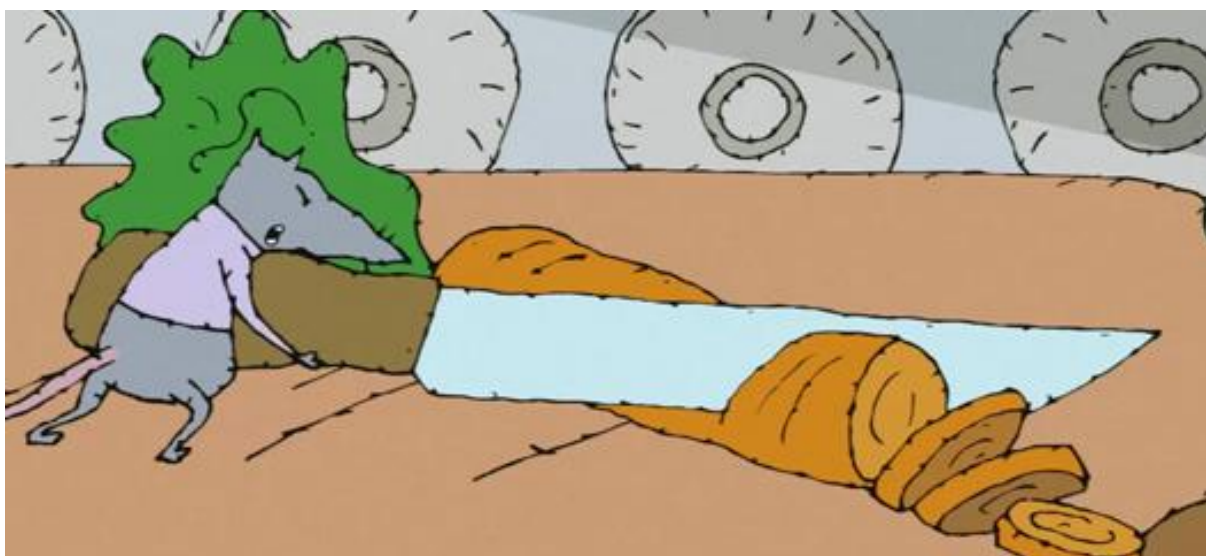
Sl. 14. Slika iz filma „Slonić ide u vrtić“

Mnogi autobiografski elementi našli su svoju transpoziciju u navedenoj imaginarnoj fabuli. Početna fabula sličí situaciji u našem domaćinstvu gdje sam ja obično bio taj koji je budio našu kćer. U filmu ta inicijativa pripada mišu. Dakle dok „majka mišica“ očito povlađuje sloniću (time možemo pretpostaviti da je djelomični uzrok slonićevoj „razmaženosti“), istovremeno se „otac miš“ ne miri sa situacijom i nalazi se u stanju unutrašnjeg sukoba: s jedne strane ne želi izazvati konflikt, rasplakati slonića i razljutiti

mišicu, a s druge strane snažno zazire od situacije u kojoj mu se čini da slonić, kroz njihovu (pogotovo mišićinu) popustljivost, postaje sve razmaženiji te se situacija time neprestano pogoršava. Iz odnosa miša i mišice očito je da je mišica dominantna u toj vezi i da se miš nije spreman s njome otvoreno sukobiti, a opet nije spreman prihvatiti situaciju bez gundanja. Ovdje sam preslikao našu domaću situaciju i odnose koji su postojali među ukućanima. U nastavku film je, da bi realizirao osnovne dramaturške momente, krenuo s više umjetničke autonomije. Prvo iskušenje kad slonić baci hranu na pod, smirenje i potom nesmotrena reakcija miša koja odvodi slonića u napad bijesa i dovodi do eskalacije, a potom i do smirivanja situacije. Na kraju dobivamo dojam da se isti događaji događaju svakog jutra.

5.2. Psihologija likova

Slonić, kao portret trogodišnjeg djeteta, ima niz osobina koje dolaze do izražaja kroz fabulu i dijalog. On/ona je lijeno stvorenje koje se nerado izvlači iz kreveta. Iz dijaloga saznajemo da zbog toga često kasni u vrtić. U prepirci između mišice i miša oko toga tko će ga probuditi postaje očito da ga/je se miševi pomalo pribojavaju. Isto tako saznajemo da je slon probirljiv u oblačenju i ponekad iracionalan, kao u slučaju kad zaželi hlače u boji koju ne posjeduje. Ta njegova/njezina neodlučnost i probirljivost ponovo dolazi do izražaja kad prvo odbije kukuruzne pahuljice koje je mišica priredila da bi potom naručio/naručila svu hranu koju mu/joj je mišica dala na izbor. Kad poslije pojede pahuljice, a ostatak hrane istrese na pod, uviđamo da je slonić uistinu „razmažen“.



Sl. 15. Slika iz filma „Slonić ide u vrtić“

On/ona odbijaju surađivati pri oblačenju, a kad miš malo podigne glas i njegova neprimjerena reakcija izazove nekontrolirani plač, pokazuje da slonić nije navikao/navikla da mu se miševi usprotivljuju. Na kraj se smiruje, sve je to tek uobičajeni dječji gnjev.

Mišica je glavni pokretač svega u kući i o svemu vodi brigu. Očito je to već na početku kada se ona prva budi na zvuk budilice i s mukom budi miša. Već tom prilikom uviđamo da je ona u stanju povišene anksioznosti te da s mukom pokušava kontrolirati svoje osjećaje i zadržati mirni ton. Uviđamo i da postoji stanoviti strah od slonića kad dolazi do prepirke tko će ga/ju probuditi. U nastavku filma mišica se vodi samo jednom mišlju, ne isprovocirati slonića i spremna je na sve da bi to postigla, makar to značilo kuhati dvanaest jela za doručak. Istovremeno ona je i brižna majka koja se boji da je Slonić malo „omršavio“. Ona sa sumnjom promatra miša i boji se da će on izgubiti strpljenje (pretpostavljamo na osnovi prijašnjih iskustava) i isprovocirati slonića. Kada se to dogodi, svaljuje krivnju na miša.

Miš je pomalo nemaran, teško se i nevoljko budi, rado bi još malo odspavao. Ide mu na živce slonićeva razmaženost i to na užas Mišice povremeno izražava kroz komentare koje mrmlija sebi u bradu. Može se naslutiti da smatra da je jedan od razloga razmaženosti i to što sloniću mišica stalno popušta. Miš se ipak trudi da sve prođe glatko, donosi sloniću hlače, sudjeluje u pripremi i servira hranu. Ipak, njegova je frustracija više nego očita, on je kucajuća bomba. Kad slonić baci svu hranu na pod, on prolazi kroz prvu krizu, koluta očima i sprema se viknuti, mišica mu u zadnji čas zatvori usta te on svoj krik zaguši jastukom. Ipak, uskoro jedna njegova nesmotrena intonacija dovodi slonića do plača. Miš to prima mirno, navikao je, ispričava se mišici kao po navici. Preuzme inicijativu, sloniću vežu cipele i on ga/ju vodi u vrtić. Film završava njegovim sablasnim, histeričnim smijehom.

6. STRUKTURALNI ELEMENTI

6.1. Odnos zvuka i slike

Jedan od elemenata koji me zanimao i koji me privukao tom projektu je potpuna neovisnost priče / zvučnog zapisa i vizualne prezentacije. Ako se koncentriramo samo na dijalog filma, radi se o gotovo dokumentarnom, svakako mogućem, ako ne i realističnom dijalogu roditelja, kako međusobno tako i s djetetom. Usprkos povremenim dosjetkama i pomalo hipertrofiranoj radnji (kuhanje dvanaest jela za doručak) ne postoji ništa u tekstu što bi dekodiralo da se radi baš o slonu i miševima.

Slika i zvuk su potpuno odijeljeni te bi se zvuk mogao sasvim lako, čak i uvjerljivije vizualizirati s klasičnom, ljudskom obitelji. To je podcrtano i činjenicom da smo glasove likovima posudili moja supruga i ja te naša, tada trogodišnja kći. Iz istog razloga odlučio sam da slonić bude ženskog roda iako bi možda publici bilo lakše prihvatiti još stereotipniju situaciju u kojoj bi slonić bio muško.

Kako vidimo, realistična ljudska i fantastična životinjska fabula se vrlo malo, gotovo nikako ne bi razlikovale, bar što se tiče dijaloga. Dijalozi takva dva filma (s izuzetkom mogućeg dizanja parketa) mogli bi se vrlo jednostavno zamijeniti. No, vizuali bi bili potpuno različiti. U filmu sam vizualizirao taj i takav neutralni *soundtrack* na pomalo neuobičajen način.

Slični postupci, gdje se perspektiva nekog razgovora mijenja izborom likova ne samo da nije neuobičajena u animaciji, već je gotovo pravilo. Sličan pristup korišten je u BBC-jevoj seriji „Lip Synch“, što možemo ilustrirati epizodom serije „Creature Comforts“ Nicka Parka gdje se dokumentarni glasovi ljudi koji govore o svojim stambenim uvjetima povezuju s animiranim životinjskim likovima. Dok u filmu „Slonić ide u vrtić“ nije korišten striktno dokumentarni zvuk, već se radi o insceniranoj situaciji, očite su paralele između ova dva postupka.

7. KREIRANJE SVIJETA

7.1. Scenografija i proporcija

Pri pripremi filma jedan od izazova je bio kako da tu izrazito spekulativnu realnost, u kojoj se dva odrasla miša brinu za slona, realiziram na nivou scenografije i proporcija. Odlučio sam da scenografski svijet u kojem se radnja događa bude stvoren prema stvarnosti, po dimenzijama prilagodljiviji veličini slonića.

Treba naglasiti da je i odnos veličine miševa prema veličini sobe i namještaja onakav kakav bismo očekivali u stvarnosti. To je svijet kakav poznajemo iz svog svakodnevnog iskustva. Iako takav svijet djelomično stavlja u poziciju autsajdera slonića, koji je pomalo prevelik, no puno više miševе koji se teškom mukom i s puno domišljatosti nose s tim, za njih prevelikim, odraslim svijetom.

To nas dovodi do još jednog apsurdna, da su „odrasli“ miševi potpuno neprilagođeni „odraslom“ svijetu u kojem funkcioniraju. Probleme s kojima se neprestano susreću, od prevelikih polica, do jaja koja miš mora bušiti pneumatskom bušilicom, slonić uopće ne primjećuje. To je iskrivljena perspektiva koju djeca često imaju budući da im nedostaje uvid u svijet odraslih.

Naravno, prilagodbe su morale biti napravljene i miševi su nešto veći od njihove stvarne proporcije.

7.2. Dizajn i vizualizacija likova

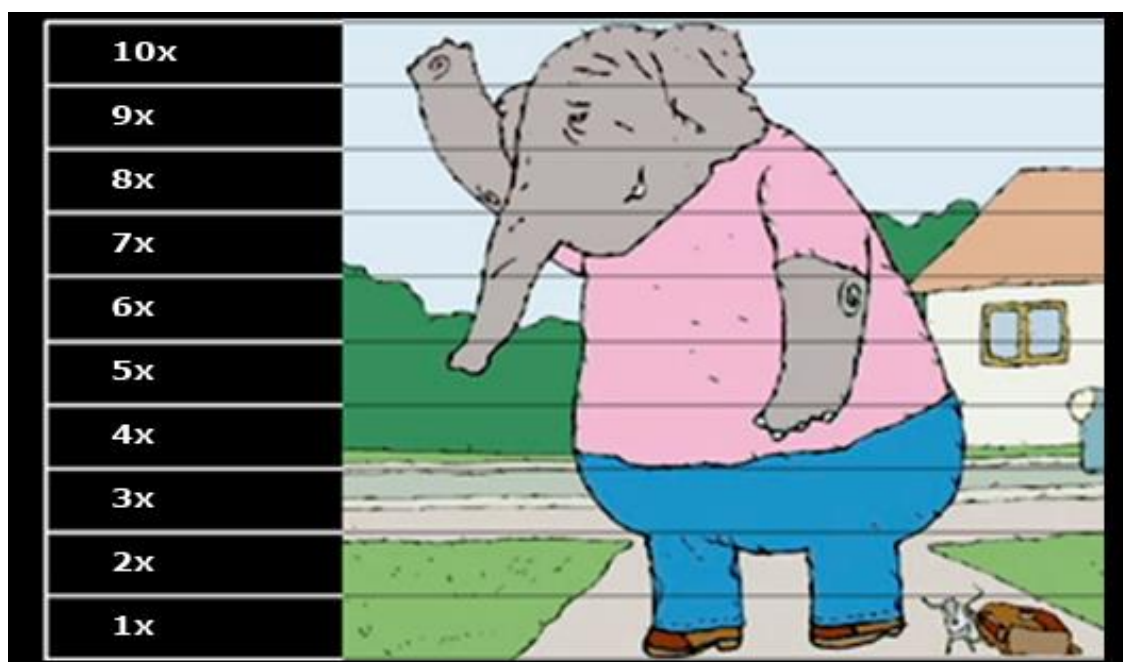
Kreirajući likove nisam želio da budu slatki i privlačni. Svjedoci smo da su u animiranim filmovima, pogotovo u onima namijenjenima mlađoj djeci, likovi oblikovani po načelu neonatalnosti kako je to rezimirala Elizabeth Lawrence u svojem radu „In the Mick of time“:

„...neonatalnost je stanje zadržavanja mladenačkih osobina u odrasloj formi. Nesvjesno ali metodično da bi zadovoljila vlastiti ukus ljudska bića su stvorila neonatalne životinje. Šireći svjetlo na taj proces etolog Konrad Lorenz je opisao i grafički prikazao šemu koja izaziva roditeljski instinkt kod ljudi. To su visoko i ispučeno čelo, velike oči, zaokruženi obrazi i

kratki, nabijeni ekstremiteti koji pozivaju brigu za tako 'voljeni' objekt. Iste pozitivne reakcije izazivaju životinje koje pokazuju te osobine. Okruglost je esencija neonatalne konfiguracije zaokružene glave, zaokruženi obrazi, zaokruženi i kratki ekstremiteti i zaokružena tijela...¹⁸

Miševi u „Sloniću“ su krupniji nego što smo ih navikli vidjeti u crtanim filmovima, s ne toliko izraženim distorzijama, imaju malo povećane glavu i oči, koje doprinose dopadljivosti lika. U skladu s uobičajenim prikazivanjem u animiranim filmovima oni su uspravljeni na dvije noge, imaju ruke i po svemu se ponašaju kao ljudska bića (osim što ponekad potrče četveronoške).

Kod slona je ta stilizacija očitija. Iako se radi o mladunčetu, dakle biću koje kod svih sisavaca ima dopadljive proporcije, kratke udove i veliku glavu, odlučio sam se za slonića koji je po proporcijama udaljen od slonovskog mladunčeta. Kako mi je bio cilj dočarati na simbolički način psihološku sliku djeteta, a dječje su akcije vrlo često proračunate i nimalo slatke, odlučio sam biti tome dosljedan i na vizualnom planu te sam prikazao slonića kao jedno veliko, tromo, razmaženo i ne pretjerano slatko stvorenje.

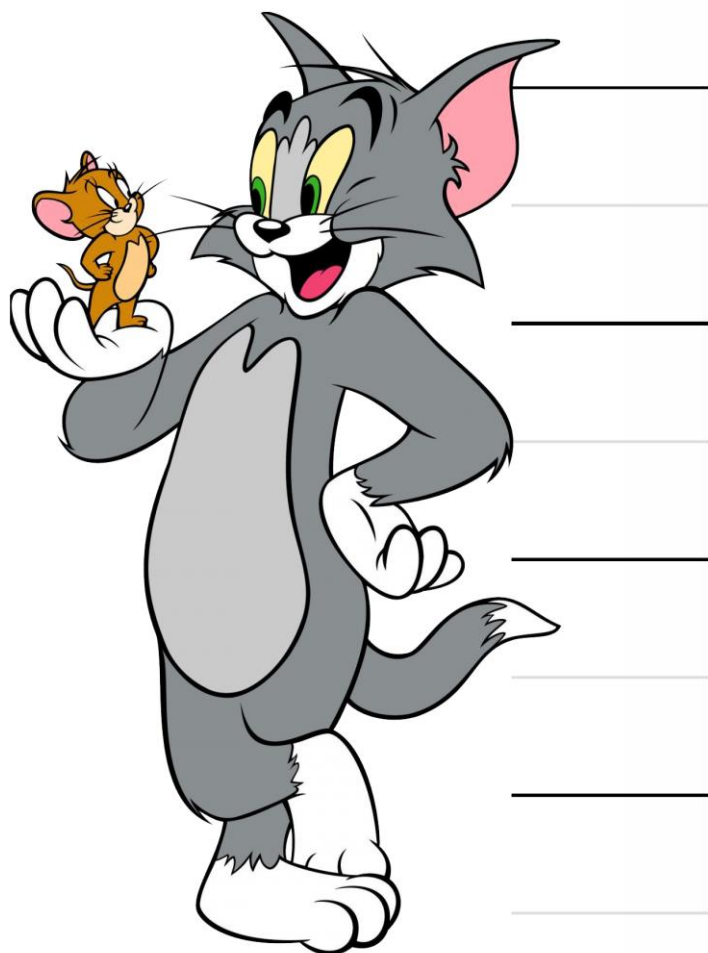


Sl. 16. Odnos veličine likova „Slonić ide u vrtić“

Osim razlika u odnosu veličina likova pogledajmo kako je provedena stilizacija očiju, koje su jedno od glavnih sredstava kojima komuniciraju animirani likovi i koje njihove emocije čine čitljivima na ekranu i privlačnima gledaocima.

¹⁸ Lawrence, E. A. (1996). In the Mick of time: reflections on Disney's ageless mouse. *Journal of Popular Culture*, br. 20.

Proporcija slonićeve glave prema tijelu je 1 naprema 4, kada to usporedimo s 1 naprema 2,5 kod Disneyevog Dumba, vidimo da je slonić mnogo manje sladak. Tome doprinosi i odnos veličine očiju prema glavi. Kod slonića je to gotovo 1 naprema 15. Usporedimo li to s odnosom 1 naprema 5 kod Dumba, ili 1 naprema 2,5 kod Toma i Jerryja, vidimo da slonić ni u tom segmentu nije vrlo dopadljiv.



Sl. 17. Tom i Jerry – copyright Hanna i Barbera

On je trom, naboran, starmal, u snažnom kontrastu s dječjim glasom kojim govori. Da je slonić nastao kao komercijalni film namijenjen širokoj publici, svi ovi parametri naškodili bi mu u komunikaciji s gledaocima, napose najmlađima, ali i onim starijima. No, kako se radi o filmu koji nastoji kroz humor prikazati odnose u obitelji s malim djetetom, odabrane vizualizacije u potpunosti su u funkciji namjere autora.

7.3. Vizualni elementi filma: kadriranje, planovi, boje

Takva razlika u veličini likova odrazila se i u filmskom kadriranju kojim sam pokušao potcrtati i istaknuti tu razliku. Od 76 kadrova filma (filmske planove nazivam prema likovima koji su u kadru, dakle, miševi imaju „mišji“ srednji plan, a Slonić „slonovski“ srednji plan) miševi se pojavljuju u 15 totala i 18 srednjih planova dok se Slonić pojavljuje tek u 1 totalu i 1 srednjem planu. Zato Slonić ima 7 blizih i 5 krupnih planova u kontrastu s miševima koji nemaju ni jedan krupni plan i tek 2 bliza.

Slonić se zato pojavljuje u još 7 kadrova – detalja različitih dijelova njegovog tijela. Isto tako čak 12 kadrova su istovremeno široki planovi miševa, u kombinaciji s nekim detaljem tijela slona.



Sl. 18. Slika iz filma „Slonić ide u vrtić“

Iz ove analize razvidno je da je autorska namjera bila da se mišja perspektiva usvoji kao „normalna“ te da se time uspostavi identifikacija gledaoca s miševima, a ne sa slonićem. Iako je film često na festivalima prikazivan u programima za djecu, po svojim redateljskim postavkama on je okrenut odraslom gledaocu koji usvaja roditeljsku, (mišju) perspektivu.

Miševi započinju i zatvaraju film i nalaze se u većini kadrova. Dok su nam mišja unutarnja razmišljanja detaljno prezentirana kroz dijaloge i reakcije, slonić je kroz film „onaj drugi“ nepredvidljiv, nerazumljiv i izvan kontrole. To očiste roditelja/miša konsekventno je provedeno kroz cijeli film, podcrtano činjenicom da film počinje u trenutku kad se miševi

bude, a završava krupnim planom miša. Većina dijaloga odvija se među miševima, često i bez prisustva slonića, dok se slonić samo i jedino pojavljuje dok je u interakciji s miševima.

Kako bi se dalje potencirao odnos veličina između likova, na tri mjesta simuliran je efekt ZOOM objektiva te se izrez širi od (ustvari vrlo krupnog) srednjeg plana miševa do srednjeg plana slonića, dakle povećanje od preko 10 puta.

Izbor boja u filmu svojom nezasićenošću dočarava idilični svijet djetinjstva. Inzistiranje na zemljanim tonovima poda i namještaja te sivoj boji slona omogućuje akcentuiranje saturiranim bojama kao što je to zelena boja namirnica, akcenti na odjevnim predmetima i slično.



Sl. 19. Paleta boja „Slonić ide u vrtić“

Svijetlo žuta, nezasićena zelena, blijedo ružičasta, svijetlo plava tonski su usklađene i komplementarne, stvarajući na luminoznom području izjednačenost i stanovitu uniformnost dok svojim različitim kolorističkim vrijednostima ostvaruju dinamiku i raznolikost slike. Otvorene, žive boje te odsustvo crne daju vizualnu lakoću. Povremene prozirne sjene dočaravaju smjer i intenzitet rasvjete bez da smanjuju čitljivost i željenu atmosferu filma.

8. ZAKLJUČAK

Animirani film „Slonić ide u vrtić“ neka je vrsta animirane basne što je vidljivo iz korištenja životinjskih likova u antropomorfnim situacijama. Opisani izbor miševa i slona ima svoje ishodište u vedskoj literaturi proistekloj iz usmenih predaja indoeuropskih naroda te je kao takvo duboko kodirano u općoj kulturnoj matrici slavenskih i indoeuropskih naroda. Radnja, nakon što otkrijemo da miševi bude slona, napreduje kroz niz svakodnevnih situacija: ustajanje, oblačenje, doručak. Scene se nižu nepovezane, s elipsama, te nam dočaravaju Slonićev karakter razmaženog djeteta koje bira odjeću, jelovnik za doručak i slično.

Kad raščlanimo fabulu filma na „dokumentarni“ i „igrani“ dio, fabula iz stvarnog života zvučala bi otprilike ovako: „Roditelji bude dijete za vrtić, oblače ga i daju mu doručak. Dijete je razmaženo i izvoljeva što će nositi i jesti. Otac u jednom trenu gubi živce i malo oštrije naredi djetetu da obuče cipele, nakon čega ono grune u plač. Dolazi do male prepirke među roditeljima u kojoj majka smatra očevu grubu reakciju razlogom zašto dijete plače. Dijete se smiruje i otac ga odvodi u vrtić. Ispričava se zbog kašnjenja te kao razlog navodi nemogućnost da kontroliraju dijete na što ga odgojiteljica umiri da će sve biti lakše kad dijete malo poraste.“

Vidimo da se ova svakodnevna priča vrlo malo razlikuje od fabule samog filma. Ona je na neki način i autobiografska, iako se sama po sebi možda nije točno tako dogodila, slične situacije događale su se u našoj kući svakog jutra.

Ono što je osobeno filmu „Slonić ide u vrtić“ je da sam naslov, odnosno nesklad u veličini roditelja i djece postaje *spiritus movens* cijelog filma.

U vrlo emotivnim međuljudskim odnosima, kao što je to na primjer odnos između roditelja i djece odnos snaga vrlo često nije određen fizičkom veličinom individualnih aktera već duhovnom snagom njihovih karaktera i snagom emotivne ucjene koju su u mogućnosti usmjeriti jedni na druge. Često se snaga mjeri time tko je više „lud“ odnosno onaj tko najslabije kontrolira svoje reakcije, istovremeno i onaj u kojega je investirano najviše emocija ostalih aktera, u ovom slučaju dijete, ima najveću moć. Prevedena u fizičku veličinu, ona pretvara dijete u slona pri čemu vizualizacija nije više prazna metafora već proizlazi izravno iz intencije i simbolike samog filma.

Primjer slične vizualizacije, iako u sasvim različitom kontekstu, je film „Pijev život“ Anga Leeja (The Life of Pi) gdje su stvarni događaji u kojima su protagonisti bili majka, mornar i kuhar vizualizirani kroz likove tigra, hijene i majmunice. I film japanskog režisera – animatora Koji Yamamure „Stari krokodil“ iz 2005. godine govori kroz fiktivni odnos krokodila i hobotnice kojoj on noću jede jedan po jedan krak o nezdravom emocionalnom odnosu kroz animirane životinjske likove.

Rad na ovom filmu omogućio mi je osvijestiti odnos stvarnog i mitskog te istražiti kako transformirana stvarnost postaje svoja vlastita simbolička inačica.

Otvarajući nivoe naracije na jukstapoziciji između stvarnog i izmišljenog, komplementirajući multipliranu simboliku životinjskih likova s kvazidokumentarnošću dijaloga, kroz dualizam likova i njihovih znakova u samom filmu, dokumentarnost glasova kao nadogradnja na strukturu basne kroz tu dvostruku signalizaciju dovodi gledaoca pred izbor: prihvatiti tu alternativnu stvarnost kao takvu ili ju analizom preinačiti u amalgam dvaju nespojivih pristupa: mitskog i dokumentarnog, alegoričnog i stvarnog.

Uključivanje intuitivne dileme definirane od strane Borhesa kao pitanje radi li se o leptiru koji sanja da je redovnik ili o redovniku koji sanja da je leptir dolazimo do fundamentalne granice svakog umjetničkog djela. Može li iluzija kao takva ponijeti teret konstruiranog svijeta i kao rezultantu izvući umjetničku viziju individualnog umjetnika kao Magna Chartu koja mu kroz neograničeno pravo autora kao kreatora vlastitog svijeta daje mogućnost da postane i opstane kao zadana univerzalna perspektiva koja nadjačava individualne elemente? Komplementarno, realnost kao takva diktira i procjenjuje plauzibilitet rečenog djela. Prividna dihotomija iscrpljuje se sama u sebi.

Film „Slonić ide u vrtić“ poput švicarskog noža djeluje istovremeno u nekoliko kategorija, kao narativno djelo namijenjeno djeci, kao kriptirana poruka za roditelje i kao mitsko utočište za niz svakodnevnih, po sebi humorističnih situacija. Prividna jednostavnost radnje i karaktera nadomještena je mnogoznačjem istih te se površinska banalnost narativne strukture kroz ponovno pregledavanje regenerira kao lepeza perspektiva koje zasebno stvaraju individualne svjetove, a čija fuzija stvara osebujnu strukturu koja tek nakon pažljive analize otkriva nivoe pripovjedne stvarnosti kao preslike nesvjesnog.

9. PRILOZI

9.1 „Slonić ide u vrtić“ – link za gledanje filma

<https://www.youtube.com/watch?v=QsOV8Qh-NkU>

9.2 „Slonić ide u vrtić“ – opće informacije

ORIG. naslov / title: „**Slonić ide u vrtić**“

ENGL. naslov / title: "**Elephant Goes to Kindergarten**"

GENERALNI PODATCI / SPECS:

Država proizvodnje / Country of origin: Hrvatska

Godina proizvodnje / Year of production: 2010.

Trajanje / running time: 8:18

Produkcijaska kuća / production house: Studio devet d.o.o.

Potpورا / founded by: HAVC (povjerenik Darko Kreč)

Zvuk / sound: DOLBI STEREO

Format: 16:9 2K

AUTORI / CREATIVE TEAM:

Scenarij i režija / written and directed by: MILAN TRENC

Producent / producer: MILAN TRENC

Glazba / music: DAVOR ROCCO

Animatori / animators: DARIO VRCELJ, MILAN TRENC, MARIJAN LONČAR

Scenogradija / backgrounds: MILAN TRENC, DARIO VRCELJ

Miksiranje zvuka / soundmix: GORDAN ANTIĆ - PINK NOISE STUDIO

Oblikovanje zvuka / sound design: DAVOR ROCCO

Miksiranje zvuka / soundmix: GORDAN ANTIĆ - PINK NOISE STUDIO

GLASOVI / VOICE-OVER ARTISTS:

Slonić / Elephant: NIKA TRENC-SATO

Miš / Male mouse: MILAN TRENC

Mišica / Female mouse: AKIKO SATO (engl.), SUNČANA ZELENKA (hrv.)

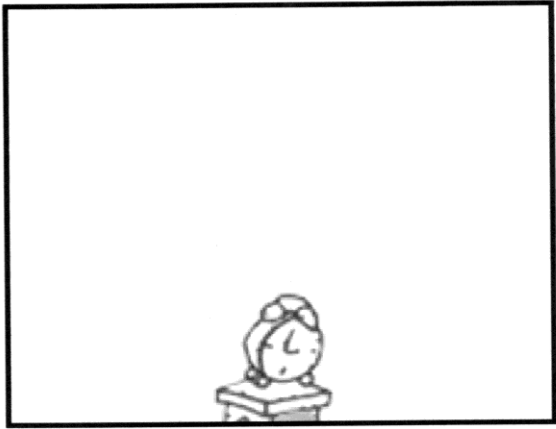
Uvodnu pjesmu izvodi / opening score sung by: AKIKO SATO

9.3 „Slonić ide u vrtić“ – izbor iz knjige snimanja

SLON IDE U VRTIĆ

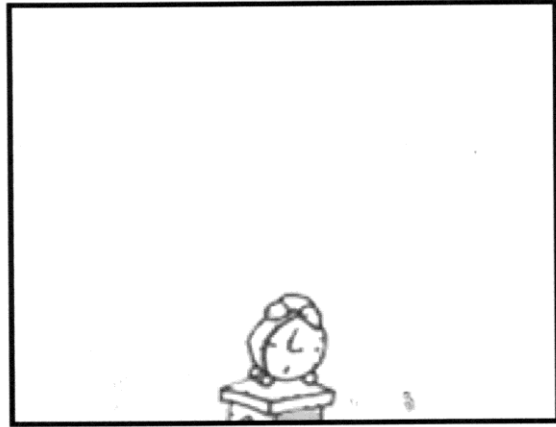
Knjiga snimanja za animirani film

○



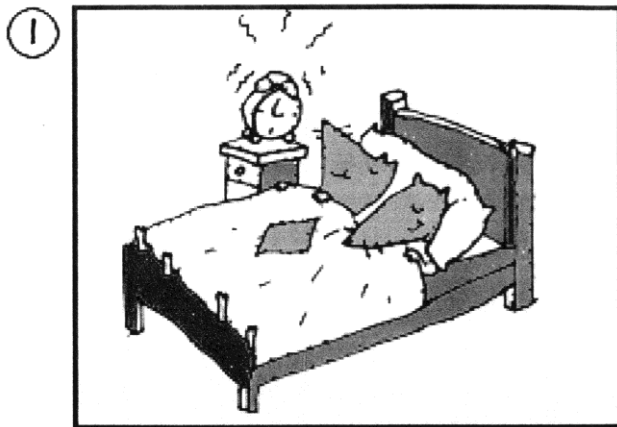
ŠPICA

○



○





Zvoni budilica.

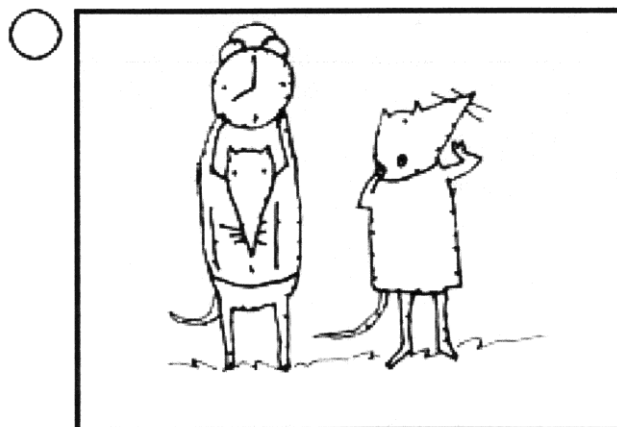
Miš i Mišica žurno iskaču iz krevetića.



Nastaje prepirka.

"Probudi ga!" - kaže Mišica.

"Probudi ga ti," - odgovara Miš, "Znaš da mene uopće ne sluša!"



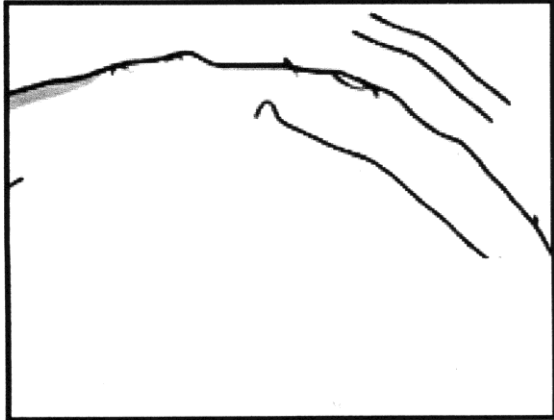
"Vrijeme je!" -viču iz sveg glasa prema velikom krevetu iznad njihovih glava.

2

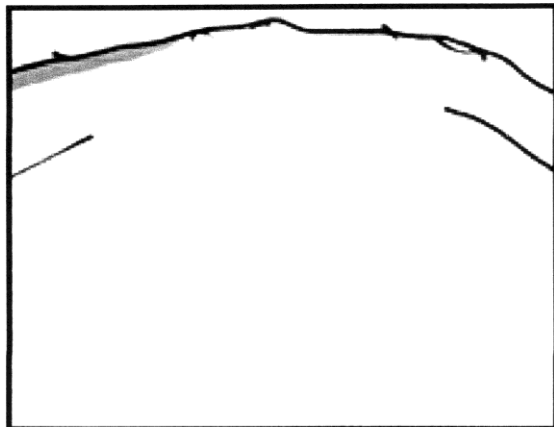


Slonić je pokriven preko glave, plahta se jedva malo pomakne dok se Slonić premjesti u bolji položaj.

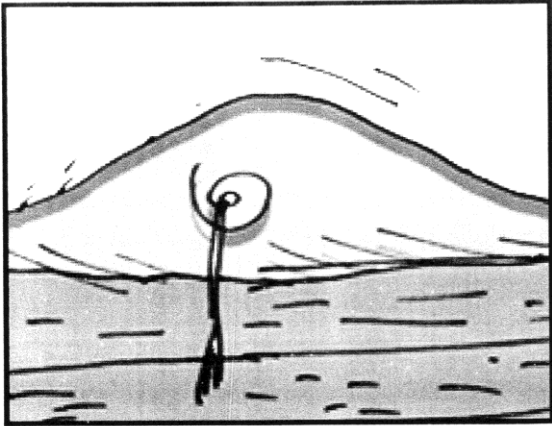
○



○

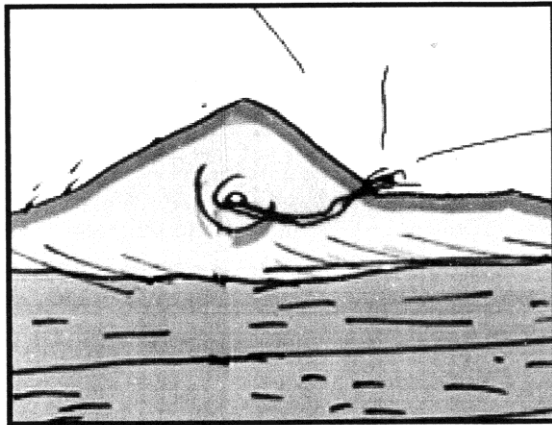


3

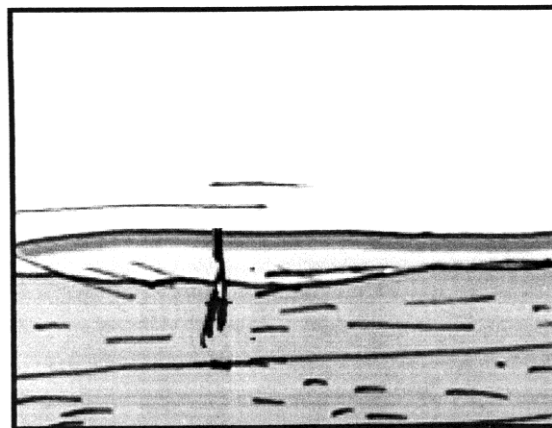


Van izviruje samo rep,...

○



○



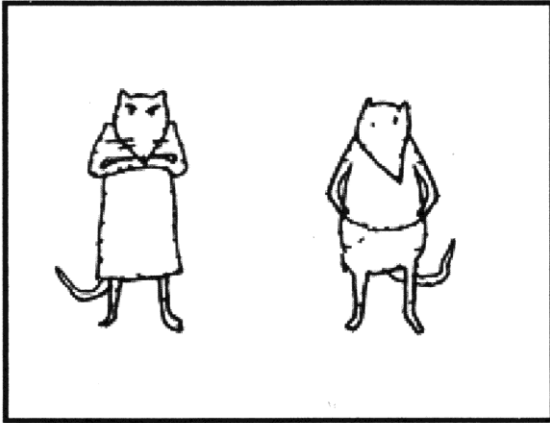
...a i on se na prve zvuke budjenja povlači pod plahtu.

4



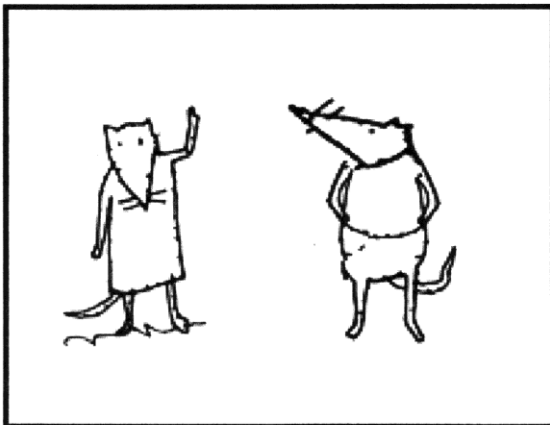
"Dobro," - kaže Mišica,

○

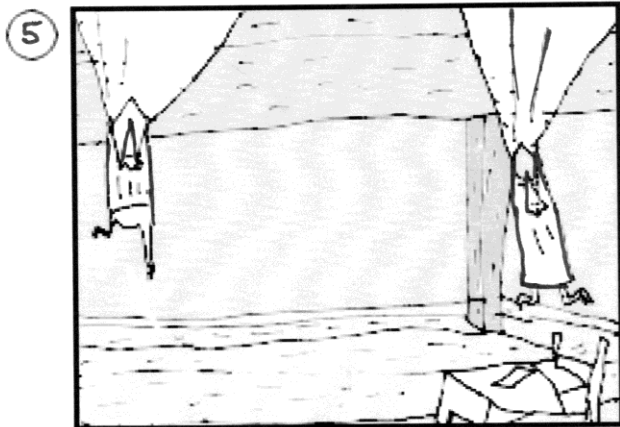


"Ako nećeš..."

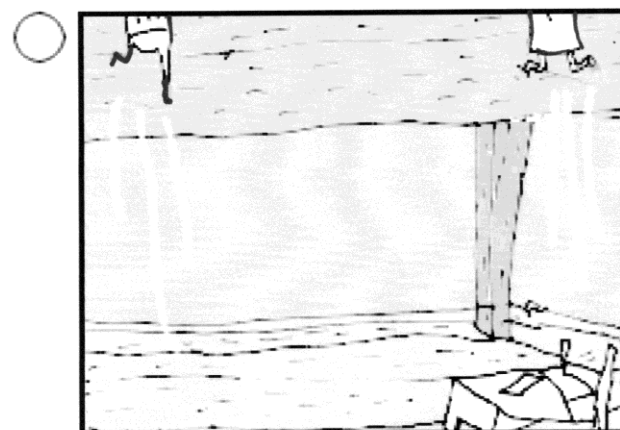
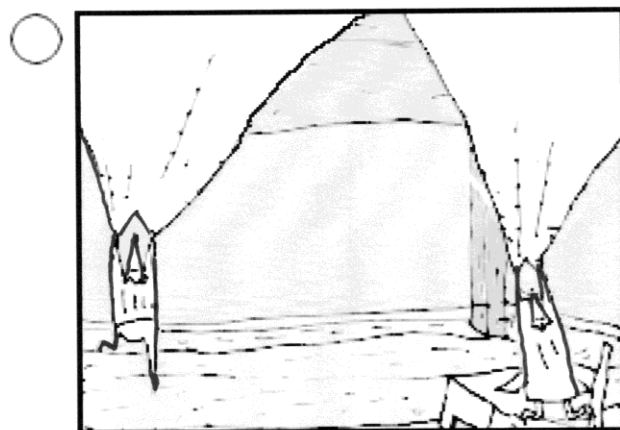
○



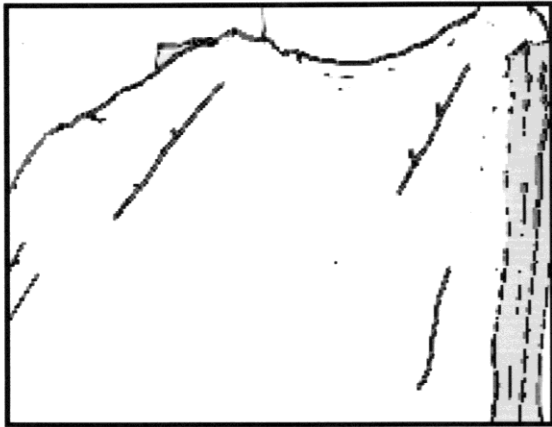
"...onda... Idemo!"



Miševi se objese o plahtu.

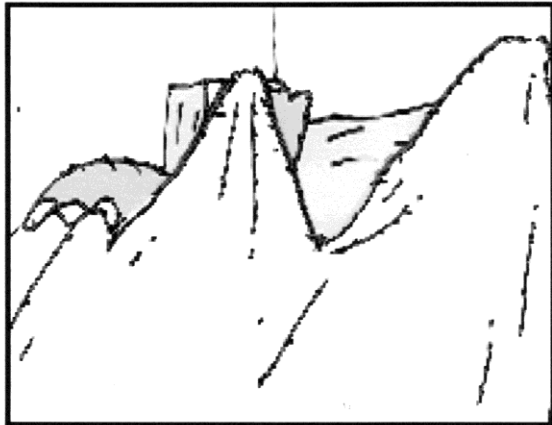


6

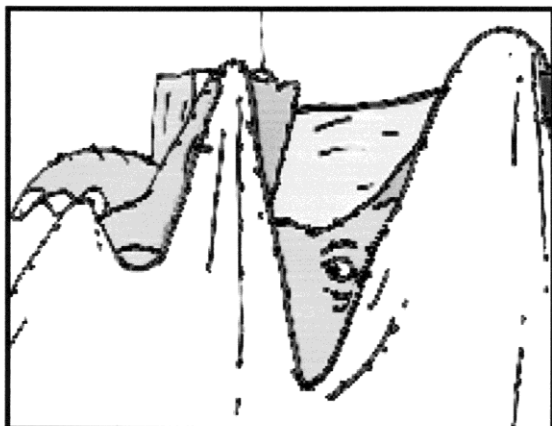


Slonić se protivi.

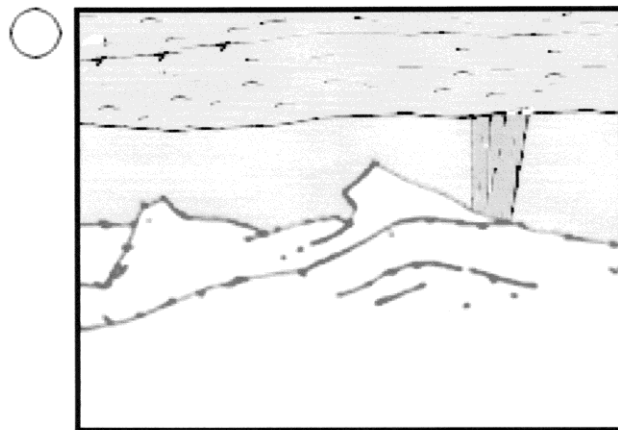
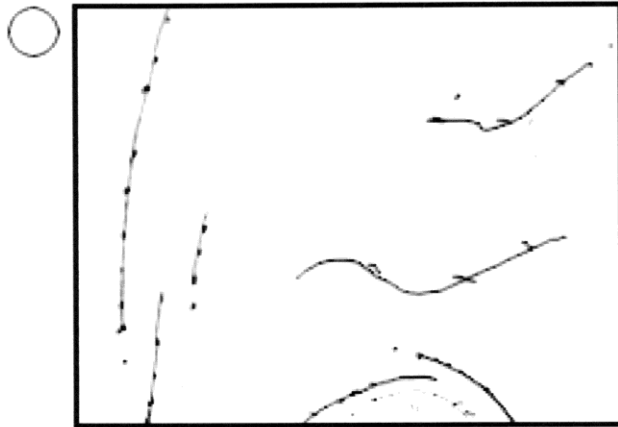
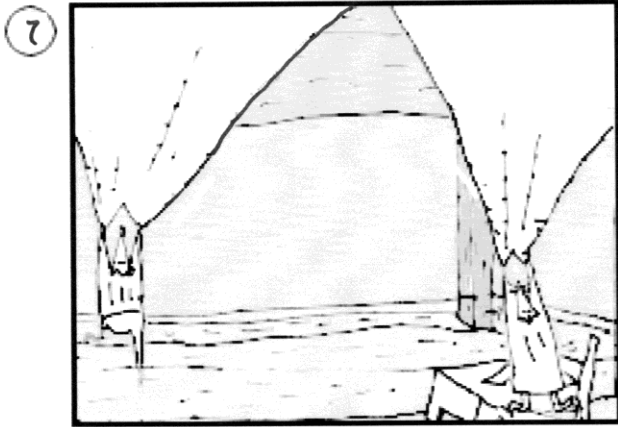
○



○

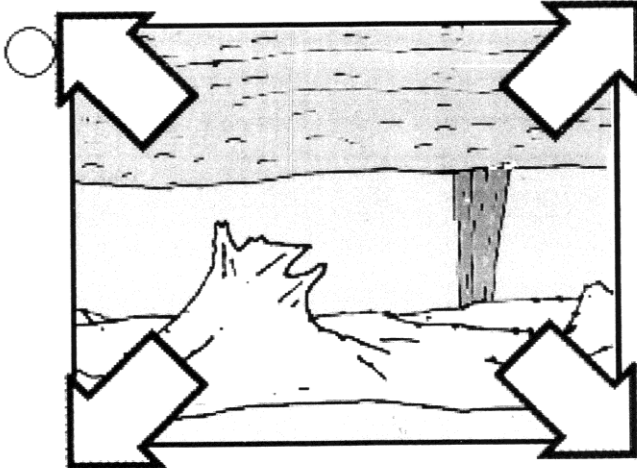
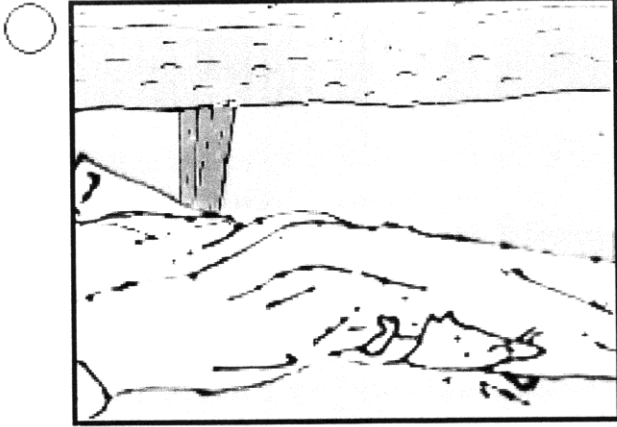


Nakon natezanja slonić popusti...

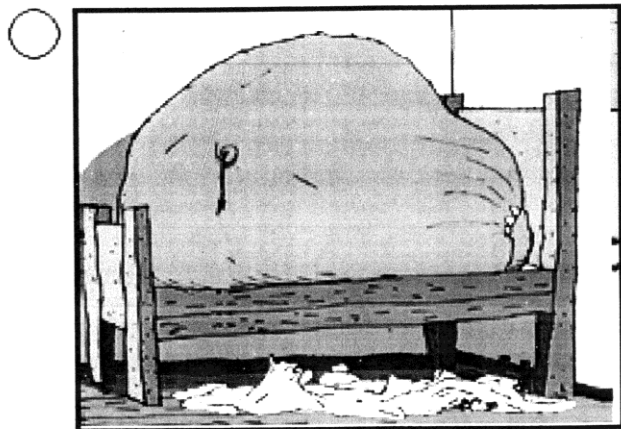


...i plahta završi na podu.

7-NASTAVAK

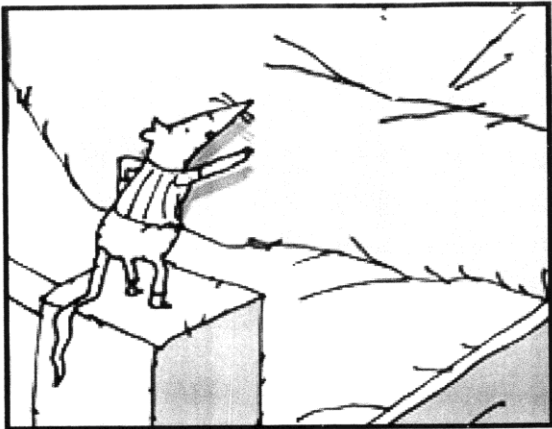


KAMERA ZUMIRA VAN...



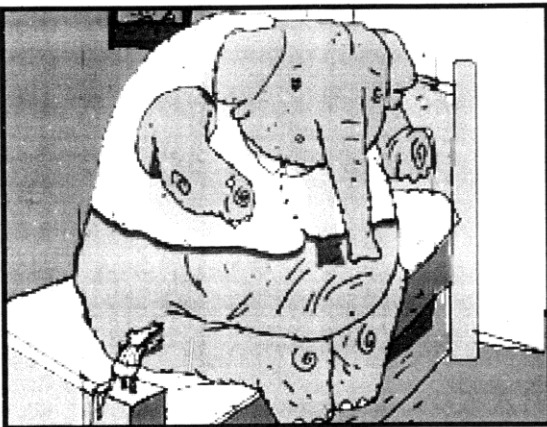
...i otkriva slonića u krevetu.

9



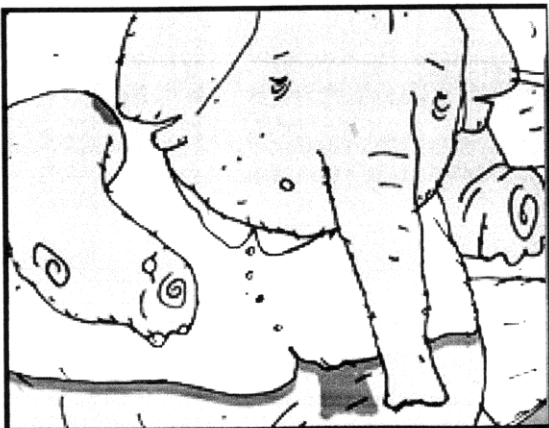
"Vrijeme je za budjenje." -
kaže Miš.

10



Slonić nevoljko sjedne u
krevetu.

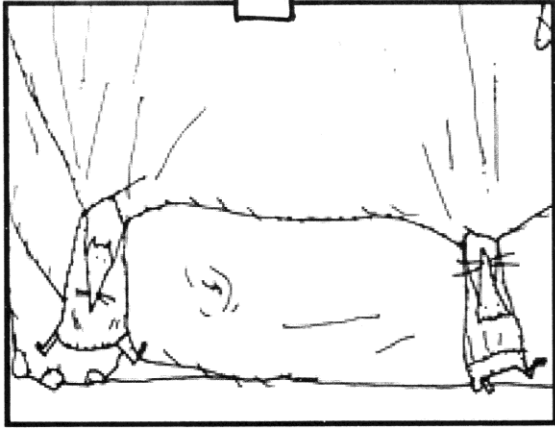
11



Buni se što nemože još malo
odspavati.

"Nećuuuu!!!"

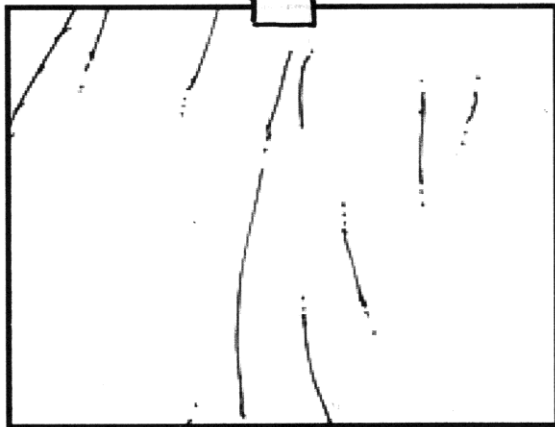
12



Navlačenje majice je uspješno...

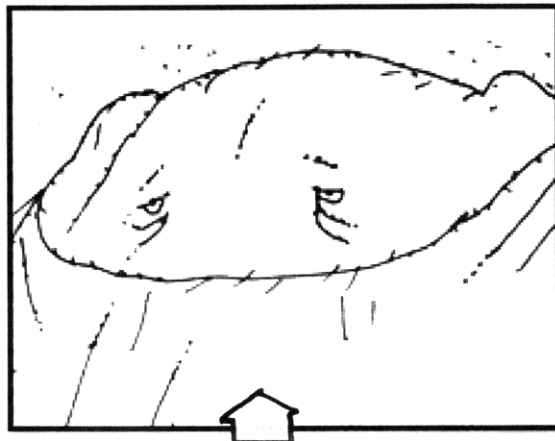
KAMERA LAGANO VOZI NA GORE

○

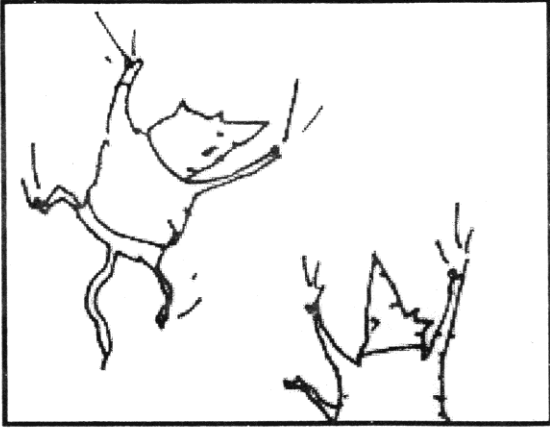


...ali surla jedva prolazi kroz uski ovratnik.

○

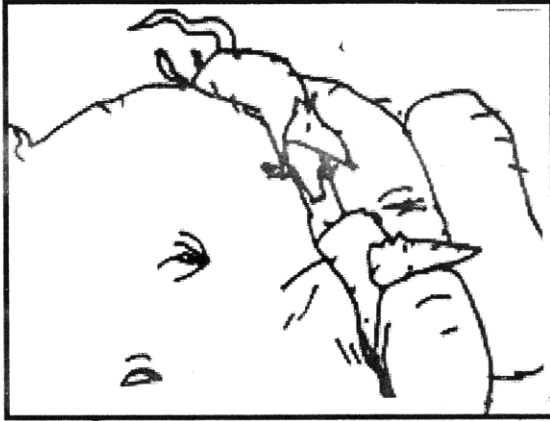


13



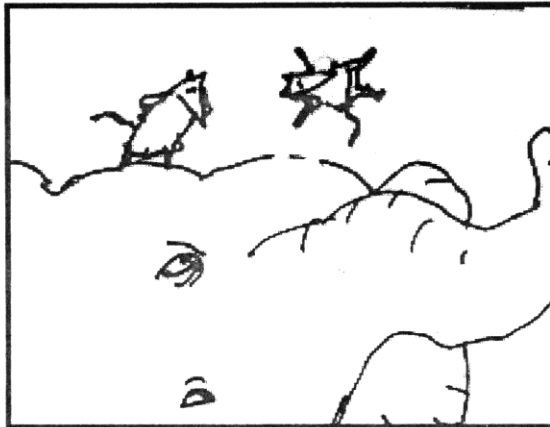
Brzo, brzo, miševi se uspenčaju Sloniću na vrh glave i izbave ga.

14



I majica je gore!" - kaže Miš. "A sad ćemo lijepo obući hlače..."

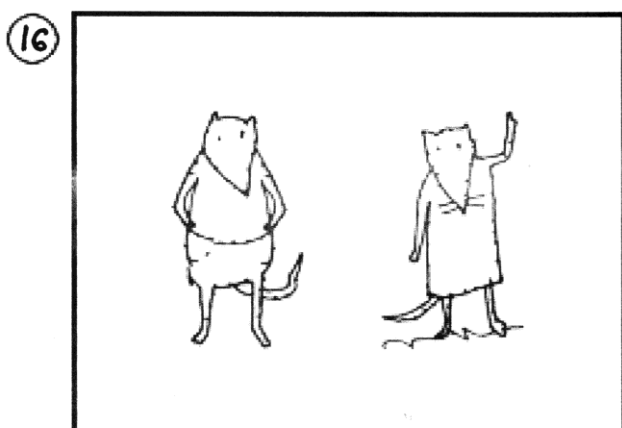
15



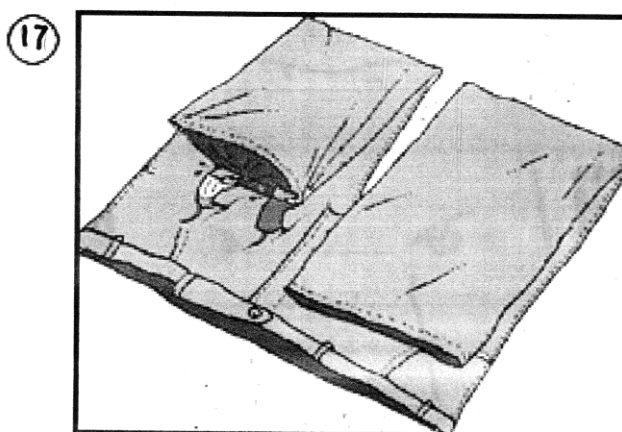
"Neću hlače!" - vikne slonić i trzne surlom.



"Neće nosi hlače!" - potcrta slonič.

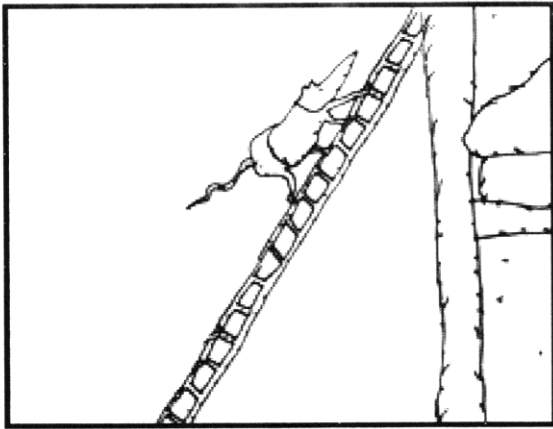


"Evo, oprala sam ti tvoje najdraže, zelene," - kaže Mišica i pokazuje opeglane zelene hlače.



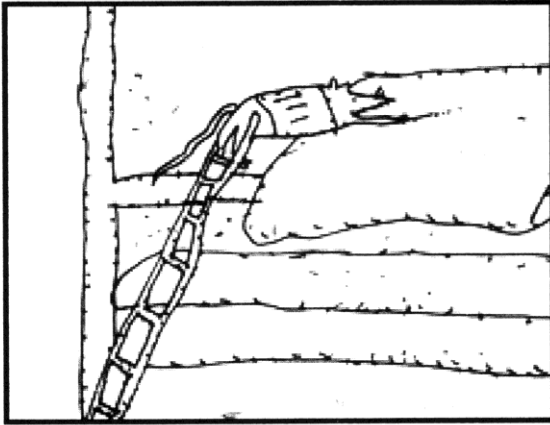
"Neću zelene," - kaže Slonič, "Hoću plave!"

18



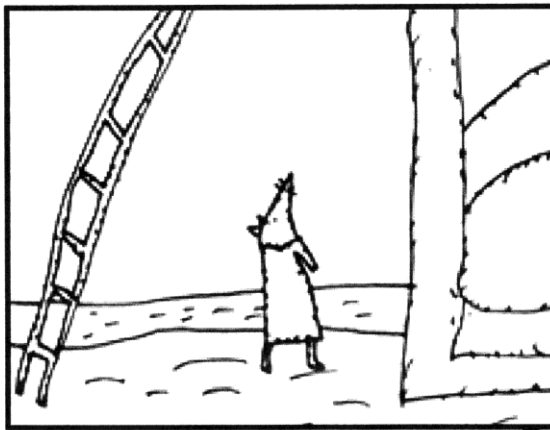
Miš se spretno popne uz
ljestve.

○

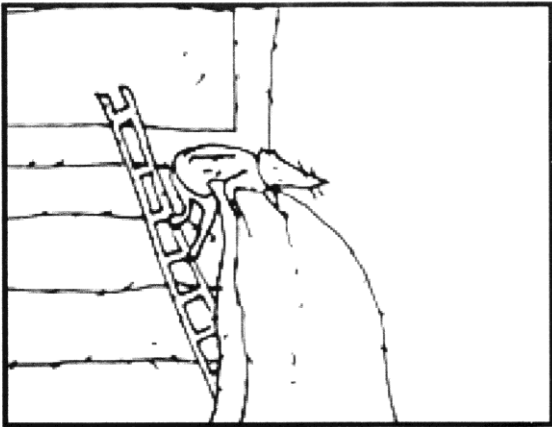


Hlače su na visokoj
policiji...

19



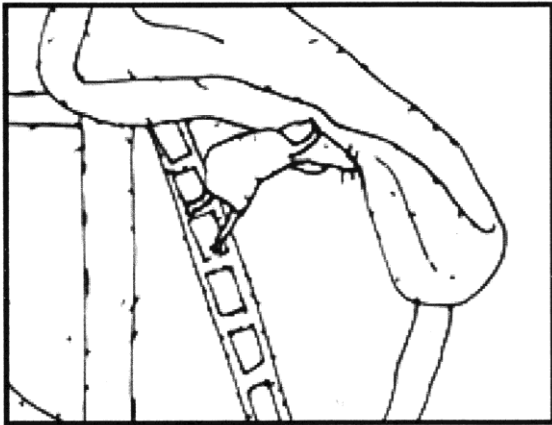
20



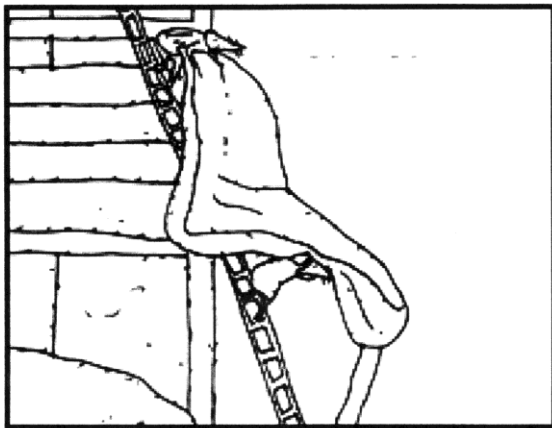
KAMERA VOZI DOLE

...

○



○

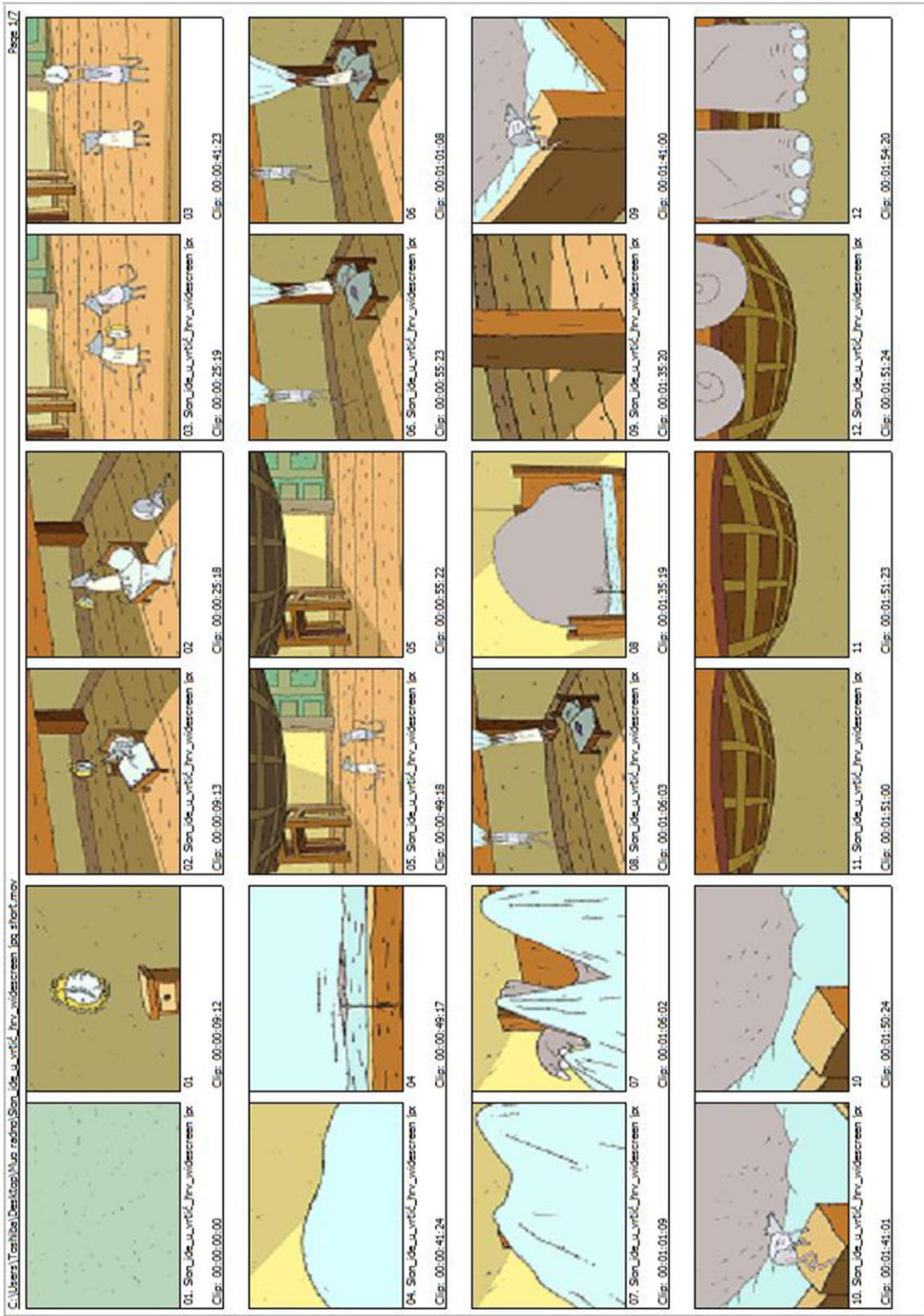


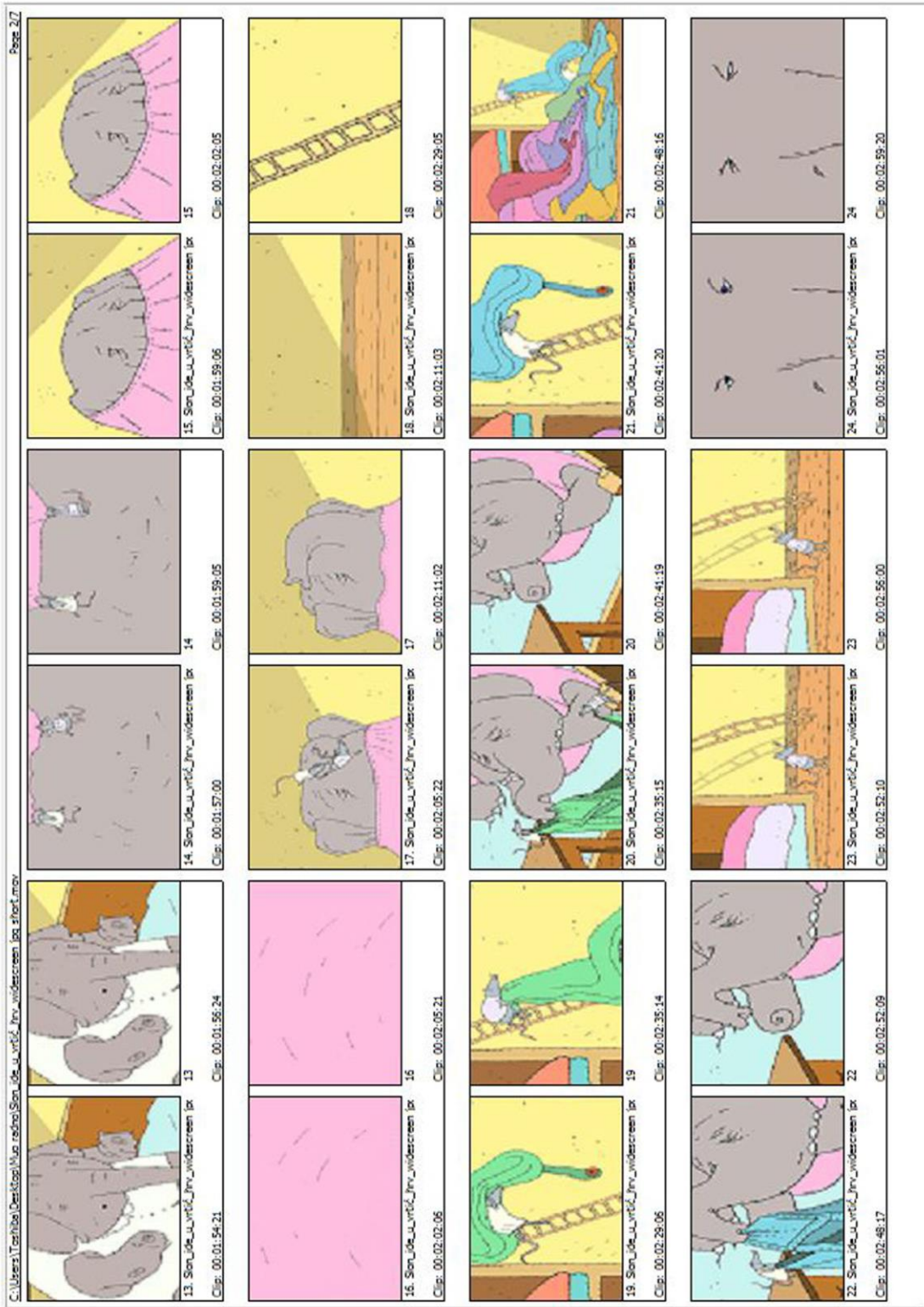
...I ZUMIRA VAN

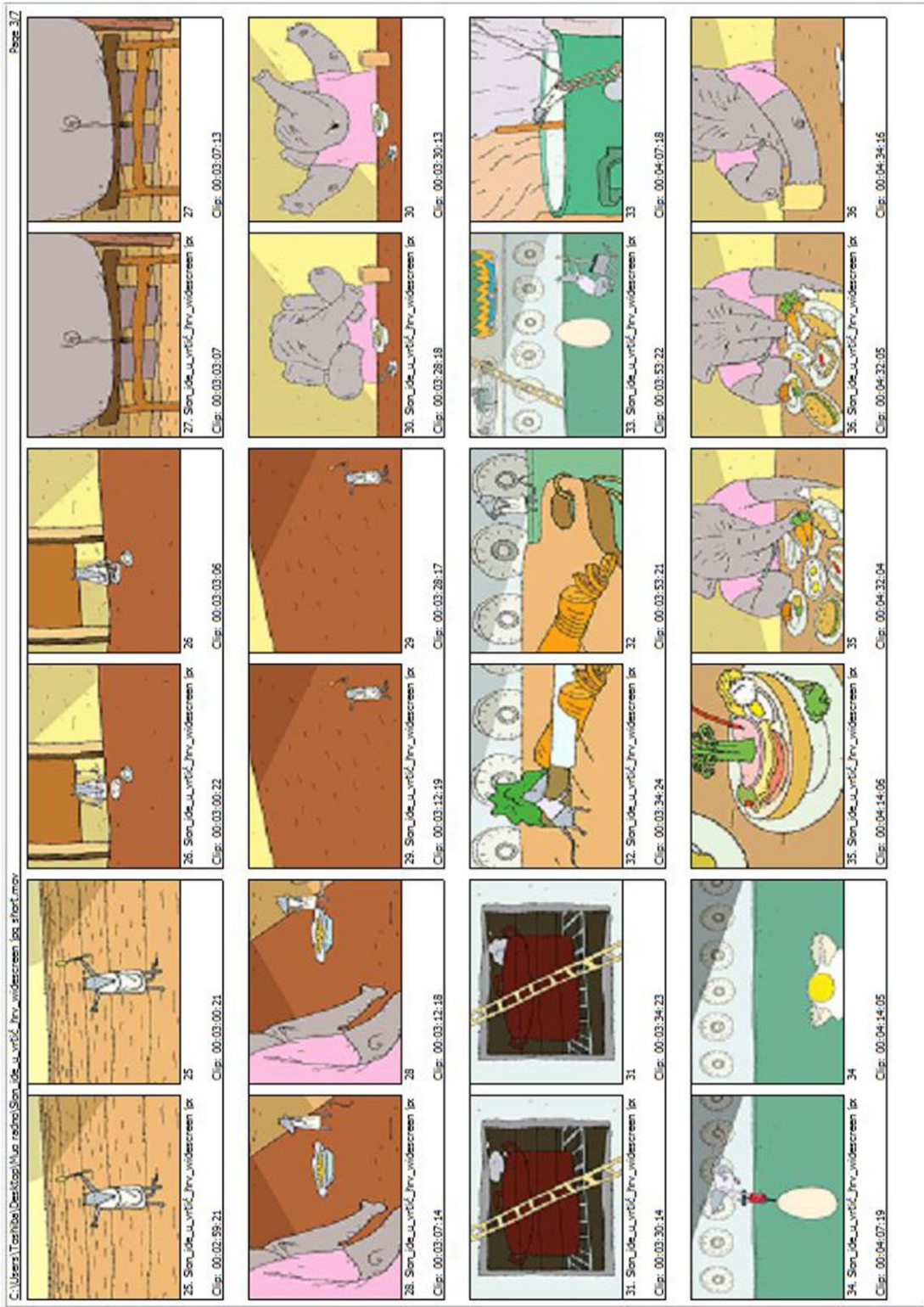
9.4 „Slonić ide u vrtić“ – isprint kadrova

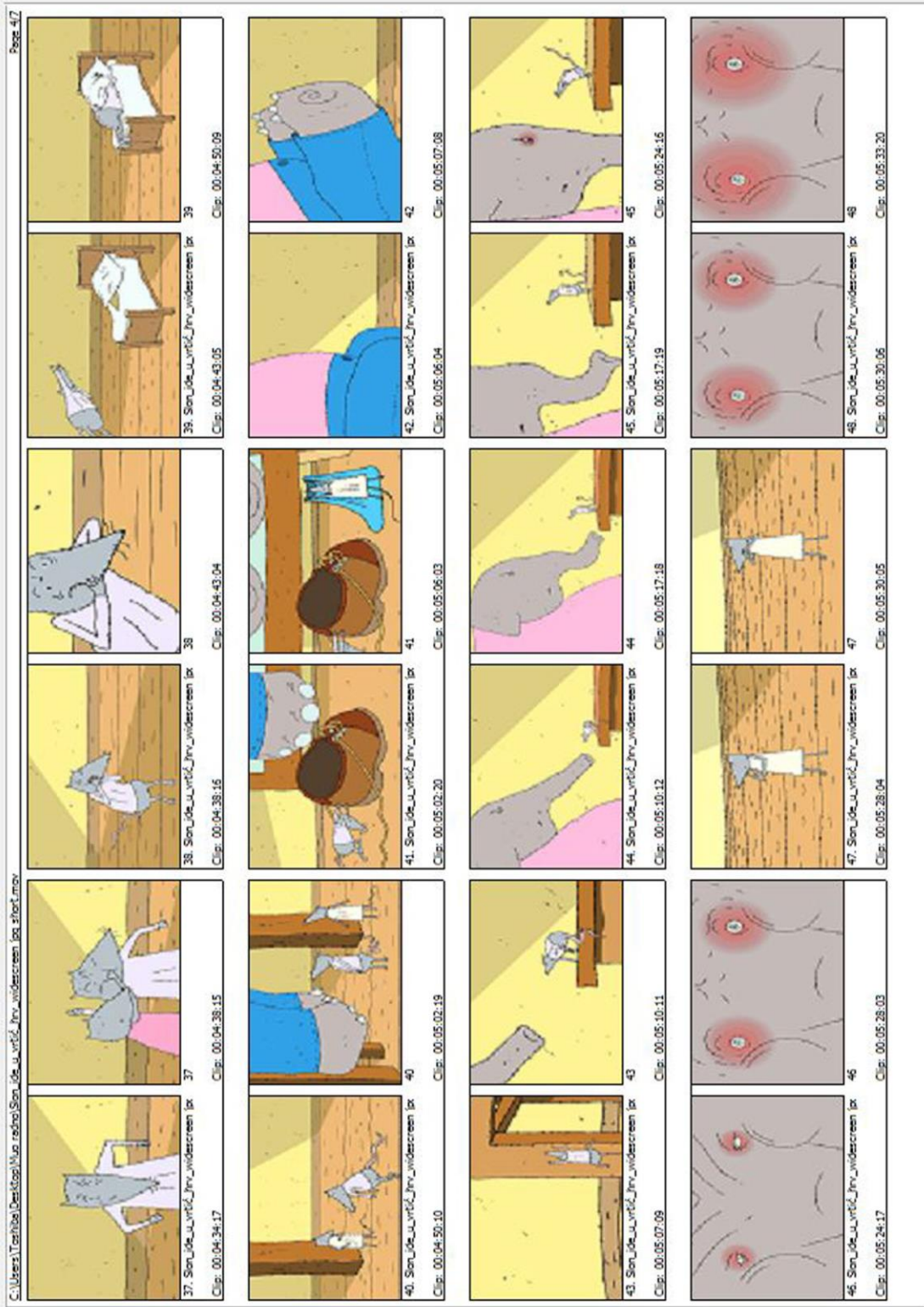
“Slonić ide u vrtić”

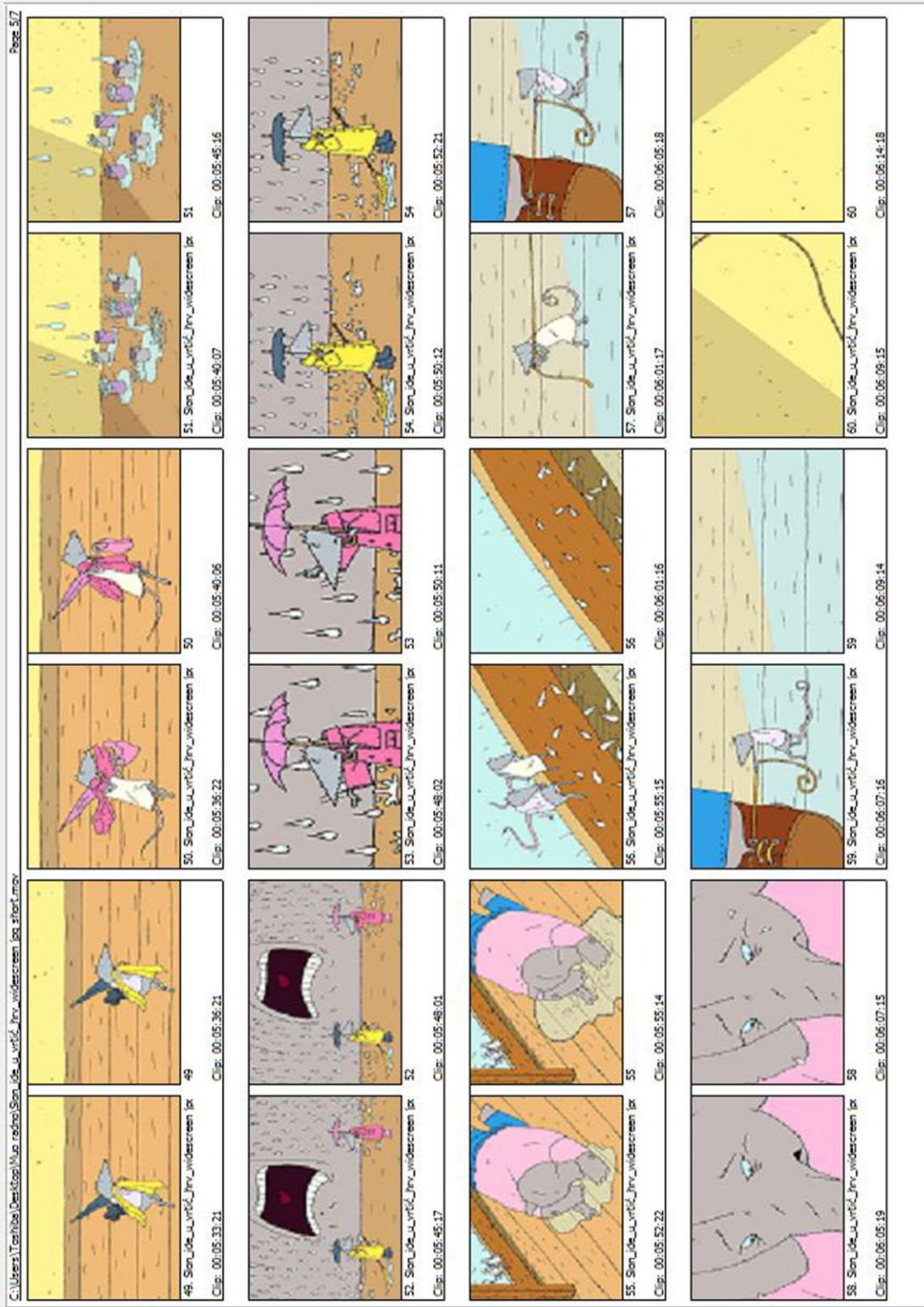
redoslijed kadrova

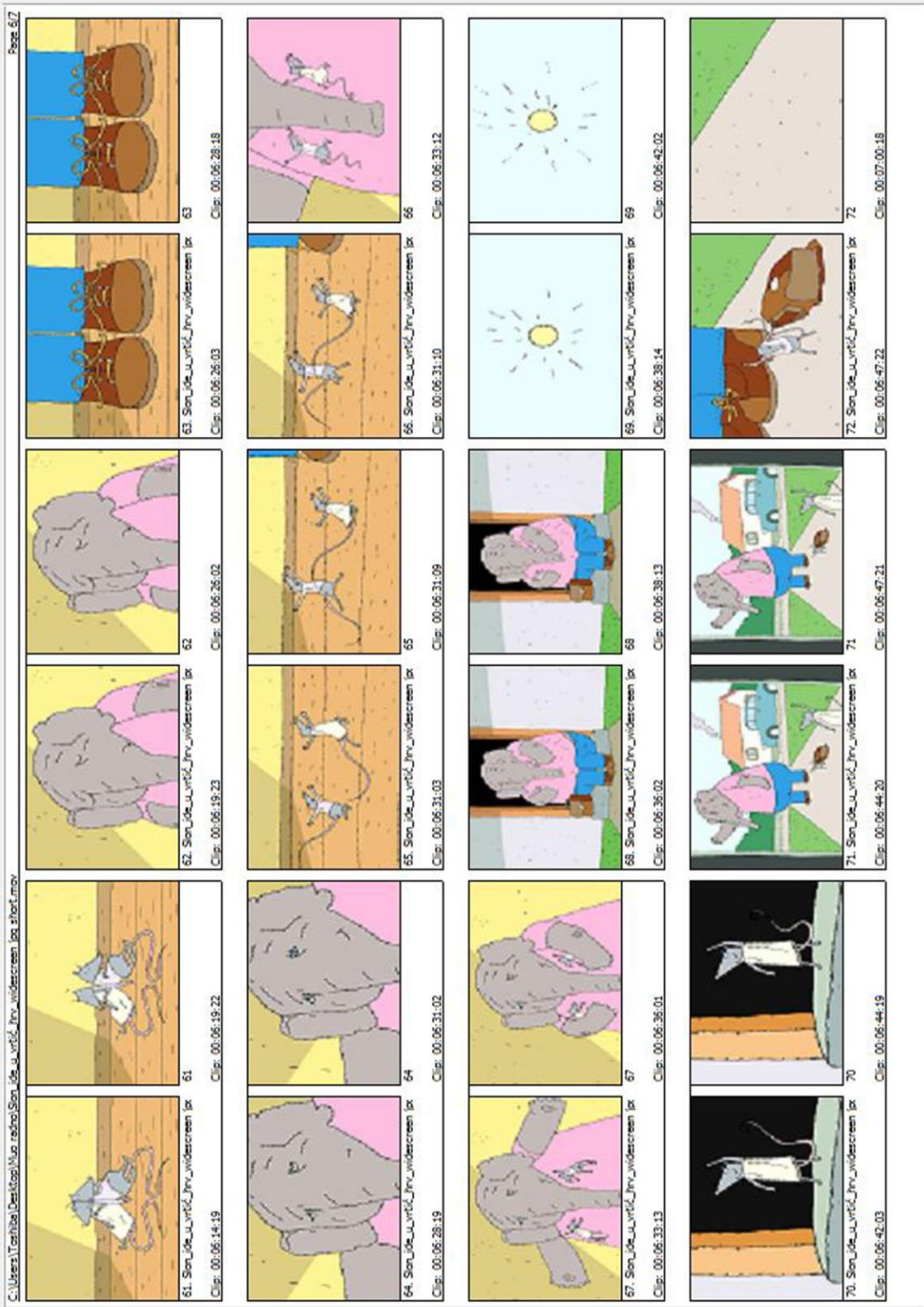






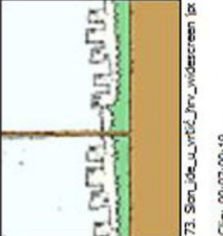
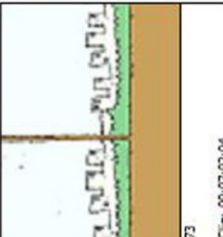
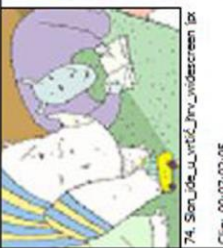



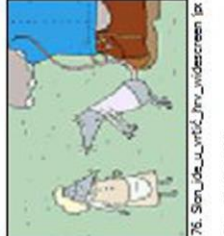
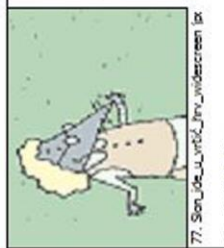
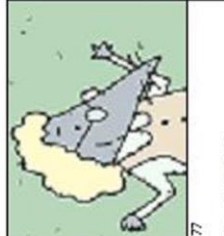
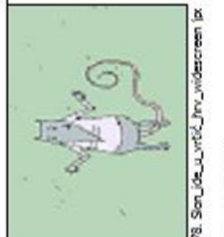







Page: 7/7

C:\Users\Teshiba\Desktop\Myo_rasho\Sen_ide_u_vrtd_jrny_widescreen_ipa_short.mov

					
73. Sen_ide_u_vrtd_jrny_widescreen ipa Clip: 00:07:00:19	73. Sen_ide_u_vrtd_jrny_widescreen ipa Clip: 00:07:02:04	74. Sen_ide_u_vrtd_jrny_widescreen ipa Clip: 00:07:02:05	74. Sen_ide_u_vrtd_jrny_widescreen ipa Clip: 00:07:06:14	75. Sen_ide_u_vrtd_jrny_widescreen ipa Clip: 00:07:06:15	75. Sen_ide_u_vrtd_jrny_widescreen ipa Clip: 00:07:12:06
					
76. Sen_ide_u_vrtd_jrny_widescreen ipa Clip: 00:07:12:07	76. Sen_ide_u_vrtd_jrny_widescreen ipa Clip: 00:07:19:08	77. Sen_ide_u_vrtd_jrny_widescreen ipa Clip: 00:07:19:09	77. Sen_ide_u_vrtd_jrny_widescreen ipa Clip: 00:07:25:09	78. Sen_ide_u_vrtd_jrny_widescreen ipa Clip: 00:07:25:10	78. Sen_ide_u_vrtd_jrny_widescreen ipa Clip: 00:08:18:08

9.5 Preslik izvještaja – prva nagrada – ASIFA Hrvatska

ASIFA Hrvatska 2008. / prva nagrada „Slonić ide u vrtić“

Jutarnji list – objavljeno: 29. 10. 2008.

http://gorila.jutarnji.hr/vijestigorila/gorila_vijesti/zagreb/zagreb_i_sredisnja_hr/mozaik/snimatelj_ernest_gregl_osebno_priznanje_asifa_e_hrvatske/

2008.



Snimatelju Ernestu Greglu posebno priznaje ASIFA-e Hrvatske

ZAGREB – U sklopu Dana hrvatske animacije sinoć je u kinu "Tuškanac" snimatelju Ernestu Greglu dodijeljeno posebno priznanje hrvatskog ogranka Međunarodne udruge za animirani film (ASIFA) za doprinos animiranom filmu i očuvanju hrvatske filmske baštine, a proglašeni su i najbolji hrvatski filmovi nastali u proteklih godinu dana.

Grand Prix tročlanog žirija osvojio je Veljko Popović za film "Ona koja mjeri", prvu nagradu Milan Trenc za film "Slonić ide u vrtić", a drugu Darko Bakliža za "Homo volans". Grand Prix je pet tisuća kuna, prva nagrada tri, a druga dvije tisuće kuna.

Glavna tajnica ASIFA-e Vesna Dovniković ocijenila je da izbor nagrađenih filmova potvrđuje uspjeh domaće animacije koji je stekla i izvan granica Hrvatske. Osim brojnošću filmovi su se u proteklom razdoblju isticali kvalitetom i inozemnim uspjehom, što je ohrabrujući trend u hrvatskoj animaciji, istaknula je.

Dobitnik nagrade "Vladimir Nazor" za životno djelo Ernest Gregl (1934., Nova Gradiška) pedesetak je godina aktivni sudionik hrvatske kinematografije kao snimatelj, filmski tehnolog i redatelj. Sustavno je radio na spašavanju filmske baštine, radova Maksimilijana Pasphe, Oktavijana Miletića, Mihovila Pansinija. Među ostalim, snimio je "Čudnovate zgode šegrta Hlapića" (1997.) "Čarobnjakov šešir" (1990.), "Kap" (1989.), "Čovjek koga treba ubiti" (1979.), "Tri junaka" (1962.), "Cowboy Jimmy" (1957.) i "Susret u snu" (1957).

Diplome žirija dobili su Simon Bogojević Narath za doprinos hrvatskoj animaciji u 3-D tehnologiji, a Ivan Klepac i Bruno Tolić za film "Banababa – Kako je Navis dobio svoje šareno jedro".

Među filmovima djece i mladeži diplome su dobili filmovi "Čarolija mora" O.Š. Jurja Šižgorića iz Šibenika, "Riba" Hrvatskog filmskog saveza i Videoradionice Kraljevica te "Moja obitelj" Film-kino-video kluba "Zaprešić". Za cjelogodišnju produkciju diplome su dodijeljene Narodnom sveučilištu Dubrava, filmskom i video klubu iz Zaprešića te Školi animiranog filma iz Čakovca.

Projekcijom kratkog isječka na večerašnjoj je manifestaciji predstavljen i film "Salvatore", novi dugometražni projekt hrvatskog animatora i redatelja Milana Blažekovića.

Svjetski dan animacije, 28. listopada, obilježava se u pedesetak zemalja od 2002., u spomen na dan kada je 1892. u Parizu organizirana prva projekcija animiranog filma na celuloidnoj vrpici.

9.6 Preslik obavijesti – nagrada Anima Mundi, Brazil

Preslik – službeni e-mail – obavijest o nagradi – elektronska pošta

Primatelj: milantrenc@aol.com - Primljeno 28. 10. 2010.



De: Letícia Cruz [<mailto:leticia@animamundi.com.br>]
Enviada em: quinta-feira, 28 de outubro de 2010 18:31
Para: 'milantrenc@aol.com'
Assunto: "Elephant Goes to Kindergarten" - Award

Dear Milan,

On behalf of all the Anima Mundi team I want to congratulate you for the "Anima Mundi Itinerant" Award granted to your film "Elephant Goes to Kindergarten" by the festival directors.

Sorry for taking so long to get in touch with you, but for internal reasons we will only now start making the payments of all films, although according to the festival rules the deadline for payment of all cash prizes is December 1st.

You are entitled to receive the equivalent amount in euros to R\$ 700,00 for the award. In order to make the payment by wire transfer I will need the following information.

Beneficiary's name:
Beneficiary's complete address:
Beneficiary's bank:
Bank's complete address:
Beneficiary's account number:
Swift Code (or IBAN, Sort Code or Routing Number):

If you have any doubts, please let me know. I am sure "Elephant Goes to Kindergarten" has been appreciated by the public of Brasília as much as it has been in Rio de Janeiro and São Paulo!

Thanks for taking part at Anima Mundi 2010 and check our website by December for submissions for our next edition.

Animated greetings and warm hugs from Rio de Janeiro!

Letícia Cruz
Secretary to festival directors

LITERATURA

Macdonald, D. (2001). *The New Encyclopedia of Mammals*. Oxford University Press.

Thackeray, J. F. (2019). *Éléphants d’Afrique, antilopes, linguistique et art rupestre*. Preuzeto 24.10.2019. s <https://journals.openedition.org/aaa/2382?lang=en>.

Herweh, P. (2018). *Mythology, legends, beliefs, and traditional stories from Africa. A-gallery: A Web Gallery of Contemporary East and South African Paintings*. Preuzeto 3.2.2018., <http://www.a-gallery.de/docs/mythology.htm>.

Dowson, J. (1879). *A Classical Dictionary of Hindu Mythology and Religion, Geography, History, and Literature*. London; Trübner & Company, Googlebooks: https://www.google.hr/books/edition/A_Classical_Dictionary_of_Hindu_Mytholog/PwsYAAAAYAAJ?hl=en&gbpv=1&pg=PR3&printsec=frontcover.

Thapan, A. R. (1997). *Understanding Gaṇapati: Insights into the dynamics of a cult*. Manohar Publishers. str. 304. ISBN 81-7304-195-4.

Brown, R. L. (ur.) (1991) *Ganesh: Studies of an Asian God*. Granoff, P. Gaṇeṣha as Metaphor. *Journal of Asian History*, Vol. 26, No. 1 1991, str. 94-5, ISBN 0-7914-0657-1.

Plumb, C. (2015). *The Georgian Menagerie: Exotic Animals in Eighteenth-Century London*. I. B. Tauris publisher, London.

Melina, R. (2016). *Are Elephants Really Afraid of Mice?* livescience.com.

Gaius Plinius Secundus - Pliny the elder. (n.d.). *Naturalis Historia*, Engleski prijevod: Rackham, H. J., Eichholz, D. E. (1949–1954). Harvard/Heinemann.

Eichholz, D. E. (1949–1954). Harvard/Heinemann. Feinberg, M. E. (2003). Relations among positive parenting, children’s effortful control, and externalizing problems: A three wave longitudinal study. *Child Development*, str. 76, 1055–1071.

Hazra, R. C. (1951). *The Gaṇeśa Purāṇa*, Journal of the Ganganatha Jha Research Institute.

Priče iz Pančatantra. Preuzeto 23.5.2019. <http://www.talesofpanchatantra.com>.

Booker, J. (2011). Communication Thesis. ScholarWorks @ Georgia State University, Department of Communication. 12-14-2011.

Lawrence, E. A. (1996). In the Mick of time: reflections on Disney's ageless mouse. *Journal of Popular Culture*, br. 20.

Krishna, N. (2010) N. *Sacred Animals of India*. Penguin Books, India.

Feinberg, M. E. (2003). Relations among positive parenting, children's effortful control, and externalizing problems: A three wave longitudinal study. *Child Development*, str. 76, 1055–1071.

Baker, S. (1993). *Picturing the Beast: Animals, Identity, and Representation*, Urbana: University of Illinois Press.

Routledge, P.W. (2013). *Understanding Animation*. Performing Arts, Scholar Works Georgia State University.

Leventi-Perez, O. (2011). *Disney's Portrayal of Nonhuman Animals in Animated Films Between 2000 and 2010*. Georgia State University.

Badke, D. (2011). *The Elephant*. *The Medieval Bestiary*.

Brown, T. (1894). *The Works of Sir Thomas Browne*. Tuft's Perseus Digital Library.

Curley, M. (2009). *Physiologus: A Medieval Book of Nature Lore*. University Of Chicago Press.

Honess Roe-Springer, A. (2013). *Parents Magazine Press*.

Molloy, C. (2011). *Beginning at the End: Re-Imagining Human-Animal Relations*. *Popular Media and Animals*, Palgrave Macmillan. New York.

Bendazzi, Giannalberto (2015.) *Animation: A World History: Volume III: Contemporary Times*, CRC Press,

BIOGRAFIJA

Milan Trenc je rođen 1962. godine u Zagrebu. Maturirao je 1980. na Odjelu grafike u Školi primijenjenih umjetnosti, a potom studirao filmsku režiju na Akademiji dramske umjetnosti u Zagrebu u klasi profesora Kreše Golika.

Početak osamdesetih, uz studij režije počinje objavljivati stripove i ilustracije u omladinskom i ostalom tisku, od *Poleta*, preko *Studentskog lista* do onda tiražnog tjednika *Danas*. U to vrijeme počinje surađivati u Zagreb Filmu, najprije kao faser u filmu Zlatka Grgića, a potom i kao animator. Prvi samostalni animirani rad bio mu je segment „Milan Blenton“ u sklopu filma „Utakmica“ Krešimira Zimonića.

Prve stripove, „Vitezov zalog“ i „Noć vukova“ Trenc objavljuje u *Poletu*, a zatim slijedi strip „Maljčiki“ koji je 1981. izašao u *Studentskom listu* i za koji je Trenc iste godine dobio NIN-ovu nagradu.

Godinu kasnije počinje objavljivati tjedni strip u magazinu *Danas*, a 1983. kreira strip „Košćak“ za *Večernji list* u tehnici grubo špricanog kista. Uskoro slijede stripovi „25 godina Zida“, „Morrocco“ i „Milan Blenton“. Table iz stripa „Milan Blenton“ bile su uključene u reprezentativnu izložbu „Pismenost u Hrvatskoj“, koja je 1986. godine održana u Centre Georges Pompidou u Parizu.

Istovremeno Trenc se počinje baviti i novinskom ilustracijom te je od 1985. godine pa do njegova gašenja krajem 80-tih bio glavni ilustrator utjecajnog magazina *Start*.

1989. godine, pod umjetničkim direktorom Zagreb Filma Joškom Marušićem dobiva mogućnost realizirati svoj prvi autorski animirani film te radi „Veliki provod“ po priči Milana Milišića. Film je imao vrlo uspješnu premijeru u natjecateljskom programu Animafesta, a 1990. godine prikazan je i na Londonskom filmskom festivalu u programu najboljih filmova u izboru filmske kritike (Critics Choice) te se danas smatra jednim od klasičnih djela Zagrebačke škole.

Početak devedesetih objavljuje stripove u poznatom *Heavy Metal Magazinu*, (Morrocco – reprint, 1993., Pustinjak i luda, 1994.) te u Ljubljanskom *Delu* (Pustinjska oluja, 1991.) za koje radi i naslovnice.

Od ranih devedesetih Trenc sve više boravi u New Yorku gdje počinje surađivati u najvažnijim američkim publikacijama: *The New York Times*, *Time*, *The Wall Street Journal*, *New Yorker*, *Fortune Magazine*, *Washington Post*, *Business Week*. U periodu od 2001. do

2008. godine je stalni ilustrator kolumne Bing u magazinu *Fortune*. Za svoje ilustracije na OP-ED stranici *The New York Times* dobio je nagradu magazina *Print* 1993. godine, a za rad u sekciji Pisma čitalaca u istim novinama dobio je nagradu Society of Publication Designers 2003. godine.

U Sjedinjenim Američkim Državama izlaže na skupnim izložbama u prestižnim njujorškim i kalifornijskim galerijama, prvo 1993. u galeriji Art in General, Tribeca, New York u okviru izložbe „Remember Jugoslavija“, te potom u Sherry Frumkin galeriji, Los Angeles, Kalifornija.

Po dolasku u New York bavi se i pisanjem te piše i ilustrira knjigu za djecu „Noć u muzeju“ (*The Night at the Museum, Barron's* 1995.). Knjiga je bila izuzetno uspješna te je 1995. Twentieth Century Fox kroz svoju franšizu 1492. pictures otkupio filmska prava i po njoj je snimljen istoimeni holivudski film.

Godine 2000. u New Yorku Trenc završava dugometražni igrani film „Zen priče“ po vlastitom scenariju (*Zen Stories, IMG media - Bowery Productions, 2000.*).

Nakon dolaska u Zagreb, 2006. godine predstavlja se retrospektivnom izložbom u Galeriji Klovićevi dvori. Godine 2016. slijedi samostalna izložba stripa u Galeriji Nova te izložba američkih ilustracija 2011. u Galeriji Avla, Ljubljana. Od 2014. godine njegov rad „Empty Suit“ izložen je u sklopu Umjetničkog postava Europskog suda u Luksemburgu.

U Zagrebu nastavlja suradnju s američkim klijentima, a 2005. godine na Akademiji likovne umjetnosti počinje predavati filmsku režiju na Odjelu animacije i novih medija.

Trenc se bavi i televizijskom režijom, autor je igrano-animirane serije za djecu „Šareni vremeplov“ (HRT, 2013./14.).

Kao kazališni režiser 2015. godine adaptira za pozornicu roman E. Kästnera „Emil i detektivi“ u ZKM-u u Zagrebu. Za tu predstavu dobio je nagradu za najbolju režiju na Naj, naj festivalu.

Nakon kraće pauze nastavlja izlagati te u tematskoj izložbi „Politika“ u Muzeju za umjetnost i obrt 2017. prikazuje recentne multimedijalne radove, od filma do ilustracije, animacije te *site specific* instalacije.

2019. godine u Galeriji Forum u Zagrebu prezentira izložbu slika (akril, flomaster), te videoinstalacija i umjetničkih knjiga, „10,001 majmun“ inspiriranu Borhesovim radovima.

2020. izlaže grafičku mapu „Tvornička jutra“ (nastalu u suradnji s Nacionalnom i sveučilišnom knjižnicom, a tiskanu u grafičkoj radionici na ALU) u galeriji Lauba.

U periodu od 2015. do 2020. napisao je scenarij i režirao dugometražni igrani film „Ribanje i ribarsko prigovaranje“ po djelu Petra Hektorovića. Film je osvojio brojne nagrade, između ostaloga tri Zlatne arene na Filmskom festivalu u Puli, 2021. godine: Rade Šerbedžija za najbolju mušku ulogu, Leon Lučev za najbolju sporednu mušku ulogu te Igor Paro za najbolju filmsku glazbu. Film je osvojio i Golden Reel za najbolju filmsku fotografiju na filmskom festivalu u Tiburonu, Kalifornija.

2020. godine u izdanju VBZ-a izašao mu je roman „Chandra u potrazi za istinom“, koji je sam ilustrirao.

Tijekom sezone 2021./22. Trenc je dizajnirao kazališne plakate za Hrvatsko narodno kazalište u Zagrebu.

U periodu od 2014. godine do danas radi kao autor naslovnica tjednika *Obzor Večernjeg lista* te ih je do sada izradio preko četiri stotine.

2022. godine napisao je i režirao dramu „Poslije agonije“ na hrvatskom radiju.

Trenutno Trenc priprema novi igrani film „Doručak na travi“ s Jankom Popovićem Volarićem i Zrinkom Cvitešić, kazališnu predstavu „Otpusno pismo“ u suradnji s Teatrom Erato iz Zagreba, te scenografiju i dizajn lutaka za predstavu Petre Mrduljaš „Ezopov kolaž“ u Zagrebačkom kazalištu lutaka.

IZBOR RADOVA

Poslije agonije, radiodrama, tekst i režija, HRT 3

Chandra u potrazi za istinom, roman, VBZ, 2021.

Dizajn plakata, Hrvatsko narodno kazalište u Zagrebu, sezona 2021./22.

Ribanje i ribarsko prigovaranje, dugometražni igrani film (Studio 9, 2020.)

Emil i detektivi – kazališna predstava – režija, adaptacija teksta, scenografija (KM, 2015.)

Naslovnice Obzoru Večernjeg lista (od 2014. do danas, 450 naslovnica)

Šareni vremeplov – igrano-animirana TV serija, režija, scenarij i animacija (HRT, 2013.-14.)

Vrlo mokra noć u muzeju, animirani film, autor (Studio devet d.o.o., 2016.)

Još jedna noć u muzeju – slikovnica, autor (SAD, Henry Holt & co., 2013.)

Ilustracije (Globus, 2010. – 2014.)

Samoća – animirani film, autor (HFS, 2010.)

Slonić ide u vrtić – animirani film, autor (Studio devet, 2008.)

Pustinjak i luda – strip-album (Heavy Metal Magazine, 2006.)

Morrocco – strip-album, autor (Studentski list, 2006.)

Ilustracije (Fortune Magazine, 2001. – 2008.)

Zen Priče – dugometražni igrani film, autor (SAD, IMG media - Bowery productions, 2000.)

Noć u muzeju – slikovnica, autor (SAD, Barron's, 1993.)

Ilustracije (The New York Times, 1991. – 2001.)

Veliki provod – animirani film (Zagreb Film, 1989.)

25 godina zida – strip-album, autor (Studentski list, 1986.)

Ilustracije (Start magazin, 1984. – 1989.)

Koscak – strip, autor (Večernji list, 1983.)

Maljčiki – kratki strip (Studentski list, 1981.)