

AKADEMIJA LIKOVNIH UMJETNOSTI
SVEUČILIŠTA U ZAGREBU

ZAGREBAČKA ŠKOLA CRTANOG FILMA

Nastavni materijal za kolegij: Zagrebačka škola crtanog filma
Preddiplomski sveučilišni studij animirani film i novi mediji

AUTOR: doc. dr. art Darko Masnec

Zagreb, veljača 2022.

SADRŽAJ:

OPĆI PREGLED PROGRAMA POVEZAN SA SILABUSOM.....	2
SADRŽAJ PREDMETA DETALJNO RAZRAĐEN PREMA SATNICI NASTAVE:.....	3
1. UVOD	5
2. KRATKI PREGLED POVIJESNOG RAZVOJA ANIMIRANOG FILMA	6
3. POČETAK ANIMACIJE U HRVATSKOJ	7
4. ZAGREBAČKA ŠKOLA CRTANOG FILMA.....	9
5. ESTETSKE KARAKTERITIKE ZŠCF	10
6. KOMERCIJALNI PROJEKTI I ZAGREB FILM	13
7. ZAKLJUČAK	16
8. SEMINAR	16
9. LITERATURA	17
10. LITERATURA ZA PREDMET:.....	17

OPĆI PREGLED PROGRAMA POVEZAN SA SILABUSOM

Nositelj predmeta: doc.dr.art. Darko Masnec

Studijski program: Preddiplomski

Godina studija: 1., ljetni semestar

Naziv predmeta: Zagrebačka škola crtanog filma

Bodovna vrijednost (ECTS): 2

Suradnici: /

Način izvođenja nastave: predavanja, vježbe, terenska nastava, samostalni zadaci, mentorski rad

Očekivani broj studenata na predmetu: 12-16

Raspodjela ECTS-a/praćenje rada studenata: Pohađanje nastave: 0.5, Seminarski rad: 0.5, Usmeni ispit: 1

Obaveze studenata i uvjeti izlaska na ispit: Sudjelovanje i angažiran pristup nastavi, redovno pohađanje nastave, seminarski rad u kojem se analitički komparira film Zagrebačke škole crtanog filma (u daljnjem tekstu ZŠCF) s nekim drugim umjetničkim radom ili filmom.

Oblik rada: predavanja, seminarski rad

Mjesto izvođenja nastave: projekcijska dvorana

Ocjenjivanje i vrednovanje rada studenata tijekom nastave i na završnom ispitu: Tijekom godine prati se kvantiteta i kvaliteta radova studenata, prisutnost na nastavi, te sudjelovanje u nastavi tijekom analize filmova, kvaliteta seminarskog rada. Brojčane ocjene 1-5.

ISHODI UČENJA:

Na razini programa:

1. Prepoznati važnost društvenoga konteksta u kojem nastaje umjetnički rad i u njemu aktivno sudjelovati
2. Demonstrirati sposobnost refleksije o vlastitu radu i njegovu razvoju,
3. Razvijati uvide u nove i nepoznate kontekste djelovanja,
4. Prepoznavati, razumijevati, primijeniti saznanja o iskustvima pokretne slike tijekom povijesti,
5. Uvjereno razvijati različite pristupe razvoju svoga rada, konceptualizirati te pismeno sažimati svoje ideje, interese i intencije.

Na razini predmeta:

1. Studenti će biti sposobni kontekstualizirati vlastiti projekt u novim tehnološko-medijskim okolnostima, ali rabeći iste supstancije međuodnosa ideje, likovnosti, tehnike animacije, same animacije, režije i postprodukcije korištene u ZŠCF
2. Bit će sposobni racionalno, prezentirati i objasniti i kreativno najzapletenije nijanse vlastitog projekta.

3. Bit će sposobni objasniti smisao i komunikacijsku nakanu svoga, kao i srodnih animacijskih poruka temeljenih na vlastitoj tradiciji i iskustvu.

4. Bit će sposobni prepoznati i objasniti različite estetske stilove i autore ZŠCF.

SADRŽAJ PREDMETA DETALJNO RAZRAĐEN PREMA SATNICI NASTAVE:

Ljetni semestar:

1. Uvodno predavanje: sažetak osnovnih pravaca povijesti svjetske animacije, sociološki i kulturološki razlozi nastanka Zagrebačke škole crtanog filma, tj. počeci animacije u Hrvatskoj.

2. Dokumentarni film o Nastanku prvog poslijeratnog animiranog filma kod nas „Veliki miting“ i o produkciji „Duga filma“. Pregled trinaest reklama koje su postavile kreativni temelj ZŠCF, formacija Zagreb filma i ostalih produkcijskih kuća u Hrvatskoj.

3. Prvi val 1957-1962. u kojem dominiraju Vukotić, Kristl, Mimica i Kostelac, tzv. „Zlatno doba“, prikazivanje ključnih filmova spomenutih autora i estetska analiza (Surogat, Igra, Don Kihot, Inspektor se vraća kući, Premijera), dokumentarni filmovi o autorima: Vladi Kristlu i Dušanu Vukotiću.

4. Drugi val 1965-1969. u kojem se ističu Bourek, Dovniković, Marks, Jutriša prikazivanje ključnih filmova spomenutih autora i estetska analiza (Mačka, Putnik drugog razreda, Muha).

5. Drugi val 1965-1969. u kojem se ističu Grgić, Dragić, Štalter i Kolar, prikazivanje ključnih filmova spomenutih autora i estetska analiza (Izumitelj cipela, Vau-vau, Tup tup, Maska crvene smrti).

6. Treći val 1972-1980. u kojem dominiraju Dragić, Marušić, Zimonić i Gašparović, prikazivanje ključnih filmova spomenutih autora i estetska analiza, (Riblje oko, Album, Satiemanija), dokumentarni filmovi o autorima: Nedeljku Dragiću i Zdenku Gašparoviću.

7. Sažetak glavnih estetskih karakteristika ZŠCF i autorski film kao temelj stvaralaštva animiranog filma. Uloga festivala u produkciji ZŠCF i autorskom animiranom filmu.

8. Odnos Zagreb filma i ZŠCF, razni materijalni i produkcijski uvjeti stvaralaštva i odnos modernističkog stila prema produkcijskoj realnosti filma.

9. Filmovi i estetska analiza: „Idu dani“, „Dnevnik“, „Bećarac“, „Osvetnik“.

10. Filmovi i estetska analiza: „Zid“, „Maska crvene smrti“, „Pozitivni snovi“, „Kolač“, i „Klizi puzi“, „Neboder“.

11. Gledanje dokumentarnog filma „1001 crtež“. Problemi i poteškoće Zagreb filma, paralele producerske sa svjetskom produkcijom te nastanak Animafesta kao jednog od najrelevantnijih festivala animiranog filma na svijetu.

12. Komercijalni projekti Zagreb filma, Mali leteći medvjedići, Profesor Baltazar. Funkcija komercijalnih projekata i korištenje autorskog pristupa u komercijalne svrhe. Odnos umjetničkog i komercijalnog u animiranom filmu i ZŠCF. Reklamni animirani filmovi Zagreb filma.

13. O dugometražnoj produkciji u Hrvatskoj. Fokus na Blažekovića i njegove filmove Čarobna šuma i Čarobnjakov šešir, analiza stila, procesa proizvodnje i uspjeha na tržištu.

14. Odnos umjetničkog i komercijalnog u kontekstu ZŠCF, pragmatična i analitička estetika. Dokumentarni film na temu novih računalnih tehnologija animacije.

15. Nove tehnologije – produkcija računalnih filmova i razlozi nestanka i propasti Zagrebačke škole animacije.

1. UVOD

Zagrebačka škola crtanog filma (ZŠCF) predstavlja jedan od najvećih uspjeha i očitovanja naše kulture u svijetu. U povijesti animacije, zagrebački filmovi su identificirani kao zaokruženi estetsko-tehnološki sustav. Tehnološki podrazumijevaju reduciran sustav animacije koji proizlazi iz procesa stilizacije, dok estetski podrazumijevaju autorsko-umjetničku ekspresiju. Cilj ovoga predmeta je analizirati nastanak, razvoj i nestanak cjelokupne ZŠCF i pregledno prikazati razvoj hrvatske animacije od početaka do danas, što uključuje detekciju raznih kulturoloških i socijalno-povijesnih okolnosti. Uspostavlja se poveznica između potencijalnog stvaralačkog rada studenata i konkretnih domaćih kulturoloških temelja. Ukazat će se na ključne punktove koji su generirali školu i čiji su odnosi univerzalni za svaku novu generaciju školovanih umjetnika animacije. Rezultat ovog procesa trebala bi biti spoznaja kako lekcije i procesi iz povijesti mogu biti korisni u aktualnom i individualnom stvaralaštvu (studenata).

Predmet je jednosemestralan te se u pravilu izvodi nakon predmeta *Povijest animiranog filma*, koji studentima pruža uvid u općeniti razvoj animiranog filma, nakon čega se na predmetu *Zagrebačka škola crtanog filma* kreće u razmatranje konkretnog stilskog animiranog filmskog pravca. Nastava se izvodi prvenstveno kroz predavanja koja se sastoje od PPT prezentacija, gledanja i analize relevantnih filmova ZŠCF te objašnjavanja povijesne i produkcijske pozadine tih filmova.

Studenti su obavezni napisati seminar prema pravilima akademskog pisanja, koristeći pritom obaveznu i drugu literaturu. U njemu studenti kompariraju film ZŠCF s nekim drugim radom po izboru (animiranim, igranim, eksperimentalnim ili dokumentarnim filmom, likovnim radom, reklamom, videospotom, bilo koji rad po izboru) te vrše holističku analizu radova, njihovih sličnosti, razlika i sl. Prisustvovanje nastavi je obavezno, te je regulirano Pravilnikom o studiranju na Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu. Od studenata se očekuje sudjelovanje u raspravama o filmovima, angažiranost i interes za povijest i teoriju ZŠCF i animiranog filma, točnost dolaska na nastavu, izvršavanje obaveza i zadataka, te visoka motiviranost i spremnost na učenje i suradnju.

2. KRATKI PREGLED POVIJESNOG RAZVOJA ANIMIRANOG FILMA

Animirani film ima šaroliku povijest koja se u grubo može podijeliti na europsku i američku tradiciju. Bitno je napomenuti kako je za razvoj animiranog filma i animacije bila ključna tehnologija i (tehnološka) inovacija koja u recentno vrijeme probija granice hiperrealizma kao posljednje granice tehnoloških mogućnosti.

Pretjerani naglasak na tehnologiju povijesno gledano u prvi plan stavlja žanr “crtića” (engl. *cartoons*) odnosno fokusira se na američku povijest animiranog filma koja se prvenstveno temelji na kreacijama Disneyevog studija. Riječ “crtić” se često koristi u kolokvijalnom govoru kao izraz za sve animirane filmove i umanjena je od riječi *crtani film* koji se referira na tehniku ručno crtanih animiranih filmova. Ta je riječ osim što je u suvremenoj tehnologiji terminološki nepravilna, često podupire širu percepciju animiranog filma kao zabave namijenjene djeci pa je stoga nije primjereno koristiti kao referencu za autorske animirane filme. Pritom je važno napomenuti kako filmovi za djecu mogu imati značajnu umjetničku i estetsku vrijednost, problem nije u publici kojoj je film namijenjen već u distinkciji u popularnog ili umjetničkog karaktera.

Gledano iz područja realizma koji predstavlja jedan od ključnih koncepata klasične podjele filma, poznajemo dva generalna pravca filma- realistički i fantastičan stil. Animirani film slijedi fantastički stil koji namjerno svojom likovnošću odudara od realističkog, podjela koja je dugo vremena bila ključna formalna karakteristika animiranog filma i koja se polako urušava pod naletom novih tehnologija. *Humoristične faze smiješnih lica (Humorous Phases of Funny Faces)*, djelo J. Stuarta Blacktona iz 1906. smatra se prvim pravim animiranim filmom.

Blackton prvi razvija sistem snimanja sličicu po sličicu te prvi uvodi animaciju objekata u američku kinematografiju. Drugi ključan utjecaj u američkoj kinematografiji bio je strip. Konzistentni i karikirani likovi, figuracija, nadrealizam i piktogrami postaju stalna prisutnost u američkoj kinematografiji te utječu na naraciju i tip priča koji se prikazuje. U skladu s time koristi se epizodni tip naracije a likovi poprimaju oblik koji koristi estetiku i manire stripa. Neki ključni autori tog razdoblja su Winsor McCay, Max Fleischer, Otto Messmer, Pat Sullivan i Walt Disney. Pritom Disney uvodi niz pionirskih inovacija u animirani film i postavlja temelje industrijskog carstva animiranog filma koje cvjeta još i danas.

Ajanović kaže kako Braća Fleischer svoje crtane filmove ispunjavaju nadrealizmom, seksualnim aluzijama i morbidnim humorom. Razvijaju tzv. „njujorški stil“ animacije u kojem se bit animacije shvaća kao ono što je nemoguće napraviti igranom i dokumentarnom tehnikom. Potrebno je naglasiti kako je većina tadašnje produkcije animiranog filma bila kratkometražni format namijenjen odrasloj publici. (Ajanović, 2004: 44-47)

U Europi je situacija nešto drukčija i animacija se primarno pojavljuje kao sredstvo likovnih umjetnika koji nadograđuju svoj umjetnički rad pokretom. Prema Manvellu i Halasu, prvi

kontakt filma i avangarde odvija se početkom dvadesetih prošlog stoljeća, u doba prijelaza na zvučni film u Velikoj Britaniji, Njemačkoj i Francuskoj. Tu ističu raznolikost dizajna i pristupa animiranom filmu koji je uglavnom još uvijek bio reprezentativne naravi. Jedan od primjera ranih filmova koji uvode suvremeniju avangardnu likovnost je *Joie de Vivre* (1934) Hectora Hoppina i Anthonyja Grossa. No prava avangardna ličnost apstraktne animacije je Len Lye koji proizvodi niz filmova u tom stilu. (Halas, Manwell 1962: 39-42)

Europska animacija se referira direktno na likovnu umjetnost i avangardu koja tada započinje svoj puni zamah. Likovni umjetnici sve više se odmiču od figuracije prema apstrakciji koja u animaciji dobiva kinetički naboj, pokret otvara nove vrijednosti umjetničkog izraza i spaja se ritmom, zvukom, glazbom. Neki od ključnih umjetnika tog razdoblja su Len Lye, Hector Hoppin i Anthony Gross, Emile Cohl, Oskar Fischinger i Viking Eggeling. No s druge strane pojavljuju se i filmovi klasičnijeg tipa poput *Doživljaji princa Ahmeda* (1926), dugometražni animirani film Lotte Reiniger, koji stoje kao estetski samostalni radovi. S vremenom dominantno avangardni izraz polako prelazi u moderni i pojavljuje se niz autora koji svojim filmovima pristupa iz autorskog aspekta, dakle kao umjetnik koji izražava sebe. Likovne grane dalje se spajaju s filmom, istražuju se umjetnički zahvati u naraciji, animacija je reducirana itd. S druge strane se u Americi ubrzava industrijski i tehnološki razvoj i razvija se američki izraz koji nazivamo klasičnim animiranim filmom. Klasični animirani film u mnogočemu utjelovljuje Disney i podrazumijeva karikaturu i geg kao temelj naracije, animizam, antropomorfizam, klasičnu mehaniku pokreta, punu animaciju itd. Bitno je napomenuti kako je usprkos ovim podjelama proces međusobnih utjecaja ovih pravaca daleko fluidniji nego što se to čini na prvi pogled.

3. POČETAK ANIMACIJE U HRVATSKOJ

Počeci animacije u Hrvatskoj se pripisuju Sergiju Tagatzu i to 1922. godine s njegovim reklamnim animiranim filmovima *Alda-čaj* i *Pasta za cipele – Admiral*. Tagatz je bio emigrant iz Rusije koji je već prije eksperimentirao s filmom, te je bio važan za razvoj animacije i tehnologije na našim prostorima jer se uprava *Jugoslavija filma* zainteresirala za njegov rad, te je s njenim radnicima podijelio proces svog rada. (Sudović 1978a: 20-22)

Foto-filmski laboratorij Škole narodnog zdravlja u Zagrebu proizvodi niz edukativnih animiranih filmova s kombinacijom sjenki i crteža. Braća Maar osnivaju tvrtku Maar ton-filmska reklama koja se bavila proizvodnjom reklamnih crtanih i trik filmova, no propada nakon nekoliko uspješnih godina odlaskom osnivača. Postoje još mnogi drugi amaterski pokušaji produkcije animiranih filmova.

Kao i kod povijesti američkog animiranog filma, strip je imao značajnu ulogu u formaciji animiranog filma u SFRJ. Bitni predstavnici su Andrija Maurović i braća Norbert i Walter Neugebauer koji rade karikaturalni strip u diznjevskoj estetici. Prvi uspješan animirani film u SFRJ je *Veliki Miting* u režiji Norberta Neugebauera i potpisom Hadžića kao direktora filma. Film predstavlja političku satiru na temu raskida odnosa SFRJ i SSSR-a te se drži diznjevskih manira i estetike te postiže veliki uspjeh, što potiče daljnju proizvodnju animiranih filmova u

produkciji tzv. Duga filma. Duga film proizvodi nekoliko uspješnih filmova poput *Veseli doživljaj*, *Kako se rodio Kićo*, *Gool!*, *Revija na dvorištu*, *Zaćaran dvorac u Dudincima* i produkciji se pridružuje niz talentiranih suradnika. Velika kriza koja odvijala u to doba potaknula je zatvaranje Duga filma, no ubrzo se pojavljuje Zora film u kojem se opet ostvaruje niz uspješnih filmova. Potrebno je napomenuti kako se većina filmova temeljila na oponašanju američkog klasičnog stila s dodanim regionalnim gegovima i perspektivom. Proizvodnja ne traje dugo jer poduzeće nije bilo prikladno za dugotrajnu produkciju animiranog filma.

U razdoblju nakon Drugog svjetskog rata animacija u Zapadnoj Europi pada u drugi plan zbog financijske neisplativosti, dok je Istočna Europa pogotovo u novonastalim državama počela ulagati napore u razvoj nacionalne kinematografije. U tom je smislu istočnoeuropskim zemljama bilo lakše skočiti u prednji plan s inovacijama na filmskom polju, pogotovo autorskim filmom. (Bendazzi, 1994: 151) Auterizam, odnosno autorski pristup filmu kombinira utjecaje poput ekspresivnog kapaciteta autora, modernističke-formalističke tendencije ka stilskom diskontinuitetu i fragmentaciji i sklonost „nižim“ formama umjetnosti i žanrova. (Stam, 2000: 87)

Osim što je autorski pristup filmu bio novi način gledanja na umjetnički kapacitet filma u svijetu, on se u tadašnjoj Jugoslaviji formirao kroz razne kulturne politike i političke situacije čitave zemlje. Holloway komentira kako je Jugoslavija zbog svoje pozicije na međi Istoka i Zapada Europe imala jedinstven odnos prema komunističkom i kapitalističkom sistemu. S jedne strane je država uređena kao socijalistička, a s druge se distancirala od SSSR-a kao europskog predvodnika socijalističkih zemalja. To je stvorilo plodno tlo za različite oblike satire pa prvi film *Veliki miting* nije slučajno iskušan u tom žanru. Satira se javlja kao stalni pratilac u filmovima poput *Veliki strah*, *Pljačka dragulja*, *Premijera*, *Cowboy Jimmy...* (Holloway, 1972: 37-38)

Država postaje glavni financijer kulture i animiranog filma koji se doživljavaju kao sredstvo propagande. S druge strane, Ajanović naglašava kako je liberalni oblik socijalizma koji je vladao za vrijeme Titove Jugoslavije omogućio relativnu slobodu umjetničkim stremljenjima i filmskim poduzećima koja su mogla uz puno manji nadzor države ugovarati inozemne poslove i sklapati ugovore. Time se Jugoslavija otvorila prema Zapadu i njegovim kulturnim utjecajima. Kao glavni jugoslavenski festivali ističu se beogradski FEST i zagrebački Svjetski festival animiranog filma koji kasnije postaje poznat i pod imenom Animafest. (Ajanović, 2004: 82-83)

1953. godine inicijativom članova Upravnog odbora Društva filmskih radnika Hrvatske nastaje novo poduzeće za proizvodnju filmova *Zagreb film*. U stanu Nikole Kostelca u Teslinoj ulici 12 u Zagrebu okupljaju se Kolar, Bourek, Marks, Bubanović, Vukotić, Jutriša i Kostanjšek koji obilaze tvornice i komercijalne djelatnosti i nude im proizvodnju reklama. Reklame su napravljene improviziranim materijalom i reduciranom estetikom kao bi se požurila proizvodnja. Ovaj niz od trinaest reklama postavlja temelje najvažnijim eksperimentima na kojima se zasnivala estetska vrijednost ZŠCF. Autori intenzivno surađuju, snalaze se sa starim folijama koje se recikliraju i ograničenja na koja nailaze rješavaju postupkom improvizacije, razmjenom kreativnih ideja i spajanja raznih afiniteta, čime dolaze do novih rješenja. Potrebno

je naglasiti kako je pomanjkanju resursa dovelo do eksperimenata sa scenarijem, temom, gegovima, likovnosti, zvukom itd. Autori potpuno izlaze iz diznjevskog okvira i fokusiraju se na stilističku redukciju. Taj se proces nije odvio iz vakuuma, nego su autori dobro upoznati sa svjetskim trendovima na drugim umjetničkim područjima, dizajnu i ilustraciji te koriste te elemente kako bi stvorili konzistentan estetski spoj.

4. ZAGREBAČKA ŠKOLA CRTANOG FILMA

Modernistički i zabavni stil tih reklama nailazi na veliki odjek i oduševljenje pa se u Zagreb filmu uz dokumentarnu osniva produkcija za animirani film. To pomaže okupljanju relevantnih suradnika i autora na jednom mjestu, te konstrukciju studija koji je mogao podupirati konzistentnu proizvodnju. Potrebno je primijetiti da braća Neugebauer i Hadžić ne slijede nove modernističke tendencije ostajući vjerni diznjevskim manirama te polako iščezavaju iz produkcije. Kreće produkcija animiranih filmova *Cowboy Jimmy*, *Nestašni robot*, *Čarobni zvuci*, *Na livadi*, *Strašilo*, *Susret u snu* i *Premijera* realiziranih u razdoblju od 1956-1957. godine.

Primjereni produkcijski uvjeti konačno daju i prve konkretne rezultate pa Vukotić 1956. s *Nestašnim robotom* osvaja Zlatnu arenu za pionirski rad na području crtanog filma u Puli na 3. Festivalu jugoslavenskog filma. To je prva nagrada i priznanje autorskom animiranom filmu na ovim prostorima. (Sudović 1978a: 129-130) 1957. godina na pulskom festivalu postaje godina kada autori sa svojim filmovima dobivaju nagrada u više kategorija i time animirani film postaje centar interesa kritike i publike. Publika je prepoznala kako su animirani filmovi postali društveno angažirani, aktualni i estetski samostalni. Kritika u više navrata ističe kako je jugoslavenska produkcija krenula dalje od svog uzora Disneya, te napravila korak naprijed na području kinematografije. *Cowboy Jimmy* dobiva na festivalu u Berlinu specijalnu diplomu žirija 1957. Kostelac svojim filmom *Premijera* osvaja specijalnu diplomu žirija u Oberhausenu koji je bio od velike važnosti u to doba. (Sudović 1978a: 138)

Ova priznanja predstavljaju inozemni uspjeh filmova te afirmiraju animirani film na ovim prostorima kao umjetničku formu. Za izraz "Zagrebačka škola crtanog filma" (po uzoru na školu *l'Ecole* u smislu pariškog pristupa slikarstvu) zaslužni su filmski kritičari Georges Sadoul i André Martin koji ga koriste kako bi opisali sedam filmova iz produkcije Zagreb filma koji se pokazao na Filmskom festivalu u Cannesu 1958. godine. Program je polučio burne reakcije i predstavlja prijelomni trenutak kada se ZŠCF upisuje u povijest kao ključni pravac animiranog filma na svjetskoj razini.

Slijedi tzv. prvi val odnosno zlatno doba ZŠCF u kojem dominiraju Vukotić, Kristl, Mimica i Kostelac. Iz inozemstva neprestano stižu nagrade s mnogih festivala animiranog filma i razdoblje kulminira 1962. godine s nagradom Oscar filmu *Surogat* Dušana Vukotića, koja po prvi puta ide jednom neameričkom filmu. Vukotić je bio fokusiran na geg i anegdotu u kombinaciji s geometrijskom stilizacijom likovnosti. Karikatura predstavlja važnu estetsku vrijednost. Kristl je bio izrazito fokusiran na likovno umjetničku vrijednost filma, dok Mimica

kao redatelj igranih filmova nije znao crtati te se oslanjao na suradnju s drugima kako bi realizirao svoje ideje. Ovim pristupima formiraju se dvije bitne estetske struje filmova unutar ZŠCF, jedna fokusirana na geg i druga fokusirana na likovno-umjetničku komponentu filma. Kostelac nakon vrlo uspješne Premijere prelazi u komercijalne vode i snima reklame, edukativne filmove i slično. Drugi ključni filmovi koji se mogu izdvojiti iz tog razdoblja su: *Igra*, *Don Kihot*, *Inspektor se vraća kući*, *Šagrenska koža*, *Koncert za mašinsku pušku*, *Inspektor Maska*.

Uskoro prvi val završava i javlja se određena pauza u kojoj pristižu nagrade za stare filmove no ne produciraju se nova značajna ostvarenja. Mnogi ključni autori polako izlaze iz fokusa produkcije te u prvi plan polako stupaju njihovi suradnici koji su do tada s njima radili na filmovima. Tako započinje drugi val od 1965. do 1969. u kojem se ističu Bourek, Dovniković, Marks, Jutriša, Grgić, Dragić, Štalter i Kolar. Filmovi poprimaju kraću formu od tri minute i funkcioniraju kao razrada dosjetki kroz geg. Kritika je isprva skeptična no osvajanjem mnogobrojnih nagrada na stranim festivalima ti filmovi uskoro potvrđuju svoju vrijednost. Filmovi na koje će se obratiti posebna pažnja tijekom nastave bit će- *Muha*, *Izumitelj cipela*, *Vau-vau*, *Maska crvene smrti*, *Elegija*, *Molitva*, *Zid*, *Peti*, *Muzikalno prase*, *Okay*, *Mrav dobra srca*, *Ceremonija* i *Krek*. Prema kraju drugog vala također se produciraju kratki filmovi od minute koji do krajnjih granica dovode koncept dosjetke i gega. Ti filmovi također postižu značajan uspjeh, pogotovo kod publike. Ideje dosjetki se uglavnom uvijek vrte oko pojedinca koji rastrgan između većih sila nalazi svoj, treći put, što se smatra alegorijom Jugoslavije koja se nosila s pritiskom Istoka i Zapada i pronalazila svoj način rješavanja problema.

Novi, odnosno treći val traje od 1972-1980. a u njemu dominiraju Dragić, Marušić, Zimonić i Gašparović. Potrebno je napomenuti kako te podjele nisu oštri rezovi, neki autori stvaraju za vrijeme svih valova. Treći val otvara Bourek filmom *Mačka* i nastavlja se mnogim Dragićevim i Dovnikovićevim filmovima koji se uglavnom temelje na gegu i starim temama „trećeg puta“, no počinju se pojavljivati egzistencijalne i intimne teme koje se još više očituju u Gašparevićevoj *Satiemaniji* ili *Tup-tup* Dragića, koji je bio nominiran za Oscara 1973. godine. Na scenu stupaju i nova imena od kojih se posebno ističu Marušić i Zimonić te uvode u filmove vlastita rješenja i ideje. Od filmova posebno će se obratiti pažnja na: *Mačka*, *Putnik drugog razreda*, *Riblje oko*, *Satiemanija*, *Dnevnik*, *Album*, *Škola hodanja*, *Putnik drugog razreda*, *Idu dani*, *Tup-tup* i *Maxi Cat*. Početkom 80-ih godina ZŠCF upada u krizu koja polako eskalira sve do 90-ih godina kada kao pravac završava i postaje dio povijesti.

5. ESTETSKE KARAKTERISTIKE ZŠCF

ZŠCF nastaje za vrijeme mnogih umjetničkih previranja u prvoj polovici 20. stoljeća. Osim stripa ključna područja utjecaja su ponajviše moderno slikarstvo (hrvatska naiva, modernistički slikari poput Miroa, Kleeja, Kandinskog itd.), pomaci i razvoj književnosti, nove umjetničke tendencije poput grupe Exat51, ilustracije, dizajna itd. Eklekticizam je ključna riječ koja opisuje estetiku ZŠCF i ona se provlači od likovno- animacijskog izričaja pa sve do tipa suradnika koji

su radili na području animiranog filma. U post-staljinističkom razdoblju likovnost se počinje širiti i prihvaćati zapadnjačke utjecaje.

Autori se svojom estetikom mogu u grubo podijeliti na one koji potječu iz područja karikature i na one koji dolaze koji dolaze s Akademije likovnih umjetnosti. Karikatura i autori povezani s njom (braće Neugebauer, Vukotić i Dovniković) uvelike doprinose razumijevanju gega, koji je postao ključan za ZŠCF, dok autori koji dolaze s Akademije razvijaju nove estetske stilove u skladu s duhom vremena. Autori time utječu jedni na druge te filmovi koji nastaju u pravilu nose i obilježja karikature i obilježja moderne estetike. Reducirana animacija ovdje predstavlja vrlo velik iskorak, koji pretvara proces animacije u kreativan čin koji zahtijeva nova rješenja, pogotovo u usporedbi s punom animacijom koja je sa sobom odmah nosila i diznjevsku interpretaciju gega i pokreta. Samim time u prvi plan dolazi moderna likovnost koja se svojom stilizacijom i apstrakcijom prirodno spaja s reduciranim pokretom iz čega proizlaze i gegovi koji su puno svjesniji svog piktogramskog karaktera i animacijskog prostora u kojem su konstruirani. Teme koje su dominirale filmovima ZŠCF imale su osim zabavnog i edukativni karakter. Osim što su bile alegorija Jugoslavije na međi Zapada i Istoka, također su nosile poruku koja se uglavnom centrirala oko tolerancije što je te filmove činilo pogodnim za objašnjavanje društvenih fenomena djeci starijeg uzrasta. Situacija se mijenja s kasnijim filmovima koji poprimaju više intiman karakter.

Postoji više razumijevanja i definicija autorskog filma koji predstavlja temelj ZŠCF. Marušić autorski film, odnosno autorstvo, definira kao umjetnički koncept realizacije filma u kojem jedna osoba preuzima više kreativnih-autorskih uloga. Iako ta osoba može biti samo režiser, najčešće je ujedno i glavni crtač, scenarist, autor model liste, a ponekad i glavni animator i scenograf. (Marušić, 2004: 119)

Autorski film se može klasificirati kao festivalski tip filma, pogotovo u suvremeno doba u kojem se kratkometražni filmovi više ne prikazuju kao standardni dio programa uz dugometražni film. Taj tip filma često zahtijeva inovativni pristup i eksperiment, značajke tipične za ZŠCF što djelomično objašnjava dugi niz nagrada koje je taj pravac polučio.

Jedan od velikih utjecaja na Vukotića bio je Jiri Trnka koji je svojim filmovima sugerirao neotkrivene potencijale animacije. Vukotić je u svojim filmovima fokusiran na geg i ritmičnost strukture. Njegova estetika temelji na geometrijskoj stilizaciji i reduciranoj animaciji. Koristi se shematskim crtežom i fokusira se na pročišćen i konkretan motiv kao objekt svojih satira i parodija. Ne bavi se nijansama i nejasnoćama, nego cilja na općepoznate konvencije. Vukotić na vrhuncu usavršuje sklad reducirane animacije i stilizirane estetike pod utjecajem modernih umjetnika od kojih se ističu Klee, Chagall i Kandinsky. Tematski se najviše oslanja na kritiku konzumerizma, trivijalnosti svakodnevice i drugih negativnih strana zapadne kulture. Kao autor bio je izrazito precizan i dosljedan te se držao knjige snimanja koju je prethodno detaljno razradio. (Ajanović, 2008: 255-259)

Volk Kristla interpretira kao autora koji kreće od individualnog i nihilističkog i razumije animacijsku materiju kao direktnu komunikaciju autorove ličnosti i forme. Kao autorska ličnost

crpi svoju temu iz povijesnog sukoba pojedinca i univerzuma koji se manifestira kroz konflikt s konkretnim stvarima. Animacija i likovnost postaju direktni izraz emocije i htijenja. Struktura se osamostaljuje od svog materijalnog podrijetla pa Kristla smatra vrhuncem ZŠCF u smislu traganja izvan modernističkog, koja su rezultirala oprečnim estetskim zahvatima unutar njegovih radova. (Volk 1970: 123-131) Kristl dopijeva do najradikalnijih pomaka u ZŠCF, apstrakcija se u avangardnom smislu najviše osamostalila upravo u njegovim filmovima.

Mimica je bio jedna od iznimki u ZŠCF jer nije znao crtati i animirati. Animaciju je shvaćao kao dio cjelokupne kinematografije, a njegovi filmovi se bave otuđenošću pojedinca od užurbanog, urbaniziranog svijeta. (Ajanović, 2004: 98) Kao autor stvara u tijesnoj suradnji s glavnim crtačima koji ulažu svoj likovni i animacijski stil u film. Volk Mimicu ističe kao autora koji se u svojim filmovima suprotstavlja malograđanskom gledanju na svijet, a njegov opus predstavlja kao neprestanu intelektualnu i duhovnu evoluciju koja kontinuirano prelazi samu sebe. Mimica razumije kako animirani film zahtijeva svoja pravila i tretman, no ne opterećuje se konvencijama i slobodno spaja film s drugim umjetničkim granama. Prema tome ne postoji predvidljivi formalizam u njegovim djelima. (Volk 1970: 114-118)

Kostelac je kao jedan od glavnih predstavnika prve faze ZŠCF najveći uspjeh postigao filmom Premijera, priči o snobizmu. Kostelac i Kostanjšek radili su kao tim na nizu animiranih filmova do prve krize Zagreb filma 1962. godine. Kostanjšek je tada emigrirao u Njemačku, a Kostelac se fokusira na reklamne filmove i pokušava proizvesti komercijalnu animiranu seriju koja bi spasila Zagreb film. (Holloway, 1972: 21)

Pata ističe Dovnikovića i Grgića kao majstore gega i humora, međutim s jako različitim interesima. Dovniković je ponajprije fokusiran na običnog čovjeka i njegov sukob sa svijetom oko sebe. To prikazuje kroz geg i humor te na kraju ostavlja određenu poruku, autorsku misao na tu temu. Grgić pristupa gegu i humoru s druge strane i fokusira se prvenstveno na konkretnu situaciju, bez eksplicitne alegoričnosti i s puno izraženijim optimizmom. (Pata, 1984: 80-88)

Kolara Volk opisuje kao autora koji tretira liniju na profinjen, grafički način i koji posjeduje analitički um. To se odražava u koncipiranju ideje i likovnih rješenja i odluci o integriranju aktualnih filmskih i likovnih kretanja u umjetničkom svijetu. Likovnost i njen jezik kod njega postaju sredstvo iz kojeg sadržaj proizlazi na direktan način. Likovni znak postaje sredstvom komunikacije i uspostavljanja relacija između objekata. Grafičke tendencije i vjernost liniji ostaju trajna obilježja Kolarovog rada u kojem neprestano pokušava iznova izumiti samog sebe. (Volk 1970: 169-177)

Bourek naginje folkloru i živahnim bojama i pokretima te je primjer maštalačkog stvaranja poetske kvalitete. Izdašno se koristi svojim scenografskim i slikarskim podrijetlom. Pata kaže kako Bourek naglašava kako je njegov princip rada utemeljen na impresionističkom pristupu umjetnosti. Umjetnik se treba integrirati s okolinom i stvarati vlastite impresije njenog utjecaja i pojavnosti. Pritom naglašava kako je njegov način rada tradicionalan, sa suvremenim odnosno modernim tendencijama. (Pata, 1984: 68-70) Bourek često stvara u suradnji s Pavlom Štalterom koji dijeli njegove tendencije prema slikarskoj interpretaciji animacijske materije čime postiže

poetičnost i atmosferičnost scenografije.

Tandem Marks i Jutriša, koji većinu svoje karijere provode stvarajući u paru, u filmove uvode elemente horora i egzistencijalnih pitanja koje imaju prizvuk noćne more. (Ajanović, 2004: 100) Marks slovi po svom ekspresionističkom pristupu likovnosti, tamnim bojama i zagasitim tonovima. Oslanja se na modernističko shvaćanja figure, plohe i boje, kao forme koja proizlazi iz pokreta, zato nalazi svoje prirodni izraz u animaciji. U tom je smislu jasno porijeklo njegove povezanost s Jutrišom koji njegovu likovnost stavlja u animacijski pokret što naglašava činjenicu kako su animacija i crtež dva vida iste cjeline. (Volk 1970: 153-165)

Marušić kao istaknutije autore spominje još i Zaninovića, Pavlinića, Vunaka i Blažekovića. Filmovi ovih autora pokrivaju najvažnije točke razvoja čitavog pravca ZŠCF od početka do kraja. (Marušić, 2004: 131-144) Filmovi ZŠCF najviše se bave takozvanim "malim čovjekom" koji se bori s okolnostima usmjerenim protiv sebe, najčešće vanjskih čimbenika i društva koja se mogu interpretirati kao kapitalistički i/ili socijalistički sustavi. Filmovi su prožeti intelektualnim humorom, pacifizmom i autoironijom. Na taj se način taj mali čovjek obraća širokoj publici istomišljenika unutar dominantnih sistema na Zapadu. (Marušić, 2004: 125-126)

Dosta kritike upućene ZŠCF u ranijem razdoblju odnosilo se na eksperimentalni stil i individualnost autorskog pristupa. Kada su ti argumenti utišani zbog brojnih inozemnih nagrada i svjetskih tendencija jačanja autorskog filma, kritika se fokusirala na tematiku autorskih animiranih filmova. Glavne zamjerke su bile nedostatak jednostavnih tema lako shvatljivih širokoj publici koje bi se bavile domaćim i aktualnim problemima. Obično se taj zamijećeni krivi smjer kretanja animiranog filma nazivao terminom „intelektualizam“ koji je postao sinonim za cinična, sumorna i kritička promišljanja koja su autori ubacivali u svoja djela.

Ukratko, u prvoj fazi svog postojanja ZŠCF uvodi stiliziranu animaciju kao estetsku vrijednost koju zatim spaja s avangardnom estetikom. Tematski se najviše bavi egzistencijalnim problemima čovjeka. U drugoj fazi se fokus prebacuje na individualnost, kraću formu koja razrađuje dosjetke, dok se u trećoj fazi puni fokus oslanja na autorski pristup koji često tendira k intimnijem pristupu impresionističkog ili ekspresionističkog karaktera. ZŠCF se formirala kao jedna od ključnih umjetničkih sila na području animacije i iako nije škola u klasičnom smislu, predstavlja konzistentan pravac jasnih kreativnih principa koji je utjecao na niz drugi autora u čitavom svijetu.

6. KOMERCIJALNI PROJEKTI I ZAGREB FILM

U svijetu nema mnogo paralela sa ZŠCF, no NFBC (engl. *National Film Board of Canada*) koji postoji još danas i nekadašnji program za animaciju *Channel 4* kanala u Ujedinjenom Kraljevstvu dobri su primjeri inozemnog stvaralaštva ovog tipa. Ovi studiji odnosno programi su posebni po tome što pokazuju kako funkcionira produkcijska pozadina eksperimentalne i umjetničke animacije, pogotovo ako je se podupire državnim sredstvima te predstavlja uspješne

modele poslovanja i suradnje. S druge strane također pokazuju kako umjetnička proizvodnja često dolazi paralelno s komercijalnom. Tu u prvi plan stupa veza Zagreb filma i ZŠCF.

Uvijek je potreban koordiniran tim ljudi koji rukovode raznim zahtjevima produkcije: producent vodi i nadzire sve segmente projekta, režiser/autor se brine za estetski i idejni dio posla, a ostale funkcije obavljaju poslove po potrebi. Sve funkcije, pogotovo izvršne, u pravilu se isplaćuju tijekom produkcije filma, što znači da film mora unaprijed imati neki izvor financiranja. Proizvodnju filma je moguće financirati isključivo u kulturne ili umjetničke svrhe, no većinom se pretpostavlja kako će film ulaskom na neko tržište pokriti troškove svoje proizvodnje i po mogućnosti zaraditi.

Ovaj se aspekt naglašava kako bi se istaknula cjelokupna realnost filmske proizvodnje. Iako ZŠCF nastaje iz entuzijazma i eksperimenta autora koji u tom trenutku rade reklame i kasnije primjenjuju te lekcije na autorski film, činjenica je kako filmska proizvodnja zahtijeva konkretna financijska ulaganja i dijeli se na kreativne i izvršne funkcije unutar filma. Film je najčešće rezultat rada čitavog tima ljudi. Dakle potrebno je uzeti u obzir ne samo estetske kvalitete filmova ZŠCF, već također dobro promotriti ostale projekte i uvjete u kojima su filmovi nastajali, tipove financiranja i suradnike koji nisu autori a također su zaslužni za veliki uspjeh ZŠCF kao pravca ili pojedinih filmova. Analiza procesa produkcije, financiranja, tehničkih zahtjeva i tržišnih uvjeta omogućuje uvid u kompleksnu prirodu produkcije animiranog filma te nudi drugu stranu slike uspjeha ili neuspjeha određenog filma. Film je također potrebno distribuirati, promovirati, regulirati odnose s vanjskim elementima i sl. pa se pojavljuje i pravni element. Zagreb film je kao krovna institucija ZŠCF regulirao ekonomske i administrativne zadaće koje neminovno prate produkciju animiranog filma koji ne može pobjeći svojoj ekonomskoj prirodi.

Situacija u državi je imala svoje posebnosti u odnosu na tada dominantne režime, no Zagreb film oduvijek je održavao pogon za reklame i suradnju s inozemnim tvrtkama. Animirani film ušao je u Zagreb film upravo stvaranjem legendarnog bloka od trinaest reklama. Reklamni filmovi su kratki format koji ne zahtijeva puno produkcijskog vremena i puno se bolje isplaćuje u odnosu na državno financirani autorski film. Autori nemaju toliko kreativne kontrole nad temom, no to je bio izvor dodatne zarade za autore i financijskog pokrića za Zagreb film. Reklame su prema svjedočenjima autora bile stalan i dobar posao, no nije se u njih ulagalo na većoj razini koja bi zahtijevala čitav proizvodni pogon.

Zagreb film ima mnoge veće komercijalne projekte od kojih mnogi prate inovativne komponente autorskih filmova i stavljaju ih u tržišni kontekst. Serijali napravljeni u Zagreb filmu su: *Gallery (mini)*, *Adam*, *Inspektor Maska*, *Mali leteći medvjedi*, *Maxi cat*, *Mikromanija*, *Ornitologija*, *Portreti*, *Prof. Baltazar* (serija 1-4), *Ptica i crvek*, *Serija slučajeva te Znanje i pažnja*. Navedeni serijali imaju većinom edukativno-zabavni karakter a najuspješniji su Prof. Baltazar i Mali leteći medvjedi.

Prof Baltazar nastaje kao koprodukcija s kućom Windrose po uzoru na autorski animirani film Grgića *Izumitelj cipela* i oslanja se na modernističku scenografiju koju koncipira Bourek,

univerzalne teme, nema dijaloga pa se oslanja na geg i naraciju. Kombinacija namjenskog, autorskog i inovativnost svrstavaju Baltazara u najuspješniji serijal ZŠCF, koja osim što se prikazuje u svijetu još i danas, osvaja i niz festivalskih nagrada što potvrđuje njenu kvalitetu. Druga ključna serija jest Mali leteći medvjedići koja nastaje osamdesetih godina i predstavlja vrlo uspješnu suradnju s kanadskom kućom Cinegroup. U svojoj koncepciji je puno bliža diznjevskim manirama i s fokusom na ekološko edukativne teme, predstavlja uspješan ali ne i posebno inovativan sadržaj. Mnogi problemi privode produkciju Malih letećih medvjedića u Zagreb filmu prema kraju i zadnja sezona završava se u inozemstvu za vrijeme Domovinskog rata. Ovu produkciju općenito u to doba prate veći problemi. Primjeri ovih serija pokazuju kako je komercijalna produkcija od izuzetne važnosti za produkcijsku kuću, budući da su obje serije omogućile osvježavanje opreme i uspostavljanje i unaprjeđivanje proizvodnog pogona, što je zauzvrat podupiralo i daljnju i konzistentnu produkciju autorskih filmova. To je posebno bitno ako se uzme u obzir kako je Zagreb film bio državna odnosno gradska tvrtka koja je imala strogo regulirane financije te nije postojao pojam slobodnog tržišta.

ZŠCF u svoj popis može uključiti i nekoliko dugometražnih filmova za koje je zaslužan Blažeković, autor koji ima veliko poštovanje prema Disneyu što se može jasno iščitati iz njegovih filmova *Čarobna šuma* i *Čarobnjakov šešir*. Filmovi nastaju u inozemnoj koprodukciji a s hrvatske strane produkciju je podupirala produkcijska kuća Croatia film. Blažeković 1997. godine također proizvodi cjelovečernji animirani film *Čudnovate zgode šegrta Hlapića* a potrebno je spomenuti i film *Duga* koja izlazi 2010. godine u režiji Joška Marušića. Ovi filmovi zapravo su modeli koji prikazuju kako se cjelovečernja forma ponaša u odnosu na kratku te koji su specifični izazovi takve produkcije.

Produkcijska kuća Zagreb film neraskidivo je vezana uz čitavu ZŠCF i uz nekoliko iznimki, zaslužna je za produkciju svih relevantnih filmova ZŠCF. U tom smislu ZŠCF sa Zagreb filmom dijeli sve uspone i padove, pogotovo one produkcijske prirode. Zagreb film neprestano upada u financijske krize i u pravilu ne prati tehnološki razvoj primjerenom brzinom pa nezadovoljstvo autora i suradnika raste. Direktori Zagreb filma neprestano pišu o tim problemima, traže povećanja sredstava i ulaganje u tehnologiju. Na početku su problemi manjeg opsega no loše vodstvo i nedostatak financija u to doba predstavlja neprestani izvor problema a tehnološki nedostaci pogotovo eskaliraju osamdesetih godina. Problemi Zagreb filma bili su: prevelika administracija u odnosu na produkciju, neadekvatno vođenje distribucije i produkcije, manjak državnih financijskih sredstava koji proizlazi iz loše ekonomske situacije u državi, problemi s političkom administracijom koja je kočila slobodnu suradnju, manjak interesa za proizvodnju komercijalnih projekata koji bi osigurali dodatne financije i neadekvatno ulaganje u tehnološki aspekt produkcije.

S druge strane se osjeća nedostatak novih i educiranih autora koji često odlaze u inozemstvo, stari autori prestaju raditi i odlaze u mirovinu, modernistička estetika i klasična animacija padaju u drugi plan dolaskom novih računalnih tehnologija. Nažalost, rat 90-ih i druge okolnosti privode kraju pravac i produkciju opterećenu problemima. Zagreb film se počinje oporavljati tek početkom novog milenija.

7. ZAKLJUČAK

Rasprava o autorskom animiranom filmu je bogato područje koje uključuje niz pojmova i pregleda koji pokušavaju obuhvatiti bit umjetničkog djela. U kontekstu ovog predmeta se ne dovodi u pitanje priroda umjetnosti i umjetničkog, ali osim umjetničkih dosega pokazuje načine na koji se autorstvo u animiranom filmu odnosi prema komercijalnom odnosno popularnom.

Autorski film ne može pobjeći svojoj ekonomskoj prirodi. O filmu, stoga je lakše pričati u kontekstu vizualne kulture, nego u kontekstu visoke i popularne kulture koje uvode nove komplikacije u vidu ideološkog stava prema ekonomskoj komponenti. Distanca od tržišta drže samo vrlo avangardni filmovi, no i avangarda se opet odnosi prema tržištu, iako s negativnim predznakom. ZŠCF u zadanim uvjetima ne bi mogla adekvatno funkcionirati bez krovne organizacije poput Zagreb filma.

Razmatranje ZŠCF, njenih autora, filmova, povijesnih okolnosti, produkcijskih uvjeta, festivala i Zagreb filma, stvara se uvid u kompleksnu prirodu fenomena ZŠCF ali i animiranog filma kao produkta, autorskog izraza i njegove umjetničke vrijednosti. Samim time analiziraju se kompleksne teme odnosa umjetničkog i popularnog te kako te dvije naizgled suprotne forme utječu i nadograđuju jedna drugu. Taj je odnos posebno vidljiv u kontekstu specifičnog modernističkog pristupa filma, koji spaja određene radikalne avangardne tendencije s popularnim strujanjima i trendovima. U ovom području nalaze se možda i najvažnije spoznaje koje imaju aktualnu vrijednost i danas, te mogu služiti kao vrijedan način razumijevanja kreativnog procesa pojedinca i kako se rad može ponašati u širem društvenom kontekstu.

8. SEMINAR

Studenti dobivaju pismene upute za pisanje seminarskog rada. Preporučljiv opseg seminarskoga rada je 7 kartica teksta, odnosno 10.500 znakova s razmacima (cca 5 stranica A4 teksta, u koji se ne ubrajaju eventualne slike i tabele). U količinu znakova se ne ubrajaju naslovnica, literatura i popis tabela, slika i grafikona. Prored je 1,5, veličina slova je font 12, a stil u kojem se piše je Times New Roman ili Arial. Prijedlog citiranja literature je po uzoru na "Harvardski stil" citiranja bibliografije, a studenti mogu izabrati i drugi standardni stil koji se koristi u citiranju bibliografije, ali se tada moraju strogo podržavati pravila koja određuju odabrani stil. U seminarskom radu očekuje se komparacija filma ZŠCF s nekim drugim filmom (koji može biti drugi animirani, igrani, reklamni, videospot, eksperimentalni itd.). Mogu se također komparirati dva autora ZŠCF i njihovi stilovi. Analiza pojedinačnih djela treba zauzimati manji dio seminarskog rada i ona služi kao uvod i objašnjenje generalnih karakteristika rada. Veći dio rada otpada na samu komparaciju unutar koje je potrebno koristiti bibliografske reference, pogotovo kod analize filmova ZŠCF. Prihvatljivo je iznositi vlastito mišljenje no ono mora biti objašnjeno i argumentirano. Cilj je s jedne strane studente uvesti u pravila pisanja akademskog teksta te s druge potaknuti ne samo istraživanje povijesnih činjenica nego i analize i stvaranje poveznica između različitih radova.

9. LITERATURA

Ajanović, M. (2004) *Animacija i realizam*, Zagreb: Hrvatski filmski savez.

Ajanović, M. (2008) *Karikatura i pokret: Devet ogleda o crtanom filmu*, Zagreb: Hrvatski filmski savez.

Dowlatabadi, Z. i Winder, C. (2001) *Producing Animation*, Oxford: Elsevier.

Halas, J. i Manvell, R. (1962) *Design in Motion*, London: Studio Vista London.

Holloway, R. (1972) *"Z" is for Zagreb*, London: The Tantivy Press.

Marušić, J. (2004) *Alkemija animiranog filma*, Zagreb: Meandar.

Pata, N. (1984) *Život u fantaziji crtalog filma*, Zagreb: Zagreb film.

Stam, R. (2000) *Film Theory: An Introduction*, Malden, Oxford: MA: Blackwell.

Sudović, Z. ed., (1978a) *Zagrebački krug crtalog filma: građa za povijest hrvatske kulture, 1. sv., pedeset godina crtalog filma u Hrvatskoj; almanah 1922.-1972.*, Zagreb: Zavod za kulturu Hrvatske.

Volk, P. (1970) *Estetika moderne animacije*, Beograd: Slavija.

10. LITERATURA ZA PREDMET:

Obavezna literatura:

1. Sudović, Z. ed., (1978a) *Zagrebački krug crtalog filma: građa za povijest hrvatske kulture, 1. sv., pedeset godina crtalog filma u Hrvatskoj; almanah 1922.-1972.*, Zagreb: Zavod za kulturu Hrvatske.
2. Sudović, Z. ed., (1978b) *Zagrebački krug crtalog filma: građa za povijest hrvatske kulture, 2. sv., odabrani scenariji i knjige snimanja crtanih filmova zagrebačke škole*, Zagreb: Zavod za kulturu Hrvatske.
3. Sudović, Z. ed., (1978c) *Zagrebački krug crtalog filma: građa za povijest hrvatske kulture, 3. sv., uspjesi i nedoumice; izbor i bibliografija važnijih napisa o crtanim filmovima zagrebačke škole objavljenih u domaćem tisku 1951-1972.*, Zagreb: Zavod za kulturu Hrvatske.
4. Sudović, Z. ed., (1986) *Zagrebački krug crtalog filma: građa za povijest hrvatske kulture, 4. sv., almanah 1972.-1982.*, Zagreb: Zavod za kulturu Hrvatske.
5. Marušić, J. (2004) *Alkemija animiranog filma*, Zagreb: Meandar.
6. Ranko Munitić: Uvod u estetiku kinematografske animacije

Dopunska literatura :

1. Pata, N. (1984) *Život u fantaziji crtanog filma*, Zagreb: Zagreb film.
2. Volk, P. (1970) *Estetika moderne animacije*, Beograd: Slavija.