

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU
FILOZOFSKI FAKULTET
ODSJEK ZA GERMANISTIKU

DIPLOMSKI STUDIJ GERMANISTIKE
PREVODITELJSKI SMJER
MODUL A: DIPLOMIRANI PREVODITELJ

Nataša Horvat

Prijevod s njemačkog na hrvatski

Übersetzung aus dem Deutschen ins Kroatische

Übersetzung aus dem Kroatischen ins Deutsche

Prijevod s hrvatskog na njemački

Diplomski rad



Mentorica: **Antonela Konjevod**, viša lektorica

Zagreb, 2019.

Sadržaj

Inhalt

Prijevod s njemačkog na hrvatski..... 3

Übersetzung aus dem Deutschen ins Kroatische

Szagun, Gisela (2013): *Sprachentwicklung beim Kind : ein Lehrbuch*. Weinheim: Beltz Athenaeum Verlag, str. 36-56

Izvornik na njemačkom jeziku..... 24

Deutscher Ausgangstext

Prijevod s hrvatskog na njemački 25

Übersetzung aus dem Kroatischen ins Deutsche

Krištofić, Bojan (2015): *Telegramov esej o nastanku crtića u Hrvatskoj (4. dio): Otkuda se pojavila velika kriza i kako su animatori jedva preživjeli 90-e*, Zagreb, Telegram

Krištofić, Bojan (2015): *Telegramov esej o nastanku crtića u Hrvatskoj (5. dio): Nova generacija je donijela potpuni preporod moderne animacije u Hrvatskoj*, Zagreb, Telegram

Hrvatski izvornik..... 47

Kroatischer Ausgangstext

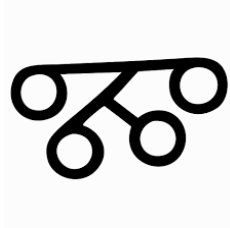
Popis literature 65

Literaturverzeichnis

Prijevod s njemačkog na hrvatski

Übersetzung aus dem Deutschen ins Kroatische

Szagun, Gisela (2013): *Sprachentwicklung beim Kind : ein Lehrbuch*. Weinheim: Beltz
Athenaeum Verlag, str. 36-56



2 Predverbalna komunikacija i rana percepcija govora

Dojenčad je već vrlo rano sposobna komunicirati sa svojom okolinom. Neki od načina ponašanja kao što su plač i smješkanje, koji služe tome da bi se uspostavila povezanost s drugim ljudima, imaju i komunikacijsku funkciju. Plač je signalno ponašanje kojim dojenčad često izražava da želi bliskost drugih ljudi. Onog trenutka kada se dojenčad počne smiješiti, ono daje jasan socijalan signal. U pravilu osmijeh produžuje socijalnu interakciju odraslih s dojenčadi i time nastaje komunikacijska situacija. Neosporno je da dojenčad koja još ne govori i odrasli komuniciraju, no čini se da im je teže shvatiti što govore jedni drugima. Često se predjezična komunikacija smatra prethodnicom jezika u smislu gramatikaliziranog jezika (Bruner 1975). Međutim, ovo stajalište možda nije opravdano i suviše je usko. Možda bi imalo više smisla promatrati predjezične oblike komunikacije kao sustav za sebe s funkcijom koja je daleko više od pripreme za gramatikalizirani jezik. Dojenčad komunicira plačem, izgovaranjem duljih i kraćih glasova i gugutanjem, vokalizacijom i pokretima. Odrasli isto tako mogu pokretima i gestama komunicirati sa svojom predverbalnom dojenčadi, ali i govorom koji često ima posebnu modulaciju i intonaciju. Intonacijama možemo izreći osjećaje i motivaciju. Tako npr. odrasli govore nižim tonom glasa i legato tonovima kada žele smiriti dojenče, dok naglim staccato tonovima govore kada upozoravaju tj. nešto zabranjuju. Dojenčad je u stanju primijetiti i reagirati na takve ritmične i melodijske obrasce. U teoriji Anne Fernald (1993) se obrađuje kakvo značenje ima takav komunikacijski sustav.

Dojenčad je od rođenja sposobna razlikovati govorne od negovornih zvukova i pri tome preferira govorne zvukove naspram drugih. U prvoj polovici prve godine dojenčad je sposobna razlikovati suptilne razlike između glasova, dok u drugoj polovici prve godine počinje razlikovati glasove jezika koji se govori oko njih i kojeg usvajaju. Tada također zamjećuju fonotaktične pravilnosti i naglasne obrasce svojeg materinskog jezika. U ovom ćemo se poglavlju pozabaviti aspektima predjezične komunikacije i ranom percepcijom govora.

2.1 Predverbalna komunikacija kao biološki važan sustav

Razgovaraju li odrasli drugačije s dojenčadi nego što to čine međusobno ili sa starijom djecom? Ovo je samo jedno od pitanja koje si možemo postaviti. Ovaj aspekt komunikacije s dojenčadi istraživao se u različitim jezicima (Fernald 1993; Papoušek 1994), kao npr. u američkom i britanskom engleskom, njemačkom, francuskom, talijanskom, japanskom, latvijskom i komančkom jeziku. Pri tome se ustanovilo da se u tim djelomično nesrodnim

jezicima prozodijska obilježja karakteristična za govor kojim se obraćamo dojenčadi jasno razlikuju od prozodijskih obilježja karakterističnih za govor koji odrasli koriste međusobno. Prozodijska obilježja promatrana u istraživanim govorima bila su slična. Ta su obilježja sažeta u tablici 2.1.

Tab. 2.1 Prozodijska obilježja govora, kojim se odrasli obraćaju dojenčadi
Govor višim registrom
Sveukupno veće frekvencijsko područje tonova, ekstremni minimumi i maksimumi
Jača varijabilnost u registru, brža izmjena između visokog i niskog
Češća uzlazna intonacija
Stereotipne melodijske linije
Duže pauze
Jasna segmentacija
Sporiji govor

Majke i očevi prilagođavaju svoju intonaciju kada razgovaraju s dojenčadi. Govore višim registrom, jako variraju registrom dok govore, čine duže pauze i jasno segmentiraju riječi. Brzina govora je općenito sporija, nego kada razgovaraju s odraslima. Često je prisutna i rastuća intonacija, kao i stereotipne melodijske linije. U daljnjem tekstu ću za ovakav način govora koristiti izraz UD-govor¹ (= govor usmjeren na dojenčad) i UO-govor² (= govor usmjeren na odrasle).

Prozodijska obilježja koja su prije spomenuta primjećena su u svim jezicima koje se istraživalo. Također su primijećena kako kod majki tako i kod očeva, no postojale su manje kulturološke razlike. Kod Japanaca je raspon frekvencijskog područja bio najmanji, a kod Amerikanaca i Francuza najveći (Fernald 1993). Japanski i njemački očevi su se u manjoj mjeri koristili UD-govorom, negoli očevi iz drugih kultura. Američki očevi su se najjasnije koristili UD-govorom. Općenito su obilježja UD-govora bila najviše izražena kod

¹ Autorica koristi naziv BG-Sprache (an Babys gerichtete Sprache) za govor koji je usmjeren na dojenčad, a naziv UD-govor je ekvivalent njemačkom nazivu, pri čemu UD označava usmjeren na dojenčad [UD-govor(v.p. N. H.)]

² Autorica koristi naziv EG-Sprache (an Erwachsene gerichtete Sprache) za govor koji je usmjeren na odrasle, a naziv UO-govor je ekvivalent njemačkom nazivu, pri čemu UO označava usmjeren na odrasle [UO-govor (v.p. N. H.)]

Amerikanaca, kako kod majki tako i kod očeva. Fernald (1993) objašnjava takve razlike između kultura različitim prihvaćanjem izražavanja emocija. Dok se u američkoj srednjoj klasi izražavanje emocija ne samo tolerira, nego je čak i poželjno, u japanskoj i njemačkoj kulturi je to manje slučaj. Ponajviše za muškarce vrijedi da je izražavanje emocija nepoželjno. To bi bilo moguće objašnjenje zašto njemački i japanski očevi manje upotrebljavaju UD-govor. Međutim, pri uspoređivanju govora kojim se odrasli koriste međusobno i u govoru kojim se obraćaju dojenčadi postoje modifikacije u intonaciji u svakoj od istraženih kultura (Fernald 1993).

Uz te modifikacije postoje i druga obilježja UD-govora. Tako se npr. određeni tip intonacije javlja zajedno s određenim komunikacijskim namjerama (Fernald 1993). Linije intonacije kojom se izražava odobravanje omeđuju široko i općenito visoko područje frekvencije, koja prvo raste, a zatim pada. Međutim, kada odrasli žele izreći zabranu, tj. upozorenje, tada govore niskom frekvencijom i naglim staccato tonovima čija frekvencija prvo lagano raste, a zatim pada. Obrazac vokalizacija koje bi trebale privući pažnju dojenčadi obilježen je rastućom visinom tona. Suprotno tome, kada odrasli smiruju dojenčad, tada govore niskom visinom tona i uskim frekvencijskim područjem s pomalo silaznom intonacijom te legato tonovima. Iz toga se može zaključiti da postoje određeni obrasci intonacije koji se upotrebljavaju za određene poruke te da su i u ovom slučaju ovakvi obrasci isti u različitim kulturama (Fernald 1993).

Zašto odrasli na taj način razgovaraju s dojenčadi? Kada su provedena prva istraživanja o govoru kojim se odrasli obraćaju maloj djeci, vjerovalo se da majke takvom posebnom prozodijom žele olakšati usvajanje jezika. No zašto onda odrasli na taj način razgovaraju već s novorođenčadi od koje ne očekuju da će ubrzo početi govoriti? Ta činjenica više upućuje na to da takva posebna prozodija ima funkciju koja je bitna za predverbalnu dojenčad. Anne Fernald (1993) smatra da opisani obrasci intonacije izražavaju komunikacijske namjere, a i osjećaje odraslih. Time ti obrasci imaju interaktivnu funkciju. Prenose jednostavne poruke koje trebaju utjecati na ponašanje dojenčadi i izražavaju emocionalno stanje odraslih. Fernald (1993) ukazuje na to da se slični intonacijski obrasci mogu pronaći i kod drugih sisavaca. Tako se visoke tonove s jedne strane asocira sa strahom i pokoravanjem ili prijateljskim približavanjem, dok se s druge strane duboke, oštre tonove asocira s prijetnjom. Prema tome bi se visokim tonovima izražavalo odobravanje, odnosno ljubaznost i naklonost, ali i služe za privlačenje pozornosti, tj. za skretanje pozornosti i upozoravanja u slučaju opasnosti. Duboki staccato tonovi zabrane koriste se za prijetnju.

Stereotipni intonacijski obrasci u tom smislu sadrže poruke koje imaju svoju biološku funkciju. Te poruke upozoravaju na opasnost, prijete ili izražavaju prijateljsko približavanje. To su poruke koje proizvode i pripadnici drugih vrsta. Stoga je takve obrasce intonacije logičnije objasniti iz njihove filogenetske povijesti nastanka čovjeka, a ne samo kao preteče govora.

Anne Fernald (1993) je razvila model u kojemu su posebne vokalizacije UD-govora zamišljenje kao multifunkcionalne. Različite funkcije tih obrazaca vokalizacije su: 1) usmjeravati pozornost dojenčadi, 2) regulirati uzbuđenost i emocije dojenčadi, 3) prenijeti poruku o osjećajima odrasle osobe, 4) olakšati procesuiranje jezika. Te se funkcije u modelu Anne Fernald (1993) pojavljuju jedna za drugom tijekom prve godine života djeteta. Tek krajem prve godine posebna prozodija služi tome da olakša usvajanje jezika. Fernald želi višestrukim razvojnim funkcijama dokazati da je prozodija usmjerena na dojenčad adaptivni mehanizam. On je tijekom evolucije izabran jer olakšava komunikaciju s dojenčetom i time doprinosi preživljavanju vrste. Da bi poduprla tu tvrdnju Fernald (1993) navodi dokaze na koji način posebne vokalizacije olakšavaju komunikaciju između dojenčadi i majki, a i odraslih općenito. Ono što olakšava komunikaciju, služi i adaptaciji jer osigurava majčinu blizinu i blizinu odraslih pripadnika vrste, a time i zaštitu dojenčadi. U tom su smislu, tvrdi Fernald (1993), vokalizacije odraslih usmjerene prema dojenčadi biološki važni signali.

Model koji je izradila Fernald je sažeto prikazan u tablici 2.2. Novorođenčad može bolje čuti više tonove, razlikovati brzinu porasta tona, trajanje tona i intenzitet tona, a osjetljiva je i na ritam. Upravo je zato dojenčad osjetljiva na prozodijske obrasce u stereotipnim melodijskim linijama koje služe za izražavanje odobravanja, zabrane, smirivanje ili pobuđivanje pozornosti. Dojenčad može razlikovati različite obrasce intonacije i ritma, štoviše ona pokazuje i različite reakcije na te obrasce. Eksperimenti su pokazali da srednji intenzitet tona i postupni porast tona dovode do orijentacijske reakcije dojenčadi, tj. dojenčad se orijentira prema podražaju. Jači intenzitet tona i nagli porast tona uzrokuju zatvaranje očiju i odvratanje glave. To predstavlja obrambenu reakciju (Fernald 1993). Kada se to prenese na prozodijske obrasce i njihove komunikativne sadržaje, tada to znači da vokalizacije u svrhu smirivanja i privlačenja pažnje prvenstveno rezultiraju orijentacijskom reakcijom, dok intonacija zabrane dovodi do obrambene reakcije. Čini se da prozodijski obrasci služe kao neuvjetovani podražaji jer su takve reakcije prisutne već kod novorođenčadi. To znači da se ponašanje koje je povezano s tim prozodijskim obrascima ne mora naučiti. Razumijemo

značenje tih podražaja i posljedice u ponašanju koje uzrokuju. Dojenčad ima urođenu predispoziciju da različito reagira na određene akustičke signale.

Tab. 2.2 Funkcije vokalizacije odraslih usmjerene prema djeci

Intrinzično lako uočljive i djelotvorne

Dojenče je od rođenja predisponirano da različito reagira na određena prozodijska obilježja. Određene vokalizacije djeluju kao neuvjetovani podražaji pri privlačenju pozornosti, alarmiranju, smirivanju, uveseljavanju.

Regulacija pozornosti, uzbuđenja i emocija

Melodije majčina govora usmjeravaju pozornost dojenčeta i sve učinkovitije reguliraju njegovo uzbuđenje i emocije.

Komunikacija o namjeri i emocijama

Glasovni izraz i izraz lica upućuju dojenče u osjećaje i namjere druge osobe. Prva značenja glasova korespondiraju sa stereotipnim prozodijskim obrascima i određenim osjećajima.

Akustičko naglašavanje riječi

Riječi koje su naglašene prozodijom pomažu djetetu da prepozna jezične jedinice tijekom govora. Riječi proizlaze iz melodije.

Sljedeća funkcija posebne prozodije do koje dolazi tijekom prve godine života je reguliranje pozornosti, uzbuđenja i emocija kod dojenčadi. Već i novorođenčad preferira UD-govor naspram UO-govora, a dojenčad od 4 mjeseca zna kako se ponašati da bi čula UD-govor i to onda češće čine. A takvo ponašanje je neovisno o tome govori li vlastita majka ili neki drugi ženski ili muški glas (Fernald 1993). Broj otkucaja srca se smanjuje kada se čuje UD-govor što ukazuje na povećanu pozornost. Drugi su eksperimenti pokazali da dojenčad emocionalno reagira na UD-govor. Dojenčad stara 5 mjeseci pokazuje negativnu emocionalnu reakciju na obrazac intonacije za zabranu, kao npr. negodovanje, dok na obrazac intonacije za odobrenje pokazuje pozitivnu emocionalnu reakciju, npr. smješak (Fernald 1993). Američka dojenčad koja je sudjelovala u eksperimentu je isto reagirala na zabrane i odobrenja kada su bile na njemačkom ili talijanskom jeziku. Znači da reagiraju na posebna prozodijska obilježja UD-

govora neovisno o nekom specifičnom jeziku. Suprotno tome, kada se zabrana i odobrenje izgovorilo intonacijom UO-govora, tada je dojenčad slabije reagirala. Znači, dojenčad reagira na stereotipne obrasce intonacije koji imaju značenje, tako da se primjereno emocionalno ponaša. Iz toga možemo zaključiti da obrasci intonacije UD-govora reguliraju njihovo uzbuđivanje i emocije. Također, kako postaje starija, dojenčad može razlikovati i komunikacijske namjere i emocije odraslih. Na taj način osmomjesečna dojenčad prilagođava svoje ponašanje izražavanju emocija odraslih koje se prenose glasovno i izrazom lica (Harris 1989/92; Shaffer 1989; Fernald 1993). Tako npr. ne pužu preko (lažne) dubine, ako majka ima bojažljiv izraz lica i glasa, no pri odobravajućoj vokalizaciji pužu. Možemo dakle reći da su prva značenja ustvari veze između prozodijskih obrazaca i određenih osjećaja.

Vokalizacije imaju funkciju pri učenju jezika tek krajem prve godine života, tako argumentira Fernald (1993). Dijete je polako sposobno prepoznati pojedinačne riječi iz toka govora. Prozodija UD-govora pomaže djetetu da prepozna pojedinačne riječi i ostale jezične jedinice, što je rezultat jasne segmentacije, sporijeg govora i pretjerane visine tona. Tako odrasli ponekad upotrebljavaju pretjeranu visinu tona na kraju rečenice, kao u rečenici *Gledaj, lopta!*, pri čemu se riječ *lopta* izgovara snažno rastućom visinom tona. Petnaestomjesečna dojenčad bolje razumije riječi, kada su izgovorene intonacijom UD-govora naspram intonacije UO-govora. Kod dojenčadi stare 18 mjeseci više nije postojala razlika između ova dva koda (Fernald 1993). Čini se da UD-govor svojim pretjeranim naglašavanjem i visinom tona pri pojedinim riječima privremeno pomaže na početku učenja jezika.

Koliko specifične vokalizacije odraslih pospješuje interakciju između odrasle osobe i dojenčeta? Ponajprije toliko da su bolje shvatljive za dojenčad, jer izlaze ususret onome što dojenčad već donosi u interakciju, a to je sposobnost da dobro čuje više tonove, obrasce intonacije i ritma. Pretjerane melodijske linije im olakšavaju da prate neki glas. Nadalje, dojenčetu je lakše obraditi emocionalnu kvalitetu koja se nalazi u obrascima intonacije. Pri tome se radi o jednostavnim emocionalnim kvalitetama, uglavnom o pozitivnoj, npr. ako se radi o ljubaznosti ili o negativnoj, npr. ako se radi o prijatni. Da bi interpretirao te jednostavne emocionalne poruke u vokalizacijama, mozak se koristi filogenetski starijim i jednostavnijim subkortikalnim strukturama koje su kod dojenčadi bolje razvijene nego kortikalne koje još nisu sazorile. Nadalje, Fernald (1993) argumentira da komunikacija UD-govorom pospješuje povezanost između roditelja i dojenčeta. Kada se roditelji i dojenče mogu pomoću ovakvog oblika komunikacije bolje uskladiti jedni s drugima, tada to pospješuje preživljavanje dojenčadi. Fernald (1993) nadalje smatra da dojenče pomoću ovakve

komunikacije nauči prenositi osjećaje. Vokalizacije reguliraju vlastito uzbuđivanje i emocije i time iz difuznih manifestacija ponašanja nastaje emocionalna izjava, koju odrasli mogu jasnije prepoznati. Istovremeno navedeni vokalizacijski obrasci omogućuju dojenčadi da jasno prepoznaju emocije odrasle osobe. Na taj način dojenče uči prepoznati osjećaje ostalih i regulirati vlastite.

U priopćavanju takvih jednostavnih emocionalnih poruka leži biološki važna funkcija tih obrazaca vokalizacije. Tijekom evolucije i u vrijeme nastanka ljudske vrste uspješna je komunikacija služila za preživljavanje. Ono što olakšava izgradnju veze između mladunčadi i odraslih životinja povećava šanse za preživljavanjem mladunčadi jer je mladunčad zbog dobrog funkcioniranja veze i zbog blizine odraslih životinja bolje zaštićena od grabežljivaca.

Sažetak 2.1

1. Dojenčad može razlikovati visinu, trajanje i intenzitet tona i ritmičkih obrazaca.
 2. Vokalizacije koje odrasli koriste kada se obraćaju dojenčadi imaju određenu prozodiju, kao što je viši registar, rastuća intonacija, jasna segmenatacija i sporiji govor. Takva prozodija nije ovisna o jeziku.
 3. U govoru koji je usmjeren na dojenčad (UD-govor) postoje stereotipni melodijski obrasci kojima se izražava odobravanje ili zabrana, a također mogu smiriti dijete ili privući pozornost.
 4. Prema Fernald (1993) prozodijski obrasci imaju različite funkcije tijekom prve godine života.
 5. Dojenče prvo ima sposobnost da razlikuje prozodijske obrasce i da primjerenim ponašanjem reagira na njih.
 6. Nakon toga prozodijski obrasci služe tome da reguliraju uzbuđenje i emocije dojenčeta i da ono može shvatiti osjećaje odraslih.
 7. Naposljetku prozodijski obrasci skreću pažnju na jezične jedinice.
 8. Poseban način vokalizacije je u evoluciji pospješio interakciju i služio prenošenju poruka dojenčadi o emocijama roditelja, kao i očuvanju vrste što je u tom pogledu biološki relevantan sustav signaliziranja.
-

Fernald (1993) dalje argumentira da UD-govor pospješuje učenje izražavanja osjećaja. Onaj tko može dobro izraziti svoje osjećaje, bolje se snalazi u društvenim odnosima. To počinje vezom roditelj – dijete i pospješuje kasniji odabir partnera i reprodukciju. Posebni načini vokalizacija nastali su tijekom evolucije kao oblik roditeljskog ponašanja svojstvenog vrsti i potaknuli su selekciju te su u tom pogledu bitan sustav signala. Emocionalna komunikacija koja nastaje takvim obrascima vokalizacije potječe iz naše prošlosti primata. Spomenuti vokalizacijski obrasci u svojoj su osnovi razumljivi i različitim vrstama. Ontogenetski, tj. u razvoju individualnog dojenčeta, ovakav način komunikacije prethodi komunikaciji jezikom koji koristi simbole (Fernald 1993).

2.2. Percepcija govora: percepcija zvuka u prvoj godini života

2.2.1 Metode istraživanja percepcije govora kod dojenčadi

Još prije ne toliko dugo vremena vjerovalo se da dojenčad barem djelomično uči prepoznati glasove materinskog jezika tako da percipira glasove koje sama proizvodi i zatim te glasove postupno prilagođava glasovima jezika koje čuje oko sebe. Tek se novim metodama u istraživanju percepcije kod dojenčadi moglo utvrditi da dojenčad može puno ranije uočiti razlike u govornim glasovima nego što ih počne proizvoditi. Neke je istraživače ta činjenica dovela do pretpostavke da su glasovi jedan od urođenih oblika ponašanja karakterističnih za dojenčad, te da je time jezik, u smislu sustava pravila ljudskog jezika, vjerojatno urođen (Eimas, Siqueland, Jusczyk i Vigorito 1971). Kasnije se međutim osporavalo je li takav zaključak primjeren. O njemu će se kasnije ovdje još raspravljati.

Dojenčad je već vrlo rano sposobna razlikovati glasove i slijedove glasova, isto kao i prozodijska obrasce kao što su ritam govora, rečenična intonacija i naglasni obrazac. Naposljetku, dojenčad već prve godine života nauči prepoznati pojedinačne riječi iz govora. Odakle znamo da dojenčad raspolaže tim sposobnostima? Koje nam metode omogućuju da odredimo te sposobnosti? Jedna metoda istraživanja percepcije koristi se dvama osnovnim oblicima ponašanja kod dojenčadi, a to su da dojenčad rado sisa i traži nešto što im je novo. U čovjekovoj je prirodi, a i dojenačkoj, da izgubi interes za neki poznati podražaj iz okoline i da se orijentira na neki novi. U psihološkim se eksperimentima mjeri interes za prezentirani podražaj iz okoline, tj. za stimulus određenim ponašajnim reakcijama, kao što je npr. okretanje glave ili promatranje vizualnog podražaja. Nakon nekog vremena prestajemo gledati

i okrećemo glavu. Takvo smanjenje interesa za podražaj zove se habituacija. Čovjek se navikne na podražaj. Kada primamo novi podražaj, tada se ponovno pojavljuje početna ponašajna reakcija, a to je gledanje podražaja, što se naziva dehabituacija. Čovjek tada napušta prethodnu naviku i novi podražaj registrira kao nešto novo. Dehabituacija pokazuje da je novi podražaj prepoznat kao drugačiji od prvog. Ova metoda može se primijeniti i kod dojenčadi, jer i ona pokazuje habituaciju i dehabituaciju. U istraživanju percepcije kao mjera se uzima duljina gledanja nekog podražaja ili intenzitet sisanja.

Intenzitet sisanja kao ponašajna reakcija je posebno prikladna pri auditivnim podražajima. Mjerenje intenziteta sisanja se primjenjuje u eksperimentima u kojima se želi saznati može li dojenče razlikovati neki određeni glas od drugoga, npr. [b] od [p]. U takvim eksperimentima dojenče prvo dobije dudu i ustanovi se osnovni intenzitet sisanja koji se razlikuje od dojenčeta do dojenčeta. Duda je kablom povezana s računalom na kojem se zapisuje intenzitet sisanja. Tada je dojenče izloženo auditivnom podražaju, npr. izgovara se slog [ba]. Dojenče potom prvo jače siše jer je izloženo podražaju, a zatim se intenzitet sisanja smanjuje i nastupa habituacija na podražaj. Brzina intenziteta sisanja može se vidjeti u zapisu na računalu. Nakon što je nastupila habituacija na prvi podražaj, dojenče je izloženo novom podražaju, u ovom slučaju izgovara se slog [pa]. Ukoliko se intenzitet sisanja potom ponovno poveća, tada je to indikator da postoji interes za novim podražajem. Došlo je do dehabituacije. Iz te se činjenice zaključuje da je za dojenče podražaj [pa] nov u odnosu na [ba] i da dojenče razlikuje ta dva podražaja, što znači da razlikuje [b] i [p]. Ukoliko se intenzitet sisanja ne poveća kada se dojenče izloži drugom podražaju [pa], tada se može zaključiti da dojenče ne prepoznaje drugi podražaj kao različit. Ne razlikuje [ba] i [pa] ili [b] i [p]. Metoda mjerenja intenziteta sisanja se primjenjuje ne bi li se ustanovilo razlikuju li se dva podražaja ili ne.

Ova se metoda može upotrijebiti i tako da dojenče nauči vlastitim sisanjem izazvati podražaj. Tada se eksperiment provodi tako da se nakon kraće pauze između sisanja čuje glas majke, a nakon duže pauze glas neke druge žene. Električni prekidač u dudi omogućuje stvaranje veze s tim različitim glasovima. Kada je dojenče to nekoliko puta iskusilo, tada je naučilo koji glas slijedi nakon kraće i koji nakon duže pauze. Dojenče tada siše tako da čuje glas koji preferira.

Sljedeća metoda koja se često upotrebljava je tzv. metoda okretanja glave³(Kemler Nelson, Jusczyk, Mandel, Myers, Turk i Gerken 1995). Tom se metodom mjeri koliko dugo je dojenče okrenuto u smjeru iz kojeg se čuje auditivni podražaj i je li trajanje pažnje drugačije za poznate podražaje nego što je za nepoznate. Ukoliko je tako, tada se zaključuje da dojenčad razlikuje između ta dva podražaja. Eksperimenti kojima se ispituje tzv. metoda okretanja glave prema auditivnim podražajima provode se sobi u kojoj svi zidovi izgledaju jednako. Promatrač sjedi iza jednog zida da bi zabilježio smjer pogleda dojenčadi. Dojenče sjedi u majčinom krilu u sobi za ispitivanje. U sobi za ispitivanje može zasvijetliti zeleno svjetlo na sredini zida koji se nalazi ispred ili crveno svjetlo na dva bočna zida. Paljenje svjetla regulirano je računalom, a njima se najavljuje davanje podražaja. Probno testiranje počinje treperenjem zelenog svjetla u sredini stražnjeg dijela sobe, koje zatim treperi dok se dojenče ne orijentira u njegovom smjeru. Tada treperenje zelenog svjetla prestane i bočno crveno treptavo svjetlo se upali iznad zvučnika iz kojeg se čuje auditivni podražaj, npr. neka riječ. Dojenče zatim okreće glavu u smjeru auditivnog podražaja. Zatim se mjeri koliko dugo traje gledanje dojenčeta u smjeru podražaja i treptavog crvenog svjetla. Mjerenje se obavlja računalno. Pri davanju različitih podražaja mijenjaju se strane i to nasumice. Dulje se gledanje i slušanje tumači kao prepoznavanje i preferiranje auditivnog podražaja.

Ovakve i slične metode se koriste kada se istražuje rana percepcija govora kod dojenčadi. Sada ćemo se posvetiti tome što se točno mjeri tim metodama.

2.2.2 Osnovne vještine rane percepcije govora

Dojenčad od rođenja preferira ljudske glasove i govorne zvukove od ostalih zvukova (Jusczyk, Houston & Goodman 1998; Höhle 2004, 2010). Što znači da se od rođenja orijentiraju na zvučne podražaje koji su govorne prirode. Da bi dojenčad naučila jezik, mora prepoznati razlike između glasova i glasovnih obrazaca, mora naučiti ignorirati razlike između pojedinačnih govornika i nakraju svega mora naučiti identificirati pojedinačne riječi iz tijeka govora. Kako dojenčad stječe te vještine?

Jedno prijašnje istraživanje o sposobnosti dojenčadi da razlikuje glasove bilo je ono Eimasa, Siquelanda, Jusczyka i Vigorita (1971) u kojem je ispitano može li dojenčad

³ Head-Turn-Preference - metoda okretanja glave [v.p.N.H.]je metoda istraživanja preferencije govora kod dojenčadi. Vršiti se tako da je dojenčad izložena podražaju (slušnom ili vizualnom) i prati se hoće li dojenčad reagirati na podražaje okretanjem glave. (http://labfon.letras.ulisboa.pt/personal/sfrota/aeli/Nelson_Jusczyk.pdf)

razlikovati slog [ba] od sloga [pa]. Pri ovom razlikovanju radi se o tome mogu li razlikovati dva slična suglasnika. Oba su suglasnika [b] i [p] usneni po mjestu tvorbe i šumnici, tj. zračna struja je nakratko zaustavljena i tada praskavo puštena. Jedina razlika između [b] i [p] jest ta da je [b] zvučan, a [p] bezvučan glas što znači da pri izgovoru glasa [b] glasnice titraju kada otvorimo usne i zračna struja iziđe, a pri izgovoru glasa [p] glasnice titraju tek nakon otvaranja zatvorenih usana. Zanimljivo je da s obzirom na otvaranje usana točno vrijeme titranja glasnica varira dok proizvodimo ta dva glasa. To pak znači da postoje varijante glasova [b] i [p] koje su različite što se tiče trajanja titranja glasnica do trenutka otvaranja usana. Također se može reći da su prijelazi s [b] na [p] u kontinuiranoj dimenziji. Takve razlike koje variraju u milisekundama vidljive su na spektrogramu, tj. na slikovnom prikazu glasova na fizikalnoj dimenziji. Zanimljivo je da odrasli govornici ignoriraju takve fine varijante, oni ne čuju kada se karakteristike slične glasu [b] postupno mijenjaju prema karakteristikama sličnima glasu [p]. Odrasli percipiraju isključivo glas [b] ili glas [p], što se naziva >>kategorijalna percepcija<<.

Varijante glasova [b] i [p] mogu se sintetički stvoriti pri čemu je trajanje titranja glasnica između pojedinih varijanti jednako. Na taj način nastaju varijante slogova [ba] i [pa] koje su u kontinuiranoj dimenziji od [b] prema [p], a razmaci između svake od varijanti su isti. Upravo je taj način prikazan na slici 2.1. Razlika između [ba]¹ i [ba]² je jednaka kao i ona između [ba]³ i [pa]³. Time se ispituje mogu li ljudi primijetiti razlike koje su u fizikalnoj dimenziji iste. Eimas et al. (1971) testirali su može li jednomjesečna i četveromjesečna dojenčad percipirati razlike unutar kategorije [ba] varijanti i kategorije [pa] varijanti i percipira li razlike između [ba] i [pa]. Rezultati testiranja pokazuju da već jednomjesečna dojenčad percipira razlike između [ba] i [pa]. To znači da dojenčad u vrlo ranoj dobi čuje razliku između zvučnih i bezvučnih suglasnika, no ne percipiraju razlike između varijanata [ba] i [pa] unutar pojedinačne kategorije. Zaključak je da već jednomjesečna dojenčad ima kategorijalnu percepciju o zvučnim i bezvučnim suglasnicima.

Nakon tih prvih istraživanja obavljena su istraživanja dodatna istraživanja kontrasta između suglasnika i samoglasnika (Jusczyk, Houston i Goodman 1998). Što se tiče suglasnika, dojenčad može percipirati razlike koje se odnose na mjesto artikulacije, tj. gdje se u usnoj šupljini proizvodi suglasnik. Dok su kod [b] i [p] usne zatvorene, kod [d] i [t] je mjesto prepreke iza zuba. Jezik dodiruje tvrdo nepce i s njime stvara prepreku. Pri [g] i [k] se prepreka u vokalnom traktu stvara tako da jezik dodiruje meko nepce. Petomjesečna dojenčad razlikuje [ba] i [ga] koji se razlikuju samo po mjestu artikulacije (Jusczyk et al. 1998).

Šestomjesečna dojenčad također razlikuje između [fa] i [θa]. Pri tvorbi oba glasa stvara se djelomična prepreka, ali na različitim mjestima artikulacije. Pri tvorbi glasa [f] gornji zubi dodiruju donju usnu, a kod [θ], koji odgovara engleskom bezvučnom glasu >>th<< jezik se nalazi između zubi. Mjesto artikulacije razlikuje se i kod poluvokala [w] i [j]. Kod ta dva glasa ne postoji prepreka, nego se vokalni trakt sužava, međutim na različitim mjestima u usnoj šupljini, kod [w] na usnicama, a kod [j] u usnoj šupljini. Dakle, dojenčad može razlikovati glasove koji se razlikuju po mjestu artikulacije, ali su inače slični (Jusczyk et al. 1998).

Slika 2.1

Kategorijalna percepcija

fizički podražaj: [ba]¹ [ba]² [ba]³ [pa]³ [pa]² [pa]¹

↑ ↑ ↑ ↑ ↑

► na fizikalnoj su razini razlike između kategorija jednako velike

psihološki podražaj: [ba][ba][ba] [pa][pa][pa]

↑

► na psihološkoj razini percepcije glasova čuje se samo jedna kategorijska razlika i to između [pa] i [ba], dok se ostale ne percipiraju.

Postoje i rezultati istraživanja koji pokazuju da dojenčad već u prvoj polovici prve godine razlikuje između suglasnika artikuliranih na drugačiji način. Tako se zvučni suglasnici [b] i [w] razlikuju po načinu artikulacije, dok su po mjestu tvorbe slični. Pri [b] dolazi do zatvaranja izgovornog prolaza, a kod [w] do suženja usnama i zubima. Dojenčad stara 6-8 mjeseci može čuti razliku između [ba] i [wa], a može čuti i razliku je li suglasnik nazalni ili oralni. Dojenčad stara 2-4 mjeseca razlikuje [ba] od [ma]. Oba se suglasnika razlikuju po načinu artikulacije. Nazalno [m] tvori se uz nazalnu rezonanciju, a [b] stvaranjem prepreke. Mjesto tvorbe je isto za oba suglasnika. Može se zaključiti da dojenčad u prvoj polovici prve godine života razlikuje način artikulacije suglasnika (Jusczyk et al. 1998).

Istraživanje percepcije govora se često usredotočuje na različitosti između suglasnika, ali postoje i istraživanja o razlikama između vokala. Čak i dojenčad stara 1-4 mjeseca razlikuje [a] od [i] i [i] od [u] (Trehub 1973; Jusczyk et al. 1998). Moguće je i finije razlikovanje, npr. između dugog [i] i kratkog [i], između [a] i dugog vokala u engleskom [ə]

koji se nalazi između [a] i [o]. Nadalje, dojenčad stara 4-6 mjeseci čuje razliku između [u:] i [y:]. Prvi samoglasnik odgovara dugom [u], dok drugi [y:] odgovara dugom >>ü<<, kakav se pojavljuje u njemačkom jeziku (Jusczyk et al. 1998).

Zanimljivo je pitanje, može li dojenčad razlikovati samo distinktivna obilježja glasova koji se pojavljuju u ciljnom jeziku, tj. u jeziku kojim se govori oko njih i kojeg nauči ili može razlikovati i distinktivna obilježja glasova koji se ne pojavljuju u ciljnom jeziku. Ako dojenčad razlikuje takve glasove koji se ne pojavljuju u ciljnom jeziku, tada je to argument da već u ranoj dobi počinje učenje jezika. Ukoliko razlikuje i ostala distinktivna obilježja glasova, tada raspolaže akustičnim sustavom koji im dopušta da razlikuju raznovrsne glasove. Niz rezultata dobivenih istraživanjima više podupire ovu posljednju tezu. U već spomenutom istraživanju o razlikovanju između [u:] i [y:] sudjelovala je dojenčad odrasla okružena engleskim jezikom i uspjela je prepoznati razliku. No dojenčad koja je odrasla okružena engleskim jezikom ne čuje samoglasnik [y:]. Znači da se razlikovanje između [u:] i [y:] ne može temeljiti na iskustvu s jezikom.

U drugim eksperimentima o razlikovanju glasova nematerinskog jezika istraživala se opozicija između zvučnih i bezvučnih suglasnika pomoću slogova [ba] i [pa] kod dojenčadi Kikuju naroda. Takva se opozicija ne pojavljuje u njihovom materinskom jeziku. Dokazalo se da dojenčad Kikuju naroda stara 1-4 mjeseci percipira takvu opoziciju, iako ona ne postoji u jeziku koji se govori oko njih (Streeter 1976; Jusczyk et al. 1998). Niz daljnjih rezultata pokazuje da dojenčad u prvoj polovici prve godine života razlikuje distinktivna obilježja glasova koji ne postoje u ciljnom jeziku. Tako dojenčad engleskog govornog okruženja percipira distinktivna obilježja glasova koji se pojavljuju u drugim jezicima, ali kojih nema u engleskom. To se odnosi na nazalnost samoglasnika kakva se pojavljuje u francuskom i poljskom, za razliku od drugih jezika u kojima nema nazalnosti (Trehub 1976; Jusczyk et al. 1998). Dojenčad nadalje može uočiti razlike između kliktaivih suglasnika koji se pojavljuju u jednom od afričkih jezika Zulu (Best, McRoberts i Sithole 1988; Jusczyk et al. 1998). Japanska dojenčad testirana je može li prepoznati razliku između [l] i [r] jer je to razlika koju odrasli japanski govornici ne čine i teško im pada kad uče neki jezik u kojemu dolazi do tih distinktivnih obilježja glasova. Pokazalo se da japanska dojenčad stara 6-8 mjeseci razlikuje slogove [la] i [ra] (Tsushima et al. 1994; Jusczyk et al. 1998), što znači da percipira opoziciju između [l] i [r]. Na temelju rezultata o razlikovanju distinktivnih obilježja glasova može se reći da dojenčad može u prvoj polovici prve godine života razlikovati mnoštvo distinktivnih obilježja glasova. Čini se da se ta sposobnost ne temelji na iskustvu s tim distinktivnim

obilježjima glasova jer dojenčad razlikuje i opozicije koje se ne pojavljuju u jeziku koji se govori oko nje. Time dojenčad ima sposobnost potencijalno percipirati postojeća distinktivna obilježja glasova nekog jezika.

No, što točno spomenuti rezultati znače? Eimas et al. (1971) su svoje rezultate istraživanja kategorijalne percepcije prvotno tumačili tako da dojenčad ima specijalizirane mehanizme za percepciju jezika te da bi to moglo upućivati na urođene jezične kategorije. Kada bi to bilo tako, tada ostale vrste vjerojatno ne razlikuju takve govorne glasove, a dojenčad vjerojatno ne razlikuje auditivne podražaje koji su slični govornima, no nisu govorne prirode. Ubrzo se uspostavilo da nemaju samo ljudi i ljudska dojenčad kategorijalnu percepciju, nego je imaju i makaki majmuni i činčile (Kuhl 1981). Također se i neke ptice mogu trenirati da razlikuju glasove koji odgovaraju engleskim opozicijama glasova s obzirom na mjesto artikulacije (Kluender, Dichl i Kileen 1987). Makaki majmuni također razlikuju opozicije glasova s obzirom na mjesto artikulacije i zvučnosti na sličan način kao i ljudi (Kuhl i Padden 1982, 1983). U istraživanjima s nejezičnim auditivnim podražajima dobivene su opozicije između tonova koji su svojim vremenskim obrascem na fizikalnoj razini jednake opozicijama između zvučnih i bezvučnih suglasnika. Dojenčad stara 2 mjeseca može percipirati takve opozicije (Jusczyk, Pisoni, Walley i Murray 1980). Sposobnost razlikovanja takvih opozicija dakle nije ograničena na glasove jezika.

Sposobnost razlikovanja glasova prema njihovoj zvučnosti, tj. bezvučnosti i prema mjestu artikulacije nije nešto što se temelji na posebnom mehanizmu percepcije jezika. Ta sposobnost se više temelji na općenitom mehanizmu obrade auditivnih podražaja koji funkcionira za jezične i nejezične podražaje. A činjenica da vrste koje nisu slične čovjeku percipiraju distinktivna obilježja glasova na sličan način kao i ljudi, ukazuje na to da se radi o općenitoj percepciji distinktivna obilježja glasova koja nije jezično specifična sposobnost za razlikovanje auditivnih podražaja i koja se pojavljuje pri razlikovanju govornih opozicija.

2.2.3 Ulazak u kategorije materinskog jezika

Koje su dakle prve percepcijske vještine koje ukazuju da je dojenčad naučila nešto o jeziku koji se govori oko nje? Istraživanja s novorođenčadi su pokazala da ona preferira svoj materinski jezik (Mehler, Jusczyk, Lambertz, Halsted Bertocini i Amiel-Tison 1988). Kod novorođenčadi čiji je ciljni jezik francuski povećao se intenzitet sisanja kada je čula francuski jezik, a novorođenčad čiji je ciljni jezik ruski intenzivnije je sisala kada je čula ruski (Mehler et al. 1988). To pak znači da novorođenčad u čijem se okruženju govori francuski preferira taj

jezik, a novorođenčad u čijem se okruženju govori ruski preferira ruski. Suprotno tome, kod novorođenčadi čiji ciljni jezik nije nijedan od gore navedenih intenzitet sisanja nije se promjenio, što znači da ne razlikuje između ta dva jezika. Novorođenčad dakle ima senzibilitet prema svojem materinskom jeziku.

Kakav je to senzibilitet? Ne može postojati urođena percepcija za određeni jezik, pošto dojenčad može naučiti bilo koji jezik koji se govori u okolini u kojoj živi. Što znači to preferiranje materinskog jezika kod novorođenčadi? Odgovor na to pitanje daju rezultati istraživanja u kojima se koriste niskopropusni filter. U ovakvom eksperimentu zadrže se tonovi u niskom frekvencijskom području akustičnog signala, dok se tonovi u visokom frekvencijskom području izrežu. Time se gubi informacija o kvaliteti pojedinih glasova, no prozodijska informacija o intonaciji i govornom ritmu je zadržana. Upravo je to ono na što dojenčad reagira. Novorođenčad može čak prepoznati specifične melodijske, ritmičke i naglasne obrasce svog materinskog jezika. Moguće objašnjenje je da se prozodijska obilježja materinskog jezika nauče u prenatalnom razdoblju. Auditivni sustav fetusa može već od 24. tjedna trudnoće primati podražaje i do osmog mjeseca trudnoće dozrijeva do stadija koji mu dopušta registriranje auditivnih signala koji dolaze kroz tijelo majke (Lecanuet 1998). Novorođenčad može čak na temelju ritma nekog teksta prepoznati i priče koje su mu čitane u zadnjem tjednu trudnoće (DeCaspar i Spence 1986). Čini se da sve ukazuje na činjenicu da su prozodijska obilježja u nekom tekstu, intonacija, naglasak i ritam, prvo što dojenčad nauči o materinskom jeziku.

Što se dogodi sa sposobnošću dojenčadi da precizno razlikuje glasove neovisno o tome jesu li ti glasovi dijelovi materinskog jezika ili ne? Niz istraživanja pokazuje da se senzibilitet prema nematerinskim distinktivnim obilježjima glasova smanjuje u drugoj polovici prve godine života. Werker i Tees (1983) otkrili su da dojenčad koja odrasta u okolini gdje se govori engleski od otprilike šestog mjeseca svog života više ne razlikuje distinktivna obilježja glasova koji se pojavljuju u hindskom i njemačkom jeziku. Suprotno tome, dojenčad koja nauči hindski ili njemački jezik ne gubi taj senzibilitet. No senzibilitet prema nematerinskim distinktivnim obilježjima glasova ne gubi se uvijek. Eksperimenti tako pokazuju da senzibilitet na kliktave zvukove u Zulu jeziku ostaje (Jusczyk et al. 1998). Best (1995) smatra da se sposobnost razlikovanja nematerinskih distinktivnih obilježja smanjuje onda kada se oni preklapaju s fonemima materinskog jezika, a da se ne smanjuje kada se distinktivna obilježja glasova nalaze izvan fonemskih područja materinskog jezika.

Uz smanjenje sposobnosti razlikovanja nematerinskih distinktivnih obilježja glasova dolazi do povećanog fokusiranja na distinktivna obilježja glasova materinskog jezika. Tako je Kuhl (1993) pokazao da se percepcija samoglasnika postupno organizira oko prototipa materinskog jezika. Na taj način američka dojenčad može bolje percipirati neki samoglasnik ako ga je prije čula u prototipnoj realizaciji nego u manje prototipnoj. Ta je sposobnost imanentna jeziku. Kod američke dojenčadi uočena je spomenuta sposobnost kod samoglasnika [i], a kod švedske dojenčadi kod samoglasnika [y] (Kuhl 1993;Jusczyk et al. 1998). Nasuprot tome, američkoj dojenčadi nije pomogla prezentacija prototipa [y], a isto je vrijedilo za švedsku dojenčad s glasom [i]. Dakle, u drugoj polovici prve godine života dolazi do postupno bolje percepcije distinktivnih obilježja glasova ciljnog jezika, dok percepcija distinktivna obilježja glasova koji nemaju nikakvu ulogu u ciljnom jeziku opada. U prvoj godini života percepcija se razvija od univerzalne do one koja uočava osobitosti nekog (materinskog) jezika.

Jusczyk (1993) ukazuje na očuvanje percepcije nematerinskih distinktivnih obilježja glasova. Eksperimentima se može pokazati da auditivni sustav registrira ne samo nematerinska distinktivna obilježja, nego i one unutar fonemske kategorije, kao što su npr. varijante [b]-a i [p]-a. Međutim naša pažnja nije usmjerena na tu informaciju. Nesvjesni procesi pažnje pri obradi jezika vjerojatno dovode do toga da nebitnim distinktivnim obilježjima glasova jezika ne posvećujemo pažnju. Ovdje je ponovno važno da jezik služi komunikaciji, dok se onome što nije važno za komunikaciju ne posvećuje pažnja. Za komunikaciju jednim jezikom važno je jedino da registramo distinktivna obilježja koja važe za taj jezik. Pri govoru materinskim jezikom godinama vježbamo usmjeravati pažnju na distinktivna obilježja materinskog jezika, no kada učimo strani jezik koji sadrži distinktivna obilježja koja se razlikuju od onih našeg materinskog jezika, tada je vidljivo da naš auditivni sustav može razlikovati i ostala distinktivna obilježja. Naš auditivni sustav može razlikovati takva nenativna distinktivna obilježja i može se poboljšati u takvim razlikovanjima. Međutim, mora prevladati godine prakse ignoriranja takvih razlika.

Sažetak 2.2

1. Istraživanja o percepciji jezika kod dojenčadi vrše se mjerenjem intenziteta sisanja i mjerenjem okretanja glave prema podražaju. Promjena intenziteta sisanja i dulje slušanje su indikator za razlikovanje i preferiranje nekog auditivnog podražaja.
2. Već jednomjesečna dojenčad ima kategorijalnu percepciju.

-
3. U prvoj polovici prve godine dojenčad može razlikovati suglasnike kada variraju po mjestu i načinu artikulacije.
 4. Dojenčad u toj dobi može također razlikovati samoglasnike.
 5. Percepcija distinktivnih obilježja glasova se kod dojenčadi u prvih 6 mjeseci ne orijentira na jezik okoline, nego razlikuje glasove koji su mogući u svim jezicima, što se naziva univerzalna percepcija.
 6. Za ovakvu je vrstu percepcije distinktivnih obilježja glasova zaslužan opći auditivni sustav, a ne mehanizam tipičan za dotični jezik. Tu tvrdnju podupire činjenica da druge vrste osim ljudi percipiraju slična distinktivna obilježja glasova i da dojenčad percipira slična distinktivna obilježja pri nejezičnim tonovima.
 7. Prvi obrasci materinskog jezika koje dojenčad percipira su prozodijski obrasci. Djeca već kao novorođenčad i u prenatalnom razdoblju prepoznaj ritmičke i melodijske obrasce materinskog jezika.
 8. U drugoj polovici prve godine života smanjuje se senzibilitet za razlikovanje distinktivnih obilježja glasova kojih nema u materinskom jeziku i nemaju nikakvu funkciju. Istovremeno se dojenčad sve više orijentira na distinktivnim obilježjima glasova materinskog jezika.
-

2.3 Percepcija govora: prepoznavanje strukturalnih jedinica u prvoj godini

2.3.1 Prepoznavanje obrazaca imanentnih za materinski jezik

Kao govornicima nekog jezika čini nam se da su pojedinačne riječi jasno odvojene jedne od drugih. Čujemo ih i shvaćamo kao odvojene jedinice u rečenici. Analiza govornog jezika spektrogramom, međutim, otkriva da se pojedinačne riječi često ne izgovaraju tako jasno odvojene jedne od drugih. Često radimo pauze između pojedinačnih riječi ili u samoj riječi. Kada se sjetimo kako je to čuti strani jezik koji ili uopće ne govorimo ili ne jako dobro, tada će nam možda biti jasnije da se pri govoru riječi često stapaju jedne s drugima. Pri tome teže prepoznajemo granice između pojedinačnih riječi. U sličnoj se situaciji nalaze i predlingvistička djeca. Oko sebe čuju govor, ali kako znaju što je riječ, a što nije? Rijetko izgovorimo samo jednu riječ. Većinom govorimo u rečenicama, iako ponekad i nepotpunima, ali ipak rečenicama koje sadrže više riječi. Čak i kada govorimo djeci. Radi se, dakle, o tome da saznamo kako djeca uspijevaju prepoznati riječi kao jedinice. Možda u specifičnim jezicima postoje signali koji su jedinice riječi tog jezika i mala djeca prepoznaju te tragove.

Takvi signali mogli bi se odnositi na specifična pravila pomoću kojih se glasovi nekog jezika slažu u riječi, a one se zovu fonotaktične pravilnosti (vidi poglavlje 1.3.1). U jeziku se pojavljuju određene kombinacije glasova na početku ili na kraju riječi dok se neke ne pojavljuju. No pojavljuju se i preko granica riječi. Tako [str] i [kn] mogu stajati na početku riječi kao u njemačkim riječima *Streifen* i *Knoten*, a [ə] može stajati na kraju riječi kao u *Blume*. No kombinacija [t] i [m] u njemačkom jeziku ne može stajati na početku riječi, no možemo ih naći izvan granica riječi, kao u *fährt mit*. Čak i ako stanke između riječi često možda jedva postoje, kombinacije glasova koje su moguće unutar riječi ili između riječi signaliziraju što je riječ nekog jezika, a što nije.

Niz eksperimenata je pokazao da dojenčad u drugoj polovici prve godine života sve više percipira prije spomenute kombinacije glasova. Očito prepoznaje fonotaktične pravilnosti svog materinskog jezika. U nizu eksperimenata su dojenčadi koja je odrasla s nizozemskim jezikom prezentirani slogovi koji su ili odgovarali fonotaktičnim pravilnostima ili nisu (Friederici i Wessels 1993). Pri tome su slogovi izolirano predstavljani, tj. nakon svakog je sloga bila pauza. Pokazalo se da nizozemska devetomjesečna dojenčad dulje sluša slogove koji odgovaraju fonotaktičnim pravilnostima nizozemskog jezika. Dojenčad stara 6 i 4 i pol mjeseci još nije pokazivala tu sklonost. Preferencija za fonotaktične obrasce nizozemskog ostala je i onda kada su slogovi stavljeni u jednostavan kontekst i nisu više bili prezentirani izolirano. Pri tome su prezentirani podražaji od tri sloga. Slog koji je sadržavao fonotaktički prihvatljive ili neprihvatljive kombinacije glasova nalazio se u sredini, dok su prvi i treći slog bili jednaki. U takvom je jednostavnom kontekstu devetomjesečna dojenčad mogla razlikovati sadrži li srednji slog fonotaktički obrasce nizozemskog ili ne, a one sljedove slogova koji su imali fonotaktične obrasce nizozemskog je dojenčad dulje slušala. Kada se kontekst slogova promijenio, tj. prvi i treći slog nisu bili jednaki, tada dojenčad više nije mogla razlikovati fonotaktični obrasce srednjeg sloga od onih koji to nisu. S devet mjeseci dojenčad dakle prepoznaje fonotaktične obrasce svog materinskog jezika i dulje ih sluša nego ostale. Može prepoznati te obrasce u izoliranim slogovima, ali i u jednostavnom kontekstu.

U daljnjim su eksperimentima američkoj dojenčadi prezentirani popisi sa 15 apstraktnih i manje čestih riječi ili na američkom engleskom ili na nizozemskom (P.W.Jusczyk, Friederici, Wessels, Svenkerud i A.W. Jusczyk 1993). Riječi su se sastojale od dva ili tri sloga i čitane su pojedinačno ili su bile odvojene pauzama. Pri tome su se izmjenjivali engleske i nizozemske riječi. Pokazalo se da je devetomjesečna američka dojenčad dulje slušala engleske riječi. Ovdje je također dokazano da dojenčad preferira one

riječi u kojima prepoznaje fonetske i fonotaktične obrasce materinskog jezika. Ostala objašnjenja za to, kao što su značenje ili naglasni obrasci, su isključeni kao objašnjenje. Devetomjesečna dojenčad još ne zna značenje apstraktnih riječi i utjecaj prozodije kontroliran je u eksperimentima. Podražaji su prezentirani pomoću niskopropusnog filtra kako u eksperimentima s američkom dojenčadi tako i s nizozemskom. To znači da se čuju samo niske frekvencije. Posljedica toga je da je fonetska i fonotaktična informacija filtrirana iz glasova pošto se informacije o specifičnim obrascima glasova obično nalaze u višim frekvencijama. Ono što ostaje je prozodijska informacija. To znači da se čuju intonacija i naglasni obrasci jezika, a ne specifični glasovi jezika. Kada je dojenčad bila izložena slogovnim podražajima pomoću niskopropusnog filtra, tada nije razlikovala između materinskih i drugih slijedova glasova. To znači da dojenčad nije razlikovala materinske od ostalih slijedova glasova kada je čula samo prozodijske obrasce. To znači da kada dolazi do razlikovanja, ono mora počivati na informacijama o specifičnim glasovima i slijedovima glasova materinskog jezika.

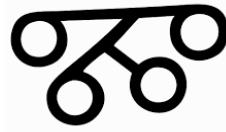
No, kada se prozodija dvaju jezika snažno razlikuje, tada dojenčad ne samo da može tu razliku uočiti, nego je prepoznaje prije negoli razliku između fonotaktičkih obrazaca. Jedan od takvih slučajeva su engleski i norveški. Prozodija engleskog i norveškog se jako razlikuje. Jusczyk et al.(1993) čitali su dojenčadi popise s engleskim i norveškim riječima. Ponovno se radilo o rijetko korištenim apstraktnim riječima od dva ili tri sloga. Pokazalo se da već šestomjesečna američka dojenčad dulje sluša engleske riječi, čak i onda kada se čitaju niskopropusnim filterom. Senzibilitet prema tipičnim intonacijskim i naglasnim obrascima materinskog jezika javlja se prije negoli onaj prema specifičnim glasovima i obrascima slijedova glasova.

No dojenčad ne uči samo o glasovnim obrascima svog materinskog jezika, nego i koji obrasci se često pojavljuju, a koji ne. Jusczyk, Luce i Charles-Luce (1994) prezentirali su američkoj dojenčadi slogove koji su odgovarali fonotaktičnim obrascima engleskog, no različito su se često pojavljivali u jeziku. Tako su *gen* i *vate* primjeri za česte fonotaktične obrasce u engleskome, a *yush* i *rawch* primjeri za manje česte. Pokazalo se da je devetomjesečna dojenčad dulje slušala riječi sa čestim obrascima nego one s manje čestima. Kod šestomjesečne dojenčadi to još nije bilo tako. Do devet mjeseci starosti je dojenčad dakle naučila ne samo nešto o specifičnim fonotaktičnim obrascima svog materinskog jezika nego i o njihovoj učestalosti.

Ovi eksperimenti pokazuju da dojenčad u drugoj polovici prve godine života prepoznaje specifične obrasce glasova materinskog jezika. Naučila je strukture kombinacija glasova svog materinskog jezika. Ne samo da je naučila fonotaktične obrasce, nego i uočava pojavljuju li se oni često ili manje često. U drugoj polovici prve godine života je takvo znanje o glasovnoj strukturi riječi još subleksičko, što znači da dojenčad ne zna značenje riječi. No prepoznavanje fonotaktičnih obrazaca moglo bi pomoći učenju riječi i njihovog značenja. Pažnja dojenčadi se usmjerava na takve obrasce, a obrasci glasova vjerojatno služe kao čuvari mjesta kojima će se kasnije pridružiti značenje (Jusczyk et al.1994,1998). Na taj bi način mogli pomoći pri izgradnji budućeg vokabulara.

Izvornik na njemačkom jeziku

Deutscher Ausgangstext



Prijevod s hrvatskog na njemački
Übersetzung aus dem Kroatischen ins Deutsche

Krištofić, Bojan (2015): *Telegramov esej o nastanku crtića u Hrvatskoj (4. dio): Otkuda se pojavila velika kriza i kako su animatori jedva preživjeli 90-e*, Zagreb, Telegram

Krištofić, Bojan (2015): *Telegramov esej o nastanku crtića u Hrvatskoj (5. dio): Nova generacija je donijela potpuni preporod moderne animacije u Hrvatskoj*, Zagreb, Telegram



Das Essay des Internetportals *Telegram* über die Entstehung der Zeichentrickfilme in Kroatien (Teil 4): Warum ist es zur großen Krise gekommen und wie haben die Animatoren die 90-er überlebt

In der vierten Folge erfahren Sie, was für Probleme das Filmstudio *Zagreb Film* in den 80-er Jahren hatte und wie Zeichentrickfilme mitten im kroatischen Unabhängigkeitskrieg und einer Wirtschaftskrise entstanden sind.

Die vierte Folge unseres Feuilletons - eine umfangreiche und doch relativ kurze Geschichte der Entstehung und Entwicklung des Zeichentrickfilms in Zagreb und Kroatien - widmet sich hauptsächlich den Neunzigerjahren, sowie den Jahren, die ihnen unmittelbar vorausgingen. Warum eine solche scharfe Abgrenzung gegenüber den vorherigen drei Folgen? Wieso sollten wir mit Ende der 80-er beginnen, wenn wir es mehr oder weniger bereits im letzten Teil taten? Egal wie oft wir, die populären Chronisten, uns auch bemühen mögen, einer kohärenten Periodisierung zu folgen, sind solche Bemühungen vergeblich, denn die Jahrzehnte überschneiden sich ständig und somit auch der sozio-kulturelle Kontext, der sie bestimmt. In den Neunzigern hat das Filmstudio *Zagreb Film* definitiv eine wirtschaftliche Krise erschüttert. Der Krieg in Kroatien und die Änderung des politischen und wirtschaftlichen Systems haben, milde ausgedrückt, das Schicksal vieler anderer kultureller Institutionen und ihrer Protagonisten verändert. Der *Zagreb Film* brauchte Zeit, um viele finanzielle, aber auch konzeptionelle Probleme zu überwinden.

Auf der Suche nach den Wurzeln der Krise

Die Ursachen dieser Krise liegen jedoch nicht ausschließlich in äußeren Faktoren und sind Folge der allgemeinen gesellschaftlichen Desintegration und des Systemumwandels, sondern reichen schon in die Achtziger zurück, und vielleicht auch in die Zeit davor, wie wir am Ende der letzten Folge festgestellt haben. Durch die Analyse der zur Verfügung stehenden Quellen und Gespräche mit Filmemachern, den Zeugen dieser Zeit, haben wir versucht, einen kurzen Überblick über die Ursachen und Folgen der Krise zu verschaffen, ohne uns anzumaßen, endgültige Schlussfolgerungen in der langen Geschichte von *Zagreb film* aufzudrängen. Nichtsdestotrotz, nach allem, was wir erfahren haben, können wir Folgendes behaupten: Obwohl die Neunziger in Bezug auf die Quantität und Qualität der produzierten Zeichentrickfilme auf jeden Fall weniger fruchtbar waren als die Jahrzehnte davor, wurden

einige herausragende Filme gedreht, deren Autoren sich keinesfalls schämen müssen, wenn sie mit den Veteranen der Zagreber Schule des Zeichentrickfilms verglichen werden. Im Gegenteil! Außerdem kann man, ohne die Wichtigkeit von *Zagreb film* zu relativieren, bemerken, dass der Comicstrip, ein Kunstzweig, der in Kroatien ganz eng mit dem Zeichentrickfilm verflochten ist und auch eine überaus reiche Tradition hat, in den neunziger Jahren auch in eine heftige Krise, vielleicht die schwerste seit seiner Gründung, geraten ist. Können die Gründe dafür nur wirtschaftlich sein?

Über die Neunzigerjahre ist vielleicht am präzisesten zu sagen, dass dieses Jahrzehnt, grob verstanden, eine Übergangszeit ist, in der es notwendig erschien, das künstlerische Paradigma der kroatischen Animation umzuwandeln, was man langsam bereits nach 1995 spürte. Die rasante Entwicklung der digitalen Technologie hat dies stark begünstigt.

Es war schlichtweg an der Zeit zu erkennen, dass die klassische zweidimensionale Animation, die sogenannte Cel-Animation (die vielleicht gerade durch die Zagreber Schule des Zeichentrickfilms den kreativen Höhepunkt erreichte) nur eine von vielen und in vielerlei Hinsicht überholt war. Dank des technologischen Fortschritts hat fortan eine große Pluralisierung der Animationsmethoden begonnen, die in Kroatien nicht mehr auf einen gemeinsamen stilistischen Nenner gebracht werden kann. Daher schlägt Midhat Ajanović Ajan die Verwendung des Begriffs Kroatische Animationstradition anstelle der Zagreber Schule des Zeichentrickfilms vor, um den breiteren geographischen und kulturellen Bereich der Animation abzudecken.

Diagnose einer heiklen Situation

Joško Marušić, zweifach gewählter künstlerischer Leiter im Zeichentrickfilmstudio *Zagreb film* (1987-1990, 1995-1998), dessen Anstellungszeiten bei *Zagreb film* genau den von uns beobachteten Zeitraum umrahmen, ist sicherlich einer derjenigen, die mit den Ereignissen rund um die Krise vertraut sind. Im Text, *Wie rettet man die Zagreber Animation*, der im Januar 2003 in der Zeitschrift *Vijenac* veröffentlicht wurde, behauptet er, dass man von der Krise im *Zagreb Film* seit den Siebzigern, als er zum ersten Mal dort ankam, gesprochen hat, obwohl in dieser Zeit herausragende Filme produziert waren und man auch internationale Erfolge hatte.

Marušić sieht die Ursachen einer späteren, wirklichen Krise im Zusammenhang zwischen der großzügigen staatlichen Finanzierung von Autorenkurzfilmen und dem Bestreben der

Zagreber Schule die ästhetischen und bedeutungstragenden Kriterien zu erfüllen, bzw. nicht „mit dem Predigen der Weltanschauung des kleinen Mannes, der mithilfe seiner Besserwisser-Arroganz der globalen Manipulation Widerstand leistet“ aufzuhören. Laut Marušić geht es dabei um die Metapher der jugoslawischen Blockfreiheit "und einem gewisser intellektueller Damm gegen die niederen Instinkte, die die Machthaber fürchteten wie der Teufel das Weihwasser". Er kommt zu dem Schluss, dass es "in solch einer fanatischen Finanzierung der Autorenanimation keine Bildungsabsicht gab und dass dahinter keine Idee der Investierung in die Medienentwicklung stecke. Es war ausschließlich eine Investierung in die intellektuelle Bequemlichkeit des Autors. "

In der letzten Folge haben wir gesehen, dass **Daniel Šuljić** auch eine ähnliche Meinung vertrat. Das Wichtigste könnte man auf folgendes reduzieren: Während die großen Autoren der *Zagreber Schule* die Welt eroberten und mit Auszeichnungen von unzähligen Festivals nach Kroatien zurückkamen, fehlte es an Investitionen in die technische Modernisierung der Produktion, die Zahl der Beschäftigten wuchs ständig (Kopisten, Koloristen und andere für die klassische Produktion notwendigen Mitarbeiter), was leider nur negative Auswirkungen hatte.

Kommerzialität ist keine Sünde

Im Jahr 1989, nach den Fall der Berliner Mauer, zeigte die Bestandsaufnahme der dreißigjährigen Tätigkeit der *Zagreber Schule*, nach Marušićs Meinung Folgendes: " *Zagreb Film* war, was das Personal und die Technologie angeht, völlig vernachlässigt. Kein Gerät war jünger als 30 Jahre. Genau vierzig (!) Jahre nachdem der berühmte **Georges Sadoul** den Namen der Zagreber Filmschule kreierte, wurde die Abteilung für den Zeichentrickfilm an der Kunstakademie in Zagreb gegründet. (...) Da die Animationstechniken, die in der Schule benutzt wurden auf Ideen und dem reduzierten (stilisierten) Animationsstil einiger überraschend begabter Animatoren beruhte, hat die Zagreber Animation wenig in die Forschung der bildenden Kunst investiert. (...) Cel-Animation war einfach überholt und es gab keine neuen Autorenpotentiale für andere künstlerische Aufschwünge in Sicht. "

In den 90-ern erhielt *Zagreb film* große finanzielle Verluste. Marušić kommt zu dem Schluss, dass dies die Gründe die Folgenden waren: langjährige Vernachlässigung jeglicher ernsthaften Marktproduktion von Zeichentrickfilmen und Serien (wobei er den kommerziellen Erfolg des Zeichentrickfilmes *Professor Balthazar* hauptsächlich der Glaubwürdigkeit seiner Schöpfer zuschreibt, aber die marktbasieren Absichten des Projektes negiert, und meint dass

der weltweite Vertrieb des Zeichentricks *Mali leteci medvedjici* den kanadischen Co-Produzenten zu verdanken sei), genauso wie schlecht strukturierte Geschäftstätigkeit, Überschuss an Personal, mangelnde Zusammenarbeit mit der öffentlichen kroatischen Rundfunk- und Fernsehanstalt (*Hrvatska Radiotelevizija*) und Entscheidungen des Aufsichtsrates, der von der Stadt Zagreb, alleinigem Eigentümer von *Zagreb film*, ernannt wurde. Wie immer wenn es um politisch beeinflusste Anstellungen geht, befanden sich in diesem Aufsichtsrat keine Filmemacher oder Animatoren. Ein großes Problem war auch mangelnde systematische Ausbildung junger Zeichner und Animatoren, außer im Sinne einer improvisierten "Lehre", die nicht ausreichend war.

„Ich wart‘ auf dich“, aber wie lange?

Der Filmwissenschaftler und Theoretiker Dr. **Hrvoje Turković** beurteilt die Situation Mitte der 80-er noch strenger: "Der Produktionsapparat von *Zagreb film* ist durch schlechte Geschäftsentscheidungen, die zur Schuldenbildung führten, administrativ aufgebläht geworden, und ging genauso unachtsam mit der Umverteilung von Geld wie mit der Aufmerksamkeit, die es seinen Autoren schenkte. Die großen Autoren haben größtenteils begonnen, andere Jobs zu suchen, einige haben unanhängig von den anderen oder von zu Hause gearbeitet, immer öfter ohne den Anreiz der Gruppe. Obwohl jüngere Animatoren in das Unternehmen gekommen sind und die noch bestehende Gruppensynergie der „Schule“ ausnutzen konnten, spürte man, dass es nach und nach an Begeisterung fehlte, aber auch, dass beeindruckende Filme immer seltener produziert wurden, und dass Entwicklungsperspektiven verloren gingen."

"Anfang 90-er hat der *Zagreb film* den Betrieb fast eingestellt, er produzierte nur ein paar Filme pro Jahr, seine Räume verödeten und wurden nur gelegentlich für andere Zwecke vermietet. Die Produktion von Animation wurde gerade noch im Filmunternehmen *Croatia film* am leben erhalten (vor allem dank Blažeković's kontinuierlicher Produktion der abendfüllenden Zeichentrickfilme und einiger Kurzfilme), man drehte etwas Anfang Neunziger auch in den Filmstudios *Filmoteka 16* und dem *Studio Luna film*, aber es war eine blasse oder didaktisch ausgerichtete Produktion, die fast ausschließlich durch das beibehaltene System staatlicher Filmförderungen und hin und wieder dank Aufträgen für animierte Werbungen aufrechterhalten wurde. "

Statistiken zeigen, dass die Produktion von Animationsfilmen in Kroatien zwischen 1993 und 2002 durchschnittlich nur neun Filme pro Jahr, einschließlich sehr kurzen Werbespots,

umfasste. Die meisten dieser Filme wurden durch geringe, aber immer noch bestehende staatliche Förderungen finanziert, die auf einem aus dem Sozialismus geerbten Modell basierten, das vom kroatischen Kulturministerium weitergeführt wurde. Es sollte jedoch erwähnt werden, dass 1992 **Krešimir Zimonić** gerade in der Produktion des *Studios Luna film* den eindrucksvollen Antikriegsfilm *Čakaj me* Regie führte, noch einmal in Zusammenarbeit mit **Magda Dulčić** und anderen Kollegen (Zeichnung und Animation) und **Zoran Predin** und Lačni Franz (Musik). Diese wertvolle Errungenschaft, die von *Zagreb film* produziert wurde, konnte jedoch nicht allein Vorreiter der Renaissance in der kroatischen Animation sein, die damals überhaupt nicht in Sicht war.

Zwischen zwei Welten

Sogar in einer solchen Situation arbeiteten die jüngeren Autoren und Autorinnen, die in den 80-er bei *Zagreb film* beschäftigt waren, weiterhin mit den Neuankömmlingen zusammen, ebenfalls Comiczeichnern, versammelt um den Comicstrip *Patak*, dessen Chefredakteur Zimonić war. Die Neuankömmlinge waren **Goran Sudžuka**, **Esad Ribić**, der mittlerweile verstorbene **Edvin Biuković**, **Miroslav Zubović**, **Josip Zanki**, **Štef Bartolić** und andere. Einige von ihnen besuchten die Zagreber Schule der angewandten Kunst, wo Joško Marušić Zeichentrickfilm als Wahlfach eingeführt hatte, was ihnen zu einer Chance verhalf, in einem echten Filmstudio zu arbeiten. Goran Sudžuka, heute einer der international bekanntesten kroatischen Comiczeichner, erinnert sich an diese lang vergangene Zeit: "Nach dem Schulabschluss habe ich sofort angefangen, bei *Zagreb film* zu arbeiten. Zu dieser Zeit war es sehr lebhaft: Der Zeichentrickfilm *Mali leteći medvjedići* wurde unter Volldampf produziert und parallel dazu auch die Autorenzeichentrickfilme."

"Es gab einen großen Unterschied zwischen diesen zwei Welten. Der Zeichentrickfilm *Mali leteći medvjedići* war finanziell abgesichert und musste fristgemäß fertig gemacht werden. Autorenfilme waren staatlich gefördert, aber die Fristen wurden ständig überschritten und die Hyperinflation verschlang die genehmigten Budgets. Wir haben Millionen verdient und damit Sandwiches und Kaffee in der Kantine gekauft. Aber, zumindest aus meiner Sicht, damals eines Neunzehnjährigen, der in die Welt der Erwachsenen eingetaucht war, war die Atmosphäre großartig. Ich habe als Animator an Autorenzeichentrickfilmen gearbeitet, vor allem an *Baš čelik* von **Goce Vaskov**, später in *Mač od svjetlosti* umbenannt (und 1994 veröffentlicht, Anm.d.Verf.), dessen Hauptzeichnerin und Animatorin Magda Dulčić war. Die Arbeit mit Magda, sowohl am Zeichentrickfilm als auch am Comicstrip, war damals sehr

anregend und inspirierend. Eddy schloss sich mir bei *Zagreb film* an, sobald er das Militärdienst beendete, und Esad hat schon als Gymnasiast angefangen, bei *Zagreb film* zu arbeiten", erzählt Sudžuka.

Antikriegszeichentrickfilme und ‚Werbespots‘ für die HDZ ⁴

Sudžuka ist der Meinung, dass "das Jahr 1990, auch bekannt als das Jahr von **Ante Marković**⁵, ein Wendepunkt war, denn es kam zur Stabilisierung der Finanzen, aber auch zum politischen Führungswechsel. Ich hatte die Möglichkeit, meinen eigenen Autorenfilm *Paranoja* zu drehen (fertiggestellt 1992, Anm.d.Verf.), und Zimonić wurde nach Marušić zum künstlerischen Leiter ernannt. Ich hatte volle Freiheit bei der Arbeit an meinem Film, aber fast keine professionelle Hilfe oder Aufsicht. An vielen Filmen hatte man damals angefangen zu arbeiten, aber 1991 begann der kroatische Unabhängigkeitskrieg, die Produktion von *Mali leteci medvjedići* wurde unterbrochen und es kam zum finanziellen Zusammenbruch von *Zagreb film*. Im Herbst dieses Jahres war beim Filmstudio *Zagreb Film* nicht viel los. **Zlatko Pavlinić**, der damalige Geschäftsführer bei *Zagreb film*, versuchte alles, um die Produktion wieder auf die Beine zu stellen, und fand einen Ausweg in der Zusammenarbeit mit dem Kroatischen Rundfunk."

"Er versammelte uns Ende '91. Wir haben kurze Antikriegszeichentrickfilme gemacht, die im Fernsehen liefen, und wir haben den Film *Ad astra* gedreht, der am 15. Januar 1992 anlässlich der internationalen Anerkennung der Republik Kroatien als unabhängigen Staat übertragen wurde. Obwohl der Film ein fragwürdiges Szenario hat, ist er ein echtes kleines Juwel, das hohe Anforderungen erfüllt hat und nur in einem Monat gedreht wurde. Eddy war Regisseur und Hauptzeichner, Esad zuständig für die Bühnenbildung, Štef und ich machten die Animation, **Nataša Đurković** cuttete, und **Arsen Dedić** machte die Musik. Danach haben wir Werbespots für die Wahlkampagnen der Partei HDZ gemacht, die vor allem für Istrien gedacht waren, wo die HDZ schlecht stand. Wir bekamen die Standardszenarien und führten

⁴ Die **Hrvatska demokratska zajednica** (kurz **HDZ**, deutsch *Kroatische Demokratische Union*) wurde 1989 gegründet und 1990 als Partei registriert und zugelassen. Sie galt in den 1990er Jahren unter Franjo Tuđman als nationalistisch oder auch rechtspopulistisch, entwickelte sie sich in den 2000er Jahren hin zu einer gemäßigeren nationalkonservativen bzw. christdemokratischen Partei. Folgerichtig wurde sie auf europäischer Ebene Mitglied der Europäischen Volkspartei (EVP). (Anm.d.Über.)

⁵ Ante Marković war ein jugoslawischer Politiker. Von 1989 bis 1991 war er Ministerpräsident seines Landes. Seine Wirtschaftsreformen erreichten eine deutliche Senkung der Inflation, allerdings führten sie bis Ende 1990 zum Konkurs von 2.435 Betrieben mit insgesamt 1,3 Millionen Beschäftigten. (Anm.d.Über.)

die Animation durch, aber es war uns klar, dass diese Webespots keinen Wert hatten und dazu noch die Bewohner Istriens beleidigten. Keiner von uns war Anhänger der HDZ, aber wir haben den Job gemacht und das Geld bekommen, und wir brauchten das Geld. Wir, Nachwuchszeichner und -animatoren, waren größtenteils vor politischem Gezänk in *Zagreb film* verschont, daher weiß ich nicht, was sich alles zugetragen hat. Ich weiß nur, dass wir 1994 *Zagreb film* verließen, fast wie Flüchtlinge, Hals über Kopf, mit Nylontüten in den Händen. Ich bin nie zurückgekehrt. "

Tief und salzig, im Dachgeschoss des Studios Zagreb film

Štef Bartolić hat unmittelbar nach seinem Militärdienst eine Stelle bei *Croatia film* bekommen und wurde praktisch sofort als Phasenzeichner und Animator für den Zeichentrickfilm *Čarobnjakov šešir* engagiert. Da man in *Croatia film* nach Beendigung dieses großen Projekts keine Aufträge mehr bekam, gelang es Štef, zu *Zagreb film* zu wechseln. Dort hat er nach dem Zeichentrickfilm *Mali leteći medvjedići* auch an einer Reihe von Ein-Minuten-Filmen verschiedener Autoren unter dem Titel *1991* gearbeitet. Von ungefähr 20 Filmen aus dieser Reihe führte er Regie für 4 davon - *Žohari*, *Sloboda Hrvatska*, *Pero* und *Ne ljuti se čovječe*. Darauf schloss er sich dem Team an, das an Filmen in Koproduktion mit dem *Kroatischen Rundfunk* arbeitete. Darunter befanden sich *Ad Astra*, sowie zwei Filme, bei denen Štef Regie führte. Dann kamen die berühmten "Werbspots" für die HDZ.

"Es war die Zeit der Sirensignale, Verdunkelungen, Depression und eines ziemlich chronischen Geldmangels. Esad, Đuka, Eddy und ich haben gelebt, gearbeitet, und oftmals geschlafen im Dachgeschoss des Filmstudios *Zagreb film*. Wenn ich sage, dass wir gearbeitet haben, denke ich dabei daran, dass wir kleine Aufträge erledigt haben und die Zeit mit *Tief und salzig* verschwendet haben (einer Sammlung von sogenannten ‚Jam Session‘ - Comics, die in den Neunzigerjahren in ähnlichen Situationen entstanden ist, Anm. d. Verf.) In solch einer Atmosphäre kam der Auftrag von der HDZ. Soweit ich weiß, hatte die Politik und vor allem die HDZ ohnehin kein Interesse an *Zagreb film*, außer in diesem einen Fall. Es wurde gemunkelt, dass der alte Vukotić, wenn man ihm mögliche Projekte vorgeschlagen hatte, zuerst fragte, ob irgendein Politiker dahinter stünde. Wenn nicht, hat er abgewinkt.“

Dušan Vukotić ist 1998 im Alter von 71 verstorben. Während seiner letzten Jahre, nach dem Ende der Produktion von *Mali leteći medvjedići*, führte er Regie an *Dobrodošli na planet zemlja* (1993), einem Sci-Fi Realfilm mit Zeichentrickelementen in der Produktion des

Filmstudios *Urania film*. Sein Tod war symbolisch auch das Ende der zentralen Rolle *Zagreb films* in kroatischer Animationsproduktion.

Einige verhülte Klassiker

Aber es war nicht alles so schwarz. Trotz aller Schwierigkeiten und dem Rückgang der Produktion bei *Zagreb Film* gelang es den fleißigen und talentierten Autoren und Autorinnen, eine Reihe konzeptuell interessanter, technisch gut ausgedachter und künstlerisch überzeugender Filme zu realisieren. Heute betrachten wir sie nicht nur als Werke, die die Kontinuität der Animation in der unruhigen Zeit der Neunzigerjahre bewahrt haben, sondern als eine echte Errungenschaft und als gerundete Filmwerke. In diesem Sinne hebt sich am meisten die originellste und außergewöhnliche Animatorin, Regisseurin, Comicstrip-Zeichnerin und Illustratorin Magda Dulčić hervor, die nach langer Zusammenarbeit mit Krešimir Zimonić vier Kurzfilme praktisch nacheinander – *Ruža* (1992), *Zemlja snova* (1994), *Mladić s ružama* (1995) und *Samotnikov vrt* (1999), zwei Werbespots für das Pharmaunternehmen *Pliva* und ein Vorspann fürs *Animafest* 1996 realisierte.

Die Filme von Magda Dulčić haben dank ihres erkennbaren Kolorits, der poetisch-psychedelischen Atmosphäre, der alltäglichen Motive, die durch das Prisma der absurden Fiktion zur Schau gestellt wurden, und mit vielen visuellen Hinweisen auf unterschiedliche Momente in der Geschichte der Kunst, sicherlich einen neuen Gedankenraum in der kroatischen Animation eröffnet. **Dušan Gačić**, ein weiterer Comic-Künstler, der sich als Comiczeichner schon in den Achtzigerjahren affirmierte, debütierte 1992 mit dem Film *Crvčak* in der Produktion von *Filmoteka 16*. Der Film war sein Autorenwerk, wobei ihm **Stiv Cinik** bei der Animation geholfen hat. Bis Ende der Neunziger hat Gačić Regie geführt für den Film *Prozor na grad* (1999), der auf seinem eigenen Drehbuch basierte und von **Neven Petričić**, **Tomislav Beštak**, **Niko Barun** und Stiv Cinik animiert wurde. Die Filme von Gačić sind das Ergebnis unterschiedlicher Gestaltungsmöglichkeiten und Interessen, deren Grundlage sein reflexiver Ansatz zum Comic ist, der über die Grenzen der Printmedien und der Grafik hinausgeht, um sich dem experimentellen Film, Video, Installation und Skulptur zu nähern.

Unter den Schaffenden, die in dieser Zeit für den Animationsfilm sehr wichtig waren, ist **Darko Kreč** unumgänglich. Obwohl Kreč nur für einen Film in den Neunzigern Regie führte, *Posljednji valcer u starom mlinu* (1995), der nach dem Szenario von Vukotić gedreht wurde, war er seit 1984 bei *Zagreb film* beschäftigt. Er spielte eine wichtige Rolle als Zeichner und

Animator bei dem Zeichentrick *Mali leteći medvjedići*, aber auch bei anderen Filmen. In ähnlicher Weise beteiligte sich Štef Bartolić als Animator an der Realisierung des Zeichentrickfilms *Kolač* (1997), dem ersten professionell gemachten und wahrscheinlich international erfolgreichsten Zeichentrickfilm von Daniel Šuljić in der Zeit unmittelbar nach dem kroatischen Unabhängigkeitskrieg.

Šuljić besuchte die Akademie der bildenden Künste und die Hochschule für Angewandte Kunst in Wien, wo er mit dem Film *Sunce, sol i more* seine Ausbildung abschloss. Der Film *Kolač*, gedreht in der Produktion von *Zagreb film*, fand beim Publikum an den Festivals in Österreich, der Schweiz und den USA großen Anklang. In Los Angeles wurde er mit dem Preis für den besten Studentenfilm auf der Veranstaltung *World Animation Celebration* ausgezeichnet. Es war ein großer Erfolg für Šuljić, aber auch für die kroatische Animation im Allgemeinen: das Öffnen eines neuen Fensters in die Welt und die Ankündigung eines Aufschwungs nach einer Zeit der Unsicherheit und Isolation.

Baldiger Neuanfang

Nur ein Jahr später erlebte auch die Künstlerin und Filmmacherin Nicole Hewitt gleichen Erfolg an den Festivals mit ihrem Erstling *In/Dividu*, der bei *Zagreb Film* produziert wurde. In diesem Film benutzte sie die gleiche Technik der digitalen Animation und der Stop-Motion. Hewitt ist 1965 in London geboren und lebte später mit der Familie in Zagreb. 1986 absolvierte sie die School of Art an der Universität in Brighton und machte später ihren Master-Abschluss an der Slade School of Fine Art in London im Jahr 2002. Sie bildete sich 1988 weiter im Studio des berühmten **Jiří Trnka** in Prag im Bereich Puppenanimation aus. Ihre filmische und pädagogische Arbeit insbesondere an der Abteilung für Animationsfilm und neue Medien der Kunstakademie in Zagreb, spielt eine wichtige Rolle in der jüngsten Zeit des kroatischen Animationsfilms. Nach vielen Hindernissen und langjährigen Anstrengungen wurde 1998 nach Gründung der Abteilung für Zeichentrickfilm und neue Medien, die Ausbildung im Bereich Animation in Zagreb und Kroatien endlich systematisiert und institutionalisiert. Kurz darauf, aber auch parallel dazu, erscheinen auch andere ähnliche Studiengänge, die in letzter Folge des Feuilletons besprochen werden.

Zum Schluss dieser zusammenfassenden Darstellung der Blütezeit der Zagreber Schule für Animation und der 90-er Jahre, die ihr unvermeidliches Ende metaphorisch gekennzeichnet haben, geben wir Joško Marušić erneut das Wort: „Glücklicherweise hat die Bestandsaufnahme auch gezeigt, dass die zukünftigen Generationen, die ihren eigenen

kulturellen Ausdruck auf der Grundlage der Zagreber Schule suchen werden, stolz auf Folgendes sein können: auf ungefähr fünfzig Filme, Juwelen der Weltanimation! Unter den 84 Filmen, die der berühmte (und unbestechliche) Theoretiker **Giannalberto Bendazzi** in die Liste der besten Filme der Animationsgeschichte aufgenommen hat, befinden sich sogar acht aus Zagreb. Eine der guten Sachen, die geerbt und bewahrt wurden, ist, das Weltfestival des Animationsfilms.“

Ja, trotz aller Hindernissen und des Kriegs in Kroatien konnte *Animafest* nicht nur erhalten bleiben, sondern verlor auch nicht an seiner Wichtigkeit. Im 21. Jahrhundert wird es erneut an Beliebtheit gewinnen und einen kontinuierlichen Zuwachs junger Besucher verzeichnen. An dieser Stelle bleiben wir jetzt stehen, denn unsere Geschichte wird sehr schnell zum gegenwärtigen Zeitpunkt kommen und wir werden die neuesten Details darüber erfahren, wie sich die Produktion kroatischer Animationsfilme überall verzweigte, wie die ersten Jahre der Abteilung für Animationsfilm und neue Medien liefen und was für Filme die neueste Generation ihrer Absolventen dreht. Nur noch ein bisschen und Sie erfahren alles!

Das Essay des Internetportals *Telegram* über die Entstehung der Zeichentrickfilme in Kroatien (Teil 5): Die neue Generation bringt mit sich eine vollständige Wiederbelebung der modernen Animation in Kroatien

Im letzten Teil unserer großen Serie über den Zeichentrickfilm in Kroatien haben wir recherchiert, was nach dem Jahr 2000 passiert ist.

In der vorherigen Folge des *Telegrams*-Feuilletons über die Geschichte des Zeichentrickfilms in Zagreb und Kroatien haben wir uns an die Krisenzeit der Neunzigerjahre erinnert und dabei gleichzeitig die Wurzeln dieser Probleme in dem vergangenen Jahrzehnt, aber auch noch früher, untersucht.

In dieser fünften und letzten Folge werden wir uns den 2000er Jahren widmen, den Jahren also, in denen die Krise mehr oder weniger bewältigt wurde und kleine Produktionshäuser und Verbände schossen wie Pilze nach dem Regen. Daniel Šuljić, der heutige künstlerische Leiter von *Animafest*, dem Weltfestivals des Animationsfilms und der bekannte Animator und Regisseur, sagt über die Bewältigung der Krise: "Ich denke, dass dem Prozess der Erholung nach der Krise am meisten die Entwicklung der Technologie, genauer gesagt, der Computertechnologie beigetragen hat."

"Ende der 1990er Jahre war es plötzlich möglich, Filme ohne ein Team von Koloristen, Kopisten, Phasenzeichnern usw. zu drehen. Es erschienen neue Autoren, die begonnen haben, ihren eigenen Stil in digitaler 3D-Animation zu entwickeln. Besonders wichtig ist die Tatsache, dass die ersten unabhängigen Produktionshäuser gegründet wurden. *Kenges* war eines dieser Produktionshäuser, das die ersten internationalen Erfolge mit dem Film *Plasticat* (2003) von **Simon Bogojević Naratha** verzeichnete. Dann wurde auch der Verein *Kreativni sindikat* gegründet, in dem **Marko Meštrović** und **Davor Međurečan** beschäftigt waren, bekannt für ihren Film *Ciganjska* (2004). Das Produktionshaus *Kenges* produziert 2008 den ersten Film des heute bekannten Animators **Veljko Popović** *Ona koja mjeri*. Mit der Arbeit beginnt auch das Produktionsstudio *Diedra* mit den Filmen von Darko Bakliža, genauso wie das *Studio Pangolin* mit den Filmen von Ana Hušman, usw. Gerade Bogojević Narath stimmt dem zu, dass der technologische Fortschritt in der Bewältigung der Krisenzeit sehr wichtig war, aber er nennt auch andere Faktoren.

„Die digitale Technologie war günstiger geworden und hat viele Segmente in der Filmproduktion beschleunigt, aber man genoss auch die Unterstützung der Öffentlichkeit, oder besser gesagt, es existierte ein gutes Mikroklima für die Animation in Kroatien, vor allem aufgrund der Tradition des Filmfestivals *Animafest* und des Marketing-Potenzials des an Vukotić vergebenen Oscarpreises. Der dritte Faktor ist die finanzielle Unterstützung, zuerst vom kroatischen Ministerium für Kultur, und jetzt vom Kroatischen Audiovisuellen Zentrum (HAVC). Die staatlichen Subventionen für die Animation waren während und nach der Amtszeit von **Antun Vujić** wirksam. Die Gründung der Abteilung für Zeichentrickfilm und neue Medien an der Akademie der bildenden Künste in Zagreb (ALU) trug sicherlich zur ‚Professionalisierung‘ der Szene bei, aber es ist wichtig zu sagen, dass derzeit universitäre Veranstaltungen über Animation, die auf dem Konzept „motion graphics“ basieren, auch an der Kunstakademie in Split und an der Abteilung für Mediengestaltung der Universität *Sjever* in Koprivnica angeboten werden“, sagt B. Narath.

Kleine Häuser und hohe Schulen

Über die Gründung der Ausbildungsprogramme an den Hochschulen in Kroatien sagt der Filmwissenschaftler und Theoretiker **Dr. Hrvoje Turković** folgendes: „Nach der Gründung der Kunstakademie in Split im Jahr 1997 führte die Abteilung für visuelle Kommunikation auch eine Veranstaltung über die Videokunst ein, in der auch Zeichentrickfilme gedreht wurden. Aus dieser Veranstaltung entwickelte sich 2005 ein komplettes Bachelorstudium für

Film und Video und schließlich das Masterstudium für Film, Medienkunst und Animation. (...) Fast gleichzeitig wurde 1998 an der Akademie der bildenden Künste in Zagreb ein strukturiertes und umfangreiches (damals vierjähriges) Studium der Animation gestartet, das dann mit dem Studium der Medien an der Abteilung für Zeichentrickfilm und neue Medien (Akronym OZAFIN) verbunden wurde. Durch die Gründung eines spezialisierten Animationsstudios ist die ALU (Akademie der bildenden Künste) im Laufe der Zeit zu einem der größten Produzenten von Zeichentrickfilmen geworden (zum Teil sind es nur Übungen und zum Teil komplette Leistungen), deren Dozenten die Qualität der Produktion kontrollieren. "

Die Rolle neu gegründeter, kleiner und privater Produktionshäuser (sowie der Nichtregierungsorganisationen) ist für die Weiterentwicklung von Zeichentrickfilmen in Kroatien und für die Nutzung von technologischen Innovationen, sowie für die Suche nach neuen stilistischen und thematischen Innovationen entscheidend geworden. Deshalb wird sich der restliche Teil des Feuilletons auf die Filme konzentrieren, die in diesen Produktionshäusern und von ihren Autoren gedreht wurden. Wir werden auch die neueste Generation von ALU-Absolventen erwähnen, von denen jeder einzelne bereits einige ziemlich faszinierende Filme geschaffen hat, weswegen der internationale Erfolg direkt um die Ecke auf sie warten könnte.

Dank seiner Tradition und der relativ erfolgreichen Erholung von der Produktions- und Finanzkrise der Neunzigerjahre, behielt das Filmstudio *Zagreb Film* die Position einer wichtigen staatlichen (bzw. städtischen) Institution, aber jetzt hat sich das Netz der Zeichentrickfilmproduktion in mehrere Richtungen verzweigt. Allerdings müssen unterschiedliche Akteure nicht notwendig Konkurrenten sein, sondern können oftmals erfolgreich zusammenarbeiten.

Neu und innovative Ansätze in der Animation

In einer neuen und frischen Phase dreht **Dušan Gačić** weiterhin Zeichentrickfilme und gattungsähnliche Filme, vor allem im experimentellen Team *Divlje*, das sich zu Beginn des zwanzigsten Jahrhunderts mit Comicstrips beschäftigt (*Ogledala grada* und *Ritam tijela*, mit Vladimir Končar im Team). Danach dreht er zwei von *Zagreb Film* produzierten Zeichentrickfilme: *Složen predosjećaj* (2003) und *Cristobal Colon* (zusammen mit Ljupče Đokić 2009). Letzterer ist eine Art Verfilmung seines eigenen Comics, der nach einem frühen Drama von Miroslav Krleža, einem Schriftsteller, dessen mehrschichtiger Einfluss sich bei

den kroatischen Animatoren verschiedener Generationen nachweisen lässt, praktisch gradlinig von **Zlatko Bourek** bis zu Gačić, Meštrović und Međurečan. Auch **Magda Dulčić** bleibt genauso produktiv wie in den Neunzigern.

Der Zeichentrickfilm wird immer noch durch Talente aus der Welt des Comicstrips verstärkt, darunter sind in dieser Phase zu erwähnen: **Matija Pisačić** und **Irena Jukić Pranjić**, sehr originelle und fantasievolle Zeichner und erfinderische Regisseure, vor kurzem auch Produzenten (Künstlerorganisation *Anima*). Den Animatoren schloss sich mit seinen Werken - ein paar großartigen Filmen - auch der erfahrene Konzeptkünstler, Grafikdesigner, Fotograf und Filmemacher **Goran Trbuljak** an. Die Szene hat sich noch einmal mehr als verzweigt, weswegen sich auch neue internationale Erfolge einstellen, und neue Techniken und Ansätze durchsetzen.

Hrvoje Turković erkennt dabei mehrere wichtige Animations-Einheiten: die Präsenz der experimentellen Animation (B. Narath, **Nicole Hewitt**, Hušman, **Marko Tadić**, Trbuljak u.a.), Marionetten-Animation (B. Narath, **Goran Škofić**), Collage-Animation (**Dalibor Barić**, **Luka Hrgović**, und auch Trbuljak), die sogenannte „Textur“-Animation⁶ (Šuljić), Objekt - Animation und Stop-Motion (Hewitt, Hušman), Puppenanimation (**Zdenko Bašić**, **Ivana Jurić**, **Davi Peroš Bonnot** u.a.), die sogenannte Verwandlungsanimation und klassische Animation, bei der jedes Bild komplett gezeichnet ist. Mit anderen Worten, im letzten Fall ist die klassische, analoge Animation immer noch präsent.

In Bezug auf Filmästhetik und Filmsprache, ist der Einfluss großer Autoren und Filme der *Zagreber Schule des Zeichentrickfilms* bei einigen Autoren mehr und bei anderen weniger präsent. Aber mit der universellen Digitalisierung des Filmbildes und der Verbreitung unendlicher Online-Datenbanken lassen sich die Auswirkungen, ob gut oder schlecht, nicht mehr auf einen lokalen, regionalen oder gar kontinentalen Nenner bringen. Der Zeichentrickfilm ist heute ein vollständig globales Phänomen und wird in fast jeder technologisch fundierten Ecke der Welt geschaffen. Folglich ist der zeitgenössische kroatische Zeichentrickfilm ein eklektisches Phänomen, das im Meer verschiedener Ansätze, Lösungen und Ideen entsteht. Die jüngsten Autoren verbergen nicht, dass sie von anderen Bereichen der Kunst, wie digitale Graphik, verschiedene Musik und natürlich Comicstrips

⁶ Im Ausgangstext *teksturna animacija*, ein Oberbegriff für verschiedene Arten von Animation, die auf dem Glas gemacht wird

inspiriert werden, die ihren Filmen neben der Sensibilisierung für den Alltag besondere Vitalität verleiht und zeigt, dass die Revitalisierung von Zeichentrickfilmen kein vorübergehendes Phänomen ist.

Simon Bogojević Narath und das Produktionshaus *Kenges*

Das 1997 gegründete Produktionshaus *Kenges*, war die erste bedeutende Alternative zum Filmstudio *Zagreb Film* in Kroatien, die sich auf 2D- und 3D-Computeranimation und Spezialeffekte spezialisierte. Von Anfang an waren sich die Produzenten und Künstler einig, dass die Arbeit auf kommerziellen Projekten (Fernsehwerbung, Musikvideos, Live-Performances und Fernsehshows ...) sowie Animations- und Experimentalfilmen basieren sollte, die später an allen wichtigen kroatischen und internationalen Filmfestivals ausgezeichnet wurden. Die Qualität ihrer Arbeit wird auch durch die Auszeichnungen für das Produktionshaus des Jahres an der Veranstaltung *Dani hrvatskog filma* 2006 und 2008 bestätigt.

Ihr erster internationaler Produktionserfolg im Bereich des Kurzfilms waren die Werke von Simon Bogojević Narath. Sehr früh widmete er sich dem experimentellen Film und Video und begann bereits 1993, die Techniken der digitalen Animation zu erforschen. B. Narath erzählt über die Zeit seiner künstlerischen Entfaltung und Ideengewinnung: „An diese Zeit erinnere ich mich am intensivsten, weil ich mir systematisch Experimentalfilme und Videos im Multimediazentrum in Zagreb angeschaut habe. Das Programm dieser Aufführungen wurde von **Ivan Ladislav Galeta** konzipiert und präsentiert. Die Experimentalfilme haben mir den Schub gegeben, Filme zu drehen, d.h. zuerst Videos und dann Filme. Darüber hinaus war ich an der Arbeit von Autoren wie Galeta, **Dalibor Martinis**, **Sanja Iveković Martinis**, **Tom Gotovac**, **Breda Beban** und **Hrvoje Horvatić**, der Autorengruppe *Grupa šestorice autora* und vieler anderen Autoren interessiert. Natürlich waren darunter auch die unvermeidlichen **Nam June Paik**, **Bill Viola**, **David Lynch**, **Luis Bunuel**, **Pier Paolo Pasolini**, **Peter Greenaway** und eine Reihe anderer Autoren. Die Animation hat mich damals nicht zu sehr interessiert, außer den Werken von **Vlado Kristl**, **Vatroslav Mimica** und **Zdenko Gašparović**, die ich Ende Achtziger entdeckt habe. Ich kannte Kristls Malerei, aber es waren seine Filme, Weltanschauungen und Werke, die einen gewaltigen Eindruck auf mich machten.“

Postapokalyptische Science-Fiction Filme

Im Produktionshaus *Kenges* war Simon B. Narath künstlerischer Leiter und von 1997 bis 1999 drehte er den experimentellen Animationsvideofilm *Bardo Thodol*, nach dem Tibetischen Totenbuch, der am Festival *Dani hrvatskog filma* im Jahr 2000 als bester experimenteller Videofilm ausgezeichnet wurde. Aber der erste große internationale Erfolg von Simon B. Narath, der nicht nur für das Studio *Kenges* sehr wichtig war, sondern auch für die kroatische unabhängige Animationsproduktion im allgemeinen, kam mit dem Film *Plasticat* (2003), einem mehrfach preisgekrönten Stück, das großen Erfolg an Festivals hatte. Es war auch ein Film, in dem der Autor seine dominanten Themen, Motive und Genres, wie Science-Fiction, Postapokalypse, tiefe Antikriegsstimmung und Humanismus darlegte. In vielerlei Hinsicht war *Plasticat* eine moderne Pionierarbeit, aber auch der erste kroatische Independent-Film mit internationalem Vertrieb über das französische Produktionsunternehmen *Autour de Minuit*.

Es folgten *Leviathan* (2006), nach dem Werk des britischen Philosophen Thomas Hobbes, und noch zwei animierte Science-Fiction-Werke: *Morana* (2008) und *Cvijet bitke*, mit denen er seine Reife als Autor bewies und seinen regionalen und internationalen Ruf stärkte. Simon Bodojević Narath ist heute der künstlerische Leiter des Filmstudios *Zagreb film*. Nach zehn Jahren erfolgreicher Arbeit wurde das Produktionshaus *Kenges* 2008 geschlossen und in zwei ebenso erfolgreiche Produktionshäuser aufgeteilt: *Bonobostudio* und *3D2D Animatori*. Ein erfahrenes professionelles Team wird von der Produzentin **Vanja Andrijašević** geleitet, und das Studio bringt Künstler wie Simon B. Narath, **Veljko Popović**, **Darko Vidačković**, **Vladislav Knežević**, **Dalibor Barić**, **Božidar Trkulja** und andere zusammen.

Animierte Experimente und erfrischende Satiren

Veljko Popović wurde bekannt bereits durch seinen Debütfilm *Ona koja mjeri* (2008), einer satirischen Umsetzung der Arbeitserfahrung des Autors in der Werbebranche, die die rasche Einführung des Kapitalismus in den osteuropäischen Länder im späten 20. Jahrhundert auf eine bissige und bildhafte Art kritisiert. Der Film zeichnet sich auch durch auffällige Animationen und Kulissen aus nachträglich zerkratzten Wellpappe aus, durch die sich kleine Figuren bewegen. Das breite Spektrum des Produktionshauses *3D2D Animatori* ist ähnlich dem des *Bonobostudios*, und der berühmteste Autor Team des Produktionshauses *3D2D Animatori* ist David Peroš Bonnot, der sich auf Stop-Motion Puppenanimation spezialisiert

hat. Sein Debütfilm *Soldat* (2006), eine Geschichte über die Skulptur eines an PTBS erkrankten Soldaten, hebt sich besonders hervor.

Die unermüdliche Nicole Hewitt hat 2003 ihr eigenes Produktionshaus *Studio Pangolin* als unabhängige Künstlerorganisation mit einem breiten Betätigungsfeld gegründet. Innerhalb der Produktion heben sich ihre Filme sowie die Werke von **Ana Hušman** hervor. Nach Hewitts Tätigkeit für den *Zagreb film* (bis 2002), setzte sie einen Meilenstein in der Produktion von Zeichentrickfilm in Kroatien, indem sie den experimentellen animierten Dokumentarfilm schuf. Der Ausgangspunkt ihres Films besteht darin, den Veränderungsprozess der Objekte aus der Umwelt in ihrem Wandel von Wert zum Müll zu hinterfragen. Also es geht um weggeworfene Objekte, die noch nicht als „Müll“ gekennzeichnet sind, weil sie ihre eigene Identität und ihren symbolischen Wert behalten haben. Dieses Werk mit einer Vielzahl von Film- und Animationstechniken hat einen stark metamedialen, experimentellen Wert.

Das Vermächtnis der *Balladen des Petrica Kerempuh*

Das Werk von Ana Hušman knüpft gewissermaßen an die Entdeckungen von Nicole Hewitt an, und bereits im Film *Plac* hat sie ihre eigene Autorenidentität betont. Mit inspirierendem Einsatz von Stop-Motion-Animation thematisierte sie im Film den täglichen Lebensmittelkauf auf dem Markt und die Vorbereitung des Wintervorrats. Hušman nutzte auch die Techniken der Pixelisierung und Manipulation von nicht lebenden Objekten wie Gemüse und Küchenutensilien, um die Tendenz von Käufern zu hinterfragen, bedingungslos heimische Produkte zu kaufen, unabhängig davon, wie sie gezüchtet werden.

Der Verein *Kreativni sindikat* hat sich mit epochalen Filmen *Ciganjska* (2004) und *Silencijum* (2006) von **Davor Međurečanin** und Marko Meštrović durchgesetzt, die genauso wie das anthologische Werk von Zlatko Bourek *I videl sam daljine meglene i kalne*, durch Krležas *Balladen des Petrica Kerempuh* inspiriert sind. Mit ihren subtilen politischen Filmen folgen die Autoren direkt der Tradition der Zagreber Schule, die sie auf interessante Weise, das Reale und die Puppenanimation kombinierend, auch in den späteren Werken weiterentwickeln. Meštrović hat sich mit seinem herausragenden Film *Nespavanje ne ubija* (2010) auch als außergewöhnlicher Autor, mit dem man auch heute zählen kann, bestätigt. Dieser phantasmagorische Film verwandelt das Panorama der Zagreber Straßen in ein anregendes Material für die Animation.

Darko Kreč, ein erfahrener Animator eher klassischer Provenienz hat als Mitglied des Künstlervereines *Ars Animata*, gegründet von **Ljupče Đokić**, einen der besten kroatischen Zeichentrickfilme der 2000er, den unendlich charmanten Film *Kućica u krošnji* (2005), gedreht. **Darko Bakliža** ist ein weiterer erfahrener Maler, der sich den Geheimnissen des Zeichentrickfilms gewidmet hat, und eigene im Rahmen des 1997 gegründeten Produktionshauses *Diedra* experimentelle Projekte verwirklichte. Er hob sich mit einer Reihe von preisgekrönten Filmen, in Koproduktion mit *Zagreb Film* hervor: *Priča prva* (2002), *Teorija dokaza* (2006), *Homo volans* (2008) und *Format*. Das Produktionshaus *Diedra* hat sich auch an der Produktion des Zeichentrick-Langfilms *Duga* von **Joško Marušić** (2010), eines der ehrgeizigsten Projekte im Bereich der unabhängigen Filmproduktion in Kroatien beteiligt.

Die am besten gezeichneten Animationsfilme

Einer der jüngsten und bedeutendsten Autoren des kroatischen Zeichentrickfilms ist Marko Tadić, der an der Accademia di Belle Arti in Florenz Malerei studierte. Er war zuerst Zeichner, Maler und Grafiker, der sein Debüt in der Animation mit dem Kurzfilm *I Speak True Things* 2010 machte. Das Interessante an diesem Werk ist, dass es ursprünglich Teil seiner Ausstellung von Büchern, Zeichnungen und Installationen war. Dabei handelt sich um eine geschickt animierte Reihe von Originalzeichnungen in Kreide, eine mobile Komposition, die sich immer und wieder zusammensetzt, sich ständig auflöst, erneuert und verändert. Irena Jukić Pranjić, die wir bereits früher erwähnten, hat in den letzten Jahren in der Produktion des Filmstudios *Zagreb film* bei zwei ausgezeichneten Animationen – *Ornament duše* (2011) und *Požuda* (2014) Regie geführt, die an mehreren Festivals Anklang gefunden haben. Matija Pisačić drehte außergewöhnliche und besonders originelle Filme *Fantastična odiseja doktora Zodijaka* (*Hrvatski filmski savez*, 2008) und *Čoban* (*Zagreb Film*, 2014), in denen er auf virtuose Art und Weise filmisch seine bereits unwiderstehliche Comic-Ästhetik entwickelte.

Ivana Guljašević ist neben Darko Kreč eine unumgängliche und sehr produktive Autorin von Kinderzeichentrickfilmen, die ebenfalls herausragende Illustratorin ist. Schon 2002 hat sie sich durch den Film *Kao nekim čudom* in der Produktion des Filmstudios *Zagreb film* hervorgehoben. Ihr Talent und Fleiß haben sich mit *Danica*, einer Zeichentrickserie von sogar 100 kurzen Folgen für den kroatischen Rundfunk HRT bestätigt. Sie drehte eine ganze Reihe von animierten Lehrfilmen und kommerziellen Zeichentrickfilmen in der Produktion von *Školska knjiga*, und setzte somit die reiche Tradition des guten kroatischen animierten

Zweckfilm fort. Man muss auch die Filmemacherinnen Martina Lukanović, und ihr Debüt *Prva jutarnja* (2002), produziert vom Produktionshaus *Filmaktiv* aus Rijeka, sowie Michaela Müller aus der Schweiz erwähnen, die an der ALU in Zagreb studierte und mit ihren Abschlussfilm *Miramare* (2009) am Filmfestival in Cannes und dem Annecy International Film Festival teilgenommen hat. Besonders wichtig ist, dass der Film in Koproduktion der Autorin und der Akademie der bildenden Künste in Zagreb entstanden ist.

Jung, talentiert und nicht zu stoppen

Zu den Nachwuchstalenten der Absolventen der *OZAFIN (Abteilung für Zeichentrickfilm und neue Medien)*, aber auch der Akademie der dramatischen Kunst in Zagreb, deren Zeichentrickfilme an den kroatischen und internationalen Wettbewerben teilnehmen, gehören: **Martin Babić, Marko Dješka, David Lovrić, Jelena Oroz, Natko Stipaničev, Tea Stražičić, Petra Zlonoga, Josip Žuvan** und andere. Sie alle haben und entwickeln ihre eigenen Filmansätze und Animationsstile, und die Einflüsse, die sie angeben, zeigen die Vielfalt ihrer Anliegen. So nennt Babić zunächst den Einfluss von **Tim Burtons** Zeichentrickfilmen, gefolgt vom starken Einfluss des großen tschechischen Autors **Jan Švankmajer**, während er von den Autoren der *Zagreber Schule* den Einfluss von **Zdenko Gašparović** hervorhebt, und des Films *Riblje Oko* von **Joško Marušić** und **Zlatko Bourek**. Als seinen größten Erfolg nennt er, dass er die finanzielle Unterstützung für seinen kürzlich abgeschlossenen ersten professionellen Film bekommen hat, den er in Berlin entwickelte und dessen Thema die Legende vom berühmtesten Vampir aus Kroatien, bzw. aus Istrien - Jure Grando - war.

"Wer Animation nicht mag, kann damit auch nicht umgehen, weil sie für jemanden, der sie nicht mag, eine Belastung ist. Ich denke dabei nicht an unzählige Bilder, die entworfen oder gezeichnet und gestaltet werden müssen, sondern auch an die Vorbereitung des Films, des Drehbuchs, der visuellen Lösungen, die Postproduktion ... Entweder magst du es oder nicht, und ich mag es, weil ich selbstständig eine Welt erschaffen kann, in der ich erzählen kann, was auch immer ich will. Animation ist ein bisschen wie ein Traum, der wahr werden könnte", sagt Babić.

Seine Kollegin Jelena Oroz sagt, dass sie sich von allen Kunstmedien seit jeher am meisten für bewegte Bilder interessierte, während sie sich bei der Animation zum Märchenhaften, verschiedenen Farbenspektren, Humor und Charakteren, deren Leben nur in einem Zeichentrickfilm möglich ist, hingezogen fühlt. Ihr Abschlussfilm *Vučje igre* nahm in der

Kategorie des Studentenfilms am renommierten Internationalen Animationsfilmfestivals in Annecy teil und wurde auch an am kroatischen Filmfestival *Dani hrvatskog filma* mit Erfolg aufgeführt.

Unter den Dozenten, die ihr am meisten bei ihrer künstlerischen Entwicklung geholfen haben, sind Darko Kreč, der ihr bei der Meisterung der Animationstechniken, und Aleksandar Batista Ilić, der ihr bei der Realisierung des ersten Studentenfilms *Čekaonica* geholfen hat. "Es ist unglaublich, dass ich einen abgerundeten Film aus dem Nichts und ohne ein klares Ziel gedreht habe", sagt Oroz, die neben dem Einfluss verschiedener Zeichentrickfernsehserien auch auf den Eindruck verweist, den ihre hingebungsvolle Kollegen, Animationsstudenten in ihr hinterlassen haben. Jede Teilnahme ihrer Filme an nationalen und internationalen Festivals gilt als großer Erfolg.

Die etwas ältere **Petra Zlonoga** hat nach dem Abschluss des Designstudiums an der Fakultät für Architektur in Zagreb auch das Studium der Animation abgeschlossen, weil sie sich vom Phänomen des bewegten Bildes, das einer statischen Zeichnung das Leben schenkt und in ein unbewegliches Objekt das Leben einhaucht, angezogen fühlte, aber auch vom Medium selbst, das die Möglichkeit bietet, mit den verschiedensten Kunst- und Filmtechniken zu experimentieren.

Sie hebt den wertvollen Einfluss der Professoren Darko Bakliža, Svjetlan Junaković und Ana Hušman hervor, und als ihren größten Erfolg sieht sie, dass sie in der Lage ist, von der Animation zu leben und an eigenen Autorenfilmen zu arbeiten. Die bekanntesten Filme unter ihnen sind die preisgekrönten Studentenfilme und professionell gemachten Filme *Daniile Ivanoviču, oženi me* (2007), *Gregor* und *Lisica* (2010), *Daniile Ivanovič, slobodan si* (2011), sowie der Film *Glad*, der im vergangenen Jahr in der Produktion von *Bonobostudio* gedreht wurde.

Die allgegenwärtige Synthese von Musik und Animation

David Lovrić hat bis jetzt nur den Autorenzeichentrickfilm *Slom* gedreht, mit dem er seinen Abschluss machte und anschließend sofort am Studentenwettbewerb des internationalen Animationsfilmfestivals *Annecy* 2014 teilnahm, was wirklich ein beeindruckender Erfolg ist. Über seinen Ansatz zur Animation sagt er: „Animation zieht mich auf einer abstrakteren oder formaleren Ebene an. Also wie eine Art Synthese von Musik und Kunst. Auf täglicher Ebene gefällt mir, wenn ich an die Animation hauptsächlich als Handwerk herangehe. Ich denke,

dass das Erlernen eines Handwerks, welches auch immer, eine gute Sache ist.“ Gerade in diesem Bereich kann er sich mit der Arbeit an fünf Filmen rühmen, von denen der letzte *Grad duhova*, unter der Regie von **Marko Dješka** entstanden ist. Aus der Zeit seines Studiums an der Akademie der bildenden Künste erinnert er sich an "die Zerstreuung, Verwässerung und Inkonsistenz des gesamten Studienprogramms", aber auch an die inspirierenden Vorlesungen von Joško Marušić, der viel Begeisterung für die Animation vermittelt hat, was er überaus schätzt.

Natko Stipaničev beschäftigt sich nicht nur mit dem Zeichentrickfilm sondern auch mit Musik in seinem eigenen Studio. Er freut sich auch, dass er von der Verbindung dieser kreativen Interessen leben kann. Er ist ein sehr produktiver Autor von Zweckfilmen und Musikvideos, für die er regelmäßig ausgezeichnet wird, genauso wie für seine Autorenfilme. Als großen Erfolg sieht er drei Auszeichnungen *Oktavian*, die er am Filmfestival *Dani hrvatskog filma* gewann.

Über die Animation, sagt er: „Ich war immer an Zeichentrickfilmen interessiert, aber für die Animation als Beruf habe ich mich entschieden, während ich Film und Video an der Kunstakademie in Split studierte. Von allen Filmgenres hat mich Animation mit ihrer ausgeprägten visuellen Poetik, optimaler Produktionskontrolle und Komplexität der Medien angezogen. Der Zeichentrickfilm und der Film im Allgemeinen ist ein komplexes künstlerisches Medium, bestehend aus einer Reihe von ‚Subkünsten‘ wie Drehbuch, Regie, Montage, Illustration, Animation und Schauspiel, Musik und Ton, Szenografie usw. All diese Elemente sollten den Absichten des Direktors dienen.“

Tea Stražičić sagt, dass sie sich auf die Animation spontan eingelassen hat, irgendwann als sie erwachsen wurde. "Persönlich mag ich den Animationsprozess nicht, aber ich entwickle gern das Konzept der Welt, in der sich eine Geschichte abspielt, was ich auch in anderen Werken am meisten schätze. Es treibt mich an, mich verpflichtet zu fühlen, zumindest ein bisschen von dem zu geben, was mir die Leute gegeben haben, um Meisterwerke wie *Dragon Ball*, *Adventure Time*, *Evangelion*, *One Piece* usw. zu schaffen.

Stražičić hebt unter den Professoren von der Akademie der bildenden Künste gerne den großen Einfluss des verstorbenen Ivan Ladislav Galeta hervor, der beliebt unter den Studenten war, denen er seine große Erfahrung als bedeutender Schriftsteller, Film- und Videokünstler selbstlos in seinen "Ringvorlesungen vermittelte".

Als ihre größten Erfolge nennt Tea Stražičić die Teilnahme an *Animation Sans Frontiers*, dem renommierten internationalen Lehrprogramm für junge Animatoren sowie die Veröffentlichung ihrer Filme auf dem Blog *Liquid TV* und ihrer Comicstrips in dem amerikanischen Kult-Magazin *Heavy Metal*. Sie ist auch stolz auf ihre Arbeit an Musikvideos für die alternativen Künstler *Strahinja Arbutina* und *IMAGINARY*, aber hier muss auch ihre Tätigkeit als VJ-in beim Kollektiv *Živa Muzika* erwähnt werden.

Offenes Ende ohne langweilige Schlussfolgerung

Anlässlich des bevorstehenden Festivals *Animafest*, das am Dienstag den 9. beginnt und bis zum 14. Juni dauert, und wieder die animierten Kurz- und Langfilme zusammenbringt, sind wir ans Ende dieses nicht so kurzen Feuilletons gekommen. Aber die Pracht der kroatischen Animation setzt sich in der Gegenwart und Zukunft fort und wird jedes Jahr vielfältiger und bunter, aber auch international erkennbar. In der Kategorie des internationalen Studentenfilms am *Animafest* schauen Sie sich sowohl den neuen Film von Tea Stražičić an - *Arkadija febra* (2015), als auch die Filme der Autoren in der Kategorie des kroatischen Films, die wir in dieser Folge erwähnt haben, sowie den Film *Wash Your Hands First* (2015) von Josip Žuvan, einem jungen Regisseur, der sich neben Spiel- und Experimentalfilm auch mit Animation beschäftigt.

An dieser Stelle der epischen Geschichte ist es sehr schwierig, eine allgemeine Schlussfolgerung zu geben, und vielleicht sogar unnötig. Eines ist jedoch sicher: Der kroatische Zeichentrickfilm ist heute ein sehr beliebtes, gezweigtes, regional und international angesehenes Mediengenre, das man sich gerne anschaut, dessen prominente Autoren und Autorinnen, unabhängig von ihrem Alter, zu den bedeutendsten kroatischen Künstlern der Gegenwart zählen. Das *Animafest* gilt als eines der wichtigsten internationalen Animationsfestivals und sicherlich als das wichtigste internationale Filmfestival in Kroatien. Trotz aller vergangenen Probleme ist die Gegenwart glänzend, und die Zukunft sieht rosig aus. Nachdem Sie die letzten Sätze dieses Feuilletons gelesen haben, wäre es am besten, wenn Sie sich einige der Zeichentricks ansehen, die erwähnt wurden. Sie werden es sicherlich nicht bereuen.

Hrvatski izvornik
Kroatischer Ausgangstext



Telegramov esej o nastanku crtića u Hrvatskoj (4. dio): Otkuda se pojavila velika kriza i kako su animatori jedva preživjeli 90-e

U četvrtom nastavku saznajte što je sve počelo mučiti Zagreb film još 80-ih, kako su se crtići stvarali usred ratnog i ekonomskog kolapsa.

Četvrti nastavak našeg feljtona – opširne, a opet relativno kratke kronologije nastanka i razvoja animiranog filma u Zagrebu i Hrvatskoj – posvećen je uglavnom devedesetim godinama, kao i godinama koje su im neposredno prethodile. Čemu takvo oštro razgraničenje u odnosu na prethodna tri nastavka? Zbog čega bismo se i vraćali na kraj osamdesetih kad smo ga više-manje obradili u prošlom dijelu? Koliko god se mi kao popularni kroničari trudili slijediti koherentnu periodizaciju, takvi pokušaji stalno pomalo izmiču jer se desetljeća uvijek suptilno pretapaju jedna u drugo, a sa njima i društveno-kulturni kontekst koji ih određuje. Devedesetih godina Zagreb filmom definitivno je zavladao kriza, kao što su rat i pretvorba političko-ekonomskog sustava izmijenili sudbine mnogih drugih kulturnih institucija i njihovih protagonista, najblaže rečeno. Trebalo je vremena da Zagreb film prevlada mnoge financijske, ali i konceptijske probleme.

U potrazi za korijenima krize

Ipak, korijeni te krize nisu isključivo nahrupili izvana, kao posljedica općeg društvenog rasula i raspada, već su posijani još osamdesetih, a možda i prije, kako smo zaključili na kraju prošlog nastavka. Proučavanjem dostupnih izvora i kroz razgovor s filmskim autorima, svjedocima tog doba, pokušali smo napraviti kratak pregled uzroka i posljedica, bez ikakve pretenzije za definitivnim zaključcima u dugoj pripovijesti o Zagreb filmu. No, na temelju svega što smo saznali možemo tvrditi sljedeće: premda su devedesete po količini i kvaliteti produciranih animiranih filmova definitivno sušnija dekada nego prethodne, tada su ipak napravljeni neki odlični filmovi čiji se autori u društvu veterana Zagrebačke škole nemaju čega sramiti, dapače. Drugo, bez želje za relativizacijom pozicije Zagreb filma, simptomatično je primijetiti da je strip, grana umjetnosti koja je u Hrvatskoj pupčanom vrpcom vezana za crtani film i također ima prebogatu tradiciju, devedesetih isto tako bila u teškoj krizi, možda i najtežoj od svoga nastanka. Mogu li razlozi biti samo ekonomski?

O “devedesetima” je možda najpreciznije reći da to desetljeće, grubo shvaćeno, predstavlja prijelazno doba nužne promjene umjetničke paradigme hrvatske animacije, što se polako počelo osjećati već nakon 1995., čemu je uvelike pogodovao ubrzani razvoj digitalne

tehnologije. Naprosto, bilo je krajnje vrijeme da se shvati kako je klasična dvodimenzionalna tehnika crtane cel-animacije (koju je možda baš Zagrebačka škola crtanog filma dovela do kreativnog vrhunca) samo jedna od mnogih i k tome u mnogočemu prevladana. Otada pa nadalje, zahvaljujući i napretku tehnologije započela je velika pluralizacija metoda animacije, koja se u Hrvatskoj više ne može svesti pod zajednički stilski nazivnik. Stoga **Midhat Ajanović Ajan** predlaže upotrebu termina Hrvatska animacijska tradicija umjesto Zagrebačke škole crtanog filma, kako bi se obuhvatilo šire geografsko i kulturno polje.

Dijagnoza nepriličnog stanja

Kao umjetnički direktor Studija za crtani film Zagreb filma u dva mandata (1987. – 1990., 1995. – 1998.), koji taman omeđuju promatrano razdoblje, **Joško Marušić** svakako je jedna od osoba najpućenijih u zbivanja. U tekstu “Kako spasiti zagrebačku animaciju”, objavljenom u siječnju 2003. u Vijencu, on tvrdi da se u Zagreb filmu pričalo o krizi još od sedamdesetih kada je tamo prvi put došao, premda je to razdoblje obilovalo iznimnim filmovima i međunarodnim uspjesima.

Uzroke kasnije, realne krize Marušić pronalazi u vezi između izdašnog državnog financiranja kratkometražnih autorskih filmova i dominantne estetske i semantičke paradigme Zagrebačke škole, “propovijedanja svjetonazora malog čovjeka koji se mudrijaškom arogancijom odupire globalnim manipulacijama”. Prema Marušiću, riječ je o metafori jugoslavenske nesvrstanosti “i određene intelektualne brane nižim instinktima koje su se vlastodršci bojali kao vrug tamjana”. On zaključuje da “u tako fanatičnom financiranju isključivo autorske animacije nije bilo nikakve obrazovne nakane ni koncepta ulaganja u medijski razvoj. Bilo je to isključivo ulaganje u intelektualnu komociju autora.”

U prošlom nastavku vidjeli smo da je na sličnom tragu bio i **Daniel Šuljić**. Suštinu bi se moglo svesti na ovo: dok su veliki autori Zagrebačke škole osvajali svijet i vraćali se nagrađivani s nebrojenih festivala, neprekidni izostanak ulaganja u tehničko osuvremenjivanje produkcije i kontinuirani rast zaposlenih (kopista, kolorista i drugih radnika, neophodnih za klasični način proizvodnje) nažalost su učinili svoje.

Dok su veliki autori Zagrebačke škole osvajali svijet i vraćali se nagrađivani s nebrojenih festivala, neprekidni izostanak ulaganja u tehničko osuvremenjivanje produkcije i kontinuirani rast zaposlenih učinili su svoje.

Komercijala nije grijeh

Nakon pada Berlinskog zida 1989., “inventura” tridesetogodišnjeg rada Zagrebačke škole po Marušiću je pokazala sljedeće: “Zagreb film je bio kadrovski i tehnološki potpuno zapušten. U njemu nije bilo ni jednog uređaja mlađeg od trideset godina. Točno četrdeset (!) godina nakon što je glasoviti **Georges Sadoul** izgovorio teoretsku sintagmu o Zagrebačkoj školi osniva se Odsjek za animirani film na Akademiji likovnih umjetnosti. (...) Budući da su tehnološku matricu škole nosile ideje i reducirani (stilizirani) stil animacije nekolicine začuđujuće darovitih animatora, zagrebačka je animacija neznatno malo ulagala u istraživanja na području likovnog. (...) Cel-animacija jednostavno je bila prevladana, a za drukčije likovne uzlete nije bilo novih autorskih potencijala ni na vidiku.”

Devedesete je Zagreb film proveo u velikim financijskim gubicima. Marušić zaključuje da su to bile posljedice dugogodišnjeg ignoriranja bilo kakve ozbiljnije tržišne proizvodnje animiranih filmova i serija (pri čemu komercijalni uspjeh “Profesora Baltazara” pripisuje uglavnom autorskom kredibilitetu njegovih stvaraoca, negirajući tržišne nakane projekta, a za globalnu distribuciju “Malih letećih medvjedića” drži zaslužnima kanadske koproducente), loše strukturiranog poslovanja i viška zaposlenog kadra, nepostojanja suradnje s Hrvatskom radiotelevizijom, te Nadzornog odbora kojeg je imenovao 100-postotni vlasnik Zagreb filma, Grad Zagreb. Kao i obično kada je političko kadrovanje u pitanju, u tom odboru nije bilo filmaša, niti animatora. Veliki problem je bilo i nepostojanje sustavnog obrazovanja mladih crtača i animatora, osim u smislu improviziranog “šegrtovanja”, što nije bilo dovoljno.

Veliki problem bilo je nepostojanje sustavnog obrazovanja mladih crtača i animatora, osim u smislu improviziranog ‘šegrtovanja’, što nažalost nije bilo dovoljno.

‘Čakam te’, ali koliko dugo?

Filmolog i teoretičar dr. **Hrvoje Turković** situaciju polovicom osamdesetih ocjenjuje još oštrije: “Produkcijски aparat Zagreb filma postao je administrativno glomazan s lošim poslovnim potezima koji su doveli do gomilanja dugova, a u preraspodjelama novca i u poklanjanju pažnje često neobziran prema svojim autorima. Glavni su autori u velikoj mjeri počeli nalaziti druge sredine za rad, ili su radili izolirano, poneki kod kuće, sve češće bez poticajnoga grupnog konteksta. Iako su i nadalje u tu sredinu pritjecali mlađi animatori koji su se mogli formirati u još uvijek djelatnom kontekstu ‘škole’, postupno se počeo osjećati nedostatak poleta, stanovita razrijeđenost dojmljivih djela, gubitak razvojnih perspektiva.”

“Početkom devedesetih Zagreb film je gotovo posve prestao s radom, proizvođači tek poneki film na godinu, prostorije su opustjele, tek povremeno iznajmljivane u druge svrhe. I dalje se održavala animacijska proizvodnja u Croatia filmu (zahvaljujući nadasve Blažekovićevu nastavku proizvodnje cjelovečernjega crtanog filma i ponekog kratkog), proizvodilo se nešto s početka tog desetljeća i u Filmoteci 16 i Studiju Luna film; no to je bila bljedunjava ili obrazovno specijalizirana proizvodnja, održavana ponajviše zadržanim sustavom državne filmske subvencije i ponekom narudžbom animirane reklame.”

Precizna statistika kazuje da je od 1993. do 2002. proizvodnja animiranih filmova u Hrvatskoj iznosila u prosjeku samo devet filmova godišnje, i to računajući i vrlo kratke reklamne filmove. Velika većina tih filmova bila je financirana mršavim, ali postojećim državnim poticajima, na temelju modela nasljeđenog iz socijalizma, kojim je nastavilo rukovoditi Ministarstvo kulture. Ipak, treba spomenuti da je **Krešimir Zimonić** upravo u produkciji Studija Luna film 1992. režirao dojmljiv antiratni film “Čakaj me”, crtan i animiran ponovno u suradnji s **Magdom Dulčić** i drugim kolegama, s glazbom **Zorana Predina** i Lačnog Franza. Nastalo van Zagreb filma, ovo vrijedno ostvarenje samo ipak nije moglo najaviti renesansu hrvatske animacije koja tada još nije bila ni na vidiku.

Između dva svijeta

Čak i u takvoj situaciji mlađi autori i autorice koji su u Zagreb film stigli osamdesetih nastavili su raditi zajedno s tada najmlađim pridošlicama, također strip-crtičima okupljenima oko časopisa Patak, čiji je glavni urednik bio Zimonić. Bili su to **Goran Sudžuka**, **Esad Ribić**, pokojni **Edvin Biuković**, **Miroslav Zubović**, **Josip Zanki**, **Štef Bartolić** i drugi. Neki od njih pohađali su zagrebačku Školu primijenjenih umjetnosti, gdje je Joško Marušić bio pokrenuo fakultativnu nastavu animiranog filma, pa su tim putem ubrzo dobili priliku u pravom studiju. Goran Sudžuka, danas jedan od međunarodno najpoznatijih hrvatskih strip-crtiča, prisjeća se tih davnih godina: “Poslije završene škole odmah sam počeo raditi u Zagreb-filmu. U to vrijeme je bilo vrlo živo, ‘Mali leteći medvjedići’ radili su se punom parom, a paralelno s tim i autorski crtići.”

“Ogromna je bila razlika između ta dva svijeta. ‘Medvjedići’ su bili financijski pokriveni i sa striktnim rokovima u kojima posao morao biti napravljen. Autorski filmovi bili su državno financirani, ali rokovi su se stalno probijali i hiperinflacija je pojela odobrene budžete. Zarađivali smo milijune i njima kupovali sendviče i kavu u kantini. No, barem iz moje perspektive devetnaestogodišnjaka umućenog u svijet odraslih, atmosfera je bila

odlična. Ja sam kao animator radio na autorskim filmovima, prvenstveno na 'Baš čeliku' **Goce Vaskova**, kasnije preimenovanom u 'Mač od svjetlosti' (i objavljenom 1994., op. a.), na kojem je glavna crtačica i animatorica bila Magda Dulčić. Rad s Magdom tada je bio izuzetno poticajan i inspirativan, kako na crtanom filmu, tako i na stripu. Eddy mi se pridružio čim je odslužio vojsku, a Esad je u Zagreb filmu počeo raditi još kao srednjoškolac", pripovijeda Sudžuka.

Antiratni crtići i HDZ 'reklamnjaci'

Sudžuka je mišljenja da je "1990., poznata kao godina **Ante Markovića**, bila prekretnica. Donijela je stabilizaciju financija, ali i promjene političkog rukovodstva. Dobio sam priliku raditi svoj autorski film 'Paranoja' (dovršen 1992., op. a.), a Zimonić je postao umjetnički direktor nakon Marušića. Imao sam potpunu slobodu u radu na svom filmu, ali gotovo nikakvu stručnu pomoć ili superviziju. Mnogo je filmova tada započeto, ali s 1991. su došli rat, prekid produkcije 'Medvjedića' i financijski kolaps. U jesen te godine Zagreb film je opustio. **Zlatko Pavlinić**, tadašnji direktor Zagreb filma, pokušao je sve da se produkcija obnovi i pronašao je način suradnje s HTV-om."

"Ponovno nas je okupio krajem '91. Radili smo kratke antiratne crtiće koji su se vrtili na HTV-u, a napravili smo i film 'Ad astra' koji je emitiran 15. siječnja 1992. povodom međunarodnog priznanja Hrvatske kao samostalne države. Iako diskutabilnog scenarija, film je pravi mali biser napravljen na visokom nivou u samo mjesec dana. Eddy je bio režiser i glavni crtač, Esad scenograf, Štef i ja animatori, **Nataša Đurković** montažerka, a glazbu je komponirao **Arsen Dedić**. Nakon toga smo radili reklamne filmove za predizbornu kampanju HDZ-a, namijenjene prvenstveno Istri, gdje je HDZ loše stajao. Dobivali smo zadane scenarije i obavljali animaciju, ali nam je bilo jasno da su ti crtići smeće i k tome uvredljivi za Istrijane. Nitko od nas nije imao nikakve simpatije za HDZ, no posao smo napravili i novce dobili, a novci su nam trebali. Mi, mlađi crtači i animatori, bili smo uglavnom zaštićeni od političkih prepucavanja u Zagreb filmu, tako da ne znam što se sve događalo. Znam samo da smo '94. otišli iz Zagreb filma skoro kao izbjeglice, navrat nanos, s najlon vrećicama u rukama. Nikada se poslije nisam vratio."

U potkrovlju, Dubokom i slanom

Štef Bartolić nakon odsluženja vojnog roka isprva je radio u Croatia filmu, gdje je praktički odmah dobio posao kao fazer i animator na filmu "Čarobnjakov šešir". Međutim, budući da u

Croatia filmu nakon završetka tog velikog projekta više nije bilo posla, Štef se uspio prebaciti u Zagreb film, gdje je poslije “Malih letećih medvjedića” i sam radio na seriji jednogminutnih filmova različitih autora, pod naslovom “1991.”. U seriji od dvadesetak tih crtića režijski je potpisao četiri – “Žohare”, “Slobodnu Hrvatsku”, “Peru” i “Ne ljuti se čovječe”, a potom se pridružio ekipi koja je radila na filmovima u koprodukciji s HRT-om. Među njima je bila “Ad astra”, kao i dva filma koja je režirao Štef. Potom su došli zloglasni “reklamnjaci” za HDZ.

“To je vrijeme uzbuna, zamračenja, depresije i poprilične, kronične besparice. Esad, Đuka, Eddy i ja živimo i radimo, a nerijetko i spavamo u potkrovlju Zagreb filma. Kada kažem radimo, mislim na odrađivanje sitnih poslića i trošenje vremena na ‘Duboko i slano’ (budući zbirku ‘jam session’ stripova koja je nastajala u sličnim situacijama tijekom devedesetih, op. a.) U takvoj atmosferi stigla je narudžba od HDZ-a. No, koliko ja znam, politika, a pogotovo HDZ, osim u toj prilici nije se nimalo zanimala za Zagreb film. Govorilo se da bi stari Vukotić, kad bi mu pokazivali moguće projekte, prvo pitao imaju li zaleđe kod nekog političara. Ako ne, odmahnuo bi rukom.” **Dušan Vukotić** preminuo je 1998. u 71. godini života, a posljednjih je godina, nakon svršetka proizvodnje “Malih letećih medvjedića”, režirao još jedan znanstveno-fantastični igrano-animirani film “Dobrodošli na planet Zemlja” (1993.) u produkciji Urania filma. Sa njegovim odlaskom simbolički je završeno i razdoblje središnje uloge Zagreb filma u hrvatskoj animiranoj produkciji.

Nekoliko pritajenih klasika

No, nije sve bilo baš toliko crno. Uza sve teškoće i osipanje proizvodnje Zagreb filma, radišni i talentirani autori i autorice uspjeli su realizirati niz konceptualno zanimljivih, tehnički potkovanih i umjetnički uvjerljivih filmova. Danas ih ne gledamo samo kao djela koja su očuvala kontinuitet animacije u problematičnom razdoblju devedesetih, već kao ostvarenja vrijedna sama po sebi i zaokružene filmske radove. U tom smislu možda se najviše ističe vrlo originalna i osebujna animatorica, redateljica, strip-autorica i ilustratorica Magda Dulčić, koja nakon duge suradnje s Krešimirom Zimonićem praktički zaredom kreira četiri kratka filma – “Ruža” (1992.), “Zemlja snova” (1994.), “Mladić s ružama” (1995.) i “Samotnikov vrt” (1999.), dva reklamna spota za Plivu i špicu za Animafest 1996.

Svojim prepoznatljivim koloritom, poetsko-psihodeličnom atmosferom, svakodnevnim motivima viđenima kroz prizmu apsurdne fantastike i s mnogo vizualnih referenci na različite momente u povijesti umjetnosti, filmovi Magde Dulčić svakako su otvorili jedan novi misaoni prostor u hrvatskoj animaciji. **Dušan Gačić**, još jedan strip-umjetnik koji se u svom izvornom

polju afirmirao već osamdesetih, na animiranom filmu debitirao je 1992. s “Cvrčkom” u produkciji Filmoteke 16, realiziranim samostalno, uz asistiranje **Stiva Cinika** na animaciji. Do kraja desetljeća Gačić je prema vlastitom scenariju režirao i film “Prozor na grad” (1999.), koji su animirali **Neven Petričić, Tomislav Beštak, Niko Barun** i Stiv Cinik. Gačićevi filmovi rezultat su raznorodnih medijskih traženja i interesa, s osnovom u njegovom reflektivnom pristupu stripu koji nadilazi ograničenja tiskanih i grafičkih medija, da bi se širio prema eksperimentalnom filmu i videu, instalaciji i skulpturi.

Među stvaraocima veoma važnima za animirani film u ovom periodu nezaobilazno je ime **Darka Kreča**. Premda je Kreč devedesetih režirao samo jedan film, “Posljednji valcer u starom mlinu” (1995.) prema Vukotićevom scenariju, u Zagreb filmu je radio još od 1984. Značajna je njegova uloga crtača i animatora na različitim naslovima, primjerice “Malim letećim medvjedićima”, ali i drugima. Na sličan je način Štef Bartolić kao animator sudjelovao u realizaciji “Kolača” (1997.), prvog profesionalnog crtanog filma Daniela Šuljića, vjerojatno međunarodno najuspješnijeg u razdoblju neposredno nakon rata.

Šuljić se školovao na Akademiji likovnih umjetnosti i Hochschule für angewandte Kunst u Beču, gdje je diplomirao filmom “Sunce, sol i more”. “Kolač”, snimljen u produkciji Zagreb filma, prošao je i više nego dobro na festivalima u Austriji, Švicarskoj i SAD-u. U Los Angelesu je na manifestaciji World Animation Celebration dobio nagradu za najbolji studentski film. Bio je to velik uspjeh za samog Šuljića, ali i za domaću animaciju u cjelini – otvaranje novog prozora u svijet i najava oporavka nakon razdoblja nesigurnosti i izolacije.

Novi početak uskoro

Podjednak domet na festivalima postigla je samo godinu dana poslije umjetnica i filmašica **Nicole Hewitt** sa svojim prvim ostvarenjem produciranim u Zagreb filmu, “In/Dividu”, u kojem je koristila različite tehnike digitalne i stop animacije. Rođena 1965. u Londonu, Hewitt je kasnije s obitelji živjela u Zagrebu, da bi diplomirala 1986. na Polytechnic Art College u Brightonu, a poslije i magistrirala na Slade School of Art u Londonu 2002. Usavršavala se u animaciji lutke u studiju slavnog **Jirija Trnke** u Pragu 1988. Svojim filmskim i pedagoškim radom ona će igrati važnu ulogu u najnovijem razdoblju hrvatskog animiranog filma, posebno u okrilju Odsjeka za animirani film i nove medije Akademije likovnih umjetnosti u Zagrebu. Nakon mnogih prepreka i višegodišnjeg nastojanja, osnivanjem Odsjeka 1998. napokon je usustavljena i institucionalizirana edukacija

za animaciju u Zagrebu i Hrvatskoj. Ubrzo potom, ali i paralelno, javljaju se i neki drugi bliski visokoškolski programi, o čemu će se više govoriti u posljednjem nastavku.

Naposljetku, u rekapitulaciji razdoblja Zagrebačke škole crtanog filma i devedesetih godina koje su metaforički obilježile njezin neminovni svršetak, dajemo ponovno riječ Jošku Marušiću: “Na sreću, ono što je inventura još pokazala jest ono na što će biti ponosne generacije koje će na tragu Zagrebačke škole tragati za vlastitim kulturnim izričajem: a to je pedesetak filmova, bisera svjetskog animacijskog sjećanja! Od 84 filma koliko ih je glasoviti (i nepotkupljivi) teoretičar **Giannalberto Bendazzi** uvrstio u program najboljih filmova u povijesti animacije, čak ih je osam iz Zagreba. Dobro u naslijeđenom je i što je očuvan Svjetski festival animiranih filmova.”

Da, usprkos svim preprekama i ratnom stanju, Animafest ne samo da se uspio očuvati, nego je i zadržao relevantnost, a svježiji val popularnosti i novi priljev mladih posjetitelja doživjet će u kontinuiranom rastu u dvijetisućitim godinama. I tu bismo zasad stali. Naša priča doći će do sadašnjeg trenutka vrlo brzo, a doznat ćemo posljednje detalje o tome kako se produkcija domaćeg animiranog filma razgranala posvuda, kako su protekle rane godine rada Odsjeka za animirani film i nove medije i kakve filmove radi najnovija generacija njegovih diplomanata. Još samo malo i tu smo!

Telegramov esej o nastanku crtića u Hrvatskoj (5. dio): Nova generacija je donijela potpuni preporod moderne animacije u Hrvatskoj

U posljednjem nastavku našeg velikog serijala o animiranom filmu u Hrvatskoj istražili smo što se događalo nakon 2000. godine.

U prošlom nastavku Telegramove kronologije o povijesti animiranog filma u Zagrebu i Hrvatskoj obradili smo problematično i krizno razdoblje devedesetih, istodobno ispitujući korijene tih problema u prethodnom desetljeću, pa čak i ranije.

U ovom, petom i završnom nastavku, posvetit ćemo se dvijetisućitima, godinama kada je kriza više-manje apsolvirana a male producenčke kuće i udruge počele su nicati kao gljive poslije kiše. **Daniel Šuljić**, današnji umjetnički direktor Animafesta, Svjetskog festivala animiranog filma, i sam istaknuti animator i redatelj, o oporavku kaže: “Mislim da je tom procesu najviše doprinio razvoj tehnologije, točnije računalne tehnologije.”

“Odjednom je, krajem devedesetih, bilo moguće raditi filmove bez timova kolorista, kopista, fazera itd. Pojavili su se autori koji su počeli razvijati svoje stilove u digitalnoj 3D animaciji. Posebno je važno što su se osnovala i prve nezavisne producenatske kuće. Među njima je prve međunarodne uspjehe imao Kenges s filmom “Plasticat” (2003.) **Simona Bogojevića Naratha**. Zatim se pojavljuje i Kreativni sindikat s **Markom Meštovićem i Davorom Međurečanom** i njihovim filmom “Ciganjska” (2004). “Ona koja mjeri”, prvi film danas poznatog animatora **Veljka Popovića** Kenges producira 2008. S radom počinje i Diedra s filmovima **Darka Bakliže**, pa Pangolin s filmovima Ane Hušman, itd.” Upravo se Bogojević Narath slaže da je napredak tehnologije u oporavku bio itekako značajan, ali navodi i druge faktore.

“Digitalna tehnologija pojeftinila je i ubrzala mnoge segmente u produkciji filma, no tu je i društvena podrška, odnosno postojanje blagonaklone mikroklike za animaciju u Hrvatskoj, prvenstveno zbog tradicije Animafesta i ‘marketinškog’ potencijala Vukotićevog Oscara. Treći faktor je financijska podrška, prvo Ministarstva kulture, a sada i Hrvatskog audiovizualnog centra (HAVC). Državna financijska podrška proizvodnji animacije postala je opipljiva za i nakon mandata **Antuna Vujića**. Osnivanje Odsjeka za animirani film i nove medije na ALU u Zagrebu svakako je pridonijelo ‘profesionalizaciji’ unutar scene, no važno je reći da se trenutno u Hrvatskoj animacija i kolegiji vezani uz širi pojam ‘motion graphics’ predaju i na Umjetničkoj akademiji u Splitu, te na Odsjeku medijskog dizajna pri Sveučilištu Sjever u Koprivnici”, nabraja B. Narath.

Male kuće i visoke škole

O osnivanju visokoškolskih edukacijskih programa za animaciju u Hrvatskoj, filmolog i teoretičar **dr. Hrvoje Turković** kaže: “Po osnivanju Umjetničke akademije u Splitu 1997. na Odsjeku za dizajn vizualnih komunikacija uveden je i kolegij videoumjetnosti, u sklopu kojeg su se radili i animirani filmovi. Taj je kolegij 2005. prerastao u dodiplomski studij filma i videa, a najzad i u diplomski studij filma, medijske umjetnosti i animacije. (...) Gotovo istodobno, ali odmah i temeljito, na Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu 1998. pokrenut je puni (tada četverogodišnji) studij animacije, koji će se potom povezati s medijskim studijem u sklopu Odsjeka za animirani film i nove medije (akr. OZAFIN). Osnivanjem specijaliziranog animacijskog studija, ALU je s vremenom postala jedan od najvećih proizvođača animiranih filmova (dakako, što tek vježbi, što cjelovitih ostvarenja), s važnom nastavničkom, mentorskom kontrolom nad kvalitetom.”

Uloga novonastalih, manjih i privatnih producenjskih kuća (ali i nevladinih udruga) postala je presudna u daljnjem razvoju animiranog filma u Hrvatskoj, te korištenju tehnoloških i pronalazaženju stilskih i tematskih inovacija. Stoga će sve do kraja priče naglasak biti upravo na njima i filmovima koje su njihovi autori stvarali. Obratit ćemo pozornost i na najnoviju generaciju diplomanata ALU, koji su svaki za sebe već stvorili neke prilično intrigantne filmove, a međunarodni uspjeh mogao bi ih čekati odmah iza ugla.

Zahvaljujući svojoj tradiciji i relativnom oporavku iz produkcijske i financijske krize devedesetih, Zagreb film zadržao je poziciju bitne ustanove u državnom vlasništvu (odnosno gradskom), ali sada se produkcijska mreža animiranih filmova razgranala na mnogo strana. Međutim, različiti igrači ne djeluju nužno kao konkurenti, već naprotiv vrlo često i plodonosno surađuju.

Novi i inovativni pristupi animaciji

U novom i svježem razdoblju animirane i srodne filmove nastavlja stvarati i **Dušan Gačić**, pogotovo u okviru eksperimentalne strip grupe Divlje oko ranih dvijetisućitih (“Ogledala grada” i “Ritam tijela”, s Vladimirom Končarom). Potom realizira i dva animirana filma u produkciji Zagreb filma – “Složeni predosjećaj” (2003.) i “Cristobal Colon” (s Ljupče Đokićem 2009.). Potonji je svojevrsna ekranizacija njegovog vlastitog stripa prema ranoj drami Miroslava Krleže, pisca čiji je višeslojni utjecaj među hrvatskim animatorima plodan i postojan, te se praktički razvija u pravocrtnoj liniji od **Zlatka Boureka** do Gačića, Meštovića i Međurečana. Zatim, **Magda Dulčić** ostaje jednako produktivna kao i devedesetih.

Animirani film i dalje se revitalizira značajnim pojačanjima iz svijeta stripa, među kojima u ovoj fazi svakako vode **Matija Pisačić** i **Irena Jukić Pranjić**, vrlo originalni i maštoviti crtači te inventivni redatelji, a odnedavno i producenti (umjetnička organizacija Anima). Animatorima se sa svojim ostvarenjima – par odličnih filmova – pridružio iskusni konceptualni umjetnik, grafički dizajner, fotograf i filmski snimatelj **Goran Trbuljak**. Scena se još jednom i više nego razgranala, a s tim su došli i novi međunarodni uspjesi, nove tehnike i pristupi.

Hrvoje Turković tu prepoznaje nekoliko važnih animatorskih cjelina: prisutnost eksperimentalne animacije (B. Narath, **Nicole Hewitt**, Hušman, **Marko Tadić**, Trbuljak i dr.), marionetska animacija (B. Narath, **Goran Škofić**), kolažna animacija (**Dalibor Barić**, **Luka Hrgović**, također i Trbuljak), teksturna animacija (Šuljić), predmetna i stop-

motion animacija (Hewitt, Hušman), animacija lutke (**Zdenko Bašić, Ivana Jurić, Davi Peroš Bonnot** i dr.), transformacijska animacija, te tradicijska rukotvorna animacija sličicu po sličicu. Drugim riječima, u posljednjem slučaju nastavlja biti prisutna i klasična, analogna animacija.

U smislu filmske estetike i semantike, utjecaj velikih autora i filmova Zagrebačke škole crtanog filma kod jednih je autora prisutan više, a kod drugih manje. No, sveopćom digitalizacijom filmske slike i grananjem beskonačnih online baza podataka, utjecaji se, bilo to dobro ili loše, više ne mogu svesti pod lokalni, regionalni, pa čak niti kontinentalni nazivnik. Animirani film danas je potpuno globalna pojava i stvara se u gotovo svakom tehnološki potkovanom kutku svijeta. Shodno tome, i suvremeni hrvatski animirani film eklektički je fenomen koji se stvara u moru raznovrsnih pristupa, rješenja i ideja. Najmlađi autori nimalo ne skrivaju da ih inspiriraju druge grane umjetnosti, poput digitalne grafike, različite glazbe, a naravno i stripa, što uz osluškivanje svakodnevnice njihovima filmovima daje posebnu vitalnost i pokazuje da revitalizacija animiranog filma nipošto nije prolazni fenomen.

Simon Bogojević Narath i Kenges

Produkcijaska kuća Kenges, osnovana 1997., bila je prva značajna alternativa Zagreb filmu u Hrvatskoj, specijalizirana za 2D i 3D računalnu animaciju i specijalne efekte. Producenti i umjetnici od samog su se početka dogovorili da će rad temeljiti na komercijalnim projektima (televizijskim reklamama, glazbenim spotovima, nastupima uživo i televizijskim emisijama...) te animiranim i eksperimentalnim filmovima, kasnije nagrađivanima na svim važnim hrvatskim, ali i međunarodnim filmskim festivalima. Kvalitetu njihovog rada svakako potvrđuju i nagrade za produkcijsku kuću godine na Danima hrvatskog filma 2006. i 2008.

Njihov prvi međunarodni produkcijski uspjeh na području kratkog animiranog filma bila su ostvarenja Simona Bogojevića Naratha. On se zarana posvetio eksperimentalnom filmu i videu, a već 1993. počeo je istraživati tehnike digitalne animacije. B. Narath pripovijeda o vremenu formiranja i upijanja utjecaja: "To vrijeme najintenzivnije pamtim po sustavnom gledanju eksperimentalnih filmova i videa u Multimedijalnom centru u Zagrebu, na programima koje je koncipirao i predstavljao **Ivan Ladislav Galeta**. Eksperimentala me gurnula u film, tj. prvo u video umjetnost, pa potom u film. Osim toga, jako me zanimalo što rade autori poput samog Galeta, **Dalibora Martinisa, Sanje Iveković Martinis, Toma Gotovca, Brede Beban** i **Hrvoja Horvatića**, Grupe šestorice i sličnih. Naravno, bili su tu i

nezaobilazni **Nam June Paik, Bil Viola, David Lynch, Luis Bunuel, Pier Paolo Pasolini, Peter Greenway** i niz drugih autora. Animacija me u to doba nije previše zanimala, osim radova **Vlade Kristla, Vatroslava Mimice i Zdenka Gašparovića**, koje sam otkrio krajem osamdesetih. Poznavao sam Kristlovo slikarstvo, ali su njegovi filmovi, svjetonazor i opus na mene učinili strašan dojam.”

Post-apokaliptični i znanstveno-fantastični filmovi

U Kengesu je postao umjetnički direktor te između 1997. i 1999. napravio animirani eksperimentalni video-film “Bardo Thodol”, temeljen na Tibetanskoj knjizi mrtvih i nagrađen kao najbolji eksperimentalni video-film na Danima hrvatskog filma i videa 2000. No, prvi veliki međunarodni uspjeha Simona B. Naratha, veoma važan za studio Kenges ali i hrvatsku nezavisnu animiranu produkciju uopće, stigao je s filmom “Plasticat” (2003.), višestruko nagrađivanim djelom s odličnim festivalskim životom. Bio je to i film u kojem je autor zacrtao svoje dominantne teme, motive i žanrove, kao što su znanstvena fantastika, post-apokalipsa i duboko antiratno određenje i humanizam. Po mnogočemu novovjeki pionirski pothvat, “Plasticat” je bio i prvi hrvatski nezavisni film s međunarodnom distribucijom preko francuske kuće Autour de Minuit.

Usljedili su “Levijatan” (2006.) prema opusu britanskog filozofa Thomasa Hobbesa, a potom još dva animirana znanstveno-fantastična komada, “Morana” (2008.) i “Cvijet bitke”, kojima je dokazao autorsku zrelost i učvrstio svoju regionalnu i međunarodnu reputaciju. Simon Bodojević Narath danas je umjetnički direktor Zagreb filma. Nakon deset godina uspješnog rada, Kenges se zatvorio i 2008. godine podijelio na dvije podjednako uspješne produkcijske kuće, Bonobostudio i 3D2D Animatori. Iskusni profesionalni tim predvodi producentica **Vanja Andrijašević**, a studio okuplja umjetnike poput Simona B. Naratha, **Veljka Popovića, Darka Vidačkovića, Vladislava Kneževića, Dalibora Barića, Božidara Trkulje** i drugih.

Animirani eksperimenti i svježa satira

Veljko Popović pročitao se već svojim debitantskim filmom “Ona koja mjeri” (2008.), satiričnom transpozicijom autorovog iskustva rada u oglašivačkoj industriji, koja zajedljivo i slikovito kritizira ubrzano otvaranje istočnoeuropskih zemalja kapitalizmu potkraj 20. stoljeća. Film se ističe i upečatljivom animacijom i scenografijom, izrađenom od valovitog kartona, naknadno izgrebanog, kroz koji se pomiču malene figure. Produkcijski dijapazon

3D2D Animatora blizak je Bonobostudiju, a najpoznatiji autor u njihovom timu je David Peroš Bonnot, specijaliziran za stop-motion animaciju lutkom. Izdvaja se njegov debitantski film “Soldat” (2006.), priča o skulpturi vojnika koja pati od PTSP-a.

Neumorna Nicole Hewitt vlastiti studio Pangolin osnovala je 2003. kao nezavisnu umjetničku organizaciju širokog polja djelovanja, a unutar njihove produkcije ističu se filmovi nje same, kao i radovi **Ane Hušman**. Nakon rada u Zagreb filmu (do 2002.), Hewitt je ostvarenjem “In Between” ostvarila prekretnicu u produkciji animiranog filma u Hrvatskoj, stvorivši svojevrsni eksperimentalni animirani dokumentarac. Polazište filma je propitivanje predmetne okoline tranzicije, tj. odbačenih predmeta koji još uvijek nisu obilježeni kao “smeće” jer zadržavaju vlastiti identitet i simboličku vrijednost. Pritom djelo upotrebom raznovrsnih filmskih i animatorskih tehnika ima izrazitu metamedijsku, eksperimentalnu vrijednost.

Nasljeđe 'Balada Petrice Kerempuha'

Rad Ane Hušman na neki se način nastavlja na otkrića Nicole Hewitt, a već je filmom “Plac” ona istaknula vlastiti autorski identitet. U filmu je inspirativnim korištenjem stop-animacije obrađena svakodnevna tema kupovine namirnica na tržnici i pripremanja zimmice. Hušman je koristila i tehnike pikselizacije i manipulacije neživim predmetima poput povrća i kuhinjskog pribora kako bi preispitala tendenciju kupaca da bezuvjetno kupuju domaće proizvode, bez obzira na način njihovog uzgoja.

Udruga Kreativni sindikat nametnula se epohalnim filmovima “Ciganjska” (2004.) i “Silencijum” (2006.) **Davora Međurečanina** i Marka Meštrovića, koji su kao “I videl sam daljine meglene i kalne”, antologijski rad Zlatka Boureka, inspirirani Krležinim “Baladama Petrice Kerempuha”. Svojim suptilno političkim filmovima autori su izravni nasljednici tradicije Zagrebačke škole, koju su na zanimljiv način nastavili razvijati i u kasnijim samostalnim ostvarenjima, kombinirajući živu akciju i lutka-animaciju. Meštrović se izvrsnim filmom “Nespavanje ne ubija” (2010.) pogotovo potvrdio kao osebujan autor s kojim i danas valja itekako računati. Taj fantazmagorični film vedute zagrebačkih ulica transformira u poticajni materijal za animaciju.

Darko Kreč, vrsni animator klasičnije provenijencije, u okviru umjetničke udruge Ars animata osnivača **Ljupče Đokića** režirao je jedan od najboljih hrvatskih crtanih filmova dvijetisućitih, beskrajno šarmantnu “Kućicu u krošnji” (2005.). **Darko Bakliža** još jedan je iskusni likovnjak koji se posvetio tajnama medija animiranog filma, a svoje je vrlo

eksperimentalne projekte ostvarivao u sklopu produkcijske kuće Diedra, osnovane 1997. Istaknuo se nizom nagrađivanih filmova rađenih u koprodukciji sa Zagreb filmom – “Priča prva” (2002.), “Teorija odraza” (2006.), “Homo volans” (2008.) i “Format”. Diedra je također radila na produkciji dugometražnog animiranog filma “Duga” Joška Marušića (2010.), jednim od najambicioznijih projekata u području nezavisne filmske produkcije u Hrvatskoj.

Najbolje crtani crtani filmovi

Jedan od najznačajnijih novijih autora domaćeg animiranog filma je i firentinski student Marko Tadić, isprva crtač, slikar i grafičar, koji je u animaciji debitirao 2010. kratkim filmom “I Speak True Things”. Zanimljivost ovog djela je i u tome što je izvorno bilo dio autorove izložbe knjiga, crteža i instalacija, a riječ je o znalački animiranom nizu originalnih crteža kredom, pokretnoj kompoziciji koja se uvijek slaže iznova, neprekidno se rastače, obnavlja i mijenja. Irena Jukić Pranjić, koju smo ranije spomenuli, posljednjih je godina u produkciji Zagreb filma režirala dva izvrsna animirana djela – “Ornament duše” (2011.) i “Požuda” (2014.), koja su bila zapažena na nemalom broju svjetskih festivala. Matija Pisačić ostvario je osebuje i nadasve originalne filmove “Fantastična odiseja doktora Zodiaka” (Hrvatski filmski savez, 2008.) i “Čoban” (Zagreb film, 2014.), u kojima je virtuozno filmski razvijao svoju ionako neodoljivu strip-estetiku.

Pored Darka Kreča, nezaobilazna autorica crtanih filmova za djecu je vrlo produktivna **Ivana Guljašević**, također istaknuta ilustratorica. Još 2002. zabljesnula je nagrađivanim filmom “Kao nekim čudom” u produkciji Zagreb filma, a talent i radišnost potvrdila je kreiranjem “Danice”, crtanoj serijali od čak stotinu kratkih epizoda za Hrvatsku radioteleviziju. U produkciji Školske knjige realizirala je čitav niz edukativnih i reklamnih animiranih filmova, nastavljajući tako bogatu tradiciju dobrog domaćeg namjenskog crtanoj filma. Treba spomenuti i filmašice Martinu Lukanović, čiji je debi “Prva jutarnja” (2002.) producirala kuća Filmaktiv iz Rijeke, kao i Michaelu Muller, Švicarku koja se školovala na ALU u Zagrebu te svojim diplomskim filmom “Miramare” (2009.) nastupila na filmskom festivalu u Cannesu i međunarodnom filmskom festivalu u Annecyju. Posebno je važno što je film nastao u koprodukciji autorice i Akademije likovnih umjetnosti.

Mladi, talentirani i nezaustavljivi

Najnoviju generaciju izvanredno talentiranih diplomanata OZAFIN-a, ali i Akademije dramske umjetnosti, čiji animirani filmovi ulaze u natjecateljske konkurencije hrvatskih i

međunarodnih festivala, čine **Martin Babić, Marko Dješka, David Lovrić, Jelena Oroz, Natko Stipančev, Tea Stražičić, Petra Zlonoga, Josip Žuvan** i drugi. Svi oni gaje i razvijaju vlastite pristupe filmu i stilove animacije, a utjecaji koje navode odaju raznovrsnost njihovih preokupacija. Tako će Babić isprva navesti utjecaj animiranih filmova u režiji **Tima Burtona**, a potom i snagu velikog češkog autora **Jana Švankmajera**, dok od autora Zagrebačke škole izdvaja utjecaj Zdenka Gašparovića, filma “Riblje oko” **Joška Marušića** i Zlatka Boureka. Kao svoj najveći uspjeh ističe ostvarenje financijske potpore za svoj nedavno završeni prvi profesionalni film, koji je razvijao u Berlinu na temu mita o najpoznatijem hrvatskom, odnosno istarskom vampiru – Juri Grandu.

“Tko ne voli animaciju, nema šanse da se time bavi jer je riječ o preopsežnom poslu za nekoga tko u tome ne uživa. Pritom ne mislim na bilijun slika koje treba osmisliti, nacrtati ili oblikovati, već je tu i rad na pripremi filma, scenariju, vizualnim rješenjima, postprodukciji... To ili voliš ili ne voliš, a ja volim zato jer mogu samostalno kreirati svijet u kojem mogu ispričati što god želim. Animacija je pomalo kao sanjarenje na javi koje ima mogućnost postati stvarnost.”, priča Babić.

Njegova kolegica Jelena Oroz navodi da ju je od svih likovnih medija oduvijek najviše zanimala pokretna slika, dok ju u animaciji privlači bajkovitost, različiti spektri boja, humor i likovi čiji je život moguć samo u animiranom filmu. Njezin je diplomski film “Vučje igre” uvršten u studentski natjecateljski program prestižnog Međunarodnog festivala animiranog filma u Annecyju, a s uspjehom je prikazan i na 24. Danima hrvatskog filma.

Među profesorima koji su joj najviše pomogli u razvoju Oroz navodi Darka Kreča u smislu ovladavanja tehnikama animacije, kao i Aleksandra Batistu Ilića koji joj je mnogo pomogao u realizaciji prvog studentskog filma “Čekaonica”. “Nevjerojatno je kako sam ni iz čega i bez jasnog cilja uspjela napraviti film zaokružene cjeline”, kaže Oroz, koja osim utjecaja raznih crtanih televizijskih serija ističe i trag koji su na nju ostavili posvećeni kolege, studenti animacije. Svaki ulazak svojih filmova na domaće i međunarodne festivale smatra naročitim uspjehom.

Nešto starija **Petra Zlonoga** diplomirala je animaciju nakon završenog Studija dizajna pri Arhitektonskom fakultetu u Zagrebu, privučena fenomenom pokretne slike koja daje život statičnom crtežu i udiše ga nepokretnom predmetu, ali i samim medijem koji nudi mogućnost eksperimentiranja najrazličitijim likovnim i filmskim tehnikama.

Ističe vrijedan utjecaj profesora Darka Bakliže, Svjetlana Junakovića i Ane Hušman, a kao svoj najveći uspjeh ističe to što uspijeva živjeti od animacije i raditi na svojim vlastitim autorskim filmovima. Među njima su najpoznatiji nagrađivani studentski i profesionalni filmovi “Daniile Ivanoviču, oženi me” (2007.) “Gregor” i “Lisica” (2010.), “Daniile Ivanoviču, slobodan si” (2011.), kao i noviji “Glad”, dovršen prošle godine u produkciji Bonobostudija.

Sveprisutni savez glazbe i animacije

David Lovrić dosad je ostvario jedan samostalni animirani film “Slom”, s kojim je diplomirao – i odmah bio uvršten u studentsku konkurenciju Annecy 2014., što je zaista impresivan uspjeh. O svim pristupu animaciji kaže: “Mene animacija privlači na apstraktnijoj, ili formalnijoj razini. Znači, kao nekakva sinteza muzikalnosti i likovnosti. Na svakodnevnoj razini, sviđa mi se animaciji pristupati prvenstveno kao zanatu. Mislim da je razvijanje zanata, bilo kakvog, dobra stvar.” Upravo se u tom području može pohvaliti radom na pet filmova, od kojih je posljednji “Grad duhova” u režiji **Marka Dješke**. Sa studiranja na ALU prisjeća se “raspršenosti, razvodnjenosti i nekonzistentnosti cjelokupnog programa”, ali i inspirativnih predavanja Joška Marušića, koji mu je prenio mnogo entuzijazma za animaciju, što itekako cijeni.

Natko Stipaničev se osim animiranog filma kontinuirano bavi i glazbom u vlastitom studiju, također sretan što može živjeti od kombiniranja tih kreativnih interesa. On je vrlo produktivan autor namjenskih filmova i glazbenih spotova, za koje redovito osniva nagrada kao i za autorske filmove, pa kao velik uspjeh ističe tri nagrade Oktavijan na Danima hrvatskog filma.

O animaciji kaže: “Oduvijek me privlačio animirani film, ali za animaciju kao profesiju odlučio sam se na studiju filma i videa pri Umjetničkoj akademiji u Splitu. Od svih filmskih rodova, animacija me privukla svojom naglašenom vizualnom poetikom, optimalnom kontrolom produkcije i kompleksnošću medija. Animirani film i film općenito složeni je umjetnički medij sačinjen od niza ‘podumjetnosti’ kao što su scenarij, režija, montaža, ilustracija, animacija i gluma, glazba i zvuk, scenografija itd. Svi ti elementi trebali bi biti u službi redateljeve nakane.”

Tea Stražičić kaže da se u animaciju upustila spontano, negdje kada je postala punoljetna. “Osobno ne volim proces animacije, ali volim razvoj koncepta samog svijeta u kojem se događa priča, što najviše cijenim i kod tuđih radova. Vuče me to što se osjećam dužna dati bar

malo onog što su meni dali ljudi koji su napravili remek-djela poput crtanih serija ‘Dragon Ball’, ‘Adventure Time’, ‘Evangelion’, ‘One Piece’, itd.”

Među profesorima s ALU Stražičić rado navodi veliki utjecaj “kružnih predavanja” pokojnog Ivana Ladislava Galete, omiljenog među studentima, kojima je nesebično prenosio svoje veliko iskustvo značajnog novomedijskog, filmskog i video umjetnika.

Kao svoje najveće dosadašnje uspjehe Tea Stražičić ističe sudjelovanje Animation Sans Frontiers, prestižnom međunarodnom edukacijskom programu za mlade animatore, kao i objavljivanje svojih filmova na blogu Liquid TV i stripova u kulturnom časopisu Heavy Metal. Također se ponosi radom na glazbenim spotovima za alternativne umjetnike Strahinja Arbutina i IM AGINARY, a svakako treba spomenuti i njezino djelovanje kao VJ-ice u sklopu glazbenog kolektiva Živa Muzika.

Otvoreni kraj bez dosadnog zaključka

Ususret nadolazećem izdanju Animafesta, koji počinje u utorak 9. lipnja i traje do 14., ponovno ujedinjujući kratkometražni i dugometražni animirani film, stigli smo i do kraja ovog ne baš tako kratkog feljtona. No, bogatstvo hrvatske animacije nastavlja se u sadašnjosti i budućnosti, postajući svake godine sve raznovrsnije i šarenije, ali i međunarodno prepoznatljivije. U međunarodnoj studentskoj konkurenciji Animafesta svakako pogledajte novi film Tee Stražičić – “Arkadijska febra” (2015.), dok u natjecanju hrvatskog filma obratite pozornost na radove autora o kojima smo u ovom nastavku pripovijedali, kao i na film “Wash Your Hands First” (2015.) Josipa Žuvana, mladog redatelja koji se osim igranim i eksperimentalnim filmom bavi i animacijom.

Na današnjoj stanici ove epske priče vrlo je teško donijeti bilo kakav općeniti zaključak, a možda i sasvim nepotrebno. Ipak, jedno je sigurno: hrvatski animirani film je medijski rod danas veoma popularan, razgranat, regionalno i međunarodno uvažavan i vrlo rado gledan, a njegovi su istaknuti autori i autorice, bez obzira na svoju dob, među najznačajnijim domaćim umjetnicima današnjice. Animafest cvjeta kao jedan od najznačajnijih svjetskih festivala animacije i svakako međunarodno najvažniji filmski festival u Hrvatskoj. Uza sve periodične probleme, sadašnjost je, dakle, blistava, a budućnost se čini svjetlom. Kada pročitate posljednje rečenice ovog feljtona, bit će najbolje da pogledate neki od crtića koje vam prenosimo. Sigurno nećete požaliti.

Popis literature

Literaturverzeichnis

Izvorni tekstovi:

Szagun, Gisela (2013): *Sprachentwicklung beim Kind : ein Lehrbuch*. Weinheim: Beltz Athenaeum Verlag, str. 36-56

Krištofić, Bojan (2015): *Telegramov esej o nastanku crtića u Hrvatskoj (4. dio): Otkuda se pojavila velika kriza i kako su animatori jedva preživjeli 90-e*, Zagreb, Telegram

URL: <https://www.telegram.hr/price/telegramov-esej-o-povijesti-crtica-u-hrvatskoj-4-dio-otkuda-se-pojavila-velika-kriza-i-kako-su-animatori-jedva-prezivjeli-90-e/>

Krištofić, Bojan (2015): *Telegramov esej o nastanku crtića u Hrvatskoj (5. dio): Nova generacija je donijela potpuni preporod moderne animacije u Hrvatskoj*, Zagreb, Telegram

URL: <https://www.telegram.hr/price/telegramov-esej-o-nastanku-crtica-u-hrvatskoj-5-dio-nova-generacija-dolazi-i-potpuni-preporod-moderne-animacije-u-hrvatskoj/>

Normativni priručnici:

- Anić, Vladimir (2007): Rječnik hrvatskog jezika. Zagreb: Novi Liber.
- Bičanić, Ante; Frančić, Anđela; Hudeček, Lana; Mihaljević, Milica (2013): Pregled povijesti, gramatike i pravopisa hrvatskoga jezika. Zagreb: Croatica.
- Dudenredaktion (Hg.) (2007): Duden deutsches Universalwörterbuch, Mannheim [etc.]: Dudenverlag.
- Dudenredaktion (Hg.) (2007): Richtiges und gutes Deutsch: Wörterbuch der sprachlichen Zweifelsfälle, 6. Auflage. Mannheim: Bibliographisches Institut & F.A. Brockhaus AG.
- Hansen-Kokoruš, Renate; Matešić, Josip; Pečur-Medinger, Zrinka; Znika, Marija (2005): Njemačko-hrvatski univerzalni rječnik. Hrsg. von Dunja Brozović Rončević. Zagreb: Nakladni zavod Globus: Institut za hrvatski jezik i jezikoslovlje.
- Helbig, Gerhard; Buscha, Joachim (2001): Deutsche Grammatik: ein Handbuch für den Ausländerunterricht. Berlin und München: Langenscheidt KG.
- Heršak, Emil (1998). Leksikon migracijskoga i etničkoga nazivlja. Zagreb: Institut za migracije i narodnosti – Školska knjiga.
- Menac, Antica; Fink Arsovski, Željka; Venturin, Radomir (2014): Hrvatski frazeološki rječnik. Zagreb: Naklada Ljevak.

Rječnici, enciklopedije i baze podataka na internetu:

- Elektronički rječnik Duden. URL: <https://www.duden.de/>
- Hrčak. Portal znanstvenih časopisa Republike Hrvatske. URL: <https://hrcak.srce.hr/>
- Hrvatska enciklopedija Leksikografskog Zavoda Miroslav Krleža. URL: <http://www.enciklopedija.hr/>
- Hrvatski jezični portal. URL: <http://hjp.znanje.hr/>
- Hrvatski leksikon. URL: <http://www.hrleksikon.info/>
- Struna – hrvatsko strukovno nazivlje. URL: <http://struna.ihjj.hr/>

Elektronički izvori:

- Logopedski kabinet. URL: https://www.logopedskikabinet.com/download/documents/read/razvoj-govora-i-jezika-u-djece_7 (15.10.2018.)
- Ljubešić, Marta; Cepanec, Maja, *Rana komunikacija: u čemu je tajna? // Logopedija*, 3 (2012), 1; str. 35-45 (15.10.2018)

URL:

https://www.academia.edu/22639043/Rana_komunikacija_u_%C4%8Demu_je_tajna

- Jurinić, Marta, *Prevenција govornih poremećaja u predškolskoj dobi*, Zagreb, 2016. diplomski rad. URL: <https://repositorij.ufzg.unizg.hr/islandora/object/ufzg:480/preview> (15.10.2018)
- Logotherapia. URL: <http://logotherapia.hr/dijagnostika-i-terapija/poremecaji-glasa/> (16.10.2018.)
- Kapovic, Mate(2015), *Povijest hrvatske akcentuacije. Fonetika*, Matica hrvatska, Zagreb. URL: https://bib.irb.hr/datoteka/793569.Kapovic_Mate_2015_Povijest_hrvatske_akcentuacije._Fonetika_Matica_hrvatska_Zagreb.pdf
- Deutsche Welle. URL: <https://www.dw.com/de/endlich-an-die-wurzeln-der-krise/a-15591686> (13.12.2018.)
- Bundeszentrale für politische Bildung. URL: <http://www.bpb.de/apuz/29490/prekaere-arbeit-und-soziale-desintegration?p=all>
- Spiegel Online. URL: <http://www.spiegel.de/kultur/literatur/dagobert-duck-weihnachten-bei-familie-duck-in-entenhausen-a-937560.html>
- Welt Online. URL: <https://www.welt.de/print-welt/article682849/Von-Erpeln-und-Menschen.html>

