

RAOUL SERVAIS EN DE TEKENFILM

Raoul Servais (1928) een jonge Oostendse artist, die schildert en sinds enkele jaren een speciale passie ontvouwt voor de tekenfilm heeft ons — in het kader van dit nummer over foto, film en tv — een en ander verteld over die zeer speciale en uiterst interessante branche van de filmkunst.

Verscheidene Europese landen, o. a. Frankrijk, Engeland, Nederland, Italië en Tsjecho-Slowakije bezitten een belangrijke tekenfilmindustrie. In ons land echter, bestaat op het ogenblik, geen enkel studio dat 'cartoons' produceert. Men treft bij ons slechts een paar ploegen aan die publicitaire tekenfilms op de markt brengen, en voorts enkele dappere alleenstaanden, die zich moesten beperken tot experimenten, omdat hun werk, vooralsnog niet in commerciële omloop kan gebracht worden.

In Europees kader beschouwd bestaat er geen grote Belgische filmindustrie. Deze toestand is te betreuren en misschien kan er

ooit met de tekenfilm worden van wal gestoken. De tekenfilm vraagt immers geen complexe en belangrijke studios, en geen groot aantal medewerkers, zoals de normale fictiefilm. Precies daardoor zou de tekenfilm zich ook in ons land tot een nationale en zeer interessante filmspecialisatie kunnen ontwikkelen. Nederland en Tsjecho-Slowakije vooral staan daar immers als voorbeelden; ze zijn er in geslaagd met hun poppenfilms ook op wereldplan een grote faam te verwerven. Aan stof en mogelijkheden zou het ons alleszins niet ontbreken; men hoeft maar te denken aan onze rijke schat Vlaamse en Waalse sprookjes en volksvertelsels. De Vlaamse kunstzin vooral, die zich reeds op zo talrijke gebieden uitdrukt, zou ongetwijfeld in deze nieuwe kunstvorm een oneindig aantal nieuwe mogelijkheden kunnen ontdekken. De grote leemte die wij hier, ten overstaan van andere kleine landen vaststellen, is echter in hoofdzaak te wijten aan de huidige verdelingsvoorwaarden voor de film, waarvan de mogelijkheden praktisch alleen door het Amerikaans filmmonopolium worden gedomineerd.

Terug echter naar Servais, die in ons land reeds terecht een grote verdienste heeft in dit moeizaam te bereiken vakmanschap. Hij heeft het in ieder geval onder deze voorwaarden niet gemakkelijk. Op het ogenblik, en met de hoop op een betere toestand, aanziet hij zijn eigen productie dan ook als een experiment, niet zozeer voor de vorm of de inhoud ervan, die terecht geprezen mogen worden, maar vooral omdat hij meent dat het steeds een experiment blijft een kunstvorm te beoefenen, waar er vroeger niets bestond, en op welk terrein een bestelling trouwens iets zeer onwaarschijnlijk blijkt te zijn.

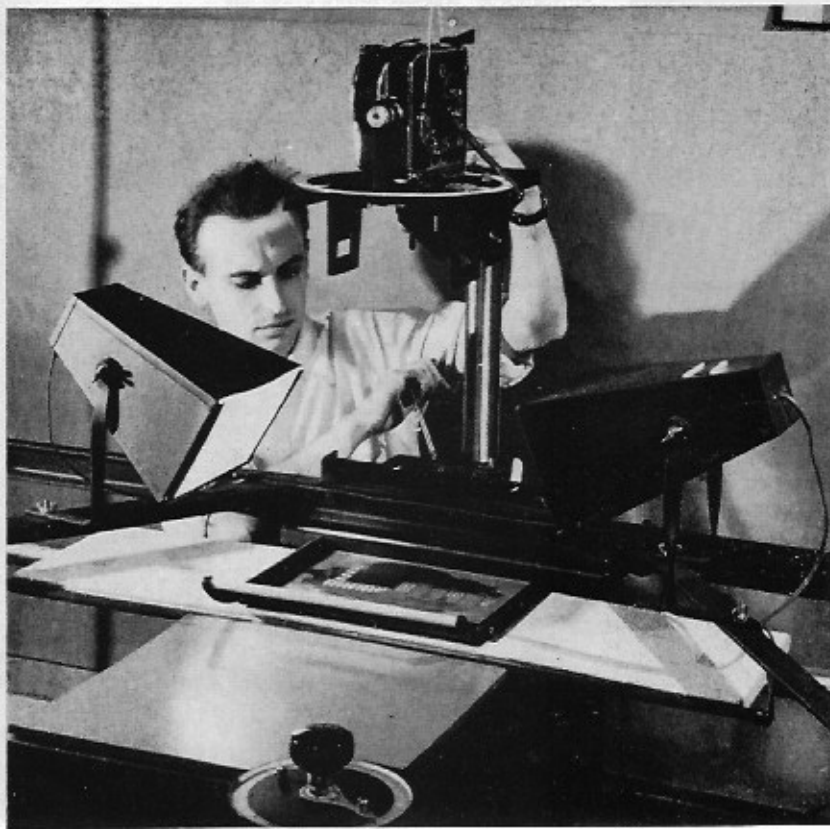
Deze ernstige en begaafde artist heeft reeds verschillende werken op zijn actief, die hij heeft uitgewerkt op verschillende filmformaten. Ze dragen als titel:

In 9,5 mm: *Een Spookhistorie* (1946) zwart-wit tekenfilm.

In 8 mm: *De Zandloper* (1951), poëtische film; *Parallèles* (1952), een experimentele zwart-wit tekenfilm, die Servais heeft geproduceerd met de medewerking van de Oostendse abstracte schilder Maurice Boel.

In 16 mm: *De Valse Noot*, onvoltooid gebleven kleurtekenfilm; *Havenlichten*, een kleurtekenfilm waaraan Servais op het ogenblik volop aan het werk is.

Aan de opnametafel - (foto Mr. R. Devriese)



In 35 mm trad hij op als kunstadviseur en eerste assistent van Henri Storck voor de kleurfilm *De Schat van Oostende* (1955).

Raoul Servais is thans dus aan de arbeid — en wat voor een werk een tekenfilm vraagt, daar heeft een leek gewoon geen idee van — aan een 16 mm kleurtekenfilm *Havenlichten*, waarvoor hij zelf het scenario schreef en die ongeveer 10 minuten speelduur zal hebben. Deze film vraagt ongeveer 15.000 afzonderlijke beeldtekeningen! Om te voorkomen dat de verwezenlijking van dit filmpje jaren zou duren heeft hij zoveel mogelijk de grafische stijl vereenvoudigd, en de animatie zelf zal bestaan uit gestereotypeerde bewegingen en uitdrukkingen. Deze formule lijkt trouwens volkomen aangepast aan de algemene stijl en de geest van de opgave.

„Voor de film *De valse Noot*, zo verklaart hij zelf, had ik mijn personages te veel gedetailleerd. Ik had een perfecte, maar uiterst moeilijke animatie als eis gesteld, wat voor gevolg had dat ik voor één seconde filmprojectie, een paar dagen moest tekenen om de animatie-kwaliteiten te bereiken van de Amerikaanse tekenaars.”

In zijn nieuw werk *Havenlichten*, zoals trouwens in al zijn scenarios, zoekt Servais vooral een zekere poëzie te scheppen. Om van deze poëtische sfeer niet te worden afgeleid, gebruikt hij de humor, onder vorm van *gags*, dan ook op zeer discrete manier. Brutale *gags*, zoals ze meestal voorkomen in de Amerikaanse korte metrage-tekenfilms worden stelselmatig vermeden.

Uit het draaiboek van *Havenlichten* schrijven wij een korte passage over:

„Kermisdag! De kleine vissershaven is in feest, een stoet trekt voorbij, en achter een haag toeschouwers pogen enkele kinderen het schouwspel te bewonderen. Vruchteloos! Een van hen stelt plotseling voor op een lantaarnpaal te klauteren. Maar alle stadslantaarns zijn 'pas geverfd'. Eindelijk ontdekken ze een kreupele lantaarnpaal buiten dienst, op de hoek van een straat. Zij klimmen erop, en kunnen de stoet zien. Maar... na enkele ogenblikken stuikt de paal ineen”.

Deze kleine tekst, enkele regels maar, een stukje van het film-scenario, veronderstelt reeds een bijzonder grote aandacht en onmetelijk geduld bij de uitvoering.

Want als men weet hoe een tekenfilm ontstaat, krijgt men pas inzicht en waardering voor het grote werk van deze kunstenaar. Het belangrijkste werk voor een tekenfilm is het draaiboek schrijven. In deze tekst staat aangeduid hoelang iedere scene zal duren, welke decors moeten aangewend, welke geluiden en welke soort muziek er vereist is. Ook worden in de tekst reeds alle camerabewerkingen genoteerd, de speciale effecten die moeten bekomen worden en de bewegingen van de personages.

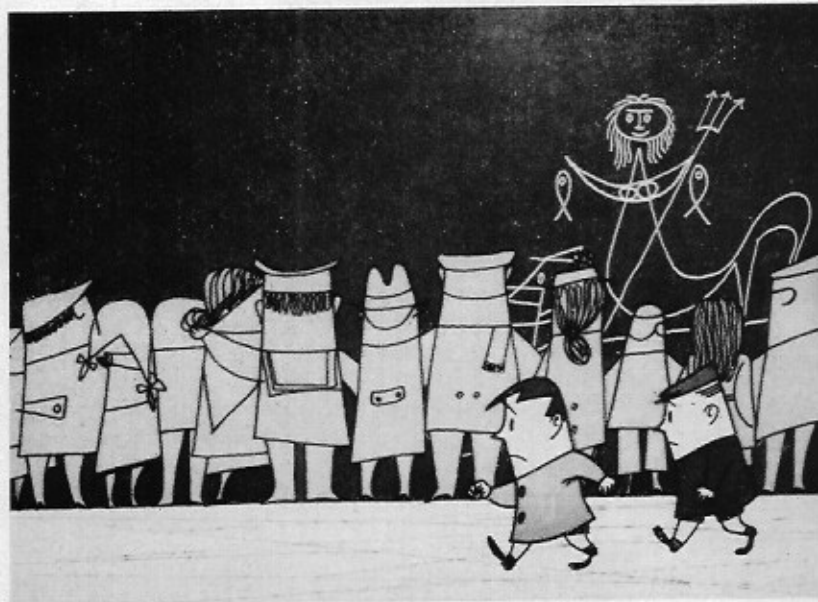
In tegenstelling tot de gewone film, die de fotografie als basis heeft, wordt de montage van een tekenfilm vooraf reeds nauwkeurig bepaald. Dit gebeurt niet na de opnamen, omdat anders te veel nutteloos werk zou verricht worden.

Na het scenario worden de decors of achtergronden geschilderd, meestal met plakaatverf. Wanneer ook de klankstrook is opgenomen en op het draaiboek ontleed tot op een vierentwintigste van een seconde, dan pas kan het eigenlijke tekenen beginnen.

De artist kent dus reeds het klankrediet, waarover hij beschikt en dat in het draaiboek is aangekend telkens voor één bepaalde beweging, en hij weet dus meteen over hoeveel beeldtekeningen hij mag beschikken om een bepaalde beweging te tekenen.

Met behulp van een lichtende lessenaar, die het papier wat

doorschijnend maakt, begint dan de animator de twee uiterste tekeningen te schetsen, dus het begin en het einde van de beweging; en nadien tekent hij de overgangsteekeningen. Over het algemeen worden die schetsen dan opgenomen op positief-film, de na ontwikkeling een negatief beeld geeft. Dit volstaat om de vlotheid en de soepelheid van de animatie te controleren. Nadien worden de schetsen nogmaals op papier hertekend om de vage contours en onzuiverheden weg te werken. Dit komt de volgende bewerking, het nogmaals overtekenen met pen en inkt op cellofaanvellen, ten goede. Deze doorschijnende cellofaanvellen worden vervolgens omgekeerd en de tekening wordt dus op de rugzijde met plakaatverf gekleurd. Deze vellen, in vakkringen *cells* genoemd, gaan dan met de bijbehorende decors en achtergronden naar de opnametafel om te worden gefotografeerd. De laatste bewerking is het samenbrengen van beeld en klank op één filmstrook, die eventueel kan dienen om copieën te laten vervaarlijgen.



Uit de tekenfilm "Havenlichten" van R. Servais - (Foto Mvr. R. De Vriese)

De hier geschetste geboorte van een tekenfilm is natuurlijk nog heel summier. Het proces is veel complexer, en bij ieder beeld duiken er speciale moeilijkheden op, die met dito knepen worden opgelost. Nochtans mag worden getuigd dat van alle zogenaamde 'toegepaste kunsten' de tekenfilm in feite de enige kunst is, die uit zo 'n ingewikkelde techniek ontstaat.

De ontwerper moet in de eerste plaats een volledige kennis hebben van de filmtechniek, en vooral (en dat is waarachtig nog iets anders) van de speciale taal die de film kan spreken. Hij moet dus eerst en vooral kineast zijn. Daarbij moet hij ook een zeer vaardig tekenaar zijn, hij moet alle bewegingen kunnen ontleden tot op 1/24 van een seconde, en vooral... hij moet oneindig veel geduld hebben.

Op grond van wat hij thans reeds wist te presenteren in deze weinig beoefende en trouwens zeer delicate kunsttak, mogen wij in Raoul Servais een waarachtig filmkunstenaar begroeten, die met zijn tekenfilms wellicht de basis kan leggen van een nieuw bedrijf, dat, aansluitend bij onze rijke vertelcultuur op literair gebied, in Vlaanderen opgang kan maken.

fb