



Servais' ontspoorde langspeler TAXANDRIA *blijft tot de verbeelding spreken*

Ruim vijftien jaar na zijn mager succes in de bioscopen is TAXANDRIA, de lange speelfilm waarin de Oostendse animatiefilmer Raoul Servais een nieuwe combinatie van gewone filmbeelden en tekenfilm beproefde, op dvd uit. Als video is de prent nooit op de markt gebracht, bij onze oosterburen is wel een Duitstalige versie op dvd beschikbaar. Het opnieuw bekijken van de net 80 minuten lange film valt mee. De zwakke punten zoals het te afstandelijk vertelde verhaal zijn uiteraard gebleven, maar verouderd is TAXANDRIA niet. Servais' gegeven van 'het eeuwige heden' blijft tot de verbeelding spreken. Het is geen toeval dat de film in 1995 de hoogste prijs kreeg op de festivals van de fantastische film in Rome en in Porto.

LUK MENTEN

TAXANDRIA, het verhaal van een jongen die poogt weg te vluchten uit een geïsoleerde dictatoriale stadstaat waar toekomst en heden zijn afgeschaft, werd volgens Servais niet de film die hij in gedachten had. François Schuiten, die het grafische universum uittekende, stelt het scherper: anderen in de productie drukten hùn visie door waardoor Servais op de achtergrond verzeilde. De artistieke uitleg die bij de première in 1994 gegeven werd aan de toevoeging van een raamvertelling in gewone filmbeelden was reclamepraat. Die live-actionbeelden waren gewoon de goedkoopste oplossing om de film toch nog rond te krijgen toen het budget zo goed als opgebruikt was. De jarenlang aanslepende productie van de film over een plek waar de tijd stilstaat, werd ironisch genoeg het slachtoffer van de aanzwellende nieuwe digitale mogelijkheden. Nog voor de film voltooid was, had de computer de servaisgrafie-techniek tot een cinematografische

curiositeit gemaakt. We laten de 81-jarige meester graag zelf aan het woord.

FILMMAGIE: Sta je nu anders tegenover TAXANDRIA dan bij het uitkomen van de film?

RAOUL SERVAIS: Al die tijd heb ik hem niet meer opnieuw gezien. Ik heb nooit de neiging mijn films opnieuw te bekijken, ik probeer dat zoveel mogelijk te vermijden. Het is voor mij pijnlijk om te zien dat geen enkele van mijn films perfect is.

Is streven naar perfectie al niet genoeg?

SERVAIS: Ja kijk, ik ben tē perfectionistisch (*lacht*). Toen de film uitkwam, was ik uiteraard niet erg enthousiast omdat het slechts gedeeltelijk de film was die ik wou maken. Laten we zeggen dat de inhoud – wat ik wou overbrengen – wel werd geëerbiedigd, maar de manier waarop, is niet zoals ik

het had gewild. Ten eerste omwille van financiële redenen, want op een zeker ogenblik was er niet meer voldoende budget om nog verder trucage te gebruiken. Daarom werd een kleine helft van de film in live action, met andere woorden in gewone filmbeelden, gedraaid. Een andere reden was dat alle producenten van deze film, en er waren er een stuk of vijf, live-actionproducenten waren zonder gevoel voor de mogelijkheden van animatiefilm. Dus ik stond daar alleen en ik kon ze niet overtuigen dat ik live action slechts wou om die nadien te metamorfoserem naar animatie. Zij wilden precies het omgekeerde: animatie gebruiken – als het moet – maar eindigen op een full live action. Dus er waren bij de aanvang al twee verschillende standpunten.

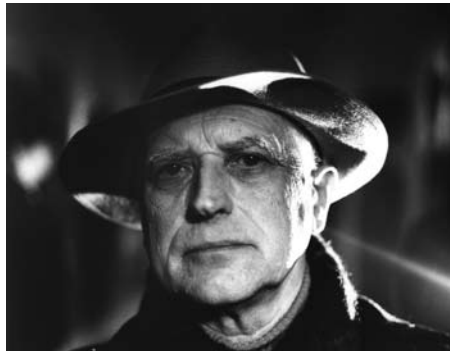
En op die live action opnames had je geen vat? Je deed ook de acteursregie, niet?

SERVAIS: Neen, ik wou dat niet. Ik wou alleen maar

De servaisgrafie

Raoul Servais keek al in de jaren 70 uit naar mogelijkheden om echte filmbeelden en animatie te combineren. Andere filmmakers deden dat destijds onder meer met het zogenaamde 'cache/contre-cache systeem'. "Ik ben aanvankelijk naar Londen getrokken, naar de studio die ook trucages voor Hollywood maakte, heb er resultaten gezien die voor die tijd goed waren – hoewel niet te vergelijken met wat men tegenwoordig met de computer doet – maar toen ik de prijs vroeg, was dat fenomenaal duur. Dan ben ik zelf beginnen zoeken", legt Servais uit. Het resultaat was "een bricolagesysteem" dat goed genoeg was om er de korte film *Harpya* (1979) mee te verwezenlijken, maar te complex en te traag om op een lange film toe te passen.

"Ik heb verder gezocht en ben uiteindelijk gekomen op wat ik de servaisgrafie heb genoemd". De acteurs worden in volledig witte omgeving gefilmd op 35mm zwart-wit film. Geselecteerde filmbeelden worden vergroot op speciaal fotografisch papier dat er een negatief beeld van weergeeft. Deze negatieven worden dan in contact gebracht met fotogevoelige doorzichtige acetatavellen die een positief beeld leveren waarop de acteurs in grijstonen worden afgedrukt. Deze cells worden dan zoals traditionele tekenfilmcells op de achterkant ingekleurd en beeld per beeld gefilmd boven een geschilderd decor. In *TAXANDRIA* werd voor de combinatie van gewone filmbeelden en getekend decor uiteindelijk gekozen voor de digitale weg. Maar bij de decors zelf werd de servaisgrafie wél volop toegepast. Servais legt uit hoe dat zit. "Voor een gewone tekenfilm is er één decorateur die een decor maakt. Ik heb gekozen voor een procedé dat toeliet dat verscheidene hooggespecialiseerde tekenaars aan hetzelfde decor kunnen werken. Een die sterk is in architectuurtekenen, een die sterk is in volumetekenen, een die sterk is in het kleur geven en dankzij de servaisgrafie konden die verschillende elementen worden samengebracht. Afgezien van het talent van François Schuiten is de grote kwaliteit van het beeld daaraan te danken. Ik heb in Gent eens het bezoek van een directeur van Disney gehad. Hij had van het systeem gehoord, zag de decors en zei: 'Deze kwaliteit kunnen wij niet bereiken'". Dat de servaisgrafie niettegenstaande alles ook uitstekend geschikt is voor het weergeven van gestileerde bewegingen, bewees Raoul Servais met zijn korte film *Nachtvlinders* die in 1998 in Annecy met de Grote Prijs en die van de internationale filmkritiek bekroond werd. "Na *TAXANDRIA* wou ik bewijzen dat het wel functioneert, dat ik geen computer nodig heb. Ik heb de bewegingen gedaan zoals ik voor *TAXANDRIA* wou doen. En goed, de film heeft succes gehad". (lm) ✕



de acteurs regisseren indien mijn visie zou geëerbiedigd worden. Het is te zeggen de opgenomen beelden nadien metamorfoser. Maar dat ging voor de producenten niet en daarom heb ik geweigerd de acteurs te dirigeren. Er zijn enkele uitzonderingen geweest. Bijvoorbeeld een scène met tientallen politiemannen heb ik zelf geregisseerd omdat die volledig met mijn visie overeenkwam.

Maar je was er wel constant bij.

SERVAIS: Ja ik was er altijd bij. Op dat ogenblik gaf ik wel nog les in Gent, maar ik had faciliteiten.

Van wanneer dateert het basisidee van *TAXANDRIA* en waar haalde je de inspiratie?

SERVAIS: Dat moet in 1977 geweest zijn. Ik schreef mijn eerste korte inhoud nog vóór *Harpya* (1979). Zoals bij verschillende van mijn films komt de basisinspiratie telkens van mijn persoonlijke ervaring tijdens de Tweede Wereldoorlog, het ondervinden van een dictatuur, van een dwang. Het idee van een 'eeuwig heden' heb ik zelf bedacht. Voor het schrijven van het scenario heb ik mij in 1980 drie weken in een hotelkamer in Wenen afgezonderd en ben teruggekeerd met het voltooid scenario. Het uittekenen van het storyboard heb ik niet zelf gedaan, dat is later samen met twee assistenten gebeurd.

Nadien hebben anderen nog aan het scenario gesleuteld.

SERVAIS: De film moest aanvaardbaar zijn voor een breed publiek, en dat zowel in Europa als in Amerika. En er is een suggestie gekomen om daarvoor te rade te gaan bij de Amerikaanse Frank Daniel en bij Alain Robbe-Grillet (de Franse 'nouveau roman'-schrijver, filmregisseur en scenarist van o.m. *L'Année dernière à Marienbad*, nvdr). Ik ging akkoord met Robbe-Grillet. Hij heeft vooral gewerkt aan de inleiding, maar veel van zijn voorstellen zijn niet gebruikt. Het was aangenaam werken met hem; hij begreep de zaak. Daniel, ja... (betekenisvolle stilte). Hij was een goede script doctor, maar hij heeft dat naar de Amerikaanse trant willen overbrengen, en ja, bon... Ik weet niet of dat ideaal was.

Op een bepaald ogenblik dacht je eraan *TAXANDRIA* in China te gaan maken.

SERVAIS: Dat was voor er beslist werd digitaal te gaan werken in plaats van met de servaisgrafie.

Op een dag krijg ik een telefoontje van een Chinese mevrouw, in het Engels, die zegt dat ze geïnteresseerd is in het coproduceren van films. Ik heb haar ontmoet in Brussel, een schatrijke vrouw, ze stond aan het hoofd van de hele staalindustrie van China, en had een folie voor animatiefilm. Ze had zelf een studio opgericht in Kanton. Nadat ik haar had verteld dat ik een groot filmproject had dat in servaisgrafie kon gemaakt worden, nodigde ze mij uit naar China. Ik ben gegaan en werd er goed ontvangen. Ze hebben daar dagenlang proefnemingen gedaan met mijn systeem en dat was schitterend. Die mensen hebben dat zeer nauwgezet en prachtig gedaan. Alles kon in China gebeuren, ook het kleuren van de figuren en de filmopnames. Maar ik moest er wel twee jaar blijven, en dat stak mij een beetje tegen. Ondertussen had de Duitse coproducent in de VS het eerste groot computertoestel aangekocht en in Frankfurt geïnstalleerd, een nieuwigheid voor Europa. En dan stonden we daar, wat gaan we doen? Servaisgrafie in China of digitaal in Duitsland. Ik heb mogen kiezen en ik heb voor het digitale gekozen. Enerzijds omdat ik gemakkelijker naar Frankfurt kon dan naar Kanton en anderzijds omdat het ook logischer was dat iemand die zo'n investering had gedaan, prioriteit kreeg.

Kan je iets zeggen over de samenwerking met tekenaar François Schuiten?

SERVAIS: Ik had aanvankelijk gedacht ons voor de decors te inspireren op het werk van Paul Delvaux. Ik had hem daarover gesproken en hij ging akkoord. Maar de productie was niet zo enthousiast en zij hadden geen ongelijk. Toen ik zijn werk ontleedde, moest ik vaststellen dat zijn iconografie die vooral bestaat uit spoorwegstations, tempels en neoclassicistische huizen, te beperkt was voor de film. Dan ben ik zelf beginnen schilderen en tekenen. Ik heb een drietal decors gemaakt en dat stond al veel dichterbij wat wij dachten te doen, maar gezien ik al een hele verantwoordelijkheid had, kon ik niet zelf de decors maken. En dan heeft er iemand uit de productie voorgesteld op François Schuiten een beroep te doen. Ik kende zijn werk en dat vond ik goed. Vanaf de eerste dag klikte het. Toen de live-actionopnames gemaakt werden, was hij de enige die mijn visie over het gebruik daarvan deelde. Wij waren omsingeld door de massa van het live-actionbeeld en stonden daar verloren tussen. Wij alleen begrepen elkaar. En het is een schitterende samenwerking geweest. Schitterend!

Uit geldnood is in de tweede helft van de productie alleen nog live action gefilmd.

SERVAIS: Inderdaad. Wat belangrijk is, is dat *TAXANDRIA* in zekere zin een experiment is geweest wat de manier van construeren betreft. Het was voor iedereen een scholing, ook voor mij. Het was een nieuw procedé dat we moesten concretiseren. Die mensen in Duitsland (*BiBo TV*, nvdr) die de beelden moesten digitaliseren en in de decors inbrengen, die hadden dat nog nooit gedaan. Die



konden een affiche maken en een foldertje, maar hadden nog nooit voor film gewerkt. Ze waren goed hoor, maar ze hadden geen ervaring. Die mensen hebben hun best gedaan, maar ze hebben enorm veel fouten gemaakt, enorm. Ik herinner me dat op zeker ogenblik werd vastgesteld dat een vierde van de totale film slecht was: onscherpe beelden, enzovoort. En alles werd opnieuw en nog eens opnieuw

gedaan tot de Duitse coproducent zei: “Het gaat niet meer, we hebben geen geld meer, we stoppen de film”. En dan stond ik daar met het probleem van hoe gaan we die film afmaken. Uiteindelijk zijn de reeds voltooide trucagebeelden ingepast in een raamvertelling die in goedkope live action werd gefilmd. Het schrijven van een aangepast scenario was het moeilijkste waar ik tot dan toe in mijn le-

ven heb voorgestaan. Opnieuw een scenario schrijven voor iets dat voor meer dan de helft afgewerkt is. Zwaar hoor! (*lacht*). Door het toevoegen van de raamvertelling in live action is de film kunnen gered worden, maar niet op een optimale manier. Het was niet de film die voorzien was. ✕

INTERVIEW BRUSSEL – FEBRUARI 2010

François Schuiten over TAXANDRIA

Eerst even voor de niet-stripliefhebbers de man situeren. François Schuiten (°1956), zoon van een Brussels architectenechtbaar, is een veelzijdig tekenaar met internationale faam, vooral in het beeldverhaal actief. Werkt ook als decorontwerper. Hij tekende onder meer de reeks ‘De Duistere Steden’ en werd in 2002 in Angoulême bekroond voor zijn hele oeuvre. Zijn medewerking aan de film TAXANDRIA als bedenker van het grafische universum van deze denkbeeldige stadstaat, verwerkte hij ook in twee boeken. In 1993, een jaar voordat de film uitkwam, publiceerde hij samen met zijn vaste stripcompaan Benoît Peeters bij uitgeverij Arboris het met paginagrote prenten geïllustreerde verhaal ‘Herinneringen aan het Eeuwig Heden’ (ondertitel: Variatie op de film Taxandria van Raoul Servais). Eind 2009 verscheen van hetzelfde duo bij

Casterman een stripversie van dat (niet meer te krijgen) boek met op één letter na dezelfde titel: ‘Herinneringen aan het Eeuwige Heden’. Een grafische benadering van wat TAXANDRIA zonder de live action-beelden had kunnen zijn. Wat precies uit Servais’ oorspronkelijke, niet volledige in de film gebruikte, scenario komt en wat uit de koker van Schuiten, is onduidelijk.

In het door Philippe Moins verzorgde interviewluik ‘Taxandria door de ogen van Raoul Servais en François Schuiten’ (30’, Frans met ondertiteling), de belangrijkste extra op de dvd, betreurt Schuiten dat de producenten TAXANDRIA als een grootpublieksfilm zagen en niet als een auteursfilm waarvan de fantastische elementen niet door alle toeschouwers zouden geapprecieerd worden. In de loop van de productie, waar Schuiten sedert 1987 bij betrokken was, werden veelbelovende artistieke verwachtingen telkens de kop ingedrukt doordat men een film wilde maken die het internationaal kon doen, zelfs het Amerikaanse publiek zou aanspreken en bovendien ook nog grappig zou zijn. Tegelijkertijd

evolueerden de technologische mogelijkheden voortdurend.

“Ik merkte dat Raoul niet meer zo stevig in zijn schoenen stond, zijn houvast kwijtraakte”, vertelt Schuiten. Verscheidene betrokkenen bij de productie poogden hun eigen visie door te drukken waardoor Servais naar de achtergrond verdween. “Ik was ook niet zo zeker van mezelf en zag alles maar gebeuren. Wel deed ik mijn best om Raoul te steunen. Want ik begreep hoe Raoul op dat moment dacht over de toestand, maar tegelijkertijd ging ik ervan uit dat de anderen hun stiel kenden. Daar heb ik ongelijk in gekregen, want zij hebben een hele reeks fouten gemaakt”, aldus de tekenaar die een beetje triest naar het uiteindelijke resultaat kijkt maar de productie ook “een geweldige ervaring want een buitengewoon laboratorium” noemt. (lm) ✕

TAXANDRIA; Raoul Servais; B-F-D 1994; 80’; grafisch universum François Schuiten; met Daniel Emilfork, Cris Campion, Armin Mueller-Stahl; **FILM:** ★★ / **EXTRA’S:** ★★ ★ (30’ interviews en ‘de eerste testen van de servaisgrafie’); dis. TwinPics