

# DIGITALNI



# FILM

melita zajc

“Danes uporabljamo računalnike podobno, kot bi šli v kino in bi morali namesto filma gledati projektor.” Primerjava je bila izrečena pred deseti leti, govorila pa je, takrat, predvsem o tem, da so računalniki preveliki, njihova uporaba pa bistveno preveč zapletena, da bi jih lahko uporabljali povsod – zato tudi druga podobno duhovita metafora iz istega časa: “Da bi bili računalniki povsod, jih ne sme biti videti nikjer.” Pred dnevi sem na Radiu Študent slišala primerjavo, ki priča, da smo, kar se tiče (nepotrebne) zapletenosti, še danes na istem: “Ko bi BG delal avtomobile, bi morali avtomobil menjati vsakič, ko bi na novo narisali črte na cestah.” Medtem ko na tem področju še čakamo, je bilo tam, kjer sta si računalnik in kinoprojektor najbližje, leto 2003 leto bistvenih sprememb: danes računalnik je kinoprojektor, ali pač, povezan z video projektorjem, vmesnik, ki omogoča dostop do takorekoč vseh filmov sveta. Pregrade (pogosto posledica vztrajanja pri ohranjanju neprimerljivih standardov, npr. kablov in vtičnic) med t.i. informacijsko komunikacijskimi tehnologijami na eni in zabavno elektroniko na drugi strani so padle. Vsaj v Sloveniji so bili nedavni novoletni prazniki prvi, ko smo najboljše in najnovejše filme gledali ne v kinu in ne po televiziji, temveč po internetu. Zdaj pač lahko elektronske vsebine (internet, cd-rom), televizijske programe in kinematografske filme gledamo na računalniku. Seveda se ob tem sami pojavi iz prejšnjega stavka spreminjajo do te mere, da je resno vprašanje, ali sploh lahko uporabljamo iste besede. A o tem naj govorijo besedila, ki sledijo v nadaljevanju. Za dodatek so strokovno javnost v prvih dneh leta 2004 razveselile še novice o precdenčnih sodbah, ki v najbolj razvitih državah sveta ukinjajo kriminalizacijo zastonske distribucije avdio-vizualnih vsebin po internetu, kadar gre za osebno uporabo.

Nastopila je torej prava priložnost za to, da se temam, ki smo jih pod skupnim imenom “Digitalni film” leta 2002 na pobudo Jureta Medena odprli na *Jesenski filmski šoli*, posvetimo tudi v *Ekranu*. Prvi dve besedili prinašata priredbi predavanj, ki sta bili izvedeni na *Jesenski filmski šoli*.

Prvo je besedilo dolgoletnega sopotnika *Ekрана* in *Jesenske filmske šole*, filozofa ter strastnega zagovornika in konceptualnega utemeljitelja popularne kulture Darka Štrajna. V besedilu *Produkcija védenja in videnja v dobi individualnosti* Darko Štrajn digitalni film vpne v sklop transformacij, ki jih v polje zahodne umetnosti, družbe in samega pojmovanja subjekta zarežejo reproduktivne tehnologije, konceptualno pa zastavi Walter Benjamin. Tako kot film preoblikuje konstitucijo subjekta, tudi “vseprisotnost digitalne tehnologije ne bo mogla ostati brez daljnosežnih posledic na tem področju”, ugotovi Štrajn, ki precej pesimistične

analize digitalne transformacije družbe postavi v perspektivo ugotovitve, da digitalno procesiranje presega predstavo in je torej pravzaprav transcendentalno, digitalna tehnologija pa omogoči to, da je tudi objektu dodeljena lastnost nekakšne subjektivnosti.

Sama sem v besedilu *Kino med koncem in večnostjo* neizmerno množeno podob, ki ga prinaša digitalno, premislila s perspektive obeh svojih identitet, filozofinje medijev in antropologinje novih tehnologij, izhajajoč iz dileme med etično obsodbo medijskega zlorabljanja moči podob, ki jo delim s kritiki medijske manipulacije, in njihovo epistemično ne-bogljjenostjo, ki jo v svoji analizi odlično razkrije Bruno Latour. Tezo, da je (destruktivnemu) zanikanju podob mogoče zoperstaviti njihovo (produktivno) nizanje, preverim v antropološki analizi zanimivejših pojavov z obrobja digitalnega filma, da bi opozorila na potencialno libertarni pomen digitalnih medijev, ki omogočajo široko participacijo pri produkciji nizov gibljivih podob.

Tretje besedilo ni nastalo posebej za filmsko šolo, a ga z veseljem objavljamo tudi zato, ker že s performativno razsežnostjo objave posega na področje digitalnega. Uveljavlja namreč sicer staro idejo, ki pa ji je digitalizacija dala čisto nov zalet (in je seveda povezana z zgoraj omenjenimi pravnimi vidiki razvoja “domačega kina”): idejo kreacije kot kolektivne dobrine. Z avtorjem besedila Levom Manovichem smo se za objavo dogovorili na osnovi pravil “Creative Commons” (dovoljujejo prost uporabo pod pogojem, da navedemo avtorja, prevoda ne uporabljamo v profitne namene in ne spreminjamo besedila). Lev Manovich, trenutno profesor na Oddelku za vizualne medije University of California, je kot umetnik novih medijev avtor mnogih nagrajenih del, med drugim tudi prvega digitalnega filmskega projekta, ki je bil narejen za svetovni splet (*little movies*, 1994). Kot teoretik novih medijev je objavljaval v 28. državah, njegovo knjigo *Jezik novih medijev* (*The Language of New Media*, The MIT Press 2001), katere odlomek prevajamo na tem mestu in velja za najbolj rigorozno in daljnosežno teorijo predmeta, pa primerjajo z deli McLuhana. Uvod v *Jezik novih medijev* je bil objavljen v *M'ARS*, Letnik XII, 2000, št 1–2, zahtevnejšim bralcem priporočamo tudi esej *Kaj je digitalni kino* (“What is Digital Cinema”), ki se nahaja na Manovichevi spletni strani ([www.manovich.net](http://www.manovich.net)), mi pa objavljamo poglavje *Novi jezik filma* (v izvirniku: *Computerisation and Film Language*), kjer skozi lucidno branje klasikov filma in filmske teorije ter pionirskih podvigov klasičnega filma analizira oblikovne figure, ki so skupne pionirjem filma in pionirjem digitalnih vsebin, in na tej osnovi postavi izhodišča za razmislek o prihodnosti kina. •