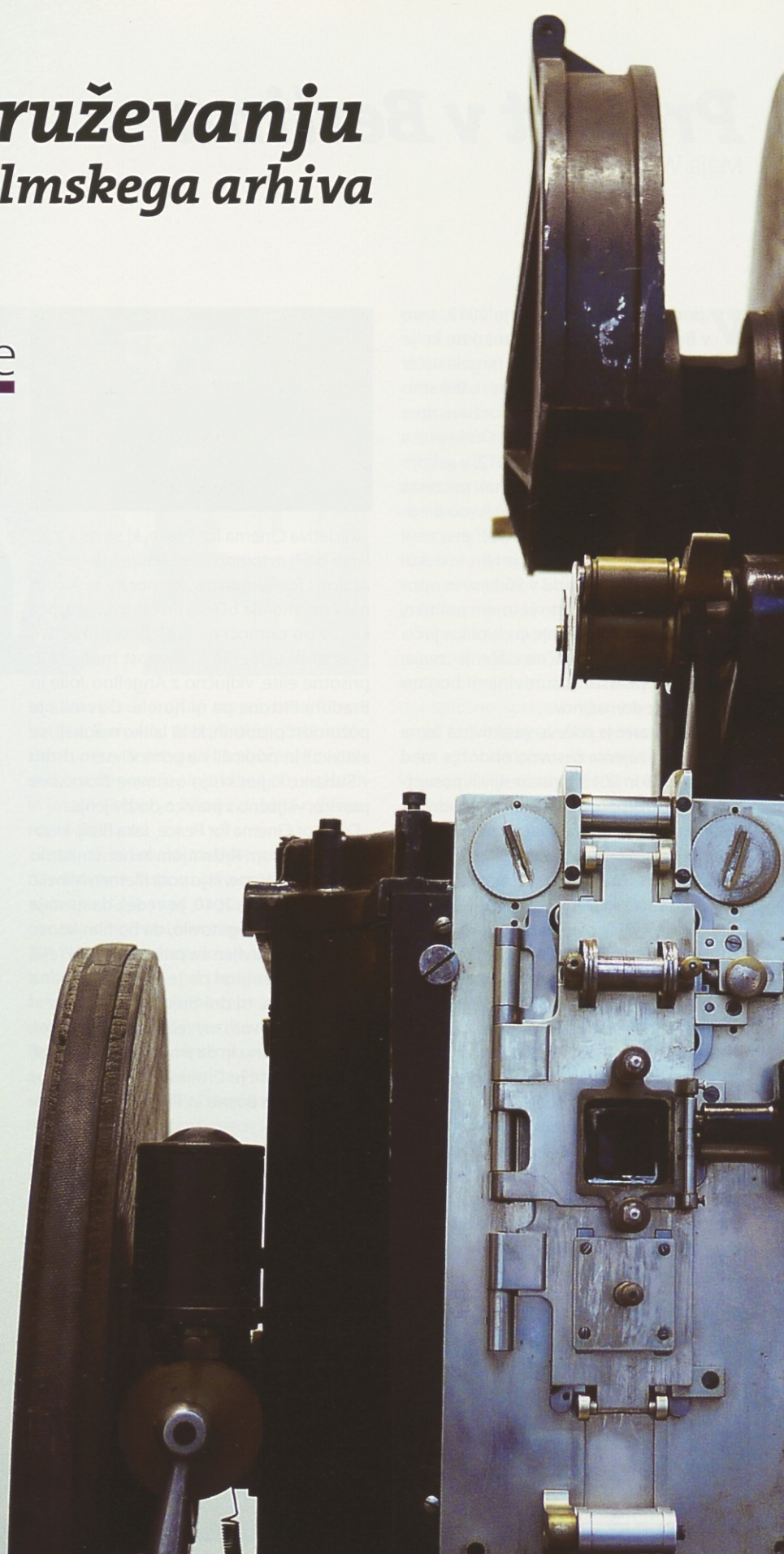


Ideje o združevanju Slovenskega filmskega arhiva in Kinoteke

Drugo mnenje

Milan Ljubič, foto: Zaš Brezar



Zapis Tine Bernik na naslovno temo¹ je po daljšem času odprl staro dilemo, ali Slovenija potrebuje dva filmska arhiva? Mnoge večje in bogatejše države shajajo samo z eno nacionalno kinoteko. Za razumevanje dejanskega stanja je potrebno poseči v zgodovino in razložiti, zakaj smo sploh prišli do tega stanja.

Zibelka kinotečnih aktivnosti je zibelka filma – Francija. Tu so se porajala tudi pravila filmskega delovanja in državnih kinotek. Uskladitev interesov filmskih producentov z interesi varuhov filmske dediščine je terjala kompromisna pravila. Ta so narekovala, da sme vsaka država imeti samo eno kinotečno ustanovo, ki shranjuje filmsko gradivo: tisto na filmskem traku in tiskano (prospekti, plakati, fotografije ipd.). Za filmske kopije je veljalo, da se shranjuje tehnično najboljša kopija po zaključeni distribuciji, ostale kopije pa se komisijsko uničijo. S tem so se producenti in distributerji zavarovali, da kopije po izteku licence ne bi še naprej krožile po kinih in bi jih kinematografi tržili na črno. Ena najbolje ohranjena kopija, po že iztečeni licenci, je bila prispevek k filmski kulturni dediščini, ki so jo producenti oz. distributerji prispevali v nacionalni filmski fond, saj bi sicer tudi to kopijo doletelo uničenje. S tem je nacionalna kinoteka dobila po eno kopijo vsakega filma, ki je bil predvajan na njenem državnem ozemlju, naj je šlo za domači ali tuji film.

Pred 2. svetovno vojno Jugoslavija ni imela kinoteke, kopije so hranili producenti domačih filmov in distributerji uvoženih. Jugoslovanska kinoteka kot ustanova je nastala leta 1949. To je bila centralna filmska arhivska ustanova, ki je sčasoma razvila dejavnost v več smereh: varovanje filmskega gradiva, tj. filmskih kopij in negativov. Muzej je zbiral in varoval posamezne eksponate, zlasti tehnične, a tudi druge, tiskovine, kritike, brošure, plakate, prospekte, fotografije. Postopoma se je razvilo založništvo s filmskega področja. V Beogradu je začela delovati dvorana Jugoslovanske kinoteke, kjer so prikazovali kinotečne filme in ki je postala osrednja ustanova jugoslovanske filmske kulture. Ali res in za vse? Vedno se dogajajo spodrsjlaji, ki so odsev zakonov! A tega v Beogradu morda niso vedeli in se napak niti niso zavedali. Poglejmo primere: včasih je nanese, da je bila najbolje ohranjena kopija tista s podnaslovi v srbskem jeziku in cirilici. Beograjčanov to ni motilo in na to morda niti niso bili pozorni. Problem

je nastal, ko je ta kopija prišla na spored v Slovenijo. Enako so Srbi reagirali, če se je pri slovenskem uvozniku in distributerju filmov Vesna filmu izkazalo, da je najboljša kopija podnaslovljena v slovenskem jeziku. V tem primeru so godrnjali, da tega ne razumejo. Pač lokalne zadrege formalno-tehničnega predpisa o hrambi najboljše kopije. Sčasoma so začeli shranjevati več kopij v raznih jezikih in pisavah z argumentom, da smo večnacionalna država in da imajo posamezni narodi pravico do ogleda filma, ki je preveden in podnaslovljen v njihovem jeziku.

Ustanovitev kinotečne dvorane v Ljubljani

Liberalizacija strogo centralno organizirane države in ustavna organiziranost od načel AVNOJ-a dalje je določala, da je Jugoslavija državna skupnost enakopravnih narodov in narodnosti. Zakaj bi torej samo Beograd imel neko ustanovo, ki jo druga republiška središča ne morejo imeti? Vsaka republika ima parlament, vlado, univerzo, umetniške akademije, statistični urad, filmsko proizvodnjo, filharmonijo, narodno galerijo, nacionalna gledališča, opero. Zakaj ne tudi kinoteke? Zato, ker je Jugoslavija podpisnica mednarodne konvencije o filmskih arhivih, katerih ustanovna članica je bila Jugoslovanska kinoteka. Ta konvencija določa, da ima vsaka država – in Jugoslavija je enotna država – samo eno kinotečno ustanovo. A Jugoslovani ne bi bili Jugoslovani, če ne bi v vsakem, še tako strogem zakonu, tudi v mednarodni konvenciji, našli luknjo, skozi katero je možno postaviti zadevo tako, da je volk sit in koza cela. Pobuda je prišla iz Ljubljane, priznanje za prizadevnost pa gre vsekakor prof. Vladimirju Kochu, dramaturgu Triglava filma, nato programskemu vodji Viba filma. Pozneje, po upokojitvi Franceta Brenka, profesorju filmske zgodovine na AGRFT, ki je v sodelovanju in ob podpori Dušana Povha, Franceta Štiglica, Franceta Kosmača, Jožeta Galeta, Igorja Pretnarja in drugih ter ob moralni in bolj verbalni kot materialni podpori ustanov, kot sta AGRFT in Društvo slovenskih filmskih delavcev, zlasti pa mesta Ljubljane in Republiškega sekretariata (danes bi rekli Ministrstva) za kulturo, prosveto in znanost sprožil in vztrajal pri zamisli, da Ljubljana dobi dvorano Jugoslovanske kinoteke. Rešilni predlog je bil: mednarodna konvencija res določa, da ima vsaka država samo eno kinotečno ustanovo, a ta ima lahko več dvoran, če za

to obstaja interes v posameznih okoljih in če bodo ta okolja to dvorano tudi vzdrževala. Za mednarodne organe je bil argument tudi ta, da imajo Slovenci svoj jezik, svojo kulturo, svojo federativno republiko, svojo pisavo in da imajo znotraj osrednje Jugoslovanske kinoteke tudi svojo dvorano, izpostavo osrednje kinoteke v Beogradu. Pomembno je, da tej pobudi ni nasprotoval prvi mož Jugoslovanske kinoteke Vladimir Pogačič, ki je to stališče zagovarjal tudi v Mednarodnem združenju filmskih arhivov – FIAF – katerega ustanovni član je bila tudi Jugoslovanska kinoteka, Pogačič pa član Izvršnega odbora, podpredsednik in v letih 1972–1979 celo predsednik FIAF-a. Razumljivo je, da je slovenska pobuda odmevala v evropskih filmskih in kinotečnih krogih. Pojavilo se je vprašanje: če so Slovenci v Jugoslaviji dobili svojo dvorano v Ljubljani, jo bodo hoteli imeti tudi Katalonci v Barceloni. Pa naj jo imajo! In tako je februarja 1963 Ljubljana dobila svojo dvorano Jugoslovanske kinoteke, ki jo je do odhoda v pokoj uspešno vodila prva upravna gospa Zorica Kurent, Vladimir Koch pa je bil dolgoletni predsednik programskega sveta, saj je dvorana v Ljubljani imela svoj programski svet. Bila je programsko neodvisna od centrale v Beogradu, imela je tudi lastno založništvo v slovenskem jeziku. Izšla je vrsta monografij o posameznih avtorjih, ki so imeli retrospektive v Ljubljani, pisci pa so bili ugledni slovenski filmski ustvarjalci in publicisti. Mimogrede, tej pobudi sem botroval tudi sam. Na DSFD smo razpravljali o tem predlogu in ga sklenili podpreti. Zorico Kurent sem poznal iz gimnazijskih let. Vladimirja Pogačiča sem poznal še s puljskih filmskih festivalov, kjer je nastopal s svojimi filmi (*Anikini časi*, *Veliki in mali*, *Nevihta* idr.). Že v času študija, ko smo se študenti, ne profesorji, zavzeli za obstoj Akademije za igralsko umetnost in reorganizacijo šole ter uvedbo pouka s področja radia, filma in televizije, smo se s prof. Brenkom pogovarjali o tem, kako prav in koristno bi bilo imeti izpostavo kinoteke v Ljubljani. Od tod tudi podpora prizadevanjem za kinotečno dvorano. To sta podpirala Matjaž Klopčič in Boštjan Hladnik, oba podiplomska izobraženca francoske šole in redna obiskovalca odlične francoske kinoteke. Dvornov ni bilo več. Pobudo je podprl tudi *Ekran*. Izhajal je komaj leto in v njegov vsebinski koncept je sodila tudi filmska vzgoja in skrb za filmsko dediščino. Pikico na i je dodala še Komisija za

¹ Glej *Ekran*, letnik XLVIII, december 2011/ januar 2012, str. 4 do 9. Članek Po Kekca v arhiv na Zvezdarsko in na Kitajsko.

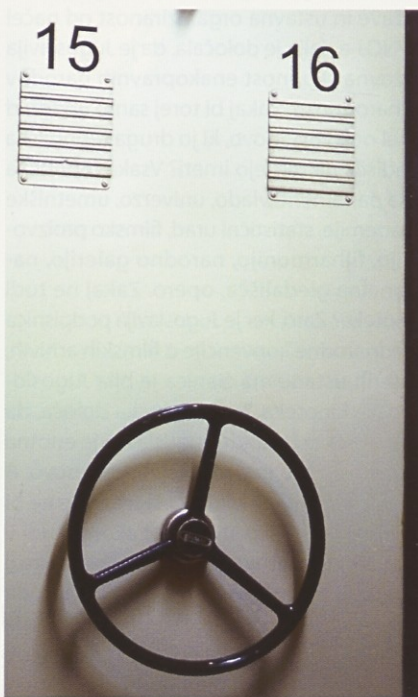
estetsko vzgojo pri Zvezi prijateljev mladine ter moja dva nekdanja pedagoga, gimnazijska profesorica Jovita Podgornik, poznejša urednica kulture na Televiziji Slovenija, in prof. France Brenk. Leta 1963 je dvorana Jugoslovanske kinoteke v Ljubljani začela z rednim delovanjem. Po osamosvojitvi Slovenije je pojem Jugoslovanska na predlog Silvana Furlana zamenjal pojem Slovenska in tako smo dobili Slovensko kinoteko. Silvanu Furlanu pripisujejo zasluge, da je ustanovil Slovensko kinoteko, čeprav je delovala že nekaj desetletij. Res pa je, da je dal pobudo za njeno preimenovanje. Postal je prvi direktor Slovenske kinoteke in v zahvalo za njegova prizadevanja je kolektiv dvorano poimenoval po njem, čeprav bi bilo to smiselno šele pri objektu z več dvoranami, kot je npr. Cankarjev dom. Če je ena sama dvorana, je pač tista edina ne glede na poimenovanje.

Nastanek Slovenskega filmskega arhiva

Shranjevanje filmske dediščine je staro, kot je star sam film. Že nastanek prvih filmov in njihovo prikazovanje je terjalo odgovor: kam z odsluženimi kopijami? Nekatere kopije, ki so končale v kakem zakotnem kinu in naslednji prikazovalec ni bil znan, so ostale kar tam. Zato so ljubitelji filmov in iskalci zakladov marsikateri stari film našli na podstrežjih kin, v kletah ali podobnih shrambah nedaleč od projekcijske kabine. Znan je primer prvih dni po osvoboditvi Ljubljane, ko je učenec Boštjan Hladnik, velik ljubitelj filma, na vozičku odpeljal domov na Langusovo ulico celo vrsto filmskih kopij iz kina Matica (današnja Slovenska filharmonija). Lastniki kina Pavli Jesih je ljudska oblast prepovedala delovanje in vstop v kino. Stari filmi so bili namenjeni uničenju, na spored so prišli zlasti ruski in redki zavezniški filmi. Hladnik je odpeljal tisto, kar ga je zanimalo in kar je po njegovem imelo večjo kulturno vrednost. Iz številnih kinov pa so kopije romale na zbirno mesto in od tam v železniških vagonih v tovarno Color v Medvode, kjer so jih predelali kot kemično surovino. Nekaj jih je sicer uspelo rešiti požrtvovalni Blanki Janc, poznejši upravni Delove dokumentacije na Tomšičevi ulici 3, a tudi tisto, kar je rešila, je bilo čez čas uničeno zaradi nestrokovnega varovanja v prostorih, kjer je zamakalo.

Bolj kot ti dogodki je potrebo po varstvu slovenske filmske dediščine spodbudila praktična vsakodnevna potreba po filmskem materialu. Potrebovali smo ga avtorji dokumentarnih filmov, ki smo občasno iskali

odlomke iz drugih, že posnetih del. Za vsak insert, za vsak dokumentarni film, ki ga je potrebovala televizija, tedaj že deset let stara ustanova, je bilo treba poslati dopis v Beograd, označiti, kaj je potrebno kopirati. Pogosto je za nekajminutni insert moral kdo potovati v Beograd, opraviti izbiro, označiti gradivo, počakati, da je bil material kopiran in razvit, ter z njim priti v Ljubljano. Za lastni, slovenski material, ki smo ga po zakonu morali pošiljati v Jugoslovansko kinoteko v hrambo, smo morali prositi to isto ustanovo, da nam ga dovoli kopirati. Ko si kinoteki oddal svoj film, je skrb za varstvo prešla na to ustanovo in ona je ravnala po strogih predpisih. Vse lepo in prav! Ko je pokojna



ga. Lojzka Omota z ljubeznijo in s skrbnostjo čuvala te iste filme v podzemnem bunkerju Triglav filma v Trnovem, je posebej previdno in strogo ravnala z gorljivimi trakovi. Vse nam je bilo dostopno poldrugi kilometer od uprave. Delno televizija, delno potrebe lastne proizvodnje, delno pa tudi dejstvo, da moramo za lastne v hrambo oddane filme prositi, da nam jih posodijo, kopirajo, vrnejo ..., so sprožile akcijo, da se filmska dediščina hrani v lastnem okolju. Stališče producentov je bilo, da je spričo načina financiranja filma njihov interes hraniti izvirne materiale, dokler traja komercialno življenje filma. Ko pa se film postara in postane arhivski oziroma kinotečni eksponat, je del kulturne

dediščine in za to naj skrbi kinoteka. Ker pa v Sloveniji take ustanove nismo imeli in ker v eni državi po tedanjih mednarodnih predpisih nista mogli delovati dve kinoteki, smo rešitev poiskali v ustanovitvi filmskega arhiva. Volk je bil sit in koza cela. Kinoteka naj bo kar v Beogradu, a v Ljubljani imejmo svoj slovenski filmski arhiv.

Razprave so bile intenzivne in nasprotni argumenti so prihajali iz političnih in pravnih logov: mednarodni predpisi so taki. Francozi so mnogo večje ljudstvo in številnejša država, pa imajo samo eno kinoteko. Res je, a Francozi so en sam narod, centralizirano organiziran, govorijo en sam jezik, Jugoslavija pa šteje šest republik, pet narodov, štiri jezike, tri vere, dve pisavi in vse to je ena država. Kako jo urediti, da bodo vsi zadovoljni? Glede decentralizacije filmskih arhivov je kot primer služila Nemčija, ki je imela več filmskih arhivov, tako deželnih kot osrednjega, zveznega v Koblenzu. Ob tem pa še filmske inštitute v Frankfurtu, nemško kinoteko v Berlinu (Die Deutsche Kinemathek), arhiv Taurus filma v Wiesbadnu itd. Politika se je tej rešitvi izmikala, saj tak arhiv stane – naj kar Beograd plačuje in vzdržuje kinoteko, če jo že hoče imeti. Stališče kratke pameti! Usodno je premaknila jeziček na tehtnici televizija. Noben medij ni iz nobenega arhiva črpal toliko gradiva kot televizija iz filmskega. Ker je televizija pretežno medij politike, se je odločitev iztekla v prid filmskega arhiva.

Beograjski turizem ni živel od gostov iz tujine, temveč od nas, ki smo dnevno potovali tja zaradi raznih obveznosti, prenočili enkrat ali večkrat, jedli v gostilnah in hotelskih restavracijah ter se vračali domov po opravljenem delu. Vse to je vsako nalogo podražilo za nekajkrat. Postopoma je bilo potrebno prepričati politični vrh, ki je nagovarjal administrativno-upravnega, ki je problem razložil vrhovnim finančnikom, in na koncu je nekdo rekel: »Naj bo!« Kdo je bil to, ne vemo. Nekateri menijo, da Lidija Šentjurs. Rezultat je znan in anekdota pravi, da sta zadevo vzela v roke dva muca. En Maček, ki je bil v političnem vrhu, je poklical drugega Mačka, brata, ki je bil v arhivskem vrhu, da mora najti ljudi in prostor ter ustanoviti filmski oddelek. Da ne bi prihajalo do kolizij in formalnih zapletov, je Arhiv ohranil vse svoje pristojnosti glede listinskega shranjevanja, za filme pa bo skrbel poseben oddelek – Slovenski filmski arhiv pri Arhivu Republike Slovenije. Postavilo

se je vprašanje, kdo bo postavil na noge ta filmski arhivski del. Po pripovedovanju nekdanjega direktorja Vladimirja Žumra, je zadeva potekala dokaj enostavno. Na kolegiju je direktor Arhiva RS Jože Maček vprašal sodelavce, ali se kdo spozna na fotografijo in na film. Sramežljivo se je oglašil Ivan Nemanič, mlad profesor zgodovine, ki je v Arhiv prišel z osnovne šole v Brezovici pri Ljubljani, da on to pozna. »Pa ti znaš vložiti film v fotoaparat in slikati, potem vzeti film ven, ga dati razviti in to, kar pač sodi zraven?« Ivan je rekel, da zna. »Potem boš ti vodja filmskega arhiva!« je zaključil direktor Jože Maček in obvestil brata Ivana, da je zadeva urejena. Ivan Nemanič se je razgledal po Evropi, obiskal kolege v Koblenzu ter se lotil dela, urejanja filmov, katalogizacije ... Izdal je več knjig s popisi filmskega gradiva v hrambi, negativov slike in zvoka, pozitivov, perfo trakov in podobno. Zamenjane so stare škatle, gradivo je na videz vzorno urejeno. Na videz pravim zato, ker ne vemo, kaj se pravzaprav nahaja v škatlah. Ali je v njih tisto, kar piše na škatli ali ni, bo žal večna uganka, značilna ne samo za slovenski filmski arhiv. Ljudje smo pač zmotljiva bitja.

Jugoslavije ni več, Slovenija je samostojna država z vsemi atributi državnosti. Ima lahko svojo kinoteko in nikomur se ni dolžna opravičevati, če kaj ni poslala v Beograd, pa naj gre za filme ali davke.

Ali je združitev možna?

Nedvomno! In to danes bolj kot kdajkoli prej! V času, ko vse politične stranke govorijo in v programih pišejo o zmanjšanju državne administracije, ko združujejo ministrstva in resorje, ko trdijo, da imamo preveč razvejano državno upravo, da je javnih uslužbencev preveč, je pravi čas za uresničitev take ideje. Ker imajo številne države svoje kinoteke, jo ima tudi Slovenija, malo držav pa ima filmski arhiv pri arhivu listinskih dokumentov. Zato je smiselno realizirati že zapisano idejo pokojnega Silvana Furlana in Zorana Pistotnika o Slovenskem filmskem centru. Na obisku v norveškem filmskem centru sem videl organiziranost in delovanje, ki bi si ga samo želel. V eni veliki stavbi, kot je pri nas Miklošičeva 38, kjer domuje SFC, so v pritličju družabni prostori in trgovina s filmsko literaturo ter spominki s filmsko tematiko. Tu je tudi vhod v muzejsko razstavo o razvoju filma ter v kinotečno dvorano. V višjih nadstropjih so interna projekcijska dvorana za ogled delovnih gradiv, pisar-

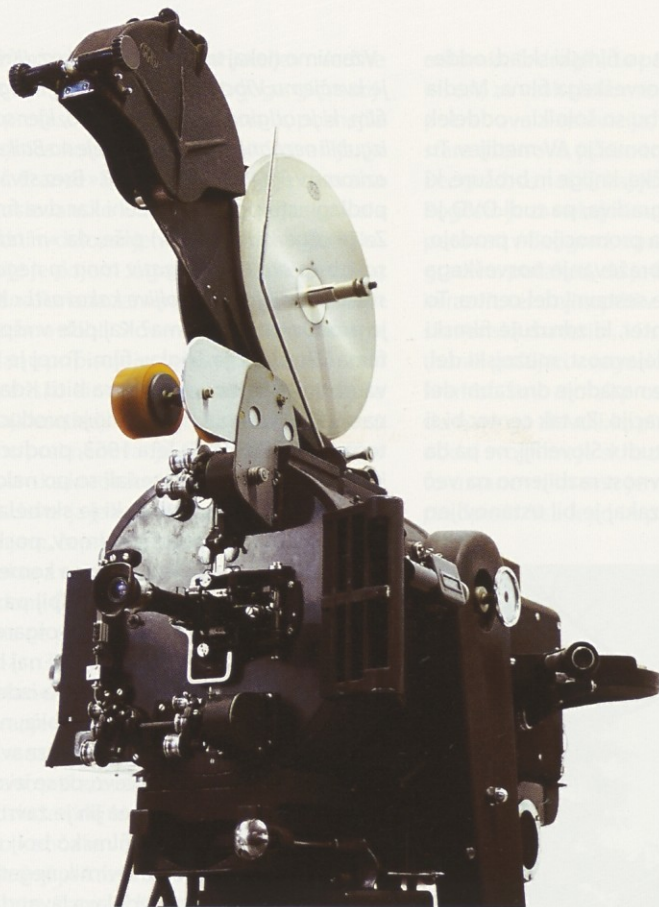
ne več ustanov, kot so filmski sklad, oddelek za promocijo norveškega filma, Media desk, in čisto na vrhu so šolniki – oddelek za izobraževanje s pomočjo AV-medijev. Tu razmnožujejo ploščke, knjige in brošure, ki spremljajo šolska gradiva, pa tudi DVD-je norveških filmov za promocijo in prodajo. Avdiovizualno izobraževanje norveškega šolskega sistema je sestavni del centra. To je pravi filmski center, ki združuje filmski sklad, kinotečno dejavnost, muzejski del, izobraževanje in ne nazadnje družabni del z bifejem in restavracijo. Za tak center bi si morali prizadevati tudi v Sloveniji, ne pa da celo arhivsko dejavnost razbijemo na več ustanov. Vzrokov, zakaj je bil ustanovljen



Slovenski filmski arhiv, ni več.

Idejo kaže uresničiti postopoma. Najprej Slovenski filmski arhiv pripojiti k Slovenski kinoteki. Kot vidimo, bosta obe ustanovi koristili isti arhivski prostor na Roški v Ljubljani. Tja bodo lahko prišli koloti filmov, ki so sedaj v Gotenici, na Zvezdarski, na Metelkovi in še kje. Problem »smisla združevanja«, ki ga nekateri ne vidijo, ni v samem združevanju, pač pa v načinu dela. Danes je vsak šef svojega fevda, za ustreljene kozle pa nikomur ne odgovarja. Kdor podrobneje pozna delovanje arhiva, mora žal podvomiti v strokovnost osebja, ki mu predvsem manjka znanje s področja filma. Ljudje so pridni, delovni, a za to, kar počnejo, to ni dovolj.

Vzemimo nekaj trditev glede Kekca: »Krivec je kvečjemu Viba oziroma nekdanji Triglav film, ki je originale poslal v tujino, kjer so se izgubili neznano kje, najverjetneje na Balkanu oziroma v Bolgariji ali Romuniji.« Brez stvarne podlage sta počez obtoženi kar dve firmi. Za prvega Kekca (1951) piše, da »ni težav, saj obstajata tako negativ tona in negativ slike kot kopija zadovoljive kakovosti.« Kdo je producent tega filma? Kaj piše v »špici« filma? Produkcija Triglav film. Torej je vse vzorno ohranjeno, kot mora biti! Kdaj je nastal film *Srečno, Kekec!* in kdo je producent tega filma? Posnet je leta 1963, producent je Viba film. Izvirni materiali so po nalogu tovarišice Roze Gombač, ki je skrbela za komercialno, torej prodajo filmov, poslani v Romunijo, ki je kupila ta film za komercialno predvajanje, po izdelavi kopij pa naj bi te materiale Romuni poslali Bolgarom, ki so prav tako kupili ta film. Oboji naj bi si iz izvirnega (unikatnega) negativa izdelali lavande in prepise optičnega zvoka, nato pa negativ vrnili v Jugoslavijo. Poznavalci stroke so opomnili Gombačevu, da se izvirni negativ ne daje iz rok, a ona jih je zavrnila, da so Romuni in Bolgari filmsko bolj razvit narod, da znajo ceniti izvirnik negativa. Njej se je namreč zdela izdelava lavanda in dvojnika negativa prevelik strošek. Problem filmov *Srečno, Kekec!* in *Kekčevo ukane*, pa še marsikaterega drugega, ni v tem, da je dragoceno filmsko gradivo dano iz rok. Problem je v tem, da ga nihče ni iskal. V tujino jih je pošiljalo centralizirano poslovno združenje Jugoslavija film, ki jih je tudi prevzemalo ob vrnitvi. Ob razpadu Jugoslavije so nevrnjeni materiali, spričo takratnih razmer, končali v Jugoslovanski, sedaj Srbski kinoteki. Nima smisla pisati v romunsko kinoteko in spraševati, ali je pri njih izvirni material, ne da bi to isto storili v nekdanji »domači hiši« ter povprašali v Beogradu. »Krivec ni Viba oziroma Triglav film ...« kot je zapisano, temveč zgolj in samo na slovenski strani Viba oziroma njen likvidacijski upravitelj, ki ni poskrbel za tisti del premoženja, ki je ostal pri takrat še obstoječem poslovnem združenju Jugoslavija film. Ekran dalje navaja: »Ker so Kekca predvajali tudi na Kitajskem, v Arhivu predvidevajo, da so tam izdelali okoli 10.000 kopij s kitajskimi podnapisi.« Človek ne more verjeti! Vrabci na strehi so čivkali Kekčevo pesem v kitajščini, pokojni Jože Gale in sedaj malo postarani Matija Barl, prvi Kekec, sta še na stara leta s ponosom pripovedovala o Kekcu, ki je govoril in pel kitajsko. Kekec



velja za prvi slovenski in prvi jugoslovanski film, sinhroniziran v kitajščino, šele kasneje so prišli na vrsto partizanski filmi. Zaskrbnjujoče je najprej splošno neznanje, nato pa nepoznavanje razmer. Kitajska z začetka in s sredine 50. let je bila povsem drugačna od današnje: ruralna država z milijardo pretežno nepismenih ali polpismenih prebivalcev si nima kaj pomagati s podnapisi, pa če jim ponudiš še toliko kopij. Če bi se kdo od arhivarjev pravočasno pogovoril z Jožetom Galetom, bi ta vedel kaj povedati o tem. Zgolj kot rariteto omenjam, da je bil prvi slovenski v kitajščini izdelani dokumentarni film, ki je nastal na slovenskih tleh, film *Trimo*, narejen 1981 po naročilu za promocijske potrebe trebanjskega Trima, a Kitajci so ga kar predvajali na televiziji. Tedaj smo obudili spomin na *Kekca* – šteli smo si v čast, da smo lahko v Ljubljani izdelali film v kitajščini in do danes sta *Trimo* in *Kekec* edina slovenska filma v tem jeziku.

Dalje izjavlja Lojz Tršan, da manjka le nekaj odstotkov izvirnih negativov, »med bolj zanimivimi je *Krizno obdobje* (1981, Franci Slak), *Rdeče klasje* (1970, Živojin Pavlovič), *Poletje v školjki 2* (1988, Tugo Štiglic) in *Felix* (1997, Božo Šprajc)«.

Film je potrebno znati ne le gledati temveč tudi brati. Po vrsti: *Krizno obdobje* je film, ki ga je posnel sam Franci Slak s prostovoljnimi sodelavci in ga tako rekoč kot gotovo delo ali vsaj večinsko posneto ponudil slovenski televiziji in beograjskemu Art filmu. Posnet je na 16mm negativu in leta 1981, ko je bila Viba v likvidaciji, je bil to edini film, ki ga je Viba sprejela in mu je likvidacijska uprava odobrila sredstva za povečavo na 35 mm. Beograjski koproducent je laboratorijske postopke povečave s 16 na 35 mm opravil v beograjskem CFL. Torej je treba v Beogradu iskati izvirne materiale. Pogledati je potrebno kopijo in prebrati, v katerem laboratoriju je kopija izdelana. Tam je potrebno iskati negative. Če gre za CFL – Centralni filmski laboratorij Košutnjak – so negativ v Beogradu.

Rdeče klasje je film, posnet v koprodukciji med Viba filmom in srbskim Centrom filmskih radnih zajednica. Slovenci so dali zgodbo, roman Ivana Potrča Na kmetih (1954). Dali so snemalna mesta, jezik, v katerem je posnet film, velik del denarja, večino nastopajočih, Srbi so dali režiserja Živojina Pavlovića, film je razvit in obdelan v CFL v Beogradu. Torej je negativ tam. Ljubljana ni imela barvnega filmskega laboratorija

na 35 mm in teh uslug ni mogla nuditi. Jugoslovanska oziroma sedaj Srbska kinoteka ni »dobrotnica«, ki ljubeznivo daje na razpolago svoj negativ, temveč ustanova, ki bo za denarno nadomestilo in kritje vseh stroškov omogočila izdelavo Sloveniji potrebnih gradiv. Po likvidaciji vrste filmskih podjetij, ateljejev, laboratorijev in podobnih zgodb so filmi kot kulturna dediščina prišli v današnjo Kinoteko Srbije. Če bi pristojni slovenski organi pravočasno zahtevali izročitev izvirnih materialov tudi za te filme, bi jih mirno dobili, saj je bila Viba njihov koproducent. Problem je v tem, da je tudi Viba šla v likvidacijo, kar je nekaterim v Sloveniji več kot ustrezalo.

Za *Poletje v školjki 2* je potrebno pogledati, kje je bil film razvit. Direktor filma je bil Stane Malčič, ki bi lahko dal kako informacijo. Film je bil izdelan leta 1988. Izvirni materiali se hranijo v laboratoriju nekaj let prav zaradi potreb po izdelavi kopij, izvoznih potreb, izdelavi lavandov in dub negativov. Jugoslavija je začela razpadati in tudi Viba je šla v likvidacijo. Film je bil del Vibine likvidacijske mase. Žal ne bomo izvedeli ali je likvidacijski direktor Franc Dejak opravil svojo nalogo v celoti. Možno pa da so izvirni materiali še nekeje shranjeni.

Enako velja za film *Felix*, posnet leta 1997, dan v distribucijo, a žal so zaradi režiserjeve in hkrati producentove smrti ostale številne zadeve nedorečene, računi pa neplačani. Na kopiji filma je napisan laboratorij in tam se začne iskanje.

Ozrimo se še na en svez podatek. Prizadevni Ivan Nemanič, upokojeni nekdanji vodja SFA in predhodnik Lojza Tršana, je tik pred razpadom Jugoslavije odšel v Beograd z nalogo, da iz arhiva Jugoslovanske kinoteke prevzame ves slovenski filmski fond in ga pripelje v Ljubljano. Kolutov je bilo za večji tovarnjak, srbski kolegi v Beogradu so pridno nalagali, v Ljubljani so pridno razlagali. Pisalo se je leto 1990. V Sloveniji smo že imeli Peterletovo vlado, v Srbiji Miloševićevo. Prišli so filmi po popisu, naslovi so se ujemali. Tako velike količine filmov ni mogoče pospraviti, popisati, zložiti kar čez noč. Sedaj prihaja na dan, da je mož v Ljubljano pripeljal dvojnike, izvirniki so pa ostali v Beogradu, med njimi tudi izvirni negativ prvega slovenskega poveljnega filma *Na svoji zemlji*. Kar je Nemanič pripeljal, ni slabo in neuporabno. A kar je ostalo v Beogradu, je šele tisto pravo. In med tistim pravim so tudi izvirni materiali *Kekcev*, ki jih nekateri iščejo po belem svetu.

Ker marsikatera zagata izhaja iz filmskega neznanja je torej smiselno ti dve strokovni in kulturni ustanovi združiti v eno in ravnati, kot ravnajo vse pomembnejše kinotečne ustanove: združiti domačo in tujo filmsko dediščino in stroko. Na žalost je potrebno zapisati, da je bila s filmskega vidika kadrovska zasedba SFA katastrofalna. Zaposlitev so našli nedokončani študenti zgodovine, tehniki, žal ne filmski, profesorji zgodovine, a ne filmske, skratka – ljudje si prizadevajo, a marsičesa, kar sodi v specifično filmsko stroko, ne vedo, a tudi ne vprašajo. Odkar obstaja Slovenski filmski arhiv (1968), je vrsta filmskih veteranov zapustila ta svet. Nihče jih ni nič vprašal, nihče ni opravil pogovorov z njimi, niso povedali nič o svojih filmih ... Ivan Nemanič je popisal večino mojih dokumentarcev. Enega sem celo posnel po njegovem scenariju. Za nobenega od filmov me ni nič vprašal. Opisoval jih je po vsebini ali po javno dostopnih podatkih iz tiska. Za devet nedokončanih filmov je brez moje vednosti naročil izdelavo zvočnih kopij, kar je hud in kazniv poseg v avtorsko delo, a tega, kar je storil, se niti ne zaveda. Pri slučajnem ogledu televizije sam naletel na baletno oddajo O Giselle in v njej odlomke iz svojega zasebnega filma, katerega kopija je zašla v Arhiv Slovenije. Snemanje baleta je naročil francoski poslovnež Leon Michel Tesson, čigar partnerka je plesala glavno vlogo. Mož je plačal baletni ansambel, orkester, snemalno ekipo in mi smo mu posneli film. Izključno zanj in za njegovo zasebno uporabo. Film je posnela Viba film, tak napis je bil na začetku filma, sajavnega leta 1968 nismo imeli privatnih družb. Avtorske pravice niso bile odstopljene, saj po zakonu to ni potrebno. Film ni bil namenjen javnemu prikazovanju, za zasebne ogled v lastnem stanovanju pa odkup pravic ni potreben. Ta film je financiran s strani zasebnega naročnika in je njegova zasebna last ne oziraje se, kaj piše na špiči. Film ni bil nikoli nikjer javno predvajan, da bi se lahko televizija sklicevala na to, dobili so ga v SFA in objavili, ne da bi zato imeli pooblastila ali kake pravice. To je dokaz, da se je SFA polastil filmskega fonda kot fevda, ne da bi spoštoval avtorsko zakonodajo, pri nekaterih delih pa tudi premoženjsko. Tu pa so arhivarji stopili na zelo spolzek teren. Slovenija ni več del balkanske skupnosti, postala je del evropske. V tej so pa avtorske pravice strogo sankcionirane. Tudi zato je potrebna povezava s tistimi, katerih znanje presega ozke formalne okvire državne uprave.



Hraniti ali ne? Zaprto ali odprto?

Vsi bolehamo za nekimi poklicnimi boleznimi. Filmarji bi najraje vse posneli s sliko in z zvokom. Zdravniki si venomer dezinficirajo roke. Varuhi okolja bi zavarovali vso Zemeljsko oblo in varuhi dediščine bi zavarovali vse premične in nepremične starine, pa naj stane, kar hoče. Arhivarji bi vse arhivirali kar počez. Se mar ni potrebno vprašati o smiselnosti takega ravnanja?

SFA hrani večjo količino magnetnih filmskih trakov, katerih hramba nima nobenega smisla. Viba je neselektivno oddajala Arhivu, ta pa sprejemal in spravljaj, kolote magnetnih trakov s šumi, z glasbo, s sinhronizacijami besedil in z drugimi zvočnimi elementi, posnetimi na magnetne trakove. Nekoč so pri filmu ti trakovi šteli za delovne, pomožne trakove, ki so izgubili svoj pomen tisti trenutek, ko je bil opravljen prepis na optični zvok. Ta je omogočal izdelavo zvočne kopije in s tem je bilo filmsko avtorsko delo končano.

Ni znano, da bi kdo v 45 letih obstoja Slovenskega filmskega arhiva proučeval magnetne trakove in analiziral njihovo vsebino. Magnetni trakovi so material kratkega veka, ki zdrži 25 do 30 let. Največ! Potem emulzija razpade, posnetki so neuporabni. Preprost predlog: delovnih magnetnih perfo trakov se je potrebno znebiti. Ne vseh in ne kar počez! Pri končanih celovečernih in kratkih zvočnih filmih je to smiselno. Predmet morebitnega proučevanja je lahko samo celovito avtorsko delo, za katerega so odkupljene avtorske pravice, samo delo pa je javno dostopno. Na ta način bo arhiv pridobil nekaj prostora. Filme, ki niso dokončani in za katere se edini zvočni posnetek hrani na magnetnem perfo traku, je potrebno linearno prepisati na nov magnetni trak in tako zagotoviti obstojnost za naslednjih 25 do 30 let.

Posebno poglavje so dela, za katere avtorske pravice niso odkupljene. Ta dela praviloma nimajo kaj iskati v javnih arhivih, saj ne morejo biti javno dostopna. Avtorske pravice so zasebna last avtorja, dokler jih isti s pogodbo ne odstopi. V Sloveniji imamo vrsto primerov, da so filmski zapisi nastali, niso pa odkupljene avtorske pravice, saj so dela ostala v fragmentih, nedokončana in s tem dejansko neuporabna. Taka dela bi morali spraviti v posebno skladišče ali trezor, kot to velja za nekatere javnosti nedostopne dokumente. Avtorsko pravo ne pozna internih in javnih avtorskih pravic. Pravice, ki niso odkupljene, niso javnosti dostopne, niti v primeru internih ogledov, recimo na montažni mizi. Torej morajo biti taka dela, če so v javnih arhivih, pod ključem.

Naslednja nevarnost so še nepregledani filmi studia Unikal in vojaški filmi, ki jih je Arhiv prevzel iz izobraževalnega centra slovenske Teritorialne obrambe v Poljčah. Film studio Unikal so izdali po naročilu in za potrebe posameznih podjetij in ustanov. Pogosto so pri njih sodelovali uslužbenci teh firm in strokovnjaki s posameznih področij, ki so svoje avtorsko delo kot scenaristi, igralci, včasih tudi snemalci ali režiserji, opravili kot svojo službeno obveznost. Zakon o avtorskih in sorodnih pravicah pa pravi, da avtorska pravica delodajalca na delu, ustvarjenem v službi oz. v delovnem razmerju, ugasne po 10 letih. Torej so te pravice že davno prešle nazaj na avtorje.

To pomeni, da je večina avtorskih pravic firm, za katere so ti filmi posneti, ugasnila. Ker SFA ni samo arhivar filmov temveč jih tudi odstopa in drugače omogoča njihov javni ogled, zlasti potom televizije in oddaj, ki iz fonda filmskega arhiva jemljejo odlomke, se utegne pri teh filmih zaplesti. Tudi zato, ker večina teh filmov ni bila namenjena javnosti in nikoli ni bila javno predvajana. Podobno je z vojaškim filmskim fondom, ki pa ima tudi druge specifične.