

# Kaj je kinoteka?: Nekaj pogledov na ohranjanje in prikazovanje filmske dediščine v 21. stoletju

MATEVŽ JERMAN

V prvi polovici letošnjega leta je v založbi Avstrijskega filmskega muzeja izšla knjiga z naslovom *Kaj je kinoteka?: Nekaj pogledov na ohranjanje in prikazovanje filmske dediščine v 21. stoletju* avtorja Jurija Medena, tamkajšnjega kuratorja in vodje filmskega programa. Medena, ki danes velja za eno vodilnih imen v svetu filmskega kuratorstva in prodornega misleca, dobro poznamo tudi pri nas. Preden je snoval filmski program znamenitega dunajskega *Filmmuseuma* je deloval kot kurator in vodja programa v instituciji z impozantnim filmskim arhivom, muzeju George Eastman v Rochestru v ZDA, še pred tem pa je med letoma 2010 in 2014 vodil programski oddelek Slovenske kinoteke, kjer se je kalil in aktivno deloval vse od konca devetdesetih let.

Dobrih sto strani dolga knjiga v enainpetdesetih poglavjih je rezultat skorajda desetletja razmišljanj in beležk o hranjenju ter prikazovanju filma v zgodnjem 21. stoletju. Zdi se, da se je v tem viharnem obdobju samo na področju hranjenja in prikazovanja filma zgodilo ter spremenilo nepredstavljivo več kot v preteklih stodvajsetih letih obstoja filmskega medija. Izkušnje kuriranja filmskih programov v uglednih filmskih institucijah svetovnega formata na dveh celinah so avtorja soočile z mnogoterimi raznolikimi kulturami, ideološkimi in sistemskimi okoliščinami. V tem času se je zgodil tudi mastodontski in dokončni prehod iz analognega v digitalno prikazovanje, hranjenje in ustvarjanje filma, hkrati pa se je v beleženju in razkrivanju svetovnih filmskih zgodovin spremenilo mnoštvo nazorov, ki so dolgo veljali za samoumevne in dogmatske. Posledično so se vzporedno razvijali in spreminjali tudi pogledi kuratorja, ki je leta 2020, v času prvega zaprtja zaradi globalne pandemije, naposled ujel čas, da osmisli dokončno obliko knjige, katere namen ni predstavitev zgolj ene koherentne teze, temveč predstavitev

enainpetdesetih esejev, enainpetdesetih perspektiv, *prask in glitchev*, poskusov, kako v tem zgodovinskem trenutku razumeti kompleksno celovitost aktualnega stanja na področju ohranjanja in prikazovanja filma.

Pandemija koronavirusa je vrtooglavo pospešila prehod filmskih vsebin na spletne ponudnike filmov na zahtevo, s čimer je izdatno vplivala na spremembo navad občinstva ter v zagato poleg komercialnih kinematografov tokrat spravila tudi filmske institucije in muzeje, med katerimi so številni hitro pristali na še nedavno nepredstavljivo ter začeli svoje programe ponujati prek spleta. S tem se je znova odprlo polje dilem kinotečnega poslanstva, zavezanega performativnemu prikazovanju filmov v izvornih formatih na velikem platnu občinstvu v živo. Meden v enem ključnih poglavij knjige z naslovom *Digitalna pandemija ali O ohranjanju občinstva in volje do volje* stopi v bran razumevanju občinstva onkraj statistike, kot dejanske skupine ljudi, ki se je zbrala na dejanskem, materialnem, javnem prostoru, zato ker ceni kritično idejo sodelovanja v tem dejanju *odpora* – poustvaritvi rituala muzejske prezentacije – in se na idejo javne filmske predstave odzove z vzajemno predstavo človeške radovednosti ter posledičnega medsebojnega spoštovanja. Intervencija v javnem prostoru in alternativa izginjajoči kolektivni izkušnji sta (poleg ogleda filma, ki bi ga težko videli drugje, v najboljših možnih pogojih, po možnosti s spremno kontekstualizacijo kuratorja) med drugim tisto, kar ohranja smisel delovanja kinematografov ali filmskih muzejev v razmerju do individualne izkušnje intimnega ogleda filma na streaming platformah doma. A čar knjige in Medenove misli je tudi v tem, da na drugem mestu o isti temi z veseljem polemizira. Recimo takrat, ko izzove romantični koncept poustvaritve kinotečnega mita »izvirne« izkušnje na velikem

platnu. V poglavju, poimenovanem *Mit velikega platna ali O silah, ki so poganjale prehod od kinetoskopa prek kinematografa do Netflix*, opominja, da pri povzdigovanju ideje ogleda filma na velikem platnu, v izvornem formatu s filmskega traku, pogosto pozabljamo, da je bila kinoizkušnja prvenstveno utilitarističen in ekonomski izum, ki je znatno pripomogel k ekspanziji kapitalističnega sistema. Kinematografsko prikazovanje filma širši množici je bilo preprosto lažje in precej bolj dobičkonosno od prikazovanja istega filma posamezniku, kakor je to poprej omogočal Edisonov kinetoskop. Obenem pa so filmi ob prelomu stoletja na vrhuncu industrijske revolucije in globalnega vzpona protikapitalistične misli služili tudi kot eskapistično ideološko sredstvo za lažje soočanje z brezupno težaškim načinom življenja delavskega razreda, saj so zamotili množice in prodajali dostopne ter glamurozne fantazije o boljšem buržoaznem življenju (istočasno pa so filmi sami postajali profitabilna industrija). Idealistično stremenje k približku popolne "izvirne" izkušnje prav tako hitro postane bolj problematično in morda tudi obsojeno na neuspeh, ko denimo pomislimo na težko predstavljivo dejanskost izvirne izkušnje ogleda Chaplinove **Zlate mrzlice** (*The Gold Rush*) leta 1925 v natrpanem kinu, kjer se vrti ena od spraskanih distribucijskih kopij, vse ob živahnih odzivih občinstva, ki v potepuhovih prigodah z olajšanjem obuja tudi upanje v svet solidarnosti in sočutja (poglavje *Prikazovanje filmov proti projekciji filmov ali O pristni kinematografski izkušnji*). V zgodnjem 21. stoletju, obdobju virtualnih skupnosti, nenehnega prehajanja med delovnimi mesti in samoizkoriščanja prekarnih delavcev, smo tako priča vzponu predvajanja filmov na malih ekranih in prek streaming platform, ker je tak način distribucije preprosto lažji in precej bolj dobičkonosni kot predvajanje filma v kinu, in spet, tudi zato, ker tak način utrjuje dominantne strukture moči in represije.

Omeniti velja, da Meden po drugi strani recimo nikoli ne zavzame *a priori* antagonistične drže do digitalnih platform za pretočnost filmov in serij, ampak predvsem razodene širino obstoječih protislovij in ponuja iztočnice za kritično misel. Na tovrsten način skozi kratka poglavja knjiga nenehno operira z lahkotno ostrino; ne da bi zašla v relativizacijo ali moraliziranje privlačno obelodanja kompleksne raznolikosti perspektiv do sorodnih tematik. Skozi poglavja s poetičnimi in povednimi naslovi, živahno naphana s citati, primeri, anekdotami, kontemplacijami in nasveti, prodira v srž številnih aktualnih dilem ter ponuja nujne in sveže perspektive – naj gre za prevpraševanje privilegirane zahodnjaške drže pri

vsiljevanju enostranske definicije pravilnih prikazovalnih pogojev ali upoštevanje avtorskih pravic, tudi za ceno (ne) prikazovanja filma občinstvu, ki ga sicer ne bi moglo videti; prevpraševanje determinant in omejitvev splošno sprejetega filmsko-zgodovinskega kanona; oris afirmativnega pogleda na neizmerljiv prispevek piratizacije k širjenju dostopnosti filmske zgodovine; vprašanja odgovornega filmskega programiranja in delovanja v času podnebne krize ... ipd.

Omenjene teme so zgolj nekatere izmed obravnavnih, ki jih kot vrhove ledenih gora preišča (ali skladno z naslovom: opraska) avtor in ki danes tarejo kuratorje, arhivarje, restavratorje, kinoteke, festivale, filmske delavce, pa tudi kritično gledalsko srenjo. Ob tem že sam naslov knjige z zoperstavljanjem prask in digitalnih *glitchev* namiguje na osrednji poudarek knjige in zavezanost vprašanju, kako se soočati z dilemami ohranjanja analogne filmske dediščine v dobi vsesplošne digitalizacije. Kaj ohraniti, kako to storiti in za kakšno ceno, na kakšne načine ohranjeno prikazovati, kako se spoprijeti s specifično naravo analognih formatov, z materialno, časovno in prostorsko komponento filma, in zakaj je nemara bolj smotrno nekatere filme prepustiti razpadu in pozabi ali zakaj v nekaterih primerih raje ohraniti mite? To so temeljna vprašanja pri hranjenju in prikazovanju filmske dediščine, na katera ni preprostih in enoznačnih odgovorov, medtem ko v bitki s časom iz dneva v dan eksponentno izgubljam nepregledne kilometre filmske zgodovine.

Slovenskega bralca in cinefila bodo vsekakor še posebej pritegnila številna poglavja, ki se dotaknejo tudi domače in regionalne scene. Od specifične materialnosti filma **Ugrizni me. Že enkrat.** (1978/1980) Davorina Marca, ki je film ustvaril z žvečenjem filmskega traku, do presenetljive izkušnje projekcije Dreyerjevega **Trpljenja device Orleanske** (*La passion de Jeanne d'Arc*, 1928) z DVD-ja in s post punk soundtrackom v živo na kosovskem festivalu v Prizrenu, od analogij pri predlaganih pristopih k digitalizaciji v skladu z modusom operandi Želimirja Žilnika, pa vse do radoživih anekdot s festivala 35-mm filma v Slovenski kinoteki in poklona gospodu Vladu Pintarju, enemu njenih najbolj zapriseženih obiskovalcev.

Skratka, *Kaj je kinoteka?* je dragocen prispevek k aktualni kritični filmski misli in ena tistih redkih strokovnih knjig, ki se mestoma bere kot leposlovje, mestoma kot filozofija, obenem pa se konsistentno in namensko – ter nemalokrat duhovito – poslužuje protislovij, s čimer razkriva kompleksno naravo lastne teme ter vabi k nenehnemu prevpraševanju dogmatskih prepričan in h globoko etični drži. ■