



*The Advanced Projection Manual: Presenting Classic Films in a Modern Projection Environment*, Torkell Sædervadet, Norveški filmski inštitut in Mednarodna zveza filmskih arhivov (FIAF), Oslo/Bruselj, 2006.

KOEN VAN DAELE  
PREVOD: VARJA MOČNIK

**K**ot nekomu, ki sestavlja filmske programe, mi je bilo vedno eno glavnih vprašanj oziroma skrbi: kdo bo film projiciral? Sestaviti vznemirljiv program, po svetu poiskati najboljšo razpoložljivo kopijo, poiskati lastnike pravic, se pogajati in pravice urediti, zagotoviti, da kopije na načrtovane projekcije prispejo varno in pravočasno, storiti vse potrebno, da se projekcij udeleži številčno in radovedno občinstvo, projekcije po najboljših močeh dopolniti s spremno literaturo, pogovori ... vsa prizadevanja postanejo čista izguba energije, časa in denarja, če ob »trenutku resnice« filmski/a operater/ka svojega dela ne opravi dostojno.

Dobra filmska projekcija je predvsem transparentna. Projekcija, pri kateri gledalec ne opazi, da je film projiciran, pri kateri ob gledanju prizora vidimo in slišimo tisto, kar so režiser in njegova ekipa videli in slišali, ko so ga snemali. Najboljši operaterji so tisti, ki gledalce prepričajo, da ne obstajajo. Paradoksalno si njihov cilj po anonimnosti resnično zasluži uvrstitev – če ne v otvoritveno pa vsaj – v zaključno špico. Se spominjate Vinka? Zmerom mi je bila všeč njegova navada »izstopa iz teme«, ko je svojim gledalcem v Kinu Kompas prikazal znameniti diapozitiv in z njim oznanal, da on projicira film, ki si ga bodo ogledali. Vedno sem se počutil kakor v letalu, kjer nam pilot zaželi dobrodoščilo in se nam predstavi, da nas potem, samozavestno, popelje onkraj Atlantika.

»Le z znanjem, izkušnjami in fingerspitzgefühlom lahko zagotovimo, da postane filmski operater za občinstvo povsem neviden.« piše norveški strokovnjak Torkell Sædervadet v svojem – dolgo pričakovanem in lani končno objavljenem – *Advanced Projection Manual*, ki v podnaslovu tudi razkriva svoj namen: *Presenting Classic Films in a Modern Projection Environment*.

## FILMSKA PROJEKCIJA: ZVENI KOT NEKAJ IZ 20. STOLETJA ...

NEKOČ JE PROJICIRANJE FILMOV VELJALO ZA PLEMENIT IN UGLEDEN POKLIC. DANES GA OBRAVNAVAMO KOT PRECEJ NEPOMEMBEN ELEMENT NA KONCU DOLGE PRODUKCIJSKE IN PRIKAZOVALNE VERIGE INDUSTRIJE ZABAVE.

Sam bi trem zgoraj naštetim pogojem za opravljanje dela dodal, da moraš za kvalifikacijo dobrega operaterja film ljubiti, skrbeti zanj, ga spoštovati in prevzeti popolno odgovornost. Odgovornost do občinstva z »nevidnostjo«; do ustvarjalcev filma z natančnim upoštevanjem tehničnih/umetniških odločitev, ki so nastale v času ustvarjanja (projiciranje v predvidenem formatu slike, v primernem zvočnem formatu itn.); in odgovornost do filmske dediščine (s tem mislim na skrbno ravnanje z občutljivimi kopijami, ki potujejo skozi težke, surove »stare« stroje, s katerim preprečimo škodo in obrabo).

V sodobnem kontekstu multipleksov in digitalnega se sliši, kot da pišem o staromodni stvari 20. stoletja. Redko vidimo ljudi teči iz dvorane, da bi se pritožili zaradi rahlo (ali celo ne zgolj rahlo) neostre slike; ali zaradi slabo pozicionirane slike. Razen Kinoteke in Kinodvora imamo v državi le peščico kinov, kjer filma, posnetega in namenjenega projiciranju v formatu 1.66 : 1, ne bi projicirali v mnogo bolj obreznem formatu 1.85 : 1 (ki je pravzaprav eden izmed le dveh formatov, za projiciranje katerih so opremljeni sodobni kinematografi). Nisem še srečal gledalca, ki bi zaradi tovrstne okrnitve filma zahteval povračilo za kupljeno vstopnico. Ko sem prejšnji vikend srečal prijatelje in se poskušal spomniti, kdaj smo se srečali prvič, sem se nenadoma živo spomnil našega srečanja: bili smo na projekciji izjemno slabe video kopije filma *Zadnji vlak* (Poslednji poezd, 2003) Alekseja Germana ml. v kinu Vič. Med ljudmi tovrstnega pogosto velja za odnos omejenega strokovnjaka, *fahidijota*. A predstavljajte si, da bi se uslužbenci muzeja odločili na novo okviriti in obrezati Mono Liso in s tem odrezati – recimo – njene roke in del čela. Nekako si ne morem predstavljati obiskovalca Louvra, ki si ne bi zapomnil tega novega uokvirjenja.

Časi, v katerih je Jonas Mekas v *The Village Voice* leta 1969 objavil svoj *Warning Note to the Projectionist at the Museum of Modern Art* (»Svarilo filmskemu operaterju v Muzeju sodobne umetnosti«) – v njem je z maščevanjem grozil operaterju, ki se je v projekcijski kabini pogovarjal med projekcijo ruskega nemega filma –, so resnično daleč. Danes ni nihče presenečen, če moramo med projekcijo intimnejšega, ne prav glasnega filma poslušati eksplozije iz akcijskega filma, ki igra v sosednji dvorani našega multipleksa.

Nekoč je projiciranje filmov veljalo za plemenit in ugleden poklic. Danes ga obravnavamo kot precej nepomemben element na koncu dolge produkcijske in prikazovalne verige industrije zabave. V kontekstu, kjer nas napeljujejo v verovanje, da gre le za pritisk na nekaj gumbov v osrednji nadzorni kabini, se zdi pristni operater ogrožena, izumrla vrsta.

Razlog za neobčutljivost gledalcev na dobro ali slabo projekcijo leži deloma seveda tudi v oblikovalcih javnega mnenja (kritikih, kustosih programov ...), ki niso dojemljivi za tehnološko dimenzijo filma in se je ne zavedajo. Pogosto zato, ker o tem niso izobraženi.

Četudi je torej »namen knjige *The Advanced Projection Manual* filmske operaterje in tudi tehnike oskrbeti s tehničnim vodičem za projiciranje klasičnih in sodobnih filmov s sodobno opremo« (Sædervadet), referenčni tehnični vodič in projekcijsko enciklopedijo toplo priporočam vsem profesionalnim kustosom filmskih programov, kritikom, zgodovinarjem ali preprosto vsem cinefilom, ki film jemljejo resno: kot umetnost in kot tehnologijo. Da bi povsem doumeli umetnino, moramo razumeti tudi tehnologijo, ki je omogočila njen obstoj, da lahko razumemo, zakaj in kako je filmski ustvarjalec uporabil tehnološka sredstva svojega časa.