

je te inventarje pisal človek, ki ni le natančen popisovalec in zapisovalec, ampak tudi ljubitelj, če že ne kar zaljubljenec v slovenski film. Tako po zajetnem "Popisu filmov" še kako zmore tudi predragocena in prepotrebna kazala, ki sta jib izdelala mlajša sodelaveca Vladimir Sunčič in Lojz Tršan. To so kazalo krajev, kazalo pravnih oseb, kazalo oseb, odgovornih za nastanek enote, kazalo stvarnih gesel ter na koncu knjige še abecedni seznam filmov, v katerem je vsak film označen z dvema številoma. Enim, ki kaže na vrstni red filma v pričujoči knjigi, in še enim, ki pove, kako je film označen v računalniški evidenci filmskega gradiva v Arhivu Republike Slovenije - Slovenskem filmskem arhivu.

Tako je vsakomur, ki išče kraj, osebo, dogodka ... lahko poiskati vse, kar želi. Skoraj vse. Osebnost, morebiti kar preveč osebno - in zato se vnaprej opravičujem - pogrešam nekaj znanih oseb, ki bi po mojem mnenju vendarle že lahko bile imenovane. Tako v popisu filmov kakor tudi v kazalih. Tiste na primer, ki so nastopile v tretji točki šestindvajsetega "Obzornika". Na tej in na drugi strani sodbiškega katedra. Ciničen vélikega kolesa zgodovine je najbrž kriv, da so tokrat tako sodniki kot obsojenci, rablji in žrtve, nastopajoči in gledalci, postali bolniki iste boleznii, ki sem jo nekoč imenoval "Palamedov sindrom".

In če sem že pri opozorilih, naj brez slabih namenov omevim še dve.

Prepričan sem, da se bosta morala sestavljaleca kazal tako in drugače otepati več kot polovico Slovencev, ki se imenujejo Slovenke, ker vlog posameznice, ki so sodelovale pri nastajanju enot, pri označevanju nisita predstavila v ženski spol, ampak sta jim prilepila kar moško obliko.

Druga oponaba zadeva uporabo nazivov "snemalce" in "kamerman". Je že res, da je med kraticami za navadek, kdo je kaj snemal, uporabljena črka "K", menim pa, da to ni dovoljšen razlog za to, da filmske snemalce prekrstimo v "kamermane". V gledališkem besednjaku Mestnega gledališča ljubljanskega iz leta 1981 je zapisan samo snemalce. Slovar Slovenskega knjižnega jezika pozna oba izraza, pove pa, da je kamerman tisti večak, ki rokuje s televizijsko kamero, snemalce pa lahko snema s filmsko kamero, televizijsko kamero ali magnetofonom. Zavzemam se za to, da bi jih vsi tako ločevali. Pa še v tem primeru nastane poplba zmeda, ko skušamo z eno besedo označiti snemalca, ki drži v rokah elektronsko kamero, snema pa na filmski način. Zmeda ni seveda nič posebnega, saj se v celoti, na vsem filmskem in televizijskem področju še nismo domenili niti za osnovne pojme. Živ bog ne vé več, kaj je film, kaj televizija, kaj televizijski film, kaj filmska tehnologija in kaj elektronska tehnologija.

Bodi dovolj in - kljub opozorilom - praznično. In naj se na koncu v imenu vseh uporabnikov še enkrat zahvalim za delo, ki nam bo v marsičem olajšalo tudi prihodnje ustvarjanje.

Igor Košir

Četrti zvezek inventarja filmskega gradiva Arhiva Republike Slovenije, pripravil Ivan Nemanič, ARS Inventarji, 1998, 298 strani

V čast mi je, da lahko predstavim četrti zvezek inventarja filmskega gradiva Arhiva Republike Slovenije, ki ga je, kot tudi prve tri, pripravil gospod Nemanič. O tem inventarju bi rad spregovoril v dvoljni vlogi: kot pogost uporabnik zbranega filmskega gradiva in kot nekdo, čigar dela bodo najbrž nekoč zašla med police te potrebne ustanove.

Naj torej povem najprej nekaj besed kot tako imenovani uporabnik.

Ne morem si kaj, da ne bi na samem začetku omenil pokojnega profesorja Franceta Brenka. Pisalo se je leto 1965. leto pred sprejetjem znamenitega zakona o arhivskem gradivu in arhivih. V svojem seminarju je takoj od začetka študija naprej pokazal vse - in pri tem mislim globesilno vse - dokumentarne filme iz takratnega trnovskega bunkerja Triglav filma. Tudi filme, za katere nekateri trdijo, da so luč projektorja lahko ugledali šele v tako imenovani demokraciji. Pa smo, študentje in še kdo, že takrat lahko videli "Domobransko prisego", pa "Protikomunistično zborovanje", mimo tega v Kinoteki tudi "Zmagoslavje volje" in še kaj. Zato sem bil nemalo presenečen, da je sredi osemdesetih let sicer nadvse vztrajen in temeljit zgodovinpisec kar zažarel ob spoznanju, da so na filmskem traku obranjene podobe ljudi, s katerimi se je ukvarjal takrat že dobrih štirideset let! Povedano pomeni, da v zavest preštevilnih Slovencev še ni prišlo volenje o pomembnosti pričevanja filmskih del: da se tudi večaki ne domislijo pregledati - pomeni prebrati in ogledati si filmskih del, ki so že od leta 1982 zapisana v prvem zvezku inventarja in obranjena na filmskih trakovih. Cela vrsta nesporazumov, zamer, polresnic in dnevno uporabnih laži izvira iz popolnega nepoznavanja tega pomembnega dela slovenske kulturne dediščine. Izvira iz nepoznavanja in včasih tudi namernega preziranja, ki ga še podpirajo glasniki tistih sodobno kulturno političnih "trenlov", ki bi najraje videli, da bi se zgodovina začnela z vsako strankarsko veselico in njej sledečo izjavo posebej.

Zakaj pripovedujem, ob sicer prazničnem dogodku, te malo žalostne zgodbe?

Zato, ker niti najmanj ne kaže, da se bodo vremena na tem področju kaj kmalu zjasnila. S celo vrsto zapisanih polresnic in pollaži se le krepí še vedno prevladujoče mnenje, da soobni mediji - radio, film, televizija - ne dohajajo že uveljavljenih izraznih zvrsti, prelvsem seveda literarnih. Prav resno se takšna mnenja pojavljajo celo v gradivih, s katerimi naj bi se predstavljali Evropi. V gradivih, ki so bolj podobna pamfletu o slovenski kulturi kakor resni analizi stanja in veljavni oceni vrednosti našega dela. V gradivih, ki predlagajo, naj, ob vstopu v informacijsko tisočletje, celo šolanje najpomembnejših poklicev za sodobne medije prepustimo kar tujeem.

Pa se ni čuditi, saj za resne analize in povzetke manjka prav tisto, kar je vsaj za del enega izmed navedenih medijev zdaj pred nami: navidez preprost,

pa pregleden in dovolj natančen inventar. Za marsikoga presuhoparen in nezanimiv, morda celo nadležen, za nas, uporabnike in tiste, ki vanj kaj prispevamo, temelji za izmero "dalje in nebeške strani". Zato je izid četrtega zvezka inventarja v tem času toliko pomembnejši. Kaže na to, da se vendarle kdaj pa kdaj najde dovolj sredstev za prepotreben izpis, ki nam predstavlja, tudi na papirju, pregledani in raziskani del filmskega fonda, shranjenega v Arhivu. Čeprav je za takšne podvige najbrž potrebno manj denarja kot za kakšen velikanski predvolilni lepak neuspelega ljudskega ljubljence; in zato se delo nadaljuje v že znano skromni ohleki in nakladi, kot bi bilo tiskanje takšnih vsebin nekakšen pravnik predvojnih in medvojnih ilegalnih osvobodilnih tiskov - v najžalostnejšem pomenu povedanega. Tudi zato je delo gospoda Ivana Nemaniča toliko pomembnejše.

Delo filmskega arheologa. Neutrudnega in tihega delaveca stvari, ki bi se jih komaj kdo lotil, saj niso vir slave, z njimi ni mogoče hlikovito obogateti in niso v središču novodobnega blišča, "glamurja". V dobi, ko je "refleksija" medijev pomembnejša od "izdelovanja medijev", "prezentacija" pomembnejša od trajnega hranjenja, "kompilacije" pomembnejše od temeljnih raziskav, "segmenti" pomembnejši od celote, res ni najprivlačnejše hraniti in pregledovati, poizvedovati in zapisovati. Tako je pred nami spet zajeten sveženj novih podatkov, dragocenih tako v podrobnostih kot v celoti. Z dejstvi o na novo pridobljenih filmih dopolnjujejo dosedanje tri zvezke in v nekaterih redkih primerih dopolnjujejo že opisane filme. V njih se nam vedno jasneje izrisujejo obrisi popolnejšega pregleda slovenske filmske ustvarjalnosti. Jasneje se nam izrisujejo tudi nekateri filmski delavci, ki smo jih doslej poznali le iz omenih in opisov v strokovnih publikacijah. Pri tem je seveda treba najprej omeniti imenitno delo doktorja Maria Foersterja, prvega slovenskega visoko izšolanega filmskega delavca, pri katerem se je ohranilo tudi pričevanje o pionirjih filma, bratih Skladanovskih. Živa predstavitev dela doktorja Maria Foersterja v kinematografskih dvoranah še ostaja naš kulturni dolg. Na pravih kinematografskih predstavah in ne le v na hitro pripravljenih, za tekojši - na dnevne potrebe naravnani - učinek izdelanih površnih, večasih tudi zlonamernih televizijskih oddajah. Kjer bi bilo popolnoma razumljivo, kaj je citat in kaj "citat", skratka, kdo je kaj naredil in kdo si je to, kar je kdo naredil, le izposodil in uporabil, po svoje preuredil, na novo komentiral ali celo zlorabil. Pa čemudi v imenu nekakšnega raziskovalnega novinarstva, ki se kar prepogosto izkaže za svojevoljno paberkovanje brez jasne navedbe virov.

Vse bolj se izrisuje potreba po kinematografskih predstavah, ki bodo sistematično, skozi leta dolgo, predstavljale slovensko filmsko dediščino. V najslabšem primeru zgleden izbor iz te dediščine, in to ne poljubno avtorski, ampak široko preverjen in strokovno utemeljen. Tako rekoč železni repertoar slovenskega filma, ki ostaja na leta dolgo isti in se le dopolnjuje z novimi izdelki - menja, spreminja se le gledalstvo, občinstvo. Tako homo najbrž hitro ugotovi, da se nam ni treba sramovati te dediščine.

Ugotovili homo, da je bila tako imenovana "refleksija" slovenskemu filmu nemalokdaj krivična, preveč zadržna in do njega veliko strožja, kot se to dogaja kje drugje v svetu. Ugotovili homo, da je slovenski film od prvih neobgljenih začetkov naprej dovolj skrbno, kljub splošni revščini, uspel slediti najpomembnejšim tektonskim premikom v času in prostoru, ki ga je obsegel. Ne nazadnje homo ugotovili, da je v slovenskem filmu najti marsikaj takega, kar je mogoče primerjati z vrhunskimi izdelki v svetu. Da imamo svojega, domačega znanja toliko, da se nam ga ni treba prav nič sramovati. Svojo prvo pravo filmsko šolo smo imeli že leta 1948! Ponosno in samozavestno se lahko potrkamo po prsih, da smo imeli in da imamo med filmskimi delavci tudi doma, ne samo na tujem, prave filmske zvezde, pa če jih filmska "refleksija" prepozna ali pripozna, ali ne! Veste, doživeti bi morali trenutek, ko cela dvorana, kakih tisoč filmsko dobro poučenih ljudi v nekdanji prestolnici, glasno globoko zavzdihne ob enem samem posnetku iz Badjurovega filma. Prav tako bi morali povedati, kako s kakšnim nepopisnim mojstrstvom, znanjem in s kakšnimi skromnimi tehničnimi pripomočki je Milan Kumar posnel vožnje in zasuke po Postojnski jami; kaj pomeni njegova upodobitev fragmenta "Snubljenje v Davči" iz nikoli dokončane Visoške kronike. Kaj pomenijo njegova teoretična dogajanja in objave, kaj njegove določitve velikosti izrezov. Če pa bi filmskemu gradivu Arhiva pridali še filmske zaklade, ki jih hrani nacionalna televizija, hi lahko ugotovili - med drugim - tudi to, da je Viki Pogačar snemal po slovenskih hribih in jamah več kot štirideset let, od obzorniške točke o vojaških plezalnih vajah, do televizijskih "Planinskih poti"! Neopazno in neopaženo.

In tudi zato je delo gospoda Ivana Nemaniča tako pomembno: z njim lahko prepoznavamo, kdo je kdaj kaj naredil; koliko je bilo tega dela in kakšno je to delo bilo. Z njim lahko tudi določimo, kaj vse nam še manjka, kaj vse bi bilo treba še postoriti. Najmanj, kar bi si bilo ob prebiranju dela gospoda Ivana Nemaniča želeli, je to da bi nekoč, v kar se da bližnji prihodnosti, dobili slovensko filmografijo, slovensko "Cinemarijo", popoln popis vseh slovenskih filmov, tudi tistih, ki so še v televizijskem arhivu ali kje drugje. Da bi s tem tudi ponatisnili že davno izginiti prvi zvezek inventarja. Brez tega ni mogoče noheno pregledovanje in ocenjevanje slovenskega filma!

Zdaj seveda govorim že kot tisti, čigar dela prihajajo v tole ngledno ustanovo.

"Sanjam" - kot bi dejal doktor Martin Luther King - o dobi, ko bo filmska produkcija v vseh slovenskih proizvodnih hišah, tudi zasebnih, za zakonom urejena - od zasnove dalje - tako, da ho mogoče v Arhiv pridobiti, skupaj s filmi, vse potrebne pisne podatke o izdelku in sodelavcih. Tako se ne homo spraševali, ali je v filmu sodelovala dr. Svetlana Makarovič, Svetlana Makarovič ali pa morda dr. Marija Makarovič! Tako ho mogoče pripraviti sprotna vsakoletna poročila o pridobljenem gradivu z vsemi kazali; tako, in samo tako, homo tako rekoč na enem mestu vsako leto lahko opazovali, pregledovali, nadzorovali in se veselili rasti slovenskega filma. Sanjam o dobi, ko bodo

vse državne in javne ustanove z letnimi poročili dolžne javno predstaviti svoja dela, da bodo - bomo - navsezadnje tudi davkoplačevalci ali naročniki vedeli, kam je šel njihov - naš - denar. Sanjam o tem, da bodo vsa dela predstavljena jasno in pregledno - s cenami vred - da bomo vedeli, kaj je drago in kaj poceni, kaj vredno in kaj ceneno. In sanjam o času, ko bo v teh letnih poročilih napisano tudi to, kam vse po svetu so bila prodana, zamenjana, izposojena, predstavljena naša dela.

Naj mi bodo za tale praznik oproščene sanje. Sanje, ki so vsaj v enem delu upredmetene. V delu gospoda Ivana Nemaniča, za katero upam, da se bo najbolje in v vsej svoji vrednosti in dragocenosti predstavilo čim večkrat vsem tistim, ki imajo radi slovenski film. Čeprav le v nakladi kakšne pesniške zbirke.

Igor Košir

Slovenski film in njegovo varovanje. 30 let Slovenskega filmskega arhiva pri Arhivu Republike Slovenije, Ljubljana 1998, 128 strani

Z zbornikom prispevkov pod skupnim naslovom "Slovenski film in njegovo varovanje" smo zaznamovali 30-letnico delovanja Slovenskega filmskega arhiva pri Arhivu Republike Slovenije in s tem hkrati tudi 30 let celovitega organiziranega zavarovanja slovenske filmske dediščine. Gre za obdobje, v katerem je Slovenski filmski arhiv, kot je v predgovoru v publikaciji zapisal direktor Arhiva Republike Slovenije mag. Vladimir Žumer, zbral in strokovno obdelal večino ohranjenih slovenskih dokumentarnih, kratkih in celovečernih igranih ter animiranih filmov. Hkrati smo z zbornikom želeli prav v obdobju, v katerem Slovenski filmski arhiv postaja redni član Mednarodne zveze filmskih arhivov (FIAPF), domačo in tujo strokovno javnost seznaniti s slovensko filmsko produkcijo in z ustanovami, ki skrbijo za njeno varstvo, zato je večina prispevkov objavljena tudi v angleščini, v celoti ali v povzetkih.

Prvi del publikacije prinaša pet daljših prispevkov.

Mag. Lojz Tršan, vodja Slovenskega filmskega arhiva, je avtor zgodovinskega pregleda razvoja filmskega arhiva in njegovega strokovnega dela.

Ivan Nemanič, prvi in dolga leta edini slovenski filmski arhivist, je na slikovit način opisal številne zelo zanimive utrinke iz svoje dolgoletne prakse. Med drugim je zapisal, kako je razrešil uganko Cankarjevega dvojnika v filmu "Ljubljana 1909", kako je prišlo do premiere filma "Ormož - jugoslovanski Gllspach" 57 let po njegovem nastanku in kako mu je uspelo tik pred razpadom Jugoslavije iz Jugoslovanske kinoteke v Beogradu pripeljati v Slovenijo filme Triglav filma.

Prof. Igor Košir, predavatelj na Akademiji za gledališče, radio, film in televizijo (AGRFT) je v

znanstvenem eseju "O dokumentarnem filmu i dokumentarnosti filma" opisal postopek nastajanja dokumentarnega filma, od zunanjih pobud, prek zapletenega procesa dojemanja vplivov okolja in odzivov nanje, do oblikovanja filma kot nove, samostojne slikovno-zvokovne celote. Opisal je načine dojemanja filmov in razlike med filmom in videom, postopke nastanka dokumentarnih prispevkov od zamisli do montaže, dramaturško zgradbo filmov, probleme pri snemanju dokumentarcev, vlogo besedila in glasbe. Nakazal je etična in moralna vprašanja v zvezi z dokumentarnimi filmi ter omenil vlogo in pomen medijev v sodobni družbi.

Filmski kritik Zdenko Vrdlovec je v "Kratki zgodbi o slovenskem filmu" predstavil prerez skozi vse slovenske dolgometažne igrane filme od filma "V kraljestvu Zlatoroga" do "Ortseiderja" in jih umestil v ideološko-politične, družbeno-socialne in kulturno-umetniške okvirje.

Režiser Milan Ljubić se v prispevku "Arhivski posnetki kot pričevanje ljudi in časa" v obliki spominov kritično ozira na čas, ko je začel svojo kariero pri "Kroniki" kot avtor filmskih portretov. Pokaže na šablone, ki so takrat veljale pri tem delu, in na težave pri posodabljanju v obdobju, ko je pozneje sam prevzel vodstvo "Kronike" pri Viba filmu. Opozarja tudi na prednosti filmskih posnetkov glede kakovosti in trajnosti pred elektronskimi, katere je pozneje začela snemati televizija, na pomen filmskih portretov za nacionalno zgodovino, bkrati pa tudi na premajhno poznavanje le-teh celo med strokovnjaki.

V drugem delu publikacije so objavljeni kratki prispevki z osnovnimi podatki o ustanovah, ki skrbijo za slovensko filmsko dediščino, za njeno ohranitev, ter strokovno obdelavo z različnih vidikov in prezentacijo. To so poleg Slovenskega filmskega arhiva Slovenska kinoteka, Filmski sklad Republike Slovenije, Radiotelevizija Slovenija, Akademija za gledališče, radio, film in televizijo, Avdiovizualni laboratorij Znanstvenoraziskovalnega centra Slovenske akademije znanosti in umetnosti, Društvo slovenskih filmskih ustvarjalcev in Zveza kulturnih društev Slovenije. Prispevke so napisali Silvan Furlan, Nerina Koejančič, Tatjana Rezac-Stibilj, Franci Slak, dr. Naško Križnar, Danica Ikoč in Peter Milovanovič Jarh.

Slovenska besedila je lektoriral Dušan Maher, prevode v angleščino je pripravila Nuša Podobnik, zunanja oprema je delo Edite Kobe.

Vladimir Kološa

Mag. Milko Mikola, Notranji sovražniki v dokumentih okrajnih partijskih komitejev z območja Zgodovinskega arhiva v Celju, Zgodovinski arhiv v Celju, Mali tiski 3, Celje 1998, 61 strani

Zgodovinski arhiv v Celju je v začetku leta 1998 izdal tretji zvezek v ediciji Mali tiski. Avtor, arhivski