



"svetovna filmska dediščina, zajeta v celuloid, je neponovljiva"

## pogovor s SILVANOM FURLANOM, direktorjem slovenske kinoteke

Kako se počutite kot direktor kinoteke, ki ob svojem jubileju ne more opravljati osnovnega poslanstva, predvajati klasike svetovnega filma? Je še kje na svetu tako?

V Evropi, ne samo zahodni, temveč tudi v manj razviti, vzhodni, gotovo ni kinoteke, ki ne bi opravljala svoje temeljne naloge – ljudem predvajala zgodovine filma. Morda v "tretjem svetu", kjer so težave povezane z ekonomskimi problemi nasploh, medtem ko v razvitem svetu skoraj ni primera, da kinoteka ne bi imela svoje dvorane in predvajala nacionalne oziroma svetovne filmske dediščine.

Kako na vaše težave gleda krovna svetovna kinotečna organizacija FIAF? Junija 2005 bo Ljubljana ob stoletnici slovenskega filma organizirala redni letni kongres, mesto pa ne bo imelo kinotečne dvorane? Kam boste peljali goste?

Glede na to, da je slovenska kultura v širšem pomenu dokaj razvita, se bomo verjetno znašli v precej nelagodnem položaju, saj do začetka kongresa dvorana po vsej verjetnosti ne bo prenovljena. Organizacija FIAF ne more izvajati neposrednih pritiskov, je pa gotovo instanca, ki lahko sproža pobude in motivacijo, da se naše težave rešijo. Upoštevati je treba dejstvo, da v tem trenutku postopki za trajno rešitev tega problema vendarle potekajo. Ministrstvo za kulturo se trudi, da bi od Mestne občine Ljubljana odkupilo kinotečni kompleks; v kolikor bo prišlo do podpisa pogodbe in do

začetka postopkov za sanacijo in adaptacijo, se bomo po desetih letih lahko predstavili kot država, ki se po enoletnem premoru vrača kot ena najbolj dejavnih kinotek, vsaj v programskem smislu, če se primerjamo s sosednjimi državami, kot sta Avstrija ali Madžarska. Težko se je seveda primerjati s kinotekami, ki imajo več kot sedemdesetletno tradicijo, npr. Francoska kinoteka ali British Film Institute. Prav gotovo se lahko primerjamo s srednje velikimi kinotekami – ne po številu kopij v našem arhivu, temveč po intenzivnem sporedu, ki pri nas gostuje s pomočjo drugih kinotek.

Zdi se, da se je ljubljanski kinotečni spored od sporeda drugih kinotek po svetu v devetdesetih letih ločeval predvsem po izraziti dominaciji avtorskih, nacionalnih in tematskih retrospektiv. Razlog je seveda skromen izbor filmske klasike, zaradi česar si Slovenska kinoteka filme sposoja od drugod. Lahko bi rekli, da je ljubljanska kinotečna dvorana v devetdesetih letih postala izvrsten retrospektivni kino. Tega, denimo, v času jugoslovanske kinoteke ni bilo, retrospektive so bile izjemno redke.

To gledišče je povsem pravilno; naša zbirka je skromna, vsebuje približno 4000 filmskih naslovov, od katerih lahko za deset odstotkov trdimo, da gre za kvalitetne filmske klasike. Toda naloga kinotek in filmskih arhivov je, da ne selekcionirajo filmskega gradiva. Predhodna selekcija obstaja že v t. i. predproduksijskem postopku, naloga kinoteke pa je, da vse filme – tudi morebitno



podoba za slovesnost ob uradni ustanovitvi Slovenske kinoteke

pornografijo – shrani; te filme pozneje lahko predstavijo kot dokument nekega časa oziroma kot stanje duha, v katerem sta se dogajala določena filmska refleksija in spektakel. To je eno dejstvo. Drugo dejstvo je, da smo bili prav zaradi skromnega arhiva primorani organizirati retrospektive s pomočjo partnerskih ustanov. Prav v tem pogledu je Slovenska kinoteka naredila ogromno. Ni samo predvajala največjih mojstrov svetovnega filma, temveč je intenzivno odpirala tiste prostore, ki jih kinoteka v času skupne Jugoslavije ni uspela pokriti: predvsem azijske, južnoameriške in afriške kinematografije. Lahko rečem, da je tovrstnih naporov v organizacijo retrospektiv po Evropi malo – še posebej po manjših kinotekah. Velikim kinotekam je seveda lažje, v svojih arhivih imajo velik izbor filmov, retrospektive lahko v veliki meri sestavljajo iz lastnih zbirk.

**Kako se zadnje čase spreminja podoba kinotečnega sodelovanja? Z vstopom v Evropo je verjetno tudi nam nekoliko lažje, predvsem pri transportu kopij.**

V kinotečni dejavnosti so za zlata leta veljala šestdeseta; retrospektive so avtomatsko potovale od ene evropske prestolnice do druge. Ta cirkulacija je potem v sedemdesetih in osemdesetih nekoliko opešala. Danes se namreč dogaja, da sodelovanja, ki so bila pred desetletji samoumevna, postajajo veliko bolj zapletena; počasi se iz produkcije umika filmski trak, celuloid, s tem pa se vrednost filmskega traku izrazito veča. Retrospektive, ki danes prihajajo v tuje kinoteke, so veliko dražje; ne zato, ker bi kinoteke zaračunavale kakršno koli najemnino, temveč zaradi ogromnih stroškov zavarovanja kopij, posebej če gre za filme, ki so bili restavrirani v zadnjih nekaj letih. Če malce pretiravam, lahko rečem, da se bo – glede na vse tehnološke spremembe, ki peljejo v digitalizacijo – vrednost neke filmske klasike na celuloidnem traku čez čas približala originalom v likovni umetnosti. Nikakršno pretiravanje pa ni, če rečem, da bodo v bodoče filmski laboratoriji zreducirani. Ni daleč čas, ko bo na vsakem kontinentu verjetno ostal le en laboratorij, in to izrazito za potrebe kinotek in filmskih arhivov. In takrat se bo vrednost celuloida drastično povečala.

**Proces digitalizacije slovenske filmske klasike je bojda še globoko v povojih, pa tudi stanje nacionalne filmske dediščine ni najboljše. Kako sodelujete s Filmskim arhivom pri Arhivu RS?**

Glede našega sodelovanja nimam nobenih pripomb, rad pa bi poudaril dejstvo – ki se ga mnogi ne zavedajo –, da so stroški za ohranjanje avdio-vizualne dediščine pri nas zelo visoki. Ne zgolj zato, ker je Slovenija majhna, tudi zato, ker za neko državo, kot je Slovenija, pravilno hranjenje predstavlja precej višji strošek kot za večje države. Ne bi rad iskal opravičil, toda dejstvo je, da nobena od ustanov, vezanih na avdio-vizualno dediščino, ni pripravljena na čas, v katerega smo že zakorakali. Za prenos na digitalne nosilce preprosto nimamo kvalitetnih, izvornih materialov. In če kvalitetnih izvornikov ni, je treba ves material najprej restavrirati. Po vsem svetu lahko kupite poceni DVD-je s svetovno klasiko – ponekod za pol dolarja ali manj –, toda kakovost teh digitalnih prenosov je običajno

porazna. Strinjam se, da je treba materiale pripraviti za kakovosten prenos na digitalne nosilce, čeprav je celuloid še vedno neprimerno kvalitetnejši material. Ne vemo, na primer, kaj se bo pri digitalnih nosilcih v prihodnjih letih in desetletjih pokazalo kot problematično, predvsem pri hranjenju. Strokovnjaki potrjujejo, da je celuloid trenutno še vedno boljši nosilec avdio-vizualnega zapisa, vendar ga je seveda treba pravilno hraniti, pri ustreznih nizkih temperaturah in na primerni vlagi. Digitalni nosilec je na drugi strani zelo pomemben predvsem zaradi uporabnosti, manipulativnosti – ne v negativnem pomenu – in dostopnosti. Po zaslugi digitalnih nosilcev je danes filmska klasika ljudem bolj in lažje dostopna kot kdaj koli prej. A vendarle, prepoznavni moment kinotek je v tem trenutku – morda bo čez deset, petnajst let drugače – še vedno njena dediščina, zajeta v celuloid. In ta je neponovljiva, povezana s fenomenom filma v dvajsetem stoletju; to ni samo tehnična zadeva, temveč tudi socialni fenomen, ki se bo z novimi tehnologijami ohranil, a tudi spreminjal.

**Kolikò klasikov je Slovenska kinoteka kupila v prvih desetih letih svojega obstoja?**

Približno sto naslovov, v večini primerov klasične mojstrovine. Nekajkrat je šlo za menjavo ...

**Tu dodajam, da je šlo za Lubitscha; njegov prvi ohranjeni film *Ko sem bil mrtev* ste odkrili leta 1994. Kako ste ga "unovčili"?**

Z njim smo dobili v zameno vsaj dva sijnja filma, Murnauov *Nosferatu* in Langov *Metropolis*, pa tudi Miklosa Jancsa iz madžarskega arhiva in film *Osamljena* Paula Fejosa iz George Eastman House itd. Slovenska kinoteka je leta 1994 po štiriletnem premoru ponovno začela s pravim kinotečnim sporedom; da smo šli v pravo smer, je potrdil tudi velik obisk, saj smo v sredini devetdesetih beležili okrog 100.000 gledalcev na sezono. Prav Lubitsch pa nam je pomagal, da se je kinoteka v tistem času proslavila skorajda po celem svetu, ter omogočil, da smo postali pridruženi člani organizacije FIAF.

**Se je obisk kinoteke glede na osemdeseta leta povečeval ali upadal?**

Šestdeseta so bila po obisku fenomenalna. V sedemdesetih in osemdesetih je tudi zaradi stranskih učinkov – prihod videa ipd. – obisk malce upadel, še posebej v začetku devetdesetih, ko je bilo sodelovanje z Jugoslovansko kinoteko prekinjeno in je kinoteka postala nekakšen reprizni kino. Leto 1994 je prineslo revitalizacijo kinoteke, prihod novega, mladega občinstva ter skokovit porast obiska, ki bi ga lahko primerjal z obiskom v šestdesetih. Pozneje je števila zaradi znanih razlogov – tehnične kakovosti, udobja v dvorani, nedosegljive naprave za klimatizacijo – upadla.

**Kakšni so odnosi z Beogradom, z Jugoslovansko kinoteko? Pogovori o vrnitvi starih kopij s slovenskimi podnapisi se vlečejo že dolga leta. Po drugi strani se postavlja vprašanje, ali je sploh smiselno zahtevati vrnitev starih in nemalokrat popolnoma zlizanih kopij. Znano je, da je bilo v politično turbulentnih**

devetdesetih letih stanje v tamkajšnjih arhivih pod sprejemljivo ravni. Pred približno petimi leti je Jugoslovanska kinoteka posodila nekaj kinotečnih filmov s slovenskimi podnapisi, pa so se izkazali za katastrofalne. Že spomin na kinotečne predstave v osemdesetih letih ni ravno bleščeč. Jugoslovanska kinoteka je morda imela impozanten arhiv – po nekaterih podatkih petega najmočnejšega na svetu –, za kvaliteto kopij pa ni ravno dosti skrbela.

Z Jugoslovansko kinoteko imamo stike in sodelujemo, čeprav zaenkrat še ne programsko. Razmerje bi radi nadaljevali in izboljšali. Glede arhiva pa sta dve zgodbi. Prva pravi, da so imeli vsi filmi, ki so bili po letu 1960 distribuirani v Sloveniji, tudi slovenske podnapise. Te kopije so po komercialni distribuciji odšle na predstavništvo Jugoslavija filma, kjer so izdali potrdilo o njihovem uničenju. Od tam naprej pa lahko samo domnevamo. Pomembnejše od samih kopij je vprašanje t. i. intermediatov (vrsta filmskega traku z večslojnim nanosom za izdelavo duplikata pozitiva/negativa, op.p.). V petdesetih in šestdesetih letih, najverjetneje pa tudi pozneje, v Jugoslaviji niso kupovali filmskih kopij, temveč intermediate, iz katerih so potem delali kopije v naših laboratorijih. A tudi z obstojem intermediatov je zgodba nejasna. Vprašati bi se morali naslednje: zakaj na Slovenskem – podobno kot na Hrvaškem in v Makedoniji – v sedemdesetih, ko je ustava iz leta 1974 to omogočala, nismo ustanovili Slovenske kinoteke. Druga je zgodba s kopijami. Pomembno se mi zdi nadaljevanje uradnih pogovorov o sukcesiji. V dokumentih je jasno napisano, da se arhivi nekdanje Jugoslavije ne delijo, vsem nacionalnim arhivom pa je dovoljeno, da izdelajo nove kopije. Kar pomeni, da bi Slovenska kinoteka iz množice intermediatov, ki v tamkajšnjih arhivih obstajajo, lahko izdelala nove in kvalitetne kopije.

Je prišlo do kakšnega dogovora z veliki ameriški studii, t. i. *majorji*? Naši zdajšnji distributerji so dolžni vse kopije po koncu komercialne distribucije uničiti, kar avtomatsko briše vso klasiko ameriškega filma, ki bi v desetih letih od nastanka lahko postala pomembna pridobitev kinotečnega arhiva? S katerimi studii je prišlo do dogovora?

Stvari se bodo – glede spoštovanja avtorskih in distribucijskih pravic v slovenskem prostoru – razrešile z vsemi distributerji, kar pomeni, da bodo kopije predajali v depozit Slovenski kinoteki. V tem smislu najdlje in najbolj plodno sodelujemo z Warner Bros.

Verjetno je majhna možnost, da bi problem rešili kot, denimo, v Franciji, kjer film sploh ne sme v distribucijo, preden distributer arhivu ne preda dveh novih, nepodnaslovljenih kopij?

Slovenski trg je premajhen, da bi lahko s tržnega vidika majorjem postavljali takšna merila. Mislim, da nobena druga evropska država ni uspela postaviti takšnih pogojev. Ostale velike evropske države se znajdejo na drugačne načine. V Italiji imajo t. i. cenzurko, kjer pred distribucijo zahtevajo odobritev uradne cenzure, kar pomeni, da kopija, ki si jo ogleda komisija, običajno roma v arhiv.

“Vinegarjev sindrom” je pred leti uničil ali vsaj poškodoval dobršen del kinotečnega arhiva. Ste ga zdaj zajezili?

Vinegar je bil negativno “odkritje” v osemdesetih letih. Do tedaj so bili strokovnjaki prepričani, da je neprijeten vonj po kislem sestavni del neke atmosfere v arhivih. Do radikalnejše škode zaradi vinegarjevega sindroma je prišlo tudi takrat, ko se je začela zmanjševati kakovost materialov, iz katerih so bile izdelane kopije. Ko je prišel v uporabo poliester, se je zadeva spet nekoliko umirila. Res pa je, da je marsikateri svetovni filmski arhiv na robu propada, saj je sindrom, ko enkrat napade, težko zaustaviti. Naše okužene kopije smo ločili od drugih, tako da zaenkrat večje nevarnosti novih okužb ni. Drži pa, da naši arhivi v Golenici delujejo v komaj še sprejemljivih pogojih (glede na predpise združenja FIAF), saj v njih ni konstantne temperature in vlage, kar bi zagotavljalo kvalitetno hranjenje.

Kje kotira Slovenska kinoteka glede sporeda? Kam bi jo uvrstili? V tujini kinoteke občasno delujejo tudi kot art-kinematografi.

Kinoteka ne more biti art-kino. Lahko prihaja do neke naveze – praviloma pri nas in po svetu programe distribucijskega art-kina pripravljamo v smislu repriznih programov. Če je Slovenska kinoteka pred leti kupila nekaj novejših filmov, so bili to vendarle filmi, stari nekaj let. To počnejo številne manjše kinoteke. S prihodom Kinodvora se je pri nas seveda vse spremenilo. Sicer pa se Slovenska kinoteka lahko primerja s kinotekami v Torinu, Münchnu, morda celo s kinoteko na Dunaju – glede programa, ne števila hranjenih kopij.

Sprašujem tudi zato, ker je imela Jugoslovanska kinoteka izredno ugleden status. Peta največja na svetu, stotine tisočev arhiviranih naslovov, a v resnici ni predvajala več kot približno petsto, sedemsto naslovov železne klasike. Če si kontinuirano obiskoval kinotečne predstave, si v nekaj letih v bistvu izčrpal vso njeno ponudbo ...

Strinjam se z oceno; ljubljanska dvorana je imela kvaliteten železni repertoar, medtem ko so se številne zadeve izmahnile prikazovanju. Beograjska kinoteka je zelo nerada posojala filme, ki so imeli status arhivskih kopij. Če je bila kopija samo ena, potem je praviloma niso spustili iz rok. Konec sedemdesetih let smo se precej trudili v programskem smislu; organizirali smo na primer retrospektivo ameriškega žanrskega filma tridesetih let, pa pregled manj razvpitih ruskih revolucionarnih filmov, in takrat smo dobili vse kopije.

Če potegnemo črto pod prvo desetletje – katere stvari so bile najboljše, najpomembnejše?

Veliko je bilo obsežnih retrospektiv velikanov evropskega filma, še posebej pa se mi zdijo pomembni – kot sem že dejal – pregledi širšemu občinstvu neznanih avtorjev ali kinematografij. Tu smo naredili izredno pomembne korake, da smo našli niše za kinematografije, ki so pri nas manj znane. •