

Prizadevanja za ohranitev filmskih zapisov dr. Karla Grossmanna

Uvodne besede

S pojmom »zgodovina filmskega amaterizma« ali z dilemo, kam naj bodo uvrščeni začetki slovenskega filma, kot so filmski zapisi dr. Karla Grossmanna (1864–1929) kot *Odhod od maše*, *Sejem v Ljutomeru*, *Na domačem vrtu* (pred 1. svetovno vojno leta 1905) ali Ravnikov film *V kraljestvu Zlatoroga* (1931) in Delakove *Triglavske strmine* (1932) oz. kakovostnih filmskih predstavitev slovenske krajine in ljudi Vladimirja Cizlja pred 2. svetovno vojno, se filmski amaterji (eksperimentalisti) v času 60. in 70. let prejšnjega stoletja nismo ukvarjali, ker se v teoretske razprave o razločevanju med profesionalnim filmom (predvajanim v kinodvoranah), televizijskim in amaterskim filmom nismo dovolj vključevali, saj nam je bil film (kot longitudinalna slika s svojo imanentno substanco in svobodo v izrazu) kot individualnim praktikom preprosta danost takoj, ko so se na trgu za dostopno ceno pojavili 8-milimetrske filmske kamere (oz. 2x 8 mm) in super 8-milimetrski obračilni trak in projektorji. Splošno občinstvo nas ni zanimalo, organizacijska oblika je bila Ljudska tehnika, njena naloga pa je bila mladino in starejše tehnično izobraziti.

V Sloveniji in Jugoslaviji so za kamere »prijeli« študentje in inteligenca, v Zahodni Evropi pa premožni lastniki filmske opreme in kot zasebniki spremljali tedanjo filmsko industrijo ter prevladujoče filmske obrazce. To dejstvo je lahko bolj predmet sociološko-kulturne analize in sinteze ter še vedno odprte neopredeljive dimenzije pojava alternativnih oblik v Jugoslaviji, ker so knjiga Pavla Levija *Razpad Jugoslavije na filmu*, revija *Kino Integral* 11/12 s prispevki k zgodovini slovenskega eksperimentalnega filma in razstava o alternativnem filmu 60. in 70. let v Jugoslaviji v Ljubljani (v Moderni galeriji leta 2010) številne pojave in avtorje spregledale ali prezrle.

Točka vpogleda iz današnjega in polpreteklega horizonta na umestitev slovenskih filmskih začetkov v čas in prostor, ki je povezan z današnjim območjem Slovenije, ob tem, da gradiva iz držav in republik s slovenskim življenjem na območjih nekdanje skupne države, Videmske pokrajine (Trsta) in Benečije, Porabja in izseljenskih držav Evrope, Amerike in Avstralije, še nimamo raziskanega, vodi, četudi je še tako nepopolna, do začetkov slovenskega filma v čas razmaha amaterskih, diletantskih društev, klubov, »besed«, slovenskih matic, obrtnih in telovadno-razgibalnih društev 19. stoletja, ki je »rodilo« izum fotografije (Puhardagerotipija) in filma. Ob nezadržnem pohodu poklicne specializacije, ko je industrijska produkcija za množice ustvarila ob izkoriščanemu delavstvu močan in »imovit« srednji sloj, je olajšala nastanek odtujenosti od dela ter omogočala drugačne izbire delovanja v prostem času. To je dalo individuumu možnost uveljavitve na amaterski ravni, pri konjičkih, gorništvu, »zletih« in skupinskih potovanjih. Kar zadeva narodnostni pogled, so se najbolj krepile tiste dejavnosti, ki so utrjevale narodno samozavest, tj. slovensko gasilstvo, slovenska kulturna društva in slovensko združništvo, ki je najbolj celostno povezovalo delovne aktivnosti s prostočasnimi (tako dr. A. Gosar in Tomc).

Ljutomer in *genius loci*

Ljutomer je bil v tem času pomemben epicenter »slovenske nacionalne zavesti«; tu se je »zgodil« v tem času poleg vižmarskega (v Vižmarjah pri Ljubljani) najimenitnejši slovenski tabor. Mesto, ki je bilo v tem času

panteon slovenskih jezikoslovcev, zgodovinarjev, pedagogov in ustvarjalcev z dr. Karlom Grossmannom in njegovim živim zanimanjem za razvoj fotografske in filmske slike, je potrdilo *genius loci* v tej zvrsti, ko so se rojevali prvi filmski izdelki v Franciji in Nemčiji. Dr. Karl Grossmann je s takrat še okorno filmsko kamero (v kaseto je bilo treba v popolni temi vložiti polovični, tj. 17,5-mm film), ustvaril zanesljive in redke filmske utrinke, ki pomenijo tehnično, intelektualno in umetniško pričevanje o času in okolju takratnega Ljutomera in njegovih ljudi.

Časovnica presnemavanj, restavriranja ter prenosov filmov dr. Grossmanna na nove medije

Časovnica presnemavanj, restavriranja ter prenosov filmov dr. Grossmanna na nove medije je osvetljena v filmu kompilaciji z naslovom *Napori pri reševanju filmskih zapisov dr. Karla Grossmanna* (nastalim v organizaciji in realizaciji avtorja tega prispevka marca leta 2014) in je predstavljena v obliki pogovorov z ing. Marjanom Cilarjem, avtorjem filma *Prvi metri slovenskega filma*, g. Vladimirjem Sunčičem iz Arhiva Republike Slovenije in prof. Igorjem Koširjem iz AGRFT.

V letih 1967–1968 so se slovenski filmski amaterji, združeni v Foto-kino zvezi Slovenije in v Kino klubu Unikal Ljubljana, odločili, da obvarujejo prve filmske utrinke dr. Karla Grossmanna. S pomočjo filma *Prvi metri slovenskega filma* avtorjev Marjana Cilarja, Slavka Jančarja, Boža Petka, Iva Lehpamerja in Mirka Skoka se filmi dr. Karla Grossmanna umeščajo v sam začetek slovenskega filmskega amaterizma. Film je bil predvajan na Festivalu slovenskega amaterskega filma v Ljubljani leta 1968 (zunaj konkurence).

V filmu - kompilaciji z naslovom *Napori pri reševanju filmskih zapisov dr. Karla Grossmanna* nam je odločitve in razloge za realizacijo filma *Prvi metri slovenskega filma dr. Karla Grossmanna* režiser Marjan Cilar razložil z dejstvom, da so obstajali foto- in kinoklubi, avto-moto klubi, klubi za letalstvo in jadralstvo ter za iznajditelje in tehnične dejavnosti. Foto- in kino klubov, je povedal Cilar, je bilo leta 1960 v Sloveniji že okoli 100 in so delovali po vsej republiki. Prvi republiški festival je bil v Ljubljani 14. 11. 1956, drugi leta 1962, tretji leta 1964, II. zvezni filmski festival pa je bil v Ljubljani 6. 2. 1951. Režiser je razložil, da so bili filmi razdeljeni v tri kategorije: igrane, dokumentarne in žanrske (to so bili filmi, ki jih ni bilo mogoče uvrstiti med igrane in dokumentarne). Cilar pojasnjuje, da je v okviru Foto-kino zveze Slovenije deloval Kino klub Ljubljana. Njegovi člani so v glavnem snemali na 8- in 16-milimetrski trak, a je bil za takratne razmere zelo drag, saj je na primer 30 metrov kodachroma (16 mm) stalo približno polovico povprečne plače. Člani so iskali dodatne vire financiranja pri podjetjih, sindikalnih organizacijah in pri drugih fondih. Mednarodna organizacija filmskih amaterjev je zahtevala, da so vsi filmi s statusom amaterski, izdelani le s sredstvi klubov in posameznikov. Cilar poudarja, da je na pobudo slovenskih amaterjev Foto-kino zveza Jugoslavije sprejela definicijo, da so to vsi filmi, ki niso komercialno izkoriščani in avtorji ne prejemajo plačila za avtorstvo in izdelavo. S tem je bilo kino klubom dovoljeno izdelovati tudi naročene filme in iz plačila zanje pridobivati sredstva za povsem amaterske filme. Leta 1960 je v okviru Ljudske tehnike v Ljubljani deloval Studio Unikal (Unija kinoamaterjev Ljubljane), ki je z uspehom sodeloval na republiških in zveznih festivalih amaterskega filma; Cilar pripoveduje, da so ustvarjali filme, ki so predstavljali razvoj in tehnologijo podjetij, sodobno graditev mostov, hidroelektrarn, razvoj avtomobilske industrije (TAM), rast in razvoj železarn Jesenice in Ravne na Koroškem, širjenje avtocestnega omrežja ter učne in vzgojne filme, predvsem s področja prometne vzgoje. Ti filmi so, kakor je prepričan Marjan Cilar, danes dragocen in edini prikaz povojnega industrijskega razvoja. Pri izdelavi filmov so se izobrazili nekdanji filmski amaterji, kot so bili Boštjan Hladnik, Rudi Kla-

rič, Jože Kloboves, Mirče Šušmelj, Ivan Belec, Vilko Filač, Jure Pervanje, Mile de Gleria, Ivo Meša, Olga Meglič in drugi; pripravili so jih za izdelavo profesionalne filmske produkcije. Taka kadrovska in materialna osnova je omogočila tudi prvo znano restavratorsko akcijo, presnemavanje prvih filmskih zapisov na slovenskih tleh, filmov dr. Karla Grossmanna.

Marjan Cilar v filmskem intervjuju poudarja: »Leta 1967 sem izvedel, da ima AGRFT filmsko gradivo dr. Karla Grossmanna, prvega slovenskega filmskega snemalca, ki jih ne more predvajati zaradi slabega stanja in izdelave na formatu 17,5 mm. Stopil sem v stik z dr. Vladimирjem Grosmanom, ki mi je dal na razpolago vse materiale: diapozitive in filme, ki smo jih pregledali in pri tem odkrili tretji film, *Na domačem vrtu*. Vse tri filme (*Odhod od maše*, *Sejem v Ljutomeru* in *Na domačem vrtu*) smo presneli s pomočjo stare 17,5 mm kamere, ki nam jo je prinesel g. Balantič¹ iz tehničnega muzeja Bad Ischl, in izdelali na 16-milimetrskem filmskem traku film *Prvi metri slovenskega filma*, ki združuje fotografsko in filmsko dediščino dr. Karla Grossmanna s prikazom Ljutomera, običajev v Prlekiji ter stanje domačije dr. Grossmannovih v Ljutomeru.«

Film *Prvi metri slovenskega filma* je bil premierno predvajan v okviru festivala slovenskega filma v nekdanjem Klubu poslancev leta 1968, nato leta 1970 na proslavi v ljubljanski Kinoteki v okviru praznovanja 100-letnice slovenskega filma in na prvem programu TV Slovenija.²

Razvoj rekonstrukcije filmskih gradiv, ki jih praviloma načenja »zob časa«, je omogočil prenos avtentičnega gradiva brez vmesnega presnemavanja na način »slika za sliko«, s filma na film, skeniranje stabiliziranih filmskih sličic in združevanje v končno digitalno obliko, ki pa omogoča tudi povratni prenos na filmski trak ustreznega formata. Tak sodobnejši in učinkovitejši način je uporabljal Arhiv Republike Slovenije, Slovenski filmski arhiv, ko je na svetovnem kongresu arhivarjev (FIAF, 21.–27. 4. 2002 v Južni Koreji) pridobil reference izvajalcev za restavriranje starih filmskih materialov, da se je odločil za celostno, posodobljeno in izpolnjeno tehniko restavriranja filmov dr. Karla Grossmanna.

O tem v intervjuju filma *Napori pri ohranitvi filmskih zapisov dr. Karla Grossmanna* pripoveduje Vladimir Sunčič. Poudarja, da je bila za kongres FIAF-a v Ljubljani leta 2005 sprejeta odločitev, da bodo filmi dr. Karla Grossmanna digitalno presneti in restavrirani. Za to delo je bil izbran referenčni laboratorij Alfa&Omega v Münchnu. V Arhivu Republike Slovenije je original, ki je bil v slabem stanju in je bil uporabljen za film Marjana Cilarja. Sunčič pravi, da so si želeli na kongresu predstaviti izključno staro filmsko gradivo oz. restavrirani material dr. Karla Grossmanna, zato je bilo treba filmski material tam, kjer je bil poškodovan (odstopala je želatina, filmi so imeli praske, nosilec je bil zviti, pokrčen, perforacija močno načeta, ponekod pretrgana), za digitalizacijo najprej pripraviti. Restavratorska dela in digitalizacijo po sistemu Watt gate je opravilo omenjeno podjetje na Bavarskem, digitalno presneta slika v negativu je bila stabilizirana, praske popravljene, neravnine zravnanе, manjkajoči deli pa dopolnjeni. Sunčič opisuje, kako so nato v laboratoriju v Parizu digitalno matrico kopirali na negativ (35 mm) ter nazadnje iz tega izdelali dve kopiji. Polovico stroškov za to operacijo je prispeval Mobitelov Planet 9.

Nazadnje je treba še omeniti najdbo prvih slovenskih filmskih zapisov. Profesor na AGRFT in filmski režiser Igor Košir pravi, da je leta 1949 zoper prof. Brenka (pionirja v pisanju slovenske filmske zgodovine) potekalo več preiskav in sodnih procesov, njegov zagovornik pa je bil Vladimir Grossman (sin Karla

¹ Snemalec prihoda partizanske vojske v Ljubljano (op. a.).

² Film je signiran pod št. 1463 (1461) kot leta 1968 izdelani film *Prvi metri slovenskega filma* kot delo producenta Unikal Studio Ljubljana, scenarista, režiserja in montažerja Marjana Cilarja, snemalca Slavka Jančarja ter tehničnih sodelavcev Boža Petka, Iva Lehpamerja in Mirka Skoka, 16 mm, č. b. 260 m.

Grossmanna. To je bil tudi razlog, da je prof. Brenk hranil filmsko dediščino, saj mu jo je zaupal Vladimir Grossman. Skupaj s filmi je prof. Brenk hranil tudi aparaturo, s katero je Karl Grossman snemal in predvajal filme formata 17,5 mm, a je v turbulentnih časih, ko so na AGRFT mnogi prihajali in odhajali, izginila in le upamo lahko, da se bo kdaj pojavila. Košir poudarja, da so bili ti filmi na AGRFT, dokler ni bilo treba v kratkem času filmov v arhivu Akademije popisati in oddati v Arhiv Republike Slovenije, in le, kot piše prof. Brenk, so bili izposojeni za presnemavanje za potrebe filma Marjana Cilarja *Prvi metri slovenskega filma* na 16-mm trak. »Kakor je znano,« nadaljuje Igor Košir, »pa filmarji ob pojavu nove tehnologije oz. digitalizacije še nismo zaupali hranjenju takega gradiva le v digitalni obliki, zato smo si prizadevali in dosegli, da se ohrani gradivo, ki je bilo verjetno ob presnemavanju dimenzijsko okrnjeno.³ S tem, ko je bilo gradivo poleg digitalne oblike tudi presneto na 35-mm filmski trak, imajo naši študentje uvid v to, da Slovenci na filmskem področju nismo zaostajali po zaslugi dr. Karla Grossmanna, s Codellijem pa na televizijskem področju. Dr. Karl Grossmann je pred Miltonom Manakijem stopil v filmsko zgodovino in je s tem, da imamo gradivo, ki bo kot restavriran material na filmskem traku obstal vsaj še nadaljnjih sto let, ohranjen branik pred »viharji mrzle domačije« (po Francetu Prešernu).«

Marko Mitja Feguš

³ Del slike se pri prenosu s formata 17,5 na 16 mm po robovih izgubi. (op. a.)