

nih razlogov, temveč kot kraj, v katerem skrbimo za naš skupni spomin, v katerem je moč spoznati zanimive zgodbe o preteklosti, kot kraj, iz katerega odideš zadovoljen. Zanesljivo lahko trdimo, da 90 odstotkov arhivov osnovnošolski in srednješolski mladini zagotavlja kakovostno ponudbo dejavnosti in da imamo vsako leto večji obisk. Pri tem imamo arhivi prednost pred preostalimi kulturnimi ustanovami, ker za zdaj še ne pobiramo vstopnine. Številni so ob tem prijetno presenečeni. Sicer je res, da je veliko dejavnosti, ki jih opravljamo arhivi, zakonsko predpisanih, vendar z dodajanjem novih dejavnosti, katerih funkcija je širjenje vedenja o arhivu, te tudi plemenitimo.

Publikacija šteje 65 strani, obogatena je s tematsko različnim gradivom, ki najbolje predstavlja posamezne arhive. Lektorsko delo je opravila Mojca Horvat iz Pokrajinskega arhiva Maribor, prevod povzetka v angleški jezik dr. Bojan Himmelreich iz Zgodovinskega arhiva Celje, prevod povzetka v nemški jezik pa Mojca Horvat.

Izšla v nakladi 1000 izvodov, oblikovanje S. Kolibri s Ptuja, Tiskarna Grafis.

Publikacija je lična in tudi priročnega formata. Obogatena je z različnimi fotografijami, poseben čar pa ji dajejo posebej tiste, posnete v okviru delavnic oz. pri učnih urah v arhivu.

Publikacija je odlična za promocijo in popularizacijo arhivov in njihove dejavnosti v širšem krogu ljudi, kot vir uporabnih osnovnih informacij pa je dobrodošla tudi med arhivskimi delavci.

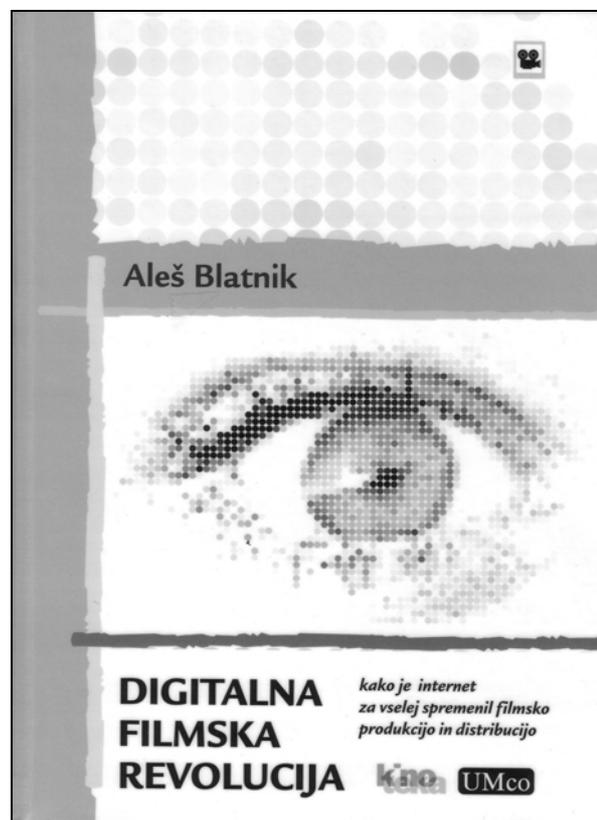
Katja Zupanič

Aleš Blatnik: Digitalna filmska revolucija: kako je internet za vselej spremenil filmsko produkcijo in distribucijo. Ljubljana : UmCO : Slovenska kinoteka, 2009, 205 strani

Čeprav se Aleš Blatnik, avtor knjige Digitalna filmska revolucija, arhivov neposredno dotika šele v predzadnjem poglavju z naslovom Nove priložnosti (podpoglavje Digitalni arhivi), mora poklicno »iznakaženi«
bralec priznati, da ga avtor po vsej knjigi suče kot mačka okrog vrele kaše. In tu nas avtor tudi najbolj preseneti, saj nenehno tarnajočim arhivskemu delavcem smelo vrže kost, da filmski arhivi niso namenjeni zgolj ohranjanju kulturne dediščine, ampak se v njih skrivajo izjemne priložnosti za dobre posle. Gigantski studii, ki so včasih služili samo na račun množic, ki so v trumah drle v kinodvorane, zdaj ustvarjajo kar tretjino svojih dohodkov ob pomoči arhivov. To revolucijo so nedvomno povzročili DVD-ji in razvoj hišnega kina, saj so producenti začeli ponovno izdajati stare filme in nadaljevanke, ki so bili sicer primerni le še za občasno predvajanje na

televiziji, na DVD-jih in z njimi poželi velike za-
služke. Poleg tega lahko danes filmski delavci izko-
ristijo digitalna orodja za preново obrabljjenih film-
skih kopij, ki jih je najedel zob časa. Za ljubitelje
filmov so filmske podobe podobne živim bitjem. In
prav tako kot živa bitja po posegu plastičnih kirurgov
so tudi filmske podobe po posegu mojstrov digitalne
kirurgije mlajše in lepše. Takšne izdelke producenti
prodajajo kupcem, hkrati pa jih znova prenesejo na
filmsko kopijo. Prepis na novo filmsko kopijo je
nujen varnostni poseg, saj je filmski trak še vedno
najobstojnejši arhivski medij in tudi filmski projektorji
se v stoletju niso dosti spremenili, čeprav je bilo od
leta 1956 vpeljanih več kot 75 različnih videofor-
matov. Vprašanje pa je, kaj se bo zgodilo v prihod-
nosti, če bodo digitalni projektorji popolnoma nad-
mestili filmske. Gotovo bo treba še skrbneje paziti na
posnetke in jih skrbno prenašati na nove formate.

Naslednje podpoglavje pa sega še korak dlje, saj
govori o digitalnih knjižnicah in kinu-na-zahtevo.
Gotovo bodo osamljenim potnikom v hotelih kmalu
ponujali obsežne digitalne filmske knjižnice za zaba-
vo, vendar je predstava, da si bo mogoče ogledati
vsak film, ki je bil kdaj posnet, verjetno malce pre-
tirana. Posnetega gradiva je enostavno preveč. Vse-
eno bodo velikanske digitalne knjižnice lahko ponu-
dile tudi javno zabavo v kinodvoranah, ki bodo imele
v prihodnosti dostop do filmov, kakršnega niso imele
nikoli doslej. To pomeni tudi priložnost za male



ustvarjalce, ki doslej niso zmogli korakov v distribucijski tekmi. Vprašanje je le, s kako poštenimi sredstvi bodo v tej tekmi igrali veliki. Ne smemo pozabiti tudi na ponudnike mobilnih vsebin, saj nam bodo žepni predvajalniki omogočili, da bomo »kino« nosili s sabo v žepu. Mobilni aparati pa niso zanimivi samo kot predvajalniki, temveč so opremljeni tudi z vedno bolj zmogljivimi videokamerami, s katerimi bodo lahko uporabniki posneli vedno več filmov. Vedno večja množica digitalnih posnetkov bo tako povzročila nove težave v filmskih arhivih, ti problemi pa nas že vodijo v zadnje poglavje knjige.

Pr eden pa opišemo zadnje poglavje, poglavje z zlovesčim naslovom »Digitalna apokalipsa«, se vrnimo na začetek knjige, saj smo ga namerno preskočili, ker nas je kazalo zvito napotilo neposredno na poglavje o arhivih. Kazala so pač del tržnega mehanizma, nujnega zla, brez katerega tudi ne bi bilo filmske zgodovine, kakršno poznamo danes. Že takoj na začetku knjige izvemo, da gre pri filmskem biznisu pravzaprav za nenehen boj gangsterjev z žandarji. Začetki filmske industrije in Hollywooda so vzniknili iz piratstva, dejavnosti, ki jo danes zabavna industrija najbolj preganja. Kdor ni hotel plačati licenčnin, se je preselil v raj na vzhodno obalo in nastal je Hollywood. Aleš Blatnik nas v knjigi vodi skozi zgodovino velikih studiev, skozi njihove vzpone in padce ter boje z ilegalci in televizijo. Zanimivo pri vsem tem je, da televizije v začetku nihče sploh ni jemal resno, kot navadno nihče ne jemlje resno novih stvari, dokler ne postane jasno, da gre za spremembo, ki je ni mogoče zadržati. Podobno velja za eksplozijo videa in spletno revolucijo. Video je s kasetami povzročil tudi ponovni razmah piratstva in množično kršenje avtorskih in drugih sorodnih pravic, še bolj pa so te vrste nečednih poslov omogočili krasni novi digitalni časi. Zanimivo je, da so pionirji nove tehnologije vedno prihajali z obrobja, mastodonti pa so se pri tem le počasi prilagajali novim tehnologijam in jih pograbilni šele, ko so spoznali, da z njimi lahko kujejo večje dobičke, to pa je v knjigi tudi zelo lepo opisano. Žal je omenjeno prilaganje tehnologijam in cenam vodilo tudi v zmanjšanje kakovosti izdelkov in pomenilo propad malih dvoran na račun multipleksov in zabaviščnih parkov, sicer krivih za plehkost filmov ter propad »garažnih« videotek in prodajo DVD-jev v trgovskih megacentrih. Ti so začeli odločati, kaj naj filmarji sploh snemajo.

Digitalna tehnologija pa ni povzročila samo poslovnih in ekonomskih sprememb v filmski industriji, ampak tudi estetske spremembe. Začeli so se spori med zagovorniki snemanja na klasičen način, na filmski trak (tudi dražji način), in snemalci, ki so uporabljali digitalne kamere in digitalno postprodukcijo (cenejši način). Digitalna tehnologija se je v nasprotju z videom izkazala za enakovredno in primerljivo filmu, počasi pa so začeli DV (digitalni format, vpeljan

leta 1996, ki je napravil prvi veliki korak k popularizaciji digitalne filmske produkcije) in druge digitalne videoformate uporabljati tudi poklicni filmarji. Še pomembneje pa je bilo, da si je snemanje filmov lahko privoščil vsakdo in da so novim ustvarjalcem pri delu pomagale tudi nove kamere. Ljubitelji so si tako lahko privoščili ustvarjanje z malo sredstvi, profesionalci pa so začeli snemati digitalne dokumentarne filme – in ti so postali bolj veristični od klasičnih (M. Moore). Industrija zabavne elektronike pa je kamere razvijala naprej in razvila nov format, ki je nadomestil snemanje na filmski trak, HD – »high definition video« – video visoke ločljivosti. Kakovost slike sicer še vedno zaostaja za kakovostjo slike na filmskem traku, vendar obdelava posnetega gradiva skozi digitalni intermediat omogoča tako kakovostno sliko, da velika večina gledalcev sploh ne opazi razlike. Producenti so začeli takoj izkoriščati prednosti tega formata, posebej pa so jih navdušili nižji stroški, vendar pa je snemanje z digitalno tehnologijo še vedno značilnejše za nizko-proračunske filme. Arhiviranje filmov v formatu HD pa je za razvite arhive v svetu še vedno nerešen izziv.

In potem je v knjigi in resničnosti nastopil še splet ter digitalnim posnetkom omogočil bliskovito širjenje. Pojavile so se prve spletne baze in z njimi nove težave ponudnikov s sodišči in producenti ter nove težave producentov s pirati. Krog filmskih ustvarjalcev se je od začetkov nekako sklenil, kača, ki je dolgo časa lovila rep, se je vanj tudi pošteno zagrizla. Datoteke so danes dostopne vsem, zanimivo pa je, da so v prednosti ljubitelji. In kar zmorejo ljubitelji, bi morali tudi ti profesionalci. Brez izgovorov. Kako naprej z množico digitalnih datotek? Ali bomo tako imenovani »profesionalci« le še tako imenovani »luzerji« glede na ljubitelje, saj nas bodo posekali v vseh pogledih? Stvari lahko prepustimo času ali pa ukrepamo, dokler je še čas. Večno se na državno podporo ne bomo smeli zanašati. Poiskati moramo nove poti. V teh časih moramo javni zavodi upravičiti državno podporo in se začeti obnašati tržno. Zakaj naj bi bili javni zavodi neprofitne organizacije? Odgovore na to vprašanje in še na vprašanja o nekaterih pojmih, katerih pomen vam ni bil nikoli popolnoma jasen, vas je pa odgovor vedno zanimal, vendar si nikoli niste upali nikogar vprašati, najdete v knjigi. Oziroma tako kot piše v povzetku na platnicah: kaj boste pridobili s to knjigo?

- bliskovit pregled filmske zgodovine v luči poslovnih modelov in filmskih tehnologij od njenih začetkov pa vse do današnjih digitalnih časov,
- knjiga razkriva zakulisja filmskega posla,
- knjiga je nepogrešljiva za vse, ki se s filmom ali mediji ukvarjajo profesionalno (med temi smo seveda tudi medijski arhivisti), zaradi poljudne razlage pa je zanimiva tudi za vse ljubitelje filma.

Aleksander Lavrenčič