

Pogledi na slovenski filmski muzej

Uvod

Z letošnjim letom se je Filmski muzej, ki je od leta 1973 deloval kot stalna akcija v okviru Društva slovenskih filmskih delavcev, priključil Slovenskemu gledališkemu muzeju, ki se je preimenoval v Slovenski gledališki in filmski muzej. S pristopom se je Filmski muzej v formalnem pogledu dokončno institucionaliziral in tako ob AGRFTV postal druga filmska pedagoško-raziskovalna ustanova na Slovenskem. Akt institucionalizacije sam po sebi še nikdar ni bil in tudi tokrat ni zagotovilo za bogatejši vsebinski zaris in polnejši delovni razmah. Novo razmerje, zveza s Slovenskim gledališkim muzejem, je prav gotovo jasnejša in odločilnejša družbena potrditev, da je takšno telo arhivsko-raziskovalnega profila v našem kulturnem prostoru primerno in potrebno. Obenem pa je to tudi prilika, da se v bodoče delo Filmskega muzeja izraziteje formulira, izdela dolgoročnejšo programsko usmeritev, zagotovi potrebno kadrovsko strukturo, da bi na ta način Filmski muzej postal prisotnejši in aktivnejši člen v slovenski kinematografski »verigi«.

Prvi pogled nazaj

Navkljub pozitivnim spremembam v zadnjih petih letih v odnosu med Filmskim muzejem in družbo (za filmsko področje odgovornimi družbenimi forumi), pa ne moremo mimo očitnega paradoksa: v proizvodnjo filmov se vsako leto vlagajo ogromna finančna sredstva, del, ki je namenjen omogočanju pogojev za znanstveno-raziskovalno delo kakor tudi samim znanstveno-teoretičnim raziskavam, pa je minimalen. Vzrokov za takšen odnos do različnih oblik ukvarjanja s filmom je prav gotovo več, v premislek pa se nam oprijemljiveje ponujata vsaj dva. Prvi izhaja iz zapletenega procesa formiranja jugoslovanske kinematografske infrastrukture.

Prvo povojno obdobje je bilo obdobje administrativnega upravljanja jugoslovanske kinematografije (1945—1951).¹ Na samem začetku je bilo osnovano

¹ Kronološka razdelitev razvoja jugoslovanskega filma je povzeta iz knjige Dejana Kosanovića: Uvod u proučavanje istorije jugoslovenskog filma, Univerzitet umetnosti u Beogradu, 1976.

Državno filmsko podjetje Demokratične Federativne Jugoslavije, kmalu zatem Visoka šola za filmsko igro in režijo ter prav tako v Beogradu leta 1949 Jugoslovanska kinoteka (takrat Centralna Jugoslovanska kinoteka). Slednja ustanova je bila plod povojnega zanimanja za preteklost jugoslovanskega filma, v katere domeno je bilo poleg zbiranja materiala priključeno tudi njegovo proučevanje in teoretično raziskovanje. Ustanovitev kinoteke je neizpodbitno prelomni trenutek v našem odnosu do filma, posebej do njegove zgodovine. Z Jugoslovansko kinoteko se je sinhronim, aktualnim ideološko-estetskim razpravam o vlogi in pomenu filma (kinematografije) v naši družbeni stvarnosti ter organizacijskim naporom, da bi se izoblikovala kontinuirana filmska proizvodnja, priključilo še diahrono, zgodovinsko naravnavanje na fenomen filma. Ustanovitev kinoteke nam posredno govori o visoki stopnji družbene zavesti, saj se je ob dnevni kritični praksi potrdila smotnost zgodovinsko-teoretičnih analiz. Kinoteka je bila tako v svojem začetku konceptualno postavljena v območje, ki presega poznoromantične oblike muzejev kot »svetišč«, »zbirk spominov o umetnosti preteklosti« ali »rezervoarjev nostalgij«. Ob zbiranju gradiva iz celotne jugoslovanske kinematografske dejavnosti, se je tako jasno vpisala obveza, da je »zbrano« treba znova in znova misliti, ga meriti z vzporednimi umetniškimi in družbenimi fenomeni, kakor tudi v dialektičnem razmerju do predhodnih in kasnejših, sodobnih dogajanj.

Če se povrnemo spet h Kosanovičevi kronološki razdelitvi razvoja jugoslovanskega filma, je čas med leti 1951—1962 obdobje decentralizacije in reorganizacije jugoslovanske kinematografije. Sam pravi, da je to predhodno obdobje, v katerem je jugoslovanska kinematografija opustila administrativno upravljanje, prešla na principe samoupravljanja in se postopoma reorganizirala od centralistične v enotno jugoslovansko kinematografijo, sestavljeno iz republiških in pokrajinskih kinematografij. Z letom 1962 se pričinja sodobno obdobje, čas v katerem so dokončno odmrli stari principi upravljanja kinematografije in so se polnokrvno uveljavile težnje t. i. prehodnega obdobja (1951—1962). Leto 1962 velja za mejnik, ker je bil takrat razformiran Zvezni fond za razvoj kinematografije in se je kinematografska dejavnost skoraj popolnoma prenesla na republike in pokrajine. Skladno z omenjenimi procesi so se v šestdesetih letih osnovala tri visokošolske ustanove (skrajšano: filmske akademije v Beogradu, Ljubljani in Zagrebu) z nalogo, da formirajo za proizvodnjo potrebne »umetniške kadre« (režiserji, montažerji, igralci, snemalci . . .).

V ta čas, vsaj kolikor lahko sodimo po prispevku Matjaža Zajca, objavljenega v Ekranu² iz leta 1969, spadajo tudi »načrti« in predlogi, da bi se osnoval nacionalen filmski muzej. Decentralizacija kinematografije je tako po ustanovitvi republiških proizvodnih podjetij, umetniških filmskih šol sprožila tudi vprašanje Jugoslovanske kinoteke. Čeprav Zajec ne govori direktno o Jugoslovanski kinoteki, pa že razmišljanje o umestnosti, da se ustanovi nacionalen filmski muzej, predočuje težnjo, da bi se ena izmed funkcij zvezne kinoteke (zbiranje celotnega jugoslovanskega filmskega in za film pomembnega gradiva, dokumentacije ter nadaljnje študijske obdelave) prenesla, v skladu z novo obliko organiziranosti jugoslovanske kinematografije, v republiške okvire. V zapisu beremo: »Že vrsto let govorimo o potrebnosti slovenskega Filmskega muzeja, zelo pomembne filmske institucije, ki bi obvladovala sicer kratko zgodovino

² Matjaž Zajec: Slovenski filmski muzej, Ekran št. 64, 1969.

"Triglavske strmine"

Prvi slovenski film iz stare domovine

Mišna liubezenska zgodba iz slovenskih planin z
nepozabno krasnimi prizori.

*Dve uri in pol neprekosljivega
duševnega užika*

Ta film je delo poklicnih kinofotografov in
igralcev.

*Ljubljanska kritika se je divila
njegovim krasotam!*

Dalje: Slike iz Škotske, Lorek kranjske, Ljubljane,
Novega mesta, narodne noše, Ameri-
kanci v Ljubljani.

V sredo 16. avgusta

ob 8:30 uri zvečer

v Slov. Del. Domu na
Waterloo Rd.

Vstopnina 10c.

Slike spremlja godba.

*Enikopis: svet slovenske
15.8.1938*

slovenskega filma in zbirala podatke o slovenski kinematografiji«. Da pa so v tistih letih v Sloveniji premišljali tudi o možnosti, da se Jugoslovanska kinoteka kot celoten organizem enakovredno »razseka« na posamezne republiške centre, priča zapis Franceta Kosmača natisnjen v Ekranu iz leta 1971.³ Med drugim piše: »Tudi Jugoslovanska kinoteka sodi med tiste institucije zveznega pomena, katere zadevajo priporočila novih zakonov, ki dajejo vsaki od suverenih republik pravico, da ustanovi za svoje potrebe svojo lastno ustanovo, s tem pa preneha delovati dosedanja zvezna ustanova«. Po našem prepričanju pravilno zaključuje, da je nesmiselno bogato zalogo starih in znamenitih filmov iz zgodovine svetovne kinematografije razkosati na posamezne republike, saj bi tako urejeno zbirko razdrli zaradi ozko nacionalnih interesov.⁴ In nadaljuje, da moramo v Sloveniji predvsem rešiti vprašanje arhiva slovenske kinematografije. Zatem steče beseda o Državnem arhivu Slovenije, ki naj bi, če naj nekoliko parafrizirano dodamo, »konzerviral« vsak posnet filmski material tako umetniške kakor dokumentacijske vrednosti. Omenjeni zapis France Kosmač tako končuje s problemi, ki se pojavljajo ob arhiviranju slovenske filmske produkcije in zadevajo vprašanje »fizične« ohranitve vizualno-avditivnega materiala, pri čemer celuloidna narava filmskega traku povzroča nemalo preglavic.

Ta kratek in tezen presek sprememb, ki so se odvijale v jugoslovanski kinematografiji, nam tako v precejšnji meri pojasnjuje, zakaj se je šele v obdobju samoupravnega organiziranja naše kinematografije postavilo vprašanje slovenskega filmskega muzeja. Republika je namreč s prevzetjem polne odgovornosti za lastno kinematografijo, prevzela ne samo obvezo, da omogoča proizvodnjo filmov, temveč tudi odgovornost, da jih arhivira, ukrade zobu časa, da omogoči arhiviranje vseh materialov, ki so vezani na proces nastajanja filma, kakor tudi na njegovo promocijo (kritika) ter prav tako tudi vse ostale kinematografske dokumentacije, in nenazadnje oblikuje pogoje za teoretično-znanstveno ukvarjanje s filmom, kinematografijo. Z letošnjim letom se je z institucionalizacijo Filmskega muzeja v precejšnji meri rešil problem vzpostavitve pogojev in stimuliranja znanstveno-teoretičnega pristopa k filmski problematiki. Proces formiranja omenjene institucije od srede šestdesetih let do danes, je bil vsekakor dolg, ubežana leta so morda za vedno zakrila kopico informacij in dokumentov o zgodovini slovenskega filma in zdi se, kakor da nas je pretečeni čas okradel številnih študijno izpeljanih projektov... Mogoče pa je bil ta čas objektivna nuja, mogoče je bil potreben, da so se umaknile »preveč stihijske in premalo organizirane in premišljene priprave«, da bi pred slovensko javnostjo argumentirano branili in izpeljali svoj načrt, kot ugotavlja v že omenjenem tekstu Matjaž Zajec. Pomanjkanje strokovnega kadra, ta Ahilova peta slovenskega filmskega prostora, ki je skorajda v enaki meri aktualna tudi še danes, se nam kaže kot drugi razlog za deficitni nivo slovenske filmske histo-

³ France Kosmač: Vprašanje v zvezi s filmskimi arhivi, Ekran št. 89/90, 1971.

⁴ Makedonci so edini ob Jugoslovanski kinoteki s sedežem v Beogradu organizirali svojo lastno kinoteko. Podobne težnje skuša uresničiti tudi letos ustanovljena Kinoteka Hrvatske.

Oglas »za prvi slovenski film iz stare domovine« Triglavske strmine
režiserja Ferda Delaka (1932)

riografije, muzejskega bogastva dokumentacijskega gradiva, knjižnih zakladnic filmskega znanja, številnejših prispevkov k zgodovini domačega in svetovnega filma, izvirnih teoretičnih raziskav.

Drugi pogled nazaj

V že omenjeni knjižici Dejan Kosanović ugotavlja, da navkljub dolgoletni tradiciji in ustvarjalni moči sodobnega jugoslovanskega filma, danes še vedno nimamo odgovarjajoče zgodovine jugoslovanske kinematografije, niti študij o pomembnih obdobjih, posameznih pojavih in posameznikih. Eden izmed odločilnih vzrokov za takšno stanje jugoslovanske filmske zgodovine in teorije izhaja iz zapostavljene vloge, ki jo je imel (ima) film v družbi, če ga primerjamo z drugimi področji kulturne dejavnosti. Da je bilo ukvarjanje s filmom tako obravnavano, je na Slovenskem v nemajhni meri prispevala tradicionalna kulturniška zavest. Primerljiva je z miselnostjo evropskih intelektualnih krogov iz začetka dvajsetega stoletja, ki je filmu oporekala resnično estetsko vrednost



Skica Borisa Kobeta za dekor v prvem slovenskem povojnem filmu Na svoji zemlji režiserja Franceta Stiglica (1948)

*Scenarij Cirila Kosmača je
med prvimi v Jugoslaviji
objavljenimi scenariji v
knjižni izdaji*



ter ga tako določala za manjvrednejši predmet estetskih, socioloških, zgodovinskih raziskav. Takšno razumevanje filma je v precejšnji meri oviralo poskuse, da bi se v Sloveniji vzpostavili pogoji za znanstveno-teoretično proučevanje filmske umetnosti ter izoblikoval potreben raziskovalni kader. Pristop k celovitemu reševanju te problematike je v ustreznem vpeljevanju filma v študijske programe Filozofske fakultete in Fakultete za sociologijo, politologijo in novinarstvo. Zgodovina filma in delno teorija sta doslej na visokošolskem nivoju vključeni le v učne programe Akademije za gledališče, radio, film in televizijo. Toda le kot vzporedna predmeta, saj je razumljivo, da je primarna funkcija »umetniške šole«, v najlepšem tradicionalnem pomenu te besede, da oblikuje filmske ustvarjalce. Dosednja praksa ljubljanske filmske šole omejeno izhodišče v celoti potrjuje, kajti nihče od njenih diplomantov se izrecno ne ukvarja z zgodovino ali teorijo filma.

Doslej se je na Slovenskem znanstveno-raziskovalno ukvarjanje s filmom odvijalo predvsem na osnovi individualnih iniciativ. V pogledu zgodovinskih

raziskav slovenske kinematografije je že kmalu po II. svetovni vojni Janko Traven objavil Pregled razvoja kinematografije pri Slovencih.⁵ Njegov prispevek velja za prvo znanstveno-raziskovalno delo v jugoslovanskih okvirih. Izpod peresa slovenskega filmskega kritika in publicista Vitka Muska je tudi prva jugoslovanska obča zgodovina filma Kratka zgodovina filmske umetnosti.⁶ V isto leto sodi tudi prevod še danes tehtne in aktualne Sadoulove Zgodovine filma,⁷ s še posebej za nas zanimivim dodatnim poglavjem Oris zgodovine filma v Jugoslaviji, ki ga je za to priliko pripravil slovenski filmski zgodovinar Francè Brenk. Vendar pa se ta poskus, kot ugotavlja Dejan Kosanović, na žalost ni razvil v celovito »zgodovino jugoslovanskega filma«. Šestdeseta leta so bila nasploh najbolj dinamična in razburljiva leta v zgodovini slovenske kinematografije. Umetniške dosežke slovenske filmske proizvodnje (Štiglic, Babić, Hladnik, Klopčič) je spremljalo intenzivno dogajanje na področju filmskega založništva (omenjenim knjigam se je med drugim priključil še prevod Filmske kulture⁸ madžarskega predstavnika klasične teorije filma Béla Balásza ter teoretični prispevek Dušana Stojanovića Filmski medij⁹), pričela je izhajati filmska revija Ekran, ki danes s svojimi petnajstimi letniki predstavlja neprecenljivi vir za študij zgodovine slovenskega filma kakor tudi razvoja slovenske filmske misli, ustanovljena je bila dvorana Jugoslovanske kinoteke v Ljubljani, ki je pričela izdajati »kinotečne monografske knjižice«. V tej zbirki so objavljena tudi edina izvirna dela domačih avtorjev iz obče zgodovine filma režiserja Matjaža Klopčiča in zgodovinarja¹⁰ Vladimirja Kocha,¹¹ ki so do lanskega leta nadaljevala tradicijo Travna, Muska, Brenka. Dolgoletno slovensko založniško sušo je pred leti prekinila zbirka Dopisne filmske in televizijske šole pri DDU, ki je med drugim natisnila Nemo obdobje filmske umetnosti Vladimirja Kocha in Kratko zgodovino filma na Slovenskem Franceta Brenka.¹²

V Brenkovi knjigi je izčrpno obdelana predvsem zgodovina slovenskega filma do leta 1945. Pri obdelavi zapletenega telesa povojne slovenske celuloidne produkcije pa se je avtorjeva deskriptivna zgodovinska metoda izkazala v precejšnji meri za neustrezno in nezadostno. Vsekakor pa je nemogoče izpodbiti historiografske vrednosti, ki jo ima knjiga kot celota. Predpostavka, da je pojava iz bližnje preteklosti nemogoče podrediti zgodovinskemu interpretativnemu aparatu je tu »postranskega« pomena. Problem, ki se postavlja pred celovito zgodovinsko analizo slovenskega povojnega filma, je v dejstvu, da na Slovenskem še nimamo opravljenih študij o posameznih obdobjih, pojavih in posameznikih naše filmske preteklosti. Čeprav navidez neobsežna, »skromna« pa je zgodovina slovenskega filma obsežna vsled dinamičnega družbeno-ekonomskega in političnega razvoja, kakor tudi odprtosti (ne izpostavljenosti in podrejenosti tujim vplivom) slovenskega kulturnega prostora. Celovita zgodovina

⁵ Janko Traven: Pregled razvoja kinematografije pri Slovencih, I., II., III. poglavje v Filmskem vestniku, Ljubljana, 1950; IV.—IX. poglavje v časopisu Film, Ljubljana, 1950—1951.

⁶ Vitko Musek: Kratka zgodovina filma, Ljubljana, 1960.

⁷ Georges Sadoul: Zgodovina filma, Ljubljana, Cankarjeva založba, 1960.

⁸ Béla Balász: Filmska kultura, Ljubljana, Cankarjeva založba, 1966.

⁹ Dušan Stojanović: Filmski medij, Ljubljana, Prosvetni servis, 1966.

¹⁰ Matjaž Klopčič: Jozef von Sternberg, Jugoslovanska kinoteka, dvorana v Ljubljani, 1970. Matjaž Klopčič: Ernest Lubitsch, Jugoslovanska kinoteka, dvorana v Ljubljani, 1972.

¹¹ Vladimir Koch: F. W. Murnau, Jugoslovanska kinoteka, dvorana v Ljubljani, 1978. Dodati moramo še: Vladimir Koch: Nemo obdobje filmske umetnosti, Ljubljana, DDU Univerzum, 1978.

¹² Francè Brenk: Kratka zgodovina filma na Slovenskem, Ljubljana, DDU Univerzum, 1979.

vina slovenske kinematografije, ki ne bo enostavna kronologija podatkov ali romanizirana pripoved, marveč prostor kompleksnih analiz, tako z družbeno-ekonomskega, ideološkega in estetskega vidika, je tako stvar prihodnosti. Da bo takšen projekt v prihodnosti resnično izvedljiv, je treba opraviti še ogromno pripravljalnega dela. Predvsem je treba zgodovino slovenskega filma precizno historiografsko obdelati. V tem pogledu so doslej na Slovenskem največ prispevali dokumentacijski oddelek in seminarske naloge študentov AGRFTV, Arhiv Slovenije in Filmski muzej. Le-ta je v dobrih petih letih svojega obstoja uspel pridobiti glavnino tovrstnega gradiva, predvsem pa je v veliki meri sistematiziral pisani filmski material. Mislimo pa, da je treba Filmskemu muzeju omogočiti, da bo postal osrednja ustanova, domačijski prostor za shranjevanje naše filmske preteklosti, mesto njenega strokovnega urejanja ter nosilec njenih zgodovinsko-teoretičnih raziskav. Ker pa je zgodovino slovenskega filma nemogoče iztrgati iz konteksta jugoslovanske kinematografije (enoten družbeno-



Naslovnica Vestnika Komisije za kinematografijo pri vladi LR Slovenije, prve slovenske povojne filmske revije

ekonomski, političen prostor, pojavi in gibanja s podobnimi idejno-estetskimi izhodišči...) kakor tudi iz širšega zarisa svetovne zgodovine filma, je absurdno misliti in zahtevati, naj Slovenski filmski muzej deluje v okviru ozko nacionalnih interesov.

Na področju filmske teorije imamo Slovenci še skromnejšo tradicijo. To potrjuje že bežen vpogled v Stojanovićevo Sistematizacijo teorije filma u svetu i u nas,¹³ ki je razdeljena na dva dela. Prvi v sumarični obliki prinaša tematsko-zgodovinski pregled, drugi pa vsebuje izčrpno bibliografijo domače izvirne ter v jugoslovanske jezike prevedene svetovne teorije filma. Med avtorji iz časa predvojne Jugoslavije, ki so se približevali teoretičnemu razmišljanju o filmu, srečamo Bratka Krefta kot edinega slovenskega predstavnika. V razdelku Oslobojanje od dogmatizma, ki zaobjema prvo desetletje po vojni in revoluciji, je imenovan Francè Brenk. V tretjem oddelku Samostojne poti Stojanovićeve sistematizacije jugoslovanske filmske teorije smo Slovenci zastopani z Bojanom Štihom, Jožetom Galetom in Francetom Kosmačem. Najvidnejše mesto pa pripada predstavnikom slovenske filmske misli v četrtem razdelku, ki nosi naslov Prodori novih razumevanj. Poudarjena je vloga revije Ekran in njenih sodelavcev, ki so pripomogli pri obnovi filmske kritike v Jugoslaviji. Posebej so navedeni še prispevki Tarasa Kermaunerja in Dimitrija Rupla, katerim velja dodati vsaj še študijo Dušana Pirjevca Kriza.¹⁴ Nobenega slovenskega predstavnika pa ni v zadnji tematski enoti, ki nosi naslov Od »novega vala« do semiologije. Od leta 1974, ko je bila objavljena Stojanovićeva sistematizacija, pa do danes so se stvari nekoliko le spremenile. Omeniti moramo vsaj tekst Zdeneta Vrdlovca Filmska look-nja,¹⁵ ki se navezuje na sodobne smeri v filmski teoriji.

Vprašanje razvoja in razmaha slovenske filmske teorije je na prvi pogled zunaj območja delovanja Filmskega muzeja. Neposredneje se prav gotovo dotika Akademije za gledališče, radio, film in televizijo, čeprav je najbrž zadovoljiva rešitev tega problema v ustanovitvi »filmološkega oddelka« na Filozofski fakulteti (v tej smeri so možne tudi povezave med Akademijo za gledališče, radio, film in televizijo in Filozofsko fakulteto). Filmski muzej pa se lahko intenzivno priključi reševanju tega vprašanja z vzpostavitvijo pogojev, ki bodo teoretično delo sploh omogočali. Sem sodi v prvi vrsti oskrba potrebne jugoslovanske in svetovne filmske literature (ustvariti je treba bogato knjižnico), načrtno programiranje raziskovalnih nalog (če omenimo samo eno teoretičnega značaja: Analiza razvoja slovenske filmske misli — teorije). Odveč pa je najbrž ponavljati, da je zgodovino filma nemogoče ločevati od teorije filma, saj sta obe vedi med seboj trdno in razvojno povezani.

Tretji pogled nazaj

V svetu so filmski muzeji večinoma povezani oziroma tvorijo enoto z nacionalnimi kinotekami (filmskimi arhivi). Na podoben način je organizirana tudi Jugoslovanska kinoteka s sedežem v Beogradu.¹⁶ Ta ustanova je ena naj-

¹³ Dušan Stojanović: Sistematizacija teorije filma u svetu i u nas, Beograd, Institut za film, 1974.

¹⁴ Dušan Pirjevec: Kriza, Ekran št. 106/107, 1973.

¹⁵ Zdene Vrdlovec: Filmska look-nja, Problemi št. 3/4, 1979.

¹⁶ Jugoslovansko kinoteko in Institut za film bomo podrobneje predstavili v eni izmed naslednjih številk Dokumentov.



Naslovnica prve številke slovenske filmske revije Ekran, ki je izšla leta 1962 in se je v jugoslovanskem prostoru vključila v »obnovo filmske kritike«

bogatejših te vrste na svetu, saj v svojih arhivih hrani več kot 40 000 kopij kinotečnih filmov, poseduje več kot 10 000 filmskih knjig, zbira čez 100 različnih svetovnih filmskih revij, ima okrog 7000 scenarijev, 125 000 fotografij, okrog 4000 filmskih plakatov. V okviru njene muzealske dejavnosti izhajajo bilteni, ki spremljajo zaključene kinotečne cikle, monografske knjižice in knjige. Omenimo naj le knjigo Eisenstein — življenje, delo, teorije,¹⁷ Fantastiko na ekranu, I, II.¹⁸ Ranka Munitića, Zgodovino filmske estetike¹⁹ Agela Henryja ... V šestdesetih letih pa je bil ob Jugoslovanski kinoteki ustanovljen še Institut za film v Beogradu z namenom, da širi filmsko kulturo, izdela smotrni plan filmske založniške politike (le-ta je bila po živahni dejavnosti prvih povojnih let prepuščena popolni stihiji), izoblikuje potrebne filmske strokovnjake, spremlja in izbira informacije o domači in svetovni kinematografiji, jih obdeluje in pripravlja za nadaljnje raziskovalne potrebe. Med njegove najvidnejše uspehe prav gotovo spada zbirka Umetnost ekrana, ki je jugoslovanskim bralcem posredovala največje dosežke povojne filmske misli od Bazina do Metza, revija za teorijo filma in filmologijo Filmske sveske, Filmografija jugoslovenskog filma I, II,²⁰ ter letni statistični almanah Kinematografija u Srbiji, ki

¹⁷ Eisenstein — život, delo, teorije, Jugoslovanska kinoteka, Beograd, 1957.

¹⁸ Ranko Munitić: Fantastika na ekranu I, Beograd, Jugoslovanska kinoteka, 1971. Ranko Munitić: Fantastika na ekranu II, Beograd, Jugoslovanska kinoteka, 1973.

¹⁹ Henry Agel: Istorija filmske estetike, Beograd, Jugoslovanska kinoteka, 1965.

²⁰ Filmografija jugoslovenskog filma I (1945—1965), II (1966—1970), Beograd, Institut za film, 1970.

izhaja od leta 1969, z letom 1974 pa vključuje tudi ostale jugoslovanske republike in pokrajine (pomoč pri izdelavi tega almanaha je prav gotovo ena izmed konkretnih nalog Filmskega muzeja).

Pogled na filmski muzej danes

Več let trajajoče zamisli in predlogi, da bi se ustanovile nacionalne kinoteke, so se pričele uresničevati šele v sedemdesetih letih. Najprej v Makedoniji, kjer že nekaj let deluje Makedonska kinoteka. V tem pogledu so se v letošnjem letu stvari premaknile tudi na Hrvaškem, kakor je razvidno iz teksta Mate Kukuljice: Kinoteka Hrvatske končno pričela z delom.²¹ In to po dveh letih odkar je bil na Hrvaškem sprejet Zakon o kinematografiji, ki v svojem 45. členu določa: Filmi in drugi filmski materiali zgodovinskega, umetniškega, kulturnega in znanstvenega pomena za razvoj kinematografije tvorijo nacionalni filmski fond, zaščiten z zakonom, in se hranijo v Kinoteki, ki se osnuje v sklopu Arhiva Hrvatske, da bi se ustvarila možnost uporabljanja le-teh v znanstvene in kulturne namene. V nadaljevanju Kukuljica poudarja, da se Kinoteka SR Hrvatske in Arhiv Hrvatske gradijo v bližnji prihodnosti kot eden osrednjih objektov kulture. Pri nas se je le malokdaj omenjala »slovenska kinoteka«, saj se je vprašanje tega dela kinematografske dejavnosti postavljalo in reševalo pod imenom Slovenskega filmskega muzeja. Če s tega zornega kota gledamo na proces decentralizacije in prevzemanje odgovornosti posameznih republik za njihovo kinotečno-muzejsko problematiko, so se v Sloveniji s Filmski muzejem pri Društvu slovenskih filmskih delavcev dokaj zgodaj oblikovali temeljni nastavki za takšne vrste institucijo. Čeprav so bili formalno in širše družbeno potrjeni šele z letošnjim letom, ko se je Filmski muzej priključil Slovenskemu gledališkemu muzeju ter bodo zakonsko določeni v pripravljajočem se slovenskem Zakonu o filmu, pa so jasno kazali svojo usmerjenost: postati avtonomen in aktiven člen slovenske filmske kulture. V že omenjenem tekstu Mate Kukuljica v nekoliko pesniškem jeziku pravi, da bi morala biti »kinoteka srce in um« kinematografije z urejenimi odnosi, vendar ne na nivoju oblasti in denarne moči, marveč na nivoju mišljenja.

Če »pretiramo« in abstrahiramo meje, ki trenutno ločijo Arhiv Slovenije (oddelek za film), dvorano Jugoslovanske kinoteke v Ljubljani in Filmski muzej, lahko zaključimo, da »Slovenska kinoteka« že obstaja. V Arhivu Slovenije se shranjujejo za slovensko zgodovino (filmsko) pomembni filmski materiali — filmi, ki imajo umetniško, zgodovinsko, znanstveno in kulturno vrednost. Dvorana Jugoslovanske kinoteke v Ljubljani predvaja filme iz jugoslovanske in svetovne zgodovine. Že ta dejavnost sama je izrednega kulturnega pomena. Dvorani pa je v petnajstletnem delovanju uspelo izdati tudi petnajst »kinotečnih« zvezkov, nekaj celo izpod peres domačih avtorjev (Musek, Klopčič, Koch), ki so dopolnili podobo zaključenih ciklov, posvečenih posameznim režiserjem ali gibanjem. Žal pa v njeni ediciji doslej ni izšla nobena monografska knjižica, ki bi bila posvečena slovenskemu filmskemu ustvarjalcu. Filmski muzej zbira filmske in za film pomembne materiale (razen negativov in kopij

²¹ Mate Kukuljica: Kinoteka Hrvatske konačno započela radom, Bilten Filmoteke 16, št. 5/6, 1979.

filmov, za katere skrbi Arhiv Slovenije) in skuša ob večji družbeni podpori, večjem finančnem predračunu in razširitvi skromne kadrovske zasedbe preiti iz »pasivnega« zbiralca v »mislečega« soustvarjalca sodobnega slovenskega filmskega življenja. Hrvatski vzorec vsekakor ni obvezujoč, razumljivo pa je, da je med temi tremi oblikami kinematografske dejavnosti na Slovenskem potrebno tesno sodelovanje. Mislimo pa, da bi bilo povsem naravno, če bi se dvorana Jugoslovanske kinoteke tudi formalno priključila k Slovenskemu gledališkemu in filmskemu muzeju. Proces ustanavljanja nacionalnih kinotek zahteva od Jugoslovanske kinoteke spremembe in prilagoditve njenih dosedanjih oblik delovanja. Predlogi so, naj bi se ta institucija v bodoče preimenovala v Združenje jugoslovanskih kinotek. In ker vse tako kaže, da se bo klobčič »decentralizacije« resnično odvil po predpostavljeni poti in bosta »Slovensko kinoteko« predstavljala Filmski muzej in Arhiv Slovenije, je po našem mnenju nesmiselno, da je ob »Slovenski kinoteki« v Sloveniji še neko drugo »kinotečno«



na papirnatih avionih

Paper planes / Sur les ailes en papier / Na avionima od papira / En alas de papel / Auf Flügeln aus Papier / Na bryzgowcach ciżmekach

Med muzejske pisane filmske materiale sodijo tudi publikacije, ki spremljajo posamezne filme. Primer publikacije, ki je bila del »celostne podobe« filma *Na papirnatih avionih* Matjaža Klopčiča (1967)

telo (dvorana Jugoslovanske kinoteke — ?), saj bi se stvari med seboj očitno podvajale in bi bilo težje oblikovati neko enotno slovensko kinotečno programsko politiko, ki bi bila usklajena z drugimi nacionalnimi centri Združenja jugoslovanskih kinotek.

Naloge Slovenskega filmskega muzeja so najbrž zaobjete v delovnih izhodiščih Muzeja Jugoslovanske kinoteke in Instituta za film. Med njegove osnovne arhivsko-muzejske dolžnosti najprej sodi odkrivanje, evidentiranje in sistematiziranje filmskega in fenomen filma spremljajočega materiala. Najdragocenejše gradivo predstavljajo sinopsisi, scenariji in snemalne knjige. Kar zadeva to vrsto pisanega gradiva, je podedovani kakor tudi na novo pridobljeni fond Filmskega muzeja skorajda v celoti sistematiziran. Ostaja le zamudno in dolgotrajno iskanje manjkajočih delov. Nov slovenski Zakon o filmu pa bi moral obvezati proizvodna in distributerska filmska podjetja, da predajo Arhivu Slovenije kopijo filmov, Filmskemu muzeju pa ostalo gradivo — že naštete vrste pisanega gradiva, kakor tudi vizualno: fotografije, plakete, scenografske osnutke... Posebna skrb mora biti posvečena arhiviranju pisanega gradiva, ki »zrcali« kritično, zgodovinsko in teoretično filmsko misel (časopisne kritike, neobjavljena predavanja, materiale s filmskih simpozijev, festivalske biltene in publikacije...)

Ena izmed temeljnih nalog Filmskega muzeja je, da izoblikuje bogato strokovno filmsko knjižnico, kar je pogoj vsakega raziskovalnega dela. Obstoječi fond knjižnice je bogato založen predvsem s filmskimi revijami, precej slabše je pokrita jugoslovanska izvirna in prevodna filmska literatura, izredno slabo pa so zastopane tuje filmske zgodovine, teoretična dela, enciklopedije, monografske zbirke, leksikoni... Zato je v prihodnje treba najprej obogatiti »zakladnico knjižnega znanja«, saj imamo v Sloveniji strokovno filmsko knjižnico samo še na Akademiji za gledališče, radio, film in televizijo. Če primerjamo filmsko s »tradicionalnim« likovnim področjem, ugotovimo, da ima vsaka institucija svojo »bogato biblioteko« (Narodna galerija, Moderna galerija, Akademija za likovne umetnosti). Zaradi tega se je nesmiselno spraševati o smiselnosti dveh strokovnih filmskih knjižnic.

V bližnji prihodnosti se mora Filmski muzej razviti v dokumentacijski center, ki bo posedoval informacije iz celotnega slovenskega filmskega prostora (podatki o produkciji, distribuciji, reproduktivni kinematografiji, festivalih, založniški politiki...), kakor tudi pomembnejše informacije iz širšega jugoslovanskega in svetovnega kinematografskega dogajanja.

Vzporedno z arhivsko-bibliotekarsko dejavnostjo je naloga muzeja, da v sodelovanju z Akademijo za gledališče, radio, film in televizijo, Filozofsko fakulteto in drugimi raziskovalnimi institucijami osmišlja in izpeljuje niz zgodovinsko-teoretičnih projektov in jih objavlja v reviji Dokumenti ali pa posreduje javnosti v posebnih publikacijah. V ta okvir sodi tudi knjižna edicija, ki bi poskušala urediti že vrsto let trajajočo stihijsko založniško politiko. Pri našala bi monografske študije o posameznih režiserjih, zgodovinske pregledne pomembnih obdobjih, teoretične prispevke... Zbirka, ki bi se v čim večji meri skušala nasloniti na domače avtorje, bi posebno pozornost posvečala zgodovini slovenskega in jugoslovanskega filma.

V delovno območje Filmskega muzeja prav gotovo sodi tudi organiziranje predavanj in simpozijev tako zgodovinskega kakor teoretičnega značaja.

Naloga Filmskega muzeja je, da se ukvarja s kulturno-animacijsko dejavnostjo, da pripravlja programe za osnovnošolsko, srednješolsko in študentsko publiko, izdaja posameznim nivojem ustrezne publikacije...

V okviru delovanja Filmskega muzeja pa se vključujejo še razstave filmskih plakatov, fotografij, filmskih knjig, revij...

Da bo ta idealna podoba muzeja uresničljiva, je treba Filmski muzej ustrezno družbeno in finančno podpreti.

Le développement du Musée de film slovène

L'article cherche à montrer le développement du Musée de film slovène depuis la fondation de la cinémathèque yougoslave en 1949 à Belgrade ce qui apparemment n'a rien à faire avec le problème du Musée national de film, jusqu'à cette année où le Musée de film fonctionnant jusqu'à 1973 comme activité permanente auprès de l'Association des cinéastes slovènes s'est joint au Musée du théâtre slovène lequel, par conséquent, a changé son nom en Musée du théâtre et du cinéma slovènes. On a noté en traits principaux le développement du système social yougoslave dont l'organisation d'autogestion dans le champ de cinéma a été transférée telle quelle au niveau des républiques particulières. C'est donc en cette période qu'on a posé pour la première fois le problème d'un musée national de film. Dans les cinq ans de ses activités, le Musée de film a réussi à organiser une grande partie de ses archives mais il aurait besoin d'une subvention bien plus large pour évoluer en une institution à caractère d'un institut ou du musée. Une telle institution qui rendrait possible et stimulerait l'élaboration des projets de recherches scientifiques en coopération avec d'autres institutions est nécessaire puisqu'on sait bien que l'état dans lequel se trouve l'histoire originale de cinéma et la théorie filmique en Slovénie, n'est pas à envier. On décrit plus minutieusement le développement des deux sciences chez nous. Quoique dans les autres républiques yougoslaves on trouve des conditions pareilles quant à l'histoire du cinéma et quant à la théorie filmique, il convient certainement de développer cette activité cinématographique en stimulant l'élan des musées nationaux de cinéma et des cinémathèques. Pour la conclusion, on décrit les tâches principales du Musée slovène de cinéma.