

nated "shared" folder are automatically available to other users once one of these programs is initiated.

Many people are now using BitTorrent applications, such as Tomato Torrent (for Macs). Rather than connecting to a huge network, these programs allow you to connect to individual servers. Download times are usually faster and/or more reliable.

For burning DVDs directly from your computer, you need the proper hardware. Newer Macs with Superdrives can do this. For older Macs, you will need an external burner (which you can buy in the US for \$150-500). PC users will find several options for external burners at affordable prices.

The granddaddy of DVD authoring software is DVD Studio Pro (for Macs). This program allows you to create optional audio and subtitle tracks, as well as countless other features, in an easy-to-use interface. For those familiar with Final Cut Pro it should be a breeze.

For additional storage I recommend an external hard drive.

Maxtor (www.maxtor.com) and LaCie (www.lacie.com) make ones which are both Mac and PC compatible.

Software links:

- eMule – best file-sharing for PC users (free download)
<http://www.emule-project.net>
 - Acquisition – best file-sharing for Mac users (free download)
<http://www.acquisitionx.com/>
 - Windows Media Player – for viewing Windows media
<http://www.microsoft.com/windows/windowsmedia/default.aspx>
 - Apple Quicktime Player – also available in PC version
<http://www.apple.com/quicktime/download/mac.html>
 - Real Player – for files in .rm format
<http://www.real.com/player/>
 - MacTheRipper
<http://www.ripdifferent.com/čmtr/>
 - DVDxv (Mac only)
<http://www.dvdxv.com/>
 - DVD2oneX (Windows and Mac)
<http://www.dvd2one.com/>
 - FfmpegX (Mac only)
<http://homepage.mac.com/major4/>
 - Tomato Torrent (Mac only)
<http://www.macupdate.com/info.php?id/14258>
 - Final Cut Studio (Mac only) – includes DVD Studio Pro
- Quite expensive, as you can imagine, but the people at Mac are generally happy to let filmmakers share it (at the Tribeca Film Festival they were offering it for free at the Apple Store in Soho), so you may be able to find it through your official dealer. If not, try a file-sharing network (Acquisition), though do it cautiously, and don't tell them I sent you!
- <http://www.apple.com>

Forums and newssites:

- AfterDawn – includes a helpful glossary, as well as several links for downloadable software (many, many programs for Windows!)
<http://www.afterdawn.com/>
- DVD Beaver FAQ – everything you need to know about region codes, PAL, Secam and NTSC systems, double and single-layered discs, and one of the most comprehensive indexes of online DVD retailers (as well as info on hardware)
<http://www.dvdbeaver.com/film/FAQ.htm>
- Lastly, the CyberHome CH-DVD 300 All region PAL/NTSC player (only \$40 US!) is probably the greatest machine anyone looking to just watch DVDs would ever want.
<http://www.cyberhome.com/products.asp?Product=300A>

DOPIŠOVANJE

stojan pelko

Andrej Šprah: *Osvobajanje pogleda: eseji o sodobnem slovenskem filmu*, Slovenska kinoteka, zbirka Slovenski film, Ljubljana, 2004

Šprah že na samem začetku svoje knjige jasno pove, kaj bo v njej poskušal odkrivati: "predvsem dejstva neposredne korespondence s filmskim sočasjem" (str. 9). In če naj nam razkrije, kako se filmi spogledujejo, soočajo in si dopisujejo s svojim časom, tedaj mora ne le pozorno pregledati in z izbranimi besedami opisati filme, temveč veliko povedati tudi o času, v katerem so nastali. Zadeva ni samoumevna, saj se zdi oboje, filmi in čas, pogosto preblizu, da bi si upali o njih (in njem) reči kaj če že ne dokončnega, pa vsaj historično relevantnega. A prav to slednje je prvi vtis, ki sem ga ob branju Šprahove knjige dobil: da vnaša v aktualni čas nujno distanco, zaradi katere lahko o filmih zatrdi nekaj zares zavezujočih poudarkov. Ker gre praviloma za avtorje, s katerimi sedi v kinotečni dvorani, razpravljaj na sejah redakcije filmske revije ali celo strokovno-programsko razsojaš o njihovi scenaristični ustreznosti, je zadeva še toliko bolj občudovanja vredna. To dolbljenje sedanjosti, da bi se našla špranja, v katero se potem zabije klin, da se lahko odrineš in pogledaš reči s "pogledom s strani", je prva kvaliteta Šprahovega pisanja. Po njegovi zaslugi se bodo odslej vodilnih avtorjev novega slovenskega filma morda (in upravičeno) prijele nekatere tehtne oznake: Šterk postaja avtor samotne nostalgije, Burger kompleksnosti, Cvitkovič napetosti navzočnosti.

Uporaba tehtnih konceptov, ki osmišljajo avtorske poetike, je ena tistih dragocenih sestavin, ki so jo v misel o filmu prinesle vodilne filmske revije druge polovice dvajsetega stoletja – in le vprašanje je bilo, kateri od piscev so sami prestopili med avtorje (od Truffauta prek Bonitzerja in Assayasa do Škafarja), kateri pa raje nadaljevali s knjigami. Šprah se zaveda te razsežnosti sočasa, saj na 72. strani svoje knjige omenja "srečno kombinacijo, ko se ravni intelektualne in ustvarjalne zaveze ujmeta v simbiozi iskanja smisla skozi sorodna ustvarjalna razmerja". S tega stališča je podobnost med Klopčičevo "spominsko knjigo" *Filmi, ki jih imam rad* in Šprahovimi eseji o sodobnem slovenskem filmu več kot le stvar ujemanja edicije in formata: tako kot zna režiser Klopčič presunljivo osebno povedati, katere od svetovnih podob so vplivale nanj, zna pisec Šprah prepričljivo zatrditi, katere so tiste podobe slovenskega filma, ki lahko upajo na svetovno sočasje.

Verjamem, da bi – če bi knjiga nastajala leto pozneje – po teh istih kriterijih v njej našli še Lapajnetovo *Šelestenje*, Moderndorferjevo *Predmestje* in Burgerjeve *Ruševine*. Ne nujno zato, ker bi šlo vedno za mojstrovine, temveč zato, ker bi s svojo jasno avtorsko poetiko in posluhom za sočasje dopolnili čas v dekadno, Šprahov izbor pa v zaokroženo deseterico.

S tem pa že prihajam do druge, recimo ji bilančne kvalitete Šprahove knjige. Pomembna je namreč tudi zato, ker si ne obotavlja ločiti "zrno od plevla" – in preprosto, brez slehernega opravičevanja, zato pa s prepričljivimi argumenti, potegniti črto pod tistim, kar bo ostalo. Pri tej odločni gesti naletimo na dvojno pogledov: najprej na pogled kot objekt – saj kot pogojni vezni člen med filmi, ki jih obravnava, Šprah postavlja dejstvo, da vsi po vrsti namenljajo posebno pozornost prav pogledu.

Prihajamo od daleč in šli bomo še dlje

Olaf Möller

Avtor je hotel napisati tekst, ki bi se po teži argumentov in izpovednosti približal tekstu, kakršnega je priobčil Lav Diaz (str. 47), vendar mu je žal spodletelo.

Re-living of the Yugoslavian Film Experience

Andrej Šprah

Exclusive and exhaustive first-hand account of the turbulent history of (recent) Yugoslavian cinema, one of the least-known, under-explored and wrongly-interpreted (Kusturica and co.) territories on the map of world cinema. English translation available at www.ekran.si.

Nebesa in pekel: o ponovnem izdajanju filmov studia

Shaw Brothers

Christoph Huber

Pomladi leta 2002 se je medijski konglomerat Celestial Pictures odločil na DVD nosilcih postopoma izdati celoten arhiv filmov legendarnega azijskega studia Shaw Brothers, ki je od konca petdesetih do sredine osemdesetih let prejšnjega stoletja proizvedel skoraj tisoč filmov. Pričujoči tekst o "največji retrospektivi vseh časov" je pionirski poskus resnega zgodovinskega in kritičnega analize tega kulturnega fenomena, ki sicer skoraj uniformno, nereflektirano (in neupravičeno) velja zgolj za tobogan zabave.

Something to discover about themselves

Claudia Siefen

A short meditation on the difficulties with loving and understanding East-Asiac movies from a Western point of view. English translation available at www.ekran.si.

Prikazen avtorja

Nil Baskar

V zapisu avtor rezimira razvoj in evolucijo filmsko-kritične 'teorije avtorja', ki od francoskega novega vala dalje kljub številnim upravičenim kritikam vztrajno determinira večinsko filmsko refleksijo, nenazadnje pa v logiki poznega kapitalizma in komodificirane kulturne industrije postane tudi navidez neškodljivi del vsakdanjega diskurza.

Zapiski video džankija

Scott Foundas

Avtor uvodoma popisuje preglavice, s katerimi se srečuje sodobni cinefil pri iskanju redkih filmskih naslovov. Da bi bolje razumel to skorajda religiozno gorečno cinefilsko predanost, se s kancem nostalgije spominja filmov svoje mladosti. Carpenter, Craven, Lustig, Ferrara, Fulci ... Avtorji, ki jih je v osemdesetih video industrija potisnila v obskurnost, a jim hkrati paradoksalno omogočila preživetje znotraj nove, insularne videofilmske kulture. Mnogi med njimi še danes ustvarjajo originalna filmska dela, četudi so kinodvorane zaprle vrata, gledalci pa o filmu vedo vedno manj.

Naključne beležke o novih tehnologijah, novi cinefiliji

Gabe Klinger

Klinger na začetku povzame in interpretira polemiko o anoreksičnem vs. bulimičnem filmu, ki ga je pred časom objavila revija *Cinema Scope*, nato pa se usmeri naravnost v srž svojega prispevka, k novi globalni cinefilske subkulturi in ekonomiji, ki se je rodila z nastopom hitrih internetnih povezav in kompresiranih video datotek. Tehnološko determiniran značaj nove subkulture pa vzbudi tudi premislek o socialni eroziji 'konvencionalne' cinefilske kulture. Kljub zadržku avtor razume obljubo tehnologije kot v osnovi demokratično, saj ukinja fizične in družbene prepreke med cinefili, hkrati pa je agens solidarnosti, ki ljudem omogoča, da na različne načine sodelujejo pri graditvi kulturnih dobrih, znanja in lastnih skupnosti.

Correspondence

Stojan Pelko

Review of Andrej Šprah's recent book *Osvobajanje pogleda* (Liberation of the Look), a compilation of critical essays about contemporary Slovene cinema – a much needed, historical enterprise, backed by a wide range of theoretical concepts, successfully attempting to speak about Slovene cinema in the widest framework of contemporary world cinema. Šprah's writings are at the same time deeply personal and thoroughly analytical. His motto appears to be: if you want to see films well, you have to watch them from the very inside and from the very outside. •

Takoj zatem pa tudi na pogled kot subjekt, natančneje, na subjektivni pogled: "V končni konsekvenci pa je zbranim besedilom odločilno botrovala predvsem osebnost, čustvena prizadetost, ki sem je bil kot gledalec deležen ob soočenju z avtorskim pogledom izpostavljenih vizij." (str. 12) V tem prav nič skromnem priznanju arbitrarnosti lastnega pogleda, ki si poleg tega enako arbitrarno postavlja še sam svoj objekt, vidim drugo drznost Šprahovega pisanja, po svoje podobno tistemu, kar nas je vedno fasciniralo npr. pri Sergu Daneyu. Tu in tam je sicer videti, kot bi si pisec za razkritje temeljne ranljivosti slehernega pisanja še poiskal oporo pri drugih piscih, a najboljši je prav tedaj, ko ga odnese čez, mimo citatov, naravnost v svet. Tedaj ne spregovori več le o filmu niti ne le o svetu, temveč prav o njunem temeljnem sočasju: o filmu, kakor ga živimo.

Tretja pomembna reč v knjigi *Osvobajanje pogleda* je izjemen avtorjev posluš za besede avtorjev. Stavki, ki jih praviloma vpisuje v *motto* vsakega poglavja, nam predstavljajo režiserje in režiserko slovenskega filma kot razmišljujoče in artikulirane avtorje, katerih misli Šprah pozorno izbrska iz njihovih intervjujev. Enkrat zato, da bi lažje vstopil v njihov film, drugič podkrepil njihovo pojmovno ozadje, tretjič pa preprosto opozoril na njim lastno poetiko. Ta razsežnost podrobnega brskanja po besedah, da bi nekaj razumel, da bi se ti morda kakšna podoba sploh šele zares razkrila, je nekaj, kar družijo pisce o filmu, kadar hočejo pisati zares. Tedaj seveda ugotovijo, da bolj ko gredo v "globine duše", bolj je ta nastlana s knjigami. Od tod potem tu in tam čaroben vtis naključja (ki to nikoli ni), da si v pravem trenutku vstal od pisalne mize, segel na pravo polico, potegnil pravo knjigo, ki se je odprla na pravi strani – in našel točno tisto, kar si iskal. V resnici, če gledaš dovolj pozorno, če je tvoj subjektivni pogled dovolj arbitrarno drzen in pederzen, prave besede in prave podobe preprosto pridejo ob pravem trenutku, ne da bi čisto natančno vedel, s katere strani so prišle: s police ali iz globine. Rabimo pa jih, vse te ne-naključno prežete besede, saj nas sicer podobe kaj hitro znajo ujeti v svoj vztrajnostni čar. Zato me prav nič ne preseneča, da Šprah za uvodni *motto* (ko torej ne gre več za predstavitev posameznih avtorjev in njihovih filmov, temveč kar za našega avtorja in za njegovo knjigo) postavi nasvet Roberta Kramerja: "Pripomoček, ki ga v življenju najbolj potrebuješ, je tvoja moč, da interpretiraš svet. Kajti to je edina stvar, ki nas loči od suženjstva. Suženjstva v odnosu do kateregakoli političnega govora, reklamnega panoja, popevke – vsega, kar se dotakne naših čustev, ne da bi vedeli, zakaj." (str. 8)

Ob koncu svojega eseja o Šterkovem prvencu *Ekspres, ekspres* je Šprah mimogrede primerjal študijske in kratkometražne filme z revijalnimi objavami, celovečerec pa s knjižno izdajo. Morda bi lahko zato za konec tega prikaza zapisali, da je Šprah s prvimi teksti v *Ekranu* posnel svoje prve študijske filme, se v knjigi o Wendersu so-podpisal pod omnibusni kratkometražec, z *Dokumentarnim filmom in oblastjo* (knjigo, ki jo je izdal pri Slovenski kinoteki leta 1998) podpisal svoj prvi celovečerni dokumentarec – z *Osvobajanjem pogleda* pa posnel svoj prvi celovečerec. Odlikujejo ga jasno začrtani junaki, prepoznaven avtorski stil, predvsem pa jasno sporočilo: če hočete dobro videti filme, jih morate hkrati gledati zelo od znotraj in zelo od daleč. Poskusite, ni enostavno. •