

Čuvanje i zaštita hrvatske filmske baštine

Dvoržak, Dora

Master's thesis / Diplomski rad

2011

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **Josip Juraj Strossmayer University of Osijek, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:142:453657>

Rights / Prava: [In copyright](#) / [Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-07-08**



FILOZOFSKI FAKULTET
SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU

Repository / Repozitorij:

[FFOS-repository - Repository of the Faculty of Humanities and Social Sciences Osijek](#)



Sveučilište J.J. Strossmayera u Osijeku

Filozofski fakultet

Diplomski studij Informatologija
Dora Dvoržak

Čuvanje i zaštita hrvatske filmske baštine

Diplomski rad
Mentor: izv. prof. dr. sc. Damir Hasenay

Osijek, 2011.

SADRŽAJ

1. UVOD	4
2. ZNAČAJKE FILMSKE VRPCE	5
2.1. Povijesni razvoj filmske vrpce	5
2.2. Vrste filmskih vrpce	7
2.2.1. Filmska vrpca s nitratnom podlogom	7
2.2.2. Sigurnosne filmske podloge	8
2.2.3. Diacetatna podloga	8
2.2.4. Triacetatna podloga	9
2.2.5. Poliester	10
3. ZAŠTITA FILMSKOG GRADIVA: TEORIJA I PRAKSA	11
3.1. Preventivne mjere zaštite filmskog gradiva	12
3.1.1. Čuvanje i pohrana	12
3.2. Čuvanje i pohrana filmske vrpce na nitratnoj podlozi	14
3.3. Karakteristike spremišta za trajnu pohranu nitratne filmske vrpce	15
3.4. Čuvanje filmskog gradiva na acetatnoj podlozi	15
3.5. Čuvanje filmskog gradiva u boji	17
3.6. Izrađivanje zamjenskog izvornog filmskog gradiva	18
3.7. Zaštita "malih" substandardnih formata filmske vrpce	19
3.8. Presnimavanje filmskog gradiva na digitalni zapis	22
4. HRVATSKA FILMSKA BAŠTINA I VAŽNOST FILMSKIH ARHIVA	23
4.1. Uloga Hrvatske kinoteke u procesu čuvanja i zaštite hrvatske filmske baštine	24
4.2. Zbirke u sastavu Hrvatske kinoteke	28
4.2.1. Hrvatski film (1904. - 2011. godine)	28
4.2.2. Strani film (1895. - 2007. godine)	29
4.2.3. Filmsko gradivo presnimljeno na video i digitalni zapis	30
4.2.4. Zvučni zapisi	30
4.2.5. Muzejska zbirka filmske tehnike	32
4.3. O projektima zaštite filmske baštine u Hrvatskoj kinoteci	34
4.4. Presnimavanje filmskog gradiva	34
4.5. Izrada zamjenskog izvornog filmskog gradiva i sigurnosnih kopija	35
4.6. Zaštita filmskog gradiva na substandardnim formatima (9,5 mm i 8 mm)	37
4.7. Projekt pune zaštite i restauracije originalnih negativa	38
4.8. Filmski arhivisti i restauratori	39
4.9. Analiza intervjua i problemi s kojima se suočava Hrvatska kinoteka danas	40
ZAKLJUČAK	42

Sažetak

Rad obrađuje tematiku zaštite i čuvanja filmske baštine u Hrvatskoj, s naglaskom na djelatnost Hrvatskog filmskog arhiva - Hrvatske kinoteke. Tema je podijeljena na tri glavna poglavlja: prvo prikazuje povijesni razvoj filmske vrpce i njene značajke s obzirom na vrste podloge: prikazuje se razlika između filmske vrpce na nitratnoj podlozi i sigurnosnih filmskih vrpce. Drugo poglavlje bavi se mjerama zaštite, restauracije i pohrane filmske baštine u teoriji i praksi Hrvatske kinoteke uz navođenje primjera. U trećem poglavlju navedene su zbirke u sastavu Hrvatske kinoteke, opisani su projekti zaštite filmske baštine u nas, uloga filmskih arhiva u očuvanju filmske baštine i praktični problemi s kojima se danas suočava Hrvatska kinoteka. Obavljen je i analiziran intervju s gđom. Carmen Lhotka, pročelnicom Hrvatske kinoteke o pitanjima vezanim za različite poslovne aktivnosti Hrvatske kinoteke vezane uz čuvanje i zaštitu hrvatske filmske baštine.

Ključne riječi:

Filmska baština, filmsko gradivo, filmski arhiv, filmski arhivist, Hrvatska kinoteka, mjere zaštite, čuvanje filmskog gradiva.

1. UVOD

Iako je studij Informacijskih znanosti više usmjeren na pisanu baštinu, najviše na pitanja njene organizacije, zaštite i dostupnosti, pokazalo se zanimljivim istražiti ista ova pitanja u jednoj arhivskoj ustanovi usmjerenoj na filmsku kulturu – Hrvatskom filmskom arhivu - Hrvatskoj kinoteci, našem nacionalnom filmskom arhivu koji djeluje u sklopu Hrvatskog državnog arhiva. U ovom radu govori se o izazovima filmske arhivistike u Republici Hrvatskoj i važnosti profesionalnog pristupa zaštiti kako bi se naša filmska baština mogla prezentirati sadašnjim, ali i sačuvati za buduće naraštaje. Rad je podijeljen na tri međusobno povezane tematske cjeline, odnosno poglavlja. U prvom su poglavlju prikazani povijesni razvoj i kemijske značajke filmske vrpce kao temelj za daljnje razumijevanje ove problematike. Opisane su razlike filmskih vrpce s obzirom na vrstu podloge i specifični nedostaci svake od njih. Filmska vrpca, kao nositelj informacije filmskog medija zahtjeva stručno i odgovorno postupanje, obradu i pohranu u odgovarajućim i kontroliranim uvjetima. U protivnom, može doći do teških oštećenja, opasnih situacija i, u najgorem slučaju, nepovratnog gubitka dijela naše vlastite, a time i svjetske filmske povijesti. Degradacija filmske vrpce ne može se spriječiti, ali ju ispravno rukovanje može usporiti, a postoje različita rješenja kojima se njen vijek trajanja maksimalno produžuje. O tome govori drugo poglavlje koje obrađuje teoriju i praktične primjere zaštite, restauracije i pohrane filmske baštine koji se primjenjuju u filmskim arhivima i neke probleme s kojima se arhivisti pritom susreću. Na ovo se nadovezuje treće poglavlje o situaciji u Republici Hrvatskoj kroz prikaz glavnih djelatnosti Hrvatske kinoteke, u nas krovne ustanove za filmsku arhivistiku. Opisuju se temeljni zadaci filmskih arhiva, metode zaštite i restauracije filmskog gradiva koje se provode kod nas (uz navedene primjere), navode se projekti u kojima Hrvatska kinoteka sudjeluje, ali i aktualni problemi. Radi pobližeg upoznavanja organizacije ove ustanove, ondje zaposlenih stručnjaka i samih postupaka zaštite filmske baštine, posjećena je Hrvatska kinoteka. Istraživačka metoda koja je korištena kako bi se upotpunili podaci o aktivnostima Hrvatske kinoteke je intervju s gđom. Carmen Lhotka, pročelnicom Hrvatske kinoteke, osobom velikog profesionalnog iskustva u ovom području čiji su odgovori pomogli obogaćivanju ovog rada i boljem upoznavanju stvarnosti filmske arhivistike kod nas. Prilikom ove posjete razgledan je radni prostor Kinoteke i prostor za pohranu kako bi se uvidjele konkretne potrebe Kinoteke, ali i saznalo nešto o planovima, suradnjama i projektima zaštite naše filmske baštine koji su u tijeku, kao i o zanimanju filmski arhivist.

2. ZNAČAJKE FILMSKE VRPCE

2.1. Povijesni razvoj filmske vrpce

„Bez temeljitog poznavanja nastanka, razvitka i temeljnih karakteristika filmske vrpce u relativno kratkoj povijesti filmskog medija, filmski arhivisti i filmski restauratori nisu u mogućnosti poduzimati djelotvorne i primjerene mjere zaštite filmskog gradiva.“¹

Kako je upravo filmska vrpca ključna za pohranjivanje i reproduciranje informacija kinematografskog i filmskog medija, stručnjaci su najviše bili usmjereni na stvaranje njene što veće kemijske stabilnosti i trajnosti. Pogreške prilikom zaštite, pohrane i održavanja filmske vrpce dovode do mijenjanja njenih kemijskih svojstava te će, kao posljedica nestručnog rukovanja u najgorem slučaju biti nepovratno izgubljen dio kulturne i umjetničke vrijednosti koju određeno filmsko ostvarenje predstavlja. U nastavku ovog poglavlja bit će više govora o osnovnim značajkama filmske vrpce, kao i načinima na koje se ona mijenjala kroz povijest te pozitivnim i negativnim posljedicama tih promjena na trajnost filmskog gradiva.

Filmska se vrpca sastoji od fleksibilne plastične podloge načinjene od triacetata ili poliestera na koju se s jedne strane nanosi negativ emulzija organskog podrijetla osjetljiva na svjetlo, da bi se potom vrpca rezala i perforirala na odgovarajuće dimenzije. Negativ emulzija je suspenzija srebrnih halogena u želatini i nanosi se u tamnom prostoru na filmsku podlogu (nosač), a prije svega ima zadaću omogućiti da se snimljene filmske slike zadrže na podlozi do trenutka razvijanja.² Osim što je osjetljiva na svjetlo, emulziju za filmsku uporabu karakterizira sitnoća zrna i razlaganje detalja, a razlikujemo ih po količini i vrsti srebrovih halogenida: srebrov bromid, srebrov klorid i srebrov jodid. Također, važna je podjela emulzija na emulzije za crno-bijele filmove i filmove u boji, kao i podjela prema namjeni: emulzije za negativ, preokretne emulzije, pozitiv emulzije za dobivanje pozitiv slike iz negativa, emulzije za umnožavanje (pozitiv i negativ), tonske emulzije za snimanje svjetlosnog zvučnog zapisa.

¹ Kukuljica, Mato. Zaštita i restauracija filmskog gradiva. Zagreb: Hrvatski državni arhiv, 2004. Str 46.

² Usp. Isto., Str. 47

Kako je već prethodno navedeno, prilikom dobivanja fotografske emulzije molekule srebrnih halogenida ravnomjerno se raspršuju u želatini. Želatina je prozirna i krta tvar organskog porijekla, bjelančevina koja se dobija od životinjskih kostiju. Upija velike količine vode i otapa se na temperaturi od oko 25 °C.³ Za uporabu u fotografskoj emulziji želatina se učvršćuje kalijevim aluminijevim sulfatom (stipsom) i formalinom, što sprječava povećanje njenog obujma u vodi. Manji udio halogenida srebra u želatini stvara nisko svjetlosno osjetljivu emulziju, a veći udio povećava osjetljivost.

Filmske se vrpce prema namjeni najčešće dijele na snimateljske i kopirne, a razlikujemo ih najviše po stupnju osjetljivosti: „Snimateljske filmske vrpce (originalni negativi različitih svojstava) osjetljivije su od onih za kopiranje, jer im je svrha omogućiti snimanje što većeg broja prizora pri dnevnom ili postojećem svjetlu.“⁴ Kopirne filmske vrpce koriste se za postupke presnimavanja iz originalnog negativa ili zamjenskog međupozitiva ili dublpozitiva.

Problemi koji su se najčešće tijekom razvoja kinematografije vezali uz filmsku vrpcu su velika osjetljivost na mehanička oštećenja (ogrebotine, izvijanje, skupljanje), a zbog neodgovarajućih uvjeta pohrane javljao se i gubitak elastičnosti, pojava gljivica, raspadanje želatine zahvaljujući činjenici da ima organsko podrijetlo i razdvajanje emulzije od ostalih slojeva vrpce. Nastojanja pionira u proizvodnji filmske vrpce, kao i stručnjaka za očuvanje ove vrste gradiva bila su stoga prvotno usmjerena na poboljšavanje karakteristika poput otpornosti, elastičnosti i čvrstoće, stabilnosti vrpce tijekom projiciranja i sl.

Kada se govori o filmskoj vrpci, za filmske arhiviste i stručnjake koji se bave očuvanjem filmskog gradiva, naročito se važnom pokazala vrsta podloge. Razlikujemo tako vrlo rizičnu filmsku vrpcu s nitratnom podlogom i filmske vrpce na sigurnosnim podlogama (diacetatna, triacetatna i poliesterska podloga). Specifične osobine svake od ovih filmskih vrpce uvjetuju daljnji način njihove zaštite i pohrane.

³ Usp. Isto

⁴ Kukuljica, Mato. Radikalne promjene u zaštiti i pohrani filmskog gradiva. // Nav. dj., Str. 155.

2.2. Vrste filmskih vrpce

2.2.1. Filmska vrpca s nitratom podlogom

Nitroceluloza nastaje djelovanjem dušične kiseline na celulozna vlakna visoke čistoće ili na visokokvalitetnu celulozu dobivenu iz drvene kaše, uz sumpornu kiselinu kao kiseli katalizator. Važno je napomenuti kako se zbog svojih eksplozivnih karakteristika klasificira kao visoko zapaljiv i opasan materijal, a tome u prilog govori i činjenica da je prvotno bila korištena kao vrsta eksploziva.

Kada se nitroceluloza rastopi u kamforu, dobivamo celuloid, čija su svojstva prozirnosti, trajnosti, elastičnosti i bezbojnosti prepoznata kao poželjna prilikom proizvodnje filmske vrpce: „Prva elastična filmska podloga izumljena je u Velikoj Britaniji, upotrijebljena je za podlogu u izradbi fotografija i to kao celuloid, oko 1868. godine. Celuloid (umjetnu plastičnu masu) je 1870. izumio John Wesley Hyatt u SAD-u, kao mješavinu nitrata celuloze i kamfora.“⁵

Ovu vrstu podloge prvi puta u filmsku uporabu uvodi kompanija Eastman Kodak 1889. god., presvlačenjem celulozida fotografskim kemikalijama.

Ipak, zbog kemijske nestabilnosti i zapaljivosti, naročito izražene kod loših uvjeta pohranjivanja nitrata je filmska vrpca postala „tempirana bomba“ za snimljene sadržaje. Zahvaljujući kemijskom sastavu nitrata vrpca ispušta dušikov dioksid, koji u povećanoj vlazi i temperaturi stvara eksplozivne karakteristike i istodobno razara filmsku emulziju. Pojedino filmsko gradivo na nitratoj podlozi zbog loših uvjeta pohranjivanja i nemogućnosti provjetravanja već nakon dvadeset godina pretvorilo se u zapaljivi, eksplozivni prah.⁶

Nitratan film se u kemijskom smislu ponaša slično barutu. Opasnost je tim veća jer se nitratan vatru ne može ugasiti, nepredvidiva je i vrlo brzo se širi, a procesom izgaranja stvara se kisik koji dodatno podržava gorenje. Prilikom izgaranja se također oslobađaju vrlo otrovne pare koje mogu biti smrtonosne ako se udahnu.

Problem nakupljanja dušikova dioksida (NO₂) nastojao se riješiti stvaranjem otvora na rubovima kutija u kojima se čuvala ovakva vrsta gradiva kako bi se omogućilo strujanje zraka u spremištima i smanjenje opasne koncentracije dušikova dioksida. Ostali uvjeti čuvanja podrazumijevaju: nisku temperaturu (od 5 do 0 °C), kontrolu vlage (relativna vlažnost (RV) ne smije prelaziti 30-40 %), stalnu izmjenu zraka, upotrebu čeličnih kutija za pohranu vrpce (radi prevencije širenja požara u slučaju zapaljenja pojedinih kopija vrpce). Takav primjer čuvanja

⁵ Isto.

⁶ Usp. Isto.

možemo vidjeti u filmskom arhivu u Berlinu: „Filmski arhiv za trajnu pohranu filmske vrpce na nitratnoj podlozi u Berlinu, izgrađen 1967. godine, temeljio je svoju sigurnost na skupom i sofisticiranom sustavu u kojem se svaka kopija filma čuva u zasebnoj čeličnoj kazeti, na čijem su dnu otvori za stalno strujanje zraka (...)“⁷ Kako je riječ o specifičnom filmskom arhivu s preko 30 milijuna metara nitratne filmske vrpce, ovakvo je rješenje bilo jedino koje je omogućavalo sigurnost i bolju kontrolu rizičnog gradiva. U Hrvatskoj se ova vrsta podloge upotrebljavala do 1954. godine, nakon čega se prelazi na sigurnosne filmske podloge.

Za zemlje poput Hrvatske, koje ne mogu investirati u skupocjene arhivske sustave zaštite, kao rješenje se nametnulo upravo snimanje i presnimavanje filmskog gradiva na sigurnosne filmske podloge.

2.2.2. Sigurnosne filmske podloge

Nedostaci filmske vrpce na nitratnoj podlozi primorali su proizvođače da promijene pristup i pokušaju pronaći rješenje koje će povećati sigurnost prilikom korištenja i pohrane filmskog gradiva. Ubrzo nakon postupnog odbacivanja nitratne podloge, dvadesetih godina 20. stoljeća u uporabu se uvode tzv. sigurnosne podloge, koje bi trebale omogućiti veću stabilnost i trajnost filmske vrpce. Tri su sigurnosne filmske podloge bile u uporabi od tada: diacetatna podloga, triacetatna podloga i poliester, a u nastavku rada biti će ukratko prikazane njihove glavne prednosti i nedostaci.

2.2.3. Diacetatna podloga

Vlakna celulozna acetata su jedna od prvih sintetičkih vlakana, a kasnije su zamijenjena jeftinijima (najlon i poliester). “Ako se primarni acetat tretira (obrađuje) vodom dolazi do hidrolize u kojoj je reakcija acetilizacije djelomično reverzibilna pri čemu nastaje sekundarni celulozni acetat, tzv. diacetat celuloze. Diacetat se može razrijediti jeftinijim otapalima kao što je aceton.”⁸ Unatoč zapaljivosti, filmska vrpca na diacetatnoj podlozi ipak predstavlja sigurnije rješenje jer u usporedbi s riskantnom nitratnom podlogom nije eksplozivna. Ipak, uz diacetatnu i triacetatnu podlogu stručnjaci povezuju zloglasni sindrom vinskog octa koji oštećuje vrpcu i

⁷ Isto.

⁸ Encyclopaedia Britannica. URL: <http://www.britannica.com/EBchecked/topic/101667/cellulose-diacetate> (2011-04-13)

uzrokuju njenu razgradnju: „Novo otkriveni sindrom vinskog octa (engl. *vinegar syndrome*) zbog kiselog mirisa koji nastaje kad zahvati filmsku vrpca, češće napada ovu vrstu podloge negoli triacetatni film i to pogotovo ranije sirovinske baze koje su loše plastificirane, lako se savijaju, pretvaraju u prave kovrče.“⁹ Na ovaj način deformiranu filmsku vrpca moguće je privremeno spasiti uporabom acetona i postupka protiv savijanja, čime se omogućuje kopiranje, no u roku od 24 sata vrpca se vraća u propadajuće stanje pa ju je potrebno uništiti.

Do pojave sindroma vinskog octa dolazi zbog čuvanja u lošim uvjetima (neodgovarajući stupanj vlage i povišena temperatura), što izaziva smanjivanje pH vrijednosti (kiselost vrpce) i ubrzano propadanje, kao i kontaminaciju ostalih filmskih vrpca na takvoj podlozi u spremištu.

Znanstvena istraživanja ovog sindroma pokazala su kako optimalni uvjeti pohrane filmskog gradiva (-16 °C) mogu spasiti ovu podlogu od polagane razgradnje.

2.2.4. Triacetatna podloga

Triacetat celuloze se kao podloga za filmsku vrpca počinje upotrebljavati polovicom 20. stoljeća, najviše zahvaljujući dobrim svojstvima i manjoj osjetljivosti na fizička i mehanička oštećenja koja nastaju korištenjem. „U SAD-u i velikom dijelu Europe 1951. godine filmsko gradivo s nitratnom podlogom zamijenjeno je s triacetatnom filmskom podlogom i to u filmskoj proizvodnji (snimanju), laboratorijskoj obradi i distribuciji (izradi projekcijskih kopija).“¹⁰

Kako su tvrtke za proizvodnju filmskih sirovina u počecima miješale filmske vrpce s diacetatnom podlogom i one s triacetatnom, danas utvrđivanje porijekla određene vrpce predstavlja velik problem stručnjacima prilikom provođenja najprimjerenijih mjera zaštite i restauracije.

Prioritet od polovice devedesetih godina preuzima filmska vrpca s poliesterskom podlogom.

Također, devedesetih se godina pokazalo kako ova kisela podloga nosi iste rizike od pojave sindroma vinskog octa koji nepovratno uništava vrpca, naravno, ukoliko se filmska vrpca ne pohranjuje u kontroliranim uvjetima. Kao još jedan nedostatak filmskih vrpca s celuloznom podlogom može se spomenuti i manja otpornost na fizička oštećenja, tj. laka poderivost. Vrpca se na ovaj način najčešće oštećuje od rubova perforacija prema središtu i na spojevima.¹¹

⁹ Kukuljica, Mato. Radikalne promjene u zaštiti i pohrani filmskog gradiva. Nav. dj., Str. 160.

¹⁰ Isto.

¹¹ National film and sound archive, Australia. URL: <http://www.nfsa.gov.au/preservation/handbook/damage-films/physical-damage/> (2011-06-09)

2.2.5. Poliester

Poliester se kao podloga filmske vrpce počeo upotrebljavati i širiti 60-ih i 70-ih godina prošlog stoljeća, najviše zahvaljujući svojoj stabilnosti i sigurnosti, a stručnjaci pretpostavljaju i da će njegov vijek trajanja biti mnogo duži od svih ranije upotrebljivanih vrsta podloga.

Riječ je o polietilen tereftalatu (PET, PETE), za koji se pretpostavlja da će imati duži život od dosadašnjih filmskih podloga. U svojem priručniku *The Book of Film Care* iz 1992. godine, proizvođač ove filmske vrpce, tvrtka Eastman Kodak, tvrdi da će filmsko gradivo na poliesterskoj bazi preživjeti 500 godina.¹²

2000. godine isti se proizvođač odlučio na prestanak proizvodnje filmske vrpce na triacetatnoj podlozi, što dovodi do preokreta u daljnjem razvoju filmske industrije i usmjeravanje isključivo na poliestersku podlogu. Kino operateri koji koriste ovu vrpceu prilikom projekcija primijetili su kako njezina velika otpornost i čvrstoća mogu stvarati probleme poput oštećivanja kinoprojektora i stvaranja statičkog elektriciteta prilikom prematanja vrpce. To se događa jer je dosta opreme za projiciranje prilagođeno triacetatnoj filmskoj vrpci.

Kao rješenje tog problema predlaže se stvaranje posebnih uvjeta povećanog stupnja vlažnosti u projekcijskim kabinama. To se postiže korištenjem ovlaživača zraka u slučajevima kada je relativna vlažnost zraka niska. Preporučuje se rad s ovom filmskom vrpcom u radnom prostoru s 50-60 % RV.¹³

¹² Usp. Kukuljica, Mato. Radikalne promjene u zaštiti i pohrani filmskog gradiva. Nav. dj., Str. 164.

¹³ Usp. Isto.

3. ZAŠTITA FILMSKOG GRADIVA: TEORIJA I PRAKSA

U prethodnom su poglavlju prikazana svojstva filmske vrpce kao osjetljivog medija koji zahtijeva kontrolirane uvjete pohrane i manipulacije, s naglaskom na njen kratak vijek trajanja, najčešće uzrokovan kemijskim karakteristikama same vrpce i zanemarivanjem njenih specifičnih zahtjeva. Znanje i iskustvo stručnjaka iz područja zaštite razmjenjivalo se i širilo, oblikujući naposljetku jasne smjernice kako najučinkovitije provoditi zaštitu filmskog gradiva usmjerenu prema produljenju njegove trajnosti i očuvanju izvornika (originalnog filmskog negativa), kao trajne umjetničke i kulturne vrijednosti. Kako bi se omogućilo daljnje korištenje nekog filmskog gradiva, također je potrebno izraditi zamjenske primjerke izvornika.

Unatoč današnjim spoznajama o mjerama i metodama zaštite filmskog gradiva, praktični dio provedbe ovih mjera nije uvijek bio najuspješniji, zahvaljujući organizacijskim i financijskim poteškoćama ili neprimjerenim tehnološkim i tehničkim rješenjima tijekom provedbe zaštite.

Svaki se filmski arhiv susreće sa specifičnim stručnim problemima, odlukama i izazovima, kao i kadrovskim i financijskim mogućnostima i stoga mora razviti vlastitu strategiju koja će se nastojati najbolje suočiti s konkretnom situacijom.

Kako se podrazumijeva da je preduvjet za očuvanje i produljenje trajnosti filmske baštine upravo dosljedno provođenje primarnih i preventivnih mjera i metoda zaštite, iznenađuje kako je ova činjenica često u arhivskoj praksi bila ignorirana: „Posljednjih godina u filmskoj arhivskoj praksi zanemaruju se i zapostavljaju primarne i preventivne metode zaštite filmskog gradiva. To su uvjeti čuvanja i trajne pohrane filmskog gradiva, identifikacija filmskog gradiva i izradba sigurnosnih kopija.“¹⁴

Ova gorka opaska našeg cijenjenog filmskog arhivista Mate Kukuljice bila je izazvana nezadovoljstvom trenutnim stanjem filmske arhivistike i nastojanjem da se probudi svijest o potrebi za promjenama. Dakle, kako bi se zaštita filmske baštine provela cjelovito, potrebno je započeti od preventivnih mjera koje uključuju: osiguravanje optimalnih uvjeta trajne pohrane originalnog i zamjenskog izvornog gradiva, pravovremenu izradu zamjenskog izvornog filmskog gradiva i sustavnu izradu sigurnosnih kopija.

¹⁴ Kukuljica, Mato. Zaštita i restauracija filmskog gradiva. Nav. dj., Str 83.

3.1. Preventivne mjere zaštite filmskog gradiva

3.1.1. Čuvanje i pohrana

Kako je filmsko gradivo osjetljivo i podložno izbljeđivanju, kao i drugim promjenama poput fizičkih i kemijskih oštećenja, **stvaranje i održavanje mikroklimatskih uvjeta za čuvanje i pohranu je temelj preventivnih mjera njegove zaštite.**

Fizička oštećenja podrazumijevaju ogrebotine i kidanje vrpce, biološka oštećenja nastaju jer želatina sadrži hranjive bjelančevine koje privlače plijesni, bakterije i insekte, a oštećenja nastaju i zbog skupljanja i deformiranja vrpce.¹⁵

Dugotrajna pohrana je izazov za filmske arhiviste jer mora biti u najvećoj mjeri prilagođena konkretnim zahtjevima svake pojedine vrste filmske podloge, u skladu sa standardima struke. Uz takvo, propisno, rukovanje i pohranu, stupanj oštećenja može se usporiti, a životni vijek trajanja filmske vrpce značajno produžiti. U poglavlju o značajkama filmske vrpce istaknuta je filmska vrpca na nitratnoj podlozi kao možda najrizičnija, kada je riječ o čuvanju i dugotrajnoj pohrani, a u arhivskoj praksi prvi je korak **identifikacija gradiva** kako bi se zaštitilo i pohranilo na odgovarajući način. Ponekad je potrebno dodatno provjeriti o kojoj je točno vrsti filmske podloge riječ jer oznake mogu biti zbunjujuće, a upravo prema vrstama vrpce određujemo daljnji proces zaštite:

„U Hrvatskoj filmska vrpca na nitratnoj podlozi koristila se u proizvodnji filma do 1954. godine. Filmska vrpca na nitratnoj podlozi lako se identificira, jer je na rubovima filmske vrpce upisan natpis „nitrate film“. Međutim treba biti oprezan jer u razdoblju kad se još uvijek koristio nitratni film a pojavio se i sigurnosni film (safety film) ima dosta primjera da je oznaka „safety“ bila kopirana i na nitratnu filmsku vrpcu.“¹⁶

Kada nije sigurno da li je film na nitratnoj podlozi, treba ga pregledati i detaljno testirati da bi se to potvrdilo. Najvjerojatnije je riječ o nitratnom filmu ako ispunjava neke od slijedećih uvjeta: „Širina filmske vrpce je 35 mm i vrpca je proizvedena prije 1951. godine; riječ ‘nitrate’ je otisnuta između retka perforacije i ruba filma; ako film miriši na kamfor postoji vjerojatnost da je riječ o nitratu, ali je potrebna dodatna kemijska provjera; film pokazuje znakove bubrenja i nalik je na smjesu boje meda, ili izgleda kao sitni prah boje hrđe - vjerojatno je riječ o nitratu

¹⁵ National film and sound archive, Australia. URL: <http://www.nfsa.gov.au/preservation/handbook/damage-films/physical-damage/> (2011-06-09)

¹⁶ Kukuljica, Mato. Zaštita i restauracija filmskog gradiva. Nav. dj., Str. 88

koji je u uznapredovanom stadiju raspadanja; ako film nema nikakve oznake treba pretpostaviti da je riječ o nitratu.“¹⁷

¹⁷ Identifying and Handling Nitrate Film. December/2008. URL:
<http://www.amanet.org/groups/committees/nitrate/documents/NitrateIGNov08.pdf> (2011-04-04)

3.2. Čuvanje i pohrana filmske vrpce na nitratnoj podlozi

Kada je sa sigurnošću utvrđeno da je vrsta filmske gradiva na nitratnoj podlozi, treba odgovorno pristupiti daljnjem osiguravanju potrebnih uvjeta čuvanja i pohrane, kako bi se vrpca očuvala u što boljem fizičkom stanju. U prostoru u kojem se rukuje filmskim gradivom na nitratnoj podlozi potrebno je posebnu pozornost posvetiti projektiranju spremišta i omogućiti sljedeće uvjete: protupožarnu zaštitu u skladu sa standardima (aparati za gašenje u svakoj prostoriji), ne smiju se u prostoru za pohranu ugrađivati i koristiti nikakvi toplinski izvori, a u slučaju svjetlosnih izvora oni trebaju biti konstruirani tako da se onemogući njihov izravni kontakt s filmskom vrpcom. Naravno, zabranjeno je pušenje, a potrebno je omogućiti i dodatni evakuacijski izlaz. Postoji i niz specifičnih uputa i propisa za stručnjake prilikom rada s ovom vrstom filma, a to podrazumijeva broj rola nitratnog filma koje smiju istovremeno biti na obradi u jednoj prostoriji, međusobnu udaljenost strojeva za prematanje i montažu i sl.

Također, tijekom čuvanja je potrebno vršiti redovite preglede filmskog gradiva i kontrole fizičkog stanja filmske vrpce kako bi se na vrijeme spriječile promjene i odstranilo opasne vrpce zahvaćene procesom razgradnje. U slučaju takvih promjena potrebno je reagirati brzo i, ukoliko već ne postoji, izraditi kopiju nitratne vrpce na nekoj drugoj vrsti sigurnosne podloge kako bi se sačuvao njen sadržaj: „Odmah se mora izraditi zamjensko izvorno filmsko gradivo na sigurnosnoj filmskoj vrpci a nitratnu filmsku vrpcu treba uništiti. Prednost stalnog pregleda omogućuje da se prilikom prematanja filmske vrpce oslobode i odstrane plinovi.“¹⁸

Temeljite je preglede filmskog gradiva najbolje provoditi svake dvije godine, pri čemu je također potrebno zamijeniti limenu ambalažu, no to razdoblje nije strogo definirano, a uvelike ovisi i o starosti vrpce te uvjetima pohrane: „Što su filmovi stariji to bi razdoblje provjere i prematanja filmske vrpce trebalo biti u kraćim vremenskim razmacima.“¹⁹ Nakon što se gradivo smjesti u objekt trajne pohrane, potrebno je omogućiti i sve ostale potrebne uvjete trajnog čuvanja u skladu s karakteristikama ove vrpce. Iako su u donedavno postojale neke nesuglasice oko najniže temperature za pohranu nitratnog gradiva, stručno je mišljenje europskih filmskih arhivista kako je trajno čuvanje filmskog gradiva najbolje provoditi u sljedećim optimalnim uvjetima: temperatura oko 5 °C, te relativna vlaga do 35%.²⁰ Pohrana na temperaturi nižoj od 0 °C, kako je predloženo u Arhivističkim standardima i postupcima Državnog arhiva u Kanadi, je

¹⁸ Kukuljica, Mato. Zaštita i restauracija filmskog gradiva. Nav.dj., Str 89.

¹⁹ Isto. Str. 89

²⁰ Isto.

neprihvatljiva jer bi dovela do pojave kondenzacije, a dušikov dioksid u dodiru s vlagom pretvara se u dušičnu kiselinu koja razgrađuje filmsku vrpce.

3.3. Karakteristike spremišta za trajnu pohranu nitratne filmske vrpce

Prilikom izgradnje spremišta za trajnu pohranu nužno je voditi računa o uporabi vatrootpornih građevinskih materijala, kao i o lokaciji spremišta (poželjno je izgraditi takav objekt na zemljanoj podlozi) i njegovom uklapanju u urbanu sredinu kako bi se stvorili najbolji uvjeti čuvanja i spriječio utjecaj prirodnih sila i urbane okoline: „Spremište mora biti izvan gradske jezgre, industrijskog dijela, transportnih čvorova i daleko od rijeka, jezera ili područja koja su u bilo kakvoj opasnosti od poplava, geološki stabilno područje na dovoljnoj udaljenosti o naseljenih zgrada (...) Objekt mora biti zaštićen od sunčevog svjetla i sunčeve radijacije.“²¹

Kapacitet ovakvog spremišta za trajnu pohranu ne bi smio biti veći od 20000 m filmske vrpce, a masa filmskog gradiva u jednom odjeljku spremišta ne bi trebala prelaziti 2500 kg.

Kroz prostor spremišta ne smiju prolaziti instalacije, a potrebno je i provoditi redovite kontrole i nadzor prostora. Ukoliko ipak dođe do požara, spremište mora biti opremljeno automatskim sustavima za gašenje, a prilikom gašenja se koristi ugljikov dioksid jer voda izaziva teška oštećenja filmske vrpce.

3.4. Čuvanje filmskog gradiva na acetatnoj podlozi

U usporedbi s nitratnim vrpcama, drugačiji kemijski sastav trebao bi omogućiti veću sigurnost prilikom pohrane filmskog gradiva na acetatnoj podlozi. Prednosti acetatne podloge su prije svega trajnost i sigurnost jer su spojevi octene kiseline mnogo trajniji od nitrospojeva, crnobijeli film manje je opasan od papira kada je riječ o samozapaljenju i procesu gorenja, a u manjim količinama uopće ne gori već samo tinja.²²

Oštećenja ove vrpce nastaju uslijed izloženosti kisiku i prevelikom stupnju vlage pa je rješenje u spremanju crno-bijelih vrpce u hermetički zatvorene plastične kutije (slika 1), a kako bi se sačuvala mikroklima vrpce znanstvenici predlažu da se nakon pregledavanja filmske vrpce ona prvo 24 sata drži u spremištu na 15 °C, a potom se treba staviti u plastičnu vrećicu koja će

²¹ Isto. Str. 89.

²² Usp. Isto. Str. 93.

sačuvati tu novo stvorenu mikroklimu. Ovaj postupak treba ukloniti opasnost od kondenziranja vlage.²³

Kao i kad je riječ o nitratnoj vrpici, acetatnu je vrpcu također važno pregledavati i tehnički ispitati barem svake dvije godine, što uključuje i prematanje te pranje kako bi se odstranili nakupljeni plinovi i kiseli sastojci. Kada je riječ o praksi europskih filmskih arhiva, dugotrajna pohrana filmskog gradiva na triacetatnoj podlozi provodi se na temperaturi od 10 °C i RV od 40 %.



Slika 1. Izgled spremišta Hrvatske kinoteke: plastične kutije za pohranu filmskih vrpci

²³ Isto. Str. 94.

3.5. Čuvanje filmskog gradiva u boji

Trajnost filmske vrpce u boji prije svega ovisi o kvalitetnoj izradi (kemijski postupci proizvodnje vrpce) i utjecaju vanjskih štetnih čimbenika na vrpce.

Najveći problem ove vrste gradiva je nestabilnost, tj. blijedenje tri osnovne boje (plava, žuta i ljubičasta) u filmskoj vrpci, a ta je pojava ovisna o utjecaju temperature, svjetlosti i vlage. Kada je riječ o štetnom utjecaju svjetlosti, boje u filmskoj vrpci blijede nejednako, tj. u različitim vremenskim razmacima: „Prva blijedi žuta boja budući da se nalazi na vrhu emulzije i najizloženija je svjetlu. Plava boja (cijan) koja je u trećem redu na emulziji najmanje blijedi kad se filmska vrpca čuva u mraku.“²⁴ Zbog ovog razloga često možemo primjetiti hladni ljubičasto-plavi ton na starim fotografijama i filmovima u boji.

O različitoj reakciji boje u vrpci na vanjske utjecaje govori i činjenica kako blijedenje boje uzrokovano povećanjem stupnja vlage i temperature zraka prije svega zahvaća plavo-zelenu boju, a tek potom žutu i crveno-ljubičastu. Čuvanje vrpce u boji u mraku tj. spremištu koje ima osiguranu zaštitu od sunčevog zračenja na nižim temperaturama uz mali postotak vlage usporava proces propadanja.

Ipak, postoje polemike stručnjaka oko idealne temperature za čuvanje vrpce: “Preporuka proizvođača filmske vrpce američke kompanije Eastman Kodak, da bi izvorne materijale trebalo čuvati na -18 °C, jer se na taj način gotovo zaustavlja proces gubljenja boje, malo se tko usudio primijeniti, ne samo zbog skupe tehnologije, već zbog opasnosti od zamrzavanja i odmrzavanja vrpce.”²⁵

Nedovoljno istražena metoda smrzavanja vrpce u hermetički zatvorenim kutijama na duže vremensko razdoblje istovremeno predstavlja izazov, ali i budi strah filmskih arhivista od potencijalnih oštećenja koja bi mogla nastati odmrzavanjem i vraćanjem vrpce na radnu temperaturu. Međunarodno udruženje filmskih arhiva FIAF (engl. *The International Federation of Film Archives*) nakon provedenih istraživanja 70-ih godina zaključuje kako „(...) nije moguće naći odgovarajući materijal koji bi izdržao trajnu pohranu u trajanju od 10 godina koji bi ostao hermetički zatvoren. Nagla promjena temperature dovodi do velikih promjena na filmskoj vrpci,

²⁴ Isto. Str. 100.

²⁵ Isto. Str. 102.

izaziva šok materijala.“²⁶ Stajalište FIAF-a o poželjnim uvjetima za pohranu filmske vrpce u boji je: temperatura spremišta od -5 do 5 °C i RV do 35 %.

Ovi idealni uvjeti ipak se zbog različitih praktičnih nedostataka (financijske, kadrovske, tehničke i tehnološke mogućnosti određene zemlje) ne provode u praksi srednjih i manjih filmskih arhiva: „Najveći broj filmskih arhivskih institucija ukoliko uopće ima jednostavne uređaje za klimatizaciju filmskih spremišta, filmsku vrpcu, crnobijelu i u boji, čuva na 15 °C i do 50 % relativne vlage bez mogućnosti izmjene zraka.“²⁷

3.6. Izradivanje zamjenskog izvornog filmskog gradiva

Preventivna metoda zaštite filmskog gradiva koja se nadovezuje na čuvanje i pohranu filmskog gradiva u odgovarajućim uvjetima jest izrada zamjenskog izvornog gradiva (inter-pozitiva ili dubl-pozitiva, tonskog negativa), kao i sigurnosnih kopija. Ukoliko filmska vrpca nije bila pohranjena u optimalnim uvjetima u skladu s njenim kemijskim svojstvima, pretpostavka je da bi svakih 20-30 godina trebalo omogućiti izradu zamjenskog izvornog gradiva i sigurnosnih kopija: „Popravicima vrpce originalnih negativa i ton-negativa, primjenom metode 'mokrog' kopiranja uz niz očitavanja svjetla i proba na kraju su dobiveni vrlo dobri rezultati u izradbi novoga zamjenskog izvornoga filmskog gradiva.“²⁸ Primjena ove metode zaštite važna je i zbog znatnog poboljšanja kvalitete i trajnosti filmskog zapisa: „Riječ je o 30 % poboljšanih slikovnih kvaliteta filmskog zapisa: boje, veća gustoća i kontrast uz bitno smanjenje mehaničkih oštećenja.“²⁹ Ovako zaštićena, filmska vrpca uz optimalne uvjete pohrane (5-10 °C i RV od 35 %) može biti sačuvana i duže od 300 godina.

Iako zakonska obveza³⁰ producentima filmova nalaže predaju kvalitetne kopije arhivskim ustanovama, ponekad se u Hrvatskoj događalo da je kvaliteta predanih kopija upitna čime je ugrožena misija očuvanja filmske baštine za budućnost. Umjesto vrlo kvalitetnih kopija posebne gradacije i gustoće, filmskim su se arhivima predavale tzv. “0“ kopije (prve neočitane i nekorigitirane kopije filmova) koje se u principu zbog loše kvalitete bacaju.³¹ Ipak, prilikom pregledavanja dospjelih kopija u Hrvatskoj su kinoteci takvi slučajevi uspješno spriječeni.

²⁶ Preservation and Restoration of Moving Images and Sound, Report by the FIAF Preservation Commission, FIAF, 1986. URL: <http://cool.conservation-us.org/bytopic/motion-pictures/> (2011-03-11)

²⁷ Kukuljica, Mato. Zaštita i restauracija filmskog gradiva. Zagreb: Hrvatski državni arhiv, 2004. Str. 105.

²⁸ Kukuljica, Mato. Aktualni problemi u zaštiti i restauraciji audio-vizualnog gradiva. // Zapis. Poseban broj, (2008). URL: http://www.hfs.hr/hfs/zapis_clanak_detail.asp?sif=32471 (2011-03-24)

²⁹ Isto.

³⁰ Zakon o kinematografiji, Narodne novine, br. 029/1976 URL:

<http://hidra.srce.hr/arhiva/18/18255/www.hidra.hr/hidrarad/pobirac-upload/CD-1947-2000/024734.pdf> (2011-09-06)

³¹ Usp. Kukuljica, Mato. Zaštita i restauracija filmskog gradiva. Nav. dj., Str. 106

Ovaj je oblik zaštite osobito važan zbog očuvanja izvorne kvalitete filmskih djela i upravo zato provedbi ovog zakona treba odgovorno pristupiti i inzistirati na dosljednost njegovog provođenja u praksi.

3.7. Zaštita “malih“ substandardnih formata filmske vrpce

Iako se u kontekstu arhivske zaštite najčešće spominje 35 mm filmska vrpca, jednaku pozornost valja posvetiti i filmskoj baštini na ostalim formatima, naravno, u skladu s kulturnom i povijesnom vrijednošću zabilježenog sadržaja i neovisno o tome da li je stvoren od strane profesionalaca ili amatera.

Za filmske je arhive kod zaštite „malih“ formata od iznimne važnosti jasna strategija i brzo djelovanje: “Kao hitnu mjeru zaštite, da ne bi došlo do mehaničkog i drugog uništenja navedenoga filmskog gradiva, potrebno je izraditi *prioritetnu listu vrijednih naslova*, koje treba u što kraćem roku trajno zaštititi.“³²

U substandardne formate ubrajaju se formati širine 8 mm, 9,5 mm i 16 milimetarske filmske vrpce, popularne najviše među amaterima 20-ih i 30-ih godina 20. st., kada su imali ulogu današnje televizije i često su bili korišteni u kućnoj filmoteci (naročito format 9,5 mm).

Format 8 mm uveden je u uporabu 1932. godine: „To je vrpca širine 16 mm koja prolazi kamerom 2 puta, pa se eksponiraju dva reda sličica, sa svake strane po jedan. Nakon laboratorijske obrade vrpca se razrezuje i dobiva vrpca 8 mm.“³³ Za razliku od svjetske prakse, kod nas se ovaj format zadržao prilično dugo, do 70-ih godina.

Osim standardne 8 mm vrpce koristila se i **Super 8 mm** vrpca, uvedena nešto kasnije (1965. godine, Eastman Kodak), koja je osim vrlo raširene amaterske ušla i u profesionalnu uporabu od 1973. godine kada ju proizvođač unaprjeđuje mogućnošću magnetskog tonskog zapisa. Ovu vrpcu karakterizira i bolja kvaliteta, zahvaljujući smanjivanju veličine perforacije i povećanju površine slike: „(...) Ako se uspoređuje standardna osmica, slika je povećana za 50%.“³⁴

16 mm film (slike 2 i 3) također se počinje koristiti u 20-im godinama, najčešće za snimanje dokumentaraca i kao format za snimanje nastavnih filmova namijenjenih za prikazivanje u školama.

³² Isto. Str. 112.

³³ Isto.

³⁴ Isto.



Slika 2. 16 mm filmska vrpca



Slika 3. Usporedba formata filmskih negativa (16 mm, 35 mm i 70 mm)

Zaštita “malih“ formata najčešće se provodi povećavanjem i kopiranjem: „Zaštita filmskog gradiva na formatu 9,5 i 8 mm, budući da je riječ o preobratnim³⁵ kopijama filmova, najsigurnije je presnimiti spomenutim postupkom povećanja na 16 mm ili 35 mm vrpca i to na način da se izrađuju novi dublnegativi i kopije“³⁶ Zahvaljujući tome što su bili dugo čuvani u obiteljskim zbirkama i malo projicirani, mnogi od filmova na formatima 8 i 9,5 mm su ostali u prilično dobrom stanju unatoč nesavršenim uvjetima kućnog “skladištenja“, strpljivo čekajući da budu ponovno otkriveni i oživljeni. Iako se presnimavanje na 16 mm vrpca navodi kao najbrži način zaštite ugroženog gradiva, zbog skupoće i složenosti ovog postupka filmski arhivi se češće odlučuju za presnimavanje amaterskih (neprofesionalnih) filmova na digitalne formate: DVD za primjenu, a za dugotrajnu pohranu na ostale formate (tvrđi disk, digitalna beta - posebna magnetna videovrpca za profesionalno snimanje elektronskom tehnikom). Tako će se sačuvati do pojave nekoga novog digitalnog formata.³⁷

Kada je pak riječ o filmovima snimljenim na formatu 16 mm, snimanima na preobratnoj filmskoj vrpca, situacija je bitno drugačija, a oštećenja značajnija jer se ova vrpca često koristila za projekciju i nije joj se posvećivala dovoljna pozornost u smislu zaštite.

U nas je posebno ugroženo televizijsko gradivo formata 16 mm, snimano od 50-ih do 80-ih godina, čija se fizička oštećenja djelomično saniraju postupkom mokrog kopiranja, a u slučajevima kada nedostaju fragmenti filmskog zapisa (zvuk ili slika) pristupa se postupcima

³⁵ Preokretna ili preobratna filmska vrpca dobiva se tako da se izravno iz negativa izrađuje pozitiv u jednom postupku. Koristila se za snimanje kada nije bilo potrebno rabiti negativ.

³⁶ Kukuljica, Mato. Zaštita i restauracija filmskog gradiva. Nav. dj., Str. 113.

³⁷ Usp. Kukuljica, Mato. Aktualni problemi u zaštiti i restauraciji audio-vizualnog gradiva. // Zapis. Poseban broj, (2008). URL: http://www.hfs.hr/hfs/zapis_clanak_detail.asp?sif=32471 (2011-03-24)

detaljne digitalne rekonstrukcije. Osim u svrhu rekonstrukcije oštećenja, digitalna se tehnologija koristi i kako bi se izradile digitalne kopije filmskog gradiva. Postupak se provodi pomoću nove generacije projektora koji omogućuju postizanje boljeg svjetla i stabilnije slike, a potom i presnimavanja digitalnom kamerom s kvalitetnih ekrana. Takve poboljšane kopije slikovnoga zapisa na digitalnim formatima dostupnije su istraživačima i široj javnosti.

Kako bi se ozbiljno pristupilo poslovima identificiranja, organiziranja, rekonstruiranja i restauracije filmskih zapisa na 16 mm vrpci, Europsko udruženje filmskih arhiva pokrenulo je projekt identifikacije i informatičke obrade dokumentarnog filmskog gradiva: „Cilj ovog zahtjevnog projekta jest usmjeriti filmske arhive koji su koncentrirani na zaštitu i restauraciju uglavnom dugometražnih igranih filmova da provode popis i djelomičnu identifikaciju dokumentarnog filmskog gradiva.“³⁸

Na ovaj način u filmskim bi arhivima prvo utvrdili o kojoj je količini ove vrste gradiva riječ, a potom bi se moglo i bolje pristupiti obnovi i iskorištavanu potencijala: npr., prezentiranje nepoznatog ili zaboravljenog dokumentarnog filmskog gradiva javnosti uz pomoć televizije.

³⁸ Kukuljica, Mato. Zaštita i restauracija filmskog gradiva. Nav. dj., Str. 114.

3.8. Presnimavanje filmskog gradiva na digitalni zapis

Zaštita filmskog gradiva također se provodi metodom presnimavanja na druge formate zapisa. Donedavno je to bio široko rasprostranjeni VHS, korišten u brojnim ustanovama za čuvanje filmskog gradiva, a trenutačno je aktualno presnimavanje na digitalne formate poput DVD-a i CD-a, kao i na čvrsti disk (engl. *hard disc*).

VHS je u početku izgledao kao obećavajući format za presnimavanje, a koristio se i za snimanje novih filmskih djela, ponajviše zbog jednostavnosti njegove upotrebe, no nakon pojave CD-a i DVD-a biva polako, ali sigurno istisnut: „Svjedoci smo da je format VHS 'mrtav' - više se ne može kupiti ni oprema za reprodukciju, a niti VHS-kasete za presnimavanje.“³⁹ Nakon „smrti“ VHS-a, DVD i CD se čine kao idelni nasljednici, najviše zahvaljujući svojstvima poput niske cijene, dostupnosti i dobre kvalitete slikovnog zapisa. Pitanje dugotrajne sigurnosti ovih formata pohrane također se ubrzo moralo razriješiti: iako u početku smatrani sigurnima, detaljna istraživanja koja se provode u struci uskoro će pokazati kako se i ovdje radi o mediju ograničene trajnosti, koja varira od 5-10 godina, što je čak kraće od procijenjenog vijeka trajanja VHS i U-matic video vrpce koji iznosi 15 godina. Nakon ovog vremenskog razdoblja dolazi do razgradnje i nepovratnog gubitka zapisa. Što, dakle, filmski arhivi poduzimaju kad je riječ o ovim formatima? Gradivo na ovim formatima se popisuje i valorizira te se potom utvrđuje lista zaštitnog presnimavanja na druge formate, kako bi se došlo do trajnijih rješenja: „Kvalitetniji oblik zaštite ujedno je i skuplji, presnimavanje na analognu ili digitalnu Betu — jedan sat presnimljena gradiva i kasete koštaju oko 300 do 400 kuna, a traju oko dvadeset godina. Pojedini stručnjaci ozbiljno razmišljaju svoje najvrednije videogradivo pohraniti na hard-discovima.“⁴⁰ Prednost čvrstog diska je prije svega kapacitet pohrane (neprestano se radi na unapređivanju i povećanju kapaciteta memorijskih kartica) i praktičnost, no i ovdje se otvara niz pitanja i problema, od čuvanja na određenim temperaturama, konvertiranja i slično. Iz svega proizlazi zaključak kako još uvijek ne postoji trajno rješenje pohrane filmova koji su izvorno snimljeni na digitalnom mediju ili video zapisu, pa se filmski arhivisti susreću uvijek iznova s presnimavanjem opsežnog gradiva s jednog na drugi format, što je financijski i kadrovski zahtjevno i ne zvuči previše obećavajuće.

³⁹ Kukuljica, Mato. Aktualni problemi u zaštiti i restauraciji audio-vizualnog gradiva. Nav. dj.

⁴⁰ Isto.

4. HRVATSKA FILMSKA BAŠTINA I VAŽNOST FILMSKIH ARHIVA

Počeci filmske arhivistike u svijetu vežu se uz ime Boleslawa Matuszewskog, poljskog fotografa i snimatelja s kraja 19. st., koji je prvi (1898. godine) nastojao teoretski prikazati potrebu za stvaranjem tzv. „filmskih skladišta“, kao i predložiti način na koji bi takvu ustanovu valjalo organizirati i voditi. Revolucionarnost njegove ideje o predaji obvezne kopije svakog proizvedenog filmskog djela ovakvoj ustanovi prepoznata je i međunarodno priznata, nažalost, tek nakon gotovo 100 godina. Tada UNESCO (1980. godine) donosi *Recommendation for the safeguarding and Preservation of Moving Images* u kojem se članicama preporučuje predaja obvezne kopije: „Pokretne slike jedne zemlje, bez obzira na fizičke karakteristike medija i svrhu s kojom su nastale, trebaju biti pohranjene i sačuvane u barem jednoj potpunoj kopiji najveće arhivske kvalitete.“⁴¹

Pod prvim javnim filmskim arhivom navodi se filmski arhiv Staaten Film Central u Kopenhagenu, a utemeljen je 1912. godine. Zahvaljujući ratnim prilikama, 20. stoljeće donosi i pojavljivanje vojnih filmskih arhiva, a među značajnijima su arhivi u Parizu, Londonu i Melbourneu.

Zahvaljujući različitim vrstama filmskog gradiva i arhivi se počinju dijeliti pa uz filmske arhive koji djeluju u sastavu državnih arhivskih ustanova nastaju i kinoteke ili filmoteke: „(...) filmoteke se pretežno bave prikupljanjem, obradom, provođenjem mjera zaštite nacionalne filmske zbirke“⁴², a za razliku od njih filmski se arhivi mogu orijentirati i prema umjetničkim filmskim zbirkama, specifičnim kinematografijama, redateljima ili pojedinim vrstama filmskog gradiva, npr. dokumentarnom filmu.

Razvoj filmske arhivistike u Hrvatskoj poprilično je kasnio za europskim trendovima, a javlja se 1934. god. u Klubu kinoamatera u Zagrebu, kada se osniva filmski arhiv članova kluba, koji djeluje do danas. Naša je filmska baština djelomično izgubljena zbog propadanja filmskog gradiva iz pionirskog razdoblja, tj. filmova nastalih prije 1905. godine. U tome nismo bili usamljeni, slična se situacija dešavala u cijeloj Europi. Filmska produkcija u Hrvatskoj je varirala, naročito kada je riječ o dugometražnim filmovima pa tako imamo razdoblja povećane produkcije filmova između 1917. i 1925. godine koji su, nažalost, nastradali u požaru 1936. godine i u kasnijim godinama. Također valja istaknuti vrijednu zbirku edukativnih

⁴¹ Recommendation for the Safeguarding and Preservation of Moving Images, General Conference of UNESCO. Beograd, 1980. URL:<http://portal.unesco.org/> (2011-09-06)

⁴² Kukuljica, Mato. Zaštita i restauracija filmskog gradiva. Nav. dj., Str. 7.

kratkometražnih filmova nastalih između 1927. i 1960. godine. Škole narodnog zdravlja „Andrija Štampar“.

Hrvatsku arhivistiku na nacionalnoj razini očekivali su još mnogi izazovi kada je 1979. godine utemeljena Hrvatska kinoteka jer je do te godine velika većina naše filmske baštine bila izložena nepovratnoj devastaciji: „(...) do danas ostaje 'crna' rupa u hrvatskoj filmskoj baštini, tj. nestali su ili su uništeni svih 25 dugometražnih igranih filmova snimljenih u razdoblju od 1917. do 1952. godine.“⁴³

U nastavku poglavlja nastojat će se prikazati djelatnosti ove, za nas najznačajnije filmske ustanove, ukratko prikazati zbirke koje pohranjuje i metode zaštite koje se kod nas provode uz navođenje primjera. Također, važno je navesti i sudjelovanje Hrvatske kinoteke u različitim projektima zaštite, aktualne probleme ove ustanove, a na kraju i ukratko o zanimanju i ulozi filmskog arhivista i filmskog restauratora prisutnog kroz cijeli proces zaštite i očuvanja filmske baštine.

Kako bi se ovaj zadatak obavio temeljitije, posjećena je Hrvatska kinoteka i obavljen je intervju s gđom. Carmen Lhotka, pročelnicom Hrvatske kinoteke. Cilj ovog istraživanja bio je bolje razumijevanje problematike zaštite i čuvanja filmske baštine, kao i ostalih planiranih aktivnosti Hrvatske kinoteke. Osim upoznavanja sa samim prostorom i organizacijom Kinoteke, intervju donosi više saznanja o nastanku i razvoju Kinoteke, odnosu Kinoteke i filmskih producenata kroz predaju sigurnosnih kopija filmova, ali i o postupanju s rizičnom filmskom baštinom na nitratnoj podlozi. Također su obuhvaćena stručna područja poput vrednovanja filmskog gradiva, uvjeti u kojima posluje Hrvatska kinoteka i problemi, kadrovska struktura, planirani projekti i oni koji su u tijeku te je više rečeno o budućim usmjerenjima Hrvatske kinoteke (potrebama, ciljevima, profesionalnim uzorima).

4.1. Uloga Hrvatske kinoteke u procesu čuvanja i zaštite hrvatske filmske baštine

„Zadaća filmskih arhiva u zaštiti i restauraciji filmskog gradiva jest presnimiti slikovne i zvučne zapise određenog filmskog djela na takvu filmsku podlogu koja osigurava dugo trajanje originalnog negativa.“⁴⁴

Zakonom o kinematografiji iz 1976. godine utemeljena je Kinoteka Hrvatska (kasnije mijenja naziv u Hrvatska kinoteka), a od 1979. godine počinje djelovati kao Odjel pri Hrvatskom

⁴³ Kukuljica, Mato. Pregled aktualnih problema u zaštiti audiovizualnog gradiva, 2005. URL: <http://www.had-info.hr/rad-drustva/izlaganja/80-pregled-aktualnih-problema-u-zastiti-audiovizualnog-gradiva> (2011-04-06)

⁴⁴ Kukuljica, Mato. Radikalne promjene u zaštiti i pohrani filmskog gradiva. // Arhivski vjesnik 44, (2001), Str. 153-174.

državnom arhivu. Prilikom osnivanja naglašava se važna uloga Hrvatske kinoteke u zaštiti i oblikovanju jedinstvene i reprezentativne zbirke naše filmske baštine. Temeljna joj je zadaća prikupljanje, čuvanje, zaštita i korištenje svog filmskog gradiva proizvedenog na području Republike Hrvatske.⁴⁵

Prvi je korak, dakle, bilo prikupljanje filmske baštine i organiziranje iste jer ova je ustanova započela doslovce ni iz čega, tek s vizijom filmske zbirke koju je tek trebalo oblikovati. Polazište prema ostvarivanju tog cilja bilo je informiranje kod filmskih producenata i konzultiranje postojeće dokumentacije o većini našeg filmskog gradiva pohranjenog u filmskom arhivu (Jugoslavenska kinoteka) u Beogradu.

Usljedilo je preuzimanje filmskog gradiva koje su producenti i distributeri bili zakonom obvezni dostaviti: prema Zakonu o filmu iz 1976. godine producenti i distributeri su dužni predati Hrvatskoj kinoteci jednu nekorištenu kopiju domaćeg filma, te kopiju stranog filma nakon isteka prava prikazivanja (licence) u kino mreži.⁴⁶ Prema Zakonu o arhivskom gradivu i arhivima iz 1997. ova je stavka proširena: „Proizvođači filmova namijenjenih javnome prikazivanju, bez obzira u kojoj su tehnici filmovi snimljeni, dužni su u prvoj godini prikazivanja filma predati Hrvatskom državnom arhivu jednu nekorištenu kopiju svakoga proizvedenog filma s odgovarajućom dokumentacijom (scenarij, knjiga snimanja, ispis dijaloga, plakat i izbor fotografija).“⁴⁷

Prema informacijama iz 1999. godine, dakle u razdoblju od 19 godina, uspješno je prikupljeno, a potom i obrađeno te zaštićeno: „(...) 238 hrvatskih dugometražnih igranih filmova, 2350 naslova hrvatskog kratkometražnog filma, 2330 naslova stranog dugometražnog igranog filma i 1880 naslova stranog kratkometražnog filma.“⁴⁸

Također je prikupljeno vrijedno popratno filmsko gradivo (slike 4, 5, 6 i 7): scenariji, knjige snimanja, filmske fotografije i plakati, a valja spomenuti i povijesno važnu muzejsku zbirku snimateljske i projekcijske tehnike.

⁴⁵ Usp. Hrvatski filmski arhiv (Hrvatska kinoteka). URL: <http://www.arhiv.hr/hr/hda/fs-ovi/kinoteka.htm> (2011-03-19)

⁴⁶ Usp. Kukuljica, Mato. Zaštita i restauracija filmskog gradiva. Nav. dj., Str. 223.

⁴⁷ Zakon o arhivskom gradivu i arhivima. Narodne novine, br. 105/97. URL: <http://narodne-novine.nn.hr/clanci/sluzbeni/267275.html> (2011-09-06)

⁴⁸ Kukuljica, Mato. Zaštita i restauracija filmskog gradiva. Nav. dj., Str. 223.



Slika 4. Iz zbirke filmskih fotografija HK:
fotografija sa filmskog seta



Slika 5. Iz zbirke filmskih fotografija
HK: redatelj Oktavijan Miletić



Slika 6. Popratno filmsko gradivo u
spremištu HK



Slika 7. Primjer ručno slikane scenografije za film

4.2. Zbirke u sastavu Hrvatske kinoteke

Danas Hrvatska kinoteka raspolaže sljedećom filmskom baštinom podijeljenom na zbirke:

4.2.1. Hrvatski film (1904. - 2011. godine)

Kako je naslov ovog rada ipak najviše povezan s hrvatskom filmskom baštinom, važno je navesti neke važne činjenice o filmskim ostvarenjima s područja Republike Hrvatske i poimanju hrvatskog filma kroz povijest. Kad je riječ o počecima igranog filma kod nas, moramo se pomiriti s tim da je nepovratno izgubljena i nestala ta faza razvoja filma, a tu se misli na čitavu produkciju hrvatskog igranog filma iz razdoblja od 1917. do 1927. godine.

1917. je nastao prvi dugometražni igrani film *Matija Gubec*, redatelja Ace Biničkog, prema scenariju Marije Jurić Zagorke i film *Brcko u Zagrebu* Arsena Maasa, a od njega su ostali sačuvani samo snimci nekih prizora. Situacija za filmove iz ovog, ranog, razdoblja bila je loša u cijeloj Europi: „Poznat je podatak da je, na primjer, devedeset posto filmova iz nijemoga razdoblja u Njemačkoj ili Francuskoj također nestalo i taj proces zabilježen je u mnogim europskim zemljama.“⁴⁹ Iz ovog razloga počinje potraga za našim filmskim blagom u europskim filmskim arhivima, najviše u Austriji (filmski arhiv u Beču), Mađarskoj (Budimpešta), Njemačkoj (München) i Češkoj (Prag) jer su se u ovim zemljama prikazivali neki naši filmovi iz nijemog razdoblja, naravno, pod stranim naslovima.

Za povijest filma kod nas važna je i 1944. godina kada je predstavljen prvi hrvatski zvučni igrani film *Lisinski*, u režiji Oktavijana Miletića. Zahvaljujući glazbenoj priči u ovom filmu u njemu sudjeluju ne samo velika imena hrvatskog glumišta: August Cilia, Veljko Marieia, Mira Župan i dr., nego i hrvatske opere: Srebrenka Jurinac, Tomislav Neralia s nadahnutom preradbom glazbe tada mladog skladatelja Borisa Papandopula.

Usljedila su mnoga druga važna filmska ostvarenja u kojima je vidljiva raznolikost i bogatstvo naše filmske baštine, npr. *Koncert* Branka Belana iz 1954., *Samo ljudi* Branka Bauera iz 1957., *Vlak bez voznog reda* Veljka Bulajića iz 1959., *Rondo Zvonimira Berkovića* iz 1966., *Kaja, ubit ću te* Vatroslava Mimice iz 1967., *Breza Ante Babaje* iz 1967., *Lisice* Krste Papića iz 1969., *Imam dvije mame i dva tate* iz 1968. i *Tko pjeva zlo ne misli* Kreše Golika iz 1970., *Kad čuješ zvona* Antuna Vrdoljaka iz 1970., *U gori raste zelen bor* Antuna Vrdoljaka iz 1971., *Lov na*

⁴⁹ Kukuljica, Mato. Kratki pregled povijesti hrvatskog filma. // Zapis. Poseban broj, (2004).
URL: http://www.hfs.hr/hfs/zapis_clanak_detail.asp?sif=556 (2011-03-19)

jelene Fadila Hadžića iz 1972., *Živa istina* Tomislava Radića iz 1972., *Pucanj* Kreše Golika iz 1977., *Samo jednom se ljubi* Rajka Grlića iz 1980., *Izgubljeni zavičaj* Ante Babaje iz 1980., *Ritam zločina* Zorana Tadića iz 1981., *Vlakom prema jugu* Petra Krelje 1981., *Večernja zvona* Lordana Zafranovića iz 1985., *Život sa stricem* Krste Papića, *Glembajevi* Antuna Vrdoljaka i *Sokol ga nije volio* Branka Schmidta, svi iz 1988., *Krhotine* Zrinka Ogreste i *Priča iz Hrvatske* Krste Papića iz 1991., *Kontesa Dora* Zvonimira Berkovića iz 1993., *Svaki put kad se rastajemo* Lukasa Nole iz 1994. i još mnogo drugih.

Zbirka Hrvatski film danas sadrži sveukupno 3951 naslov, a osim filmova tu se ubraja i popratno filmsko gradivo:

- Hrvatski dugometražni igrani filmovi (1944. - 2007. godine) – 302 naslova
- Kratkometražni igrani filmovi – 2469 naslova
- Zbirka studentskih radova Akademije dramskih umjetnosti u Zagrebu (1968. - 2005. godine) – 299 naslova
- Zbirka Hrvatskog filmskog saveza – 794 naslova
- Zbirka “Kršćanske sadašnjosti” iz razdoblja (1970. - 1977. godine) – 70 naslova
- Zbirka Etnološkog zavoda Filozofskog fakulteta u Zagrebu (1931. - 1970. godine), kratkometražnih dokumentarnih filmova – 37 naslova

Popratno filmsko gradivo za domaći film:

- Zbirke scenarija i knjiga snimanja za domaći film – 2255 komada
- Zbirke fotodokumentacije za domaći film – 33097 fotografija
- Zbirke plakata za domaći film – 3481 plakat. (*vidjeti prilog 2*)

4.2.2. Strani film (1895. - 2007. godine)

„Zbirka stranoga filma stvarana je na temelju zakonske obveze predaje jedne kopije stranog filma nakon isteka prikazivanja na trajnu pohranu u Hrvatsku kinoteku.“⁵⁰

Iz podataka Hrvatske kinoteke vidljivo je kako se zbirka stranog filma sastoji od 5345 naslova:

- Dugometražni filmovi čine 2411 naslova
- Dokumentarni filmovi – 1899 naslova
- Dugometražni animirani filmovi – 59 naslova
- Kratkometražni animirani – 285 naslova

⁵⁰ Hrvatski filmski arhiv (Hrvatska kinoteka). URL: <http://www.arhiv.hr/hr/hda/fs-ovi/kinoteka.htm> (2011-03-19)

- Svjetski festival animiranog filma u Zagrebu – 207 naslova
- Zbirka dokumentarnih filmova Francuskog instituta – 391 naslov

Popratno filmsko gradivo za strani film:

- Zbirke scenarija i knjiga snimanja za strani film – 1263 komada
- Zbirke fotodokumentacije za strani film – 82 704 fotografije
- Zbirke plakata za strani film – 74 125.

4.2.3. Filmsko gradivo presnimljeno na video i digitalni zapis

Kako bi se filmska vrpca zaštitila, Hrvatska kinoteka sustavno presnimava gradivo na video i digitalni zapis. Time se olakšao pristup i korištenje ovih sadržaja, zanimljivih studentima i znanstvenicima, a izbjegavaju se oštećenja koja bi nastala pretjeranom upotrebom.

Hrvatska kinoteka za presnimavanje koristi:

VHS vrpce (domaći film, naslova 837; strani film, naslova 3 031)

BETACAM video vrpce (domaći film, naslova 437; strani film, naslova 49)

U-MATIC video vrpce (domaći film, naslova 249; strani film, naslova 78)

DVD (domaći film, naslova 364; strani film, naslova 135)

CD (domaći film, naslova 205; strani film, naslova 139).

4.2.4. Zvučni zapisi

Osim na filmsko gradivo Hrvatska kinoteka je svoju djelatnost s vremenom proširila i na zvučne zapise. Od 1999. godine surađuje s Croatia Recordsom i Hrvatskim radiom na prikupljanju, čuvanju i zaštiti fono gradiva i nosača zvuka, stoga postaje Hrvatski audiovizualni arhiv (slika 8).



Slika 8. Preslušavanje tonских zapisa

Ovo se gradivo nalazi unutar posebno formiranih zbirki domaćih i stranih naslova gramofonskih ploča i magnetofonskih vrpce, a dostupno je za korištenje u znanstvene i obrazovne svrhe. Hrvatska kinoteka može se pohvaliti i posjedovanjem vrijednih zvučnih zapisa s početka 20. st. na šelakovim i decelitim pločama iz produkcije Edison Bell Penkale i iz zbirke Hrvatskog radija. U zvučne zapise koje posjeduje Hrvatska kinoteka uključena je:

Zbirka gramofonskih ploča:

Domaći naslovi (1920. - 1980. godine), komada 2 163, naslova 440

Strani naslovi (1920. - 1980. godine), komada 356, naslova 440.

Restaurirani zvučni zapisi (1920. - 1950. godine), magnetofonskih vrpce a1000 d/m, komada 134.

4.2.5. Muzejska zbirka filmske tehnike

Iako trenutno ne posjeduje adekvatan izložbeni prostor, Hrvatska kinoteka posjeduje kinoprojekcijsku i snimateljsku tehniku koja čini presjek razvoja hrvatske kinematografije 20. stoljeća (1898. - 1975. godine).

Ova bi zbirka mogla poslužiti kao osnova za oblikovanje muzejskog postava, a sadrži i neke jedinstvene primjerke kamera koje su koristili naši i strani redatelji u ostvarivanju filmskih projekata. Posebnu vrijednost u ovoj zbirci čine unikatni primjerci kinoprojekcijske tehnike kao što je, npr., prva tonska kamera iz 1931. godine koju je konstruirao Aleksandar Gerasimov; kamera 9,5 mm Oktavijana Miletića s njegovim inovacijskim rješenjima iz 1932. godine te veliki broj kinoprojecijske opreme iz ostavština poznatih filmskih amatera.⁵¹ Trenutačno se, nažalost, ovi eksponati nalaze raštrkani u prostoru Hrvatske kinoteke: na policama, u hodnicima, gdje god ima mjesta, a kako je voditeljica Hrvatske kinoteke istaknula ponekad se njihovi stari izloženi kinoprojektori koriste i prilikom snimanja filmova:

„(...) kada je Bogdan Žižić radio Sto godina filma u Splitu, dokumentarac, prvi dio je završio prošle godine i onda mu je motiv bio baš kadar ovog projektora.“⁵² (slika 9)



Slika 9. Filmski projektor iz Škole narodnog zdravlja Andrija Štampar

⁵¹ Usp. Hrvatski filmski arhiv (Hrvatska kinoteka). URL: <http://www.arhiv.hr/hr/hda/fs-ovi/kinoteka.htm> (2011-03-19)

⁵² Lhotka, Carmen. Osobni intervju. 7. 2. 2011.

U ovoj zbirci se nalaze projektori, kamere, dijaprojektori i priručna tehnika (Slike 10, 11, 12):

Projekcijska tehnika za male formate 9,5 i 8 mm (1915. - 1975. godine), komada 38.

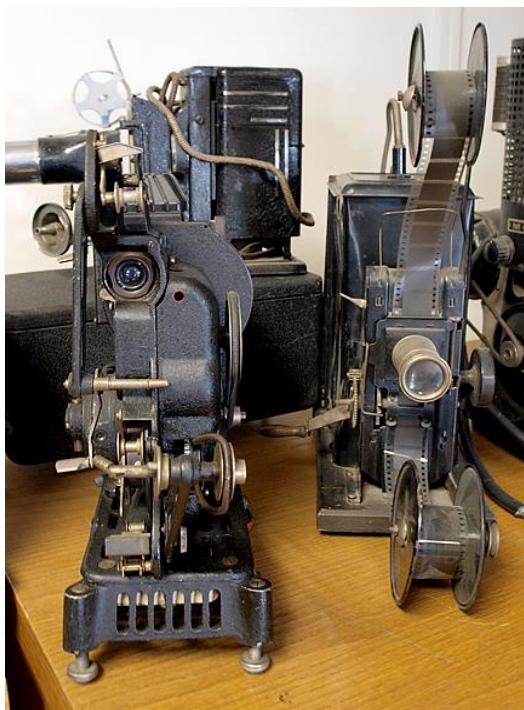
Projekcijska tehnika za formate 16 i 35 mm (1897. - 1970. godine), komada 62.

Filmske kamere za male formate 9,5 i 8 mm (1921. - 1975. godine), komada 24.

Filmske kamere za formate 16 i 35 mm (1926. - 1964. godine), komada 18.

Djaprojektori (1930. - 1970. godine), komada 11.

Priručna tehnika (moviola, kopirka, premotači, stativi od 1931. - 1975. godine), komada 21.



Slika 10. Dio zbirke filmske tehnike HK



Slika 11. Dio zbirke filmske tehnike HK



Slika 12. Filmski projektor Bauer

4.3. O projektima zaštite filmske baštine u Hrvatskoj kinoteci

Rezultati intervjua provedenog u Hrvatskoj kinoteci donijeli su i saznanja o uključenosti Hrvatske kinoteke u europska i svjetska filmska udruženja, sudjelovanju u međunarodnim projektima i postignućima koje je ova ustanova ostvarila u posljednje vrijeme. Od 1993. godine Hrvatska kinoteka je član Međunarodnog udruženja filmskih arhiva, od 1997. godine postaje članica Europskog udruženja filmskih arhiva, a nedavno je sudjelovala u francuskom projektu *European film treasures project* sa čak 3 restaurirana naslova:

„European film treasures project (Blago europskih filmskih arhiva) je obuhvatio 37 filmskih arhiva iz 23 europske zemlje i tu se možemo malo pohvaliti da smo jedino mi ušli s 3 naslova u taj projekt restauracije i to su naravno Miletićevi filmovi: *Nokturno*, *Šešir* i *Poslovi konzula Dorgena*...“⁵³ Ovi su filmovi dobili pozitivne reakcije i komentare drugih arhiva kao izvrsno odrađen posao što je dodatan poticaj za rad Kinoteke. Također, Kinoteka izvrsno surađuje i redovito sudjeluje u filmskim programima filmskih arhiva nama bližih zemalja: Mađarskom, Austrijom, Češkom, Makedonijom itd. Restauriranu verziju Lisinskog Kinoteka je prijavila i za selekciju filmskog festivala u Cannesu. Nažalost, kako bi se na području restauracije moglo napraviti više projekata sličnih Lisinskom i prezentirati mnoge od već restauriranih filmova, Kinoteka bi morala dobiti dozvole producenata, što zasad nije slučaj: „(...) ako smo mi 100 igranih filmova fotokemijski restaurirali, zašto tih 100 DVD-a ne bi bilo u prodaji, a tako dugo dok je kompletno vlasništvo na producentima, ma tko oni bili i dok oni odlučuju što će se izdati ili ne izdati, ne može se ništa.“⁵⁴

4.4. Presnimavanje filmskog gradiva

Presnimavanje filmskog gradiva s opasne nitratne vrpce na sigurnosnu vrpcu bio je prvi izazov s kojim se Hrvatska kinoteka morala suočiti nakon preuzimanja filmskog gradiva iz Jugoslavenske kinoteke. Realizaciju ovog projekta zaštite koji je nosio naziv Projekt trajne zaštite dijela Nacionalne filmske zbirke na nitratnoj podlozi odobrio je Hrvatski sabor, a rezultati su trajno zaštićeni dugometražni i kratkometražni filmovi, važan dio našeg filmskog naslijeđa iz razdoblja prve polovice 20. stoljeća:

„(...)trajno je zaštićeno 9 dugometražnih igranih filmova te 467 naslova kratkometražnih filmova i to najveći dio iz vrijedne filmske zbirke Škole narodnog zdravlja "Andrija Štampar"

⁵³ Lhotka, Carmen. Osobni intervju. 7. 2. 2011.

⁵⁴ Isto.

koja je sustavno djelovala od 1927. do 1960. godine.⁵⁵ Ova umjetnički vrijedna filmska zbirka prosvjetnih filmova značajna je ne samo u hrvatskim, nego i europskim razmjerima.

Projekt trajne zaštite se realizirao u pet planiranih faza, u razdoblju od 1982. – 1986. godine., a osim filmskog gradiva preuzetog iz Beogradskog filmskog arhiva, Hrvatska kinoteka je prikupila i vrijedno filmsko gradivo od privatnih imatelja čime se zbirka upotpunila. Zbirka se također prikupljala otkupom, poklonom i predajom od strane institucija. Otkupljeni od privatnih imatelja su npr. dokumentarni filmovi Krunidba Karla IV. za Hrvatsko-ugarskog kralja iz 1916. i Parada saveznika u Parizu iz 1918., Sprovod Stjepana Radića iz 1928. itd. Osim poslova presnimavanja na sigurnosnu filmsku vrpcu, ovaj projekt je uključivao i izradu novih zamjenskih izvornih materijala i poslove restauriranja, što je povećalo njegovu složenost. Kad je riječ o nitratnoj podlozi, trajnu bi zaštitu naše baštine trebalo riješiti u suradnji s europskim arhivima u okviru posebnih programa zaštite audiovizualnog gradiva i kulturne suradnje Međunarodnog udruženja filmskih arhiva (FIAF), UNESCO-a, Europskog udruženja filmskih arhiva i drugih baštinski orijentiranih organizacija jer niti jedna manja Europska zemlja nema posve zadovoljavajuće uvjete za potpuno rješavanje ovih pitanja.

4.5. Izrada zamjenskog izvornog filmskog gradiva i sigurnosnih kopija

Projekt zaštite Nacionalne filmske zbirke koji provodi Hrvatska Kinoteka među ostalim aktivnostima obuhvaća i izradu novog zamjenskog izvornog filmskog gradiva i sigurnosnih kopija. Zanimljiv slučaj zbio se 1979. godine kada je donesen Zakon o kinematografiji: producenti su prema tom zakonu trebali predati zamjensko filmsko gradivo, tj. sigurnosne kopije Hrvatskoj kinoteci. Ispostavilo se kako za filmsko gradivo u razdoblju od 1954. do 1979. nije izrađivan zamjenski izvorni materijal, kako bi producenti uštedjeli novac: „Prilikom preuzimanja filmskog gradiva iz spremišta producenata ustanovljeno je da producenti u posljednjih 50 godina nisu izrađivali zamjenske izvorne materijale zbog uštede od cca 25 000 EUR-a, već su sve kopije radili izravno iz originalnog negativa.“⁵⁶

Također, uvjeti čuvanja u spremištima bili su neprimjereni što je također ostavilo posljedice na osjetljivoj filmskoj vrpci. Hrvatska kinoteka danas nastoji ispraviti greške i propuste producenata iz prošlosti: za svaki se film izrađuju zamjenski izvorni materijali i sigurnosne kopije:

„Za preko 50 % ukupnog fonda dugometražnog igranog filma izrađene su sigurnosne kopije, tako da je ovaj dio Nacionalne filmske zbirke za sada većim dijelom zaštićen. Možemo smatrati

⁵⁵ Kukuljica, Mato. Pregled aktualnih problema u zaštiti audiovizualnog gradiva. Nav. dj.

⁵⁶ Isto.

zaštićenim i najveći dio animirane produkcije (u svijetu priznate Zagrebačke škole crtanog filma – oko 410 naslova) jer su izrađene sigurnosne kopije za 80 % ukupnog broja naslova ove vrste kratkometražnog filma.“⁵⁷ Pregledom filmskog gradiva svakom se filmu postavlja dijagnoza, svaki je film zaseban slučaj za koji potom treba razraditi najbolja strategija pristupa. Tako je recimo utvrđeno kako antologijski film *Breza* redatelja Ante Babaje nije imao izrađen interpozitiv, sve su tonske kopije i izvorni materijali bili rađeni izravno iz originalnog negativa. Izradom novog interpozitiva i nove sigurnosne kopije ovaj je film zaštićen. Također, nakon gubitka originalnog negativa filma *Kad čuješ zvona* redatelja Antuna Vrdoljaka iz 1970. godine korištenjem dostupnih kopija rekonstruirani su slikovni i tonski zapis, izrađeni novi zamjenski filmski materijali (interpozitiv i internegativ) i nova sigurnosna kopija. Ova je tehnika primjenjivana i u slučaju nekih drugih filmskih ostvarenja kojima je originalni negativ bio izgubljen ili uništen, npr. *Lov na Jelene* Fadila Hadžića iz 1972. godine i *Ritam zločina* redatelja Zorana Tadića koji su također rekonstruirani pomoću kvalitetnih kopija.

Tijekom razdoblja domovinskog rata zbog smanjenja financijskih sredstava ovaj se projekt nastavio odvijati usporenim tempom, a od 1996. godine se posebna pažnja posvećuje animiranom i dokumentarnom filmu. Ranije snimljeni dokumentarni filmovi koji nisu bili toliko medijski eksploatirani, a i snimljeni su na izdržljivijoj crno-bijeloj filmskoj vrpici nisu pretrpili veća oštećenja, za razliku od dokumentarnog gradiva snimljenog u kasnijem razdoblju 50-tih i 60-tih godina na filmskim vrpcama u boji. Ovaj dio filmske baštine zahtijevao je provođenje opsežnih mjera zaštite i restauracije, te stalne kontrole i preglede jer je filmska vrpca u boji podložna razgradnji boje, blijedenju i nestanku pojedinih komponenti slikovnog zapisa: „Proces gubitka boje je nezaustavljiv proces i jedino metodom izradbe novog zamjenskog izvornog gradiva može se konzervirati, za određeno vrijeme zaustaviti i sačuvati postojeće stanje originalnog filmskog gradiva.“⁵⁸ Izradom zamjenskog izvornog gradiva (kombinirani dublpozitivi i interpozitivi) je tijekom 1991. i 1992. godine zaštićen 31 dokumentarni film iz razdoblja od 1956. do 1976. godine, među ostalim filmovi: *Crne vode* (1956.), *Ljudi na točkovima* (1963.) redatelja Rudolfa Sremca, *Od 3-22* (1966.) redatelja *Kreše Golika*, *Pravda* (1962.) redatelja Ante Babaje, *Druge* (1972.) i *Pletenice* (1974.) redatelja Zorana Tadića, *Nek se čuje i naš glas* (1971.) redatelja Krste Papića i mnoga druga naša dokumentarna filmska ostvarenja.

⁵⁷ Kukuljica, Mato. Zaštita i restauracija filmskog gradiva. Nav. dj., Str. 234.

⁵⁸ Isto. Str. 236.

4.6. Zaštita filmskog gradiva na substandardnim formatima (9,5 mm i 8 mm)

Zaštita „malih“ substandardnih formata provodi se kao poseban projekt koji obuhvaća gradivo nastalo u razdoblju od 1927. do 1970. godine. Filmsku produkciju ovog razdoblja obilježava među ostalim i razvoj amaterskog i nastavnog filma, pod utjecajem kinokluba Zagreb osnovanog 1928. godine. Izravan poticaj razvoju eksperimentalnog, avangardnog i dječjeg filma kao uostalom i samom osnivanju kinokluba Zagreb dali su i naši filmski velikani dr. Maksimilijan Paspó i Oktavijan Miletić i time stavili Hrvatsku na europsku i svjetsku filmsku mapu, kad je riječ o ovim filmskim žanrovima.

Jedan od postupaka zaštite koji se provodi u Kinoteci je uvećavanje substandardnih formata (9,5 mm i 8 mm) na 35 mm: „Inovacijskim postupkom snimatelja i redatelja Hrvoja Sarića uspješno su povećani 'mali' formati 9,5 mm i 8 mm na 35 mm filmsku vrpcu, koja je do danas profesionalni format.“⁵⁹ Ovaj naš poznati snimatelj koji se sustavno bavio postupcima presnimavanja uspio je dobiti zadovoljavajuću kvalitetu uvećane slike povezivanjem 9,5 mm projektora i 35 mm filmske kamere u jednu tehnološku cjelinu:

„Preko posebno postavljene leće izravnim projiciranjem sličica s projektora na negativ u kameri Hrvoje Sarić uspio je presnimiti kvadrat s 9,5 mm kopije na 35 mm negativ u kameri. 35 mm kamera ima brzinu od 24 sličice u sekundi, a projekcija 9,5 mm filma ima brzinu od 18 sličica u sekundi. Trebalo je ispraviti učinak ubrzanog snimka koji stvara projekcija 9,5 mm filma, ponavljan je svaki četvrti kvadrat.“⁶⁰

Ovim je postupak omogućio korištenje i pristup filmskom gradivu nastalom do 1940. godine, otvarajući mogućnost za istraživanje i učenje o tom dijelu naše filmske povijesti. Projektom je do sada zaštićeno 208 naslova, među ostalima i filmovi već spomenutih Oktavijana Miletića, Maksimilijana Paspó (filmovi *Svesokolski slet*, *Balkanske igre* iz 1934. godine, *Remete* iz 1936. godine, *Klizanje* iz 1931. godine itd.) i mnogih naših filmskih amatera.

⁵⁹ Kukuljica, Mato. Pregled aktualnih problema u zaštiti audiovizualnog gradiva. Nav. dj.

⁶⁰ Kukuljica, Mato. Zaštita i restauracija filmskog gradiva. Nav. dj., Str. 245.

4.7. Projekt pune zaštite i restauracije originalnih negativa

Kako bi se od sigurnog nestajanja spasili dugometražni i kratkometražni hrvatski filmovi, 1995. godine je pokrenut projekt pune restauracije originalnih negativa i zvučnih zapisa. Ministarstvo kulture prepoznaje i financijski podupire ovaj projekt u okviru zaštite i restauracije Nacionalne filmske zbirke. Kako bi se projekt obavio brže i učinkovitije u njemu su sudjelovali osim djelatnika Hrvatske kinoteke i vanjski suradnici i stručnjaci, naročito iz Laboratorija Jadran filma. Iz podataka Hrvatske kinoteke vidljivo je da je u razdoblju od devet godina (1995. - 2004. godine) napravljen značajan posao: restaurirano je i zaštićeno 65 dugometražnih igranih filmova, 182 animirana filma i 154 dokumentarna filma. Cijeli postupak je odgovoran i složen, a teče ovako: filmsko gradivo se prvo mora pripremiti za daljnju laboratorijsku obradu i kopiranje, pregledavanjem svakog dijela negativa, tj. svih materijala koji sačinjavaju jedan film, a to ujedno zahtijeva mnogo vremena i strpljenja. Potom se provodi svojevrsna dijagnoza stanja vrpce i pristupa se njenom popravljaju, čišćenju i pranju, poslije čega se pristupa izrađivanju novih zamjenskih izvornih materijala za filmsko gradivo. Za filmove u boji izrađuju se prvo nulta i korekciona kopija, a potom i interpozitivi ili dublpozitivi, internegativi i tonski negativni. Niz je dakle poslova koje je neophodno obaviti da bi se film spasio od potpunog propadanja ili izbljeđivanja, nažalost ovo se u praksi dogodilo nekim od značajnih dosega hrvatske filmografije, filmovima redatelja Tanhofer i Berkovića „(...) kod filmova *H-8* (N. Tanhofer) i *Rondo* (Z. Berković) došlo je do odvajanja emulzije od baze filma i time do njihovog definitivnog uništenja.“⁶¹

⁶¹ Kukuljica, Mato. Zaštita i restauracija filmskog gradiva. Nav. dj., Str. 245.

4.8. Filmski arhivisti i restauratori

Zanimanje filmski arhivist prije svega zahtijeva predanost, teorijsku i praktičnu svestranost i odgovornost prema svakom osjetljivom djeliću filmske povijesti koja ga svakodnevno okružuje. Planove, odluke i način njihovog provođenja ne donosi pojedinac već niz stručnjaka koji međusobno razmjenjuju iskustva unutar tima, ali moglo bi se reći kako će im zajedničko uvijek biti da odrede prioritete zaštite – ono što treba hitno restaurirati i spasiti naspram svega ostalog. Definiciju filmskog arhivista možda je najbolje oblikovao Enno Patalas⁶², čovjek bogatog praktičnog iskustva, saževši najbitnije pojmove kojima opisuje izazove ovog zanimanja: „Filmski arhivist je gledatelj, kritičar, povjesničar, tehnolog i stvaratelj.“⁶³

Neophodno je da osoba koja se bavi ovim poslom poznaje filmsku tehnologiju, kako bi lakše donosila stručne odluke i odabrala najprikladniji pristup poslovima zaštite i restauracije. Vrijednost nekog filma treba prepoznati kroz analiziranje njegovih estetskih, povijesnih i kulturoloških značajki zbog čega filmski arhivist mora uz ulogu gledatelja, preuzeti na sebe i uloge povjesničara i kritičara, a stvarateljem ga čine odluke koje donosi i odgovornost koju preuzima dok izravno utječe na procese zaštite i restauracije i njihove posljedice. Prilikom donošenja takvih odluka uvijek se vodi računa o specifičnim značajkama pojedinog filmskog gradiva, poštivanju filmskih formata i očuvanju povijesne autentičnosti:

„Pojedini filmski arhivisti u cilju postizanja što veće vjerodostojnosti filmskog zapisa restauriranog filmskog gradiva na nitratnoj podlozi, odlučit će da pojedine filmove rade u više verzija da bi se postigla što veća slikovna sličnost originalnom filmskom gradivu. Radit će zamjenske izvorne materijale i kopije, a ako je riječ o crnobijelom filmu i na crnobijeloj filmskoj vrpici i na filmskoj vrpici u boji. Dobit će se tako slikovna vrijednost smeđeg tona (sepije) koja je najbliža slikovnim karakteristikama filmova snimljenih na nitratnoj podlozi 20-tih i 30-tih godina.“⁶⁴ Hrvatska kinoteka primijenila je ovakav način sigurnosnog presnimavanja na nitratnim filmovima *Šibenska luka* iz 1903. godine, *Sokolski slet u Splitu* 1910. godine, *Proslava Sv. Vlaha u Dubrovniku* 1930. godine itd., kako bi se sačuvala izvorna smeđa boja slikovnih zapisa.

⁶² Enno Patalas, povjesničar i filmski restaurator, inicirao je metodu rekonstrukcije dugometražnih igranih filmova

⁶³ Kukuljica, Mato. Zaštita i restauracija filmskog gradiva. Nav. dj., Str. 131.

⁶⁴ Isto.

4.9. Analiza intervjua i problemi s kojima se suočava Hrvatska kinoteka danas

Metoda individualnog intervjua odabrana je kako bi se ostvarila bolja komunikacija i planirano prikupile iscrpnije informacije o sudbini hrvatske filmske baštine unutar važne specijalizirane ustanove za čuvanje i zaštitu čija se djelatnost prikazuje u ovom radu.

Prilikom provođenja ovog intervjua (*vidjeti prilog 1*) prvo je bilo riječi o kvaliteti odnosa Kinoteke i producenata, tj. njihovu zakonsku obvezu na predaju sigurnosnih kopija filmova. Producenti većinom izvršavaju svoje obveze, uz iznimku HRT-a koji, iako pripada u producente, nikad nije predavao filmske materijale u Kinoteku. HRT koristi vlastiti Indok arhiv što nažalost dovodi do propadanja naših izuzetno vrijednih televizijskih serija: od *Kuda idu divlje svinje*, do *Gruntovčana*, itd. Ipak, kada bi HRT i odlučio sada predati sadržaj svog filmskog arhiva Kinoteci, zbog nedostatka prostora to ne bi bilo moguće: Hrvatska kinoteka danas više nema prostora ni da preuzme ovo što bi trebala po zakonu. Jedna od tema razgovora bila je i postupanje s originalnim hrvatskim filmskim gradivom na rizičnoj nitratnoj podlozi, gdje se ono pohranjuje i koliko je uopće tog gradiva preostalo. Kod nas još postoji svega 9 sačuvanih dugometražnih filmova na nitratnoj vrpci, ostali (radilo se o oko 25 filmova) su uništeni u velikom požaru. Ovi su filmovi uključeni u projekt fotokemijskog i digitalnog restauriranja, a prvi javno predstavljen takav film je naš prvi zvučni film *Lisinski*, ujedno jedini izdan na DVD-u uz popratne sadržaje o postupku restauracije i povijesnim zanimljivostima vezanim za ovaj film. Daljnjom analizom intervjua i prema riječima pročelnice Hrvatskog filmskog arhiva može se utvrditi kako suvremeni problem Hrvatske kinoteke nije sama fotokemijska restauracija koju oni nastavljaju kontinuirano provoditi posljednjih 30 godina, već nedostatak producenatskih prava da restaurirano gradivo prezentiraju javnosti putem izdavanja DVD-a i projekcija restauriranih filmova, kao što je to učinjeno u slučaju filma *Lisinski*, koje je naišlo na jako dobar odaziv publike i medija. Javnost je možda nedovoljno upoznata s našim naslijeđem, a neki od restauriranih filmova u koje je uloženi velik trud i novac neće tako skoro ugledati svjetlo dana i ostaju u mračnim podrumima filmskih arhiva, dobro zaštićeni, ali i zaboravljeni. Također, ono što se uvijek spominje kao jedan od većih nedostataka i problema Hrvatske kinoteke je nepostojanje vlastite kinodvorane: to je jedini nacionalni filmski arhiv u cijeloj Europi koji nema ni studijsku (manju dvoranu koja pored funkcije kontrolne projekcije služi i za održavanje posebnih projekcija studijskog karaktera) a ni kinodvoranu za redovito prikazivanje kinotečnog filmskog gradiva. Dodatni bi prostor omogućio organiziranje i predstavljanje javnosti bogatog muzejskog postava, jer Hrvatska kinoteka posjeduje oko 300 muzejskih eksponata i bogato popratno gradivo koje bi se moglo organizirati u kvalitetne i raznolike izložbene postavke.

Financiranje projekata koje trenutačno provodi Hrvatska kinoteka također donosi određena ograničenja jer sredstva koje odobrava Ministarstvo kulture nisu dovoljna za količinu filmskog gradiva koje bi trebalo zaštititi. Radi se o godišnjem iznosu od oko 2 mil. kuna za zaštitu audiovizualne baštine. U suradnji s tvrtkom „T-com“ Hrvatska kinoteka je nedavno realizirala projekt kojim su filmovi Breza i Vuk samotnjak uklopljeni u digiteku njihove usluge MaxTV. Kada se zbroje svi troškovi koje Hrvatska kinoteka ima za fotokemijsku i digitalnu restauraciju jednog dugometražnog filmskog naslova iznos se penje na milijun kuna iz čega proizlazi da bi se uz dostupna financijska sredstva godišnje moglo restaurirati samo 2 filma, ukoliko ih želimo imati dostupne na svim današnjim medijima u najboljoj kvaliteti. Hrvatska kinoteka ima i dodatne troškove vezane za plasiranje filmova koji se pokrivaju iz istog ovog iznosa: ambalaže (kutije za DVD), naljepnice itd. Za usporedbu financiranja ovakvih projekata zaštite navodi se primjer Europske prakse: Nizozemska godišnje ulaže u zaštitu audiovizualne baštine 70 milijuna eura, a Hrvatska kinoteka dobije za zaštitu 2 milijuna kuna. Treba naravno uzeti u obzir i raspoloživo vrijeme koje preostaje za zaštitu, UNESCO je procijenio da ukoliko se želi spasiti audiovizualno naslijeđe arhivima je otprilike na raspolaganju još 10-15 godina. Iako je financijski zakinuta u usporedbi s filmskim arhivima bogatih europskih zemalja, Hrvatska kinoteka ipak čini najviše što može za zaštitu naše filmske baštine i njeno promicanje: surađuje s brojnim međunarodnim filmskim arhivima i udruženjima, uspješno realizira projekte i ponosno ih predstavlja kod nas i u svijetu, aktivno surađuje s obrazovnim ustanovama, Hrvatskim filmskim savezom, a nedostatak kinodvorane nadomješta čestim retrospektivama i projekcijama u kinu Tuškanac. Razgovor je završio u prisjećanju na negdašnji sjaj naše kinematografije, uz nadu da će u budućnosti cilj Hrvatske kinoteke biti bolje prepoznat, a to je ne samo zaštita nego i popularizacija naše filmske baštine: „Cilj je da postanemo centralno mjesto, da se mladi ljudi kao što ste vi okupljaju, da se stručnjaci okupe, da se počne razmjena, imamo odličnu poziciju, regionalnu, ekonomsku, puno je potencijala i možemo jako puno toga napraviti a mi smo ipak audiovizualna bića.“⁶⁵

⁶⁵ Lhotka, Carmen. Osobni intervju. 7. 2. 2011.

ZAKLJUČAK

Hrvatska je zemlja vrlo skromne filmske produkcije u kojoj se godišnje proizvede oko 5 igranih filmova. Već prvi korak koji Hrvatska kinoteka uspostavlja s producentima govori o nedovoljnoj osvještenosti kad je riječ o važnosti zaštite filmske baštine kako bi ona preživjela i svjedočila o dijelu naše kulture, povijesti, svakodnevnog života.

Iako s većinom producenata nema problema kada je riječ o predaji izvornih filmskih materijala i kopija, jedan dio producenata moralo se na to doslovno natjerati zakonskim putem. No, ovo nije najmanji problem Hrvatske kinoteke, veći su zasigurno problemi nedostatka prostora za pohranu i rad, mali i fiksni broj zaposlenih stručnih kadrova unatoč rastućim potrebama, nedostatak vlastite kino dvorane i izložbenog prostora, potreba za dobivanjem prava na izdavanje DVD-a i potreba za dodatnim financijskim sredstvima koja bi pokrenula planirane projekte i ubrzala realizaciju postojećih. Filmsko naslijeđe hrvatske je bogato i raznovrsno i ulažu se veliki naponi u zaštitu i čuvanje, no zbog skromne financijske potpore brojna naša filmska ostvarenja očekuje neizvjesna budućnost.

Čini se kako je posla sve više, a vremena za trajno spašavanje osjetljive filmske baštine sve manje. Usprkos ovim ograničenjima, pristup zaštiti je promišljen i oblikovan u konkretne projekte, dosljedan, profesionalan i odgovoran.

Dobrih ideja ne nedostaje, a digitalizacijom se naša filmska baština i mnoga gotovo zaboravljena ostvarenja ponovno oživljavaju i približavaju javnosti. Kako Hrvatska kinoteka ima ulogu Nacionalnog filmskog arhiva, osim same zaštite i čuvanja potrebno je da ona postane centralno mjesto za promicanje naše filmske kulture, a suradnja naših filmskih arhivista s brojnim stručnjacima iz europskih i svjetskih filmskih arhiva i udruga, sudjelovanje na kongresima i predstavljanje na filmskim festivalima i retrospektivama govori o nastojanju da se aktivno uključimo u sve što se događa, a ima veze s razmjenom stručnih iskustava i promicanjem rezultata.

Još kada ovo nastojanje doživi pozitivne reakcije i podršku struke i javnosti, znamo da smo na dobrom putu i da trud nije uzaludan.

LITERATURA

Encyclopaedia Britannica. URL: <http://www.britannica.com/EBchecked/topic/101667/cellulose-diacetate> (2011-04-13)

Hrvatski filmski arhiv (Hrvatska kinoteka). URL: <http://www.arhiv.hr/hr/hda/fs-ovi/kinoteka.htm> (2011-03-19)

Identifying and Handling Nitrate Film. December/2008. URL: <http://www.amianet.org/groups/committees/nitrate/documents/NitrateIGNov08.pdf> (2011-04-04)

Kukuljica, Mato. Aktualni problemi u zaštiti i restauraciji audio-vizualnog gradiva. // Zapis. Poseban broj, (2008). URL: http://www.hfs.hr/hfs/zapis_clanak_detail.asp?sif=32471 (2011-03-24)

Kukuljica, Mato. Kratki pregled povijesti hrvatskog filma. // Zapis. Poseban broj, (2004). URL: http://www.hfs.hr/hfs/zapis_clanak_detail.asp?sif=556 (2011-04-21)

Kukuljica, Mato. Pregled aktualnih problema u zaštiti audiovizualnog gradiva, 2005. URL: <http://www.had-info.hr/rad-drustva/izlaganja/80-pregled-aktualnih-problema-u-zastiti-audiovizualnog-gradiva> (2011-04-06)

Kukuljica, Mato. Radikalne promjene u zaštiti i pohrani filmskog gradiva. // Arhivski vjesnik 44, (2001), str. 153-174.

Kukuljica, Mato. Zaštita i restauracija filmskog gradiva. Zagreb: Hrvatski državni arhiv, 2004.

Lhotka, Carmen. Osobni intervju. 7. 2. 2011.

National film and sound archive, Australia. URL: <http://www.nfsa.gov.au/preservation/handbook/damage-films/physical-damage/> (2011-06-09)

Preservation and Restoration of Moving Images and Sound, Report by the FIAF Preservation Commission, FIAF, 1986. URL: [http://cool.conservation-us.org/bytopic/motion-pictures/\(2011-09-06\)](http://cool.conservation-us.org/bytopic/motion-pictures/(2011-09-06))

Recommendation for the Safeguarding and Preservation of Moving Images, General Conference of UNESCO. Beograd, 1980. URL: http://portal.unesco.org/en/ev.php-URL_ID=13139&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html (2011-09-06)

Zakon o arhivskom gradivu i arhivima. Narodne novine, br. 105/97.

URL: <http://narodne-novine.nn.hr/clanci/sluzbeni/267275.html> (2011-09-06)

Zakon o kinematografiji, Narodne novine, br. 029/1976

URL: <http://hidra.srce.hr/arhiva/18/18255/www.hidra.hr/hidrarad/pobirac-upload/CD-1947-2000/024734.pdf> (2011-09-06)

PRILOZI

Prilog 1.

Transkript intervjua održanog 7. veljače 2011. s gospođom Carmen Lhotka, pročelnicom u Hrvatskoj kinoteci:

Pitanje: Što mi možete reći o proizvodnji filmova u RH – koliko se otprilike godišnje proizvodi te kakav je danas odnos Hrvatske kinoteke i filmskih producenata u Hrvatskoj? Dostavljaju li redovito sigurnosne kopije filmova?

Odgovor: Što se produkcije tiče ja nisam vjerojatno pravo mjesto, to bi morali otići u Hrvatski audiovizualni centar koji je osnovan 2008. da vidite točne podatke...Tražilo je Međunarodno udruženje filmskih arhiva pa smo radili jedno istraživanje prije mjesec dana: godišnje izađe 15-ak animiranih filmova, koliko ide igranih to vidite na Puli (4, 5 ako ih izađe svake godine, hm puno, da, to je "jako puno"), ove godine će biti najlošija godina: predviđaju 3 filma, 4 filma, ne znam uopće, uglavnom jako malo, dokumentaraca ne znam točno koliko: možda 20-ak ih se završi u godinu dana...

Pitanje: A sigurnosne kopije?

Odgovor: A sigurnosne kopije ovako...Jedan dio producenata ima nekih dugova koji se vuku odavno, od puno godina unatrag, međutim neki jako uredno predaju svoje materijale (i izvorne materijale i kopije), ono što bi trebalo, što smo krenuli sad stavljati, odnosno što je stavljeno u pravilo hrvatskog audiovizualnog centra je jedna mala „začkoljica“, da se zakonski neće moći prijaviti na sljedeći natječaj producenti koji nisu izvršili sve svoje zakonske obveze pa je jedna od tih i predaja materijala Kinoteci - što znači „komunikacija“. Mogu reći da je veliki dio materijala predan, otprilike recimo 80 % producenata je izvršilo svoju obavezu, 20 % „malo klima“, jedino isključujemo HRT, oni nikada nisu predali ništa, oni su slučaj za sebe, oni su isto tako producent kao i svi drugi, jer oni rade svoj program, znači ne govorim ja o onom što televizija prikazuje, a nije njihova produkcija, to je sasvim druga priča, ali nikad HRT nije jednog kvadrata predala u Kinoteku, to je jedan vrlo zanimljiv podatak.

Oni imaju svoj Indok arhiv, međutim, nažalost na taj način propadaju naše izuzetno vrijedne televizijske serije: od *Kuda idu divlje svinje*, do *Gruntočana* koji se sad vrte itd. pa se krpa opet, sve se krpa jer da su ti filmski materijali došli na vrijeme ovamo bilo bi drugačije. Televizija je jedan drugi medij, televizija mora biti operativna, oni moraju reagirati brzo na neke stvari, moraju imati brz protok informacija, ali i zbog toga naprosto jer za ovaj pravi dio zaštite nikada nisu imali vremena i prilike niti su za to predviđeni da se time bave pa je velika šteta za sve ono što je na filmu snimljeno, jer nekada je i televizija snimala na 16 mm filmskoj vrpici.

Pitanje: Da li se sada može poduzeti nešto oko toga?

Odgovor: Oni su sada počeli nešto digitalizirati, ali sve skupa to je ogromno gradivo, to je sad jedna druga priča: zamislite što bi se dogodilo da sad HRT odluči predati sve svoje filmske materijale, a Hrvatska kinoteka više nema prostora ni da preuzme ovo što bi trebala po zakonu, jer mi sa prostorom stojimo katastrofalno.

Pitanje: Iako je prebačeno na sigurnosne filmske vrpce, što se danas događa s originalnim hrvatskim filmskim gradivom snimljenim na nitratnoj podlozi?

Odgovor: Mi imamo vrlo malo gradiva na nitratnoj podlozi, naime, cijela hrvatska produkcija prije drugog svjetskog rata (imamo pisane podatke da se radilo o 25 dugometražnih igranih filmova) nažalost je nestala. Bio je jedan veliki požar na Dolcu, gdje je veliki dio gradiva na nitratu izgorio, zauvijek uništen i ne postoji, kod nas još postoji 9 naslova dugometražnih filmova na nitratu, koji se sustavno, svake godine, koliko stane u financijski plan i program zaštićuju i to sada digitalno restauriramo, prvo fotokemijski pa digitalno, krenuli smo od Lisinskog, čime se možemo pohvaliti – Lisinski je prvi koji je izdan na DVD-u, nažalost je to jedini koji smo smjeli izdati na DVD-u jer imamo prava na njega. Svi ostali filmovi su u vlasništvu producenata tako da je hrvatska kinoteka uložila 30 godina truda i rada, Ministarstvo kulture je dalo jako puno sredstava za zaštitu, a mi nemamo prava izdati DVD, tako da se događa da hrvatskih filmova snimljenih na DVD-u nema. Mene je svaki put užasno sram, ja to vrlo javno kažem i svagdje ću reći kad me zovu kinoteke izvana koje hoće raditi retrospektive hrvatskog filma i kažu pošalji nam „screener“ s engleskim, francuskim i nekakvim titlovima, a ja nemam „screener“ ni na hrvatskom, jer zapravo DVD-i nikad nisu izdani.

Pitanje: Znači neće tako skoro biti novih DVD-a?

Odgovor: Od kada je Kinoteka osnovana`79, bila su tri velika projekta: prvo je bio projekt prebacivanja sa zapaljive vrpce na nezapaljivu, tzv. sigurnosnu vrpce, ono što piše safety, nekad je pisalo, poslije ću vam reći što to zapravo znači i tu je velik dio gradiva spašen. Posebno je važno gradivo Škole narodnog zdravlja Andrija Štampar, to su bili i zdravstveno-prosvjetni, edukativni filmovi i igrani filmovi, to je bila jedna velika, značajna i u svijetu poznata produkcija, taj dio je spašen i nakon toga je, zapravo 1995. godine pokrenut na prijedlog doktora Kukuljice i moram priznati da je ministarstvo to jako dobro prihvatilo tada, projekt cjelokupne zaštite Nacionalne filmske zbirke, koji onda pretpostavlja izradu zamjenskih izvornih materijala i novih sigurnosnih kopija. U sklopu tog projekta do danas smo mi negdje restaurirali otprilike stotinjak dugometražnih filmova, nekakvih 300 animiranih i otprilike 300-400 dokumentarnih filmova fotokemijskim postupkom. Ove safety, znači sigurnosne vrpce, što se neko vrijeme nije pokazivalo kao takvo- desila se pojava vinegar sindroma, sindroma vinskog octa, znači da ta sigurnosna vrpca, ako nije bila kvalitetna, ako nije bila čuvana u pravim uvjetima, a nažalost je dugo vremena čuvana u spremištima producenata jer smo mi jako kasno osnovani...od poslije rata, znači od `45. godine kod nas je nitratna zapaljiva vrpca bila u upotrebi do `54. godine, onda imate period od `54-79 kad su materijali stajali u spremištima producenata koja nisu bila spremišta nego skladišta, jer spremište arhivskog gradiva pretpostavlja nekakve propisane uvjete, (dobro da je spremljeno, da nije bačeno u smeće) znači u tim uvjetima gdje su bile strahovite oscilacije vlage i temperature, gdje je po zimi bilo -20 a ljeti +40 i možete zamisliti kako filmska vrpca koja je zapravo živo biće (jer je emulzija životinjskog podrijetla, bez obzira kakvu vi podlogu stavite, još na to dodate acetatnu, kiselu podlogu), nakon toga se događa svašta, tako da nama sad dolazi na naplatu to, ti materijali koje bi trebalo što prije zaštititi, što prije prebaciti na poliestersku vrpce koja ima predviđen rok trajanja oko 300 godina (stručnjaci iz tehničkih komisija međunarodnih udruženja to predviđaju, ako se čuva u adekvatnim uvjetima). To je puno duže nego bilo koji digitalni format. Mi imamo sačuvanih materijala na filmskoj vrpce iz 1895. što smatramo početkom kinematografije, znači filmska vrpca je opstala, a nakon toga ove druge stvari su se vremenom mijenjale (video vrpce su se pojavile prvo pa su se pojavili diskovi pa su se pojavili u informatici floppy-ji i slično), vi danas imate hrpu digitalnih formata koje više ne možete uopće pročitati i nijedno računalo ga ne može otvoriti. A za filmsku vrpce trebate dobri

stari projektor na svijeću koji je ovakav kakav je, trebate vrtiti rukom i film uvijek možete gledati.

Pitanje: Koriste li se još ovi projektori ili su samo izloženi? (Misli se na projektore koji se nalaze unutar prostora Kinoteke.)

Odgovor: Recimo ovaj projektor je iz škole „Štampar“ i koristio se kada je Bogdan Žižić radio Sto godina filma u Splitu, dokumentarac, prvi dio je završio prošle godine i onda mu je tijekom snimanja jedan od motiva bio baš kadar ovog projektor. Imamo jednog prekrasnog gospodina koji se bavi održavanjem naših montažnih stolova koji je za tu priliku, da bi kadar mogao biti snimljen, stavio struju (spojio da se može na struju uključiti projektor), projektor je ušao u kadar i on se vrtio. Ove projektore se ne koristi inače jer to su male rollice, tko bi tako više gledao film, ali su u funkciji i dio naše muzejske zbirke: imamo nešto manje od 300 muzejskih eksponata u Kinoteci, koje isto tako zbog neadekvatnog prostora nemamo gdje pokazati, nalaze se u mojoj sobi i na policama pa kad netko dođe, Kinoteka nema svoj izložbeni prostor ...Imamo gotovo 80 000 filmskih plakata, doslovce Kinoteka ima toliko popratnog gradiva, a da ne govorimo o filmskom gradivu koje se može pokazati da mogu u godini svaki tjedan raditi novi postav izložbe, a da se nikad ne ponovi i da tko god dođe u Kinoteku svaki put vidi nešto drugo - samo da imate taj prostor.

Pitanje: Vrednovanje filmskog gradiva izravno je povezano s utvrđivanjem mjera i metoda zaštite – koji su kriteriji vrednovanja s obzirom na raznolikost filmske zbirke?

Odgovor: Naši prvenstveni kriteriji su očuvanost, odnosno oštećenje audiovizualnog gradiva. Prioritet je zaštititi ono što je u najlošijem fizičkom stanju, da to pojednostavljeno kažem, kad se taj kriterij ispuni, kada imate nekoliko naslova koji su u istom stanju onda imate kriterij kvalitete, značaja filma, nagrađenog filma, boljeg filma, kulturne vrijednosti, baštine, ali prvenstveno je mehaničko oštećenje, jer filmski arhivisti se moraju voditi prema tome da što znači da su neki filmovi trash, B ili C kategorija, i Charlie Chaplin je kad je radio filmove bio C kategorija i Buster Keaton, svi su bili takvi, mi ne smijemo danas odrediti što će za 100, 200 ili 300 godina biti vrijedno. Svaka stvar koja se tiče kulture ima svoje povijesne kriterije vrednovanja i ostale, tako da to moramo ostaviti budućim generacijama.

Pitanje: Koliko na to utječu ograničenja, financijska, kadrovska?

Odgovor: Jako utječu, nažalost, Ministarstvo kulture, nije nikakva tajna, zadnjih već skoro 10 godina, a možda i manje, prosječno oko 2 milijuna kuna godišnje daje za zaštitu audiovizualne baštine, što je kad se radio isključivo laboratorijski postupak- onda je to godišnje značilo nekih 10-ak igranih filmova, 20-ak dokumentarnih, 20-ak animiranih filmova. Krenuli smo u jedan zanimljiv projekt, to su svi čuli, sa T-comom, kad su *Breza* i *Vuk samotnjak* stavljeni na Max Tv, na Digiteku, oni su izašli sa podatkom koliko su dali za restauraciju koja se računa za dugoročni projekt: između 280 i 300 tisuća kuna vam košta laboratorijska, tj. fotokemijska restauracija, preduvjet za digitalnu restauraciju filma. Nakon toga su izašli sa podatkom od 350 tisuća kuna po naslovu...Tu vam je 300, tu je 350 tisuća kuna, neka je 650 tisuća tu. Dakle, kad ste digitalno restaurirali imate film u digitalnom formatu što je odlično jer ga možete gledati u kinu, možete ga pustiti u multiplexu, možete ga pustiti na web, možete napraviti DVD, ali niste ga zaštitili i sačuvali za idućih 300 godina kao što kaže filmska arhivistika. Dalje ga treba ponovno printati, odnosno pripremiti izlazne formate za ispis na filmsku vrpcu, a da bi to napravili to vam je sljedećih 400 tisuća kuna, a što znači: jedan naslov dugometražnog igranog filma, ako ga hoćete imati dostupnog na svim današnjim modernim digitalnim medijima u najboljoj mogućoj

kvaliteti, ali istovremeno i sačuvanog za budućnost je otprilike oko milijun kuna po naslovu. A ako godišnje u ta dva milijuna kuna nažalost, jer stjecajem okolnosti Kinoteka ne dobiva posebna sredstva za nabavu ambalaže, a vi ne možete film napraviti pa ga predstaviti, a da nema kutije, da nema vrećice, naljepnice, kartone, svi dodatni poslovi i dodatne potrebe idu iz istog tog programa. Filmovi propadaju sve brže jer opet se vraćamo na ono da dolazimo na naplatu onih neadekvatnih uvjeta čuvanja i filmska vrpca jako brzo propada. Zato je 27. listopada UNESCO proglasio svjetskim danom audiovizualne baštine, jer su stručnjaci predvidjeli – ako želimo spasiti audiovizualno naslijeđe imamo otprilike na raspolaganju još 10-15 godina. To je nešto što je UNESCO procijenio, ako želimo sačuvati sve ovo, trebalo bi jako puno novca uložiti u taj dio, e sad na koliko ćemo razumijevanja naići, ne znam. Nizozemska godišnje ulaže u zaštitu audiovizualne baštine 70 milijuna eura, a Hrvatska kinoteka dobije za zaštitu 2 milijuna kuna, ne možemo se usporediti s Nizozemskom jer treba proći dug niz godina, u krajnjoj liniji mi smo ipak imali i rat tih 10-15 godina gdje se puno toga srušilo, trebalo se orijentirati zapravo na zaštitu građiva koje je nestalo, to je veliki problem i zato je osnovan Hrvatski memorijalno dokumentacijski centar domovinskog rata s kojim Kinoteka jako lijepo surađuje od početka, jer taj dio povijesti nemamo. Kako su se snimale reportaže? Pokupili su se naravno i na ratište i tko god je imao doma neku VHS kazetu i kameru je to pokupio i išao s tim na teren, tek nakon nekog vremena se počelo sustavno nabavljati (10-ak kamera i nešto materijala), ali sve to je bilo ne baš jako organizirano.

Pitanje: Koliko vas je trenutno zaposleno u Hrvatskoj kinoteci?

Odgovor: Od '87. nismo dobili ni jedno novo radno mjesto, malo se struktura mijenjala i kako je tko otišao u mirovinu i kako je tko, nažalost, umro od kolega pa su se onda jedna zvanja pretvarala u druga i to zapravo nikad nije adekvatno nadomješteno. Ono što je potrebno da bi mi funkcionirali (to je moja procjena) ne idućih 20 godina nego da bi se uopće postavili na noge je između 23, 25 ljudi s ovom količinom građiva i s ovoliko posla koliko mi sad imamo, da bi mogli koliko toliko se pokrivati jer ovako moj radni dan da traje 72 sata bilo bi mi malo, a da bi bilo korektno odrađeno onako kako ja smatram da bi trebalo biti odrađeno.

Pitanje: Recite mi nešto o poslovnim projektima i planovima – u kojim sve nacionalnim i međunarodnim projektima usmjerenim na očuvanje filmske baštine sudjeluje i surađuje Hrvatska kinoteka? Koliko aktivno, tj. kakvi su rezultati?

Odgovor: Donesen je Nacionalni program o očuvanju cijele audiovizualne baštine što uključuje i produkciju i zaštitu, a jedan od strateških ciljeva je i rješenje statusa, odnosno osamostaljenje Hrvatske kinoteke, mislim da bi to pojednostavnilo suradnju s međunarodnim organizacijama jer objektivno gledajući lakše je komunicirati s manjim brojem ljudi nego sa velikim sustavom. Kada ste u sklopu neke velike organizacije onda to logično podrazumijeva drugačiju strukturu. Jako smo se lijepo uklopili, od 1993. godine smo član Međunarodnog udruženja filmskih arhiva, od 1997. smo član Europskog udruženja filmskih arhiva, gotovo svakodnevno komuniciramo i surađujemo sa svim kolegama, kinotekama, razmjenjuju se programi, prije 3 godine je pokrenut projekt Lobster film, francuzi su pokrenuli European film treasures projekt (Blago europskih filmskih arhiva), koji je obuhvatio 37 filmskih arhiva iz 23 europske zemlje i tu se možemo malo pohvaliti da smo jedino mi ušli sa 3 naslova u taj projekt restauracije i to su naravno Miletićevi filmovi: *Nokturno*, *Šešir* i *Poslovi konzula Dorgena*, jako je lijepo prihvaćeno, sad je baš prije par dana stigao mail od kolege iz Austrije: „Prekrasan restaurirani nokturno smo vidjeli na webu...“, znači automatski se zavrti jedan krug retrospektiva, izvanredno surađujemo, prošle godine su bili dani makedonskog filma (makedonske Kinoteke) u Zagrebu i Rijeci, bili su dani hrvatske Kinoteke u Makedoniji pa smo otišli u Skopje, surađujemo dakle i s kolegama iz

nekadašnje regije, ali isto tako i sa austrijancima, mađarskim filmskim arhivom, češkim, redovito sudjelujemo na kongresima i jednih i drugih organizacija, redovito smo u filmskim programima, trudimo se najviše koliko možemo, a malo pucamo po šavovima jer se fizički ne stiže sve što bi se trebalo napraviti.

Ali cijene nas jako, nismo mogli vjerovati, poslali smo i restauriranog Lisinskog u selekciju ove godine na Cannes pa ćemo vidjeti sada što će se događati, odgovorio mi je selektor da ćemo 14. 4. imati rezultate da li je Lisinski ušao, kada već ne uspijeva nova produkcija, možda mi uspijemo s restauracijom. Jako sam ponosna na to što ovdje imamo ljude koji jako dobro znaju svoj posao, da imamo mogućnosti mogli bi jako dobro konkurirati vani i širiti tržište, jer nisu mi mogli vjerovati da je taj Lisinski kompletno napravljen u Hrvatskoj. Na kongresu u Oslu sam razgovarala s kolegama koji su pitali: „Sve ste napravili tu?“ Rekoh, jesmo, i DVD i dodatne sadržaje i jako me zanima kako će to proći jer mogli bi puno toga. Meni je žao zapravo da sve ovo što smo napravili, npr. *Brezu*, *Vuka samotnjaka*, da smo bar izdali DVD, ali to nažalost ne ovisi o nama nego o producentima.

Pitanje: Upravo za to je bilo vezano mi je iduće pitanje: Planiraju li se ili provode projekti slični restauraciji Lisinskog?

Odgovor: Planiramo, radimo i restauriramo, nadamo se da će se u sklopu Ministarstva kulture postići nekakav konsenzus da nam se to dozvoli jer Kinoteka je državna institucija, bez obzira na to hoće li ostati dio Arhiva ili postati samostalna, mi nismo komercijalna ustanova, iako u današnje vrijeme morate nuditi neke usluge pa tako Kinoteka presnimava 9 mm i 8 mm filmove i digitalizira, to su stvari koje donose nekakvu financijsku korist, ali prvenstveno smo tu da sačuvamo audiovizualnu baštinu. Samo da dobijemo dozvolu, da se zakonski riješi ono u što je država uložila puno novca i puno našeg truda, trideset i nešto godina krvavog rada, da se naprosto to da mladim ljudima da vide jer ako smo mi 100 igranih filmova fotokemijski restaurirali, zašto tih 100 DVD-a ne bi bilo u prodaji, a tako dugo dok je kompletno vlasništvo na producentima, ma tko oni bili i dok oni odlučuju što će se izdati ili ne izdati...

Pitanje: Uloga Hrvatske kinoteke u očuvanju i promicanju filmske baštine – kolika je osviještenost o vrijednosti filmskog naslijeđa kod nas i kako tu osviještenost povećati? Kolika je dostupnost vaših zbirki javnosti, planira li se možda muzejski postav (zbirka filmske tehnike, filmskih plakata...)?

Odgovor: Planira se puno toga, što se dostupnosti tiče, unutar prostora Kinoteke je dostupno sve, mi nemamo ograničenja kao što ima konvencionalno gradivo, mislim na vremenska ograničenja, nemamo organizirane posjete, ali imamo ovako, za istraživače, vi ste došli jer radite diplomski rad, surađuje se i s fakultetima, znanstvenim ustanovama, u bilo kojem obliku, retrospektive se priređuju, imamo odličnu suradnju sa Hrvatskim filmskim savezom, pošto nemamo svoju kinodvoranu imamo ugovor o poslovnoj suradnji sa Filmskim savezom pa kino Tuškanac koristimo za naše retrospektivne programe. Da imamo svoju dvoranu unutar prostora Kinoteke, studenti bi mogli svaki dan doći, mi bi mogli napraviti program jer unutar našeg prostora možemo nekomercijalno pokazati sve što imamo, a čim izađemo iz prostora Kinoteke trebamo platiti producentu prava, onda to postaje javno prikazivanje (to je ono što piše na DVD-ima, bilo kakvo javno prikazivanje nije dopušteno bez dozvole...). Kad bi se to pokrenulo, kad bi nekakav mali multimedijalni centar postojao, ja vjerujem da bi ta mala Kinotečna dvorana bila puna svaki dan. Otvorila bi se mogućnost da se rade programi i onda oslušujete što se traži, što najviše zanima studente, bez obzira da li se radi o studentima Filozofskog fakulteta koji imaju svoje potrebe (presnimavali smo im hrvatske filmove koji su vezani uz hrvatsku književnost) pa smo gledali *Glembajeve* i *Kiklopa*, sve ono što je imalo neku vezu s književnošću. Tu su i

studenti Akademije dramskih umjetnosti, ako su studenti kamere, naravno da gledaju filmove koji su snimateljski najzahtjevniji, također studenti režije i montaže. To su sve programi koji se mogu prilagoditi, npr. dovesti dva razreda osnovne škole da gledaju Družbu Pere Kvržice, kao kad sam ja išla u osnovnu školu, mi smo redovito išli gledati film sa školom, danas toga više nema, danas klinci sjede pred kompjutorom, gledaju onaj mali ekran. Evo vam priča: dolazi škola u Kino Tuškanac, jedan projekt koji je Filmski savez organizirao, dolazi klinac ispred platna i pita ga profesorica: „Jel znaš što je ovo?“, a on veli: „Veliki televizor.“ Dijete koje ide u 4. ili 5. razred osnovne škole. U današnje vrijeme to dijete ne zna što je filmsko platno. To je veliki televizor i to je naša tragedija. Cilj je da postanemo centralno mjesto, da se mladi ljudi kao što ste vi okupljaju, da se stručnjaci okupe, da se počne razmjena, imamo odličnu poziciju, regionalnu, ekonomsku, puno je potencijala i možemo jako puno toga napraviti a mi smo ipak audiovizualna bića.

Pitanje: Evo i zadnjeg pitanja, vaša vizija budućnosti Hrvatske kinoteke – potrebe, planovi i ciljevi? Pratite li rad drugih filmskih arhiva i koji su vam uzor?

Odgovor: Što se tiče drugih arhiva, teško nam se uspoređivati sa bogatijim europskim zemljama, za dva dana idem u Amsterdam, bila sam već u njihovom novoootvorenom filmskom muzeju, to je nešto što je san snova, gdje možete napraviti *Disneyland* za klince da ih provedete kroz to kako se film radi, gdje oni mogu sve probati, gdje mogu probati raditi crtani film, sve ono što je njima zanimljivo, bilo bi jako zanimljivo kad bi i naši stričeki koji dodjeljuju novce za zaštitu shvatili da i zaštita može biti komercijalna, uz pravi program i pravu viziju se na svemu tome može zaraditi, između ostalog osim da bude centralno mjesto za zaštitu koje će tehnološki pratiti sve ono što se događa, što će na najbolji način zaštititi ne samo svoju nego i stranu baštinu jer mi smo potpisali 2007. Europsku konvenciju o zaštiti audiovizualne baštine što znači da smo se obavezalo s istom pažnjom i brigom odnositi prema stranom filmu kao i prema svom. Naravno, kad nemate sredstava sasvim je logično da ste koncentrirani na vašu baštinu, nemate mogućnosti i za tuđu. Iz cijele te priče se može napraviti nešto komercijalno i može se vratiti dio uložених sredstava u zaštitu. Zamislila sam da budemo mjesto na turističkoj karti, na kraju imamo taj problem i sa Zagrebom, Zagreb je mogao biti puno više nego što jest, u turističkom smislu, nije turizam samo sunce i more.

Puno je dobrih ideja neiskorištenih, a polako bi se počele vraćati financijske koristi od toga. Govorim i o cijeloj kinematografiji, kakva je nekad bila, a sada je totalno srušena i upropaštena, nekada kad si rekao Jadran film, znalo se što to znači na svjetskoj karti, a ne samo na regionalnoj i Europskoj. Kada ovakve stvari napravite i napišete, možete me zvati u bilo koje doba, ako vam nešto fali, kad budete radili samo zovite, nema nikakvih problema, ja ću uvijek uletjeti.

Prilog 2.

Izbor filmskih plakata domaćih filmova iz zbirke Hrvatske kinoteke:



O. Miletić: Lisinski, 1944.



B. Belan: Koncert, 1954.



N. Tanhofer: H8..., 1958.



A. Vrdoljak: Glembajevi, 1988.