



Vloga nacionalnih knjižnic pri omogočanju dostopa do digitalizirane filmske dediščine

The Role of National Libraries in Enabling Access to Digitized Film Heritage

Irena Eiselt, Miha Mali

Oddano 7. 4. 2022 – Sprejeto 30. 10. 2022

1.02 Pregledni znanstveni članek
1.02 Review article

UDK 027.54:791.53
<https://doi.org/10.55741/knj.66.1-2.6>

IZVLEČEK

Namen in zasnova: Filmska dediščina je vizualno ogledalo preteklosti. Je pričevalka kulturne zgodovine in narodne identitete, dostop do katere je v zadnjih dveh desetletjih olajšala digitalizacija. V prispevku predstavljamo načine dostopa do digitaliziranih filmov, ki jih hranijo evropske institucije za ohranjanje filmske dediščine, in ugotavljamo, ali nacionalne knjižnice v državah članicah Evropske unije (EU) sodelujejo pri omogočanju dostopa do digitaliziranih filmov.

Metodologija: V raziskavo so bile vključene evropske institucije za ohranjanje filmske dediščine in evropske nacionalne knjižnice držav članic EU. Podatke, pridobljene z uradnih spletnih strani omenjenih institucij in mednarodne krovne organizacije na področju ohranjanja filmske dediščine, smo primerjali z obstoječimi podatki iz poročil držav članic EU o izvajanju priporočil s področja ohranjanja, digitalizacije in dostopanja do filmske dediščine.

Rezultati: Rezultati analize podatkov so pokazali, da je v zadnjih letih najbolj aktualen način dostopanja do digitaliziranih filmov preko pretočnih kanalov (YouTube, Vimeo), spletnih strani filmskih institucij in drugih distribucijskih platform. Naša analiza je pokazala, da se dobre prakse sodelovanja med institucijami za ohranjanje filmske dediščine in nacionalnimi knjižnicami pri omogočanju dostopa do digitaliziranih filmov pojavljajo zlasti v naslednjih državah: Švedska, Finska, Latvija in Združeno kraljestvo; Švedsko pokažemo kot primer dobre prakse. V Sloveniji se tovrstno sodelovanje še načrtuje, zlasti z novo vlogo Narodne in univerzitetne knjižnice.

Omejitve raziskave: V prispevku smo se omejili na evropski prostor. Predpostavljamo, da poleg opisanih načinov sodelovanja obstajajo še drugi načini, ki v raziskavi niso obravnavani.

Izvirnost/uporabnost raziskave: Primerjalna analiza načinov dostopa do digitaliziranih filmov in oblik medinstitucionalnega sodelovanja na področju digitalizirane filmske dediščine omogoča spodbudo, premislek in načrtovanje možnih načinov medinstitucionalnega sodelovanja pri omogočanju dostopa do digitalizirane filmske dediščine, kjer le-to še ni vzpostavljeno, ter prispeva k celovitejšemu razumevanju trenutnih načinov dostopa do filmske dediščine. Raziskava vloge sodelovanja med institucijami, ki temeljijo na pravnem institutu zbiranja obveznega izvoda avdiovizualnega gradiva, do zdaj še ni bila izvedena.

Gljučne besede: nacionalne knjižnice, institucije za ohranjanje filmske dediščine, filmi na analognih nosilcih, digitalizacija, spletni dostop

Abstract

Purpose: Film heritage is a visual mirror of the past. It represents cultural history and national identity. The access has been facilitated by digitalisation over the last two decades. The purpose of this paper is to present the ways of access to digitized films, held by the European film heritage institutions, and to determine whether national libraries in the Member States of the European Union (EU) are involved in providing access to digitized films.

Methodology: The European film heritage institutions and the National Libraries of the EU Member States were included in the survey. The data obtained from the official websites of the film heritage institutions and international umbrella organization from the field of film heritage were compared with the existing data from the reports of the EU Member States on the implementation of the recommendations in the field of preservation, digitization and access to film heritage.

Results: The results showed that in recent years the most current way of accessing digitized films is through streaming channels (YouTube, Vimeo), websites of film institutions and other distribution platforms. Cooperation between the European film heritage institutions and the European national libraries in providing access to digitized films has been established in the following countries: Sweden, Finland, Latvia and the United Kingdom. As an example of good practice we highlight Sweden. In Slovenia, such cooperation is in preparation within a new role of the National and University Library.

Research limitation: In this article, we have limited ourselves geographically to the EU Member States. There is a possibility that, in addition to the described ways of cooperation, there are also others that have not been included in the research.

Originality/practical implications: Comparative analysis of ways of access to digitized films, and forms of interinstitutional cooperation in the field of digitized film heritage, enables encouragement, consideration and planning of possible ways of interinstitutional cooperation in providing access to digitized film heritage, where it has

not yet been established, and contributes to a more comprehensive understanding of current access methods to film heritage. The research of the importance of cooperation between institutions, based on the legal institute of collecting a mandatory copy of audiovisual material, has until now not been carried out.

Keywords: national libraries, film heritage institutions, analogue films, digitization, online access.

1 Uvod

Naš vsakdan že dolgo kroji digitaliziran svet. Digitalizacija vpliva na različna področja, kot so znanost, gospodarstvo in drugi družbeni odnosi. Digitalizacija, v smislu ohranjanja ter omogočanja dostopa, prav tako vpliva na film in načine ohranjanja filmskega gradiva. Velja seveda tudi nasprotno. Filmska dediščina je del okolja in družbe, v kateri živimo. Je sestavni del kulturne zgodovine, ki jo moramo ohraniti za prihodnje generacije. Filmska dediščina niso zgolj filmi v ožjem pomenu besede – tj. avtorska dela *navdahnjenih* kulturnih ustvarjalcev – temveč tudi raznovrstni filmski posnetki različnih dolžin, stopenj profesionalnosti ali vsebin, ki nam osvetljujejo duh časa in stanje družbe. To je zlasti zanimivo kot objekt preučevanja različnih strokovnjakov, kot so sociologi, kulturologi, zgodovinarji in drugi. Obstajajo različni pogledi na filmsko dediščino. V Digitalni agendi o evropski filmski dediščini (DAEFH, 2011) je zapisano, da film postane del filmske dediščine pet let po prvem predvajanju. V študiji Evropskega avdiovizualnega observatorija (EAO) pa je opredeljeno, da je obdobje, ko film postane del filmske dediščine, deset let po prvem predvajanju. V tem obdobju se zaključí obdobje »komercialnega cikla« filma, torej nastopi obdobje, ko film ni več zanimiv za širok krog uporabnikov (Fontaine in Simone, 2016, str. 9–14).

Prve institucije, ki so bile namenjene ohranjanju filmske dediščine, so se začele ustanavljati šele v tridesetih letih prejšnjega stoletja (Meden, 2014).¹ Danes je v vsaki državi vsaj ena javna kulturna ustanova (filmski arhiv, filmski muzej, nacionalna knjižnica, kinoteka ali filmski inštitut), ki zbira, obdeluje, hrani ter zagotavlja dostop do filmske dediščine in ima med zakonskimi nalogami opredeljen pravni institut obveznega izvoda.² Tudi v Sloveniji imamo že vzpostavljen institut obveznega izvoda za filme.

¹ Prvi ustanovljen je bil leta 1933 v Stockholmu ustanovljen Švedski filmski inštitut (Svenska Filmsamfundet). Ker se institucionalno varstvo filmske dediščine pojavi dokaj pozno, vpliva tudi na izgubo več kot 85 % nemih filmov (Mazzanti, 2011; Meden, 2014).

² V nadaljevanju uporabljamo za vse oblike kulturnih (spominskih oz. dediščinskih) ustanov izmenjaje in kot sinonima: *institucije za ohranjanje filmske dediščine oz. filmske institucije*.

Glavni nalogi filmskih institucij sta ohranjanje filmske dediščine in omogočanje dostopa javnosti do nje. Podobno kot velja za knjižnice, tudi arhivi in ostale dediščinske ustanove vedno bolj proaktivno omogočajo dostop do gradiva, ki jim je zaupano v trajno hranjenje. K odpiranju zbirk najširšemu krogu javnosti je največ pripomogla digitalizacija, ki nastopa v dvojni vlogi, tj. v vlogi ohranjanja vsebin kot tudi v vlogi odpiranja skritih, pozabljenih zakladov na policah knjižnic, arhivov in ostalih dediščinskih ustanov (Fossati 2018; Řehořová 2020). Če povemo drugače, z digitalizacijo se hkrati s prenosom vsebin na drug nosilec ohranja vsebina filmske dediščine, prav tako pa je digitalizacija predpogoj za spletni dostop do filmov na analognih nosilcih. V zvezi s tem naj poudarimo, da je pristop, ki poudarja, da je potrebno najprej digitalizirati ali restavrirati najpomembnejše gradivo (filme), ostalo pa pride na vrsto kasneje, že zastarel. *Trend* postaja ukvarjanje tudi s prezrtimi filmi, skuša se namreč ohranjati video-vsebine z mislijo, da so tudi t. i. kanonizirani filmi narodne dediščine na neki točki postali – lahko tudi po naključju – *kanoni*, ki pa že po inerciji izpodrivajo druge filmske mojstrovine (Meden, 2021). Danes skušamo na novo ujeti trenutek časa. Film ni zgolj stvaritev z omejitvami svoje izrazne umetnosti, pač pa tudi artefakt s sociološkim, kulturološkim ali zgodovinskim ozadjem.

Digitaliziranje nacionalnih filmskih dediščin je aktualno še zaradi enega razloga. Zaradi epidemije covid-19 se je razmahnila ponudba spletnih videovsebin, kot je recimo Netflix. Obstoj Netflix-a, ki je plačljiv, in tudi vrste drugih brezplačnih pretočnih kanalov je nepovratno spremenil pričakovanja gledalcev (Lobato, 2019). Žal ne moremo trditi, da takšni ponudniki stremijo k večji kakovosti, kaj šele narodnokulturni ozaveščenosti. Pravzaprav s(m)o gledalci na nek način podvrženi novodobnemu kulturnemu kolonializmu oziroma omejevanju vsebin ter kanalov dostopa do njih. Iz tega razloga se morajo »filmski« deležniki na nacionalni ravni spopasti z izzivom, kako z vlaganjem v ohranjanje ponudbe domačih videovsebin zmanjševati tovrstne negativne vplive (Meden, 2021).

Delo filmskih institucij danes upošteva sobivanje digitalnega in analognega. Razlog ni samo zagotavljanje trajnosti digitalnih filmskih del, ki nastajajo izključno s pomočjo digitalne tehnologije, temveč tudi restavratorsko delo pri prenosu vsebin z analognih nosilcev. Dostop do njih, z izjemo kinotečnih projekcij, ni več mogoč (Wengström, 2013; Pasikowska, 2015). Digitalizacija poleg zgoraj omenjenega omogoča tudi ponovni dostop in rekontekstualizacijo tistih filmov, ki niso bili na voljo na videokasetah ali DVD-jih (Brunow, 2017).

Kljub koristnosti sobivanja tehnologije pretočnih kanalov in institucij, vezanih na hrambo nacionalne filmske dediščine, ni odveč opomniti, da z novimi dimenzijami razširjanja videovsebin preko spleta te institucije širom sveta izgubljajo privilegij nekakšnih svetih krajev (Meden, 2021). Ne smejo pa izgubiti izpred oči

doslednosti svojega delovanja, ki nikakor ni zgolj »koketiranje« s potrošniško naravnanimi uporabniki, pač pa upoštevanje vseh, tudi zahtevnejših uporabnikov, ki obiskujejo »filmski muzej«.

V prispevku se ukvarjamo z načini dostopa do filmov, ki jih hranijo filmske institucije. Predvsem nas je zanimalo, katere načine dostopa do filmske dediščine institucije omogočajo svojim uporabnikom. Državam, kjer so v hrambo filmske dediščine vključene tudi nacionalne knjižnice, smo se posvetili bolj podrobno.

Metodologija našega prispevka temelji na primerjavi podatkov iz poročil ali spletišč institucij. Za obdobje pred letom 2015 smo uporabili poročila o izvajanju Priporočil o filmski dediščini in konkurenčnosti z njo povezanih industrijskih dejavnosti v državah članicah EU (Priporočila, 2005). Za novejša obdobja pa smo uporabili podatke, ki smo jih pridobili s pregledom uradnih spletnih strani institucij za ohranjanje filmske dediščine, krovne organizacije FIAF³ in spletnih strani ACE⁴ ter EAO.⁵ Ponekod so med njimi tudi nacionalne knjižnice. Uporabili smo tudi študije, ki so v obdobju 2015–2020 nastale v okviru FIAF in so se ukvarjale z načini dostopa do filmskih vsebin. Omejili smo se na evropski prostor.

Z našim prispevkom želimo ponuditi premislek o možnih medinstitucionalnih sodelovanjih v načinih dostopanja do digitalizirane filmske dediščine med institucijami za ohranjanje filmske dediščine in nacionalnimi knjižnicami, kjer le-ta še ni vzpostavljena, ter prispevati k celovitejšemu razumevanju načinov dostopanja do filmske dediščine.

V nadaljevanju, v drugem poglavju, najprej predstavljamo zakonodajni okvir, v katerem delujejo filmske institucije znotraj Evropske unije. V tretjem poglavju analiziramo načine dostopa do filmskega arhivskega gradiva, ki ga hranijo institucije za ohranjanje filmske dediščine. V četrtem poglavju analiziramo spletne dostope do filmskega gradiva. V petem poglavju predstavljamo politike varovanja filmske dediščine na primerih treh evropskih držav (Švedska, Latvija, Združeno kraljestvo), kjer nacionalne knjižnice omogočajo dostop do filmske dediščine. Sledita dve poglavji, ki obravnavata stanje v Sloveniji oziroma Narodni in univerzitetni knjižnici. Na koncu podajamo še sklep in uporabljene vire.

³ Fédération Internationale des Archives du Film (franc. Mednarodna zveza filmskih arhivov).

⁴ Association des Cinémathèques Européennes (franc. Evropska zveza kinotek), podružnica FIAF.

⁵ European Audiovisual Observatory.

2 Pregled literature in evropski zakonodajni okvir od leta 2000 dalje

Na mednarodni ravni so institucije za ohranjanje filmske dediščine članice krovne organizacije FIAF. Združenje FIAF je nastalo leta 1938 s podpisom Sporazuma o Mednarodnem združenju filmskih arhivov, ki so ga podpisale štiri ustanovne članice: Francoska kinoteka (Cinémathèque française), Nemški državni filmski arhiv (Deutsches Reichsfilmarchiv), Britanski filmski inštitut (British Film Institute) in Filmska knjižnica Muzeja moderne umetnosti v New Yorku (Museum of Modern Art Film Library) (Dupin, 2013, str. 43). Po podatkih, dostopnih na uradni spletni strani FIAF, je bilo novembra 2020 vanjo včlanjenih 172 institucij iz 80 držav.⁶ FIAF ima več regionalnih podružnic. Ena od njih je evropski ACE, v katerega so včlanjene evropske institucije, ki skrbijo za ohranjanje filmske dediščine. Po podatkih, dostopnih na uradni spletni strani ACE, je bilo novembra 2020 vanjo včlanjenih 49 evropskih nacionalnih in regionalnih institucij za ohranjanje filmske dediščine.⁷

Film štejemo med kulturno dediščino od leta 1980 dalje (Priporočila, 2005). UNESCO je leta 2006 prvič razglasil »Dan avdiovizualne dediščine«, ki ga obeležujemo 26. oktobra, in sicer z namenom ozaveščanja pomena filmske dediščine in njenega ohranjanja. V nadaljevanju poglavja bo predstavljen evropski zakonodajni okvir zadnjih dveh desetletij (2000–2020), s poudarkom na sklepih, priporočilih, resolucijah in agendah, ki se ukvarjajo z dostopom do digitaliziranih filmov, posredno pa so pravni dokumenti povezani tudi z ostalimi nalogami, ki jih opravljajo institucije za ohranjanje filmske dediščine, kot na primer z oddajo obveznih izvodov, digitalizacijo in urejanjem avtorskih pravic. V poglavju bodo obravnavana tudi poročila, ki so jih pripravile države članice EU o izvajanju priporočil in implementacijah evropskih pravnih dokumentov v pravne ureditve držav.

Obdobje zadnjih dveh desetletij je obdobje pospešene digitalizacije filmske dediščine na analognih nosilcih, ki skupaj s tehnološkim razvojem omogoča različne načine dostopanja do digitaliziranih vsebin. Prvi pravni dokument v omenjenem obdobju je Resolucija Sveta z dne 26. junija 2000 o ohranjanju in uveljavljanju evropske kinematografske dediščine (Resolucija, 2000). V tej resoluciji je Svet pozval k sodelovanju med državami članicami na področju ohranjanja in podaril možnost digitalizacije filmske dediščine.

⁶ <https://www.fiafnet.org/pages/Community/Mission-FIAF.html>

⁷ <https://ace-film.eu/about-ace/about-ace/>

Pet let kasneje sta Evropski parlament in Svet EU sprejela Priporočila o filmski dediščini in konkurenčnosti (Priporočila, 2005). V Priporočilih sta oba evropska zakonodajna organa priporočila državam članicam, da izboljšajo pogoje zaščite, restavriranja in uporabe filmske dediščine ter odpravijo ovire za konkurenčni razvoj evropske filmske industrije. Glede dostopa do kinematografskih del pa sta zakonodajni telesi priporočili, da države članice sprejmejo potrebne zakonodajne ukrepe, s katerimi bodo omogočile dostop do deponiranih kinematografskih del, seveda ob spoštovanju avtorskih in sorodnih pravic. Države članice so bile tudi pozvane, da Evropski komisiji vsaki dve leti poročajo o napredku pri sprejemanju ukrepov, zapisanih v Priporočilih (2005). Do leta 2020 so bila objavljena štiri poročila (2008, 2010, 2012 in 2014).

Novembra 2010 je Svet EU sprejel Sklepe o evropski kinematografski dediščini, vključno z izzivi digitalne dobe (Sklepi, 2010). V njih je izrazil zavedanje, da digitalno okolje omogoča ustvarjalcem, kinematografskim strokovnjakom, raziskovalcem, šolam in na splošno vsem državljanom boljši dostop do kinematografske dediščine. Digitalizacija vpliva na ustvarjalni razvoj, kulturne izmenjave ter omogoča širši dostop do kulture in raznolikosti jezikov Evropske unije. Pri tem je poudaril zavezanost dejavni podpori institucijam za kinematografsko dediščino in vsem njihovim nalogam, še zlasti v povezavi z digitalizacijo. Svet EU je države članice tudi pozval, da zagotovijo dostop do filmskega gradiva, ob upoštevanju avtorskih pravic, na način, da v svojih prostorih omogočijo javna predvajanja in reproduciranje, da dajejo v uporabo gradiva za razstavne namene, raziskovalcem omogočijo vpogled v gradivo prek varne spletne povezave, omogočijo uporabo digitaliziranih izvlečkov v izobraževalne namene ter dostop do filmskega gradiva preko javnih spletnih platform, kot so na primer Europeana ali drugi projekti oziroma spletne strani nacionalnih kulturnih ustanov.

Leta 2011 je na pobudo Evropske komisije nastala študija o vplivu digitalnih tehnologij na ohranjanje in dostopnost evropskih kinematografij. Cilj Digitalne agende o evropski filmski dediščini (DAEFH, 2011) je bil pripraviti analizo obstoječega stanja v evropskih institucijah, ki skrbijo za ohranjanje filmske dediščine. Hkrati pa pripraviti tudi predloge ustreznih konkretnih ukrepov, s katerimi bi le-te povečale in izboljšale dve osnovni dejavnosti, ki jih opravljajo: ohranjanje filmskih vsebin in zagotavljanje dostopa do svojih zbirk.

Evropski parlament je septembra 2012 sprejel resolucijo o spletni distribuciji avdiovizualnih del v EU (Resolucija, 2012), v kateri je predlagal celosten pristop k urejanju distribucije na ravni EU in vanjo vključil vse deležnike: imetnike avtorskih pravic, spletne distribucijske platforme in ponudnike internetnih storitev. Namen resolucije je bil, da se uporabnikom omogoči čezmejni dostop do filmskih vsebin in hkrati poveča konkurenčnost sektorja. V Resoluciji (2012)

je bila ponovno poudarjena potreba, da se vzpostavi dostop do gradiva, se ga digitalizira in ohrani. V dokumentu je tudi zapisano, da je treba zagotoviti večjo razpoložljivost avdiovizualnih del na spletu, ki vključujejo filme s podnapisi in filme v vseh uradnih jezikih EU, ter da bi morale biti digitalne storitve, kot je na primer prenos videoposnetkov, dostopne vsem državljanom EU.

Naslednji pomembni dokumenti, ki se ukvarjajo z dostopom, so nastali v okviru raziskovalnega projekta Evropskega avdiovizualnega observatorija (EAO). Nastali sta študiji, prva leta 2016 o dostopih do digitalizirane filmske dediščine preko drugih medijev (npr. televizije) in storitvah videa na zahtevo (Video-On-Demand oziroma VOD) (Fontaine in Simone, 2016), druga pa leta 2017 o načinih dostopa do filmskih del v zbirkah institucij za ohranjanje filmske dediščine, do katerih imajo uporabniki možnost dostopanja in uporabe v izobraževalne in raziskovalne namene (Fontaine in Simone, 2017).

Z izzivi, ki jih na področje filmskih vsebin prinaša digitalizacija, sta se poleg omenjenih študij EAO ukvarjala tudi Pasikowska (2015) in Wangström (2013), ki poleg pomena digitalizacije pri zagotavljanju dostopa poudarjata njen pomen pri izvajanju ostalih nalog, to je zbiranje in ohranjanje filmskega gradiva.

O načinih dostopa do avdiovizualne dediščine v evropskih filmskih institucijah in o vplivu digitalizacije filmov na analognih nosilcih v svojih raziskavah Brunow (2017) podrobneje analizira švedski portal filmskih vsebin *Filmarkivet.se*, ki ga obravnava kot primer dobre prakse medinstitucionalnega sodelovanja med Švedsko nacionalno knjižnico (Kungliga Biblioteket) in Švedskim filmskim inštitutom (Svenska Filminstitutet). Delovanje švedskega filmskega portala kot primera dobre prakse je v svojih raziskavah analiziral tudi Wangström (2013), ki poleg pomena digitalizacije še posebej izpostavlja ponovna odkritja prej skritih in neznanih filmov ter njihove predstavitve širši javnosti. Z digitalizacijo filmske dediščine in dostopom do digitaliziranih filmov preko spletnih platform se spreminja tudi vloga arhivarja, ki se zaradi novih nalog znajde po novem tudi v vlogi kuratorja, tako v procesu izbire filmskih del za digitalizacijo kot tudi (re)kontekstualizacije filmske dediščine, do katere podatkov in ogledov dostopamo preko spleta (Cherchi Usai idr., 2008; Brunow, 2017; Řehořová, 2020). Tako kot Brunow (2017) v svojih prispevkih opredeli vlogo arhivista na primeru Švedskega filmskega inštituta, pa podobno stori Řehořová (2020) na primeru Češkega državnega filmskega arhiva (Národní filmový archiv). Odkar so digitalizirane filmske vsebine dostopne preko spletnih platform ali drugih pretočnih kanalov, se s pomenom kuratorstva v arhivski praksi in nalogami filmskih arhivarjev poglobljeno ukvarjajo Paolo Cherchi Usai, David Francis, Alexander Horwath in Michael Loebenstein; delajo na primerih Avstrijskega filmskega muzeja (Österreichische Filmmuseum), Britanskega nacionalnega filmskega arhiva (British

National Film Archive) in Avstralskega nacionalnega arhiva filma in zvoka (National Film and Sound Archive of Australia) (Cherchi Usai idr., 2008). Na pomen medinstitucionalnega povezovanja na področju digitalizacije kulturne (tudi filmske) dediščine poleg Wangströma (2013) opozarjajo tudi Ercole idr. (2016).

Našteti pravni dokumenti, nastali v okviru evropske zakonodaje, študije in raziskave Evropskega avdiovizualnega observatorija, poročila evropskih članic mednarodnim filmskim organizacijam kot tudi raziskave in študije dobrih praks omenjenih avtorjev pričajo, da od leta 2000 dalje poteka intenzivno, premišljeno ter na pravnih temeljih zasnovano prizadevanje za ohranjanje filmske dediščine. To prizadevanje želi enakovredno vključiti vse deležnike, ki oblikujejo kompleksno, živo in prepleteno strukturo, ki obsega zaščito avtorskih pravic, ohranjanje analognih vsebin, restavratorsko prakso, prenos analognih vsebin na digitalne nosilce, distribucije filmov in dostopanje do vsebin. Ker ni mogoče predstaviti vseh pomembnih prvin, ki so soodvisne in medsebojno prepletene, v nadaljevanju prispevka izpostavimo in analiziramo le nekatere možne načine dostopanja do filmskega arhivskega gradiva evropskih institucij, ki skrbijo za ohranjanje filmske dediščine, saj se nam zdi raziskava tega segmenta, prav zaradi ustanovitve Filmske zbirke v Narodni in univerzitetni knjižnici, ena od pomembnejših.

3 Načini dostopa do filmskega arhivskega gradiva, ki ga hranijo institucije za ohranjanje filmske dediščine

Filmske institucije omogočajo dostop do filmov na več načinov. Med klasične načine dostopanja do filmov sodi predvajanje filmov v prostorih institucij, ki skrbijo za ohranjanje filmske dediščine. V okviru posebnih sporazumov ali dogovorov institucije tudi omogočajo ogled filmov v drugih filmskih institucijah na način, da izdelajo digitalno kopijo ali omogočijo ogled preko oddaljenega dostopa do strežnika. V nekaterih državah je ta oblika sodelovanja sklenjena z nacionalnimi knjižnicami ali univerzami, v drugih pa omogočajo raziskovalcem dostop do digitalne kopije na domu. Pred dostopom do filmskega arhivskega gradiva se morajo filmske institucije dogovoriti glede pridobitve dovoljenja z imetniki avtorskih pravic (Fontaine in Simone, 2017, str. 18).

V nadaljevanju predstavljamo pregled načinov dostopanja do filmskih vsebin, kot so bila zapisana v prejšnjem poglavju v omenjenih poročilih institucij za ohranjanje filmske dediščine držav članic EU. Leta 2008 so te institucije kot najpogostejše načine dostopanja do filmskih vsebin navajale predvsem klasične načine dostopanja, kot na primer: predvajanje filmov v nekomercialne name- ne (Belgija, Danska, Francija, Nemčija, Italija, Švedska), distribucijo filmov v

izobraževalne namene (Belgija), televizijsko predvajanje klasičnih filmov (Češka, Romunija), organiziranje in/ali sodelovanje na festivalih filmske dediščine (Portugalska), DVD-je restavriranih filmov v več evropskih jezikih (Švedska) ali v izvirnem jeziku (Slovaška), omogočanje brezplačnega ogleda filmov v kinoteki (Romunija) in omogočanje brezplačnih ogledov za vso širšo javnost pri tistih filmih, ki so nastali z javno finančno podporo (Danska). Med naštetimi je bila omenjena tudi storitev video na zahtevo (Video-on-demand – VOD)⁸ (Španija, Združeno kraljestvo).

Dve leti kasneje (Poročilo, 2010, str. 9) lahko opazimo večje število držav, ki so omogočile že omenjene načine dostopa do ogleda filmov, in pa pojav novih načinov dostopanja do filmskih vsebin.⁹

Dve leti kasneje so v Poročilu (2012, str. 14–15) poleg že omenjenih načinov dostopanja dodani še festivali filmske dediščine (Bologna, Pordenone) in posebne sekcije na festivalih, namenjenih filmski dediščini (npr. Berlinale – »Retrospective« v sodelovanju z Nemško kinoteko), nekomercialne VoD storitve, filmi ali odlomki filmov, ki so na voljo za pretakanje na spletnih mestih filmskih institucij, novi YouTube kanali (Nizozemska – EYE inštitut), uporaba socialnih omrežij za komuniciranje s filmofili in promocija aktivnosti filmskih institucij. Skoraj vse ustanove za filmsko dediščino so v letu 2012 že imele spletne strani v svojem jeziku in v angleščini, kar jim je omogočilo mednarodno prepoznavnost njihovih dejavnosti.

Leta 2014 so v Poročilu (str. 14–15) med rezultati ankete o dostopu do filmskih vsebin poudarjene nove tehnologije, ki za širšo javnost ustvarjajo nove možnosti

⁸ Poznamo več vrst storitev: video na zahtevo (video on demand – VOD), video na zahtevo, kjer je predpogoj naročnina (Subscription VOD – SVOD): Voyo, Netfilx, HBO Go; video na zahtevo, katerega prihodki temeljijo na reklamah (Advertising VOD – AVOD): You Tube, Yahoo View; video na zahtevo, ki temelji na nadomestilu glede na posamezen prenos (Transactional video on demand – TVOD): iTunes, Google Play; dodatne medijske storitve, ki jih ponujajo distributerji (Over-the-top media services – OTT).

⁹ Tako so filme predvajale v nekomercialne namene poleg že omenjenih držav še Avstrija, Poljska, Romunija, Slovenija in Španija, DVD-je z restavriranimi filmi pa si je bilo poleg Švedske možno izposoditi tudi v Bolgariji. Predvajanje klasičnih filmov po televiziji so navedli še v Luksemburgu in na Malti. Organizacijo festivalov filmske dediščine oziroma posojanje filmov festivalom sta poleg Portugalske navedli tudi Italija in Finska. DVD-je restavriranih filmov, prevedene v več evropskih jezikov, so kot način dostopa omogočile Danska, Luksemburg, Poljska, Portugalska, Španija, Švedska, v izvirnem jeziku pa Estonija, Nemčija, Slovaška, Združeno kraljestvo. Za razliko od Poročila iz leta 2008 je bilo med t. i. klasičnimi načini dostopa v Poročilu iz leta 2010 navedeno še mesečno izhajanje glasil (Češka in Slovenija), storitev VOD pa je poleg Španije in Združenega kraljestva navedla tudi Nizozemska. Nova načina dostopanja do filmskih vsebin, ki jih v Poročilu iz leta 2008 še ni zaslediti, sta pretočni ogled na spletu (Grčija, Madžarska) in možnost ogleda filmov na YouTube kanalu (Nizozemska, Združeno kraljestvo).

dostopanja do zbirk. Če je bila tradicionalno glavna vloga in naloga filmskih institucij ohranjanje filmske dediščine, so si z razvojem novih digitalnih tehnologij začele intenzivneje prizadevati, da olajšajo dostop do svojih zbirk. Filmske institucije še naprej zagotavljajo dostop do filmske dediščine na tradicionalne načine (predvajanje filmov v kinotekah, izposoja ali prodaja DVD-jev restavriranih ali redkih filmov, televizijsko predvajanje klasičnih filmov, organiziranje festivalov filmske dediščine (Bologna, Pordenone, Lumière v Lyonu, »Toute la memoire du monde« v Francoski kinoteki, Mednarodni festival nemške filmske dediščine v Hamburgu) in predvajanje filmov v posebnih sekcijah na filmskih festivalih, ki so posvečeni filmski dediščini (»Retrospektiva« na Berlinalu, Cannes Classiques, Venice Classics). Z vsemi omenjenimi načini dostopa institucije privabljajo vse večje število udeležencev.

Poleg tradicionalnih načinov so v poročevalskem obdobju filmske institucije okrepile prizadevanja po dostopu do zbirk preko digitalnih kanalov. Tako so filmi ali odlomki filmov na voljo za pretakanje na spletnih straneh filmskih institucij; vedno več je YouTube kanalov (BFI YouTube Channel je zelo uspešen – 31.500 naročnikov in 15 milijonov ogledov; potem še belgijski Cinematek, filmski inštitut EYE, Nemški filmski inštitut, Danski filmski inštitut, madžarski MaNDA in latvijski YouTube kanal za filmofile). Večina vsebin, ki so na voljo na teh kanalih, so kratki filmi. Ti kanali ne vključujejo oglaševanja. Številne filmske institucije uporabljajo socialne medije (Facebook, Twitter) za komunikacijo s filmofili in za promocijo njihovih dejavnosti. Uspešni primeri so: @cinecabologna (7.500 sledilcev), @InstitutLumiere (9.200 sledilcev) in @BFI (264.000 sledilcev).

4 Spletni dostopi do filmskih vsebin in vloga kuratorjev pri tem dostopu

Filmski arhivi morajo omogočati aktivni dostop do zbirk, ne več le na zahtevo uporabnikov. S tem se spreminja tudi vloga in pomen filmskega skrbnika, ki prevzema vlogo kuratorja (Brunow, 2017, Rehorova, 2020). Kurator naj bi imel samozavest samostojno in ustvarjalno »diferencirati«¹⁰ zbrano gradivo, ne pa zgolj omogočati dostop do njega (Meden, 2021). Vloga skrbnika je bila nekoč, da

¹⁰ Besedni zvezi »kuriranje zbirke« in »imeti skrbništvo nad zbirko« se sicer pogosto uporablja kot sopomenki, vendar pa imata različna pomena. *Imeti skrbništvo* v tem kontekstu pomeni predvsem zbirati, obdelovati in posredovati gradivo, *kurirati* pa vsebuje tudi več strokovnega segmenta, kajti poleg naštetega kurator tudi pripravlja osebne izbore, razstave in se ukvarja z znanstvenoraziskovalnim delom.

varuje filmsko gradivo. Danes pa je naloga kuratorja, da skrbi za strokovno obdelavo in nadzor gradiva ter s tem ustvarja metapodatke, ki omogočajo uporabo njihovih vsebin tudi na mednarodnih podatkovnih bazah (Cherchi Usai, 2008; Brunow, 2017).

Pomembna naloga kuratorja je poleg ustreznega izbora gradiv tudi uspešno dogovarjanje z imetniki avtorskih pravic ter možnost pridobivanja sredstev za diseminacijo gradiva. V skladu s trenutno veljavno »proaktivnostno paradigmo« (Řehořová, 2020, str. 7) filmski kuratorji niso zgolj ponudniki vsebin, ki »čakajo« uporabnike, temveč s svojo aktivno vlogo prispevajo k dostopnosti svojega gradiva preko različnih pretočnih kanalov. Primer takšnega kanala je Baza slovenskih filmov, ki se nahaja na spletni strani bsf.si. Na tej spletni strani se nahaja množica brezplačnih filmskih vsebin, večinoma so kratki avtorski filmi. Brezplačnost zagotavlja predvsem dejstvo, da je nekaterim ustvarjalcem, ki so hkrati imetniki avtorskih pravic, javna objava tudi stvar prestiža in morebitna referenca pri javnih razpisih.

Pravzaprav pa je najpomembnejša vloga kuratorja v tem, da poskrbi, da večina gradiva ne bo »zapisana pozabi« in da vsaj nekaj vsebin, ki jih kurator predstavi v svojih tematskih izborih ali razstavah, zaživi in pride do uporabnikov (Balzer, 2014).

Na osnovi spremenjene vloge filmskih kuratorjev, ki zahteva od njih bolj ustvarjalen pristop do filmskega arhiva, so evropske filmske institucije vzpostavile nove oblike dostopa do filmskega gradiva, med drugim tudi na različnih spletnih platformah. Kuratorji na tej osnovi sodelujejo na različnih projektih.¹¹ Interoperabilnost metapodatkov je eden izmed izzivov, s katerimi se soočajo filmski arhivi, saj so se razvili sistemi, kot na primer European Film Gateway, ki je povezana s spletnim portalom Europeana. Čeprav je lahko dostop lokacijsko omejen zaradi avtorskopravne zaščite, prikaz filmov na spletnih mestih z izmenjavo filmov omogoča ponovno kroženje filmov, ki so bili dolgo pozabljeni na policah arhivov. To je še zlasti zasluga spremenjene vloge kuratorjev (Brunow, 2017, str. 100).

V nadaljevanju so na kratko predstavljeni projekti spletnega dostopa do digitaliziranih filmskih vsebin v nekaterih evropskih državah. V Avstriji je od leta 2012 dalje v prostem dostopu na spletu dostopna »Zbirka filmskih obzornikov iz obdobja 1918–1919«. V Belgiji je na spletni platformi www.laplateforme.be dostopnih več sto sodobnih belgijskih dokumentarnih filmov. Na Danskem

¹¹ Na primer European Film Gateway (EFG), Filmarchives online in EU Screen.

filmska pretočna platforma filmskega inštituta z imenom Filmcentralen omogoča brezplačen dostop do več kot 400 filmov. V Estoniji je omogočen prosti dostop do spletne strani »Filmski obzorniki iz obdobja med 1920 in 1998«. V Latviji spletna platforma www.balticuniverse.com/en/ omogoča dostop do digitaliziranih zgodovinskih filmov baltske regije. V Litvi so s projektom »Litvanski dokumentarci« omogočili spletni dostop do 1000 litvanskih dokumentarcev na www.e-kinas.lt. Na Nizozemskem so zbirke »Sound and Vision« dostopne na petnajstih spletnih straneh in mobilnih aplikacijah. Distribucijska platforma Open Beelden ponuja 1600 videov (od teh 150 v javni domeni) na Wikimedia Commons in je tako največji ponudnik video vsebin na Wikimediji. VOD platforma – Ximon.nl. – ki je sicer prenehala delovati zaradi ukinjenega javnega financiranja in zaradi problema avtorskih pravic – je prav tako omogočala spletni dostop do nizozemske filmske dediščine. Poljska avdiovizualna knjižnica Ninateka.pl, knjižnica dokumentarnih, animiranih in eksperimentalnih filmov z vključenimi gledališkimi in koncertnimi posnetki, več kot 98 % teh vsebin ponuja brezplačno. Španija je digitalizirala in na spletu objavila za približno 700 ur filmskega materiala, večinoma filmskih obzornikov iz obdobja med letoma 1943 in 1981 (NO-DO). Na Švedskem od leta 2011 poteka digitalizacija z nizko ločljivostjo za spletni dostop. Na spletnem mestu www.filmarkivet.se je v okviru brezplačnega pretoka dostopnih približno 1000 filmov. Nekateri izmed njih so bili narejeni tudi izven švedskih meja (kratki filmi, filmski obzorniki, amaterski filmi in reklame). Leta 2013 se je začel nov projekt digitalizacije, katerega namen je bil ustvariti digitalne master kopije in DCP-je¹² iz analognih zbirk. S projektom »Film Forever« Britanskega filmskega inštituta¹³ se skuša olajšati dostop do filmske dediščine v okviru platforme za video na zahtevo, predstavljene v letu 2013 in imenovane BFI Player. Ta projekt, ki je jedro digitalne strategije Britanskega filmskega inštituta, med drugim odpravlja ovire pri dostopanju do nacionalne filmske dediščine.

Zgoraj predstavljeno delovanje filmskih institucij v posameznih evropskih državah je primer dobrih praks in dokaz, da lahko v primeru dobre predstavitve kuriranih spletnih strani filmska dediščina privabi številne gledalce. Že kratek pregled delovanja teh filmskih institucij pove, da se med filmsko dediščino v številnih državah najpogosteje pojavljajo filmski obzorniki. Domnevamo, da je bilo za ta tip filmskega gradiva relativno enostavno pridobiti avtorske pravice, še zlasti če gre za zgodovinske posnetke, ki so bili financirani s strani držav (Estonija, Španija, Avstrija). Zgornji primeri prav tako kažejo, da pomemben del filmske

¹² Digital Cinema Package (DCP) je zbirka digitalnih datotek, ki se uporabljajo za shranjevanje in prenos digitalnih kinematografskih zvokov, slik in podatkov.

¹³ Originalno British Film Institute.

dediščine predstavljajo dokumentarni filmi. Domnevamo, da je v tem primeru igral pomembno vlogo javni interes (Belgija). Po drugi strani pa je v nekaterih državah že opaziti dobre rešitve za spletni dostop do filmske dediščine (primer uporabe nizko ločljive verzije posnetka na Švedskem) ali pa dostopanje do uporabnikov s sodelovanjem s splošnimi pretočnimi kanali (vzpostavitev YouTube kanala British Film Institute v Veliki Britaniji). Očitno je, da države v okviru projekta spletnega dostopa do filmskih vsebin izkazujejo stalen napredek. Že zgolj nekaj zgoraj naštetih primerov je dokaz za to.

5 Sodelovanje filmskih institucij in nacionalnih knjižnic pri omogočanju dostopa do filmske dediščine

Imamo tudi primere dobrih praks sodelovanja nacionalnih knjižnic s filmskimi institucijami, ki jih v nadaljevanju predstavljamo po državah.

Prvi primer predstavlja Latvija. V Latviji s projektom Nacionalnega filmskega centra »Latvijski filmi v latvijskih knjižnicah« omogočajo uporabnikom v 874 javnih knjižnicah brezplačni ogled okoli 80 latvijskih filmov, dostopnih na portalu www.filmas.lv, hkrati pa portal ponuja informacije o filmih ter o njihovih ustvarjalcih. S projektom želijo latvijski javnosti omogočiti dostop do latvijske filmske kulture tudi v tistih krajih, kjer ni kinematografov, in tako povečati razumevanje latvijske filmske kulture. Na portalu je možen tudi ogled dvanajstih najboljših filmov, katerih izbor v Latviji naredijo enkrat letno.

Medtem pa je v Veliki Britaniji v nekaterih splošnih knjižnicah in izobraževalnih ustanovah dostopen spletni vir Screenonline, ki je spletno mesto o zgodovini britanskega filma, televizije in kulturni zgodovini, kot jo dokumentirajo film in televizija. Projekt Screenonline je razvil Britanski filmski inštitut. V Veliki Britaniji pa sta prav tako med dvanajstimi različnimi institucijami, ki uradno nastopajo v vlogi institucije za ohranjanje filmske dediščine, tudi Škotska nacionalna knjižnica (National Library of Scotland) in Velška nacionalna knjižnica (Welsh National Library).

Na Švedskem pa je prisotno tesnejše sodelovanje filmskih institucij s Švedsko nacionalno knjižnico (Kungliga Biblioteket). Primer je projekt »Filmarkivet.se«. Nacionalna knjižnica zagotavlja v okviru tega projekta spletni strani Filmarkivet.se brezplačno predvajanje nacionalnih kratkih filmov. Dobra tretjina filmov na tej spletni strani prihaja iz Švedske nacionalne knjižnice. Naj dodamo še, da je v okviru Švedske nacionalne knjižnice izposoja gradiva Švedskega filmskega inštituta (SFI) možna samo ob obvezni pridobitvi soglasja nosilcev avtorskih

pravic. Ta izposoja je vezana izključno na ogledne kopije, ki so bile izdelane v okviru Švedskega filmskega inštituta (SFI) in niso komercialne narave.

Kot je razvidno iz zgoraj predstavljenih primerov dobrih praks sodelovanja med filmskimi institucijami in nacionalnimi knjižnicami, to sodelovanje poteka na tri načine. Prvi način je, da nacionalne knjižnice nastopajo tudi v vlogi filmskih institucij, kot je to na primer na Švedskem in v Veliki Britaniji. Drugi načini sodelovanja je sodelovanje pri projektih digitalizacije, tretji način pa je, ko so sklenjeni dogovori med institucijami pri izposoji gradiva (Švedska).

6 Kratek pregled dejavnosti ohranjanja filmske dediščine v Sloveniji

Slovenci smo postopoma in z zamudo prehajali med »filmske nacije«. Prvi nemi celovečerni film *V kraljestvu Zlatoroga* smo dobili leta 1931, prvi zvočni *Na svoji zemlji* pa leta 1948 (Tršan in Rezec-Stibilj, 2018). Slovenski filmski arhiv – ustanovljen leta 1968 in podrejen takratnemu Osrednjemu državnemu arhivu Slovenije – je bil prva institucija, ki se je ukvarjala s hrambo slovenske filmske dediščine. Od leta 1978 se je s hrambo slovenske filmske dediščine – vsaj posredno – ukvarjal tudi Slovenski gledališki in filmski muzej, ki je leta 1996 prepustil svojo muzejsko zbirko, tj. segment zbirke s tehniškimi muzealijami, ki so se dotikale filma, novoustanovljeni Slovenski kinoteki (Nedič, 2013). Ta je vzporedno prevzela tudi filmsko knjižnico in založniško dejavnost. Leta 1958 pa sta bila pri tedanji TV Ljubljana ustanovljena Arhiv in Služba (danes Arhiv RTV Slovenije), ki sta urejali in skrbeli za dokumentarno in arhivsko gradivo. Do danes so se tako nabrale velike količine avdio-vizualnega gradiva (Wolf, 2016, str. 213).

Trenutno v Sloveniji področje varovanja kulturne dediščine s področja avdiovizualnega gradiva ureja Zakon o varstvu dokumentarnega in arhivskega gradiva ter arhivih, kjer v 43. členu opredeljuje dolžnost producenta filma, da posneti film izroči Arhivu Republike Slovenije (Zakon, 2006, str. 14). Na področje varovanja filmskega gradiva se deloma veže tudi Strategija razvoja Slovenije 2030, ki poudarja, da spodbujanje digitalizacije, vključno filmskega gradiva, omogoča ohranjanje, dostopnost in promocijo kulturnih vsebin (Strategija, 2017, str. 30). Na nacionalni ravni izvajanje digitalizacije koordinira Služba vlade za digitalno preobrazbo. Njene naloge so torej povezane s spremljanjem in analizo stanja digitalne preobrazbe in informacijske družbe, kamor se vključuje tudi digitalizacija filmov.

Slovenski filmski arhiv pri Arhivu Republike Slovenije (SFA) je najbolj pomemben deležnik v politiki hrambe avdio-vizualnega gradiva v Sloveniji. Na osnovi obstoječe zakonodaje hrani (in ob določenih pogojih posreduje zainteresiranim uporabnikom) filmsko in avdiovizualno arhivsko gradivo, ki se je financiralo v celoti ali deloma z javnimi sredstvi (Izročanje, 2019). Slovenski filmski arhiv je tako v svojem fondu zbral različne kratke filme – pravzaprav »posnetke« – iz predvojnega obdobja, partizanske in protipartizanske filme, dokumentarne in igrane filme povojne Jugoslavije (v prvi vrsti tedanje filmske obzornike ter podobne vsebine propagandnega značaja) (Tršan, 2020).

S Filmskim arhivom tesno sodeluje Slovenski kinoteka, ki v slovenskem prostoru nastopa kot filmski muzej. Kinoteka se s prikazovanjem, hranjenem in objavljanjem filmskega ter obfilmskega gradiva osredotoča predvsem na filmsko in avdiovizualno kulturno dediščino slovenskega igranega filma (Žun & Bajsič, 2014, str. 27). Njena »paradna konja« pa ostajata predvsem veliko število dragocenih eksponatov iz zgodovine slovenskega filma ter restavratorsko znanje, ki je vezano na obnavljanje poškodovanega avdiovizualnega gradiva. Tretja institucija, ki se ukvarja s hranjenjem avdiovizualnega gradiva, pa je Arhiv Radiotelevizije Slovenije, ki pokriva izdelke lastne produkcije, torej TV programe ter TV-filme.¹⁴ Velik del fonda je še vedno na analognih nosilcih, vendar je Radiotelevizija Slovenija velika sredstva namenila digitalizaciji svojih avdiovizualnih vsebin oziroma ustvarjanju digitalnih kopij (Strategija, 2018). Morda bi pri tem omenili, da ima RTV na razpolago tehnologijo, s katero lahko na najbolj enostaven način predvaja posnetke iz svojega arhiva.

Izmed deležnikov pri hrambi slovenske filmske dediščine naj omenimo še Slovenski filmski center (SFC), naslednik Filmskega sklada Republike Slovenije, ki sicer neposredno ne hrani filmov. SFC je javna agencija, ki izvaja nacionalni program za kulturo v delu, ki pokriva filmske in avdiovizualne dejavnosti, ter nadzira porabo javnih sredstev, namenjenih filmu (Pernat, 2019). Je institucija interdisciplinarnega značaja in je pri načrtovanju kakršnih koli politik v zvezi s slovenskim filmom ni mogoče zaobiti.

Slovenija trenutno zagotavlja sredstva tudi za hrambo filmov na izvornih nosilcih in se ne zadovolji le z digitalizirano kopijo (Šičarov, 2017). Vendar hramba tovrstnega gradiva terja velika finančna sredstva. Stari videotrakovi ob slabih pogojih hranjenja namreč hitro kemijsko razpadajo. Zagotavljanje financiranja

¹⁴ TV-film je igrani avtorski film, ki se od »studijskega« filma razlikuje v tem, da ga ni produciral studio ali javna agencija za film, temveč TV-hiša, ki ji produkcija filmov ni primarno delo. [Bordwell].

ustreznih hrambenih prostorov ter sredstev za strokovno restavriranje gradiva sta sicer trenutno glavna izziva deležnikov v politiki varovanja slovenske kulturne dediščine.

7 Filmska dediščina in Narodna in univerzitetna knjižnica v Ljubljani

Poslanstvo Narodne in univerzitetne knjižnice je predvsem zbiranje in zagotavljanje dostopa do knjižničnega gradiva, ki je kulturna dediščina (Zakon, 2002). V širšem smislu je njeno poslanstvo tudi digitalizacija gradiva (npr. projekt dLib.si). Zakon o knjižničarstvu v 7. odstavku 33. člena nalaga Narodni in univerzitetni knjižnici, da vodi in izvaja program varovanja knjižničnega gradiva, ki je kulturna dediščina (2002). Hkrati pa Zakon o obveznem izvodu publikacij opredeljuje Narodno in univerzitetno knjižnico kot depozitarno knjižnico za obvezne izvode (2006). Zadnji zakon je pripomogel k temu, da je Narodna in univerzitetna knjižnica pridobila veliko število videokaset, DVD-jev, Blu-Rayev, pa tudi kinematografskega gradiva, kot so na primer strokovne monografije, plakati in drobni tisk distributerjev, periodika in filmska glasba na CD zgoščenkah. Pomembna pridobitev za Narodno in univerzitetno knjižnico je bil prevzem zapuščine Bojana Adamiča, ki je bil prvi pravi skladatelj filmske glasbe v Sloveniji. Njegovo dediščino so prevzeli v Glasbeni zbirki NUK-a (Mojster, 2013). V Narodni in univerzitetni knjižnici se nahaja tudi celotna zapuščina mnogih slovenskih filmskih ustvarjalcev (na primer Mateja Bora, Mile Kačičeve, Janeza Menarta, Bratka Krefta in Bena Zupančiča). Knjižnica pa ni sprejemala celuloidnih »starih« filmskih trakov, ker za to ne premore ustreznih prostorov za njihovo hrambo. Tovrstno gradivo namreč zahteva posebno hrambo zaradi svoje visokogorljive narave in težavnega preprečevanja kemijskega razpadanja (Kelechava, 2019). Navzlic širokemu naboru filmskega gradiva pa Narodna in univerzitetna knjižnica ni nikdar osnovala filmske zbirke in transparentno vodila inventarne knjige enot, ki bi se tikale nacionalne filmske dediščine (razen če odmislimo kratkotrajni institut iz 90-ih let, ko je bil poudarek na izposoji).

Aktualna Filmska zbirka pri Narodni in univerzitetni knjižnici, ki je še v formiranju,¹⁵ je bila ustanovljena leta 2021. Filmska zbirka naj bi se uveljavila kot eden izmed novih deležnikov med slovenskimi filmskimi institucijami. K temu nas navaja predvsem dejstvo, da so v okviru instituta obveznega izvoda

¹⁵ Njeno gradivo je zvečina razporejeno še po ostalih zbirkah Narodne in univerzitetne knjižnice: Glasbeni, Slikovni, Rokopisni zbirki in Zbirki drobnega tiska.

pridobili v Narodni in univerzitetni knjižnici največjo zbirko videokaset (VHS) in DVD-jev v Sloveniji. Vsebinsko pa ne gre zgolj za celovečerce, animirane ali dokumentarne filme, ampak tudi za turistično-promocijske, konferenčne, prireditvene in podobne posnetke ter posnetke kot učne pripomočke. Prepričani smo, da se bodo za to gradivo zanimali številni uporabniki, bi bilo pa dobro to preveriti z uporabniško raziskavo.

8 Zaključek

V zaključku naj še enkrat ponovimo, da se institucije za ohranjanje filmske dediščine vsaj že 20 let soočajo z izzivom digitalne aktualnosti. Živimo v hiperprodukciji raznovrstnih videovsebin, ki se danes producirajo v tolikšnem številu, da se filmske institucije le s težavo prilagajajo temu napredku. V našem prispevku smo poudarili, da se filmske institucije zaradi digitaliziranja čedalje bolj globalizirajo in omogočajo transparentnejši dostop. Zato jim lahko napovemo svetlo prihodnost, seveda pa bo tempo nadaljnjega razvoja določala količina resursov, ki bodo hrambi filmske dediščine v svetovnem merilu v bodoče namenjeni.

V našem prispevku smo ravno tako skušali predstaviti, da sta dostop do filmskega gradiva in hranjenje arhivskega gradiva neločljivo povezani dejavnosti. »Raison d'être« filmskih arhivov, filmskih muzejev ali katere koli druge organizacije, ki se ukvarja z ohranjanjem filmske dediščine, je že od nekdaj, da omogoča dostop do zbirk. Smo pa zaznali težavo, da analogne videovsebine niso več tako široko dostopne, saj danes velja kot »obstoječe« zgolj tisto gradivo, do katerega je moč dostopati preko spleta. Zato je izziv za strokovnjake, ki kurirajo video gradivo, kako ohraniti ravnovesje med uporabo analognih videovsebin in poplavo spletnih vsebin.

Menimo, da bo šele prihodnost pokazala, koliko bo digitalizacija vplivala tudi na druge naloge, kot so pridobivanje, katalogizacija in hramba gradiva filmskih institucij. Vsekakor velja, če filmske institucije ne opravljajo predhodno navedenih nalog, dostop do njih ni mogoč.

Prav tako bo šele prihodnost pokazala, kakšne bodo prevladujoče uporabniške potrebe. Predvidevamo, da bodo med uporabniki zlasti študenti, znanstveniki in raziskovalci, ter producenti in režiserji, ki raziskujejo gradiva v filmskih arhivih.

In končno, eden izmed izzivov prihodnosti bo tudi iskanje ravnovesja med odprtim dostopom do digitaliziranih kulturnih vsebin in ohranjanjem estetskih kriterijev potencialnih uporabnikov multimedijskih vsebin, ki so pod udarom

potrošniške družbe. Seveda pa so za doseganje tega ravnovesja potrebni finančni resursi za dostop do odprtih vsebin, pa tudi ustrezne pravne podlage.

Viri

1st Report on the Recommendation to Member States on film heritage: Commision staff working document on the implementation of the Recommendation of the European Parliament and Council of 16 November 2005 on film heritage and the competitiveness of related industrial activities. (2008). European Commision. https://ec.europa.eu/archives/information_society/avpolicy/docs/reg/cinema/report/swp_en.pdf

2nd Report on the Recommendation to Member States on film heritage: Commision staff working document on the challenges for European film heritage from the analogue and the digital era (Second implementation report of the Film Heritage Recommendation) (2010). European Commission. https://ec.europa.eu/archives/information_society/avpolicy/docs/reg/cinema/report_2/2010_853.pdf

3rd Report on the Recommendation to Member States on film heritage: Commision staff working document on the challenges for European film heritage from the analogue and the digital era (Third implementation report of the 2005 EP and Council Recommendation on Film Heritage) (2012). European Commission. https://ace-film.eu/wp-content/uploads/2012/12/swd_2012_431_en.pdf

Antoniazzi, L. (2019). Film heritage and neoliberalism. *Museum management and curatorship*, 34(1), 79–95. doi: 10.1080/09647775.2018.1512053

Balzer, D. (2014). *Curatorism: How Curating Took Over the Art World and Everything Else*. Coach House

Brunow, D. (2017). Curating Access to Audiovisual Heritage: Cultural Memory and Diversity in European Film Archives. *Image & Narrative*, 18(1), 97–109.

Brunsdon, C. (2008). In the dark: the BFI archive. *Cinema Journal*, 47(4), 152–155.

Cabrera Blázquez, F. J., Cappello M., Fontaine, F. in Valais, S. (2017). *Deposit systems for audiovisual works*. European Audiovisual Observatory.

Cherchi Usai, P. et al. (ed.) (2008). *Film curatorship: archives, museums, and the digital marketplace*. Osterreichiches Filmmuseum.

Cherchi Usai, P. (2012). *Smrt filma: zgodovina, kulturni spomin in digitalni mračni vek*. Slovenska kinoteka.

Cherchi Usai, P. (2019). *Silent cinema: a guide to study, research and curatorship*. The British Film Institute.

Council Resolution of 26 June 2000 on the conservation and enhancement of European cinema heritage (2000/C 193/01). <https://eur-lex.europa.eu/LexUriServ/LexUriServ.do?uri=OJ:C:2000:193:0001:0002:EN:PDF>

De Klerk, N. (2017). *Showing and telling: film heritage institutes and their performance of public accountability*. Vernon Press.

Dupin, C. (2013). The Origins of FIAF, 1936-1938. *Journal of Film Preservation*, 88(43–58).

Ercole, P. (2016). Cinema Heritage in Europe: Preserving and Sharing Culture by Engaging with Film Exhibition and Audiences. *Alphaville: Journal of Film and Screen Media*, (11), 1–12.

European Commission, *Implementation of the 2005 European Parliament and Council Recommendation on Film Heritage. Progress report 2012-2013*. (2014) <https://ec.europa.eu/digital-single-market/en/news/european-commissions-report-film-heritage>

Fontaine, G. in Simone, P. (2016). *The exploitation of film heritage works in the digital era*. European Audiovisual Observatory.

Fontaine, G. in Simone, P. (2017). *The access to film works in the collections of Film Heritage Institutions in the context of education and research*. European Audiovisual Observatory.

Herbert, S. (2016). Don't forget the magic: the life and death of the British Film Institute's Museum of the Moving Image, London. *Early Popular Visual Culture*, 14(4), 359–389. 10.1080/17460654.2016.1222929

Hiller, J. (1999). Film history for the public: the first national movie machine collection. *Film History*, 11(3), 371–386.

Hiller, J. (2000) The movie-machine collection. *History of Photography*, 24(1), 60–63. 10.1080/03087298.2000.10443367

<https://eur-lex.europa.eu/legal-content/SL/TXT/HTML/?uri=CELEX:32005H0865&from=EN>

Implementation of Commission Recommendation on the digitisation and online accessibility of cultural material and digital preservation. Consolidated Progress Report 2015-2017 (2018). Working Document. European Commission.

Implementation of the 2005 European Parliament and Council Recommendation on Film Heritage: Progress report 2012-2013. Working document. (2014). European Commission. https://ace-film.eu/wp-content/uploads/2016/03/4th_film-heritage-report-final.pdf

Izročanje filmskega in avdiovizualnega filmskega arhivskega gradiva v e-obliki (2019). https://www.gov.si/assets/organi-v-sestavu/Arhiv-RS/Zakonodaja-2019/SFA-navodila-/Arhiv-RS_Izrocenje-e-AG-navodila_v.-2019.pdf

Kelechava, B. (2019, August 12th) *Storing and Handling Cellulose Nitrate Film With NFPA 40* [American national standards institute – Blog]. <https://blog.ansi.org/2018/08/store-cellulose-nitrate-film-nfpa-40-2019/#gref>

Kodrič-Dačić, E. (2012). *Knjižnice in kulturna dediščina: problematika strokovnih definicij in aktualnih normativnih rešitev*. Narodna in univerzitetna knjižnica.

Kodrič-Dačić, E. (2018). Pisna kulturna dediščina v slovenskih knjižnicah: izziv za knjižničarsko stroko in za pristojno ministrstvo. *Knjižnica*, 62(3), 9–29.

Košir, I. (2000). Tatjana Rezec-Stibilj, Lojz Tršan, Filmsko gradivo Slovenskega filmskega arhiva pri Arhivu Republike Slovenije, tretji del, Arhiv Republike Slovenije, Ljubljana

2000, 295 strani. *Arhivi*, 2(2), 227–228. <http://www.dlib.si/?URN=URN:NBN:SI:DOC-5WQ5TZ4N>

Lobato, R. (2019) *Netflix Nations: The Geography of Digital Distribution*. NYU Press.

Loughney, P. G. (2000). Thomas Jefferson's Movie Collection. *Film History*, 12(2), 174–186. Pridobljeno 1. 12. 2020 s spletne strani: www.jstor.org/stable/3815370

Lunding, E. (2013). The 1920s Silent Movie Poster Collection at Kungliga biblioteket, The National Library of Sweden. *Journal of Design History*, 26(3), 321–330.

Mazzanti, N. (ur.) (2011). *Digital Agenda for the European Film Heritage: challenges of the digital era for film heritage institutions, executive summary*. Final Report. European Commission, DG Information Society and Media.

McArthur, C. (2008). Implementing cultural policy: the case of the BFI distribution library. *Cinema Journal*, 47(4), 147–152.

Meden J. (2021). *Kaj je kinoteka? : nekaj pogledov na ohranjanje in prikazovanje filmske dediščine v 21. stoletju*. Slovenska kinoteka.

Meden, J. (2014). *Esej: Naše podobe, naša prihodnost*. http://www.kinoteka.si/si/542/139/Esej_Nase_podobe_nasa_prihodnost.aspx

Mojster za vse čase – Bojan Adamič (25. januar 2013). RTV Slovenija <https://www.rtv slo.si/rtv/za-medije/sporocila-za-javnost/bojan-adamic-mojster-za-vse-case/300932>

Müller, J. (8. 4. 2019). *Digital transformation at the NSFA: 10 steps to become Digital by Design*. FIAF.

National Reports on digitisation, online accessibility and digital preservation (2017). <https://ec.europa.eu/digital-single-market/en/news/2017-national-reports-digitisation-online-accessibility-and-digital-preservation>

Nedič, L. (2013). *Zapisi o zgodovini filma, kinematografije in muzejski zbirki Slovenske kinoteke : iz Kinotečnika 2000–2004*. http://www.kinoteka.si/si/542/395/Zapisi_o_zgodovini_filma.aspx

Nemanič, I. (1980). Nastanek zbirke filmov in perspektive razvoja filmskega oddelka v Arhivu SR Slovenije. *Dokumenti Slovenskega gledališkega in filmskega muzeja*, 16(34–35), 107–115. <http://www.dlib.si/?URN=URN:NBN:SI:DOC-WV82QJOT>

Pasikowska, M. (2015). *Digitisation of Europe's film heritage*. European Parliamentary Research Service. http://www.europarl.europa.eu/EPRS/TD_European_Cinema.pdf

Pernat, M. (2019). *Potencial mednarodne filmske koprodukcije majhne nacije : magistrsko delo*. M. Pernat.

Priporočilo Evropskega parlamenta in Sveta z dne 16. novembra 2005 o filmski dediščini in konkurenčnosti z njo povezanih industrijskih dejavnosti (2005/865/ES). https://www.europarl.europa.eu/doceo/document/TA-7-2012-0324_SL.html

Recommendation for the Safeguarding and Preservation of Moving Images (1980). http://portal.unesco.org/en/ev.phpURL_ID=13139&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html

Řehořová, I. (2020). Curating access, shaping cultural memory: the Czech National Film archive in the era of digitisation. *Studies in Eastern European Cinema*, 11(2), 186–201. doi: 10.1080/2040350X.2019.1708044.

Resolucija Evropskega parlamenta z dne 11. septembra 2012 o spletni distribuciji avdio-vizualnih del v EU. https://www.europarl.europa.eu/doceo/document/TA-7-2012-0324_SL.html

Roehrig, L. in Reohrig, G. (2011). Timeless reels. *Library Journal*, 136(4), 38–41.

Russell, M. (2013). The Sound and Moving Image Collections at the British Library. *Music Reference Services Quarterly*, 16(1), 36–46. 10.1080/10588167.2013.755455

Sklepi Sveta o evropski kinematografski dediščini, vključno z izzivi digitalne dobe 2010/C 324/01. https://eur-lex.europa.eu/legal-content/SL/TXT/?uri=uriserv%3AOJ.C_.2010.324.01.0001.01.SLV&toc=OJ%3AC%3A2010%3A324%3AFULL

Strategija razvoja RTV Slovenija 2018–2022. (2018). https://www.rtvlo.si/files/ijz/strategija_razvoja_rtv_slovenija_2018-2022.pdf

Strategija razvoja Slovenije 2030. (2017). http://www.vlada.si/fileadmin/dokumenti/si/projekti/2017/srs2030/Strategija_razvoja_Slovenije_2030.pdf

Šičarov, N. (2017). Med analognim in digitalnim : poklic konservatorja-restavratorja filma. *Ekran*, 54(4/5), 78–80.

Terras, M. (2015). *Opening access to collections: the making and using of open digitised cultural content*. *Online Information Review*, 39(5), 733–752. doi: 10.1108/OIR-06-2015-0193

Thompson K. in Bordwell D. (2009). *Svetovna zgodovina filma : tretja izdaja*. UMco.

Torov, V. (2018). Sistem za upravljanje digitalnih filmskih in avdiovizualnih vsebin ter njihova dostopnost – filmski in avdio-video arhiv. *Moderna arhivistika* (1)1.

Tršan, L. (1996). Slovenski filmski arhiv pri Arhivu Republike Slovenije in njegovo delo. *Arhivi*, 19 (1/2), 107–110. <http://www.dlib.si/?URN=URN:NBN:SI:DOC-E02M6E7H>

Tršan, L. (2020), V glavni vlogi nastopa Lilian --- : filmska ustvarjalnost na Slovenskem pred drugo svetovno vojno v Slovenskem filmskem arhivu. *Arhivi*, 43(2), 459–472.

Tršan, L. in Rezec-Stibilj, T. (2013). 45 let Slovenskega filmskega arhiva pri Arhivu Republike Slovenije. *Arhivi*, 36(2), 377–379. <http://www.dlib.si/?URN=URN:NBN:SI:DOC-SDLXMESI>

Tršan, L. in Rezec-Stibilj, T. (2018). 50 let Slovenskega filmskega arhiva pri Arhivu Republike Slovenije. *Arhivi*, 41(2), 533–535. <http://www.dlib.si/?URN=URN:NBN:SI:DOC-5HREAAEN>

Wengström, J. (2013). *Access to film heritage in the digital era – Challenges and opportunities*.

Wolf, P. (2016). Arhivi RTV Slovenije v službi človeka in človek v njeni službi. *Zbornik prispevkov z recenzijo, Simpozij Arhivi v službi človeka – človek v službi arhivov (2016 ; Maribor)*. http://almamater.si/upload/userfiles/files/zborniki%20konf%202016/Konferenca_zbornik_povzetki_WEB.pdf

Zakon o knjižničarstvu (2002). <http://www.pisrs.si/Pis.web/pregledPredpisa?id=ZAKO2442>

Zakon o obveznem izvodu publikacij. (2006). <http://www.pisrs.si/Pis.web/pregledPredpisa?id=ZAKO3606>

Zakon o varstvu dokumentarnega in arhivskega gradiva ter arhivih. (2006). <http://www.pisrs.si/Pis.web/pregledPredpisa?id=ZAKO4284>

Žun, K. & Bajsič, B. (2014). *Ljubljana – mesto kina, pedagoško gradivo*. Javni zavod Kinodvor. https://www.kinodvor.org/wp-content/uploads/2017/09/ljubljana_mesto.kina_pg.pdf

Dr. Irena Eiselt

Narodna in univerzitetna knjižnica, Turjaška 1, 1000 Ljubljana
e-pošta: irena.eiselt@nuk.uni-lj.si

Miha Mali

Narodna in univerzitetna knjižnica, Turjaška 1, 1000 Ljubljana
e-pošta: miha.mali@nuk.uni-lj.si