

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU
FILOZOFSKI FAKULTET
ODSJEK ZA INFORMACIJSKE I KOMUNIKACIJSKE
ZNANOSTI

Katarina Škrabo

FILMSKI ARHIVI

Diplomski rad

Mentor: doc. dr. sc. Arian Rajh

Zagreb, veljača 2016.

Sažetak

Tema ovog rada je dati pregled filmskih arhiva s naglaskom na građu koja se čuva u Hrvatskom filmskom arhivu. U radu se govori o važnosti i potrebi očuvanja i zaštite filmske vrpce te izazovima s kojima se suočavaju filmski arhivisti. Rad se sastoji od pet dijelova. Prvi dio odnosi se na početke filmskih arhiva i potrebu očuvanja filmske baštine. Drugi dio odnosi se na Hrvatski filmski arhiv (Kinoteka) i popis građe koju sadrži. U trećem dijelu navode se potrebni koraci za zaštitu filmske baštine. U četvrtom dijelu iznosi se problematika vezana za suvremeni svijet i sve veći porast digitalne tehnologije, a time i digitalnih filmova. U posljednjem dijelu donosi se Etički kodeks filmskih arhiva.

Ključne riječi: arhiv, film, kinoteka, filmska vrpca, filmske podloge, zaštita, digitalni filmovi, etički kodeks

Film archives

Summary

The topic of this paper is to review the film archives with a focus on materials being kept at the Croatian Film Archives. The paper discusses the importance and the need to preserve and protect the filmstrip and the challenges faced by film archivists. It consists of five parts. The first part refers to the beginnings of film archives and the need to preserve film heritage. The second part deals with the Croatian Film Archive (Kinoteka) and a list of items it contains. The third section includes steps necessary for the protection of film heritage. The fourth part addresses the issues related to the modern world and the increasing rise of digital technology, thus the digital movies. The last part introduces the Code of Ethics for film archives.

Keywords: archives, film, kinoteka, filmstrip, film substrates, protection, digital movies, Code of Ethics

Sadržaj:

1. Uvod.....	3
2. Početak filmskih arhiva	4
2.1. Zašto očuvati filmsku baštinu?	4
2.2. Organizacija i rad filmskih arhiva	5
2.3. Najpoznatiji filmski arhivi	7
2.4. Međunarodno udruženje filmskih arhiva	9
3. Hrvatski filmski arhiv: Hrvatska kinoteka.....	13
3.1. Hrvatski film	13
3.2. Strani film	19
3.3. Filmsko gradivo na video i digitalnom zapisu	20
3.4. Zvučni zapisi.....	20
3.5. Muzejska zbirka filmske tehnike	21
4. Zaštita filmske baštine	22
4.1. Osnovni pojmovi u zaštiti filma.....	23
4.2. Filmska vrpca.....	24
4.3. Filmski formati	29
4.4. Metode i mjere zaštite filmskog gradiva.....	30
5. Digitalno doba: digitalni filmovi	39
5.1. Presnimavanje filmskog gradiva na elektronički zapis.....	39
6. Etički kodeks filmskih arhiva	44
7. Zaključak	47
8. Literatura.....	50

1. Uvod

U suvremenom dobu filmska umjetnost čini nezamjenjiv i neizbrisiv dio kulturnog nasljeđa iako nekada ta umjetnost nije bila tako vrednovana. Na samim počecima filma smatrano je kako film neće imati trajnu vrijednost i da je samo trenutna pojava. Međutim, povijest je ipak tekla drukčije. Filmska umjetnost od samih se početaka susretala s brojnim problemima, poput same prirode medija, fizičkih karakteristika i zapaljivosti filmske vrpce, a uz sve to pružan je otpor prema filmskom mediju kao neprikladnom za stvaranje vrhunske umjetnosti. Film je s vremenom postao umjetnost te nam očituje i vjerodostojno prenosi život određenog vremena, običaje, umjetnost i arhitekturu određenog razdoblja. Na filmskim arhivistima je da ulože sve profesionalne napore pri očuvanju tako važnog medija, jer ga jedino oni mogu pravilno pohraniti, zaštititi i održavati.

Cilj ovog rada je dati mali uvid u sam povijesni nastanak filmskih arhiva, obrazložiti zašto je uopće bitno očuvati filmsko gradivo, na koji način možemo najbolje očuvati film i prikazati razvitak filmske podloge, jer je ona bitan segment u očuvanju filmske vrpce, odnosno samog filma. Rad obrađuje metode i mjere zaštite filmskog gradiva. Također iznosi i probleme s kojima se danas susreću filmski arhivi prilikom očuvanja filma te izazove s kojima se suočavaju u suvremenom digitalnom dobu.

Rad se sastoji od pet dijelova. Prvi dio odnosi se na početke filmskih arhiva i potrebu očuvanja filmske baštine. U drugom dijelu obrađuje se Hrvatski filmski arhiv (Kinoteka) i popis građe koju sadrži. U trećem dijelu navode se potrebni koraci za zaštitu filmske baštine. U četvrtom dijelu iznosi se problematika vezana uz suvremeni svijet i sve veći porast digitalne tehnologije, a time i digitalnih filmova. U posljednjem dijelu donosi se Etički kodeks filmskih arhiva.

2. Početak filmskih arhiva

2.1. Zašto očuvati filmsku baštinu?

Nemoguće je zanemariti značaj filmske baštine u vremenu u kojem živimo. Filmska umjetnost čini značajan i nezamjenjiv dio naše kulturne baštine. Preko filma najbolje možemo dočarati kako se živjelo u prijašnjim vremenima, a također nam daje i uvid u sva područja života suvremenog svijeta. Prigodom Svjetskog dana audiovizualnog naslijeđa, 27. listopada 2007. godine, Koïchiro Matsuura, generalni direktor UNESCO-a, rekao je:

„Audiovizualna građa uvodi nas u kolektivnu dramu naše nedavne povijesti, omogućuje nam da iz prve ruke iskusimo način na koji se prakticirao određeni vid umjetnosti, prikazuje nam ljude koji idu za svojim poslom, u okruženjima koja su se do danas značajno izmijenila, i to za poslom koji se vjerojatno također sasvim izmijenio. Ona nam govori o nama samima, kao i o drugima, gdje smo bili i što nas čini ovakvima kakvi smo danas.“¹

U kontekstu toga, zanimljivo je spomenuti, kako u engleskom jeziku postoji poslovice: „Jedna slika vrijedi tisuću riječi“, a slično govori i kineska poslovice: „Opiši mi i zaboravit ću. Pokaži mi i možda ću zapamtiti. Uključi me i tada ću razumjeti.“ Smatram da, od svih vrsta umjetnosti, film privlači najviše pažnje. Pretpostavljam kako ta pažnja leži u činjenici da slika i zvuk prenose informacije direktno preko osjetila vida i sluha, s mnoštvom detalja i brzinom koja se ne može pronaći niti u jednom tekstu. Film djeluje preko više osjetila odjednom, tj. za razliku od npr. glazbe koju samo čujemo, likovne umjetnosti koju samo gledamo, filmska šalje više podražaja odjednom i kompleksnija je. Glazba, ikoničke slike i snimka izravnog govora posjeduju emocionalnu snagu za koju osjećamo da se direktno obraća nama, našoj imaginaciji, senzibilnosti, spoznaji, memoriji, i tako utječe na naše raspoloženje, mijenja naše stavove i pamti stvari.²

Kao arhivisti si također možemo postaviti pitanje zašto trebamo čuvati djelo fikcije, tj. film. Postoji nekoliko razloga za to. Nitko koga zanima film ne pohranjuje ga i ne čuva u potpunosti kako to čine arhivisti. Doduše postoje privatni kolekcionari, ali je

¹ Royan, B. Audiovizualna građa i nasljeđe. // Audiovizualna građa i nasljeđe : zbornik radova / urednila Sanja Vukasović-Rogač. Zagreb : Knjižnice grada Zagreba, 2010. Str. 19.

² Royan, B. Audiovizualna građa i nasljeđe. Str. 19.

pristup njihovim zbirkama ograničen. Kina donekle imaju neke funkcije arhiva, ali ona obično prikazuju film dok postoji zanimanje za njega, a ne brinu se oko toga da ga mogu lako oštetiti prilikom prikazivanja. I druge organizacije poput sveučilišta i školskih knjižnica prikupljaju filmove, ali primarno za projekcije, a ne u svrhu očuvanja. Zato je na arhivima da preuzmu ulogu očuvanja, koja je jedna od temeljnih značajki njihovih djelovanja.³

2.2. Organizacija i rad filmskih arhiva

Etički kodeks prihvaća se 1998. godine na Kongresu Međunarodnog udruženja filmskih arhiva (FIAF) u Pragu. U kodeksu se filmska arhivistika definira kao samostalno znanstveno područje. Temeljni zadatak filmskih arhiva i filmskih arhivista je trajna pohrana filmskog gradiva u „svim izvornim oblicima, formatima, podlogama, kao artefakata postojanja kinematografskog i filmskog medija“.⁴

Poljski fotograf i filmski snimatelj Bolesław Matuszewski bio je začetnik ideje organiziranog prikupljanja i pohranjivanja filmskog gradiva kao povijesnog dokumenta. U brošuri „Novi povijesni izvori“, koja je objavljena 1898. godine u Parizu, naglašava kako je potrebno filmu osigurati značaj, status u društvu i pristupačnost. Smatrao je kako proizvođači filma moraju predavati obveznu kopiju svakog novoproducenog filma. Međutim, u vrijeme objavljivanja brošure ideja Matuszewskog nije naišla na veliki odjek.⁵

U Kopenhagenu je 1912. godine utemeljen prvi javni filmski arhiv, *Staatens Film Central*. Do nastanka filmskih arhiva dolazi u sklopu državnih arhivskih ustanova koje su imale zadaću čuvanja filmskog gradiva koje je nastalo radom različitih državnih organa i organizacija. Usporedno s državnim arhivskim ustanovama, dolazi do osnivanja i filmskih arhiva, kinoteka ili filmoteka, čija je zadaća većinom bila prikupljanje, obrada, provođenje mjera zaštite nacionalne filmske zbirke, zbirke stranog filma, kinematografija itd.⁶

³ Larose, K. M. Preserving the Past on Film : Problems for the Archivist. // Archivaria. 6 (1978), str. 137-139.

⁴ Kukuljica, M. Zaštita i restauracija filmskog gradiva. Zagreb : Hrvatski državni arhiv, 2004. Str. 15-17.

⁵ Kukuljica, M. Zaštita i restauracija filmskog gradiva. Str. 21.

⁶ Kukuljica, M. Zaštita i restauracija filmskog gradiva. Str. 21-22.

U Hrvatskoj se prvi filmski arhiv otvara 1934. godine u Zagrebu, a otvorio ga je Klub kinoamatera. U arhiv su se pohranjivali radovi članova Kluba. Sustavno pohranjivanje filmskih kopija novoproduciranih filmova, radi zaštite izvornog filmskog gradiva, počinje se provoditi osnivanjem Hrvatske kinoteke 1979. godine.⁷

Filmski arhivi imaju tri osnovne funkcije:

1. pohranjuju umjetničku formu
2. snimaju masovni medij
3. repozitorij su filma koji bilježi stvarne ljude, događaja i mjesta.⁸

Naziv filmski arhivist počeo se upotrebljavati prije dvadesetak godina, a danas ga nalazimo u svim dokumentima te stručnim i znanstvenim radovima. Dr. Paolo Cherchia Usai povjesničar je filma i glavni stručnjak za njegovu zaštitu i restauraciju u „George Eastman House“ u Rochesteru. Tamo se sustavno održavaju jednogodišnje škole za zaštitu i restauraciju filmskog i ostalog audiovizualnog gradiva. Sam program škole prihvaća Generalna Skupština FIAF-a i usklađuje se s Programskom komisijom. Još uvijek nigdje ne postoji četverogodišnji studij zaštite i restauracije filmskog gradiva, ali se od 1998. godine u stručnoj i znanstvenoj literaturi počinje koristiti naziv filmski restaurator.⁹

Problem je što je ovo područje u teoriji dosta neuobičajeno, iako je u praksi zaživjelo. Potrebno je utvrditi dosege čuvanja, zaštite i restauracije filmskog gradiva kako bismo mogli to isto gradivo sačuvati za buduća pokoljenja. Filmski arhivisti prilikom zaštite gradiva razmišljaju hoće li ono biti očuvano i moguće za korištenje nakon pedeset, sto i više godina trajnog pohranjivanja.¹⁰

Problemi s kojima se susretala filmska umjetnost su brojni: sama priroda medija, fizičke karakteristike i zapaljivost filmske vrpce, kao i otpor prema filmu kao mediju koji je pogodan za stvaranje nove umjetnosti. Često se smatralo kako je film trenutna pojava, koja neće imati trajnu vrijednost, a samim time umjetničku, povijesnu ili

⁷ Kukuljica, M. Zaštita i restauracija filmskog gradiva. Str. 21-22.

⁸ Larose, K. M. Preserving the Past on Film. Str. 137.

⁹ Kukuljica, M. Zaštita i restauracija filmskog gradiva. Str. 16.

¹⁰ Kukuljica, M. Zaštita i restauracija filmskog gradiva. Str. 16-17.

dokumentacijsku važnost. Zbog svega navedenog svjedoci smo potpune nebrige za snimljeno arhivsko gradivo.¹¹

Budući da se nije shvaćala prava vrijednost filmskih zapisa, velik dio proizvedenih filmova se uništio na početku pojave medija filma. „Istraživači i povjesničari filmskog medija smatraju da je preko 60% filmskog gradiva iz nijemog razdoblja kinematografskog medija na razini svjetske filmske baštine uništeno. U pojedinim zemljama taj se postotak penje do zastrašujućih 90%, a postotak uništenja filmskog gradiva nastalog nakon pojave zvuka prelazi 50%“.¹²

2.3. Najpoznatiji filmski arhivi

Producenti su u početku pohranjivali filmove u Kongresnoj knjižnici u SAD-u, jer su željeli zaštititi autorska prava. Radi toga je 1894. godine osnovana prva filmska zbirka u Kongresnoj knjižnici. Budući da knjižnica nije željela primati filmove na nitratnoj podlozi, do 1917. godine su ih predavali izrađenima na fotografskom papiru.¹³

U Sovjetskom savezu je 1918. godine donesen prvi zakonski akt o potrebi pohranjivanja filmskog gradiva. Vlada Velike Britanije donosi 1919. godine odluku da se svi ratni filmovi moraju čuvati u Kancelariji rata. U Moskvi se osniva Državni centralni arhiv za kino i foto dokumente 1926. godine.¹⁴

U Berlinu je 1935. godine održan Međunarodni filmski kongres koji je na jednom mjestu okupio producente, distributere i kinovlasnike. Svi oni dali su podršku osnivanju filmskih arhiva. Kongres je preporučivao osnivanje državnih filmskih arhiva i trajnu pohranu jedne kopije svakog proizvedenog ili uvezenog filma. Osim što se osnivaju filmski arhivi pod okriljem arhivskih institucija, dolazi i do osnivanja filmskih zbirki izvan arhivskog sustava. Možda je najpoznatiji primjer takva filmska zbirka u Kongresnoj knjižnici u Washingtonu.¹⁵

¹¹ Kukuljica, M. Zaštita i restauracija filmskog gradiva. Str. 22.

¹² Kukuljica, M. Zaštita i restauracija filmskog gradiva. Str. 23.

¹³ Kukuljica, M. Zaštita i restauracija filmskog gradiva. Str. 24-25.

¹⁴ Kukuljica, M. Zaštita i restauracija filmskog gradiva. Str. 25.

¹⁵ Kukuljica, M. Zaštita i restauracija filmskog gradiva. Str. 25.

Cineteca del Comune di Bologna naziv je kinoteke u Bologni koja je postala filmski arhiv s najboljim filmskim laboratorijem u Europi, koji se specijalizirao za restauraciju filmskog gradiva u boji. Grupa francuskih kulturnih djelatnika kao privatnu zbirku osniva 1936. godine najpoznatiju kinoteku na svijetu, *Cinémathèque Française*. Kinoteka je bila stavila naglasak na predstavljanje filmova i tako afirmirala mnoga svjetski poznata filmska djela. Međutim, zbog isključivog i jednostranog usmjerenja stvorila je krivi pojam značenja imena kinoteka, odnosno filmskog arhiva, čija temeljna zadaća nije predstavljanje filma već sustavno prikupljanje, obrada i provođenje mjera zaštite filmskog gradiva.¹⁶

„Najveće filmske zbirke na svijetu (12) su sljedeće:

- *Cinémathèque Royale*, Bruxelles, 280 milijuna metara filmskog gradiva, prijem u FIAF 1946.
- *Bois d'Arcy*, Francuska, 250 milijuna metara filmskog gradiva, prijem u FIAF, 1983.
- *The National Film and Television Archive*, London, 233 milijuna metara filmskog gradiva, prijem u FIAF 1938. godine.
- *Gosfilmofond*, Moskva, 221 milijun metara filmskog gradiva, prijem u FIAF 1948. godine.
- *Library of Congress* (Motion Picture, Broadcasting and Recorded Sound Division), Washington, 160 milijuna metara filmskog gradiva, prijem u FIAF 1970.
- *The National Archives*, Washington, 150 milijuna metara filmskog gradiva, prijem u FIAF 1989. godine.
- *Cinémathèque Suisse*, Lausanne, 120 milijuna metara filmskog gradiva, prijem u FIAF 1948. godine.
- *Jugoslavenska kinoteka*, Beograd, 123 milijuna metara filmskog gradiva, prijem u FIAF 1951.
- *Narodni Filmovy Arhiv*, Prag, 80 milijuna metara filmskog gradiva, prijem u FIAF 1946. godine.
- *National Film Archive of DPRK*, Pyongyang, 70 milijuna metara filmskog gradiva, prijem u FIAF, 1974.

¹⁶ Kukuljica, M. Zaštita i restauracija filmskog gradiva. Str. 26.

- *Cineteca Nazionale*, Rim, 70 milijuna metara filmskog gradiva, prijem u FIAF 1949.
- *Bulgarska nacionalna filmoteka*, Sofia, 64 milijuna metara filmskog gradiva, prijem u FIAF 1959.¹⁷

2.4. Međunarodno udruženje filmskih arhiva

Budući da su se osnivali veliki nacionalni filmski arhivi, 1938. godine se javila potreba osnivanja Međunarodnog udruženja filmskih arhiva, tj. *Federation Internationale des Archives du Film* – FIAF. FIAF djeluje u okviru UNESCO-a. Prvi predsjednik bio je F. Hensel, a generalni sekretar Henri Langlois, direktor Francuske kinoteke.¹⁸

Glavni zadaci novoosnovanog FIAF-a su:

- „unapređivanje zaštite svjetske filmske baštine,
- uspostavljanje tješnje suradnje među filmskim arhivskim institucijama,
- suradnja na prikupljanju filmskog gradiva,
- definiranje statusa nacionalnih filmskih arhiva i njihovih temeljnih zadaća.“¹⁹

Odmah nakon osnivanja dolazi do razlike u mišljenjima o cilju i svrsi djelovanja filmskih arhivskih institucija. Filmski arhivisti iz Velike Britanije, Sjedinjenih Američkih Država i Njemačke smatrali su kako je osnovna zadaća filmskih arhiva prikupljanje, trajna pohrana i zaštita filmskog gradiva. Nasuprot njima bili su arhivisti iz Francuske koji su smatrali da je najvažnije prikazivanje filmskog gradiva. Zato i ne čudi što su zapostavili mjere zaštite i pohrane filmskog gradiva, a usredotočili se na prikazivanje. Tek nakon Drugog svjetskog rata su prihvaćena oba stajališta i spor je napokon riješen, iako je u osnovnim dokumentima FIAF-a ipak dana prednost prikupljanju, trajnoj pohrani i zaštiti filmskog gradiva.²⁰

Nacionalni filmski arhivi su većinom financirani iz državnog proračuna, najčešće preko Ministarstva kulture. Jedna od iznimki je Nacionalni filmski arhiv u Pragu koji ostvaruje veliku dobit na tržištu, pa država izdvaja svega 30-40% za njegovo

¹⁷ Kukuljica, M. Zaštita i restauracija filmskog gradiva. Str. 26-27.

¹⁸ Kukuljica, M. Zaštita i restauracija filmskog gradiva. Str. 27.

¹⁹ Kukuljica, M. Zaštita i restauracija filmskog gradiva. Str. 27.

²⁰ Kukuljica, M. Zaštita i restauracija filmskog gradiva. Str. 27-28.

financiranje. Filmski arhivi imaju isti status poput klasičnih arhiva jer su samostalne institucije ili imaju punu autonomiju, u slučaju da djeluju u nadležnosti većih kulturnih institucija. Sama djelatnost filmskih arhiva regulirana je zakonom i statutom koji je usuglašen s međunarodnim zakonima i Statutom Međunarodnog udruženja filmskih arhiva.²¹

Ernest Lindgren je utemeljitelj Nacionalnog filmskog arhiva u Londonu. On je 1935. godine odredio osnovne zadatke nacionalnih filmskih arhiva koji su do danas ostali skoro nepromijenjeni:

- „kontinuirano prikupljanje filmskog gradiva,
- provođenje mjera zaštite, posebice nacionalnih filmskih zbirki,
- zapisi na filmu ili nekoj drugoj vrpci ili podlozi koji imaju trajnu vrijednost bilo kao umjetnička djela ili povijesni dokumenti moraju uvijek biti dostupni sada i u budućnosti.“²²

Nakon Drugog svjetskog rata budi se svijest o potrebi zaštite filmskog gradiva koje je do tada bilo nemilosrdno uništavano. Pedesetih godina dolazi do osnivanja filmskih arhiva, kinoteka i filmoteka u zemljama diljem svijeta, a time i u većini europskih zemalja. Među ostalima, osnivaju se i kinoteke u Austriji, Mađarskoj i Finskoj.²³

U godini 1993. donosi se Statut FIAF-a koji u članku 1. određuje da FIAF i filmski arhivi kao temeljne zadatke moraju:

- „čuvati i zaštititi nacionalne filmske zbirke, kao i filmsko gradivo iz svjetske filmske baštine,
- učiniti sve da se što lakše prikupljaju i zaštićuju sve vrste filmskih dokumenata,
- promovirati zbirke filmova, ali i zaštitu istih, i to kao umjetničkih djela ili povijesnih dokumenata,
- razvijati suradnju među filmskim arhivima i omogućiti dostupnost svih filmova i prateće dokumentacije,
- promicati filmsku umjetnost i poticati povijesna istraživanja u svim aspektima kinematografske djelatnosti.“²⁴

²¹ Kukuljica, M. Zaštita i restauracija filmskog gradiva. Str. 28.

²² Kukuljica, M. Zaštita i restauracija filmskog gradiva. Str. 28-29.

²³ Kukuljica, M. Zaštita i restauracija filmskog gradiva. Str. 29.

²⁴ Kukuljica, M. Zaštita i restauracija filmskog gradiva. Str. 30.

Budući da je FIAF postala prevelika organizacija, počeli su se javljati problemi u specifičnim potrebama pojedinih filmskih arhiva poput europskih ili azijskih, koji imaju drukčije tehnološke probleme, ali i različite regionalne probleme i prioritete.²⁵

2.4.1. Europsko udruženje filmskih arhiva (ACE)

Association des archives Européennes, tj. Europsko udruženje filmskih arhiva, osnovano je 1996. godine. Trenutno broji 44 nacionalna i regionalna filmska arhiva. Prvi predsjednik bio je Jose Manuel Costa koji je bio direktor Portugalske kinoteke. U 2014. godini za predsjednika je izabran Nicola Mazzanti, ravnatelj Belgijske kraljevske kinoteke.²⁶ Hrvatska kinoteka primljena je u punopravno članstvo 1997. godine.

Glavni ciljevi ACE su jamčenje opstanka Europske filmske baštine kao i osigurati i poboljšati prisutnost na zaslonu u kinu, kao i preko digitalnih tehnologija. Kako bi se postigli ti ciljevi ACE nastoji:

- promicati javni interes Europske filmske kulture i njegove povijesti,
- probuditi svijest o svojoj kulturnoj i gospodarskoj vrijednosti među europskim donositeljima odluka i audiovizualnoj industriji,
- stvoriti povoljne gospodarske i pravne uvjete da bi europski filmski arhivi ispunili svoje profesionalne zadatke,
- prikupiti dovoljno sredstava za zaštitu medija,
- koordinirati potporu za očuvanje, obnovu i digitalizaciju filmova sačuvanih u europskim arhivima,
- poticati diljem Europe tehnička i znanstvena istraživanja u području očuvanja, obnove i digitalizacije filmske građe.²⁷

Budući da su bili nezadovoljni položajem europskog filma i nepostojanjem transparentne europske politike o audiovizualnim medijima, 1998. godine se u Strasbourgu u Parlamentu Vijeća Europe susreću predstavnici udruga redatelja, filmskih arhivista, distributera i producenata. Rečeno je kako je potrebna bolja suradnja europskih filmskih arhiva te vlasnika producenata i autorskih prava, kao i preispitivanje Sporazuma producenata i filmskih arhiva iz 1971. godine i dovršenje

²⁵ Kukuljica, M. Zaštita i restauracija filmskog gradiva. Str. 30.

²⁶ The Association of European Cinémathèques (ACE). Dostupno na: http://www.ace-film.eu/?page_id=562 (5.10.2015).

²⁷ The Association of European Cinémathèques (ACE). Dostupno na: http://www.ace-film.eu/?page_id=562 (5.10.2015).

europskog kataloga restauriranih filmova. Europski film je kulturno naslijeđe, ali je on ujedno i veliki ekonomski izvor, koji nije dovoljno korišten i promoviran u svijetu, a nije sudjelovao ni u provođenju drugih ciljeva u skladu s osnovnim namjerama europskih zemalja.²⁸

Otkrićem i razvojem filma u 20. stoljeću, svjedočili smo nastajanju nove umjetnosti, bilo da je riječ o dokumentarnim ili igranim filmovima. Potrebno je shvatiti kako filmska umjetnost nije samo dio povijesti umjetnosti ili određene kulture, ona je ujedno i autentični dokument prošlosti. Ona nam na najbolji način pokazuje kulturno, umjetničko i povijesno značenje određenog vremena. Prikazuje nam kulturu jednoga naroda i njihove vrijednosti.

²⁸ Kukuljica, M. Zaštita i restauracija filmskog gradiva. Str. 32.

3. Hrvatski filmski arhiv: Hrvatska kinoteka

3.1. Hrvatski film

U Zagrebu se 1957. godine otvara dvorana Kinoteke, a Jugoslavenska kinoteka joj je stvarala probleme uzimajući 50% od ukupnog prihoda dvorane. *Zakonom o kinematografiji iz 1976. godine* (NN 29/1976) utemeljen je Hrvatski filmski arhiv (Kinoteka) koji je dobio ulogu nacionalnog filmskog arhiva. Jugoslavenska kinoteka nastavila joj je onemogućavati kontakte s drugim kinotekama sve do 1990. godine i formiranja Hrvatske države.²⁹ Kinoteka počinje djelovati od 1979. godine kao poseban odjel pri Hrvatskom državnom arhivu. Sastoji se od Odsjeka za obradu filmskog, video i fono gradiva, te Odsjeka za zaštitu i restauraciju filmskoga gradiva. Zadaća Kinoteke bila je da prikuplja, čuva, zaštititi i koristiti sve filmsko gradivo nastalo na teritoriju Republike Hrvatske. Od 2007. godine donosi se novi Zakon o audiovizualnim djelatnostima kojim prestaje važiti Zakon o kinematografiji. Novim zakonom se propisuje sustavno poticanje audiovizualnog stvaralaštva, a za osiguranje i provođenje toga cilja, zadužuje se Hrvatski audiovizualni centar. Njegova je zadaća nadopunjavanje s daljnjim obvezama Kinoteke u očuvanju hrvatske kulturne filmske baštine.³⁰

Hrvatski državni arhiv je središnja i matična arhivska ustanova koja prikuplja, obrađuje, čuva i daje na korištenje građu nastalu radom središnjih tijela državne uprave, kulturnih, prosvjetnih i znanstvenih ustanova te se brine za gradivo nastalo djelatnošću hrvatskog iseljništva i istaknutih pojedinaca te obitelji iz hrvatskog kulturnog kruga.³¹ Od osnutka Kinoteka čuva zbirku hrvatskog filma za period od 1904. i stranog filma za period od 1895. godine do danas. U 1997. godini donosi se *Zakon o arhivskom gradivu i arhivima* (NN 105/1997) koji nalaže da se moraju obvezno pohraniti svi izvorni negativi slikovnog i zvučnog zapisa svakog novonastalog filma godinu dana nakon proizvodnje. Također, Hrvatskoj kinoteci su proizvođači filma obvezni predati na trajnu pohranu jednu nekorištenu kopiju visoke kvalitete kao i popratno filmsko gradivo pod kojim se podrazumijeva scenarij, knjiga snimanja, plakat, filmske fotografije itd., kako bismo dobili sve potrebne podatke o nastanku pojedinog filmskog djela.³²

²⁹ Kukuljica, M. Zaštita i restauracija filmskog gradiva. Str. 34-35.

³⁰ Šute, S. Oblikovanje filmske priručne knjižnice u Hrvatskom filmskom arhivu. // Arhivski vjesnik. 54 (2011), str. 250.

³¹ Hrvatski državni arhiv. Dostupno na: <http://www.arhiv.hr/arhiv2/Onama/index.htm> (7.10.2015.).

³² Zakon o arhivskom gradivu i arhivima, Narodne novine 105/97. Dostupno na:

Promjenom društvenog sustava 1945. godine događaju se i promjene u hrvatskoj kinematografiji, kada dolazi do uništenja velikog dijela domaćeg i stranog filma. Nikada nećemo moći utvrditi stvarnu količinu uništenog filmskog gradiva oko 1948. godine. Dolazi do otuđenja dijela Nacionalne filmske zbirke (1903-1945) i zatečenog stranog filma (1938-1945). Osim filmskog gradiva, odnose se i gramofonske ploče kao i drugo popratno gradivo u Beograd 1958. godine. Hrvatski filmski djelatnici su pričali da se krajem 40-ih i početkom 50-ih zatečena filmska vrpca na nitratnoj podlozi nenormalno uništavala jer su se od nje izrađivali češljevi i druga galanterija u Borovu, a također se moglo iz nitratne filmske vrpce kemijskim procesom izvući srebro.³³

Hrvatska kinoteka skupila je i čuva zbirke domaćeg filma, kao i stranoga te popratnog filmskog gradiva. U 25 godina postojanja skupila je i pohranila 25 344 502 metara filmskog gradiva, tj. 9496 naslova. Kinoteka čuva nacionalnu filmsku zbirku, koja uključuje hrvatski film u periodu od 1904. do 2011. godine; te strani film u periodu od 1895. do 2011. godine. Pojedini filmski redatelji i filmski djelatnici su poklonili ili dali na otkup zbirke koje su pomogle pri rekonstruiranju određenih razdoblja hrvatskog filma.³⁴

Filmsko i audiovizualno gradivo na raspolaganju je za korištenje u stručne, obrazovne i znanstvene svrhe. Ono se može koristiti nakon što su provedene mjere zaštite i restauracije. Ako nije riješeno pitanje autorskih prava, Kinoteka mora tražiti odobrenje od proizvođača filma za javno prikazivanje i korištenje na određenim medijima. Sve filmsko gradivo smješteno u Kinoteci ima matični karton. On sadrži najavnicu, sadržaj, popis sekvenci (odnosi se na dokumentarne filmove) i filmološku obradu.³⁵

Godine 1995. pokreće se *Projekt zaštite i restauracije Nacionalne filmske zbirke*. Provodila se zamjena izvornog filmskog gradiva i tako je zaštićeno oko 60% animiranih filmova, 40% dokumentarnih filmova i 55% dugometražnih igranih filmova. Jednu od najvećih opasnosti filmskom gradivu predstavljaju loši uvjeti pohrane kod producenata. U njihovim je spremištima vlaga znala prelaziti 90%, a nisu rijetkosti ni velike razlike u

<http://www.zakon.hr/z/373/Zakon-o-arhivskom-gradivu-i-arhivima> (7.1.2016.).

³³ Kukuljica, M. Zaštita i restauracija filmskog gradiva. Str. 24.

³⁴ Hrvatski filmski arhiv (Hrvatska kinoteka). Dostupno na: <http://zagreb.arhiv.hr/hr/hda/fs-ovi/kinoteka.htm> (7.10.2015.).

³⁵ Hrvatski filmski arhiv (Hrvatska kinoteka). Dostupno na: <http://zagreb.arhiv.hr/hr/hda/fs-ovi/kinoteka.htm> (7.10.2015.).

temperaturi, koje su zimi bile 5°C, a ljeti 30°C. Zbog toga se filmska vrpca nalazila u sljedećim problemima: puno brže je propadala, boja se razgrađivala, dolazilo je do sužavanja perforacija, gubljenja gustoće filmske vrpce i teških mehaničkih oštećenja.³⁶

Veliki trud i uspjeh Hrvatske kinoteke je prepoznat. Osobito njezini napori na prikupljanju, čuvanju, obradi, zaštiti i restauraciji Nacionalne filmske zbirke. Zbog toga Hrvatska kinoteka postaje 1993. godine privremena članica Međunarodnog udruženja filmskih arhiva, a 2000. godine postaje punopravna članica. Također, Kinoteka postaje 1997. godine punopravnim članom Europskog udruženja filmskih arhiva.³⁷ Premda je 1976. godine donesena obveza da se od „svakog uvoznika filma po isteku prava prikazivanja filma preda na trajnu pohranu u Hrvatsku kinoteku najbolju kopiju svakog uvezenoga stranog filma“ ona se počinje sustavno primjenjivati tek kada Kinoteka postaje članom FIAF-a. Vijeće Europe donosi 2001. godine Konvenciju o zaštiti europskog audiovizualnog naslijeđa i time obvezuje članice na ranije spomenute obveze.³⁸

3.1.1. Hrvatski dugometražni igrani filmovi

Kinoteka posjeduje 331 naslov Hrvatskog dugometražnog igranog filma u razdoblju od 1944. do 2011. godine. Hrvatska filmska baština sačuvana je u fragmentima, jer je najveći dio izgubljen tijekom početnog razdoblja (do 1905. godine). Budući da su filmovi većinom nastajali kao pojedinačni projekti, do 1941. godine nije bilo sustavne produkcije filmova. Postoji jedino vrijedna zbirka kratkometražnih filmova (dokumentarnih, animiranih i namjenskih) Škole narodnog zdravlja Andrija Štampar koji su nastali u razdoblju od 1927. do 1960. godine. U periodu od 1917. do 1925. snimljeno je 25 hrvatskih dugometražnih filmova. Na nesreću, produkcija je uništena u požaru 1936. godine, a drugi dio nakon 1945. godine. O filmovima znamo samo preko novinskih isječaka i slikopisa koji dokumentiraju postojanje ovih filmova. Oktavijan Miletić i dr. Maksimilijan Paspas su od 1928. do 1945. godine stvorili neprofesijska, avangardna djela ili obiteljske filmove. Oni su ostali jedni od temeljnih značajki hrvatskog filma. Također, Oktavijan Miletić snimio je 1944. godine prvi

³⁶ Kukuljica, M. Zaštita i restauracija filmskog gradiva. Str. 36.

³⁷ Kukuljica, M. Zaštita i restauracija filmskog gradiva. Str. 36.

³⁸ Hrvatski filmski arhiv (Hrvatska kinoteka). Dostupno na: <http://zagreb.arhiv.hr/hr/hda/fs-ovi/kinoteka.htm> (8.10.2015.).

hrvatski dugometražni igrani film „Lisinski“. Bitno je spomenuti da su u razdoblju od 1996. do 2010. godine trajno zaštićena 102 naslova dugometražnih igranih filmova.³⁹

3.1.2. Hrvatski kratkometražni filmovi

Zbirka hrvatskih kratkometražnih filmova obuhvaća razdoblje od 1904. do 2010. godine. U Kinoteci imamo 2554 naslova. Od toga:

- a) dokumentarni filmovi (1904.-2000.): 1806 naslova,
- b) kratkometražni igrani filmovi (1928.-2004.): 76 naslova,
- c) animirani filmovi (1922.-2005.): 417 naslova,
- d) neprofesijski i eksperimentalni filmovi (1927.-1938.): 205 naslova.⁴⁰

Škola narodnog zdravlja „Andrija Štampar“ u razdoblju od 1927. do 1960. godine doprinijela je stvaranju škole hrvatskog dokumentarnog i animiranog filma iako joj je prvotna svrha bila zdravstveno prosvjeđivanje stanovništva preko produkcije obrazovnih i dokumentarnih filmova. Škola je snimila ukupno 165 filmova koje je do 1940. godine vidjelo preko 25 milijuna gledatelja. Pod vodstvom Milana Marjanovića nastaje i prvi crtani film „Martin u nebo, Martin iz neba“ 1929. godine.⁴¹ I poslije 1945. godine nastavili su se snimati kratkometražni filmovi, ali se od početka 90-ih započela proizvodnja dokumentarnih i eksperimentalnih filmova na video i digitalnom zapisu zbog visoke cijene filmske vrpce.⁴²

Animirani filmovi počinju se snimati 20-ih godina 20. st., a posebno se počinju isticati nakon 1949. godine. Nakon što je osnovan Zagreb film, počinje sustavna proizvodnja animiranih filmova koji stječu svjetski ugled. Prilikom predavljanja animiranih filmova u Cannesu 1958. godine Georges Sadoul, jedan od najvećih povjesničara filma, uzviknuo je: „To je zagrebačka škola crtanog filma“. Nakon toga Zagreb film postaje jedna od najvrednijih škola animacije u svjetskom filmu.⁴³

³⁹ Arhinet. Arhivsko gradivo : Zbirka hrvatskih dugometražnih filmova. Dostupno na: http://arhinet.arhiv.hr/details.aspx?ItemId=1_5273 (8.10. 2015.).

⁴⁰ Arhinet. Arhivsko gradivo : Zbirka hrvatskih kratkometražnih filmova. Dostupno na: http://arhinet.arhiv.hr/details.aspx?ItemId=1_5274 (8.10.2015.).

⁴¹ Škrabalo, I. Hrvatska filmska povijest ukratko : (1896-2006). Zagreb : V.B.Z., 2008. Str. 22-23.

⁴² Arhinet. Arhivsko gradivo : Zbirka hrvatskih kratkometražnih filmova. Dostupno na: http://arhinet.arhiv.hr/details.aspx?ItemId=1_5274 (8.10.2015.).

⁴³ Hrvatski filmski arhiv (Hrvatska kinoteka). Dostupno na: <http://zagreb.arhiv.hr/hr/hda/fs-ovi/kinoteka.htm> (8.10.2015.).

Zagreb film doživio je svoj vrhunac stvaranjem filma „Surogat“, Dušana Vukotića. „Surogat“ je dobio Oscara 1961. godine i to kao prvi Europski film. Kasnije su se u periodu od 1958. do 1978. stvorena oko 400 naslova koji su ujedno osvojili više od 400 najvećih nagrada u svijetu.⁴⁴

Ministarstvo kulture počelo je 1996. godine ostvarivati Projekt o cjelovitoj zaštiti i izradi zamjenskih izvornih materijala za dugometražne i kratkometražne filmove. Njime su do danas trajno zaštićeni najvažniji hrvatski dugometražni igrani filmovi. Prilikom zaštite, restauracije i rekonstrukcije primjenjivala se fotokemijska metoda kojom je uz laboratorijske postupke i nove kvalitetne filmske materijale omogućeno poboljšanje slikovnog i zvučnog zapisa za 40%. Hrvatska kinoteka započinje 2000. godine presnimavati filmsko gradivo s acetatne filmske vrpce na poliester filmsku vrpcu.⁴⁵

3.1.3. Zbirka studentskih radova Akademije dramske umjetnosti u Zagrebu

Zbirka se odnosi na period od 1968. do 2005. godine, a čini ju 299 naslova. Od toga:

- a) dugometražni igrani filmovi: 2 naslova,
- b) kratkometražni igrani filmovi: 127 naslova,
- c) dokumentarni filmovi: 170 naslova.⁴⁶

3.1.4. Zbirka Hrvatskog filmskog saveza

Od domaćih filmova posjeduje 727 naslova:

- a) dugometražni igrani filmovi: 2 naslova,
- b) kratkometražni igrani filmovi: 127 naslova,
- c) dokumentarni filmovi: 170 naslova.

⁴⁴ Hrvatski filmski arhiv (Hrvatska kinoteka). Dostupno na: <http://zagreb.arhiv.hr/hr/hda/fs-ovi/kinoteka.htm> (8.10.2015.).

⁴⁵ Arhinet. Arhivsko gradivo : Zbirka hrvatskih dugometražnih filmova. Dostupno na: http://arhinet.arhiv.hr/details.aspx?ItemId=1_5273 (8.10.2015.).

⁴⁶ Hrvatski filmski arhiv (Hrvatska kinoteka). Dostupno na: <http://zagreb.arhiv.hr/hr/hda/fs-ovi/kinoteka.htm> (8.10.2015.).

Od stranih filmova posjeduje 67 naslova:

- a) dugometražni igrani filmovi: 1 naslov,
- b) kratkometražni igrani filmovi: 13 naslova,
- c) animirani film: 2 naslova,
- d) neprofesijski film: 18 naslova.⁴⁷

Zbirku neprofesijskog filma čine amaterski, alternativni i eksperimentalni filmovi koji su priznati i na europskoj razini. Od navedenih škola najviše se ističu škole neprofesijskog filma poput Splitske i Zagrebačke škole. Dio zbirke čini i dječje filmsko stvaralaštvo koje se neprestano razvija od 1955. do danas.⁴⁸

3.1.5. Zbirka Kršćanske sadašnjosti

Zbirku čini 70 naslova u periodu od 1970. do 1977. godine:

- a) dugometražni igrani film: 2 naslova,
- b) kratkometražni igrani film: 1 naslov,
- c) dugometražni dokumentarni film: 3 naslova,
- d) kratkometražni film: 63 naslova.⁴⁹

3.1.6. Zbirka Etnološkoga zavoda Filozofskog fakulteta u Zagrebu

Zbirku čini 37 naslova kratkometražnih dokumentarnih filmova i po svojoj vrijednosti pripada u najvrednije dijelove hrvatskoga filma jer se odnosi na bilježenje života, običaja i načina života i to u razdoblju od 1931. do 1970. godine. Zbirka je nastala zahvaljujući uglednim stručnjacima akad. Milovanu Gavazziju i dr. Andriji Stojanoviću.⁵⁰

⁴⁷ Hrvatski filmski arhiv (Hrvatska kinoteka). Dostupno na: <http://zagreb.arhiv.hr/hr/hda/fs-ovi/kinoteka.htm> (8.10.2015.).

⁴⁸ Hrvatski filmski arhiv (Hrvatska kinoteka). Dostupno na: <http://zagreb.arhiv.hr/hr/hda/fs-ovi/kinoteka.htm> (8.10.2015.).

⁴⁹ Hrvatski filmski arhiv (Hrvatska kinoteka). Dostupno na: <http://zagreb.arhiv.hr/hr/hda/fs-ovi/kinoteka.htm> (8.10.2015.).

⁵⁰ Hrvatski filmski arhiv (Hrvatska kinoteka). Dostupno na: <http://zagreb.arhiv.hr/hr/hda/fs-ovi/kinoteka.htm> (8.10.2015.).

3.1.7. Popratno filmsko gradivo

Kinoteka prikuplja i popratno filmsko gradivo koje svjedoči o načinu nastanka određenog filma koje se prvotno zamišlja kao literarni podložak, a kasnije se prati po mnogobrojnim fazama njegova nastanka. Kinoteka sadrži 2331 komada iz Zbirke scenarija i knjiga snimanja domaćeg filma (1916.-2011.), 42516 fotografija iz Zbirke fotodokumentacije za domaći film (1917.-2011.) te 4770 plakata (1917.-2011.).⁵¹ Popratno filmsko gradivo obuhvaća scenarije i knjige snimanja, filmske plakate, propagandni materijal, filmske fotografije itd.⁵²

3.2. Strani film

Zbirka stranog filma odnosi se na period od 1895. do 2011. godine. Zbirka je stvorena temeljem zakonske obveze koja propisuje predaju jedne kopije stranog filma nakon isteka prikazivanja na trajnu pohranu u Hrvatsku kinoteku. Treba napomenuti kako je Kinoteka Zakonom o kinematografiji iz 1976. godine među rijetkim europskim filmskim arhivima uspjela unijeti u zakonodavstvo da joj se obvezno predaje jedna kopije svakog uvezenog filma nakon što isteknu prava prikazivanja. Obveza je osnažena i Zakonom o arhivskom gradivu i arhivima iz 1997. godine.⁵³

Zbirku stranog filma čine:

- a) dugometražni igrani filmovi: 2774 naslova.
- b) dokumentarni filmovi: 1899 naslova
 - 1. zbirka njemačkih žurnala Degeto: 93 naslova.
 - 2. zbirka filmskih žurnala Filmske novosti (1945.-1980.),
- c) dugometražni animirani filmovi: 59 naslova,
- d) kratkometražni animirani filmovi: 295 naslova,
- e) animirani i dokumentarni filmovi sa Svjetskog festivala animiranog filma u Zagrebu: 403 naslova,
- f) dokumentarni filmovi Francuskoga instituta u Zagrebu: 391 naslov,

⁵¹ Arhinet. Stvaratelj. Dostupno na: http://arhinet.arhiv.hr/details.aspx?ItemId=3_8304 (8.10.2015.).

⁵² Kukuljica, M. Zaštita i restauracija filmskog gradiva. Str. 36.

⁵³ Hrvatski filmski arhiv (Hrvatska kinoteka). Dostupno na: <http://zagreb.arhiv.hr/hr/hda/fs-ovi/kinoteka.htm> (8.10.2015.).

g) popratno filmsko gradivo za strani film:

1. zbirke scenarija i knjiga snimanja za strani film: 1268 komada,
2. zbirke fotodokumentacije za strani film: 93596 fotografija,
3. zbirke plakata za strani film: 74 426 plakata.⁵⁴

3.3. Filmsko gradivo na video i digitalnom zapisu

Zadnjih 15 godina Hrvatska Kinoteka presnimava filmsko gradivo na video zapis, a posljednje dvije i na digitalni radi sve češćih zahtjeva korisnika, osobito studenata. Tako se zaštićuje filmska vrpca od pretjeranog korištenja, a korisnicima se omogućuje lakši pristup informacijama.⁵⁵

Kinoteka posjeduje:

- a) VHS vrpce: domaći film 837 naslova i strani film 3031 naslov,
- b) BETACAM video vrpce: domaći film 437 naslova i strani film 49 naslova,
- c) U-MATIC video vrpce: domaći film 249 naslova i strani film 78 naslova;
- d) DVD: domaći film 364 naslova i strani film 135 naslova,
- e) CD: domaći film 205 naslova i strani film 139 naslova.⁵⁶

3.4. Zvučni zapisi

Hrvatska kinoteka također pohranjuje te obrađuje i zvučne zapise i tako prerasta u Hrvatski audiovizualni arhiv. Suraduje i s Croatia Recordsom i Hrvatskim radijem pa od 1999. sustavno štiti fono gradivo i prikuplja razne nosače zvuka. Zadnjih šest godina zaštićuje vrijedne zvučne zapise, a ponajviše iz produkcije Edison Bell Penkale i zbirke Hrvatskog radija.⁵⁷

Zbirku zvučnih zapisa čine:

- a) zbirka gramofonskih ploča s domaćim naslovima (1920.-1980.): 2 163 komada i 440 naslova,

⁵⁴ Arhinet. Stvaratelj. Dostupno na: http://arhinet.arhiv.hr/details.aspx?ItemId=3_8304 (8.10.2015.).

⁵⁵ Hrvatski filmski arhiv (Hrvatska kinoteka). Dostupno na: <http://zagreb.arhiv.hr/hr/hda/fs-ovi/kinoteka.htm> (8.10.2015.).

⁵⁶ Hrvatski filmski arhiv (Hrvatska kinoteka). Dostupno na: <http://zagreb.arhiv.hr/hr/hda/fs-ovi/kinoteka.htm> (8.10.2015.).

⁵⁷ Hrvatski filmski arhiv (Hrvatska kinoteka). Dostupno na: <http://zagreb.arhiv.hr/hr/hda/fs-ovi/kinoteka.htm> (8.10.2015.).

- b) zbirka gramofonskih ploča sa stranim naslovima (1920.-1980.): 356 komada i 440 naslova,
- c) restaurirani zvučni zapisi (1920.-1950.): magnetofonskih vrpce a1000 d/m, 134 komada,
- d) magnetofonske vrpce s presnimljenim zvučnim zapisima s jednica CK SKH (1960.-1980.): magnetofonskih vrpce a1000 d/m, 388 komada i 493 CD komada.⁵⁸

3.5. Muzejska zbirka filmske tehnike

Muzejsku zbirku filmske tehnike čini 220 komada iz razdoblja 1897.-1975. Od toga:

- a) projekcijska tehnika za male formate 9.5 i 8 mm (1915.-1975.): 48 komada,
- b) projekcijska tehnika za formate 16 i 35 mm (1897.-1970.): 79 komada,
- c) filmske kamere za male formate 9.5 i 8 mm (1921.-1975.): 30 komada,
- d) filmske kamere za formate 16 i 35 mm (1926.-1964.): 18 komada,
- e) dijaprojektori (1930.-1970.): 13 komada,
- f) priručna tehnika (moviola, kopirka, premotači, stativi od 1931.-1975.): 30 komada.⁵⁹

Uz sve navedeno Kinoteka prikuplja i kinoprojekcijsku i snimateljsku tehniku koja daje uvid u razvoj hrvatske kinematografije i nova rješenja za snimanje i prikazivanje filma. Zbirka se odnosi na period od 1898. do 1975. godine.⁶⁰ Osobito značenje u zbirci čine jedinstveni primjerci kinoprojekcijske tehnike poput prve tonske kamere iz 1931. koju je sastavio Aleksandar Gerasimov, zatim amaterske kamere 9.5 mm iz 1927. godine Oktavijana Miletića i profesionalne kamere iz 1938. „Parvo Debric“ kojom je snimljen „Šešir“, njegov antologijski film, kao i prvi dugometražni igrani filmovi nakon 1945. godine te veliki broj kinoprojekcijske opreme iz nasljeđa poznatih filmskih amatera.⁶¹

⁵⁸ Hrvatski filmski arhiv (Hrvatska kinoteka). Dostupno na: <http://zagreb.arhiv.hr/hr/hda/fs-ovi/kinoteka.htm> (8.10.2015.).

⁵⁹ Arhinet. Arhivsko gradivo : Zbirka filmske tehnike. Dostupno na: http://arhinet.arhiv.hr/details.aspx?ItemId=1_5282 (8.10.2015.).

⁶⁰ Hrvatski filmski arhiv (Hrvatska kinoteka). Dostupno na: <http://zagreb.arhiv.hr/hr/hda/fs-ovi/kinoteka.htm> (8.10.2015.).

⁶¹ Kukuljica, M. Zaštita i restauracija filmskog gradiva. Str. 36.

4. Zaštita filmske baštine

Govoreći o filmskoj umjetnosti dolazimo do problema očuvanja filmske baštine. Niti u jednoj drugoj umjetnosti ne događa se svakodnevno nestajanje i uništavanje dijelova nacionalnog i svjetskog kulturnog naslijeđa, kao što je to slučaj s filmskim medijem.⁶² Matsuura govori o tome:

„Poplave i požari, oluje i potresi mogu preko noći izbrisati našu kulturnu baštinu. Ratovi, krađe i vandalizam, kao i čisti ljudski nemar, uništili su i uništavaju brojne zbirke. Vlaga, visoke temperature, prašina i atmosfera puna soli također imaju važnu ulogu u njenom uništenju. Gubici mogu biti uzrokovani i tehnološkom zastarjelošću baš kao i fizičkim propadanjem, a koji utječu ne samo na stare snimke slike i zvuka, već i na 'nove' digitalne medije“.⁶³

Filmsko gradivo se 1951. godine počinje sustavnije čuvati, jer tada počinje masovnije presnimavanje na filmsku vrpca s acetatnom podlogom. Acetatna vrpca je tada bila smatrana sigurnom filmskom vrpcom, jer je u slučaju požara tinjala, a ne gorila.⁶⁴ Tek 1980. godine, na Generalnoj skupštini održanoj u Beogradu, UNESCO donosi Preporuku o čuvanju i zaštiti pokretnih slika. Tim dokumentom su sve zemlje članice obvezne osigurati potrebna financijska sredstva za rad filmskih arhiva, a potiče se i osnivanje filmskih arhiva kako bi se zaštitili audiovizualni mediji.⁶⁵

Tridesetih godina 20. st. osnivaju se najveći filmski arhivi u Parizu, Londonu, Berlinu, Moskvi, New Yorku itd. Drugi veliki val slijedio je pedesetih godina. Zbog toga nas ne treba čuditi podatak da je više od 90% svjetske baštine iz pionirskog razdoblja kinematografskog medija zauvijek uništeno. Osim pionirskog razdoblja do velikog uništenja filmskog gradiva došlo je 1927. godine, kada je otkriven zvuk. Tada je uništeno 50% filmske baštine iz razdoblja nijemog kinematografskog medija. Nakon što se pojavila acetatna vrpca, također dolazi do uništenja velikog broja gradiva na nitratnoj filmskoj vrpci. Najbolji primjer za to nam daje istraživanje provedeno u sklopu

⁶² Kukuljica, M. Zaštita i restauracija filmskog gradiva. Str. 15.

⁶³ Royan, B. Audiovizualna građa i nasljeđe. Str. 20.

⁶⁴ Kukuljica, M. Zaštita i restauracija filmskog gradiva. Str. 15.

⁶⁵ Kukuljica, M. Aktualni problemi u zaštiti i restauraciji filmskog gradiva. // Audiovizualna građa i nasljeđe : zbornik radova / urednila Sanja Vukasović-Rogač. Zagreb : Knjižnice grada Zagreba, 2010. Str. 48.

Nacionalnog centra za kinematografiju u Francuskoj. Istraživanjem je utvrđeno da je od 100 000 snimljenih filmova u Francuskoj, sačuvano 20 000 naslova.⁶⁶

UNESCO je čekao sve do 2001. godine da donese Europsku konvenciju o zaštiti audiovizualnog naslijeđa. Smjernice za izradu zajedničkih principa i strategije u zaštiti digitalne baštine UNESCO donosi 2003. godine. U njemu su otvorena pitanja poput: „Kako sačuvati informacije na internetu kao ogledalu društvenog života u određenom trenutku (pitanje prioriteta gradiva za trajnu pohranu, dobivanja odobrenja za korištenje digitalnih zapisa i slično)“.⁶⁷

Nakon što je film potvrđen i prihvaćen kao nova umjetnost dolazi do svijesti o potrebi njegovog pažljivog pohranjivanja i zaštite.⁶⁸

4.1. Osnovni pojmovi u zaštiti filma

Već dugi niz godina izraz zaštita je bio sinonim za umnožavanje. Kada se arhiviste pitalo je li film „sačuvan“, zapravo se pod tim mislilo je li umnožen na noviju i stabilniju filmsku vrpcu. U zadnje vrijeme je ipak prihvaćena šira definicija „zaštite“. Pod njom se podrazumijevaju sve aktivnosti potrebne za zaštitu filmova i dijeljenje sadržaja s javnosti. Zaštita filma sada obuhvaća koncepte rukovanja filmom, njegovog umnožavanja, pohrane i pristupa.⁶⁹

Zaštita filma nije jednokratni posao, već podrazumijeva konstantan rad. I samo umnožavanje se mora ponekad ponoviti, kako se tehnika i standardi poboljšavaju. O filmovima se moramo stalno brinuti kako bismo produljili njihov vijek trajanja.⁷⁰

Očuvanje je zaštita izvornog filmskog djela. Film ima vrijednost kao predmet i kao nosač informacija. Mnoge organizacije čuvaju original od nepotrebnog rukovanja stvaranjem zamjenske kopije, kako bi se ljudi njima koristili. Kopije se također koriste

⁶⁶ Kukuljica, M. Aktualni problemi u zaštiti i restauraciji filmskog gradiva. Str. 48.

⁶⁷ Kukuljica, M. Aktualni problemi u zaštiti i restauraciji filmskog gradiva. Str. 48.

⁶⁸ Kukuljica, M. Zaštita i restauracija filmskog gradiva. Str. 24.

⁶⁹ The Film Preservation Guide: The Basics for Archives, Libraries, and Museums. San Francisco : National Film Preservation Foundation, 2004.

Dostupno na: <http://www.filmpreservation.org/preservation-basics/the-film-preservation-guide-download> (10.9.2015.). Str. 3-4.

⁷⁰ The Film Preservation Guide. Str. 4.

za izložbe i istraživanja. Tada se original filma može skladištiti pod uvjetima koji usporavaju njegovo fizičko propadanje.⁷¹

Umnožavanje je izrada surogata originala. Osoba koja zaštićuje film smatra ga u potpunosti zaštićenim samo kada je i vidljiv u obliku koji vjerno imitira njegove vizualne i zvučne sadržaje i zaštićen za budućnost, te kada je omogućeno da nastali primjerak možemo ponovo umnožiti. Prilikom izrade kopije za očuvanje većinom se nastoje koristiti materijali koji najbliže predstavljaju izvorni film.⁷²

Restauracija nadilazi fizičko kopiranje izvornih materijala i pokušava rekonstruirati određenu verziju filma. Idealna restauracija uključuje uspoređivanje svih poznatih preostalih izvornih materijala, slažući snimke iz tih različitih izvora u red koji je predložen od strane proizvođača zapisa i izložbe povijesti, a u nekim slučajevima uključuje i poboljšanje slike i zvuka kako bi se nadomjestila šteta. Za razliku od restauracije papira ili umjetničkog djela koje je unikatno, filmska restauracija uvijek uključuje umnožavanje izvornog materijala.⁷³

4.2. Filmska vrpca

Potrebno je detaljno poznavati nastanak, razvitak i osnovne karakteristike filmske vrpce, jer bez toga kao filmski arhivisti, ne možemo poduzimati potrebne korake i načine mjere zaštite i restauracije filmskog gradiva. Svako razdoblje u razvitku filmske umjetnosti nam je ostavilo zapise na filmskoj vrpici. Ako ih nismo spremni iščitavati i prepoznati, ostat ćemo bez ključnih informacija, što će nas spriječiti u trajnom zadatku zaštite filmskog gradiva. Pod pojmom film zapravo podrazumijevamo međunarodno prihvaćeni pojam za filmsku vrpca, koji je potekao iz engleskog jezika, a znači opna, kožica. Vrpca čine supstance koje se s vremenom stalno mijenjaju i usavršuju, kako bi se dosegla kvaliteta što sigurnijeg spoja i što stabilnijih komponenti.⁷⁴

⁷¹ The Film Preservation Guide. Str. 4.

⁷² The Film Preservation Guide. Str. 4.

⁷³ The Film Preservation Guide. Str. 4.

⁷⁴ Kukuljica, M. Radikalne promjene u zaštiti i pohrani filmskog gradiva. // Arhivski vjesnik. 44 (2001), str. 154.

Filmska vrpca je napravljena od emulzije, koja je nanesena na fleksibilne plastične podloge, razrezane i perforirane na odgovarajuću širinu i oblik. Sve filmske vrpce imaju osnovnu strukturu koju čine dva osnovna sloja. Deblji sloj je prozirna plastična baza koja čini podlogu. Filmska podloga može biti lagano obojena ili bezbojna. Fotografski sloj nanosimo na posebno pripremljenu transparentnu podlogu. Priprema se odvija kroz pet faza: taloženja srebra halogenida, fizikalnog dozrijevanja, pranja, kemijskog dozrijevanja i pripreme za nanos. Tanji sloj je emulzija ili fotografski sloj koji nosi fotosenzitivne tvari u želatinsko vezivo. Fotografski sloj čine srebro halogenidi, želatina i dodaci. Srebro halogenidi su fotoaktivne tvari pa stoga omogućuju fotografski proces. Želatina ima ulogu vezivanja srebra halogenida i sloja uz podlogu. Bitni su i optički senzibilizatori čijim se dodavanjem proširuje spektralna osjetljivost filmskih vrpca. Film u boji sadrži i stvaraoce bojila ili gotova bojila, uz srebro halogenide i želatinu. Filmska vrpca sadrži i druge slojeve: podsloj, međuslojeve, zaštitni sloj, antikalo-sloj i dr. Prvo je vrpca bila nitrocelulozna, onda triacetatna i naposljetku poliesterska. Svaka je imala svoja obilježja.⁷⁵

4.2.1. Filmske podloge

Dimenzije i oblik filmske vrpce utvrdio je Th. A. Edison. Vrpcau možemo pronaći u različitim formatima, a sa strana je perforirana. Perforacija joj omogućuje da se precizno kreće kroz napravu za snimanje. Transparentna podloga filmske vrpce prvi se put primijenila 1890. godine kada je predstavljen pokretni film. Bila je načinjena od nitroceluloze.⁷⁶ Nitroceluloza je bila jedina odgovarajuća plastika koja je dovoljno trajala za filmske kamere i projektore. Imala je dobra fizikalna svojstva: bila je elastična, čvrsta, lagana i dimenzionalno stabilna, međutim problem je bio što je bila lako (samo)zapaljiva, pa je zahtijevala posebne uvjete uskladištenja, jer ju je skoro nemoguće ugasiti kada počne gorjeti. Većina 35mm filmske trake prije 1950-ih je imala nitroceluloznu podlogu. Zbog svoje zapaljivosti, nije nikada korištena od Američkih proizvođača 16mm i 8mm filma i nije prodana od Kodaka domaćem tržištu. Radi mjera predostrožnosti, od sredine 1920-ih Kodak je označavao nitratne vrpce s riječju

⁷⁵ Filmska enciklopedija. Zagreb : Jugoslavenski leksikografski zavod „Miroslav Krleža“, 1990. Sv. 2, L-Ž. Str. 693.

⁷⁶ Filmska enciklopedija. Sv. 2. Str. 693.

NITRATNI FILM uz rub trake kako bi se razlikovao od materijala namijenjenih za hobije. Nitratne traka se koristila od 1893. do ranih 1950-ih.⁷⁷

Zanimljivo je spomenuti kako je Hrvatska kinoteka, Projektom presnimavanja filmskog gradiva na nitratnoj podlozi na triacetatnu podlogu, među rijetkim nacionalnim filmskim arhivima koji su uspjeli presnimati sve pohranjeno filmsko gradivo na nitratnoj podlozi na sigurnosnu triacetatnu podlogu. U razdoblju od 1982. do 1986. prebačen je najveći dio filmskog gradiva na nitratnoj podlozi na sigurnosnu filmsku vrpca (ukupno 313.779 m).⁷⁸

Acetilceluloza je nova zamjena za nitrocelulozu. Počinje se koristiti od 1909. godine za amaterske filmove. Nakon nje se u upotrebu uvode brojne nove acetat podloge, počevši s celuloznom diacetatom, zatim u 1930. godini celulozni acetat propionat i celulozni acetat butirat, a na kraju je u kasnim 1940-ih celulozni triacetat. Općenito govoreći, sve relativno nezapaljive zamjene za nitrat nazivaju se sigurnosni film. Svaki poznati američki 16mm i 8mm film koristi neku vrstu sigurnosne filmske baze. Kodakov acetatni film često ima riječi sigurnosni film tiskanu uz rub.⁷⁹ Celuloidna podloga maksimalno je otporna na mehanička oštećenja, neosjetljiva na vlagu i kemijski stabilna.⁸⁰

Poliesterska filmska vrpca otkrivena je 1955. godine. Imala je plastičnu podlogu, nije bila zapaljiva, a mogla se čuvati i na 18°C. Usprkos svim tim karakteristikama tek je devedesetih godina 20. st. američke kompanije počinju koristiti kao materijal za izradu komercijalnih kopija.⁸¹ Od 1956. godine kompanija Eastman Kodak počinje prodavati nove sigurnosne filmske vrpce izrađene od poliestera. Poliester je najteža i kemijski najstabilnija filmska podloga koja se koristi i danas. Budući da je toliko jak, poliester može biti tanji od ostalih vrsta filmskih vrpca. Radi rastezne čvrstoće manje je osjetljiv na fizičke štete uzrokovane nepravilnim rukovanjem i manje je zapaljiv od acetatnih podloga. U sebi nema celuloze koja je sklona upijanju vlage iz okoliša. Poliesterska filmska vrpca se većinom koristi za 35mm prikaze u Američkim kinima. Za razliku od nitrata ili acetatnog filma, poliester se ne smije spajati s trenutno dostupnim

⁷⁷ The Film Preservation Guide. Str. 8.

⁷⁸ Kukuljica, M. Aktualni problemi u zaštiti i restauraciji filmskog gradiva. Str. 157.

⁷⁹ The Film Preservation Guide. Str. 9.

⁸⁰ Filmska enciklopedija. Zagreb : Jugoslavenski leksikografski zavod „Miroslav Krleža“, 1986. Sv. 1, A-K. Str. 192.

⁸¹ Kukuljica, M. Aktualni problemi u zaštiti i restauraciji filmskog gradiva. Str. 52.

filmskim cementima. Međutim, može se spajati trakom ili ultrazvučnom spojnicom. Pod sličnim uvjetima skladištenja, poliester traje daleko dulje nego druge vrste filma. Poliester se prodaje pod raznim trgovačkim nazivima, kao što su Cronar (Dupont) i Estar (Kodak).⁸²

4.2.2. Uobičajena oštećenja filmske vrpce

Neke filmske vrpce mogu biti osjetljivije od drugih. Loše skladištenje i rukovanje lako doprinosi oštećenjima. Mehanička oštećenja nastaju kada se filmovi nalaze na prljavom radnom stolu ili su prošli kroz dotrajali valjak i tako pokupili prljavštinu, ogrebotine i abrazije. Kada se film ne koristi pravilno u projektoru, perforacija se može rastegnuti ili istrgati. Do oštećenja može doći i nepravilnom dostavom. Arhivist može popraviti oštećenja spojnica i slomljene lančanike, ali će teško popraviti ogrebotine koje može jedino ponekad umanjiti prilikom umnožavanja u laboratoriju.⁸³

Ako je film pohranjen u vlažnim uvjetima lako će doći do stvaranja plijesni i gljivica. Oni se prvo počnu stvarati na vanjskim rubovima. Mogu uzrokovati velike štete na emulziji. U početku se pojavljuju u obliku bijelih mat točkica i na kraju prerastaju u čipkasti uzorak. Možemo ih spriječiti čišćenjem filma i nakon toga premještanjem u suh i hladan prostor. Ali, ako su organizmi načeli emulziju, nemoguće je spasiti sliku.⁸⁴

Voda, velika vlažnost i toplina mogu uništiti plastičnu podlogu acetatnog filma. U ranoj fazi raspadanja plastika oslobađa octenu kiselinu, koja je kemijski identična octu pa je otuda i naziv za ovu pojavu *sindrom vinskog octa*. Prilikom povećavanja razgradnje ubrzava se i kemijska reakcija.⁸⁵

J.-L. Bigourdan i J. Reilly posebno su se bavili s ovom pojavom u Institutu za stalnost slikovnog zapisa u Rochesteru. Zaključili su da je karakteristični obrazac vinskog sindroma ovaj:

1. kiseli miris koji podsjeća na vinski ocat,
2. skupljanje filmske vrpce,

⁸² The Film Preservation Guide. Str. 9.

⁸³ The Film Preservation Guide. Str. 13.

⁸⁴ The Film Preservation Guide. Str. 13-14.

⁸⁵ The Film Preservation Guide. Str. 14.

3. kristalizacija filmske vrpce,
4. omekšavanje filmske emulzije i odvajanje od filmske baze,
5. gubljenje, blijedenje boje,
6. oksidacija srebra.

Kada ovaj proces jednom započne nema prestanka. Ovisno o dosegnutoj kiselosti filmske vrpce (pH 3-4), proces vodi do potpune razgradnje i uništenja filmske vrpce. Nastaje amorfna masa koja se zbog povećane hidrolize pretvara u kašu.⁸⁶



Slika 1. Propadanje acetatnog filma

Jedan od problema je i blijedenje boje. Iako variraju u stabilnosti, sve će vrste i marke boja izblijedjeti s vremenom. Tri sloja boje gube originalnu boju drukčijim tempom. Kod nekih filmskih vrpca prvo odlazi žuta boja, a nakon nje modra. Kako boje propadaju tako dolazi do mijenjanja ravnoteže boja. Kontrast se gubi i film počinje poprimati ružičasto smeđu boju. Na kraju film poprima blijedi monokromatski izgled. Toplina i visoka vlažnost su glavni krivci blijedenja boja. Proces se može usporiti (ali ne i obrnuti) pohranom u suh i hladan prostor.⁸⁷



Slika 2. Blijedenje boje

⁸⁶ Kukuljica, M. Aktualni problemi u zaštiti i restauraciji filmskog gradiva. Str. 161-162.

⁸⁷ The Film Preservation Guide. Str. 15-16.

4.2.3. Emulzija

„Emulzija je na svjetlost osjetljiva suspenzija kristala srebrnih halida u želatini koja se u jednom ili više slojeva nanosi na transparentnu podlogu filmske vrpce. Nosilac je fotografskih svojstava filmske vrpce.“⁸⁸ Dijeli se na crno-bijele i emulzije u boji. Temeljne karakteristike emulzija za filmsku uporabu su osjetljivost na svjetlo, mala zrnatost i mogućnost razlaganja detalja.⁸⁹ Emulzija sirovog crno-bijelog filma sadrži srebrne soli koje se pretvaraju u metalik srebrne čestice tijekom obrade. S crno-bijelim dijelom, na dijelu filma na kojem se nalazi emulzija pojavljuje se deblja tekstura od sjajne i glatke osnovne strane. Ako se pravilno obrade i pohrane, srebrne slike su vrlo stabilne. Emulzija filmova u boji sadrži tri fotografska sloja u kojima nastaju žuta, purpurna i plavozelena slika. Teško je razlikovati koja je strana osnovna a na kojoj se nalazi emulzija, ali je moguće identificirati stranu s emulzijom tako što držimo film na svjetlu i provjerimo na kojoj se strani slika pojavljuje lagano podignuto ili teksturirano.⁹⁰

4.3. Filmski formati

Format filmske vrpce naziv je za širinu filmske vrpce. Filmski formati normirani su ISO standardima. Filmske vrpce dolaze u drukčijim širinama, ovisno o potrebama za korištenje. Imamo standardne, supstandardne i suprastandardne formate. Standardni format filmske vrpce je od 35 mm. Supstandardni čine: standardni 8mm, 9.5 mm, super 8, 16 mm i super 16. Suprastandardni su 65/70 formati.⁹¹

U SAD-u se 1889. godine počinje proizvoditi 35 mm film. Osmislili su ga Th. A. Edison i W. K. L. Dickson s G. Eastmanom. Vrpca je bila široka 35 mm, a dimenzije sličice bile su 18 x 24 mm, odn. omjera stranica 1 : 1,33. S malim promjenama, format je i danas najčešće korišten.⁹²

Kodak je 1932. godine uveo 8mm format za kućnu upotrebu. To je vrpca širine 16mm koja prolazi kamerom dva puta. Super 8 format uvodi se 1965. godine u

⁸⁸ Filmska enciklopedija. Sv. 1. Str. 361.

⁸⁹ Kukuljica, M. Zaštita i restauracija filmskog gradiva. Str. 57.

⁹⁰ The Film Preservation Guide. Str. 9-10.

⁹¹ Filmska enciklopedija. Sv. 1. Str. 430.

⁹² Filmska enciklopedija. Sv. 1. Str. 430.

upotrebu. On donosi važnu inovaciju. Smanjuje veličinu zupčastih rupa i tako ostavlja više prostora za slike. Do danas se zadržao kao najrašireniji format među amaterima, a sve se više koristi i u obrazovnim filmovima.⁹³

Krajem 1922. godine pojavljuje se i 9.5mm format koji je bio dobro prihvaćen među Europskim amaterima. Prepoznamo ga po perforaciji koja se nalazi po sredini vrpce, između dvije slike. Pojavom 16mm filma praktički je nestao iz uporabe.⁹⁴ Hrvatski film ima najvrednija ostvarenja upravo na ovom formatu i to u razdoblju od 1927. do 1938. godine.⁹⁵

Godine 1923. Eastman Kodak na tržište izbacuje 16mm film. Uveden je kao sigurna i nezapaljiva alternativa za amatersko korištenje. Odnos stranica je 1,36:1, a veličina slike 10,26 x 7,49 mm. Kamere i projektori su bili prijenosni, lagani i jednostavni za korištenje. Najčešće ga možemo naći u američkim arhivima, knjižnicama i muzejima. Korporacije su ga počele koristiti jer je bio idealan za obuku snimatelja filmova. Njime se počinju snimati i obrazovni filmovi za tvrtke, škole, crkve i klubove. Godine 1970. pojavljuje se oprema za prijenosni video na koju se prebacuju i mnogi korisnici 16mm vrpce. Zbog toga većina 16mm filmova je iz razdoblja 1920-ih do 1980-ih.⁹⁶

4.4. Metode i mjere zaštite filmskog gradiva

Filmsku arhivistiku još uvijek muči pitanje zašto se nakon uništavanja velikog dijela filmske baštine početkom pedesetih godina prošlog stoljeća i prijelaza s nitratnog filma na sigurnosnu acetatnu podlogu nije došlo do cilja filmskih arhivista da se spasi preostalo gradivo na nitratnoj podlozi? Problem postoji i danas kada FIAF ne daje nikakve preporuke niti se bavi problemom zaštite značajnog dijela svjetske filmske baštine. Problem je prepušten svakoj državi i nacionalnom filmskom arhivu posebno. Na njima je da sami pronađu rješenja u okviru svojih stručnih i financijskih mogućnosti. Sve navedeno izaziva čuđenje jer je već pedesetih godina prošloga stoljeća poljski fotograf Bolesław Matuszewski isticao potrebu čuvanja filmskog gradiva kao

⁹³ The Film Preservation Guide. Str. 7-8.

⁹⁴ Filmska enciklopedija. Sv. 1. Str. 430.

⁹⁵ Kukuljica, M. Aktualni problemi u zaštiti i restauraciji filmskog gradiva. Str. 52.

⁹⁶ The Film Preservation Guide. Str. 7.

povijesnog dokumenta i smatrao da je potrebno predati jednu kopiju svakog novoproducenog filma filmskom arhivu. Tek će UNESCO, tridesetak godina kasnije, donijeti obvezu za sve zemlje u svijetu koja propisuje da svaki producent u svijetu mora predati filmskom arhivu na trajnu pohranu jednu novu kopiju snimljenog filma. Na FIAF-u i ACE je ostalo da provedu istraživanje koliko se zapravo ta mjera provodi u filmskim arhivskim institucijama u svijetu.⁹⁷

Problem zaštite filmskog gradiva i danas je ostao neriješenim. Prevelika se pozornost pridaje sofisticiranim rješenjima primjenom novih tehnologija, a ne vodi se briga da su ona nedostupna većini filmskih arhivskih institucija jer nemaju dovoljna financijska sredstva. Spor je i sam proces digitalnog sustava zaštite i restauracije filmskog gradiva. Glavni problem je što nije do kraja donesena određena i osmišljena teorija zaštite filmskog gradiva. U filmskoj arhivskoj praksi došlo je do zanemarivanja i zapostavljanja primarnih i preventivnih metoda zaštite filmskog gradiva koji se odnose na uvjete čuvanja, trajnu pohranu, identifikaciju filmskog gradiva i izradu sigurnosnih kopija. Filmsko gradivo se restaurira tek kada se radi o najugroženijima i tehnički teško oštećenima filmovima. Tada se primjenjuju najsloženiji postupci zaštite filmskog gradiva. Koriste se složeni fotokemijski postupci ili digitalna tehnologija.⁹⁸

Kako bismo trajno sačuvali gradivo potrebno je sustavno vršiti kontrolne preglede svih vrsta materijala i utvrđivati njihovo fizičko stanje i oštećenja, kako bismo mogli pravovremeno reagirati. Također je potrebno svakodnevno raditi provjeru temperature i vlage u spremištima i voditi detaljnu evidenciju. Ako smo uzeli arhivsko gradivo radi obrade, na završetku radnog dana ga moramo vratiti s radne temperature u spremište koje ima primjerenu temperaturu za pohranu istog. Kombinacijom hlađenja i odvlaživanja možemo postići da se gradivo učinkovito trajno pohrani. Crno-bijelo izvorno filmsko gradivo na acetatnoj vrpici potrebno je čuvati na 5°C do 10°C i 35% do 40% vlage, a filmske kopije do 15°C i 40% relativne vlage. Gradivo na nitratnoj vrpici potrebno je čuvati na 5°C i na 45% do 50% vlage. Također, spremišta za čuvanje acetatne i filmske vrpce moraju imati ugrađene sustave izmjene zraka najmanje 4 puta u 24 sata.⁹⁹

⁹⁷ Kukuljica, M. *Zaštita i restauracija filmskog gradiva*. Str. 89.

⁹⁸ Kukuljica, M. *Zaštita i restauracija filmskog gradiva*. Str. 91.

⁹⁹ Kukuljica, M. *Aktualni problemi u zaštiti i restauraciji filmskog gradiva*. Str. 55.

Mjere zaštite potrebno je provoditi kako bismo trajno zaštitili i primjereno pohranili originalne negative slikovnog i zvučnog zapisa filmskog gradiva. Po potrebi ga restauriramo i trajno čuvamo. Također, ako radimo zamjensko izvorno filmsko gradivo koje odgovara originalnom negativu filmske vrpce koja se nalazila u kameri za vrijeme snimanja, omogućujemo daljnje korištenje filmskog gradiva.

Moramo biti svjesni kako filmska vrpca ima ograničen i kratak vijek trajanja. Prvi koraci njezine zaštite zabilježeni su tek 50-ih godina kada je presnimavano filmsko gradivo s nitratne podloge na sigurnosnu podlogu. Glavni problem je što još nije usađena svijest o važnosti zaštite filmske baštine, te je stoga više od 50% ukupne filmske baštine zauvijek izgubljeno.¹⁰⁰ Također, u Hrvatskoj niti jedna arhivska zgrada nije građena za trajnu pohranu arhivskog, a ujedno i s time filmskog gradiva.¹⁰¹

4.4.1. Filmsko gradivo na nitratnoj podlozi

Kako bismo zaštitili filmsko gradivo potrebno je provesti mjere zaštite filmskog gradiva da bi postigli odgovarajuće uvjete za trajnu pohranu originalnog i zamjenskog izvornog gradiva, na vrijeme izraditi zamjensko izvorno filmsko gradivo te sustavno izrađivati sigurnosne kopije.¹⁰²

Nitratna podloga korištena je u filmskoj industriji od 1893. do 1951. godine, a u Hrvatskoj sve do 1954. godine. Ona nam je posebno značajna jer je jako nestabilna, ali se unatoč tome na njoj snimljeno preko 50% ukupno sačuvane svjetske filmske baštine. Glavni problem je njen kemijski sastav, radi kojeg ju je najsloženije očuvati, zaštititi i restaurirati i to sa stajališta sigurnosti, ali i podložnosti oštećivanju i razgradnji. Podlogu nitratne filmske vrpce čini nitroceluloza, koja je jako nestabilna i razgrađuje se od prvog dana kad je podloga izrađena. Prilikom razgradnje nitroceluloza ispušta dušični dioksid koji s vlagom stvara dušičnu kiselinu. To uzrokuje stalno uništavanje crnobijele filmske vrpce, „tj. posebno emulziju s elementima srebra ili sloj boje u emulziji i dovode do hidrolize želatine i njenog uništenja. U ekstremnim slučajevima želatina se počinje topiti u hladnoj vodi. Ovaj proces razgradnje je ezotermički kemijski proces. Stvara se

¹⁰⁰ Kukuljica, M. Zaštita i restauracija filmskog gradiva. Str. 91.

¹⁰¹ Kukuljica, M. Aktualni problemi u zaštiti i restauraciji filmskog gradiva. Str. 56.

¹⁰² Kukuljica, M. Zaštita i restauracija filmskog gradiva. Str. 92.

toplina koja može izazvati samozapaljenje nitratne filmske vrpce. Filmska vrpca u uznapreovalom stanju dekompozicije postaje zapaljiva i na nižim temperaturama.¹⁰³

Nitratni film se može samozapaliti na temperaturi između 172 i 178°C. Ako filmska vrpca na nitratnoj podlozi pokazuje visoki stupanj razgradnje, može se samozapaliti i na temperaturama oko 40°C. Također, s njezinom starošću proces razgradnje se ubrzava, a time se povećavaju šanse samozapaljenja na još nižim temperaturama. O zapaljivosti filmske vrpce na nitratnoj podlozi dovoljno nam govori podatak da dvadeset tona filmske vrpce na nitratnoj podlozi izgori za tri minute! Bio je čest slučaj i da se nitratna vrpca zapali za vrijeme projekcije zbog topline lampe u projektoru.¹⁰⁴

„Na posljednje faze dekompozicije filmske vrpce na nitratnoj podlozi upozoravaju sljedeće karakteristike:

- gubitak boje koja prelazi u boju jantara i slika blijedi,
- emulzija postaje ljepljiva i vrpcu je teško odvojiti,
- smotak (rola) filmske vrpce sastoji se od uništenih dijelova koji su mekani, a u sebi sadrže mjehuriće plina dušičnog dioksida i stalno ispuštaju karakteristični nezdravi miris,
- čitav film je mekan, namotana filmska vrpca stopljena je u jednu masu, površina je pokrivena viskoznom pjenom s jako naglašenim mirisom,
- film se pretvara u smeđi prah.¹⁰⁵



Slika 3. Učinci nitratne razgradnje na sliku

¹⁰³ Kukuljica, M. Zaštita i restauracija filmskog gradiva. Str. 93.

¹⁰⁴ Kukuljica, M. Zaštita i restauracija filmskog gradiva. Str. 93-94.

¹⁰⁵ Kukuljica, M. Zaštita i restauracija filmskog gradiva. Str. 93-94.

U Zagrebu na Dolcu bilo je spremište filmskih kopija na nitratnoj vrpici. Oni su izgorjeli u požaru 1932. godine. Tada smo izgubili vrijednu produkciju dugometražnih igranih filmova iz razdoblja 1917. do 1925. godine. Potom dolazi do izbjegavanja čuvanja nitrarnog filma i njegovog masovnog uništavanja. Danas se za pohranu nitrarnog gradiva grade nova spremišta koja su 300 do 500 metara udaljena od drugih objekata i ukopana su u zemlju.¹⁰⁶

Radi njezine zapaljivosti i danas se postavlja pitanje treba li čuvati originalno gradivo na nitratnoj podlozi i nakon što se ono prebaci na sigurnosnu vrpicu. Kako bismo sačuvali gradivo na nitratnoj podlozi moramo poduzeti mjere predostrožnosti: u prostoriji u kojoj se rukuje, obrađuje ili prevozi nitratno gradivo ne smiju se upotrebljavati nikakvi toplinski izvori, izvor svjetla ne smije biti u izravnom dodiru s nitratnom vrpcom, strogo je zabranjeno pušenje, a prostorije moraju imati vatrogasnu opremu, prostorije moraju imati dva izlaza, a prozori ne smiju imati šipke kako bi se moglo što lakše izaći iz prostorije u slučaju potrebe. Prilikom njezine obrade u prostoriji ne smije biti drugog filmskog gradiva na toj podlozi.¹⁰⁷

Problem je i što je takva vrpica podložna stalnoj razgradnji. Stoga se mora u određenom periodu kontrolirati fizičko stanje vrpce. Ako se utvrdi da je počeo proces razgradnje, vrpce se mora ukloniti iz spremišta i spremiti u posebnu prostoriju. Ako ne postoji zamjensko filmsko gradivo na sigurnosnoj filmskoj vrpici, odmah se mora izraditi, a nitratnu vrpicu uništiti. Svake dvije godine potrebno je detaljno pregledati i premotati filmsko gradivo jer se prilikom premotavanja oslobađaju i odstranjuju plinovi. Ako su filmovi stariji i provjera bi se trebala provoditi u kraćem vremenskom periodu, osobito ako se takvo gradivo ne čuva u potrebnim uvjetima trebalo bi se fizičko stanje filmskog gradiva provjeravati svakih trideset dana. Također, svake dvije godine treba se zamijeniti limena ambalaža radi oksidacije i ručno oprati filmsku vrpicu zbog pojave gljivica. Takvo filmsko gradivo bi se trebalo čuvati na temperaturi oko 5°C i vlage do 35%.¹⁰⁸

Vijek trajanja filmske vrpce na nitratnoj podlozi ne možemo točno predvidjeti. On ovisi o čistoći upotrebljenih materijala prilikom proizvodnje sirove filmske vrpce, laboratorijskoj obradi, detaljnom pranju nakon razvijanja i uvjetima u kojima je

¹⁰⁶ Kukuljica, M. Aktualni problemi u zaštiti i restauraciji filmskog gradiva. Str. 50.

¹⁰⁷ Kukuljica, M. Zaštita i restauracija filmskog gradiva. Str. 95-96.

¹⁰⁸ Kukuljica, M. Zaštita i restauracija filmskog gradiva. Str. 96-97.

uskladištena. Imamo primjere gdje je uskladišteno gradivo koje je i 70 godina kasnije u dobrom stanju, ali imamo i primjere gdje su kopije uništene već i nakon 10 godina. Nećemo pogriješiti ako kažemo da je danas najveći dio sačuvanog filmskog gradiva na nitratnoj podlozi prešao granicu „opasne starosti“ pa je potreban najveći oprez i strog režim trajne pohrane.¹⁰⁹

4.4.2. Filmsko gradivo na acetatnoj podlozi

Acetatna podloga ne zadaje ni upola problema kao nitratna, osobito ako govorimo o crnobijelom filmskom gradivu. Nove mjere očuvanja i uvjeti pohranjivanja gradiva na acetatnoj podlozi su:

- svakih šest mjeseci potrebno je pregledavati filmsku vrpce jer se prematanjem osim same provjere vrpce sprječava štetan utjecaj povećane kiselosti i onemogućava sljepljivanje vrpce,
- ako se utvrdi početak razdvajanja emulzije od podloge vrpce, potrebno je odmah izraditi novo zamjensko izvorno filmsko gradivo,
- ako vrpca počne dobivati oštar, kiseli miris koji podsjeća na vinski ocat, takvu vrpce je potrebno ukloniti iz spremišta u posebno spremište i promatrati što će se s njom dalje dogoditi ili ju uništiti, naravno nakon izrade novog izvornog filmskog gradiva,
- filmske vrpce ne smiju biti u hermetički zatvorenim kutijama radi zadržavanja mikroklimatskih uvjeta,
- u spremištu je potrebno svakih sat i pol izmjeniti čitavi zrak pomoću stalnog sustava izmjene zraka, a isto vrijedi i za vrpce na nitratnoj podlozi,
- potrebno je odvojiti originalne negative, kopije i zamjenske izvorne materijale u posebna spremišta,
- temperatura prostorije bi trebala biti 5°C, a vlaga ne smije prelaziti 35%.¹¹⁰

Ove radikalne mjere se mogu odnositi samo na trajnu pohranu filmskog gradiva na acetatnoj podlozi. Problem je što u sadašnjim uvjetima imamo velik dio filmskih arhiva koji radi i pohranjuje filmsko gradivo s nedovoljnim broj stručnih i osposobljenih djelatnika i nedostatkom financijskih sredstava pa je nemoguće obaviti takav opseg fizičkog posla. Trebalo bi utrostručiti broj djelatnika u odjelima za obradu filmskog

¹⁰⁹ Kukuljica, M. Zaštita i restauracija filmskog gradiva. Str. 99.

¹¹⁰ Kukuljica, M. Zaštita i restauracija filmskog gradiva Str. 101-102.

gradiva ili bi tehnički odjeli imali za zadatak samo pregledavanje pohranjenih acetatnih filmova i prestati obavljati sve ostale poslove na prijemu, obradi novog filmskog gradiva, zaštiti itd.¹¹¹

Mnogi su europski filmski arhivi prešli na dugotrajnu pohranu filmskog gradiva na acetatnoj podlozi na temperaturi od 10°C i 40% vlage. Bogatije zemlje su ugradile nove sustave klimatizacije koji omogućuju čuvanje filmskog gradiva na 5°C i izmjenu zraka u spremištu od oko 200 m² za sat i pol. Sve to malim filmskim arhivima s premalim brojem djelatnika ostaje teško ostvarivo, ali im služi kao putokaz kojim treba ići u stvaranju optimalnih uvjeta za čuvanje i trajnu pohranu filmskog gradiva.¹¹²

Kinoteka provodi provjeru fizičkog stanja pohranjenih negativa kako bi zaštitila izvorno filmsko gradivo. Osim što se redovito provjerava fizičko stanje filmske vrpce, rade se i kontrolni pregledi koji služe provjetravanja filmske vrpce. Po potrebi se filmska vrpca pere i čisti, premata i stavljanja u novu ambalažu.¹¹³

Iz svega navedenog možemo zaključiti kako smo nakon nitratne vrpce dobili jednako nestabilnu vrpcu koju teško možemo nazvati sigurnosnom.¹¹⁴

4.4.3. Filmsko gradivo u boji

Četrdesetih i pedesetih godina počeli su se masovno snimati filmovi u boji. Filmska vrpca u boji predstavlja osobit problem u zaštiti i restauraciji filmskog gradiva. Budući da se većina filmova snima na vrpci u boji, njezina zaštita je postala glavni zadatak u radu filmskih arhivista i arhiva. Velike američke kompanije poput Eastman Kodaka i Warner Brothersa same osnivaju vlastite filmske arhive, kako bi sačuvali vlastite filmske zbirke. Također osnivaju i vlastite istraživačke centre za zaštitu i restauraciju filmskog gradiva u boji.¹¹⁵

Što će se dogoditi s filmskim gradivom u boji ovisi o mnogo aspekata. Nakon nekoliko godina originalni filmski negativ u boji postaju neupotrebljivi jer dolazi do promjene odnosa boja. Ako u spremištima nije bilo previše vlage, filmski negativ mogu zadržati osnovne slikovne karakteristike oko 30 godina, dok Kodak daje garanciju na

¹¹¹ Kukuljica, M. Zaštita i restauracija filmskog gradiva. Str. 102.

¹¹² Kukuljica, M. Zaštita i restauracija filmskog gradiva. Str. 104.

¹¹³ Kukuljica, M. Aktualni problemi u zaštiti i restauraciji filmskog gradiva. Str. 51.

¹¹⁴ Kukuljica, M. Aktualni problemi u zaštiti i restauraciji filmskog gradiva. Str. 51.

¹¹⁵ Kukuljica, M. Zaštita i restauracija filmskog gradiva. Str. 104.

negativ filmske vrpce u boji na 15 godina. Kako bismo trajno pohranili filmsko gradivo u boji, potrebni su nam specijalizirana filmska spremišta, koja će vrpcu čuvati na -5°C do +5°C i 35% vlage i imati stalnu promjenu zraka. To je nažalost skupo i malo arhiva si to može priuštiti. Potrebno je da svaka zemlja osigura te uvjete čuvanja, jer se u suprotnom odriču dijela audiovizualnog nasljeđa od neprocjenjive povijesne i umjetničke vrijednosti. Ako osiguramo prikladne uvjete za pohranu filmskog gradiva u boji, uz preventivne mjere zaštite ćemo produžiti njeno trajanje za sljedećih 100 do 150 godina, a tada će nove tehnologije imati ključnu ulogu u zaštiti i restauraciji filmskog gradiva.¹¹⁶

4.4.4. Zamjensko izvorni filmsko gradivo

Kako bi se zaštitilo filmsko gradivo najčešće se koristi metoda izrade zamjenskog izvornog filmskog gradiva (interpozitiva ili dublpozitiva) i sigurnosnih kopija. Kada je došlo do preuzimanja filmskog gradiva iz spremišta producenata, došlo se do otkrića velikog problema. Naime, oni nisu u posljednjih 50 godina izrađivali zamjenske izvorne materijale jer su željeli uštedjeti otprilike 25 000 eura. Umjesto toga su sve kopije radili izravno iz originalnog negativa. Prilikom provedbe projekta zaštite Nacionalne filmske zbirke novo zamjensko izvorno gradivo izrađeno je za filmove koji nisu imali nikakav zamjenski izvorni materijal, a ni sigurnosnu kopiju.¹¹⁷

Kad govorimo o tome, trebamo znati da filmska vrpca u boji traje samo 15 do 20 godina. Praktično iskustvo nam pokazuje kako dolazi do opasnosti od potpune razgradnje i gubljenja boje već nakon deset godina, ako je filmska vrpca u boji i čuvana u lošim uvjetima.¹¹⁸ Međutim, imamo i primjere gdje su sačuvani animirani i dugometražni igrani filmovi snimljeni 50-ih i 60-ih godina mogli prići zaštiti i izraditi zamjenske izvorne materijale i nakon 30 godina nestručnog rukovanja, ali samo zato što su snimljeni na kvalitetnim filmskim vrpcama u boji Agfa Geaverta ili Eastman Kodaka.¹¹⁹

Podatak se odnosi na filmsko gradivo koje je pretežito nastalo u razdoblju od 1954. do 1978. godine kada je donesen Zakon o kinematografiji, u kojem je donesena odluka da je obvezna predaja sigurnosne kopije Hrvatskoj kinoteci. Tek 1995. godine

¹¹⁶ Kukuljica, M. Zaštita i restauracija filmskog gradiva. Str. 105.

¹¹⁷ Kukuljica, M. Aktualni problemi u zaštiti i restauraciji filmskog gradiva. Str. 48.

¹¹⁸ Kukuljica, M. Zaštita i restauracija filmskog gradiva. Str. 17.

¹¹⁹ Kukuljica, M. Aktualni problemi u zaštiti i restauraciji filmskog gradiva. Str. 48-49.

kada je donesen Projekt cjelovite zaštite i restauracije Nacionalne filmske zbirke Kinoteka ispravlja pogreške neprikladnog čuvanja gradiva i nepravodobne izradbe zamjenskog izvornog filmskog gradiva u producentskim spremištima.¹²⁰

4.4.5. Neprimjerena pohrana filmskog gradiva

U zadnjih 25 godina većina oštećenja na filmskoj vrpici nastala je neadekvatnom pohranom u spremištima producenata gdje je vlaga većinom bila 90%, a temperatura je ovisila o godišnjem dobu (zimi 5°C, a ljeti 30°C). Znanstvene institucije detaljno su objasnile filmskim arhivima u kojim uvjetima trebaju čuvati gradivo. Ako želimo filmsko gradivo sačuvati za sljedećih 900 godina, filmska vrpca treba biti pohranjena na 2-5°C i 35% vlage. Ukoliko se ista vrpce čuva na 35% vlage, ali i 21°C utoliko će njeno trajanje biti 70 godina. Zbog navedenih podataka su veliki filmski arhivi u Lisabonu, Madridu, Bologni i Helsinkiju počeli ili izgradili nova filmska spremišta u kojima se gradivo čuva na temperaturama od 2°C do 5°C i 30% vlage.¹²¹

¹²⁰ Kukuljica, M. Aktualni problemi u zaštiti i restauraciji filmskog gradiva. Str. 49.

¹²¹ Kukuljica, M. Aktualni problemi u zaštiti i restauracij. Str. 49.

5. Digitalno doba: digitalni filmovi

Današnji svijet živi u doba globalizacije, doba interneta. Htjeli mi to priznati ili ne, ali internet i digitalno doba danas zahvaćaju gotovo svaki aspekt našeg života. Upravo stoga i dokumentacija, arhivska građa i kulturna baština pohranjuju se u elektroničkom obliku. Samo poslovanje se također pretežito odvija elektroničkim putem, te se i tako stvara velika količina arhivskog gradiva. Iz navedenih razloga si opravdano možemo postaviti pitanje o spremnosti arhiva na prihvati i očuvanje velike količine gradiva u elektroničkom obliku, kao i pitanje imamo li dovoljno sigurnu tehnologiju zaštite ovakvoga gradiva.¹²²

Istina je da novi elektronički mediji velikom brzinom i lakoćom presnimavaju veliki dio filmskog gradiva na digitalni zapis, ali time dovode u pitanje daljnje poduzimanje potrebnih mjera zaštite i restauracije filmskog gradiva. Također si postavljamo pitanje što s trajnom pohranom i zaštitom filmskog gradiva? Hoćemo li nakon što presnimimo oštećeno i ugroženo filmsko gradivo s nitrata ili acetatne podloge na izdržljiviju poliestersku filmsku vrpcu uništiti originalne negative, „jer nas zanimaju samo informacije, a ne čitav povijesni kontekst, te sama djela u svom izvornom fizičkom obliku kao povijesni artefakti?“¹²³

Kretanja u filmskoj industriji pokazuju nam da se životni vijek filmske vrpce bliži kraju te da ista polako prelazi u muzejski artefakt. Digitalna tehnologija će u roku od deset godina u potpunosti preuzeti filmsku infrastrukturu, što je 2004. godine potvrdio i predstavnik tvrtke Eastman Kodak.¹²⁴

5.1. Presnimavanje filmskog gradiva na elektronički zapis

Početak devedesetih godina prošlog stoljeća mnoge su arhivske institucije počele presnimavati filmsko gradivo na elektronički zapis, a osobito se to odnosilo na doba nijemog filma. Danas je već oko 95% američkih kina prešlo na digitalne projekcije i najveći broj filmova se snima digitalnim kamerama. U siječnju 2014. godine filmski

¹²² Stančić, H. Značaj planiranja postupaka dugoročnog očuvanja elektroničkoga graiva: značenje norme i metodologije // 12. seminar Arhivi, knjižnice, muzeji: mogućnosti suradnje u okruženju globalne informacijske infrastrukture. Zagreb : Hrvatsko knjižničarsko društvo, 2009. Str. 11.

¹²³ Kukuljica, M. Zaštita i restauracija filmskog gradiva. Str. 17.

¹²⁴ Kukuljica, M. Zaštita i restauracija filmskog gradiva. Str. 19.

studio Paramount je postao prvi veliki studio koji je prigrlio samo digitalnu distribuciju za domaću proizvodnju. Pretpostavlja se da će ga u tome slijediti i drugi filmski studiji, te će time doći do prestanka čuvanja filma na filmskoj vrpici. Također, pojavom u potpunosti digitaliziranih filmova i digitalne tehnologije, doći će do promjene reguliranja autorskih prava. Kongresna knjižnica u Sjedinjenim Američkim Državama pohranjuje 123 godine Američkog filma. Do sada je Kongresna knjižnica zahtijevala da joj filmski autori moraju predati svoje radove. Iako je Vuk s Wall Streeta postao prvi film koji je pušten potpuno digitalno u prosincu 2013. godine, Knjižnica je dobila 35 mm kopiju filma koja je karakteristična za projekcije u kinima.¹²⁵

Hollywood vrši pritisak na Kongresnu knjižnicu da prihvati Digitalne kino pakete (DCPs) umjesto filmskih vrpica. Studiji ih ionako šalju većini kina umjesto filmskih rola. Svaki DCP može biti kodiran u svrhu sprječavanja piratstva te bi se mogao puštati na projektorima jednog kina u određeno vrijeme u određenom periodu.¹²⁶

Veliki kinematografski lanci su se ubrzano počeli prebacivati na digitalne tehnologije. Prema Nacionalnoj udruzi vlasnika kazališta, oko 92% od 40 045 zaslona u Sjedinjenim Američkim Državama se pretvara u digitalne. John Fithian, predstavnik udruge, izjavio je kako je nakon više od 15 godina rada, filmska industrija završila prijelaz filma s filmske vrpce na digitalne tehnologije. Time smo prešli u novu eru. Digitalno kino pruža puno prednosti filmskim sponzorima i pokroviteljima u smislu kvalitete prikazivanja, u fleksibilnosti programiranja, 3D formatu, u alternativnim sadržajima i slično.¹²⁷

Međutim, napredak digitalne tehnologije ne iščekuju svi željno. Potrebno se staviti u poziciju arhivista, za kojega digitalna pohrana zahtijeva mnogo strpljenja. Nakon što su informacije smanjene na bitove i bajtove, one zahtijevaju neprestano praćenje i prijenos, jer se promjene u tehnologiji događaju svakih nekoliko godina. Neprestani napredak tehnologije zahtijeva pravovremeno praćenje i prenošenje, i ako se

¹²⁵ Gan, V. Unhappy Medium: The Challenges With Archiving Digital Video. 2014. // The Washingtonian. Dostupno na: <http://www.washingtonian.com/articles/people/unhappy-medium-the-challenges-with-archiving-digital-video/> (8.11.2015.).

¹²⁶ Gan, V. Unhappy Medium: The Challenges With Archiving Digital Video. (8.11.2015.)

¹²⁷ Verrier, R. End of film: Paramount first studio to stop distributing film prints. 2014. // L.A. Times. Dostupno na: <http://articles.latimes.com/2014/jan/17/entertainment/la-et-ct-paramount-digital-20140117> (8.11.2015.)

ono ne obavi na vrijeme, možemo u potpunosti izgubiti vrijedan zapis. Iz tog razloga filmski arhivisti ne vole prelazak na novu tehnologiju.¹²⁸

Za razliku od digitalnog medija, starinski film je više robustan i izdržljiv medij. Nakon što arhivisti poprave oštećeni film, nasnimavaju ga na poliestersku „sigurnosnu“ filmsku vrpcu. Kada su završili postupak, pohranjuju ga u hladno spremište, koje ga može sačuvati nekoliko stoljeća. Radi toga arhivisti više vole starinski način čuvanja filma, a ne digitalnu pohranu, kod koje se stalno mora paziti da ne zastari tehnologija.¹²⁹

Criss Kovac je nadzornik Nacionalnog arhiva „Motion Picture Preservation Lab“. Kovac smatra da je film jednostavan jer, pod uvjetom da smo stvorili novu kopiju koja je prošla kontrolu kvalitete, možemo znati da će za nekoliko stotina godina film biti točno takav kakav je tiskan u 2014. godini.¹³⁰

Kada se odlučimo za prelazak na digitalnu tehnologiju potrebno je razmotriti i dodatne troškove. Filmski studiji vole digitalnu distribuciju jer im je jeftinija. Za primjer imamo proizvodnju u DCP-u koji će koštati oko 100\$ za proizvodnju i isporuku kazalištima u usporedbi s 1000\$ za filmski tisak. Problem je što je digitalne formate puno skuplje sačuvati. Akademija filmskih umjetnosti i znanosti procjenjuje godišnji trošak održavanja digitalnog originala na 12.500 \$, 11 puta veći od troška održavanja filmske vrpce. Radi toga su se arhivisti već udružili, kako bi pohranili digitalne formate. Zbog svega navedenog se članovi The Association of Moving Image Archivists (AMIA), Nacionalnog odbora za očuvanje filma, i druge stručne organizacije redovito sastaju kako bi razmatrali budućnost filma i digitalnog očuvanja.¹³¹

Zanimljivo je spomenuti da se ne planiraju svi filmaši odreći snimanja filma na filmskoj vrpici. Kodak nastavlja proizvodnju filmova na filmskoj vrpici nakon dogovora s najvećim Hollywoodskim studijima 2014. godine. Martin Scorsese izjavljuje kako su svjesni prednosti HD i kvalitete slike modernih filmova. Kamere su lakše, lakše je snimati noću, mnogo je lakše usavršiti sliku, film se može snimiti za puno manje novca. Čak i kada snima na filmskoj vrpici i dalje završava detalje u HD-u i prikazuju filmove u HD-u. Iz toga proizlazi da nije problem reći zbogom filmu koji je nezgrapnan, nesavršen i težak za prijevoz, ali bi i dalje bilo prelako okrenuti leđa prošlosti. Ne trebamo

¹²⁸ Gan, V. Unhappy Medium: The Challenges With Archiving Digital Video. (8.11.2015.)

¹²⁹ Gan, V. Unhappy Medium: The Challenges With Archiving Digital Video. (8.11.2015.)

¹³⁰ Gan, V. Unhappy Medium: The Challenges With Archiving Digital Video. (8.11.2015.)

¹³¹ Gan, V. Unhappy Medium: The Challenges With Archiving Digital Video. (8.11.2015.)

zaboraviti da je film jedan od oblika umjetnosti. Napominje kako film i sada, uz svu digitalnu tehnologiju, nudi bogatiju vizualnu paletu od HD-a, te je još uvijek najbolji i jedini dokazani način da se očuvaju filmovi. Također smatra kako je filmska vrpca najbolji i jedini provjereni put za očuvanje filmova, jer još uvijek ne znamo koliko će digitalni format trajati, dok za filmsku vrpcu znamo da je pouzdana i dugotrajna, ako ju pravilno pohranimo.¹³²

Digitalni formati se mijenjaju tako često da nadopune filmova ubrzo mogu postati zastarjele. Na CinemaCon konvenciji u Las Vegasu u proljeće 2012. godine prodavači su predstavili laserske projektore, format koji će biti dostupan na tržištu za nekoliko godina. Nakon toga je Schoonmaker upozorio na činjenicu da će vlasnici kina koji su upravo potrošili 2 milijarde \$ kako bi kina pretvorili u digitalna, morati potrošiti dodatne novce kako bi ih pretvorili u laserska za pet godina. Međutim, ne suočavaju se samo vlasnici kina s takvim problemima, već i filmski arhivisti. Pokazalo se kako je digitalni format krhak za arhiviranje. Ako ne održavamo pravilno hard disk, možemo lako izgubiti informacije. Zbog toga je potrebno podatke premjestiti ili pohraniti ako dođe do promjene hardvera ili softvera. Digitalno arhiviranje je skuplje od arhiviranja filmske vrpce. Za primjer imamo Kodak, koji je najavio proizvodnju filmske vrpce posebno dizajnirane za arhiviranje digitalnih formata.¹³³

Bitno je spomenuti da postoji ogromna produkcija filmova koja se odvija na internetskim servisima poput YouTubea, Vimea, LiveLeaka, Dailymotiona itd. Na tim servisima korisnici kreiraju filmove, objavljuju ih, pregledavaju ih, ocjenjuju zapise itd. Korisnici postavljaju video isječke, koji su dostupni svim ljudima, koje zanima određena tematika filma. Ispravno je postaviti pitanje što trebaju arhivisti učiniti s tim uradcima? Nije razjašnjeno treba li ih pohranjivati i čuvati te si tako umnožiti posao i povećati troškove održavanja, a zna se da nemaju dovoljno financijskih sredstava niti kadra za takav posao.

¹³² Bahr, L. Read Martin Scorsese's passionate defense of Kodak film. 2014. // Entertainment Weekly. Dostupno na: <http://insidemovies.ew.com/2014/08/04/martin-scorsese-kodak-film-letter/> (8.11.2015.).

¹³³ Eagan, D. With 35mm Film Dead, Will Classic Movies Ever Look the Same Again? 2012. // The Atlantic. Dostupno na: <http://www.theatlantic.com/entertainment/archive/2012/11/with-35mm-film-dead-will-classicmovies-ever-look-the-same-again/265184/> (8.11.2015.).

Iz svega navedenog možemo zaključiti da je u tijeku proces digitalizacije filmova, ali i da će se arhivisti morati dosta potruditi oko očuvanja ove vrste filmskih zapisa. Još uvijek postoje entuzijasti koji će se truditi da filmska vrpca ostane jedna od opcija pohranjivanja. Vrijeme će pokazati koja metoda će se pokazati najuspješnijom i najpostojanijom.

6. Etički kodeks filmskih arhiva

Arhivske institucije prvotno su bile zatvorene za korištenje javnosti. Krajem osamdesetih godina dvadesetog stoljeća u Europi dolazi do promjene političke klime. Donose se novi pravni akti Europske zajednice i Vijeća Europe, koji počinju kao subjekt promatrati građane umjesto država. Sukladno tomu, arhivske institucije počinju rad na novoj zakonskoj regulativi, koja će poštivati pravo svakog čovjeka na informacije, slobodu mišljenja i protok informacija. Tada dolazi do rasprave o potrebi donošenja moralnih načela o korištenju, čuvanju, trajnoj pohrani i integritetu arhivskog gradiva. Svaki građanin počinje 1990-ih imati pravo na dostupnost arhivskog gradiva, i to se prvenstveno odnosi na klasično arhivsko gradivo. Zbog svega navedenog se na XIII. Međunarodnom arhivskom kongresu u Pekingu 1996. godine usvaja Etički kodeks arhivista.¹³⁴

David Francis iz Kongresne knjižnice u Washingtonu je 1993. godine predložio da se napravi temeljni dokument za rad filmskih arhiva. Dokument bi bio temelj za rad stručnog tijela, koje je bilo osnovano za stvaranje planova budućih djelovanja i usmjeravanje Međunarodnog udruženja filmskih arhiva. Francis je smatrao kako je bitno za rad pojedinog filmskog arhiva da se drži temeljnih moralnih i stručnih načela u svom radu. Kodeks je službeno prihvaćen na Generalnom skupu 1998. godine u Pragu kao dokument FIAF-a.¹³⁵

Etički kodeks u Preambuli smatra filmske arhive čuvarima svjetske filmske baštine. Moraju ga zaštititi i omogućiti budućim generacijama da mu mogu pristupiti u što boljim tehničkim uvjetima i nastojati sačuvati cjelovitost svakog pojedinačnog djela prema ideji njihovih autora. Sva filmska djela moraju biti dostupna široj javnosti za znanstvena istraživanja, obrazovnu aktivnost ili javno prikazivanje. Filmski arhivisti moraju „poštivati izvornost filmskog gradiva i prilikom njihove zaštite poštivati osnovne karakteristike filmskog djela.“¹³⁶

¹³⁴ Kukuljica, M. Zaštita i restauracija filmskog gradiva. Str. 295.

¹³⁵ Kukuljica, M. Zaštita i restauracija filmskog gradiva. Str. 299.

¹³⁶ Kukuljica, M. Nove europske inicijative u filmskoj arhivskoj pravnoj praksi. // Arhivski vjesnik. 40 (1997), str. 131.

U poglavlju Prava zbirke, bitno je spomenuti, da su filmski arhivisti spriječeni dati dozvolu za korištenje unikatnog filmskog gradiva radi mogućih oštećenja. Također su dužni osigurati sve potrebne mjere, kako bi se osigurali najbolji uvjeti za trajnu pohranu filmskog gradiva. Također, prilikom restauracije filmskog gradiva, arhivisti će se potruditi nadomjestiti dijelove filmskog djela koji nedostaju, i ukloniti mogući višak, ako je s vremenom dodan filmu, a ne pripada originalu, i pri tome imati na umu prirodu izvornog djela.¹³⁷

U poglavlju Prava budućih generacija govori se kako su filmski arhivi dužni „zauvijek“ čuvati filmsko gradivo te će se odupirati pritiscima uništenja zbirke. U poglavlju Prava stvaratelja, filmski arhivi poštovat će prava autora i suradnika koji su sudjelovali u stvaranju filmskog djela.¹³⁸

U poglavlju Prava kolega navodi se kako arhivisti surađuju te razmjenjuju znanja i iskustva o očuvanju i zaštiti arhivskog gradiva. Arhivisti neće davati krive informacije, niti onemogućiti pristup informacijama u njihovoj zbirci, osim ako se radi o trećoj osobi ili strani. Pod suradnjom između arhiva i arhivista mislimo na filmsko gradivo, način katalogiziranja, stvaranje filmskih podataka, pomoć prilikom donošenja odluka o zaštiti i restauraciji filmskog gradiva i slično. Korištenjem tuđih filmskih materijala bez dobivenog odobrenja, ili korištenjem bez navođenja rezultata istraživanja i arhivskog stručnog rada, ozbiljno se krše profesionalni standardi.

U poglavlju Prava korištenja filmski arhivisti moraju poštivati prava imatelja, vlasnika prava kopiranja kao i drugih komercijalnih interesa. Dok ta prava ne isteknu, filmski arhivi neće nikako prikazivati bilo koji naslov ili filmsko djelo radi zarade.¹³⁹

U poglavlju Osobno ponašanje rečeno je da bez odobrenja institucije filmski arhivist neće: izraditi osobnu filmsku zbirku koja bi se preklapala s filmskom zbirkom institucije u kojoj je zaposlen, prihvatiti suradnju u instituciji ili tvrtki koja opskrbljuje njegovu instituciju ili kupuje usluge, a sve zbog stjecanja financijske dobiti, kao niti sudjelovati u grupi koja želi ostvariti aktivnosti koje su u suprotnosti s interesima institucije ili Međunarodnog udruženja filmskih arhiva.¹⁴⁰

¹³⁷ Kukuljica, M. Nove europske inicijative u filmskoj arhivskoj pravnoj praksi. Str. 131.

¹³⁸ Kukuljica, M. Nove europske inicijative u filmskoj arhivskoj pravnoj praksi. Str. 131.

¹³⁹ Kukuljica, M. Nove europske inicijative u filmskoj arhivskoj pravnoj praksi. Str. 131-132.

¹⁴⁰ Kukuljica, M. Nove europske inicijative u filmskoj arhivskoj pravnoj praksi. Str. 132-133.

Nacrt etičkog kodeksa previše se bavi trenutnim problemima filmskih arhiva i producenata. U njemu su jasno izrečene obveze filmskih arhiva i arhivista, ali je potrebno izreći i obveze producenata i autora koji se također moraju brinuti o filmu. Također u poglavlju o Obvezama prema budućim generacijama nisu izneseni pravni mehanizmi ili ideje kako zajedničkim naporima arhivista, producenata i autora očuvati filmsku baštinu za buduće generacije. Problem je što se u navedenom poglavlju producente i autore uopće ne spominje kao jednako odgovorne sudionike u procesu očuvanja.¹⁴¹

Potrebno je promijeniti sadašnje stanje i izraditi odnos međusobnog povjerenja između filmskih arhiva i producenata. Nužan je novi pravni sustav koji će biti na korist svima, i neće stvarati prepreke zajedničkom konačnom cilju trajne pohrane audiovizualnog gradiva za budućnost.¹⁴²

¹⁴¹ Kukuljica, M. Nove europske inicijative u filmskoj arhivskoj pravnoj praksi. Str. 133-134.

¹⁴² Kukuljica, M. Nove europske inicijative u filmskoj arhivskoj pravnoj praksi. Str. 134.

7. Zaključak

Smatram kako je filmska baština ostavila neizbrisiv i nezamjenjiv trag u ljudskoj kulturi i povijesti. Ona ujedno i u suvremenom dobu ima veliko značenje i utjecaj. Film nam na najkompleksniji način prikazuje i dočarava prošla vremena, ali i sadašnja, jer utječe na sva naša osjetila. Film nam prikazuje kako su ljudi živjeli u prošlim vremenima, njihove običaje, kulturu, vrijednosti i arhitekturu, on je autentični dokument prošlosti.

Problem s očuvanjem filmskog gradiva nastao je odmah u početku jer se smatralo kako film neće imati povijesnu važnost i da je samo prolazan trend. Tako smo svjedočili velikoj nebrizi i uništavanju filmskog gradiva.

Arhivisti se s punim pravom mogu pitati zašto bi baš oni čuvali djelo fikcije, djelo nečije mašte. Problem je što zapravo nitko ne zna pohraniti film i brinuti se o njegovom održavanju kako to oni znaju. O očuvanju filma, osim arhivista, brinu se privatni kolekcionari, ali je problem što je pristup njihovim zbirkama ograničen. Kina, škole i slične organizacije skupljaju filmove, ali u svrhu projekcije. Ne stvaraju njihove dodatne kopije i ne brinu se oko mogućih oštećenja prilikom prikazivanja. Zbog svega navedenog je na arhivistima da preuzmu ulogu u očuvanju tako bitnog medija. Nitko nema toliko potrebno znanje, ali ni volje i želje za očuvanjem filma kao arhivisti jer je to temelj njihova djelovanja, njihove struke. Tako je zadaća filmskih arhiva i filmskih arhivista trajna pohrana gradiva u svim oblicima, podlogama i formatima. Jedino filmski arhivisti razmišljaju o tome hoće li se neko gradivo moći koristiti za dvadeset, pedeset, sto ili više godina i brinu se da to tako i bude, jer žele da gradivo ostane dostupno i budućim naraštajima.

Filmski arhivisti ne mogu dugoročno očuvati filmsku vrpcu bez prikladne zaštite iste. Zaštita filma podrazumijeva dugoročan i trajan proces. Pohrana i zaštita podrazumijeva konstantan rad jer se tehnika i standardi neprestano usavršuju, a ponekad je potrebno ponoviti i samo umnožavanje. Prilikom očuvanja filmskog gradiva posebna pažnja mora se pridavati filmskoj vrpici, jer je njena kvaliteta i postojanost uvjet zaštite i restauracije filmskog gradiva. Potrebno je detaljno poznavati njen nastanak, razvitak i osnovne karakteristike kako bi se posjedovale ključne informacije i trajno ju se zaštitilo.

Smatram kako je glavi problem oko očuvanja filmskog gradiva što dugo vremena nisu postojale gotovo nikakve preporuke oko zaštite i očuvanja istoga. Svakoj državi i nacionalnom filmskom arhivu bilo je prepušteno da se sami bave s tim problemom. Smatram i da se prevelika važnost daje novim tehnologijama u kojima se vidi rješenje problema. Međutim, većina filmskih arhiva jednostavno nema dovoljna financijska sredstva za praćenje ubrzanog razvoja tehnologije. Sam proces digitalnog sustava zaštite i restauracije je spor pa je potrebna i velika količina vremena. Najveći problem je što nije do kraja donesena određena teorija zaštite filmskog gradiva. Umjesto da se filmsko gradivo restaurira na vrijeme, ono se restaurira tek kada se radi o najugroženijim i tehnički teško oštećenim filmovima, a tada se moraju primijeniti komplicirani postupci zaštite filmskog gradiva.

Idealno bi bilo kada bi se filmsko gradivo sustavno kontroliralo i vršili pregledi svih vrsta materijala, utvrđivalo njihovo fizičko stanje i oštećenja. Pohrana tog materijala mora biti uz odgovarajuću temperaturu i vlagu u spremištima (odgovarajuća mikroklima). Arhivist mora uvijek biti svjestan kako filmska vrpca ima kratak i ograničen vijek trajanja. Smatram da je veliki propust što u Hrvatskoj niti jedna arhivska zgrada nije građena za trajnu pohranu arhivskog, a time naravno i filmskog gradiva.

Velike izazove nam nudi i suvremeno, digitalno doba. Ono nam je omogućilo da gradivo s lakoćom presnimavamo na digitalni zapis. Međutim, tu se uvijek javlja pitanje odgovarajućih mjera zaštite i restauracije filmskog gradiva. S pravom se postavlja pitanje što se treba učiniti s oštećenim i ugroženim filmskim gradivom kada je ono jednom prebačeno s nitratne ili acetatne podloge na poliestersku vrpcu ili digitalni format. Hoćemo li onda uništiti originalne negative ili ćemo ipak očuvati original?!

Oko 95% američkih kina danas je prešlo na digitalne projekcije. To podrazumijeva i da se sve veći broj filmova snima digitalnim kamerama. Mnogi su oduševljeni digitalnim kinom jer se neprestano javljaju novi formati koji nam još jače bude osjetila i pojačavaju doživljaj filma. Međutim, arhivisti time nisu pretjerano oduševljeni, jer digitalna pohrana od njih traži mnogo strpljenja. Moraju neprestano pratiti i migrirati zapise jer se promjene u tehnologiji događaju svakih nekoliko godina. Tehnologija neprestano napreduje i to zahtjeva pravovremeno migriranje, jer u suprotnom možemo izgubiti vrijedni zapis.

Mišljenja sam da je puno bolje filmove čuvati na „starinski“ način. Nakon što je oštećeni film popravljen, nasnimava se na poliestersku „sigurnosnu“ filmsku vrpcu i tada ga se pohranjuje u hladno spremište, koje ga može čuvati i nekoliko stoljeća. Kod digitalne tehnologije stalno moramo paziti da nam ne zastari tehnologija i nikada ne znamo koliko će digitalni format trajati, a za filmsku vrpcu znamo da dugo traje, ako je pravilno pohranjena. Također, digitalni format je krhak i lako možemo izgubiti informacije, ako se pravilno ne održava hard disk.

Digitalna tehnologija svakim danom uzima sve više i više maha i samo je pitanje vremena kada će digitalni filmovi preplaviti sva kina. Arhivisti će se tada morati dosta potruditi oko njegova očuvanja. Još uvijek ne znamo hoće li se možda održati i filmska vrpca. Sama sam već lagano zasićena neprestanim promjenama u digitalnoj tehnologiji i vjerujem da nisam jedina. Ponekad mi se čini da su stvari bolje funkcionirale kada se nismo morali neprestano i u kratkom vremenu prilagođavati izumima na području informatike. Nadam se da će se filmska vrpca zadržati kao jedna od opcija pohranjivanja, jer uvijek postoje entuzijasti koji su zadivljeni prošlošću i marljivo se trude očuvati kulturnu baštinu. Vrijeme će pokazati u kojem smjeru će ići razvoj postupaka arhiviranja filmske građe.

8. Literatura

Arhinet. Arhivsko gradivo : Zbirka filmske tehnike. Dostupno na: http://arhinet.arhiv.hr/details.aspx?ItemId=1_5282 (8.10.2015.).

Arhinet. Arhivsko gradivo : Zbirka hrvatskih dugometražnih filmova. Dostupno na: http://arhinet.arhiv.hr/details.aspx?ItemId=1_5273 (8.10.2015.).

Arhinet. Arhivsko gradivo : Zbirka hrvatskih kratkometražnih filmova. Dostupno na: http://arhinet.arhiv.hr/details.aspx?ItemId=1_5274 (8.10.2015.).

Arhinet. Stvaratelji. Dostupno na: http://arhinet.arhiv.hr/details.aspx?ItemId=3_8304 (8.10.2015.).

Bahr, L. Read Martin Scorsese's passionate defense of Kodak film. 2014. // Entertainment Weekly. Dostupno na: <http://insidemovies.ew.com/2014/08/04/martin-scorsese-kodak-film-letter/> (8.11.2015.).

Eagan, D. With 35mm Film Dead, Will Classic Movies Ever Look the Same Again? 2012. // The Atlantic. Dostupno na: <http://www.theatlantic.com/entertainment/archive/2012/11/with-35mm-film-dead-will-classicmovies-ever-look-the-same-again/265184/> (8.11.2015.).

Filmska enciklopedija. Zagreb : Jugoslavenski leksikografski zavod „Miroslav Krleža“, 1986. Sv. 1, A-K.

Filmska enciklopedija. Zagreb : Jugoslavenski leksikografski zavod „Miroslav Krleža“, 1990. Sv. 2, L-Ž.

Gan, V. Unhappy Medium: The Challenges With Archiving Digital Video. 2014. // The Washingtonian. Dostupno na: <http://www.washingtonian.com/articles/people/unhappy-medium-the-challenges-with-archiving-digital-video/> (8.11.2015.)

Hrvatski državni arhiv. Dostupno na: <http://www.arhiv.hr/arhiv2/Onama/index.htm> (7.10.2015.).

Hrvatski filmski arhiv (Hrvatska kinoteka). Dostupno na: <http://zagreb.arhiv.hr/hr/hda/fs-ovi/kinoteka.htm> (7.10.2015.).

Kukuljica, M. Aktualni problemi u zaštiti i restauraciji filmskog gradiva. // Audiovizualna građa i nasljeđe : zbornik radova / urednila Sanja Vukasović-Rogač. Zagreb : Knjižnice grada Zagreba, 2010. Str. 47-57.

Kukuljica, M. Nove europske inicijative u filmskoj arhivskoj pravnoj praksi. // Arhivski vjesnik. 40 (1997), str. 119-138.

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

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

Larose, K. M. Preserving the Past on Film : Problems for the Archivist. // Archivaria. 6 (1978), str. 137-150. Dostupno i na: <http://journals.sfu.ca/archivar/index.php/archivaria/article/view/10638/11499>.

Royan, B. Audiovizualna građa i nasljeđe. // Audiovizualna građa i nasljeđe : zbornik radova / urednila Sanja Vukasović-Rogač. Zagreb : Knjižnice grada Zagreba, 2010. Str. 17-22.

Stančić, H. Značaj planiranja postupaka dugoročnog očuvanja elektroničkoga graiva: značenje norme i metodologije // 12. seminar Arhivi, knjižnice, muzeji: mogućnosti suradnje u okruženju globalne informacijske infra stukture. Zagreb : Hrvatsko knjižničarsko društvo, 2009. Str. 10-21.

Škrabalo, I. Hrvatska filmska povijest ukratko : (1896-2006). Zagreb : V.B.Z., 2008.

Šute, S. Oblikovanje filmske priručne knjižnice u Hrvatskom filmskom arhivu. // Arhivski vjesnik. 54 (2011), str. 249-263.

Zakon o arhivskom gradivu i arhivima, Narodne novine 105/97. Dostupno na: <http://www.zakon.hr/z/373/Zakon-o-arhivskom-gradivu-i-arhivima> (7.1.2016.).

The Association of European Cinémathèques (ACE). Dostupno na: http://www.ace-film.eu/?page_id=562 (5.10.2015.).

The Film Preservation Guide: The Basics for Archives, Libraries, and Museums. San Francisco : National Film Preservation Foundation, 2004. Dostupno na: <http://www.filmpreservation.org/preservation-basics/the-film-preservation-guide-download> (10.9.2015.).

Verrier, R. End of film: Paramount first studio to stop distributing film prints. 2014. // L.A. Times. Dostupno na: <http://articles.latimes.com/2014/jan/17/entertainment/la-et-ct-paramount-digital-20140117> (8.11.2015.).