

FILMENS FREMTID

I den første uge af juli afholdtes i Bologna den årlige festival for restaurerede film: Il cinema ritrovato. Under denne festival afsattes en hel dag til en workshop om restaureringsproblemer i forbindelse med film. Om formiddagen diskuteredes især etiske problemer ved restaureringsarbejdet. Formiddagens dirigent var Mark-Paul Meyer, den ledende filmrestaurator eller konservator ved Det Hollandske Filmmuseum. Eftermiddagens diskussioner var helliget tekniske problemer ved både billed- og lydrestaurering. Her var det teknikere, der ledede diskussionerne: Paul Read fra Soho Images i London og to franskmænd: Claude Lerouge og Richard Billeaud fra Cine Audio Lab i Paris.

Mark-Paul Meyer begyndte med at sige, at filmrestaurering har to formål: 'For det første at bevare filmene for eftertiden; dette kan man også kalde filmkonservering; for det andet at restaurere den enkelte film for at fremstille en kopi, der kan vises for et publikum. Disse to formål er ikke altid sammenfaldende.

Oget interesse

I de sidste 10-15 år er interessen for ældre film vokset kolossalt ude omkring i verden. I takt hermed er behovet for filmrestaurering også steget. Film er som bekendt produceret på et let forgængeligt materiale. Indtil i midten af 50'erne på nitratfilm, der foruden at have tilbøjelighed til enten at rådne eller skrumpne, også er yderst brandfarlig. Fra midten af halvtredserne gik man over til at fremstille filmene på acetatmateriale, der først og fremmest har den fordel, at det ikke er brandfarligt. Netop nitratfilmens brandfarlighed har bevirket, at man efter opfindelsen af acetatfilmen har overført nitratfilmene til acetatfilm eller sikkerhedsfilm som det også kaldes.

Indtil udbredelsen af videoopfindelsen for ca. 15-20 år siden blev alt filmrestaureringsarbejde udført på filmmateriale, men nu vinder digitalrestaureringen, eller videoestaureringen som den også kaldes, frem på bekostning af restaurering på film. Digitalrestaurering har mange fordele. Den væsentligste er, at man kan restaurere et enkelt filmbillede ad gangen, fjerne skrammer og fugt-

pletter, eventuelt erstatte et ødelagt billede med et andet etc. Tilsvarende restaurering af lydsiden kan også foretages. Endnu er digitalrestaurering forrygende dyr, og det vil sige udenfor mange filmmuseers økonomiske muligheder. Men teknikkerne mener, at omkostningerne vil falde betydeligt i løbet af de næste år. Fordi man ved digitalrestaurering kan gå dybere ned i filmens enkeltdele, er det bydende nødvendigt, at dette arbejde finder sted på betrygende vis. For netop fordi man kan erstatte et billede med et andet, en lyd med en anden, kan der ved digitalrestaurering opstå etiske problemer. Det er desuden vigtigt, at det restaureringsarbejde, der udføres på den oprindelige nitratfilm, beskrives i detaljer, så man til enhver tid kan gå tilbage til den oprindelige film. Ellers risikerer man at eftertiden, der måske allerede om 10-20 år har opfundet en bedre teknik end den vi har i dag, og derfor vil kunne udføre et bedre arbejde, vil bebrejde os, at vi har slettet sporene af vores restaureringsarbejde. Det bedste vil selvfølgelig være, at man bevarer den oprindelige nitratfilm, men det er desværre ikke altid muligt, da den kan være ved at gå i opløsning. Hvis den ikke kan bevares, må man sikre sig en filmkopi af den, inden den kasseres. Ellers vil det gå os, som tilfældet har været indenfor den klassiske arkæologi, hvor man nu i det tyvende århundrede med beklagelse betragter de udgravninger, som man i forrige århundrede foretog med en teknik, der var meget ringere end den vi råder over i dag. Et berømt eksempel på dette er Arthur Evans udgravninger i Knossos på Kreta.

Erfaring fra andre kunstarter

Som sagen ligger i dag, er restaureringsarbejdet i de fleste landes filmmuseer overladt til teknikere på filmkopieringsanstalterne; filmmuseumsfolkene deltager kun på afstand i dette arbejde. Dette må ændres. Museumsfolkene bør inddrages i restaureringsarbejdet, bør sætte sig ind i den teknik, der skal til for at udføre dette arbejde på tilfredsstillende vis.

Det er i den sammenhæng nyttigt at se, hvordan et restaureringsar-

bejde foregår indenfor andre kunstarter som malerkunsten eller billedhuggerkunsten.

Her i landet har vi en konservatorskole, der uddanner specialister i restaureringsarbejde, det være sig restaurering af malerier, tegninger, grafik eller skulptur. Mange af disse folk ansættes efter endt uddannelse på de videnskabelige museer, som Statens Museum for Kunst og Nationalmuseet. Noget sådant findes næsten ikke inden for filmens verden. En undtagelse er dog den filmrestaureringsskole, der for få år siden blev oprettet i Bologna. Her uddanner man netop fremtidige filmrestauratorer.

Men her i landet og i de fleste andre lande overlader man det meget vigtige restaureringsarbejde til filmkopieringsanstalterne ud fra det synspunkt, at man her finder den tekniske ekspertise, som filmmuseernes egne folk ikke ejer.

Men ligegyldig, hvor dygtige teknikerne er, bør videnskabeligt uddannede museumsfolk og filmhistorikere indenfor filmkunsten også deltage i et restaureringsarbejde, ligesom man gør det inden for de andre kunstarter. Mark-Paul Meyer kom her med et eksempel fra malerkunsten: For nylig restaurerede Mauritshuis i Haag to malerier af Vermeer. Dette arbejde foregik ikke blot gennem en dialog mellem internationalt kendte restauratorer og kunsthistorikere, men man inddrog også anden ekspertise, allierede sig med institutter for molekylær fysik, med kemiske laboratorier, og "laboratorier for røntgenfotografering og ultraviolet fotografering.

En videnskabeligt baseret konservering og restaurering af film er så godt som ukendt. Bevares, filmen er en ung kunstart. Men da filmens basismateriale er så flygtigt som det er, vil en restaurering af de ældre film, d.v.s. film fra før 1950 bliver mere og mere påkrævet; og dette restaureringsarbejde kan kun udføres tilfredsstillende af et team bestående af videnskabeligt uddannede museumsfolk og teknikere.

Marguerite Engberg