

Črno-bela zavest barvnega filma

JASNA PINTARIČ¹

»Film *Smuška tekma za Prvenstvo Jugoslavije v Planici* je še precej dobro uspel, vendar se mu pozna, da je prvi film domačega podjetja. Zasnežena gorska panorama je še najbolj posrečena in gledalci so se divili veličastnemu Jalovcu in dolini Planica, katera sta si pridobila gotovo več novih prijateljev. Najslabši so prizori iz tekme, katerih pravzaprav ni. Tekmovanja samega, film ne prikazuje. To je edina večja hiba prvega Slovenija-filma.«² Tako je zapisal D. Z., avtor prve filmske kritike slovenskega filma, ki ga je leta 1922 posnel Veličan Bešter. Samo predvidevamo lahko, da je bil do te mere vajen gledati barvane filme, da v eni in pol strani dolgi kritiki niti z besedo ni omenil, da je bil film, ki ga je gledal, modre barve.

»Po nekaterih ocenah je bilo do začetka dvajsetih let dvajsetega stoletja 80 % vseh filmov barvanih.«³ Britanski inovator Edward Raymond Turner je le sedem let po prvi kinopredstavi bratov Lumière leta 1895 posnel prvi barvni film. Ta je nastal z uporabo črno-belega filma ter zelenega, rdečega in modrega filtra, s katerimi je Turner prekrival lečo kamere med snemanjem. Za dokončanje filma je na posebnem projektorju združil izvirne posnetke in filtre. Kljub temu da mu je uspelo narediti barvni film, je projekt propadel zaradi drugih tehničnih težav.

Raziskovanje barvnega sveta na velikem platnu je nadaljeval George Smith s tehniko Kinemacolor, ki je temeljila na sistemu aditivnega mešanja barv. Čeprav je imela njegova tehnika veliko pomanjkljivost – uporabljal je samo rdečo in zeleno barvo –, je Smith z njo posnel prvi celovečerni barvni film *The World, the Flesh and the Devil* (1914). Kljub več sto kinodvoranam, ki so v Veliki Britaniji predvajale filme, posnete v tehniki Kinemacolor, so se na sistem aditivnega mešanja barv naslanjali tudi drugi inovatorji. Najbolj odmevna

sta bila William Friese-Greene in Léon Gaumont, ki sta dosegla boljše rezultate, vendar se predvsem zaradi dragih projekcij tehnika z britanskega otočja ni razširila drugam. Medtem so na drugi strani Atlantika že eksperimentirali s procesom Technicolor, ki je v tridesetih letih dvajsetega stoletja postal dominanten in je ostal v rabi še desetletja.

Vendar barvni filmi z začetka stoletja in Beštrov modri film iz Planice večinoma niso nastali s pomočjo leč, filtrov in zahtevnih projekcij. Film na prelomu dvajsetega stoletja ni bil obremenjen z realno podobo sveta. To je bilo obdobje, preden je v filmu nastopil zvok, preden je zasedel mesto sedme umetnosti, obdobje, ko so »showmani« eksperimentirali s triki v kameri in na traku. Med slednje je spadalo tudi barvanje filmskega traku. Že filmski pionirji – brata Lumière, Georges Méliès, William Kennedy in Thomas Edison – so z različnimi tehnikami barvanja filmskega traku ustvarjali magične podobe v celi paleti barv: s toniranjem, tintiranjem, z ročnim barvanjem in s šablonami.

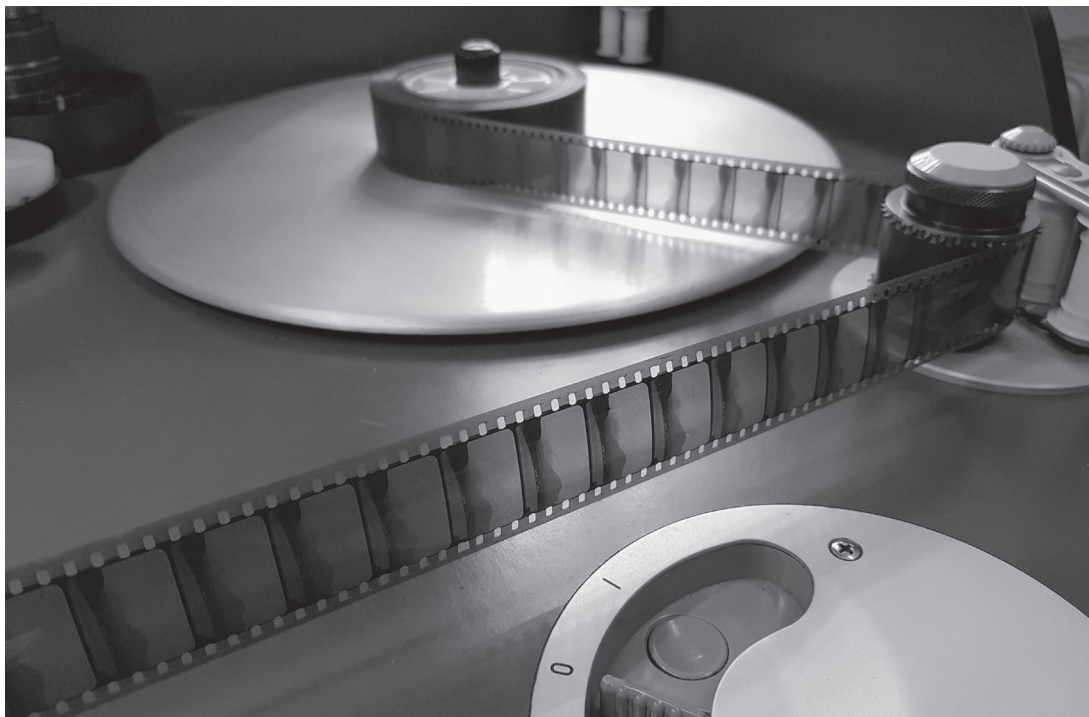
Četrto stoletja po prvih barvnih filmih v Franciji je na Beštrovem filmu barvo pustila tehnika toniranja. Ta je obarvala temne dele slike, pri čemer so prozorni deli ostali nespremenjeni, saj se je le srebrni del v fotografiji odstranil in nadomestil z drugo kovinsko soljo, z barvilom ali barvno srebrno soljo. V klasični fotografiji je bila namreč občutljivost srebrnih soli na svetlobo pomemben element razvoja fotografije. Najpogostejša oblika toniranja je bila preoblikovanje srebra v anorganske obarvane soli drugih kovin, tako imenovano kovinsko toniranje. Z uporabo tega postopka je bilo mogoče doseči le omejeno število barv: rdečo, rdeče-oranžno, sepia in modro barvo.

Do druge polovice dvajsetih let so tehnike barvanja filmskega traku počasi izginile. Film je v družbi začel dobivati drugačno mesto, iz zabaviških parkov se je preselil kinodvorane. Z vedno večjim razmahom zvoka so gledalci vedno težje sprejemali nerealistične barvne podobe, ki jih

¹ Odgovorna urednica Baze slovenskih filmov.

² Sport: ilustrirana tedenska revija, 3. letnik, 7. številka (izšla 4. 5. 1922), stran 51.

³ Paul Read, Mark-Paul Meyer, Restoration of Motion Picture Film, Oxford: Kaleidoscope, 2000, str. 180.



Kralj Aleksander na Bledu (1922)

Pričujoči delovni
fotografiji sta nastali
4. marca 2020, ob odkritju
dveh toniraih filmov
Veličana Beštra, foto:
Roman Marinko/SFA

Snučarska tekma za smuško prvenstvo Jugoslavije v Planici pri Ratečah (1922)



je ponujal barv(a)ni film. Vsaj za nekaj let (v večini Evrope nekaj desetletij), dokler se ni razširil Technicolor, je črno-beli film izpodrinil barvnega.

Pa vendar, če je bila velika večina zgodnjih filmov barvna, zakaj je naša kolektivna zavest nemega obdobja filma črno-bela? Tudi če beremo domače filmske zgodovinarje, teoretike ali arhiviste, nam vsi opisujejo črno-belo slovensko filmsko zgodovino vse do leta 1963, ko je Jože Gale posnel film **Srečno, Kekec!**

Filmska restavratorka in arhivistka Nadja Šičarov zgozdni »črno-beli« film razloži takole: »Filmi so bili vse do 50. let posneti na nitratni trak, ki je bil vnetljiv in ga je zato kasneje nadomestil acetatni celuloidni nosilec. Nove kopije so bile izdelane iz črno-belih izvornih negativov, toniranje in tintiranje sta bili takrat že zastareli tehniki imitacije barv, zato je mnogo zgodnjih filmov ohranjenih v črno-beli različici, posledično pa so zgodnja leta kinematografije v kolektivnem spominu kasnejšega občinstva zapisana kot črno-bela.«⁴

Ko sva s sodelavcem Levom Predanom Kowarskim jeseni 2019 na Slovenski filmski arhiv pri Arhivu RS naslovila pobudo in prošnjo za prevzem gradiv zaradi digitalizacije filmov Karola Grossmanna in Veličana Beštra, ni nihče niti zaslutil, da bo ta pot na novo zapisala zgodovino slovenskega filma. Režiserjev nismo izbrali po naključju, sta namreč edina filmska ustvarjalca, katerih filmska dela so prešla v javno domeno. Digitalizirati smo želeli skupno osem filmov, tri Grossmannove (**Odhod od maše v Ljutomeru** [1905], **Sejem v Ljutomeru** [1906], **Na domačem vrtu** [1906]) in pet Beštrovih (**Smučarska tekma za smuško prvenstvo Jugoslavije v Planici pri Ratečah** [1922], **Kralj Aleksander na Bledu** [1922], **Pogreb judenburških žrtev** [1923], **Veličan Bešter, Družinski film** [1924] in **Kranj** [1930]). Digitalizacija filmov in njihova umestitev v Bazo slovenskih filmov sta se nam zdela pomemben korak v približevanju arhivskega gradiva splošni javnosti.

Po nekajmesečnem usklajevanju smo se dogovorili, da marca 2020 prevzamemo gradiva in jih predamo v digitalizacijo. Vendar so se stvari zasukale v drugo smer, ko je Roman Marinko, ki dela v Slovenskem filmskem arhivu pri Arhivu RS, ob pripravi gradiv ugotovil, da sta dva od petih izvornih 16-mm filmov Veličana Beštra tonirana. Ker sta oba filma, *Smučarska tekma za smuško prvenstvo Jugoslavije v Planici pri Ratečah* in *Kralj Aleksander na Bledu*, v precej slabem stanju,

nekatero dele je načela plesen in so popolnoma uničeni, lahko samo upamo, da se bodo našla sredstva in bo mogoče za oba čim prej zagotoviti restavriranje v katerem od tujih laboratorijev, kjer so specializirani za restavriranje tovrstnih materialov. Obenem bi morda lahko tudi raziskali, katere postopke je režiser uporabil pri toniranju filmov.

Žal razmere letos zaradi zaprtja večine ustanov in ukrepov za zaježitev koronavirusa niso dopuščale obširnejšega raziskovanja dokumentacije v Arhivu RS. Kdaj so bile narejene črno-bele kopije in kako sta ta dva barvana filma vsa desetletja uspela ostati skrita v depozu Filmskega arhiva? Veliko vprašanj tako ostaja odprtih. Za začetek lahko popravimo vsaj Beštrovo biografijo in filmografijo.

Veličan Bešter je bil fotograf in kinooperater. S snemanjem filmov se je začel ukvarjati na začetku dvajsetih let 20. stoletja, ko je dobil obrtni list za izdelavo filmov in tako postal prvi slovenski producent. Ustanovil je prvo slovensko produkcijsko hišo *Slovenija film, prva slovenska filmska tovarna Veličan Bešter, Atelje Helios, Ljubljana*, ki jo je pozneje preimenoval v *Ilirija film, Tvornica zabavnih propagandnih in reklamnih (trik) filmov*. Pod njenim okriljem je posnel več dokumentarnih in reklamnih filmov ter (po pričevanju njegove hčerke, op. a.) tudi risani in lutkovni film. Od celotnega opusa je ohranjenih le pet dokumentarnih filmov, ki dandanes veljajo za dragocene zapise slovenske zgodovine in razvoja filmske ustvarjalnosti. Njegova prva dva filma, *Smučarska tekma za smuško prvenstvo Jugoslavije v Planici pri Ratečah* (1922) in *Kralj Aleksander na Bledu* (1922) sta najzgodnejša ohranjena slovenska barv(a)na filma.

Filme Karola Grossmanna smo s pomočjo podjetja Iridium film, ki se ukvarja z digitalizacijo in restavriranjem filmske dediščine, že digitalizirali in so v Bazi slovenskih filmov dostopni v 4K ločljivosti, Bešter pa še vedno čaka – ne le na digitalizacijo, ampak tudi na ponovno zgodovinsko in teoretsko obravnavo.

Viri:

- Paul Read, Mark-Paul Meyer, *Restoration of Motion Picture Film*, Oxford: Caleidoscope, 2000.
- France Brenk, *Slovenski film, Dokumenti in razmišljanja*, Ljubljana: Kresija, 1980.
- Nadja Šičarov, *Nova svetloba: Barvitost kina pred barvnim filmom*, dostopano 21. decembra 2020 na http://www.kinoteka.si/si/542/646/Nova_svetloba_Barvitost_kina_pred_barvnim_filmom.aspx.

4 Nadja Šičarov, *Nova svetloba: Barvitost kina pred barvnim filmom*, dostopano 21. 12. 2020 na http://www.kinoteka.si/si/542/646/Nova_svetloba_Barvitost_kina_pred_barvnim_filmom.aspx.