

1.01 Izvirni znanstveni članek

UDK 791.622(497.4-15)"1945/..."

Prejeto: 20. 3. 2009

Primorska v zgodnji kinematografiji po drugi svetovni vojni

NAŠKO KRIŽNAR

izr. prof. dr., znanstveni svetnik, vodja sekcije Avdiovizualni laboratorij
Inštitut za slovensko narodopisje ZRC SAZU, Novi trg 2, SI-1000 Ljubljana
e-pošta: nasko@zrc-sazu.si

IZVLEČEK

Po drugi svetovni vojni so slovenski filmski ustvarjalci videli v na novo pridobljenih zahodnih pokrajinah priložnost za obravnavanje svežih tem, ki so jim bile dotlej nedostopne. Po obdobju propagandno – političnega filma so cineasti začeli odkrivati značilne kulturne prvine zahodnega prostora: vinogradništvo, ribištvo, kamnarstvo, solinarstvo. Te prvine so sčasoma postale simbol primorske turistične ponudbe. To je bil znak spremenjene politične klime, v kateri je postajal razvoj turizma pomembnejši od razvoja socializma. Posebno mesto Primorske v slovenski kinematografiji potrjuje med drugim film Na svoji zemlji, posvečen primorskim ljudem.

KLJUČNE BESEDE: zgodovina slovenskega filma, kulturna zgodovina filmskih žvrsti, filmografija

ABSTRACT

PRIMORSKA IN THE EARLY POST-WW2 CINEMATOGRAPHY

Territories in the Western part of Slovenia, newly acquired after the WW2, provided the Slovenian filmmakers with the opportunity to explore new topics that had previously been inaccessible to them. Following the era of propaganda political films, cineasts gradually began to discover cultural features typical for this Western part of Slovenia, such as wine growing, fishing, stonemasonry, and salt making. These features have in time become the symbol of what Primorska has to offer to tourists – a clear sign of the changing in the political climate in which tourism development surpassed the importance of the development of socialism. Considerable significance of the Primorska region in the Slovenian cinematography is also confirmed by the film Na svoji zemlji (On Own Land), which is entirely dedicated to the people of Primorska.

KEY WORDS: history of the Slovenian film, cultural history of the film genre, filmography

Uvod

Po drugi svetovni vojni in po odhodu jugoslovanske vojske iz Trsta, junija 1945, je bilo tržaško ozemlje razdeljeno na cono A in B. Leta 1946 je bilo ustanovljeno Svobodno tržaško ozemlje, ki je odpiralo številna etnična in politična vprašanja na več straneh, na jugoslovanski, italijanski in zavezniški. Londonski memorandum leta 1954 je ukinil Svobodno tržaško ozemlje in razdelil sporno ozemlje, ki ga je zahtevala Jugoslavija glede na etnično pripadnost prebivalcev, med Italijo in Jugoslavijo. Ta razdelitev je vzrok za današnji položaj slovenske in italijanske manjšine; ostali sta ločeni od matičnih držav. Meja med Italijo in Jugoslavijo se je za stalno uredila šele leta 1975 z Osimskimi sporazumi.

V kontekstu zgodovinskih sprememb na zahodni meji po drugi svetovni vojni je imela tudi kinematografija specifično in pomembno vlogo. Da bi to spoznali, je treba najprej razumeti položaj slovenske kinematografije v tistem času. Od leta 1918 do leta 1945 ni bilo niti enega filmskega posnetka slovenskega snemalca na zahodnem ozemlju današnje Slovenije, ki je bilo do septembra 1943 pod italijansko zasedbo. Slovenci v Italiji so pod fašizmom izgubili svoje ustanove in pravico do javne rabe maternega jezika in javnega izražanja svoje kulture, zato niso mogli razvijati filmske industrije. Sicer pa tudi v Sloveniji filmska produkcija med obema vojnoma ni bila pretirano razvita. Lahko omenimo samo dva vidnejša avtorja, ki sta se s svojimi deli izpostavljala v javnosti, Metoda Badjuro in Janka Ravnika. Snemala sta večinoma dokumentarno. Prva nema igrana filma, **Triglavske strmine** v produkciji Sava filma Metoda Badjura in **V kraljestvu Zlatoroga** v produkciji Turističnega kluba Skala v režiji Janka Ravnika sta bila posneta šele leta 1932, ko je v svetovni kinematografiji že prevladoval zvočni film.

Večji razmah filmske industrije se je začel po drugi svetovni vojni, ko je bila slovenska filmska produkcija sprva vodena iz Beograda, kasneje pa sta bili ustanovljeni dve filmski podjetji v Ljubljani, Triglav film (leta 1946) in Viba film (leta 1956). Obseg in značilnosti tedanjega slovenskega filma spoznamo, če preučimo publikacije Slovenskega filmskega arhiva pri Arhivu Republike Slovenije, zlasti Filmsko gradivo Slovenskega filmskega arhiva avtorja Ivana Nemaniča.¹

Film je bil za jugoslovanske oblasti kot medij za propagiranje jugoslovanske in socialistične ideje. Rezultat je bil posebna zvrst dokumentarnega filma, propagandne narave ali vsaj socialne in kulturne. Filmske delavce je plačevala država, zato je pričakovala uslugo v obliki propagandnih vložkov. Prišlo je do sožitja politike in filma v dobrem in slabem. Podobno ugotavlja Andrej Šprah za vse velike dokumentaristične projekte, kakršne poznamo iz filmske zgodovine, npr. Dziga Vertova, Leni Riefenstahl ali Griersona.² Obravnavanju političnih tem na slovenskem zahodu pa se je k sreči kmalu pridružila tudi vloga filma kot zapisovalca življenja in kulture ter medija za obveščanje o različnih regionalnih posebnostih. Slovenski filmski ustvarjalci so namreč videli v na novo pridobljenih zahodnih pokrajinah priložnost za obravnavanje svežih filmskih tem, ki so jim bile dotlej nedostopne. Ko se danes oziramo na to produkcijo, se nam marsikaj v njej zdi grobo, celo primitivno in naivno, če ne upoštevamo okoliščin, v katerih je nastajala.

Propaganda za priključitev Primorske, za socializem in rešitev tržaškega vprašanja

Prve filmske posnetke na Primorskem po koncu druge svetovne vojne je naredil amater, alpinist Janez Korenčan, ki je avgusta 1945 prispel v Trento prek Vršiča. Posnel je izvir Soče in trentarsko domačijo.³ Marjan Foerster pa je leta 1945 in 1946 naredil nekaj posnetkov v Gorici.



Manifestacija prebivalcev Julijske krajine v Trstu za priključitev k Jugoslaviji. Filmski obzornik, avgust 1946. Z dovoljenjem Slovenskega filmskega arhiva.

¹ Nemanič: Filmsko gradivo Arhiva SR Slovenije. 1. del; Nemanič: Filmsko gradivo Slovenskega filmskega arhiva.

² Šprah: Dokumentarni film in oblast.

³ Nemanič: Filmsko gradivo Arhiva SR Slovenije. 1. del.



Sv. Križ pri Trstu, slovenska ribiška vas, ribič popravlja mrežo. Filmski obzornik, junij 1946. Z dovoljenjem Slovenskega filmskega arhiva.

Triglav film je začel leta 1946 pripravljati **Filmski obzornik**, mesečni filmski magazin, s prispevki iz vse Slovenije. Prve številke so bile posvečene proslavljanju zmage v vojni in vabilu k obnovi porušene domovine. V ospredju je bilo prikazovanje političnih dogodkov in fizkulturnih prireditvev, vendar je število teh filmov kmalu padlo, povečalo pa se je število snemanj obnove in kulturnih posebnosti.

Filmski obzornik je na ozemlju tedanje cone A posnel prvo točko leta 1945. Objavljena je bila v **Filmskih novicah 3** (predhodnicah Filmskega obzornika). Prikazuje demonstracije za Jugoslavijo v Trstu ter odkritje spomenika na Bazovici. V isti številki Filmskih novic je tudi prispevek o obisku znanega partizanskega generala Dušana Kvedra – Tomaža v vasi Pevno v Brdih, kjer je vodil manifestacijo za združitev z Jugoslavijo.

Drugi prispevek iz cone A je bil objavljen v **Filmskem obzorniku, junij 1946**. To je prispevek o vasi Sv. Križ (Santa Croce) na Tržaškem. Prikazuje ribiče, njihovo delo in njihovo slovensko poreklo. Isto leto je sledila serija samostojnih prispevkov o problematiki bodoče razdelitve cone A, npr. **Trst in drugi kraji na Primorskem** (1946), v katerem so prikazane demonstracije v Trstu za priključitev k Jugoslaviji ter manifestacije po drugih krajih na Primorskem za pripadnost Jugoslaviji.

Filmski obzornik je poleg političnih tem, npr. priprav na volitve ali partijski kongres Svobodnega tržaškega ozemlja, prinašal tudi nepolitične teme, npr. žičnico v Kneži, podobe obalnih krajev Koper, Izole in Pirana, soline in ribolov ter otroške kolonije v Portorožu.

Obmejni problematiki so se posvečale tudi **Filmske novice (Filmske novosti)** iz Beograda,

producent istoimenskega jugoslovanskega filmskega obzornika. Leta 1946 so posneli daljšo reportažo z naslovom **Julijska krajina**, srednjemetražni dokumentarec **Trst** in leta 1947 **Priključitev Primorske**. Filmsko podjetje Globus film je istega leta posnelo **Proslavo 1. maja 1947 v Trstu**.

Triglav film je poleg prispevkov za Filmski obzornik posnel še dokumentarni film s podobno tematiko **Prvi maj v Trstu** (1948). Med filmskimi novicami je nastal tudi prispevek **Gradnja Nove Gorice**.⁴

Leta 1948 je nastala daljša reportaža **Tujega nočemo, svojega ne damo** po znamenitem Titovem geslu, izrečenem na mirovni konferenci v Parizu, na kateri so odločali o meji med Jugoslavijo in Italijo. Film prikazuje zborovanje na Lijaku pri Novi Gorici leta 1947 v podporo jugoslovanski delegaciji v Parizu. Govori politikov so polni tedanje retorike, v kateri je pravladovalo slavljenje socializma in Tita.

S temi prispevki se je izčrpala problematika mejnega vprašanja, obravnavanega na dokaj odkrito propagandni način. Na dan je prišla spet pred podpisom Londonskega memoranduma, ko so v Beogradu naredili izredno številko Filmskih novosti z naslovom **Nepravična razdelitev** (1953). Film prikazuje absurdne in nehumane rešitve mejnega vprašanja, npr. potek meje po sredi vaškega pokopališča v Mirnu. V filmu **Naši dokumenti (št. 4) Okroglica** (1953) je prikazano veliko politično zborovanje na Okroglici pri Novi Gorici (6. 9. 1953), na katerem je govoril tudi maršal Tito. To zborovanje je bilo uvod v t. i. tržaško krizo pred podpisom Londonskega memoranduma. Demonstracije v podporo priključitvi Trsta Jugoslaviji so bile organizirane po vsej Sloveniji. Leta 1954, po razrešitvi krize, je prišel Tito v Koper na slovesno proslavo ob priključitvi dela bivše cone B Jugoslaviji. To je prikazano v ohranjenem, a nezmontiranem filmskem gradivu.

Nova ozemlja, novi filmski izzivi

V tem povojnem obdobju sta nastala dva filma, posneta na Primorskem, ki sta hkrati pomembni deli slovenske kinematografije. To sta celovečeni igrani film **Na svoji zemlji** (Triglav film, režija France Štiglic, 1948) in dokumentarni film **Slovensko Primorje** (Triglav film, režija Metod Badjura, 1948). To sta izjemna filma, ki vsak po svoje gradita emotivni naboj na podlagi vrnitve zahodnega dela Slovenije v matično domovino.

⁴ FN 117, 1948.



Prizor iz filma *Slovensko Primorje*, Triglav film 1948. Z dovoljenjem Slovenskega filmskega arhiva.



Prizor iz filma *Na svoji zemlji*, Triglav film 1948. Z dovoljenjem Slovenskega filmskega arhiva.

Film **Na svoji zemlji** je hommage primorskemu partizanskemu odporniškemu gibanju, preprostim ljudem, ki so se uprli nasilju italijanske in nemške vojske, ter vojaški osvojitvi Trsta. Do določene mere spominja na italijanske neorealistične filme, ki so prikazovali odporniško gibanje v Italiji. Vojaška zmaga je prikazana kot pravično zadoščenje za trpljenje Slovencev pod fašizmom. Film nima neposrednega sporočila kot prej omenjeni propagandni filmi, temveč govori gledalcem z zgodbo o ljudeh v mali primorski vasi, ki se vsak po svoje odzovejo na okupacijo in odporniško gibanje. Prihod partizanskih enot na obalo Jadranskega morja ob koncu filma je simbol moralne zmage slovenskega naroda. Marcel Štefančič je to komentiral v svojem slogu: *"Ko zagledajo Trst, jim pride. Bolje rečeno – ko zagledajo morje, osvobodijo Slovenijo, 'našo zemljo'". Tu se začne obsedenost slovenskih filmov z morjem: morje = naša zemlja = svoboda*".⁵

Karizmatičnost filma *Na svoji zemlji* se kaže na več načinov. Po eni strani je to film, ki ga vsi poznamo in je pogosto na sporedu ob različnih narodnih in državnih praznikih. Enako priljubljen je pri mladini kot pri odraslih. Po drugi strani pa je bil deležen dvomov in kritične obravnave od premiere dalje. France Brenk ga je v svojem Pregledu jugoslovanske kinematografije odpravil zelo na kratko, z osmimi vrsticami.⁶ Celotno režiserju Štiglicu v opombah pod črto je namenil več prostora. V Kratkem zgodovini filma na Slovenskem je napisal več, toda močno je bil zadržan do celotnega obdobja, v katerem je nastajal film *Na svoji zemlji*. Pravi, da je bilo to obdobje, v katerem so se slovenski filmski delavci *"naučili 'filme delati', čeprav ne*

'ustvarjati'".⁷ Tudi filmu ni prizanesel s strogo oceno: *"Če sploh lahko govorimo o slogu filma Na svoji zemlji, potem je socialistično realističen. Njegova estetika pa je še estetika fotografiranega gledališča; gibljivi posnetki so redki, in igralci igrajo še po gledališko, s trdim glasom, kretnjo in mimiko, čeprav v manjši meri kot v prenekaterem našem kasnejšem filmu"*.⁸

Kritiki so že takoj po premieri odkrivali slabosti filma, a so jih pripisovali predvsem scenariju. Slabosti izhajajo verjetno iz premajhne izkušenosti pisateljev za filmsko oblikovanje zgodbe in preštevilnega botrstva ob nastajanju scenarija in snemalne knjige. O tem pričajo spomini in dokumenti, objavljeni v knjigi Toneta Freliha, France Štiglic od epopeje do nostalgije. Med kritiki sta bila najbolj neposredna Igor Pretnar in Matej Bor. Prvi pravi: *"Scenarist se je izgubil v obilici snovi, ki je prenasočena z dejanjem, in pri tem ni znal podčrtati tega, kar je poglobljeno, in ločiti tega, kar je postranskega značaja. Scenarij je brez pravilne filmsko-dramaturške zgradbe"* (Pretnar 1948, v Frelih 2008). Bor pa piše: *"Mislim, da v okvir scenarija Na svoji zemlji, katerega dejanje naj bi se vršilo predvsem v vasi, nikakor ne spadajo bitke v trnovskem gozdu, prav tako ne prizori iz bolnice Franje itd."* (Bor 1950, v Frelih 2008).⁹

Na svoji zemlji je prvi povojni in prvi slovenski zvočni celovečerni film in ima že zato posebno mesto v slovenski kinematografiji. Ogledalo si ga je več kot milijon prebivalcev Slovenije. Ob ogledu filma so ljudje podoživljali strahote vojne in veselje ob sreči, da je vsega konec. To pa je bilo mogoče, ker je film uspešno povzel avtentično zgo-

⁵ Štefančič: *Na svoji zemlji*, str. 18.

⁶ Brenk: *Oris zgodovine filma v Jugoslaviji*, str. 569.

⁷ Brenk: *Kratka zgodovina filma na Slovenskem*, str. 96.

⁸ Prav tam, str. 101.

⁹ Frelih: France Štiglic, od epopeje do nostalgije, str. 36 in 37.

dovinsko razpoloženje tistega časa in so se vsi gledalci lahko identificirali z njim na čustveni ravni. Pri izdelavi filma so pomagali številni umetniki kot npr. Veno Pilon, znani slikar, scenarij je napisal Ciril Kosmač, oba primorska rojaka. V filmski ekipi so bili ob režiserju Francetu Štiglicu številni, kasneje uspešni filmarji, režiserja Jože Gale in Jane Kavčič, snemalec Ivan Marinček in igralci Lojze Potokar, France Presetnik, Majda Potokar, Jože Zupan, Aleksander Valič, ki so kmalu postali steber slovenskega gledališča. *"Pri prvem slovenskem dolgem zvočnem filmu pa sploh ne gre za avtorstvo – čas zavzemanja za osebnosti, 'avtorski film' je še daleč – kajti film je ustvarila tako rekoč partizanska literarno-gledališko-filmska generacija"*.¹⁰ Po pričevanju številnih še živih soustvarjalcev filma so bile delovne razmere res "partizanske". Filmski snemalec Ivan Marinček mi je pripovedoval, da so streljali s pravimi naboji. Kdor se spomni prizora, v katerem Drejc z rafalom pokosi nemške vojake, si lahko predstavlja, v kakšni nevarnosti je bila bližnja okolica scene. Menda je zato še najbolj izgubljal živce Stane Sever. Podobno je bilo pri napadu na most, ko se kamera vozi pred strojničnim gnezdrom. Dobro so morali uskladiti streljanje in vožnjo kamere.

Lahko bi rekli, da je film *Na svoji zemlji*, sodeč po recepciji ljudi, postal del ljudske kulture, če ne bi vedeli, da je nad njegovo realizacijo bedela partija, ki je po eni strani tekmovala z drugimi republiškimi središči v Jugoslaviji za prvenstvo v ustvarjanju prvega partizansko-socialističnega filma po drugi svetovni vojni, po drugi pa se je prek svojih ljudi v ekipi vtikala celo v dramaturgijo filma. *"Bitka, bolnica, pohod proti Trstu, so brez organske zveze z osnovnim dejanjem mehanično vneseni v scenarij, kakor sem že rekel, pod vplivom zahteve čim širše prikazati osvobodilno borbo"*.¹¹

Pomembnost filma je bila podkrepljena z realizacijo dokumentarca **Snemanje filma Na svoji zemlji** leta 1948, ki prikazuje ekipo pri delu.

Na Grahovem v Baški grapi, kjer so bili posneti ključni prizori filma, se spomin na snemanje spreminja v legendo in postaja pomemben del krajevne kulturne dediščine. Ob 50-letnici filma so postavili v vasi leseno skulpturo, ki spominja na snemanje filma. Ob 60-letnici (leta 2007) so v Tolminskem muzeju ustvarili razstavo *Na svoji zemlji – 60 let kasneje*, na Grahovem so imeli dve slavnostni prireditvi, eno pa v dvorani Slovenske kinoteke v Ljubljani. Ivan Merljak je posnel amaterski film

Dotik, ki prikazuje obisk preživelih igralcev na prizoriščih snemanja filma.¹²

France Štiglic je leta 1951 zrežiral še en film s podobno tematiko, **Še bo kdaj pomlad – Trst**, vendar zaradi slabe kakovosti med gledalci in kritiki ni zbudil takega zanimanja kot film *Na svoji zemlji*. Čas odporniškega gibanja v Trstu tik pred koncem vojne je prikazoval preveč karikirano in naivno. Gledalcev ni več prepričala propagandna teža filma, ki jo je v filmu *Na svoji zemlji* zakrilo domoljubje. Brenk o filmu Trst piše: *"Po dveh letih prestanka je France Štiglic zrežiral po scenariju Franceta Bevka nepomembno, slabo delo o boju za Trst, Še bo kdaj pomlad – Trst. Delo je nastajalo v zadušni atmosferi pariških mirovnih pogajanj in težkih bojev za obstanek po Informbiroju"*.¹³

Film **Slovensko Primorje** je sestavljen iz dveh popolnoma različnih delov. V prvem Badjura obravnava zgodovinski razvoj po prvi svetovni vojni. V maniri povojnega propagandnega filma prikazuje predvsem slovensko stališče do tega vprašanja, nasilje fašistov, javno sežiganje slovenskih knjig, narodnoosvobodilni boj in nadaljuje prikaz povojnega vprašanja meje med Italijo in Jugoslavijo, pri tem pa uporablja dokumentarne posnetke demonstracij, manifestacij ter političnih zborovanj na slovenski strani, ki so si sledili do Londonskega memoranduma.

V drugem delu pa s reprezentativnimi sekvencami v slogu takratnega etnografskega filma ustvarja pregled tradicionalne kmečke kulture od Julijcev na severu prek Trente, Soče, Brd, Krasa, do Istre in Jadranskega morja na jugu. Tudi ta film se je emotivno navdihoval pri navdušenju nad novimi ozemlji na zahodu, ki so po dolgih desetletjih spet prišla v okvir matične domovine. Scenarij je napisal France Bevk, tedaj najbolj znan primorski pisatelj.

Naštejmo vsebinske točke drugega dela filma iz publikacije Filmsko gradivo Slovenskega filmskega arhiva Ivana Nemanica (1994).

"Trenta. Ovčarji. Gozdarji pri delu v gozdu. Bovec. Planine v okolici. Krn. Rojstna hiša pesnika Simona Gregorčiča v Vrsnem. Pokopališče na Libušnjem, kjer je Gregorčič pokopan. Kobariid in dolina Soče. Orač in sejalec na njivi. Izdelovanje sira. Idrija, rudnik živega srebra in čipkarstvo. Anhovo, tovarna cementsa. Umetno jezero pri Sv. Luciji. Kanal ob Soči. Restavriranje gotskih fresk iz 15. stoletja v Prilelju pri Plaveh. Restavriranje Riko Debenjak, Maksim Sedej in drugi pri delu. Železniški most pri Solkanu. Vinorodna Brda. Gradovi fevdalcev in prebivališča kolonov. Prva trgatev po osvoboditvi. Življenje Bricev v pro-

¹⁰ Brenk: Kratka zgodovina filma na Slovenskem, str. 98.

¹¹ Bor 1950, v Freljih: France Štiglic, od epopeje do nostalgije, str. 37.

¹² Po podatkih kolegice Nadje Valentinčič Furlan.

¹³ Brenk: Kratka zgodovina filma na Slovenskem, str. 101.

stem času. Kras s Štanjelom. Tomajsko pokopališče, kjer je pokopan Srečko Kosovel. Kamnolomi, kamnoseška umetnost, vodnjaki, portali. Notranjost kraške biše. Ograjeno dvorišče na Krasu – borjač. Sv. Križ nad Vipavsko dolino. Vipava, češnje. Postojna, Postojnska jama s kapniki. Arheološko najdišče Betalov spodmol. Profesor Srečko Brodar s študenti raziskuje najdišče. Oglarji v gozdovih Snežnika in Javornika žgejo oglje. Sekanje lesa. Žage v dolini Reke središčem v Ilirski Bistrici. Sadovnjak v Brkinih. Žetev v svobodi. Mednarodni mejni prehod Predel. Pogled prek meje, kjer živijo Slovenci v Italiji. Grad in mesto Gorica. Panorama Trsta. Slovenska Istra, panorama, prebivalci. Istrani v narodnih nošah. Ljudsko glasbilo 'duda'. Slovenski ribiči z mrežami ob obali. Piran. Ribiške barke na morju."

Badjurov film, čeprav filmsko dokaj okoren in pretirano spoštljiv do Bevkovega literarnega scenarija, je v romantičnem etnografskem delu podoben monografskemu članku etnografa Milka Matičetova (1948), ki je izšel v podporo jugoslovanskim pogajalskim izhodiščem na pariški mirovni konferenci in vsebuje pregled ljudske kulture zapadnih Slovencev. Oba sta v tistem času, vsak na svoj način, usmerjala zanimanje laikov in strokovnjakov za zahodni slovenski prostor, na katerem se je po odhodu italijanske politične, gospodarske in kulturne oblasti obetal velik kulturni in gospodarski obrat. Značilno je, da obe deli, tako film kot etnografski oris, postavljata za temelj nove identitete ljudsko kulturo, ki je preživela prevlado tuje kulture v obdobju italijanske okupacije. S tem je bila pripisana tradicionalni kulturi temeljna vloga pri vzpostavljanju osnov novega življenja na nekdanj okupiranih ozemljih.



Maska Ta tirjastega. Prizor iz filma Lavfarji v Cerknem, Institut za slovensko narodopisje 1956.

In res, na novem zahodnem ozemlju smo Slovenci dobili tudi prvi etnografski film. To je film

Lavfarji v Cerknem (1956). Nastal je na pobudo prebivalcev Cerknega, saj so po dolgih letih oživili znamenito "lavfarijo". Maskiranje v javnosti in tradicionalna pustovanja so bili namreč med italijansko okupacijo prepovedani. Zato so domačini skupaj z etnografom Nikom Kuretom, tržaškim rojakom, opravili najprej raziskavo, na podlagi te pa rekonstruirali maske in scenarij pustovanja. Domačina, brata Brelih, sta poskrbela za snemanje in režijo, Niko Kuret pa je napisal besedilo. Nastal je nemi film na 16 mm traku, prvi etnografski film v produkciji znanstvene ustanove – Instituta za slovensko narodopisje pri Slovenski akademiji znanosti in umetnosti. V filmu ni politične propagande. Njegova cineastična forma je podrejena verni deskriptivnosti in kronologiji dogajanja, vendar "...omejeni cineastični domet Lavfarjev ne zmanjšuje njihovega pomena za razvoj slovenskega etnografskega filma".¹⁴ Tudi ta film je znanilec zanimanja za primorsko ljudsko kulturo kot podlago za obnovo regionalne istovetnosti, kar je nakazal že Badjura s filmom Slovensko Primorje. Omogočila ga je priključitev novih ozemelj Jugoslaviji in regionalni patriotizem, ki je bil pomemben motiv za ustvarjalce pustovanja in filma.

Pomen Lavfarjev za razvoj etnografskega filma je predvsem v tem, da je produkcijo pomagal usmerjati poklicni etnolog, ki je skrbel, da bi imel film strokovno verodostojnost in za to, da so bili s kamero sistematično zabeleženi vsi ključni prizori šege. Hkrati pa Lavfarji odpirajo vprašanje rekonstrukcije v etnografskem filmu in rekonstrukcije ritualov nasploh. Po več deset let trajajočem premoru so organizatorji želeli prikazati vse, kar je bilo znano o cerkljanski lavfariji, a so pri tem pretiravali. Ivana Leskovec je v kritični primerjavi filma z dejanskim stanjem ugotovila, da film prinaša idealno podobo lavfarije, kakršna v resnici nikdar ni bila v celoti izvedena, čeprav je avtentičnost posameznih delov potrjena.¹⁵ Številni prizori so bili prirejani posebej za kamero, saj takratna tehnologija ni omogočala observacijskega snemanja, kakršnega gojimo danes.

Lepote dežele na zahodu

Ko se je unesel propagandni zagon, so začele nastajati bolj umirjene filmske podobe zahodnih ozemelj. Filmarje so zanimale vsakdanje življenjske teme, povezane z značilnimi kulturnimi prvinami. Socialistična ideologija se je ohranila le v nekaterih

¹⁴ Križnar: Obdobje po Kuretu, str. 127.

¹⁵ Leskovec: Lavfarji na filmu in lavfarji danes.

filmskih prispevkih, npr. **Gabrovica v obnovi**,¹⁶ **Pogozdovanje Krasa** (1950), **Festival v Izoli**.¹⁷ Sicer pa so dokumentarni filmi, večinoma v obliki vesti v Filmskem obzorniku in Filmskih novostih, prikazovali značilnosti (nove) zahodne Slovenije, npr. **Izolske ribiče**,¹⁸ **Rudnik Idrija**,¹⁹ **Idrijsko čipkarstvo**,²⁰ **Plazove na Tolminskem** (1952). Pozornost zbuja zanimanje filmarjev za solinarstvo. Od leta 1954 do leta 1967 je nastalo kar pet filmov s to temo: **Sol iz morske vode** (Triglav film, 1954, režiser Martin Rickli), **Bela žetev** (Zagreb film, 1958, režiser Krsto Škanata), **Morske soline** (Zagreb film, 1960, režiser Krsto Škanata), **Črno in belo** (Viba film 1967, režiser Jane Kavčič), **Grenka sol** (Viba film 1967, režiser Jane Kavčič). Filmarje je zanimalo tudi ribištvo: **Ribiška šola**,²¹ **Zimski ribolov v coni B**,²² **Morje je dobro** (Viba film, 1958, režiser Jože Bevc) in **Ribiči v Piranu** (neznane avtorja, 1958). Filmsko kamero so zanimali tudi začetki pristanišča v Kopru (**Luka Koper**, 1958 in **Otvoritev obale v pristanišču**, 1958) in prve generacije slovenskih pomorščakov iz šole za pomorstvo (**Galebi iz piranskega gnezda**, 1958).

Velika osvežitev na repertoarju slovenskih producentov tistega časa je gradivo za prvi turistični film **Obiščite slovensko Primorje** (avtor Marjan Foerster, 1955), katerega fragmente hrani Slovenski filmski arhiv. Ta tematika napoveduje nove čase v odnosu Slovenije do Primorske. Napoveduje, da bo vojna kmalu pozabljena, da bo t. i. "delovni človek" kmalu zaslužil počitnice na morju.

Znamenje drugačnih časov je tudi film **Kraški kamnarji** (Triglav film, 1959, režiser Ernest Adamič). Po Badjurovem filmu Slovensko Primorje in zgledu Nika Kureta z Lavfarji v Cerknem je še Ernest Adamič segel po etnografski tematiki. Film dokaj didaktično prikazuje različne oblike obdelovanja in uporabe kamna na Krasu kot obrt in kot umetnost. Zamisel za film je Adamič dobil v gradivu znamenitega Kuretovega Odbora za etnografski film, ki je izdelal elaborat Predlogi in dosežki (1957), v katerem so etnologi zbrali 103 predloge za snemanje urgentnih tem slovenske etnologije.²³



Zadnja prebivalca vasi Zanigrad. Prizor iz filma Zanigrad, Viba film 1961. Z dovoljenjem Slovenskega filmskega arhiva.

Obravnavanje vloge slovenskega filma v novih pokrajinah na zahodu želim skleniti z avtorjem, ki je leta 1948 v filmu Slovensko Primorje prvi prikazal kulturne značilnosti teh pokrajin in se je po prvem filmu še dvakrat vrnil snemat na Primorsko. To je Metod Badjura. Leta 1958 je posnel film o Lipici in lipicancih, **Beli konji**, leta 1960 pa film **Brda**. S svojo značilno kompozicijo filmske slike, tokrat v barvah, je orisal mehko gričevnato pokrajino, arhitekturo, ljudi, vsakdanja dela s češnjami, breskvami, vinsko trto in vinom. V središču njegovega filma je Alojz Gradnik, tedaj najslavnejši primorski pesnik. Brda so film, ki nima nobenih sledi nekdanje propagandne retorike. Lepote zahodnih pokrajin so postale normalen del zavesti slovenskega filma. Normalizacija odnosa do primorske tematike pa se je dokončno pokazala šele v prvih kritičnih filmskih obravnavah sodobnega življenja, npr. v filmu **Zanigrad** (1961) Jožeta Pogčnika, ki prikazuje dramatične posledice emigracije s podeželja v obalna mesta. Zapuščena istrska vas v tem filmu je pravo nasprotje socialističnega paradiža, ki ga je v prvih letih po priključitvi Primorske obljubljala jugoslovanska oblast tudi ob pomoči filmov. Po tem filmu lahko rečemo, da zahodna Slovenija ni bila več obravnavana kot nekaj posebnega, temveč kot normalen sestavni del Slovenije. Pionirsko obdobje kinematografije na zahodni meji je bilo končano.

Sklepne misli

Zahodna slovenska ozemlja vzdolž nove slovensko-italijanske meje, ki so bila priključena k Jugoslaviji po drugi svetovni vojni, so bila velik navdih za slovensko kinematografijo. Filmi, posneti na teh ozemljih, so veliko pomenili prebivalcem teh

¹⁶ FO 37, 1949.

¹⁷ FN 38, 1950.

¹⁸ FO 48, 1950.

¹⁹ FN 2, 1950.

²⁰ FN 28, 1950.

²¹ FN 7, 1952.

²² FN 6, 1954.

²³ Križnar: Vizualne raziskave v etnologiji; Križnar: Obdobje po Kuretu.

krajev, ki so se prvič srečali s slovensko besedo v filmu. V zgodnjih povojnih letih so ta ozemlja predstavljala jugoslovanski politiki poligon za snemanje propagandnih filmov za socialistično obnovo, priključitev Primorske in Trsta. Prvi slovenski celovečerni film, film **Na svoji zemlji**, posnet v Baški grapi, je bil posvečen primorskim ljudem in na tem ozemlju je nastal prvi slovenski etnografski film **Lavfarji v Cerknem**. Cineasti so po obdobju propagandno-političnega filma na Primorskem kmalu začeli odkrivati značilne kulturne prvine zahodnega prostora: vinogradništvo, ribištvo, kamnarstvo, solinarstvo. Te prvine, ki postavljajo večji del zahodnega slovenskega ozemlja v območje mediteranske kulture, so sčasoma postale simbol primorske turistične ponudbe. To je bil znak svobodnejšega političnega ozračja, v katerem je postal razvoj turizma pomembnejši od razvoja socializma.

Veliko večino omenjenih filmov so posnela državna filmska podjetja. Snemali so na 35 mm filmski trak v črno-beli tehniki. Upravičeno ugotavljamo, da je bila dokumentarna filmska produkcija, ki je obravnavala politiko in življenje na novi zahodni meji, uspešna šola za številne filmske avtorje mlade slovenske kinematografije. Filmske ekipe so ob veteranih kot so Metod Badjura, Anton Smeh in Marijan Foerster, vodili mladi in kasneje uveljavljeni režiserji, France Štiglic, Mirko Grobler, Igor Pretnar, France Kosmač, Jane Kavčič, Jože Bevc in Jože Pogačnik. Udarni propagandni filmi so bili opremljeni z glasbo in govorjenim komentarjem, podobno tudi filmi z nepolitično vsebino. Veliko gradiva je ohranjenega nezmontiranega in brez tona.

Ob pregledu omenjene proizvodnje pa bi se morali ozreti tudi na teme, ki jih je ta filmska proizvodnja izpustila ali zamolčala. Omenjeno je bilo, da so bile soline ena od kulturnih sestavin, ki so jih filmski avtorji zelo radi obravnavali. Kljub temu pa ni noben film poglobil te teme, npr. tako, da bi predstavil razloge za propadanje solinarstva. Soline so bile v lasti pripadnikov italijanske etnične skupnosti in z razlaščenjem njihovih pravic v solinah je začelo propadati tudi solinarstvo.

Škoda je, da takratna slovenska kinematografija ni imela možnosti za prikazovanje življenja slovenske manjšine v Italiji. Takrat je nastajal usodni politični razcep manjšine, katerega posledice čutimo še danes. Snemanje ob meji je bilo zelo oteženo, če ne celo onemogočeno. Na jugoslovanski strani meje je obstajal zloglasni stometrski pas, na italijanski strani pa so bila cela območja prepovedana za fotografiranje in snemanje; celo uporaba "kukala" je bila prepovedana, kot je pisalo na ve-

likih črnih tablah ob obmejnih cestah.

Danes na filme in filmske posnetke ter celotno filmsko produkcijo, ki je omenjena v članku, gledamo na dva načina. Po eni strani nam obravnavani filmi s svojo ideološkostjo, retoriko in specifično (beri: realsocialistično) narativno strukturo ohranjajo duha časa, v katerem so nastajali. To je bil čas navdušenja nad zmago v vojni, nad koncem trpljenja, nad priključitvijo zahodnih slovenskih ozemelj Jugoslaviji in čas ideološke in politične retorike. Jugoslovanske oblasti so po sovjetskem vzoru uporabljale filmski medij za angažiranje ljudi pri obnovi v vojni porušeni naselij in graditvi socializma.

Po drugi strani pa v omenjenih filmih, takoj ko zatišamo patetične komentarje, vidimo dragocene dokumente povojne primorske realnosti, ki na ravni simulakra prinašajo spomin na splošno kulturno podobo tedanjega časa, tradicionalno kulturo, vsakdanje in praznično življenje ljudi, njihove dejavnosti in okolje. To bo za vedno ohranjeno na filmskih posnetkih. Na ta način ta filmski opus, ne zgolj posamezni filmi, temveč celotna produkcija, deluje kot spomenik nesnovne kulturne dediščine prostora, v katerem je nastajal.

Kratice

FO – Filmski obzornik

FN – Filmske novosti

Viri in literatura

Bor, Matej: Beseda o problemih naše filmske umetnosti. *Filmski vestnik*. Ljubljana, 1950, št. 5/6.

Brenk, France: Oris zgodovine filma v Jugoslaviji. V: Georges Sadoul: *Zgodovina filma*. Ljubljana: Cankarjeva založba, 1960, str. 539–598.

Brenk, France: *Kratka zgodovina filma na Slovenskem*. Dopisna filmska in TV šola, Ljubljana: Dopisna delavska univerza Univerzum, 1979.

Filmografija jugoslovenskog filma 1945–1965. Beograd: Institut za film, 1970.

Filmski obzornik, zrcalo časa, 1946–1951. *Katalogi, Zvezek 11*. Ljubljana: Arhiv republike Slovenije, 1991.

Frelj, Tone: *France Štiglic, od epopeje do nostalgije*. Ljubljana: Društvo Slovenska matica, 2008.

Križnar, Naško: *Slovenski etnološki film. Filmografija 1905–1980*. Ljubljana: Slovenski gledališki in filmski muzej, 1982.

Križnar, Naško: *Vizualne raziskave v etnologiji*. Ljubljana: Založba ZRC, 1996.

Križnar, Naško: Obdobje po Kuretu. V: *Etnološki film med tradicijo in vizijo* (ur. Naško Križnar). Ljubljana: Založba ZRC, 1997, str. 127–132.

Leskovec, Ivana: Lavfarji na filmu in lavfarji danes. V: *Etnološki film med tradicijo in Vizijo* (ur. Naško Križnar). Ljubljana: Založba ZRC, 1997, str. 121–126.

Matičetov, Milko: O etnografiji in folklori zapadnih Slovencev. V: *Slovenski etnograf I* (1948), str. 9–56.

Nemanič, Ivan: *Filmsko gradivo Arhiva SR Slovenije*. 1. del: dokumentarni film. Ljubljana: Arhiv SR Slovenije 1982 (Publikacije Arhiva SR Slovenije. Inventarji. Serija Zbirke; zv. 1).

Nemanič, Ivan: *Filmi Metoda in Milke Badjura 1926–69*. Ljubljana: Arhiv Republike Slovenije, 1994 (Publikacije Arhiva Republike Slovenije. Inventarji. Serija Zbirke; zv. 3).

Nemanič, Ivan: *Filmsko gradivo Slovenskega filmskega arhiva pri Arhivu Republike Slovenije: dokumentarni, igrani in animirani filmi*. 2., dopolnjena izd. Ljubljana: Arhiv Republike Slovenije, 1998 (Publikacije Arhiva Republike Slovenije. Inventarji. Serija Zbirke; zv. 1).

Pretnar, Igor: Na svoji zemlji. *Ljudska pravica*, 2. dec. 1948.

Šprah, Andrej: *Dokumentarni film in oblast: vprašanje propagande in neigrane filmske produkcije v času med oktobrsko revolucijo in drugo svetovno vojno*. Ljubljana: Slovenska kinoteka, 1998 (Zbirka Kinotečni zvezki. N. s.; št. 4).

Štefanič, Marcel: *Na svoji zemlji: zgodovina slovenskega filma: pastirji naroda, kaj je to slovenski film?, ultimativni vodič po filmih, pri katerih so sodelovali Slovenci in Slovenija*. Ljubljana: UMco, 2005 (Knjižna zbirka Premiera; št. 50. Rdeča premiera).

Filmografija

Bela žetev. Zagreb film, 1958. Scenarij Momčilo Ilić, Krsto Škanata, režija Krsto Škanata, kamera Jure Ruljančič, montaža Aleksander Ilić. 35 mm, čb, zvočni, 380 m. Hrani arhiv Zagreb filma, Zagreb.

Beli konji. Triglav film, 1958. Scenarij in režija Milka in Metod Badjura, kamera Metod Badjura, glasba Bojan Adamič, montaža Milka Badjura. 35 mm, čb, zvočni, 325 m. Hrani Slovenski filmski arhiv, Ljubljana.

Brda. Triglav film, 1960. Scenarij in režija Milka in Metod Badjura, kamera Metod Badjura, glasba Rado Simoniti, montaža Milka Badjura. 35 mm, barvni, zvočni, 318 m. Hrani Slovenski filmski arhiv, Ljubljana.

Črno in belo. Viba film, 1967. Scenarij Vladimir Koch, režija Jane Kavčič, kamera Ivan Marinček, glasba France Lampret, montaža Darinka Peršin. 35 mm, barvni, zvočni, 290 m. Hrani Slovenski filmski arhiv, Ljubljana.

Dotik. Producent Vihra video, 2008. Scenarij, kamera in režija Ivan Merljak, asistentka režije Marija Gregorc, montažer Boštjan Abram. Barvni, zvočni, 46 min. Nastopajo še živeči igralci in člani ekipe: igralka ene naslovnih vlog, vloge Tildice, Štefka Drolc, igravec epizodne vloge izdajalca, Aleksander Valič, direktor fotografije Ivan Marinček, snemalec in epizodni igravec Ivo Belec in arhitekt v filmu Tone Mlakar ter domačini: Albert Manfreda, Marija Florjančič, Zdravko Cvek, Latka Rejc Štendler, Ivan Brišar, Stanko Šorli in slikarka Stanka Golob.

Festival v Izoli. Filmske novosti 38/1950. Kamera Z. Grčman. 35 mm, čb, zvočni, 25 m. Hrani Arhiv Filmskih novosti v Beogradu.

Filmski obzornik, junij 1946. 2. točka: Sv. Križ pri Trstu, stara slovenska ribiška vas. Ribiči popravljajo mreže. Ribolov, Panorama vasi. Režija France Kosmač, kamera Edi Šelhaus. 35 mm, čb, zvočni. Hrani Slovenski filmski arhiv, Ljubljana.

Gabrovica v obnovi. Filmski obzornik 37, 1949, 2. točka. Scenarij in režija Boris Režek, kamera Franc Cerar. 35 mm, čb, zvočni. Hrani Slovenski filmski arhiv, Ljubljana.

Galebi iz piranskega gnezda, Viba Film, 1958. Scenarij in režija Jože Bevc, kamera Mile de Gleria, montaža Jane Kavčič. 35 mm, čb, zvočni, 350 m. Hrani Slovenski filmski arhiv, Ljubljana.

Gradimo zadružne domove. Triglav film, 1948. Scenarij, režija in montaža Ernest Adamič, kamera Viki Pogačar. 35 mm, čb, zvočni, 244 m. Hrani Slovenski filmski arhiv, Ljubljana.

Gradnja Nove Gorice. Filmske novosti 117/1948, odlomek. Kamera Z. Grčman. 35 mm, čb, zvočni. Hrani Arhiv Filmskih novosti, Beograd.

Grenka sol. Viba film, 1967. Scenarij in režija Jane Kavčič, kamera Ivan Marinček, glasba France Lampret, montaža Darinka Peršin. 35 mm, barvni, zvočni, 234 m.

Idrijsko čipkarstvo. Filmske novosti 28/1950, odlomek. Kamera Z. Grčman. 35 mm, čb, zvočni. Hrani Arhiv Filmskih novosti, Beograd.

Izolski ribiči. Filmski obzornik 48/1950, 1. točka. Morski ribolov v Istri. Izolski ribiči na morju. S svetilkami privabijo jato rib in jih zajemajo v mreže. Režija Boris Režek, kamera Ivan Marinček. 35 mm, čb, zvočni. Hrani Slovenski filmski arhiv, Ljubljana.

Julijska krajina. Filmsko preduzeće FNRJ, Direkcija za NR Srbiju. Scenarij Vojislav Nanović, režija Radoš Novaković, kamera Edi Šelhaus, montaža Maja Ribar. 35 mm, čb, zvočni, 910 m. Izvirnik hrani arhiv Jugoslovanske kinoteke, kopija pa je dostopna tudi v Slovenskem filmskem arhivu.

Kraški kamnarji. Viba Film, 1959. Scenarij in režija Ernest Adamič, kamera Ivan Marinček, glasba Bojan Adamič, montaža Darinka Peršin. 35 mm, čb, zvočni, 275 m. Hrani Slovenski filmski arhiv, Ljubljana.

Lavfarji v Cerknem. Inštitut za slovensko narodopisje, 1956. Besedilo Niko Kuret, kamera Boris Brelih, režija in montaža Peter Brelih. 16 mm, čb, nemi, 240 m. Hrani Avdiovizualni laboratorij ZRC SAZU, Ljubljana.

Luka Koper. Viba film, 1958. Režija Ernest Adamič, kamera Ivan Marinček. 35 mm, čb, nemi, 128 m. Hrani Slovenski filmski arhiv, Ljubljana.

Morje je dobro. Viba film, 1958. Scenarij in režija Jože Bevc, kamera Ivan Marinček, montaža Jane Kavčič. 35 mm, čb, zvočni, 264 m. Hrani Slovenski filmski arhiv, Ljubljana.

Morske soline. Zagreb film, 1959. Scenarij Ladislav Ivanček, režija Krsto Škanata, kamera, režiser Krsto Škanata, montaža Aleksander Ilić. 35 mm, čb, zvočni, 315 m. Hrani arhiv Zagreb filma, Zagreb.

Na svoji zemlji. Triglav film, 1948. Scenarij Ciril Kosmač, režija France Štiglic, kamera Ivan Marinček, glasba Marijan Kozina, montaža Ivan Marinček, igrajo Lojze Potokar, Stane Sever, Mileva Zakrajšek, France Presetnik, Miro Kopač, Štefka Drolc, Metka Bučar, Andrej Kurent. 35 mm, čb, zvočni, 2983 m. Hrani Slovenski filmski arhiv, Ljubljana.

Naši dokumenti (št. 4) Okroglica. Triglav film, 1953. Scenarij, režija Milan Kumar, kamera Milan kumar, Viki Pogačar, France Cerar. 35 mm, barvni, zvočni, 257 m. Hrani Slovenski filmski arhiv, Ljubljana.

Nepravična razdelitev (Ob nepravični razdelitvi – meja pri Gorici). Filmske novosti, posebna številka, 1953. Kamera B. Marjanović. 35 mm, čb, zvočni, 41 m. Hrani Arhiv Filmskih novosti, Beograd.

Obiščite slovensko Primorje. Scenarij Silvo Hodnik, kamera, režija, montaža Marjan Foerster, glasba Janko Gregorc. 16 mm, barvni, nemi, 34 m. Hrani Slovenski filmski arhiv, Ljubljana.

Otvoritev obale v pristanišču. Viba film, 1958. Kamera Ivan Marinček. 35 mm, čb, nemi, 240 m. Hrani Slovenski filmski arhiv, Ljubljana.

Plazovi na Tolminskem. Triglav film, 1952.

Scenarij, režija in montaža Igor Pretnar, kamera France Cerar, Viki Pogačar, Anton Smeh, Stevan Labudović, Janez Maly. 35 mm, čb, zvočni, 248 m. Hrani Slovenski filmski arhiv, Ljubljana.

Pogozdovanje Krasa. Triglav film, 1950. Kamera Anton Smeh. 35 mm, čb, nemi, 189 m. Hrani Slovenski filmski arhiv, Ljubljana.

Priključitev Primorske. Filmske novosti, 1947, odlomek. Kamera Edi Šelhaus, D. Božič. 35 mm, čb, zvočni, 45 m. Hrani Arhiv Filmskih novosti, Beograd.

Primorski dnevnik. Globus film, 1947. Kamera Edi Šelhaus. 35 mm, čb, zvočni, 38 m.

Primorski dnevnik. Triglav film, 1949. Kamera France Cerar, montaža in režija Jane Kavčič. 35 mm, čb, zvočni, 43 m. Hrani Slovenski filmski arhiv, Ljubljana.

Proslava 1. maja 1947 v Trstu. Globus film, 1947. Kamera Edi Šelhaus. 35 mm, čb, zvočni, 293 m.

Prvi maj v Trstu. Triglav film, 1948. Kamera Edi Šelhaus, režija Mirko Grobler, glasba Bojan Adamič. 35 mm, čb, zvočni, 300 m. Hrani Slovenski filmski arhiv, Ljubljana.

Ribiči v Piranu. Viba film, 1958. Neznani avtor. 35 mm, čb, nemi, 107 m. Hrani Slovenski filmski arhiv, Ljubljana.

Ribiška šola. Filmske novosti 7/1952, odlomek. Kamera S. Labudović. 35 mm, čb, zvočni, 30 m. Hrani Arhiv Filmskih novosti, Beograd.

Rudnik Idrija. Filmske novosti 2/1950, odlomek. Hrani Arhiv Filmskih novosti, Beograd.

Sol iz morske vode. Triglav film, 1954. Scenarij, režija, kamera Martin Rickli in Marijan Foerster, montaža Martin Rickli, glasba Janez Gregorc. 35 mm, čb, zvočni, 306 m. Hrani Slovenski filmski arhiv, Ljubljana.

Slovensko Primorje. Triglav film, 1948. Scenarij France Bevk, kamera in režija Metod Badjura, glasba Matija Bravničar, montaža Milka Badjura. 35 mm, čb, zvočni, 884 m. Hrani Slovenski filmski arhiv, Ljubljana.

Snemanje filma Na svoji zemlji. Triglav film, 1948. Kamera France Štiglic, nastopajo Stane Sever, Lojze Potokar, France Presetnik. 35 mm, čb, nemi, 200 m. Hrani Slovenski filmski arhiv, Ljubljana.

Triglavske strmine. Sava film, 1932. Scenarij Janez Jalen in Metod Badjura, režija Ferdo Delak, kamera Metod Badjura in Stanko Tominšek, igrajo Anton Cerar – Danilo, Milka Badjura, Joža Čop, Miha Potočnik, Pavla Marinko, Uroš Župančič. 35 mm, čb, nemi, 1379 mm. Hrani Slovenski filmski arhiv, Ljubljana.

Trst. Filmsko preduzeće FNRJ, Direkcija za Srbiju, 1946. Kamera Edi Šelhaus in arhivski posnetki. 35 mm, čb, zvočni, 822 m. Hrani Arhiv Filmskih novosti, Beograd.

Tujega nočemo, svojega ne damo. Triglav film, 1948. Scenarij, režija in montaža Mirko Grobler, kamera Anton Smeh, Metod Badjura, Ivan Marinček, Edi Šelhaus, Dimitrij Macarol in Viki Pogačar, glasba Blaž Arnič. 35 mm, čb, zvočni, 384 m. Hrani Slovenski filmski arhiv, Ljubljana.

V kraljestvu Zlatoroga. Turistični klub Skala, 1930. Scenarij Juš Kozak in Janko Ravnik, kamera in režija Janko Ravnik, igrajo Joža Čop, Herbert Drogenik, Miha Potočnik, Fanica Sodja. 35 mm, čb, nemi, 2100 m. Hrani Slovenski filmski arhiv, Ljubljana.

Zanigrad. Viba film, 1961. Scenarij Ferdo Godina, režija Jože Pogačnik, kamera Janez Kališnik, montaža Dušan Povh, glasba Alojz Srebotnjak. 35 mm, čb, zvočni, 350 m. Hrani Slovenski filmski arhiv, Ljubljana.

Zimski ribolov v conī B. Filmske novosti 6/1954. Kamera S. Labudović. 35 mm, čb, zvočni, 19 m. Hrani Arhiv Filmskih novosti, Beograd.

Zusammenfassung

DIE REGION PRIMORSKA IN DER FRÜHEN KINEMATOGRAPHIE NACH DEM ZWEITEN WELTKRIEG

Im Kontext der geschichtlichen Veränderungen an der Westgrenze nach dem Zweiten Weltkrieg spielte die slowenische Kinematographie eine spezifische und wichtige Rolle. Von 1918 bis 1945 ist nicht eine einzige Filmaufnahme eines slowenischen Kameramanns im westlichen Teil des heutigen Slowenien zu verzeichnen, der bis September 1943 unter italienischer Besetzung stand.

Nach dem Zweiten Weltkrieg nahmen die slowenischen Filmschaffenden in den neu gewonnenen westlichen Gebieten die Gelegenheit war, aktuelle Themen zu behandeln, die ihnen bisher nicht zugänglich waren. Den jugoslawischen Behörden diente der Film als Medium zur Propagierung der jugoslawischen und sozialistischen Idee. Zur Behandlung politischer Themen im Westen gesellte sich glücklicherweise bald auch die Rolle des Films als Medium zur Information über regionale Besonderheiten.

Nach der Zeit des propagandistisch-politischen Films begannen die Filmemacher bald die charakteristischen Elemente des westlichen Kulturraumes zu entdecken: Weinbau, Fischfang, Steinbearbeitung, Gewinnung von Salinensalz. Diese Kulturelemente, die diese Region Sloweniens großteils dem Mittelmeerraum zuordnen, wurden allmählich zum Symbol des Fremdenverkehrsangebots von Primorska. Es war dies das Merkmal eines freieren politischen Klimas, in dem die Entwicklung des Tourismus wichtiger war als die Entwicklung des Sozialismus.

In dem Beitrag wird die Filmproduktion von 1945 bis 1961 näher beschrieben, als die Region Primorska allmählich aufhörte, ein ungewöhnliches Thema der slowenischen Kinematographie zu sein.

Die Filmproduktion im Westen trug wesentlich zur Entwicklung der slowenischen Kinematographie bei. Der erste slowenische abendfüllende Film "Na svoji zemlji", aufgenommen im Bačatal, wurde den Menschen von Primorska gewidmet. In dieser Region entstanden zwei Filme, die sich durch das Interesse an Primorskas Volkskultur als Grundlage zur Erneuerung der regionalen Identität auszeichnen: "Slovensko Primorje" und "Lavfarji v Cerknem", der erste slowenische ethnografische Film.