

Slovenski dokumentarni film 1945–1958

Tatjana Rezec Stibilj



SLOVENSKI DOKUMENTARNI FILM 1945–1958

*Slovenski dokumentarni film
v preteklosti ni bil ravno v
ospredju zanimanja raziskovalcev,
spregledan pa tudi ni bil.*

*Tokrat je težišče na predstavitvi
dokumentarnega filma kot vira za
raziskovalno delo strokovnjakov
različnih humanističnih strok.*

*Del knjige obravnava razvoj
dokumentarnega filma v
slovenskem prostoru
v različnih obdobjih 20. stoletja,
s poudarkom na družbenih
spremembah, ki so se odražale
v filmski proizvodnji predvsem
po letu 1945.*

*V drugem delu so predstavljene
zvrsti slovenske dokumentarne
produkcije, ki jih vežejo skupne
oblikovne in vsebinske značilnosti,
od dokumentarnih filmskih
zapisov, obzorniške produkcije
do dokumentarnih filmov.*

*Le-ti so dodatno razčlenjeni
glede na temeljne elemente
dokumentarizma, ki v njih
prevladujejo (reportažnost,
rekonstrukcija, kompilacija, esej)*

*Delo se zaključí s prikazom
pogojev in načina filmske
distribucije v tem obdobju.*

TATJANA REZEC STIBILJ

**SLOVENSKI
DOKUMENTARNI FILM
1945–1958**

Ljubljana, 2005

15813

Slika na naslovnici: Novi obzornik slovenskih filmskih delavcev 1/4 Novice.
Snemanje filma: Trenutki odločitve.



Z 06 -09- 2005/528

Tatjana Rezec Stibilj
SLOVENSKI DOKUMENTARNI FILM 1945-1958

Ljubljana 2005

Avtor predgovora: Aleš Gabrič
Oblikovanje naslovnice: Maj Juvanec
Prevod povzetka: Alkemist, d.o.o.
Reprodukcija fotografij: Borko Radešček, Roman Marinko
Založil in izdal: Arhiv Republike Slovenije
zanj odgovarja: Dragan Matić
Izvedba: Designpro, d.o.o.
Naklada: 300 izvodov

CIP - Kataložni zapis o publikaciji
Narodna in univerzitetna knjižnica, Ljubljana

791.43.05(497.4)"1945/1952"

REZEC-Stibilj, Tatjana

Slovenski dokumentarni film : 1945-1958 / Tatjana Rezec Stibilj ;
[avtor predgovora Aleš Gabrič ; prevod povzetka Alkemist ;
reprodukcija fotografij Borko Radešček, Roman Marinko]. - Ljubljana :
Arhiv Republike Slovenije, 2005

ISBN 961-6137-84-0

220308224

VSEBINA

CELULOIDNI DOKUMENTI PRVEGA POVOJNEGA OBDOBJA ...	5
UVOD	9
I. KRATEK RAZVOJ TEORIJE IN PRAKSE DOKUMENTARNEGA FILMA V OKVIRU SVETOVNE ZGODOVINE FILMA	15
II. ZAČETKI DOKUMENTARNE FILMSKE PRODUKCIJE V JUGOSLOVANSKEM PROSTORU MED OBEMA VOJNAMA 1918-1941	26
1. Začetki filmskega dokumentarizma na slovenskem do 1941	31
2. Filmsko dokumentiranje v Sloveniji med 2. svetovno vojno 1941-1945	37
2.1 Na okupiranem ozemlju	37
2.2 Na osvobojenem ozemlju	38
2.3 Pravno organizacijske osnove kinematografije na slovenskem 1944-1945	40
III. RAZVOJ SLOVENSKE KINEMATOGRAFIJE V OBDOBJU 1945-1952	46
1. Filmsko podjetje DFJ, direkcija za Slovenijo	46
2. Podržavljanje kinematografov in podjetij za proizvodnjo filmov	49
3. Ustanovitev komiteja za kinematografijo vlade FNRJ	52
4. Ustanovitev in prva leta delovanja podjetja za proizvodnjo filmov »Triglav film«	54
5. Organizirano usposabljanje filmskih delavcev	58
IV. ORGANIZACIJSKE SPREMEMBE PO LETU 1950 DO 1956	63
1. Ukinitev komisij za kinematografijo	63
2. Uredba o svobodnih filmskih delavcih	65
3. Ustanovitev Društva slovenskih filmskih delavcev	66
4. Prve koprodukcije v slovenski kinematografiji	67
5. Družbeno upravljanje v filmskem podjetju »Triglav film«	69

V. VLOGA AGITPROPA CK KPS IN IDEOLOŠKE KOMISIJE CK ZKS NA PODROČJU DOKUMENTARNE PRODUKCIJE	72
---	----

VI. ZVRSTI IN ŽANRI SLOVENSKE DOKUMENTARNE PRODUKCIJE PO LETU 1945	76
1. Dokumentarni filmski zapisi	77
2. Obzorniška produkcija	101
2.1. Filmske novosti	102
2.2. Filmski obzorniki	104
2.3. Novi obzornik slovenskih filmskih delavcev	134
3. Arhivska snemanja	140
4. Kratko in dolgo metražni dokumentarni film	144
4.1. Dokumentarni filmi z elementi rekonstrukcije	145
4.2. Dokumentarni filmi z elementi kompilacije	153
4.3. Dokumentarni film z elementi reportaže	157
4.4. Dokumentarni film kot esej	173
5. POUČNI FILM	175

VII. DISTRIBUCIJA FILMOV V SLOVENSKEM PROSTORU MED 1945 IN 1958	181
1. Gledanost domačega filma	185
1.1. Razmerje med mestom in vasjo	189
1.2. Potujoči kinematografi	190
1.3. Tehnična opremljenost kinematografov	191
2. Organizacijski okviri delovanja na področju distribucije 1945-1958	193
2.1. Podjetje za razdeljevanje filmov LRS	194
2.2. Vesna film	196

ZAKLJUČEK	197
-----------------	-----

SUMMARY	199
---------------	-----

VIRI	203
------------	-----

LITERATURA	205
------------------	-----

KAZALO FILMOV	210
---------------------	-----

KAZALO FIZIČNIH IN PRAVNIH OSEB	216
---------------------------------------	-----

PREDGOVOR

CELULOIDNI DOKUMENTI PRVEGA POVOJNEGA OBDOBJA

Slovensko znanstvena literatura obsega precej pregledov posameznih umetniških zvrsti skozi posamezne zgodovinske epohe, tudi razvoj slovenske filmografije, pri tem pa slovenski dokumentarni film ni bil ravno v ospredju zanimanja raziskovalcev, čeprav seveda ne moremo trditi, da bi bil spregledan. Toda Andrej Šprah je, denimo, v delu Dokumentarni film in oblast analiziral tovrstno problematiko v nekaterih tujih državah, dela Ivana Nemaniča, Naška Križnarja in še koga pa se posvečajo zlasti vprašanju dokumentarnega filma kot vira za raziskovalno delo strokovnjakov različnih humanističnih strok. Delo Tatjane Rezac Stibilj Slovenski dokumentarni film v letih 1945–1958 je, ocenjujoč s tega vidika, vsekakor dobrodošla novost v naši historiografski literaturi.

Avtorica je delo smiselno razdelila v zaključena poglavja, ki po uvodnih teoretičnih razglabljanjih najprej sledijo kronološkemu načelu in orisujejo razvoj dokumentarnega filma na Slovenskem skozi različne epohe 20. stoletja, nato pa se avtorica osredotoči na naslovno problematiko in obširno obravnava dokumentarne filmske zapise v letih od 1945 do 1958, ki jih je posrečeno razdelila v različne zvrsti in jih analizirala eno za drugo. Odločitev za letnici 1945 in 1958 kot prelomni je Rezčeva utemeljila že na začetku dela; s prvo je označila začetek načrtne državno vodene dokumentarne filmske produkcije po 2. svetovni vojni in nastanek prvega povojnega dokumentarnega zapisa, z letom 1958 pa so se dodobra spremenili pogoji za snemanje dokumentarnih filmov, saj je proizvodnjo pod svoje okrilje prevzela novorojena slovenska televizija, Televizija Ljubljana, predhodnica današnje TV Slovenije.

V obdobju po drugi svetovni vojni je dokumentarna produkcija naredila velik skok od prvih gibljivih slik Karola Grossmana iz let 1905 in 1906 in časa do leta 1945, ko so posamezni zagnani filmski entuziasti, kot so bili Božidar Jakac, zakonca Milka in Metod Badjura, Marjan Foer-

ster, Rudi Omota in drugi sicer posneli kopico pomebnih dokumentarnih zapisov, ki pa so po večini vendarle bili plod trenutnega navdiha in manj dolgoročnega načrtnega dela. Po drugi strani pa tudi drži, da je morda ravno v dokumentarcih prvih povojnih let ta trenutni navdih avtorjev premalo zaznaven, saj je nova oblast tudi v kinematografiji, tako kot je to komunistična oblast nasploh počela v vseh porah življenja, celotno delo preveč podvrgla državnemu planiranju, kjer je bilo vnaprej določeno vse do poslednje potankosti in kjer za individualne prijeme in pomisleke ni bilo prostora ali pretiranega razumevanja.

Zlasti za čas t.i. agitpropovskega obdobja kulturne politike v letih 1945 do 1952 tako velja, da je bila sprejeta množica odredb in zakonov, ki so zamejili polje delovanja umetnikov in ga podvrgli strogemu državnemu nadzoru in cenzuri. V začetku petdesetih let, ko je popuščal oklep totalitarne države, se je tudi filmska produkcija otresala strogega nadzora in začela sproščeneje snemati dokumentarce, ki so po novem pokazali tudi bolj življenjske plati nove družbene stvarnosti. Razlika v politični stvarnosti med prvimi povojnimi leti, ko je bila Jugoslavija najzvestejša posnemovalka sovjetskega družbenega sistema, in po sporu z informbirojem, ko se je kot prva komunistična država odpovedala kopiranju sovjetskega sistema, je razvidna tudi v analizi dokumentarnih filmov Tatjane Rezec Stibilj. V prvem obdobju je dokumentarec, kot trdi avtorica, sledil povečevanju pridobitev revolucije, slavljenju zmage nad sovražnikom v vojni in spodbujanju k ustvarjanju novega družbenega sistema. To velja zlasti za Filmske obzornike, informativne dokumentarce, ki so jih v času, ko še ni bilo televizije, vrteli v kinodvoranah pred filmskimi predstavami. Za leto 1950 pa avtorica tudi za Filmske obzornike že ugotavlja, da niso več spremljali političnih dogodkov in da so se njihovi ustvarjalci bolj sproščeno obračali oziroma vračali k vsakdanjim življenjskim temam in dogodkom, kjer v prvih vrstah ne stojijo državni in partijski vodje.

Obravnava dokumentarnega filma po različnih zvrsteh (dokumentarni film z elementi rekonstrukcije, z elementi kompilacije, z elementi reportaže in dokumentarni film kot esej) je novost pri orisu slovenskega dokumentarca in omogoča bralcu zelo sistematičen pristop in preglednost, hkrati pa opozarja na različnost v pristopu k izdelavi dokumentarnega filma, ki ga gledalec ne sme zanemarjati pri ocenjevanju »dokumentarnosti« videnega. Zlasti v tem osrednjem delu knjige je bolj izpostavljen avtoričin analitičen pristop in samostojno obravnavanje te-

matike, medtem ko v nekaterih drugih poglavjih obravnava ostaja bolj na deskriptivni ravni. Pri celotnem delu pa je vidno, da je avtorica pregledala obsežno gradivo in uporabila številne arhivske, časopisne in druge vire ter na tej podlagi ustvarila soliden prikaz razvoja in vloge slovenskega dokumentarnega filma v letih 1945–1958.

Tatjana Rezec Stibilj se v svojem delu, na srečo, ni ustavila zgolj pri analizi opravljenega umetniškega dela, konkretno zgolj pri analizi dokumentarnih filmov. Gre za dokaj pogosto pomanjkljivost številnih analiz posameznih umetnostnih zvrsti, npr. v literarni zgodovini, zgodovini gledališč, tudi pri filmski zgodovini. Pri tovrstnih delih dobi bralec nehoti občutek, da je bil nastanek dela sam sebi namen, saj raziskovalčev interes ne sledi več vprašanju, kaj se je z delom dogajalo po nastanku – je našel pot do publike, kakšni so bili odzivi nanj, kako je nanj reagirala politična oblast, je šlo za muho enodnevnico ali za delo trajne vrednosti, ali je delo lahko še danes aktualno ipd. Avtorica je torej ob poskusu slediti poti dokumentarnega filma med gledalce odprla kup vprašanj, ki so vsekakor novost v raziskovanju naše filmske preteklosti. Poskušala je analizirati tudi distribucijo filmov prek mreže kinematografov, poskušala nam je približati tehnični vidik opremljenosti kinematografov ter način distribucije prek uradnih državnih distributerjev. Ob tem nas avtorica opozarja, da natančnejših kvantitavnih podatkov ni na pretek, toda že odpiranje teh vprašanj odpira tudi nova poglavja raziskovanja filmske zgodovine na Slovenskem.

Bralec se ob koncu dela skorajda samoumevno vpraša, kaj je bilo s slovenskim dokumentarnim filmom v novih časih, v časih televizije. To bo, upajmo, bralec lahko prebral v enem od naslednjih del o prehojeni slovenski filmski poti. Rezčeva mu je s tokratnim delom postavila soliden temelj in jasno trasirala nadaljnjo pot.

dr. Aleš Gabrič

UVOD

V zadnjih letih se je zanimanje za slovenski film precej povečalo. Ta splošna ugotovitev velja predvsem za slovenski igrani film, ki si je utrl pot tako med publiko v domačih kinematografih kot tudi vstop na mednarodne festivale. Za slovenski dokumentarni film, ki je predmet moje raziskave pa žal velja tako danes kot tudi v preteklosti, da ga le stežka vidimo na velikem platnu. Danes najde prostor zgolj v retrospektivi posameznega avtorja, ki se je tekom svojega ustvarjanja srečal s to vrsto filma, ali v okviru specializiranih festivalov v tujini. Produkcija dokumentarnega filma je že vrsto let predvsem domena televizijske produkcije, kar hkrati tudi pomeni, da so le redke stvaritve posnete tudi na filmski trak.

Pričujoče delo je nekoliko razširjena magistrska naloga z naslovom *Razvoj in vloga slovenskega dokumentarnega filma v letih 1945–1958*, ki sem jo zagovarjala v decembru 2004 na oddelku za zgodovino na Filozofski fakulteti Univerze v Ljubljani. Vlogo in razvoj dokumentarnega filma prikazujem v letih med 1945 do 1958, kar je razvidno iz naslova. Za te mejnike sem se odločila iz dveh razlogov. 9. maja 1945 je po filmski kronologiji nastal prvi povojni slovenski dokumentarni film *Ljubljana pozdravlja osvoboditelje*. 11. oktobra 1958 je začela z rednim oddajanjem programa slovenska televizija, ki je kaj kmalu prevzela dokumentarni film, sprva predvsem reportažnega značaja pod svoje okrilje. V obdobju, ki ga obravnavam, je dokumentarni film prihajal pred gledalce v glavnem kot predfilm igranega filma, če le-ta že sam po sebi ni bil predolg. Čeravno ni natančnih statističnih podatkov o gledanosti dokumentarnega filma za to obdobje, lahko o večjem zanimanju govorimo tudi na osnovi rednega objavljanja o izdelanih dokumentarnih filmih zlasti v filmskih revijah. Nekateri avtorji navajajo prvo desetletje razvoja slovenskega dokumentarnega filma kot »zlato obdobje«.¹ Zlasti po letu

¹ Utrinki o kratkem filmu, *Film*, 1956, št. 4, str. 75

1945 so se ljudje veselili slovenske besede s filmskih platen, pa naj je bil film igran ali dokumentaren. Glede na to, da je v tem obdobju do leta 1957 nastal v povprečju po en celovečerni igrani film letno, je bila bera slovenskih dokumentarnih filmov toliko večja. Do leta 1952 so se pred začetkom filmskih predstav redno predvajali tudi filmski obzorniki, kasneje pa zvezne Filmske novosti.

Slovenska dokumentarna filmska produkcija je bila nesporno vpeta v širši evropski filmski prostor. V obdobju pred drugo svetovno vojno je dovolj hitro sledila temeljnim spremembam, zlasti na tehničnem področju (uporaba zvoka pri filmu). Po vojni je bilo delovanje na področju filma podvrženo strogemu državnemu nadzoru in cenzuri. Filmska proizvodnja se je sprva zgledovala predvsem po vzhodni, zlasti sovjetski kinematografiji. Tudi spor z informbirojem tega ni mogel kar čez noč izbrisati. Avtorji so le počasi lahko uveljavljali svoj pogled na dogodke skozi film in se osvobajali neformalnega ideološkega pritiska, ki je bil skozi celotno obravnavano obdobje prisoten na različne načine. Delo je razdeljeno v zaključena poglavja, ki po uvodnih teoretičnih izhodiščih sledijo kronološkemu zaporedju.

Prvi del naloge zajema osnovni prerez razvoja dokumentarnega filma v svetovnem in jugoslovanskem prostoru pred drugo svetovno vojno in nekatere opredelitve glede na temeljne elemente dokumentarizma, ki jih pozna tudi svetovna filmska dokumentaristika. V tem sklopu je zajet kratek filmski razvoj na Slovenskem pred drugo svetovno vojno, ki je predstavljal izhodišče za vzpostavitev filmske produkcije v letu 1945. Povojni filmski ideologi tega niso prav pogosto omenjali. Film so propagirali kot novodobno umetnost, delujočo na novih družbenih temeljih in namenjeno delovnemu človeku za izobraževanje in razvedrilo.

Organizacijski okvir, v katerem se je oblikovala slovenska filmska produkcija, je svoje temelje povojnega razvoja začela dobivati že v času narodnoosvobodilnega boja, ko so bili konec leta 1944 in v začetku 1945 oblikovani prvi načrti in predlogi organiziranja povojne slovenske kinematografije. Uradna ustanovitev filmskega podjetja za proizvodnjo filmov Triglav film septembra 1946 je bilo zagotovilo za redno produkcijo slovenskih filmov. Skozi prikaz razvoja podjetja v prvem desetletju obstoja so naglašeni boji za ohranitev nacionalne proizvodnje napram centralističnim načrtom, ki so jih pripravljali v Beogradu

V drugem delu je predstavljena slovenska dokumentarna produkcija, njene zvrsti in žanri, razvrščeni v pet osnovnih sklopov. Znotraj

vsakega je razvidno, katerih dogodkov in na kakšen način so se avtorji lotevali posameznih tem. Ob tem skušam poudariti razmerje propagandnost-informativnost in prehod na bolj splošne, politično manj obremenjene teme, ki so bile del človekovega vsakdana. Izpostavljeni so tudi ustvarjalci, ki so dokumentarnemu filmu v slovenskem prostoru dali specifično obeležje, čeravno je delo vsakega, ki je sodeloval pri nastanku posameznega filma neprecenljive vrednosti.

V zadnjem delu je prikazan način distribucije filmov in pogoji, v katerih se je oblikovala slovenska kinematografska mreža.

Delo temelji na pregledu filmskega arhivskega gradiva, ki ga za to področje v večini hrani Arhiv Republike Slovenije in v njegovem okviru Slovenski filmski arhiv. Filmsko arhivsko gradivo opredeljuje 56. člen Zakona o arhivskem gradivu in arhivih, ki pravi, da je »filmsko arhivsko gradivo zmontirani originalni slikovni in tonski negativ filma, posnet na filmskem traku in ena projekcijska kopija istega filma ter filmi, posneti na digitalnih ali analognih nosilcih, ki jih izdelajo slovenski producenti oziroma so izdelani v koprodukciji slovenskih in tujih producentov v Republiki Sloveniji.«²

Večina ostalega arhivskega gradiva, ki zajema dejavnost kinematografskega področja, je razdrobljena med različne fonde Arhiva Republike Slovenije, od Ministrstva za prosveto, Sveta za kulturo in prosveto, Centralnega komiteja Zveze komunistov Slovenije, Triglav filma in drugih.

O samem začetku oblikovanja temeljev organizacije slovenske kinematografije ob koncu in v začetku leta 1945 je ohranjeno arhivsko gradivo v fondu predsedstva SNOS v Arhivu Republike Slovenije. V fondu Centralnega komiteja Komunistične partije Slovenije II in III sem našla nekaj gradiva, ki osvetljuje vlogo agitpropa in po letu 1956 Ideološke komisije na področju filma. Arhivsko gradivo, vezano na nastanek, organizacijo in poslovanje podjetja Triglav film za obdobje, ki ga obravnavam ni ohranjeno. Dokumenti, ki kažejo na začetne centralistične odnose do slovenske filmske produkcije, ki je potekala pod okriljem Državnega filmskega podjetja v slovenskih arhivih ni ohranjena. Zato so zelo dragoceni prepisi odlomkov nekaterih dokumentov, kot na primer Poročilo o delu Državnega filmskega podjetja, Podružnice za Slovenijo iz julija

² Ur. list RS, št. 20-1140/97, 10. april 1997

³ AS, Fond Slovenski filmski arhiv (v nadaljevanju AS/SFA), Podatki o ustvarjalcih filmov, š. 3

1945, ki jih je objavil France Brenk v knjigi Slovenski film. V izvirniku je to gradivo na voljo v fondih Komiteja za kinematografijo FNRJ in Komisije za ideološki rad, ki ju hrani Arhiv Srbije in Črne gore. Marsikaj je shranjena tudi v zasebnih zbirkah, ki se še nahajajo pri posameznikih (zapuščina Franceta Brenka, Franceta Štiglica) in so nedosegljiva za uporabo.

V osebni zbirki Ernesta Adamiča sem našla gradivo, od osnutkov scenarijev do korespondence pomembno za preučevanje arhivskih snemanj.

Za preučevanje filmske zgodovine so pomemben vir ustna pričevanja filmskih ustvarjalcev. Z nekaterimi izmed njih, ki so oblikovali že predvojno filmsko zgodovino (zakonca Badjura, Janko Ravnik, Božidar Jakac, Milan Kham in drugi) je imel razgovore v sedemdesetih letih Ivan Nemanič. Danes skušamo vrzel zapolniti, kolikor je to še mogoče, in v intervjujih ohraniti spomine še živečih pionirjev filma po letu 1945 na digitalnih nosilcih.

Od pripomočkov za preučevanje filmskega arhivskega gradiva so osrednjega pomena objavljeni inventarji Filmsko gradivo Slovenskega filmskega arhiva pri Arhivu Republike Slovenije. Za to obdobje sta nepogrešljiva predvsem zvezka 1 in 4, ki ju je pripravil Ivan Nemanič. Inventarji vključujejo skoraj vso dokumentarno filmska produkcijo, ki je nastala v tem obdobju. Poleg dokumentarnih so obdelani tudi animirani in igrani filmi. Filmi so razvrščeni kronološko. Poudarek je na vsebinski razdelavi filma. Navedeni so tudi tehnični podatki (širina traku, barva, dolžina in zvok) in podatki o ustvarjalcih (producent, scenarist, režiser, snemalec, montažer, avtor glasbe).

Med dokumentarnim filmskim gradivom najdemo vse obravnavane sklope, od dokumentarnih filmskih zapisov, obzorniške produkcije, arhivskih snemanj, kratko in dolgometražnih dokumentarnih filmov do poučnih filmov. Avtor inventarja je filmskim zapisom brez naslovov le-te oblikoval naknadno in jih zapisal v oklepaju. Tako obliko sem ohranila tudi jaz.

Pomemben vir je tudi sočasna periodika. Seznam pregledane periodike vsebuje v oklepajih letnice pregledanega gradiva, ne pa čas izhajanja. Poleg dnevnega časopisja (Slovenski poročevalec, Ljudska pravica) so bogat vir podatkov revije, vsebinsko namenjene filmski problematiki. V petdesetih letih sta izhajali reviji Filmski vestnik in Film, ki sta prinašali vesti o vseh najbolj pomembnih dogodkih na domačem (slovenskem in jugoslovanskem) filmskem področju (produkciji in distribuciji) in v

tujini. V letu 1963 je začela izhajati revija Ekran, ki je prinesla svež veter v filmsko publicistiko in je svojo kontinuiteto obdržala vse do danes. Redna rubrika o filmu je bila tudi v glasilu Ljudske prosvete Slovenije Obzornik. Članki so skušali osvetliti film bolj s poljudne plati in ljudi, zlasti mladino čimbolj navdušiti za novo umetnost.

Tudi v literaturi je bil pojem dokumentarnega filma deležen različnih teoretičnih razprav v svetovnem in jugoslovanskem prostoru. V slednjem izstopata Vladimir Petrić in Ranko Munitić. V slovenskem prostoru se s tem področjem filma ni nihče posebej ukvarjal, je bilo pa vedno vključeno v splošne preglede razvoja filma pri nas. V tej smeri je bil najbolj dejaven France Brenk.

Edini deli, ki zajemata širšo podobe povojne kulturne politike, kate-re del je bila tudi filmska umetnost sta knjigi Aleša Gabriča Slovenska agitpropovska kulturna politika 1945–1952 in Socialistična kulturna revolucija. Slovenska kulturna politika 1953–1962.

Ob koncu je navadno mesto za zahvale. Teh je veliko. Veljajo naj vsem, ki so mi ob tem, ko so slišali, kaj počnem, namenili vzpodbudno besedo in mi pomagali z različnimi napotki. Zahvaljujem se vodstvu Arhiva RS, ki mi je podiplomski študij in natis knjige omogočilo, vodji Slovenskega filmskega arhiva pri Arhivu RS mag. Lojzu Tršanu za vsestransko podporo ter sodelavcem SFA za tehnično pomoč, mentorju dr. Božu Repetu in posebej somentorju dr. Alešu Gabriču za strokovno vodenje in svetovanju med študijem in pisanjem naloge. Veliko nerešenih vprašanj, dilem je bilo potrebno rešiti tudi doma, za kar se zahvaljujem svoji družini, posebno pa možu Cvetku za potrpežljivost in spodbudo.

I.

KRATEK RAZVOJ TEORIJE IN PRAKSE DOKUMENTARNEGA FILMA V OKVIRU SVETOVNE ZGODOVINE FILMA

Dokumentarni film je eden od štirih glavnih vrst filma, poleg igranega, animiranega in eksperimentalnega. To razvrščanje je oprto na globalne razlike glede na temeljni ustvarjalni princip, ki ga uporablja posamezen avtor pri svojem delu. Navajam nekaj najbolj osnovnih značilnosti posameznih vrst, s čimer je še bolj poudarjena specifičnost dokumentarnega filma.

Igrani film naj bi bil po značaju antipol dokumentarnemu filmu, čeprav imata med seboj precej stičnih točk, med katerimi je najpomembnejša tista, da sta oba vezana na prikaz stiliziranega ali resničnega življenja pred kamero. Oba nastajata s snemanjem dogodkov oziroma prizorov pred kamero. Igrani film označuje nekaj, kar ni dokument, kar ni naravno dogajanje. Je plod domišljije, v njem nastopajo igralci, vendar pa zato ni nič manj prepričljiv in sporočilen, ravno nasprotno. V masovni kulturi ima prevladujočo vlogo na področju kinematografije.

Animirani film se najbolj razlikuje od navedenih filmskih vrst. Včasih ga glede na vse uporabljive tehnike upravičeno imenujejo tudi mejno področje kinematografije, spet drugi kot neodvisno, tako imenovano »osmo umetnost«. To je povezano s samo izdelavo animiranega filma, ki je zelo zapleten in dolgotrajen postopek. V najširšem pomenu gre za filmsko zvrst, ki s posebnim procesom snemanja risb, lutk, silhuet in drugih objektov namenoma pričara iluzijo oživitve.

Eksperimentalni film raziskuje v okviru filmskega izraza. Temelji na uporabi najbolj osnovnih filmskih elementov (gibanje, svetloba, zvok), a skuša preseči običajno rabo tehničnih sredstev (večja hitrost traku,

dvojna ekspozicija). Običajno predstavljajo ti filmi svojevrsten odpor napram dominantnim zvrstem kinematografije. Zaradi svoje ekskluzivnosti in nekomercialnosti nastajajo izdelki večinoma v okviru alternativne kinematografije.

Dokumentarni film so v zgodovini že nešteto krat poskušali definirati in vsaka definicija je po svoje točna.

John Grierson ga v splošnem opredeljuje kot ustvarjalno interpretacijo življenjskih faktov, za Paula Rotho je dokumentarni film uporaba filmskih sredstev pri razlagi kreativnih in socialnih terminov življenja ljudi, kakršno obstaja v stvarnosti. Alberto Cavalcanti ga poimenuje realistični film, glede na to, da prikazuje življenje v vsem njegovem spreminjanju. Jean Benoit-Levy, ki izstopa na področju vzgojno izobraževalnih filmov v tridesetih letih 20. stoletja, ga opredeljuje kot film, v katerem se prikazuje življenje v vseh njegovih manifestacijah.⁶ To so le načelne definicije, znotraj katerih se avtorji mnogo bolj poglobljeno dotikajo tega fenomena.

Avtorje in filmske teoretike je ves čas vznemirjalo vprašanje odnosa stvarnosti pred kamero in tisto, ki jo kasneje vidimo na platnu. V preteklosti so se s tem vprašanjem soočali različni tuji avtorji; nemško-ameriški teoretik Rudolf Arnheim, francoski kritik in teoretik Andre Bazin in ameriški psiholog in teoretik Hugo Münsterberg.

V jugoslovanskem prostoru se je razmišljanja o naravi bistva dokumentarnega filma kompleksno lotil Ranko Munitić, jugoslovanski filmski kritik in teoretik v sedemdesetih letih dvajsetega stoletja. Izhaja iz dejstva, da »resnične, popolne avtentične podobe stvarnosti ni in je ne bomo nikoli videli; problem je v selekciji tistih elementov, ki bodo gledalcu nudili predstavo o funkcionalni, ikonografski ali ambientalni vsebini objekta«.⁷ Njegova teorija razlikuje »sliko resničnosti« in »filmsko sliko«,⁸ ki se med seboj močno razlikujeta. Filmska slika je umetna stvaritev, po vsebini in obsegu zaprt pojav, ki že v svojem nastanku vključuje avtorjev, režiserjev in snemalčev selektivni princip. Njen smisel in pomen sta določena. Slika resničnosti pa se v zavesti vsakega posameznika razlikuje od vseh ostalih zato, ker vsak posameznik določa željeni obseg, kvaliteto in značaj opažanj. »Naše oko in filmska kamera sta različni

⁶ Mikić, Krešimir: Kamera v dokumentarnem filmu. Ljubljana: Ekran, 1976, št 8, str. 37

⁷ Munitić, Ranko: O dokumentarnem filmu. Beograd: Institut za film, 1975, str. 11

⁸ Munitić, Ranko: Filmske zvrsti in žanri. Ljubljana:DDU Univerzum. 1977, str. 30-40

sredstvi vizualnega zaznavanja».⁹ Včasih je veljalo prepričanje, da je kamera oz. objektiv le umetno oko snemalca, ki z neangažiranim, mehaničnim registriranjem dogodkov pripelje do resnice in avtentičnosti. Vendar do te resnice pridemo z avtorskim posredovanjem, režijskim posegom, zato je dokumentarni film umetniški dosežek in ustvarjan tako kot drugi filmi. Tudi dokumentarni film je iluzija, in to iluzija dejanske neposredne resničnosti, za razliko od igranega filma, ki teži k verodostojnosti iluzije. Iluzija je prepoznavna, a še vedno dovolj odmaknjena od naše stvarnosti.

Dejstvo je, da je vsaka filmska pripoved, vključno z vsemi zvrstmi dokumentarnega filma vedno odsev, odslikava in podoba tistega, ki jo pripoveduje. Enostavno povedano, filmska slika je odvisna od mnogih dejavnikov, ki so plod dela ustvarjalcev, režiserja, snemalca. Nenazadnje že sam izbor dogodka, izbor postavitve kamer, velikost izreza, dolžina posnetka kažejo na to, da je med dogodkom in gledalcev nekdo, ki z več ali manj odgovornosti in spretnosti vpliva na potek zapisa dogodka. Zato bo ustvarjalec vedno odgovoren za to, kaj bo zapisano na filmski trak in kaj ne. »Film torej nikoli ne more biti objektivni.«¹⁰

Kljub vsemu je film eden redkih medijev, s katerim je mogoče ustvarjati dela najožje dokumentacijske vrednosti.

Film se je kot »dokumentaren« oziroma kot kratek zapis realnega dogodka ali pojava uveljavil v začetku svojega nastanka z Loismom Lumièrom, ki je 28. decembra 1895. leta pripravil pariško premiero svojih prvih filmskih posnetkov. Odziv je bil velik doma in v tujini, kamor so se selila prikazovanja. Istočasno je vladalo zanimanje tudi za nakup »filmske tehnike«, ki pa je družina Lumière sprva ni bila pripravljena prodati. Šele v letu 1897 se je odločila odpovedati svojemu monopolu in širom sveta so bila ustanovljena nova podjetja, nekatera tudi iz vrst Lumièreovih operaterjev.¹¹

Filmski operaterji in hkrati tudi snemalci, ki jih je bilo konec leta 1897 že blizu sto, so imeli pomembno vlogo pri bogatenju programa. Na

⁹ Prav tam, str. 37

¹⁰ Košir, Igor: O dokumentarnem filmu in dokumentarnosti filma. Slovenski film in njegovo varovanje, Ljubljana: Arhiv Republike Slovenije, 1998, str. 42

¹¹ Barnouw, Erik: Istorija dokumentarnog filma/A History of Non-Fiction Film. Beograd: Aleksander Mandić, 1981 str. 3-18

svojih potovanjih so snemali največ potopisne reportaže, v Franciji imenovane »documentaire«. Nekateri so bili pri tem opravilu precej iznajdljivi. Tako je snemalec Eugene Promio postavil kamero na gondolo in tako iznašel vožnjo, gibanje kamere, ki se na tračnicah, gibljivi podlagi ali drugem prevoznem sredstvu premika v različnih smereh vzdolž objekta. Pojavili so se tudi filmski zapisi s tedanjih vojaških prizorišč ameriško-španske vojne 1898.

Leta 1908 je francoska družba Pathé-Journal začela producirati Pathé-Journal, filmske novice o aktualnih dogodkih. Kmalu so se ji pridružila še druga francoska filmska podjetja in odprla svoje podružnice tudi drugod po Evropi.

Večji del začetnega obdobja razvoja dokumentarnega filma poimenuje Erik Barnouw »preroško«. ¹² Po njegovem mnenju je nakazana večina potencialnih zvrsti, ki so se kasneje oblikovale v dokumentarnem filmu, od reportaže, etnografskega in izobraževalnega do potopisnega dokumentarnega filma. Pri vsem je potrebno upoštevati, da so bili ti filmski zapisi izredno kratki, do dveh minut in da se že v tem času beleži prvi padec dokumentarnega filma. Pojavil se je njegov »veliki brat« iigrani film, ki je vedno bolj pritegoval pozornost publike.

V desetletju pred 1. svetovno vojno, ko se nekako zaključi začetna faza v razvoju dokumentarnega filma, so večinoma v Veliki Britaniji in ZDA nastali tudi ambicioznejši projekti, ki so dali nov zagon dokumentarni produkciji. Posamezni snemalci so se s kamero podali na pot z različnimi ekspedicijami. Filmski strokovnjaki izpostavljajo britanski film »Scottova antarktična ekspedicija« (1911-1913) in ameriški film »30 milj pod morjem«, ko sta snemalca posnela prve podvodne prizore. V tej razvojni fazi je še vedno prisotno predvsem mehanično beleženje stvarnosti, inspirirano z navdušenjem nad kamero kot tehničnim fenomenom. Tu lahko potegnemo vzporednico s prvimi slovenskimi filmskimi posnetki Karla Grossmanna Odhod od Maše v Ljutomeru, Sejem v Ljutomeru iz leta 1905, ki so poleg zgodovinske atraktivnosti pomembni zlasti svoje prvinske dokumentarnosti. ¹³

Nov mejnik v razvoju je pomenil film Roberta Flaheryja Nanook s severa, ki govori o tradicionalnem življenju eskimske družine. Po deset-

¹² Prav tam, str. 17

¹³ Križnar, Naško: Slovenski etnološki film Filmografija 1905-1980. Ljubljana: Slovenski gledališki in filmski muzej, 1982, str. vi

letnem filmskem delu in še daljšem raziskovanju je bil film naposled leta 1922 pripravljen za prikazovanje. Ameriška producentsko-distributorska podjetja so sprva odklonila predvajanje filma, na koncu je distribucijo prevzelo francosko podjetje Paté. Film je požel velik uspeh tako pri gledalcih kot pri kritikih. Film je posebnost, ker je zaradi dramatiziranja in poetiziranja etnografskega prikaza življenja že na meji med dokumentarnim in igranim filmom.¹⁴ Flaherty se lotil še enega podobnega poskusa s filmom »Moana«. V njem je želel prikazati starodavno, nedotaknjeno polinezijsko kulturo, vendar film ni bil več deležen podobnega navdušenja. Flahertyja zato v literaturi radi imenujejo »oče dokumentarnega filma«.

Drugačen način, izhajajoč iz futuristične doktrine, povezane s komunistično idelologijo je ubral ruski režiser Denis Arkadijevič Kaufman, v filmski zgodovini poznan kot Dziga Vertov. Bil je prvi, ki mu je uspelo udeležiti Leninove teoretične zamisli o revolucionarnem filmu, in to predvsem v obliki filmskih novic (tednikov) in poučnih filmov. Že v letu 1922 je bilo moč videti v sovjetskih kinematografih prvo od triindesetih številc Kino-resnice. Kino-resnice so skušale na filmski trak čim širše in hkrati neopazno zajeti dogajanja s področja industrije, kmetijstva, življenja v mestih in vaseh in s pomočjo mojstrske montaže poudarjati vlogo revolucije v vsakdanjem življenju. Čeprav je izum in prva uporaba montaže pripisana ameriškemu filmu že okrog leta 1915, pa so ji največji teoretski in praktični pomen dali ravno sovjetski cineasti v tem porevolucijskem obdobju, imenovanem tudi carstvo montaže.¹⁵

Sovjetski film tega obdobja je imel še druge posameznike, ki so zaznamovali sovjetsko in svetovno dokumentarno kinematografijo s svojimi avantgardističnimi pristopi. Eden izmed njih je bil Sergej Ejzenštejn, znan po uporabi metode rekonstrukcije zgodovinskih dogodkov in igranih komponent v svojih filmih. Ester Šub je s trilogijo o ruski zgodovini zastavila kompilacijski film, ki temelji na uporabi že posnetega filmskega gradiva in ostalih vrst arhivskega gradiva.

Proti koncu tridesetih let, ko se počasi zaključuje obdobje nemega film je potrebno omeniti še nekaj avtorjev, ki jim je skupno to, da so bo-

¹⁴ Kavčič, Bojan, Vrdlovec, Zdenko: Filmski leksikon. Ljubljana: Modrijan, 1999, str. 147

¹⁵ Šprah, Andrej: Dokumentarni film in oblast. Ljubljana: Slovenska kinoteka, 1998, str. 17-

disi slikarji, arhitekti ali oblikovalci in jim film pomeni nov izziv v umetnosti. Ker pa uporabljajo za izhodišče posnetke iz realnosti, jih uvrščamo med dokumentariste. Vidnejša imena so brazilski slikar Alberto Cavalcanti, Nemec Walter Rutmann, Francoz Jean Vigo, Nizozemec Joris Ivens, Belgijec Henry Storch. Vsi so hkrati znani po tem, da so avtorji filmov, ki jih poimenujejo tudi »simfonije velemest«.¹⁶ Vsak izmed njih na svoj način ufilmlja utrip in življenje mest kot so Berlin, Pariz, Amsterdam, Nica.

Tudi med Slovenci imamo približno v tem času (okoli leta 1930) slikarja, ki se vede ali nevede loteva podobnih filmskih poskusov. Božidarja Jakca, so v času obiska pri slovenskih izseljencih v ZDA v letih 1929–1931 pritegnile značilnosti in podobe ameriških velemest – Chicaga, Washingtona, New Yorka, Clevelanda, tako da jih je posnel na svojo 16 mm filmsko kamero. Lahko rečemo, da njegovi filmski zapisi niso le preproste potopisne reportaže, saj se iz njih kaže smisel za izbor objektov snemanja, kompozicijo in svetlobo, ki je lasten likovnemu umetniku.

Avtorji filmske literature navajajo kot nespornega utemeljitelja teorije dokumentarnega filma britanskega producenta in režiserja Johna Griersona. S skupino britanskih dokumentaristov je v tridesetih letih deloval v okviru Imperialnega odbora za marketing. Ustanova je skušala pridobiti čimveč ljudi za vladne reforme in pri tem je nameravala uporabiti tudi propagandno-poučne filme o sodobnem gospodarstvu in komunikacijskih sistemih. Grierson je k delu privabil še druge svobodomiselne domače in tuje ustvarjalce (Philip Rotha, Basil Wright, Robert Flaherty, Alberto Cavalcanti), ki so vsak po svoje dali pečat razvoju dokumentarnega filma. Tako se je razvilo britansko dokumentarno gibanje (British Documentary Movement), ki je vključevalo tudi radio in televizijo.¹⁷ Na področju filma je zasluga gibanja v tem, da se je dokumentarni film preusmeril od tedaj prevladujoče vsebine človek-narava na socialno tematiko in urbano življenje nasploh, kar se je že nakazovalo v omenjenih filmih »simfonije velemest«.

Opredelitev pojma dokumentarni film, ki jo je v vrsti spisov (First Principles of Documentary) definiral John Grierson, je naslednja: »To

¹⁶ Barnouw, Erik: Istorija... str. 50

¹⁷ Kavčič, Bojan, Vrdlovec, Zdenko: Filmski leksikon, str. 81

predvsem niso potopisi (na katere se je nanašal francoski pojem »documentaire«), niti filmske vesti, reportaže, portreti zgodovinskih osebnosti ali izobraževalni filmi. Dokumentarnega filma ne opredeljuje njegov predmet, pa naj bo še tako »naraven« ali »realen«, marveč način predstavljanja realnosti oz. njena ustvarjalna preureditev.¹⁸ Ravno to njegovo pojmovanje bistva dokumentarnega filma kot načina interpretacije realnosti je ohranilo aktualnost do današnjih dni. Tipičen griersonovski dokumentarec je po vsebini obravnaval splošne družbene procese, po obliki je bil to kratek film, spremljan s komentarjem, skozi katerega je avtor izražal določeno stališče. Zvočno kuliso je ustvarjala ustrezna, suggestivna glasba. Na tej točki je bil najbolj viden razhod s Flahertyjem in odmik od njegove estetizacije.

Dokumentarna dejavnost v 30. letih je bila na različnih koncih sveta od Azije, Amerike do Evrope skoraj povsod usmerjena v politično angažiran dokumentarec, bodisi v napredne ali reakcionarne namene.

Novo razsežnost je prinesla filmu zvočna komponenta, ki se je od tridesetih let pospešeno uporabljala na filmu. Sprva je bil v rabi fonografski zapis, ki ga je kmalu nadomestil optični zapis zvoka, ki je že omogočil sinhronost slike in zvoka. Na ta način je dokumentarec še pridobil na uporabni vrednost v propagandne namene. Tipičen primer je nemška dokumentarna produkcija po prihodu Hitlerja na oblast po letu 1933, v kateri so prevladovali politično-propagandistični filmi z glavno nalogo afirmirati uradno nacistično ideologijo doma in v tujini. Nalogo neposredne agitacije so v veliki meri opravljali filmski obzorniki, ki so bili del programske sheme nemških kinematografov. Prav tako ne moremo mimo režiserke Leni Riefenstahl in njenega filma iz leta 1935 *Zmagoslavje volje*. Film predstavlja enkratni portret Hitlerja skozi zgodovinski spektakelski dogodek, šesti letni kongres NSDAP leta 1934 v Nürnbergu. Film je pomemben zaradi svoje protislovnosti, ki se kaže vnaslednjem: toliko kot pomeni film propagando nacističnega sistema, pomeni istočasno tudi prikaz »nadnaravne« Hitlerjeve moči in oblasti ter nečloveške discipline, ki je to oblast podpirala, in je zato izjemen dokument časa.

¹⁸ Kavčič, Bojan, Vrdlovec, Zdenko: Filmski leksikon. str.147

Avtor, ki je v svojih filmih izražal podporo levo usmerjenim gibanjem, je bil mednarodno poznan in priznan Nizozemec Joris Ivens, ki je v glavnem snemal v tujini. Postal je eno največjih imen dokumentarnega filma, poznan zlasti po filmu Španska zemlja, v katerem prikazuje antifašistični boj španskega ljudstva v času španske državljanske vojne.

II. svetovna vojna je mejnik v splošnem zgodovinskem razvoju, označuje pa tudi začetek nove faze v razvoju dokumentarnega filma.

Naloge filmskih dokumentaristov so se nekoliko spremenile. Imajo bodisi vlogo propagandistov, ki s pomočjo gibljivih slik vzpodbujajo borbo za domovinski boj in jim dvigujejo moralo in istočasno skušajo nasprotnike s svojimi uspehi paralizirati, na drugi strani pa nastopajo kot objektivne priče vojnih dogodkov.

V nacistični Nemčiji je bila dokumentarna produkcija usmerjena v povečevanje nemških vojaških zmag in propagiranje antisemitizma. Ko se je vojaški položaj začel spreminjati v škodo Nemčije, je tovrstna produkcija začela počasi usihati.

Tudi v zavezniški Veliki Britaniji je bil cilj »vojaških dokumentarcev« podoben, prevladovali so patriotski filmi in filmi z antinacistično propagando. Grierson s sodelavci je v okviru britanskega dokumentarnega gibanja že dodobra utrl pot dokumentarnemu filmu, pojavila so se nova imena, med katerimi je najbolj izstopal Humphrey Jennings. Njegovi filmi so pomenili odmik od klasičnega vojnega dokumentarca, prežetega s propagando in predstavljajo izraz afirmacije človečnosti, zlasti filma Poslušajte Britanijo in Ognji so prižgani.

Tretjo sliko vojnega dogajanja je ponudila Sovjetska zveza, ki je prva prinesla v svet sliko ujetih nacističnih vojakov, ki se prebijajo skozi rusko blato in sneg. Dokumentarec je bil ponovno v vzponu. Filmski studii so bili preseljeni v vzhodni del države, medtem ko je v Moskvi ostal center za izdelavo filmskih vesti in dokumentarcev. Posneto filmsko gradivo je pritekalo iz vseh strani, ob vrhuncu nemško sovjetskih vojnih operacij naj bi bilo na terenu okoli štiristo ruskih snemalcev, od katerih naj bi jih okoli sto preminilo pri opravljanju filmske vojaške dolžnosti. Pod dokumentarnimi filmi so podpisana tudi vodilna imena sovjetskega igranega filma kot so Pudovkin, Dovženko, Kozincev. Med režiserji dokumentarnih filmov pa izstopajo Roman Karmen, Mihail Slutsky in seveda Leonid Varlamov, ki je za svoj film Moskva vrača udarec leta 1943 dobil celo Nagrado Akademije (Oskar). Velik uspeh je dosegel tudi njegov film

Stalingrad (1943), v katerem je zabeležil največji preobrat 2. svetovne vojne, bitko pri Stalingradu in predajo nemške vojske.

Ravno sovjetska filmska aktivnost med vojno je zasejala seme za filmske med in povojne filmske produkcije manjših narodov, med drugim tudi v Jugoslaviji oziroma Sloveniji.

Konec 2. svetovne vojne je v evropske dežele hitro prinesel spremembe na področju ustvarjanja dokumentarnega filma. Obdobje do konca petdesetih let v grobem opredeljuje precejšnja razpršenost glede splošnih tendenc v dokumentarnem filmskem ustvarjanju

Prva povojna leta so bila še vedno obremenjena s preteklim vojaškim obdobjem in vojnimi strahotami in ena glavnih nalog dokumentarnega filma je bila pričevanje o vojni, zlasti o vojnih zločinih in zločincih. Predvsem v deželah vzhodne socialistične Evrope je filmska dejavnost, ki je temeljila na uporabi filmskega arhivskega gradiva, zelo porasla. Zanimanje za tovrstne teme je bilo zelo intenzivno in je najdlje trajalo v vzhodni Nemčiji, kjer so hranili bogato filmsko arhivsko gradivo. Bili so med prvimi, ki so osnovali filmski arhiv, nedaleč od Berlina, kjer so že upoštevali tehnične pogoje hrambe filmskega gradiva. Med ustvarjalci pa sta izstopala zakonca Andrew in Annelie Thorndike, ki sta bila dobesedno obsedena z arhivskim gradivom. Nase sta opozorila z delom *Ti in mnogi prijatelji* (1955). Sledil jima je režiser Joachim Hellwig s filmom *Dnevnik Ane Frank* (1958).¹⁹

Dogodki druge svetovne vojne so se še leta pojavljali v filmskem spominu, novi izzivi pa so se filmskim ustvarjalcem ponujali na vsakem koraku. Njihovo delo je šlo v več smereh: nekateri so se poskušali v poetičnem dokumentarcu, ki ga je zasnoval že Flaherty. Tu so izstopali Šved Arne Sucksdorff, znan po filmih *Velika avantura* (1953) in *Razdeljeni svet*.

Eksperimentalno je pristopil k filmu Nizozemec Bert Haanstre, ki je želel gledalcem omogočiti, da bi sicer znane stvari videli z nove perspektive. Proslavil se je s filmom *Steklo* (1958), za katerega je prejel Oskarja za kratek film.

Za ustvarjalce poetskega dokumentarca je bil pomemben element zvok, ki je z izumom magnetnega zvočnega zapisa in njegovo uporabo pri filmu v 50. letih prinesel nov izziv in nove možnosti.

¹⁹ Barnouw, Erik: *Istorija...*, str. 118

Pojavilo se je novo zanimanje za tako imenovani »zgodovinski kompilacijski film«, ²⁰ ki je na osnovi filmskega arhivskega gradiva želel gledalcem čim bolj nadrobno predstaviti življenje 20. stoletja. Na osnovi filmskih dokumentov so se »kronisti« lahko ukvarjali le z 20. stoletjem, zato so iskali nove vire in eden takih je bila fotografija, ki so jo do tedaj imeli za nefilmično in je bila bolj slučajno uporabljena v filmu. To prepričanje sta ovrgla kanadska režiserja C. Low in Koenig s filmom *Mesto zlata* (1957), v katerem pripovedujeta o zlati mrzlici, ki je zajela Ameriko leta 1880. Uporabila sta fotografije, izdelane iz negativov na steklenih ploščah. Tako so se dokumentarcu odprla vrata v življenje 19. stoletja. Bolj ko so se vračali v zgodovino, bolj se je širila uporaba različnih vrst gradiv, s katero so avtorji želeli obuditi duh časa. Različna umetniška dela (risbe, slike, kipi) niso bila le objekt snemanja, temveč so jih uporabili kot sredstvo naracije. Ta smer je doživela precej odmeva tudi drugod po svetu (Indija, Koreja, Japonska). Glede na povečano zanimanje za filmsko arhivsko gradivo pa so v tem času, med leti 1951 in 1967, v glavnem prenehali »izhajati« filmski tedniki oziroma filmske vesti, ki so sicer tudi temeljili na tem gradivu. Tudi slovenski Filmski obzornik Triglav filma je prenehal izhajati konec leta 1951, vendar iz drugih razlogov.

V petdesetih letih so se pojavile različne vrste specializiranih dokumentarnih zapisov, med katerimi izstopa etnološki dokumentarni film. Čeprav velja za prvi podvig v tej filmski zvrsti že Flahertyjev *Nanook* s severa in vrsta drugih filmov nemega obdobja, pa so jih začeli načrtneje uporabljati kot znanstveno-dokumentacijsko sredstvo v 50-ih in 60-ih letih. Eden od ustvarjalcev, ki je vtisnil tej zvrsti močen pečat je Francoz Jean Rouch. Pritegnilo ga je življenje v Afriki in svoja potovanja je zabeležil sprva v obliki kratkih filmskih dokumentov *Lov na nilskega konja* (1946), večje zanimanje javnosti za svoja afriška raziskovanja pa je vzbudil z dolgometažnima filmoma *Jaz, črnc* (1958) in *Človeška piramida* (1959). Nadaljeval je v eksperimentalni smeri. Njegov film *Kronika nekega poletja* (1960) mnogi filmski kritiki pojmujejo kot manifest »filmarsnice« ali *cinéma-varité* kot so ga imenovali v Franciji. Gre za gibanje v francoskem dokumentarnem filmu, ki se je zgledovalo po Dzigi Vertovu in njegovemu *Kino-pravda*. Skoraj hkrati se je podoben trend uveljavil tudi v ZDA in Kanadi pod imenom *direktni film*. Tako *cinéma vérité*

²⁰ prav tam, str. 130

kot direktni film izhajata iz enakih temeljev. Izpopolnjena snemalna tehnika (lahke in prenosne 16 mm kamere, prenosni magnetofon z mikrofoni, visokoobčutljiv filmski trak) je omogočala avtorju neopazno snemanje naključnih dogodkov na ulici, »spregovorilo je življenje samo«.²¹ Razlikovala pa sta se v pristopu. Francoska inačica temelji na interaktivnem pristopu, ki pomeni režiserjevo neposredno poseganje v pripovedi informatorjev ali celo provociranje njihovih izjav in izpovedi. Za direktni film pa je značilen observacijski pristop, torej nevmešavanje filmskega ustvarjalca in snemanje »življenja, kakršno je.« Novost, ki sta jo ena kot druga oblika prinesli v dokumentarni film, je, da je intervju nadomestil dotedaj neizogibni »komentar«, ki je bolj ali manj prinašal stališča vladajoče elite.

Dokumentarni film je v dobri polovici stoletja svojega razvoja, ki ga sem ga na kratko orisala z glavnimi prelomnicami, smermi in avtorji, doživel na eni strani velik napredek. Njegova vloga in seveda popularizacija ter razširjenost med ljudmi pa je bila skoraj brez izjeme vedno bolj podrejena igranemu filmu, ki je že imel status industrije. Kljub temu, da so se avtorji tega zavedali, so nekateri še vedno našli dovolj energije in motivacije za vedno nove izzive na tem področju, kar v bistvu velja tudi za današnji čas.

Osnovna vsebinska naloga dokumentarista je ostala v svojem jedru ves čas enaka: beleženje in interpretacija stvarnosti.

²¹ Kavčič, Bojan, Vrdlovec, Zdenko: Filmski leksikon, str. 140

II.

ZAČETKI DOKUMENTARNE FILMSKE PRODUKCIJE V JUGOSLOVANSKEM PROSTORU MED OBEMA VOJNAMA 1918-1941

Zanimanje za filmsko ustvarjanje v Kraljevini Srbov Hrvatov in Slovencev je bilo omejeno na centre omenjenih nacij, pri vsaki na nekoliko svojstven način. Ravno v delu jugoslovanskega prostora, kjer je filmska umetnost prva zasejala seme, v Makedoniji z bratoma Manaki, je I. svetovna vojna prekinila tradicijo in po letu 1919 sta oba brata in njuna filmska dejavnost utonila v pozabo.

Filmska produkcija na tleh nekdanje Kraljevine nikjer ni tekla načrtovano in kontinuirano s strani države. Poskus državne regulative na tem področju, ki je veljal za poskus celovite zaščite domače filmske produkcije je bil zakon o ureditvi prometa s filmi z dne 5. decembra 1931.²² Zakon je predvideval regulacijo odnosov na filmskem področju, od uvoza in cenzure filmov do produkcije in prikazovanja filmov. Dopolnjevala sta ga Pravilnik o cenzuri filmov²³ in Uredba o prometu s filmi.²⁴ Najpomembnejši členi Zakona²⁵ so bili naslednji:

²² Službene novine Kraljevine Jugoslavije z dne 5. december 1931, št. 285/XCIII/668

²³ Službeni list Kraljeve banske uprave Dravske banovine, let. III, št. 19, Ljubljana, 9. marec 1932

²⁴ Službeni list Kraljeve banske uprave Dravske banovine, let. III, št. 21, Ljubljana, 15. marec 1932

²⁵ Službeni list Kraljeve banske uprave Dravske banovine, let. III, št. 6, Ljubljana, 23. januar 1932

»Čl. 7. – Za vsakih 1000 metrov uvoženega zabavnega filma mora uvoznik do konca leta 1933. nabaviti ali proizvesti in dati v promet najmanj 70 metrov, po tem času pa najmanj 150 metrov filma domače izdelave in sicer za uvožene neme filme predpisano dolžino nemega filma, za uvožene zvočne filme pa predpisano dolžino zvočnega filma.

Čl. 8. – Uvozniki, ki izjavijo, da pogoja iz prejšnjega paragrafa ne morejo izpolniti morajo za vsak meter domačega filma, katerega bi morali nabaviti ali proizvesti, plačati v korist državne filmske centrale petdeset dinarjev za neme in po sto dinarjev za zvočne filme.

Čl. 9. – Kinematografi morajo pri vsaki predstavi predvajati po enega ali več kulturnih filmov z dolžino najmanj 10 % od dolžine celokupnega sporeda predstave. Polovica teh kulturnih filmov mora biti domač izdelek.

S kulturnim filmom se razume film, ki je poučen v znanstvenem, prosvetnem, gospodarskem, zdravstvenem, socialnem, državljanskem in narodnem oziru. Semkaj spadajo tudi poučni dnevniki o aktualnih dogodkih.«

Za kontrolo nad upoštevanjem najpomembnejših določil Zakona je bila predvidena ustanovitev Državne filmske centrale v Beogradu.

Zakon je s 7. in 8. členom »prizadel« zlasti ameriške distributerje, ki so v svojih protestih šli tako daleč, da so dosegli spremembo določil. Že leta 1934 so z amandmajem k finančnem zakonu izbrisali sporna člena in ju nadomestili z novim, pisanim na kožo velikim distributerskim podjetjem. Domači film torej ni bil deležen ustrezne državne finančne podpore, s čimer tudi ni bilo osnove za njegovo organizirano produkcijo.

Kljub podrejenemu položaju za razvoj domače, lastne produkcije je obstojala vrsta filmskih zanesenjakov, ki so imeli večje ambicije. Tako se je že do leta 1941 izoblikovalo nekaj profesionalnih filmskih ustvarjalcev, zlasti snemalcev, ki so pustili svoj pečat in istočasno zasnovali tradicijo, ki se je po letu 1945 tvorno nadaljevala.

V obdobju po končani I. svetovni vojni je postal Zagreb središče filmske in kinematografske dejavnosti v Kraljevini SHS. Začela so se ustanavljati filmska podjetja, ki so se ukvarjala predvsem z distribucijo in v manjši meri s proizvodnjo filmov. Zakoni trga so terjali svoje. Nekatere so imela znaten pomen tudi za Slovenijo.

Med prvimi, še pred letom 1920 je bilo ustanovljeno podjetje »Jugoslavija k.d.«, ki je poleg igranega vlagalo tudi v dokumentarni film. Zanj sta veliko dokumentarnih zapisov prispevala hrvaška filmska snemalca

Josip Halla in Svetozar Noworyta. V njihovi produkciji je bil posnet kratek filmski zapis, na katerem je posnetek prisege častnikov jugoslovanske vojske pred generalom Maistrom. Film General Maister v izvirniku hrani Hrvatska kinoteka Zagreb, kopijo pa ima tudi Slovenski filmski arhiv pri Arhivu Republike Slovenije.²⁶ Za nas je ta zapis izjemnega pomena, saj je to edina gibljiva slika o slovenskem borcu za severno mejo.

Najpomembnejše filmsko podjetje, ki je imelo širšo podporo, je bila Filmska sekcija »Škole narodnog zdravlja« v Zagrebu, ustanovljena leta 1927 v okviru Higienškega zavoda v Zagrebu. Delovala je vse do leta 1960. Različne zvrsti filmov, namenjenih zdravstveni in gospodarski razsvetljenosti ljudstva so prikazovali po Jugoslaviji in v tujini.

Delo »Škole narodnog zdravlja« je pomembno tudi za Slovenijo. Prvi film, za katerega je znano, da je v celoti izdelan v »Školi narodnog zdravlja« je zdravstveno-propagandni film »Lječiče Topolščica«, posnet leta 1927. Ohranjen je načrt scenarija, sam film pa žal ne.²⁷

Med bolj dinamične producente v tridesetih letih lahko uvrstimo tudi podjetje Svetloton, ustanovljeno leta 1931 in znano po najboljši tehnični opremi in najsodobnejši tonski filmski aparaturi v jugoslovanskem prostoru. Usmerjeni so bili na dokumentarno filmsko produkcijo vseh vrst, med katero najdemo precej filmov, posnetih v Sloveniji. Za to naj bi imel zasluge slovenski operni pevec Mirko Jelačin, ki je veliko nastopal v Zagrebu in je bil tudi direktor Svetlotona. Tu je potrebno omeniti žal neohranjeni film Bela Ljubljana, ki predstavlja prvi uspeli poskus zvočnega filma. Iz časopisnega članka je razvidno, da so bili narejeni prvi letalski posnetki Ljubljane.²⁸ Naslednji zvočni film posnet v Sloveniji, tudi neohranjen, je Folklor na ljubljanskem festivalu, o čigar vsebini lahko sklepamo spet le iz časopisja.²⁹ Film je režiral Ferdo Delak, režiser slovenskega igranega filma Triglavske strmine. Od Svetlotonove filmske produkcije v Sloveniji se je ohranilo skromno število, vsega dva filma: dolgometražni zvočni film Ormož jugoslavenski Gallspach iz leta 1935. V njem so predstavljene turistične značilnosti mesta, klimatsko-zdraviliške dejavnosti v ormoškem zdravilišču in pregled gospodarske dejav-

²⁶ AS 1086, Zbirka filmov, a. e. 2499

²⁷ Majcen, Vjekoslav: Filmska djelatnost Škole narodnog zdravlja »Andrija Štampar« 1926-1960. Zagreb: Hrvatski državni arhiv, 1995, str. 33-35

²⁸ »Zvočni film snema Ljubljano«, Slovenec, 17. 9. 1932

²⁹ »Slovenski plesi v zvočnem filmu«, Slovenec, 29. 9. 1934

nosti v širši ormoški okolici. Pri scenariju in režiji je sodeloval režiser Slovenskega narodnega gledališča Ciril Debevec. Verjetno med njihovi-mi zadnjimi filmi je bil posnet zvočni predstavitveni film Radenci, v ka-terem so predstavljene zdraviliške dejavnosti Radencev iz leta 1937. Po tem času je Svetloto začel delovati bolj kot predstavništvo nemškega filma.

Med občasnimi producenti so bili »Bosna film«, »Jadran film« in »Zo-ra film«.

Nekoliko drugače je potekal razvoj na tem področju v Beogradu. Po-budo so na filmskem področju, tudi za domači film prevzeli mladi film-ski zanesenjaki, ki so svoje izkušnje izmenjavali v filmofilskih društvih. Vanje so se vključevali različni profili mladih umetnikov, od novinarjev, piscev, igralcev in vseh tistih, ki jim je bila filmska iluzija kakorkoli bli-zu. Eden prvih klubov v tem obdobju, »Klub filmofila«, je bil ustanovljen leta 1924. V njem so sodelovali tudi posamezniki, ki so se kasneje profe-sinalno posvetili filmu, kot na primer Kosta Novaković in Josip Novak, podobno vlogo je imelo tudi »Akademska umetniško društvo« na beo-grajski univerzi. Klubi so imeli namen tudi širše povezati ljubitelje nove umetnosti. S tem namenom je bil ustanovljen »Klub filmofila Kraljevine Srba, Hrvata i Slovenaca«. Ti klubi so imeli nedvomno zaslugo za razšir-janje filmske umetnosti med mladimi.³⁰

Konec dvajsetih let so se tudi v Beogradu začela ustanavljati podjet-ja, ki so se ukvarjala tudi s produkcijo domačega filma. Eno takih je bilo »Novaković-Film«, ki ga je leta 1928 ustanovil Kosta Novaković. Posnel je večje število dokumentarnih filmskih zapisov v obliki reportaž in aktiv-no deloval na tem področju vse do leta 1941. V podobni smeri je deloval leta 1926 ustanovljen »Artistic-film« Andrije Glišića, ki je sčasoma poka-zal večje ambicije na področju dokumentarne produkcije. Njihov kratki film režiserja Maksa Kalmića Priča jednog dana s podnaslovom Nedovr-šena simfonija jednog grada (1940/41) prikazuje utrip v Beogradu od ju-tra do mraka in je primerljiv z evropskimi filmi tridesetih let, imenova-nimi »simfonije vele mest«.

Spremembo v odnosu do dokumentarnega filma je prinesla ustano-vitev delničarske družbe »Jugoslovanski prosvetni film« (1930). V nje-

³⁰ Volk, Petar: Istorija jugoslovenskog filma. Beograd: Institut za film Beograd, 1986, str.

nem ozadju je odigral vidno vlogo dr. Milan Marjanović, ki se je zavedal nujnosti profesionalne, programske različne in učinkovite domače filmske produkcije. Bil je pobudnik ustanovitve »Saveza proizvajalca filmova v Kraljevini SHS« 27. septembra leta 1931³¹, kamor se je vključilo tudi filmsko podjetje »Sava film« Metoda Badjure. V okviru tega združenja naj bi bila posneta filma Ljubljana in Zimski športi v Sloveniji, o katerih se je izgubila sled.³²

Krog ljudi z Milanom Marjanovićem na čelu v Jugoslovanskem prosvetnem filmu je bil pobudnik Zakona o urejanju prometa s filmi kot tudi ustanovitve Državne filmske centrale iz l. 1932. Kakšne novosti je zakon prinesel za izdelavo in predvajanje domačega filma, sem nekaj malega že omenila. V letih, ki sledijo, je dokumentaristična dejavnost v Jugoslovanskem prosvetnem filmu precej upadla.

Med posamezniki sta za uveljavitev dokumentarnega filma pomembni še dve imeni. Prvi je bil Josip Novak, ki je razmišljal tudi o teoretičnih izhodiščih dokumentarnega filma. Za Novaka dokumentarnega filma ne pogojuje samo dogodek in prisotnost kamere, temveč ga zaokroža avtorjevo osebno stališče in njegov izrazni jezik. Poudarja vlogo snemalca, ki mora stremeti za iskanjem lastnega izraza. Novak se je želel izogniti tako pretiranemu subjektivizmu kot nepotrebnim improvizacijam in je bil s svojimi idejami blizu najbolj poznanim mojstrom dokumentarnega filma kot na primer Griersonu (glej str. 21). Film, v katerem so prišle te ideje najbolj do izraza je film Simfonija vode (1931), za katerega je istega leta prejel prvo nagrado na Mednarodnem berlinskem natečaju. Žal je bilo njegovo delovanje v jugoslovanskem prostoru kratkotrajno, saj je od leta 1934 svoje delo nadaljeval v Bolgariji. Po letu 1954 se vrnil in tvorno vključil v povojno jugoslovansko, zlasti dokumentarno produkcijo.³³

Novakovemu razumevanju dokumentarnega filma je bil zelo blizu režiser in snemalec Miodrag Mika Đorđević, ki je zasledoval sodobne tokove v filmskem ustvarjanju. Njegovi najboljši filmi so bili posnети v okviru podjetja Jugoslovanski prosvetni film. Veliko vrednost imajo po-

³¹ prav tam, str. 86

³² prav tam, str. 86

³³ Kosanović, Dejan: Leksikon pionira filma i filmskih stvaralaca na tlu jugoslovenskih zemalja 1896-1945. Beograd: Institut za film, 2000, str. 161

snетки, narejeni v Bosni, Dalmaciji in Sloveniji.³⁴ Literatura omenja tudi reportažo »Bled« iz prve polovice tridesetih let.

Beograd kot središče jugoslovanske države pred 2. svetovno vojno ni postalo neko močnejše središče filmske proizvodnje, pomembnejše so bile akcije na področju širjenja filmske kulture, pa tudi filmske kritike in publicistike.

1. Začetki filmskega dokumentarizma na Slovenskem do 1941

Filmski poskusi domačih ljubiteljev filma na Slovenskem so se od začetnih filmskih gibljivih slik Karola Grossmanna leta 1905 in 1906 začeli bolj redno pojavljati po letu 1920. Filmska bera je vseeno do začetka tridesetih let dokaj skromna. V večini gre za reportažne filmske zapise pomembnejših slovesnosti, visokih državnih obiskov. Snemalci so v veliki meri izhajali iz kroga fotografskih navdušencev. Med slednje je spadal tudi Veličan Bešter, ki je prvi (5.2.1922) dobil koncesijo za ustanovitev filmskega podjetja. Poimenoval ga je »Slovenija film, prva slovenska filmska tovarna Veličan Bešter, Atelje Helios Ljubljana« in pozneje spremenil ime v »Ilirija film, Tvorница zabavnih, propagandnih ter reklamnih (trik) filmov«.³⁵ Njegovi filmi so se na žalost le delno ohranili. Najstarejši ohranjen posnetek je Smučarska tekma za prvenstvo Jugoslavije v Planici pri Ratečah iz leta 1922. Iz istega leta je ohranjen del filmske reportaže (Kralj Aleksander na Bledu). Slovenski filmski teoretik in kritik Zdenko Vrdlovec je v tem zapisu videl prvi pojav »kraljevskega gaga«³⁶ v slovenskem filmu in to v sekvencah prihoda kralja Aleksandra, ki ga je kamera dobila »en face«, ne da bi stala na mestu častne straže, od koder bi to bilo edino mogoče. Kralj je ignoriral protokolarni pozdrav častne straže in se napotil naravnost v smeri kamere, s čimer je pokazal, da je kamera navzoča tam zaradi njega in ne

³⁴ Volk, Petar: Istorija jugoslovenskog filma, str. 88

³⁵ Nemanič, Ivan: Filmsko gradivo Slovenskega filmskega arhiva pri Arhivu Republike Slovenije. Ljubljana: Arhiv Republike Slovenije, 1998, zv. 1, str. 15

³⁶ Furlan, Silvan, Kavčič, Bojan, Nedič, Lilijana, Pelko, Stojan, Vrdlovec, Zdenko: V Kraljestvu filma. Fotozgodovina slovenskega filma, filmografija 1905–1945. Ljubljana: Slovenski gledališki in filmski muzej 1986/87, str. 10–12

obratno in da kot kraljevska osebnost ne more biti le ena izmed figur v splošnem planu.

V letu 1923 je Bešter s kamero spremljal prevoz judenburških žrtev iz Judenburga v Ljubljano in pogreb na ljubljanskih Žalah. Žal tudi ta reportaža ni ohranjena v celoti.³⁷ V tem času je nastal tudi družinski film Beštrovih. Svoje delo je nadaljeval do prezgodnje smrti leta 1938. Iz začetka 30. let je edini ohranjen film Kranj, ki ga lahko označimo kot reklamni film, saj je iz njega moč razbrati tedanji trgovski in gospodarski utrip Kranja, zabeležena sta tudi dva etnografska dogodka, sejem živine na Lajhu (današnjem sejmišču) in procesija iz župnijske cerkve na cvetno nedeljo.³⁸

Dejavna foto-sekcija je delovala tudi v okviru popularnega alpinističnega društva »Turistovski klub Skala Ljubljana«. S svojimi fotografskimi razstavami so uspešno gostovali tudi zunaj slovenskega prostora, v Splitu, Londonu, Pragi. Utrnila se jim je ideja o snemanju filma, ki naj bi prikazal lepote triglavskega pogorja in življenje človeka v gorah. Režijo in snemanje filma so zaupali Janku Ravniku, predsedniku društva. Tako je bil leta 1931 končan prvi slovenski celovečerni film V kraljestvu Zlatoroga kot kombinacija reportaže z elementi igranega filma. Dokumentarni posnetki Ljubljane, krajev na Gorenjskem, Kranjske gore in okoliških vrhov, Bleda, Bohinja so vpeti v zgodbo skupnega izleta treh prijateljev v triglavsko pogorje. Slavnostna premiera filma je bila 29. avgusta 1931 v veliki dvorani ljubljanskega kina Union in je bila deležna precejšnjega odmeva v takratnem časopisju. Članki so bili narodostno emocionalno obarvan, močno so poudarjali pomen tega filma za slovenski narod. Film je ustvarjala prizadevna ekipa tri leta ob velikih finančnih naporih.

To ni bil edini Ravnikov film. Po njegovem pripovedovanju³⁹ se je v okviru Kajak kluba iz Ljubljane lotil snemanja še dveh dokumentarnih filmov. Prvi je bil dolg okoli tristo metrov in naj bi slikal Cerkniško jezero. Drugi, dolžine 317 m, S kajakom po Savi, ki je bil tudi registriran pri Državni filmski centrali pod št. 218 14. marca 1936, naj bi bil predvajan

³⁷ Nemanič, Ivan: Filmsko gradivo, Ljubljana 1998, zv. 1, str. 15

³⁸ Nemanič, Ivan: Filmsko gradivo, Ljubljana 2002, zv. 4, str. 29

³⁹ AS/SFA, Pogovor o filmu, 21. 1. 1970, š. 3

v Ljubljani, Mariboru in Kranju, pa tudi v Zagrebu in Beogradu.⁴⁰ Filma nista ohranjena tako kot tudi ne filma Rudnik Trbovlje in Cementarna Trbovlje, ki ju je naredil po naročilu Trboveljske premogokopne družbe in ju njeni upravi tudi oddal. Ravnik je tudi avtor reportaže o odkritju Napoleonovega spomenika v Ljubljani leta 1929.⁴¹

Iz vrst fotografov izhaja še Josip Pogačnik, ki je v letu 1927 pridobil koncesijo za ustanovitev filmskega podjetja Josip Pogačnik-film. Znan je po dveh filmih: Tabor slovenskega delavstva in Združeni delavci v vrste stopimo. Posnel ju je junija leta 1939 za Zvezo združenih delavcev, ki je v dvorani ljubljanskega hotela Union organizirala velik tabor slovenskega delavstva.

Iz začetka dvajsetih let so tudi filmski posnetki filmskega amaterja, lastnika restavracije na Starem Trgu v Ljubljani, Ivana Zalaznika. V prvem, iz leta 1920/21 (dolžina 20 m) prikazuje stojnice na ljubljanskem trgu, v drugem iz leta 1921 (dolžina 24 m) pa vzdušje na prvem velesejmu v Ljubljani.⁴²

V drugi polovici dvajsetih let je začel svoje zanimanje za filmsko kamero kazati tudi slikar Božidar Jakac. Njegova 16 mm nema kamera ga je spremljala na njegovih številnih potovanjih doma in po svetu. Zanimive so potopisne reportaže iz časa njegovega obiska slovenskih izseljencev v ZDA v letih 1929 do 1931. Na filmskem traku so se ohranile podobe ameriških velemest, Washingtona, New Yorka, ki niso zgolj mehanična optična zaznava, ampak se v nekaterih filmih približuje takrat aktualnim »simfonijam velemest«, ki so skušale zajeti dnevni utrip velemest. Odlikuje jih njegov prefinjen občutek za svetlobo in kompozicijo slike, saj ju je kot slikar mojstrsko obvladoval.

Izjemno priljubljen objekt njegove 16 mm kamere je bilo rodno Novo mesto z okolico, z vsemi svojimi podrobnostmi iz mestnega življenja. To so med drugim filmi Novo mesto pozimi (1931), Novo mesto (1931), Gradovi na Dolenjskem (1931), Katoliška prireditve s procesijo v Šmihelu (1932). V njegovih filmih je ohranjena tudi vrsta tedaj znanih ljudi iz kulturnega in političnega življenja. V filmu Izlet na Šmarno goro (1931) vidimo kiparja Toneta Kralja, pesnico Vido Jeraj. Še več jih je zbranih na

⁴⁰ AS/SFA, Pogovor o filmu s Hafnerjem, 16. 4. 1970, š. 3

⁴¹ AS 1086, Zbirka filmov, a. e. 8

⁴² Furlan, Silvan, Kavčič, Bojan, Nedič, Lilijana, Pelko, Stojan, Vrdlovec, Zdenko: V Kraljestvu filma. str. 66

filmu, posnetem ob odkritju spominske plošče Milanu Puglju v Novem mestu (1932). Na njem oživijo pesniki Ivan Laha, Oton Župančiča, Pavel Golia in Igo Gruden, igralca Edvard Gregorin in Janez Jerman, kipar Tine Kos.

V letu 1940 pa je posnel ciklus filmov o Beli krajini, v katerih prikazuje krajevne znamenitosti Črnomlja, Metlike, Semiča, Vinice in drugih krajev ter folklorne običaje ob tradicionalnem praznovanju Zelenega Jurja in drugih praznikov.⁴³

Med filmskimi ustvarjalci iz začetka dvajsetih let zavzema posebno mesto Metod Badjura. Kljub temu, da je sprva pristopil k filmu kot amater, pa je svoje vedenje o filmu že po letu 1918 pridobival in izpopolnjeval na Dunaju in v Leipzigu kot študent fotokemije, optike, analitične kemije in fotografije. V tem času je obiskal filmske ateljeje nemške filmske družbe UFA (Universum Film Aktiengesellschaft) in se seznanil s snemanjem in tehnično obdelavo filmov. Bil je edini, ki je snemal na 35 mm filmski trak. Za razliko od ostalih slovenskih filmskih navdušencev in podjetnikov tistega časa se je zavedal težav in jih je tudi uspešno premagoval, tako da se je kontinuirano ukvarjal s filmom do konca predvojnega obdobja in nadaljeval s filmsko ustvarjanje tudi v času NOB.

Še preden je leta 1927 ustanovil lastno filmsko podjetje »Sava film«, je leta 1926 posnel daljšo reportažo Odkritje spomenika V. kralju Petru I. osvoboditelju Kranja. V tem začetnem obdobju je v okviru podjetja posnel vrsto drugih dokumentarnih reportažnih filmskih zapisov. Zanimali so ga kulturni, športni dogodki in zlasti slovenska pokrajina s svojimi naravnimi lepotami in ljudsko izročilo. Pod naslovom Sava-Journal je od leta 1927 občasno prikazoval aktualnosti iz vsakdanjega življenja. V tem okviru je posnel reportaži Revija narodnih noš na pokrajinski razstavi v Ljubljani (1927) in Trgatev v Gadovi peči na Dolenjskem (1934).

V letu 1932 je filmsko platno ugledal njegov prvi celovečerni film Triglavske strmine. Premiera filma je bila 9. decembra 1932 v Kinu Dvor.⁴⁴ Delo je zanj pomenilo velik izziv, saj je filmska ideja o vzponu na Triglav čez severno steno in lepotah slovenskih gora zorela, odkar se je resneje ukvarjal s filmom. Priprave nanj so trajale nekaj let, posnet pa je

⁴³ Nemanič, Ivan: Filmski zapisi Božidarja Jakca 1929-55. Ljubljana: Arhiv SR Slovenije, 1989, str. 11-58

⁴⁴ Furlan,... V kraljestvu filma..., str. 70

bil v 21 dneh.⁴⁵ Tudi ta film je imel velik odmev v časopisju, pisec Slovenskega naroda navaja, da »so Triglavske strmine tudi prvi veliki slovenski pravi film sploh.«⁴⁶ Po letu 1945 je prišlo do polemiziranja med avtorji obeh filmov, tudi preko slovenskih časopisov, kateri od obeh je prvi slovenski celovečerni igrani film. V bistvu za oba velja, da sta igrana filma z elementi dokumentarnosti, oba sta dolgometražna, igralci so v obeh naturščiki, razen Antona Cerarja-Danila in v obeh so združeni veliki napori, da je do realizacije obeh filmov sploh prišlo.

V istem letu, 1. marca, je bila v kinu Matica premiera filma Bloški smučarji avtorjev Metoda in Milke Badjura. Film je zaslovel po vsem svetu, bil deležen različnih priznanj, med drugim je prejel 1. nagrado na kongresu etnologov leta 1957 na Švedskem in v Parizu. S tem filmom je Badjura dosegel vrh svojega ustvarjanja v predvojnem obdobju in se tako uvrstil v svetovno zgodovino nemega filma. Film nam na izjemno poetičen in hkrati dokumentaren način prikazuje svetovni fenomen bloškega smučanja. Iz raziskave Naška Križnarja sledi, da drži film pokonci trdna narativna shema, katere glavna značilnost je simetrija: zimska pokrajina na začetku in na koncu, pot v cerkev in domov, zvon, točno v centru dogajanja pa so smučiči v bližnjem planu.⁴⁷

Vrsto filmskih krajših dokumentarnih zapisov, reportaž je posnel na osnovi dogovorov z različnimi naročniki. Tako je leta 1929 sklenil dogovor s konzorcijem »Žena in dom« o snemanju lepotnih tekmovanj po Sloveniji, ki pa ni bil v celoti realiziran. Na filmskem traku sta ohranjeni dve tekmovanji, Lepotno tekmovanje za častni naziv Miss Trbovlje (1930) in Lepotno tekmovanje za Miss Kranj (1930). Njegov zadnji film v predvojnem obdobju Pohorje je nastal po naročilu Turistične zveze v Mariboru in Kraljeve uprave Dravske banovine ob otvoritvi nove ceste iz Maribora do Areha na Pohorju.

Svojo filmsko dejavnost je nadaljeval takoj po koncu vojne, saj je bil med snemalci prihoda slovenskih partizanov v Ljubljano 9. maja 1945.

Leta 1939 se je oblikovalo prvo večje filmsko podjetje »Emona film«, ki ga je skupaj s katoliško Prosvetno zvezo (tudi ustanoviteljica Radia Ljubljana leta 1928) ustanovil Milan Kham, med drugim član društva

⁴⁵ AS/SFA, Pogovor o filmu, 21. 1. 1970, š. 3

⁴⁶ »Premiera filma Triglavske strmine«, Slovenski narod, 10. 12. 1932, št. 280, str. 4

⁴⁷ Križnar, Naško: Narativne sheme petih Badjurovih filmov. Filmi Metoda in Milke Badjura 1926–69, Ljubljana: Arhiv Republike Slovenije, 1994, str. 29–43

Skala. Podjetje je združevalo kinodvorano Union, filmsko distribucijo in proizvodnjo kratkometražnih filmov. K sodelovanju so povabili takrat že uveljavljene filmske delavce. Eden takih je bil Rudi Omota, ki je imel za seboj že bogate izkušnje na področju tonske tehnike. Medtem ko je delal na Radiu Ljubljana, se je posvečal tudi filmskim napravam za snemanje zvoka. Že leto poprej je skonstruiral tonsko kamero za snemanje prvega slovenskega zvočnega filma Mladinski dnevi. Med snemalci so bili Anton Cerar, Janko Ravnik in Anton - Harry Smeh. Slednji je bil prvi slovenski snemalec, ki je že v dvajsetih letih nabiral snemalske izkušnje po tujih filmskih podjetjih in po njihovih naročilih snemal različne reportaže. Snemal je tudi za filmski podjetji »Jugoslovanski prosvetni film« iz Beograda in »Svetlton« iz Zagreba.

Kot režiser je pod večino filmov podjetja »Emona film« podpisan Marjan Foerster. Leta 1938 se je vrnil s specializacije v foto-filmski stroki v nemškem središču filmske industrije UFA v Babelsbergu pri Berlinu. Tam je tri leta izpopolnjeval znanje v filmski režiji, snemanju in montaži.⁴⁸ Ohranjenih je kar nekaj filmskih reportaž iz »nemškega obdobja«, posnetih na 16 mm filmski trak, zlasti iz leta 1935. V njih je zajel mestni utrip, kulturne značilnosti nemških mest, zlasti Berlina. To so filmi Priključitev Posarja (1935), Berlinska reportaža (1935-36). Na filmski trak je zabeležil tudi nekaj takratnih aktualnih dogodkov v Nemčiji (Skozi razstave v Berlinu, 1935, Letalski miting v Berlinu, 1935, Posebni dogodki, 1935). Dva filma prikazujeta nemško kinematografsko dejavnost. To sta Skladanowski bioskop (1935) in Mednarodni filmski kongres v Berlinu (1935).

V svojem kratkem predvojnem delovanju so sodelavci Emona filma v letu 1940 na filmski trak zabeležili nekaj reportažnih filmov, ki so bili že zvočni. To so Velika železniška nesreča pri Ozlju, Odkritje spomenika kralja Aleksandra I. v Ljubljani in Zadnja pot dr. Antona Korošca v Ljubljani. Pri Emona filmu je bil naročen tudi prvi slovenski reklamni film za Jugoslovansko knjigarno, z naslovom Jugoslovanska knjigarna.

Zanimiva je usoda filma O, Vrba, ki je imel tako rekoč tri producen-te. Marjan Foerster je po naročilu Prosvetne zveze leta 1939 zabeležil na trak odprtje Prešernove rojstne hiše v Vrbi na Gorenjskem. Film ni bil

⁴⁸ Nemanič, Ivan: Dr. Marjan Foerster med pionirji slovenskega filma. Skrite dragocenosti v arhivskih zbirkah in fondih Zakon o arhivskem gradivu in arhivih, Zbornik referatov, Celje: Arhivsko društvo Slovenije, 8.-10. oktober 1997, str. 56-58

dokončan in posnetke je prevzela Emona film. Film so končali šele v letu 1941, že med okupacijo, zato so ga predvajali le interno. Javno so ga predvajali šele leta 1945, že v okviru Državnega filmskega podjetja, Podružnica za Slovenijo. To je sicer dokumentarni film, v katerem je razvidno avtorjevo obvladanje kamere in občutek za svetlobo (nagrobnik, zavit v meglice, oblačno nebo; verjetno je skušal vizualizirati pesnikovo mračno razpoloženje).

Slovenska filmska ustvarjalnost tega obdobja ima nedvomno velik pomen za nadaljevanje filmskega ustvarjanja po letu 1945, čeprav nova oblast tega eksplicitno ni poudarjala. Omejena je bila na amatersko delovanje filmskih navdušencev, pretežno iz vrst fotografov. Z Marjanom Foersterjem smo dobili prvega filmsko izobraženega filmskega ustvarjalca, s podjetjem Emona film pa prvo filmsko podjetje, ki je imelo za tiste čase dovolj sodobno filmsko tehniko. Pri lastnem tehničnem razvoju je največji uspeh dosegel Rudi Omota z izdelavo aparature za optično snemanje zvoka.

Ohranila se je približno dobra tretjina posnetega filmskega gradiva, ki ima danes neprecenljivo dokumentarno vrednost, saj nam skozi gibljivo sliko ohranja zgodovinski spomin na vrsto pomembnih osebnosti, ki so v tem obdobju zaznamovale slovensko zgodovino na različnih področjih.

2. Filmsko dokumentiranje v Sloveniji med 2. svetovno vojno 1941–1945

2.1 Okupirano ozemlje

Sistematične raziskave o tem, kaj je bilo v času okupacije posnetega na slovenskem ozemlju, še ni. V kinematografih se vrteli filme, ki so jih kupovali pri fašističnih oz. nacističnih družbah. Dokumentarna produkcija je bila vezana na predvajanje propagandističnih novic, najbolj znani so nemški tedniki z naslovom *Deutsche Wochenschau*. Vojaštvu so jih vrteli na posebnih brezplačnih predstavah med nemško okupacijo Ljubljanske pokrajine na filmskem platnu v Kazini.⁴⁹

⁴⁹ Brenk, France: Kratka zgodovina filma na Slovenskem. str. 71

Večje število omenjenih tednikov, ki pa ne vsebujejo posnetkov s slovenskega ozemlja hrani tudi Slovenski filmski arhiv pri Arhivu Republike Slovenije, kateremu jih je izročil Muzej novejšje zgodovine Slovenije v Ljubljani.

Občasno so v Ljubljani predvajali žurnal Hrvatska u riječi i slici, ki je redno izhajal v kvizlinški Nezavisni državi Hrvatski.⁵⁰

Filmsko podjetje Emona film je v letu 1944 po naročilu nemških propagandnih oblasti posnelo dokumentarni film Veliko protikomunistično narodno zborovanje na Kongresnem trgu v Ljubljani 29. 6. 1944⁵¹, režiral ga je Marjan Foerster, posnel Rudi Omota. Zaradi naročnika so naleteli na različne odzive, glede na to, da so delali po okupatorjevem naročilu. Na prvi pogled »filmski prenos« dogodka, v katerem filmski teoretik Zdenko Vrdlovec vidi več kot le »neposreden prenos« realnega dogajanja, zaradi selektivnega soočanja govora in slike ter montažne menjave kadrov govornikov s kadri uživajočih poslušalcev.⁵²

V oktobru leta 1944 je nastal tudi film Organizacija Todt⁵³. To je reportažni zapis o eni od okupatorsko-domobranskih manifestacij na Kongresnem trgu.

Po dolžini kratek, vendar pomemben filmski dokument predstavlja filmski zapis Jelendol 1943-1944⁵⁴. Prinaša filmsko informacijo o izkopu in pogrebu žrtev, ki so jih v septembru in oktobru pobili partizani in popkali v gozdovih med Rakitnico in Jelendolom.

2.2 Osvobojeno ozemlje

V jugoslovanskem merilu je večina ohranjenega filmskega gradiva nastala na osvobojenih ozemljih. O prvih filmskih poskusih posameznikov zabeležiti posamezne dogodke na filmski trak so nam ostala le ustna pričevanja, včasih tudi okupatorjevi dokumenti, v katerih se za potrditev svojih navedb o partizanskem odporu sklicujejo tudi na zaplenjeno filmsko gradivo.⁵⁵

⁵⁰ Filmska enciklopedija 2. Zagreb: Jugoslavenski leksikografski zavod »Miroslav Krleža«, 1986-1990, str. 244

⁵¹ AS 1086, a. e. 17

⁵² Furlan, Silvan... V kraljestvu filma... str. 54

⁵³ AS 1086, a. e. 11

⁵⁴ AS 1086, a. e. 3

⁵⁵ Volk, Peter: Istorija jugoslovenskog filma, str. 122-127

Snemali so tudi člani angloameriških in sovjetskih zavezniških misij. Božidar Jakac se spominja enega od šefov misije Jamesa Goodwina, ki je posnel borbe pri Litiji (20. do 22. septembra 1944) na 16 mm barvni filmski trak. Za filmi se je po vojni na jugoslovanski ambasadi v Washingtonu izgubila vsaka sled.⁵⁶ Njihova filmska dejavnost se je povečala od konca leta 1944, ko so na film beležili predvsem dogodke, vezane na zvezniško pomoč in njihove neposredne letalske akcije. Zaključne boje so s filmi dokumentirali tudi sovjetski snemalci, najbolj znan med njimi je bil vojni snemalec Viktor Muromcev. Med drugim je zabeležil na trak preboje Četrte jugoslovanske armade in borbe za Trst in severno mejo. Kot svojo diplomsko nalogo na Zveznem državnem inštitutu za kinematografijo v Moskvi naj bi predložil film o boju jugoslovanskih partizanov. Ob snemanju tankovske bitke v zadnjih dneh vojne pri Občinah nad Trstom ga je zadela tankovska granata.⁵⁷

Največ ohranjenega filmskega dokumentarnega gradiva je bilo tudi v Sloveniji posnetega na osvobojenem ozemlju od kapitulacije Italije do osvoboditve. Posamezniki pa so poskušali že prej. General Dušan Kveder-Tomaž je s svojo 8 mm kamero prvi posnel partizanske akcije na Pohorju leta 1942. To so bili tudi v jugoslovanskem merilu prvi posnetki. Vendar je film leta 1943 z kamero vred propadel. Podobna usoda je doletela posnetke, ki jih je napravil Rudi Omota 12. marca 1943, ko so italijanski vojaki odstranjevali partizansko zastavo z vrha zvonika frančiškanske cerkve, na katerega jo je ponoči obesil Vilko Kopecki. Zaradi nevarnosti, da bi film odkril okupator, so iz previdnosti filmski trak sežgali.

Tudi okrog 500 m posnetega filmskega traku o pripravah na drugo zasedanje AVNOJ je zgorelo v avionu skupaj z narodnim herojem Ivom Lolo Ribarjem.

Pod naslovom Partizanski dokumenti, se hranijo filmi, ki prikazujejo dogodke, posnete med narodnoosvobodilnem bojem na področju Kočevskega Roga in Bele krajine. Posnetki so delo večih avtorjev, predvsem Čora Škodlarja, Božidarja Jakca in Staneta Virška.

Še pred kapitulaciji Italije je začel Čoro (Franc) Škodlar na pobudo Izvršnega odbor OF zbirati kamere in filmski material za potrebe osvobojenega ozmlja. V septembru 1943 je bil vključen v propagandistični

⁵⁶ AS/SFA, Pogovor o filmu, 5. 11. 1971, str. 5, š. 5

⁵⁷ Brenk, France: Slovenski film. Dokumenti in razmišljanja. Ljubljana, 1981, str. 86

oddelek Glavnega štaba NOV in POS. Njegovi posnetki segajo v zimo 1943/44, ko je posnel porušeni železniški most na Otovcu. Številne dogodke je posnel v letu 1944, ko je bil dodeljen IX. korpusu. Žal je velik del posnetega gradiva še (ali za) vedno »arhiviran« v sovjetskih arhivih. V Sovjetsko zvezo so romali zaboji nerazvitega filmskega traku, za katerimi se je izgubila vsaka sled. Vprašanje ostaja še vedno odprto, vendar kolikor bolj čas teče, toliko bolj se odmika rešitev te uganke.

Tudi Božidar Jakac je poleg slikanja in fotografiranja, s svojo Zeissovo 16 mm filmsko kamero posnel precej dogodkov, med drugim tudi zasedanje odposlancev slovenskega naroda v Kočevju leta 1943.

Tretji snemalec je bil Stane Viršek, ki se je ukvarjal bolj s fotografijo in je prišel v partizane s fotoaparatom in nekaj filmi, zaradi česar bi bil skoraj ustreljen in kot sam pravi, so bili borci in komandni kader še tik pred kapitulacijo Italije zelo nepoučeni o pomenu fotografske in filmske dokumentacije.⁵⁸ Spomladi leta 1944 je bil imenovan za šefa fotofilmske sekcije pri Glavnem štabu NOV in POS, skupaj s Francetom Cerarjem in Rudijem Vavpotičem, ki sta po vojni ostala snemalca pri Triglav filmu. Tudi Virškovi filmski posnetki niso v celoti ohranjeni. Po njegovih navdah je posnel skupaj okoli 2000 m filma.

Na drugem koncu Slovenije, na Štajerskem je propagandist v Šlandrovi brigadi Stane Lenardič posnel tri filmske zapise o akcijah te brigade konec leta 1943 in v začetku 1944.

Na Primorskem je pri IX. korpusu snemal Dušan Fortič, vendar tudi njegovi posnetki niso ohranjeni.⁵⁹

Usoda te maloštevilne, a dragocene filmske dokumentacije, je bila po besedah Franceta Brenka »pustolovska«. Vsak od snemalcev je želel spraviti svoje posnetke na varno, pa se žal ni vedno in vsem v celoti posrečilo.

2.3 Pravno organizacijske osnove kinematografije na Slovenskem 1944–1945

O pravno-organizacijskih oblikah na področju kinematografije na Slovenskem so začeli intenzivneje razmišljati že od druge polovice leta

⁵⁸ AS/SFA, Pogovor o filmu, 5. 11. 1971, str. 18, š. 5

⁵⁹ Nemanič, Ivan: Filmsko gradivo. Ljubljana 1998, zv. 1, str. 26

1944, ko so se pojavili prvi načrti ali predlogi za reševanje vprašanja kinematografije na Slovenskem ob prevzemu oblasti in po osvoboditvi. Pripravili so jih Milan Apih, Stane Viršek in Čoro Škodlar. Vsak predlog ima svoje specifičnosti, vsi pa predvidevajo vzpostavitev slovenske filmske produkcije v okviru slovenskega filmskega podjetja, ob naslonitvi na centralno jugoslovansko filmsko podjetje.

Prvi je osnutek pravilnika predložil Odseku za informacijo in propagando pri Predsedstvu SNOS Milan Apih, v tem času vodja Odseka za prosveto pri SNOS.

Apihov načrt je sestavljen iz dveh delov. V prvem je poudarek na oblikovanju organizacijske mreže, v kateri je ključnega pomena ustanovitev Oddelka za kinematografijo pri Odseku za prosveto SNOS. Oddelki sestavljajo vodja oddelka, tajnik, referent za kinematografska podjetja, ravnatelj Slovenske filmske centrale in ravnatelj Slovenske filmske družbe. Obe slednji enoti naj bi delovali v sodelovanju z ustreznimi jugoslovanskimi podjetji. Slovenska filmska centrala naj bi posredovala pretok tujih filmov na slovensko ozemlje, katerih pravico nakupa v tujini bi imela izključno Jugoslovanska filmska centrala. Opravljala naj bi naloge kasnejšega republiškega podjetja za razdeljevanje filmov. Slovenska filmska družba naj bi pospeševala in usmerjala slovensko filmsko proizvodnjo. Predvidel je še kadrovsko zasedbo za posamezne funkcije, v kateri je navajal tudi imena, povezana s predvojno kinematografijo, kot na primer Rudolfa Koklja, Pavlo Jesih, Milana Khama. Vendar se je kasneje izkazalo, da so bili v novih družbenih pogojih kot bivši kapitalisti politično nesprejemljivi, vsem njihovim izkušnjam navkljub.

V drugem delu Apih podrobno obravnava ukrepe v kinematografskih podjetjih ob prevzemu oblasti.

Virškov načrt je predvidel ustanovitev Centralnega inštituta, kjer bi delovale foto in kino delavnice in bi imeli pregled nad tovrstnim delom v Sloveniji. Kot dober poznavalec razmer, zlasti na fotografskem področju še v času okupirane Ljubljane, je natančno navedel vse tehnične podrobnosti: od potrebnih aparatov in teka, kako priti do njih, do vrste imen ljubljanskih strokovnjakov na fotografskem področju, ki bi po osvoboditvi prevzeli delo v inštitutu kot denimo Slavko Srebrnič, Jože Šmuc, Jože Pogačnik. Vsi našteti so bili tudi pristaši OF in aktivisti. Z vidika načrtovanja organizacije kinematografije je bil ta predlog manj uporaben, ker je področje fotografije tudi organizacijsko spadalo v Odsek za informacijo in propagando.

Čoro Škodlar je svoj načrt izdelal v začetku leta 1945. V začetnem delu je nekoliko teoretično razmišljal o filmu kot sredstvu propagande in kulturno-izobraževalnemu sredstvu in nenazadnje kot sredstvu »najcenejše zabave širokih množic«⁶⁰. Sam pravi, da so »to seveda le misli, porojene v zvezi s površnim, le okvirnim načrtom za domačo filmsko produkcijo.«⁶¹

Poleti 1944 so na sestanku v Semiču najprej pretresali in dopolnjevali Apihov načrt. Na naslednjem sestanku, ki se je odvijal »Pri Lacknerju« v Črnomlju, so s posameznimi podatki iz referata Staneta Virška dopolnili Apihov načrt, ki je tako postal osnova in izhodišče pri oblikovanju osnutka organizacijskega načrta izgradnje slovenske kinematografije. Škodlarjev načrt je bil predložen Študijski komisiji pri Predsedstvu SNOS v začetku 1945 in ga praktično v načrtih nadaljnega razvoja niso upoštevali. Na to kaže komentar o Škodlarjevem predlogu v tekstu Pripombe Franceta Brenka k trem referatom o kinematografiji iz februarja 1945.⁶² Pripisuje mu, da »referat ni jasen niti v pojmihi niti v načrtih«, da je referat »načelna in stvarna zmeda«, in da je v primerjavi z Apihovim korak nazaj, korak, ki nujno vodi v amaterstvo in diletantizem« in podobno.⁶³

Osrednja osebnost, ki je že v tistem času imela neke vrste nadzor nad tem področjem je bil France Brenk. Odsek za informacije in propagando pri Predsedstvu SNOS ga je z dopisom z dne 25. 9. 1944 obvestil, naj v Črnomlju prevzame organizacijo kinematografije, 7. novembra pa je dobil obvestilo načelnika oddelka za agitacijo in propagando pri IOOF Milana Apiha, da je predlagan za vodjo oddelka za fotografijo in kinematografijo.⁶⁴ 5. januarja 1945 je bil v Črnomlju pri Prosvetnem odseku SNOS ustanovljen oddelek za kinematografijo.

V februar je datiran prispevek Franceta Brenka, Pripombe k trem referatom o kinematografiji, v katerem precej na široko predstavlja svoj pogled na reševanje osrednjih vprašanj slovenske kinematografije. Zanimivo je negiranje predvojne filmske tradicije pri Slovencih. Navaja nekaj filmov kot so Triglavske strmine, V kraljestvu Zlatoroga, Bela Ljubljana, Jeseniške jeklarne »kot poskuse raznih slovenskih filmskih družb,

⁶⁰ AS 1589, CKKPS II, a. e. 6637

⁶¹ prav tam

⁶² AS 1589, CKKPS II, a. e. 6637

⁶³ prav tam, str. 6

⁶⁴ Brenk, France: Slovenski film, str. 11, 12

izmed katerih pa noben ni prešel stopnje poprečne reklame za neko podjetje oz. tujski promet.«⁶⁵ Izpostavlja nujnost sodelovanja političnih in državnih oblasti pri izgradnji filmske produkcije, saj je njihova pravica in dolžnost, da s filmom »oblikujejo boljše in lepše življenje državljanov«. ⁶⁶ Izjava že nakazuje, kako pomembno mesto bo zasedel film v ideoloških načrtih povojne prakse.

5. januarja 1945 je Predsedstvo SNOS v Črnomlju ustanovilo Oddelek za kinematografijo pri oddelku za prosveto.

V jugoslovanskem prostoru je razvoj dogodkov potekal v smeri centralističnih načrtov razvoja jugoslovanske kinematografije.

Sredi oktobra 1943 je Vrhovni štab NOV in POJ sprejel odlok o snemanju dokumentov o partizanskih borbah, kar pomeni, da se je partizansko vodstvo zavedalo vrednosti in pomena filmskega dokumentiranja. Vendar na terenu ta odlok ni prinesel večjih premikov.

Takoj po osvoboditvi Beograda sta bila formirana dva oddelka, ki sta urejala dejavnost na filmskem področju. 13. decembra 1944 je bila osnovana Filmska sekcija pri Oddelku za agitacijo in propagando Vrhovnega štaba NOV in POJ. Pod njen okvir je prišla razpoložljiva tehnična oprema nemškega filmskega podjetja »Jugoistok film« in laboratorija podjetja »Artistic film«. Do nadaljnjega je bila zadolžena za zaplembo kinematografov in organiziranje filmske proizvodnje. Organizirali so krajši tečaj za filmske snemalce z namenom, čim hitreje jih usposobiti za filmsko spremljanje dogodkov v zaključnih vojaških operacijah. Ob znanih profesionalnih snemalcih, med katerimi sta bila tudi Anton Smeh in Dimitrij Macarol, so se kalili tudi mladi. Vodja Filmske sekcije je bil Radoš Novaković. Že v januarju 1945 so iz posnetega gradiva pripravili prvi žurnal na osvobojenem ozemlju, z naslovom Naša kronika št. 1. Skoraj istočasno, 20. novembra 1944, je bilo v okviru Poverjenišтва za trgovino in industrijo ustanovljeno Državno filmsko podjetje. Njegova temeljna naloga je bila distribucija filmov in postavitve temeljev filmske industrije v Jugoslaviji.⁶⁷

Rezultat sodelovanja obeh in izgradnje nadaljne strukture filmske dejavnosti je bila uredba zvezne vlade z dne 3. julija 1945, ki je prinesla ukinitve Državnega filmskega podjetja in Filmske sekcije propagandne-

⁶⁵ AS 1589, CKKPS II, a. e. 6637, str. 8

⁶⁶ prav tam, str. 9

⁶⁷ Volk, Petar: Istorija jugoslavenskog filma, str. 124, 125

ga oddelka generalštaba jugoslovanske vojske ter ustanovitev državnega filmskega podjetja, ki se je imenovalo »Filmsko podjetje demokratske federativne Jugoslavije«. Spadalo je pod nadzor ministrstva za prosveto zvezne vlade. S tem so formalno priznali filmsko umetnost kot dejavnik posebnega umetniškega in družbenega pomena in ne le kot trgovsko dejavnost, za kar so jo v veliki meri pojmovali v času med obema vojnama, pa tudi v petdesetih letih se je razvoj močno nagnil v podobno smer. Uredba je poleg zveznega podjetja predvidevala ustanovitev podružnic v posameznih federalnih enotah, s čimer je bila uzakonjena leta trajajoča centralizacija filmske kulture.

V pristojnost Filmskega podjetja so med drugim spadale sledeče dejavnosti:

- proizvodnja umetniških, dokumentarnih in kulturnoprosvetnih filmov in filmskih novosti
- izključna pravica za uvoz filmov iz inozemstva in za izvoz domače proizvodnje
- razpečevanje filmov, nabavljenih iz inozemstva in izdelanih v domači državi, po vsem ozemlju demokratske federativne Jugoslavije
- organiziranje lastnih stalnih in potujočih kinematografov za kulturno prosvetno delovanje

Vodenje Filmskega podjetja je bilo poverjeno Upravnemu odboru, ki so ga sestavljali upravnik in deset članov. Prvi upravnik je bil Marko Spahić. Vsaka federalna enota je delegirala po enega člana, upravnika in preostale člane je postavilo Ministrstvo za prosveto.

Zanimiv je tudi 7. člen, ki pravi, da »vsa tista podjetja za uvoz in razpečevanje, za proizvodnjo in obdelavo ali prikazovanje filmov, katerih imovina je po kakršnikoli osnovi pripadla državi ali ji pripade, preidejo v last Filmskega podjetja demokratske federativne Jugoslavije; vsa takšna podjetja pa, ki so samo pod začasno upravo ali pod sekvestrom države, preidejo pod začasno upravo Filmskega podjetja demokratske federativne Jugoslavije.«⁶⁸ Pod uredbo je podpisan zvezni minister za prosveto Vladislav Ribnikar.

Med zakonskimi akti, ki jih je v svojem enoletnem delovanju Filmsko podjetje sprejelo med prvimi, je bila Uredba o cenzuri filmov, ki je bila sprejeta 7. avgusta 1945.⁶⁹ S tem je bilo določeno, da mora biti vsak kine-

⁶⁸ Uradni list Demokratične federativne Jugoslavije, št. 46/411, 3. julij 1945

⁶⁹ Uradni list Demokratične federativne Jugoslavije, št. 57/533, 7. avgust 1945

matografski film, reklamna fotografija in lepak za javno predvajanje cenzuriran. Cenzuro je opravljala cenzurna komisija pri Filmskem podjetju DFJ. Je edini jugoslovanski organ, ki ima že v naslovu pojem cenzura. Zanimiva je sestava komisije, in sicer po en delegat ministrstva za narodno obrambo, ministrstva za informacije in delegat ministrstva za prosveto, ki je bil hkrati tajnik komisije in vodil njeno delo. Film so lahko javno predvajali, ko so ga odobrili s cenzurnim listom. Uredba je bila v letu 1946 spremenjena v toliko, da so postali člani komisije tudi filmski, kulturni in javni delavci. S tem bistvo njenega centralističnega delovanja nikakor ni bilo okrnjeno.

Ves ta razvoj je privedel do zaključene začetne faze v organizacijskem razvoju povojne jugoslovanske kinematografije, ki je dopuščala zelo omejene republiške načrte in uvedla enotno, strogo centralistično shemo.

III.

RAZVOJ SLOVENSKE KINEMATOGRAFIJE V LETIH 1945–1952

1. Filmsko podjetje DFJ, direkcija za Slovenijo

V obdobju do maja 1945 so se začele priprave na uresničitev nalog, zapisanih v programu razvoja slovenske kinematografije po osvoboditvi. Kot piše Brenk, »treba je bilo snemati, čimveč posneti in ohraniti zgodovini. Treba pa je bilo tudi zabavati.«⁷⁰

Najprej je bila na vrsti organizacija filmske proizvodnje, poverjene Francetu Brenku, ki se je še pred koncem vojne aktivno ukvarjal z vprašanji organiziranja slovenske kinematografije.

Prvi delovni prostor je z nekaj sodelavci pridobil v nadstropju ljubljanskega hotela Slon, nasproti hotela »Pri Maliču – Stadt Wien«. Tam je 16. novembra leta 1896 potujoči Edisonov kinetograf⁷¹ najel dvorano za prvo predvajanje filmov v Ljubljani in od takrat so se na tem prostoru menjavali kinematografi vse do danes. Najprej je imel v njem prostor stalni kino Ideal, katerega lastnik Rudolf Kokalj, je bil znan predvojni filmski podjetnik, ki se je že pred 1. svetovno vojno zanimal za kinematografijo. Okoli njega so se leta 1945 zbrali lastniki slovenskih kinematografov v borbi proti podržavljanju le-teh. Od leta 1943 je bil v pasaži ljubljanske blagovnice NAMA vhod v kino Moskva, ki se je kasneje preimenoval v kino Komuna, kar je ostal do danes.

⁷⁰ Brenk, France: Slovenski film, str. 19

⁷¹ Traven, Janko: Pregled razvoja kinematografije pri Slovencih (do 1918), Ljubljana: Slovenski gledališki in filmski muzej, 1992, str. 20

Prvi naslov podjetja se je glasil Oddelek za kinematografijo pri Propagandni komisiji IOOF, kar je razvidno iz oglasa za predvajanje filmskih tednikov v Slovenskem poročevalcu. Že konec maja je bil v skladu z zveznimi predpisi naslov spremenjen v Državno filmsko podjetje, podružnica za Slovenijo. Po 3. juliju je bil uradni naziv Filmsko podjetje demokratične federativne Jugoslavije, direkcija za Slovenijo. Tako je dolašal zakon o ustanovitvi Filmskega podjetja demokratične federativne Jugoslavije. Ta administrativna upravná ureditev je obstojala približno leto dni.

Odnosi Beograda do podružnic oziroma direktij so kazali na podrejen položaj le-teh na vseh nivojih. Zanimive podatke o začetkih prizadevanj za nacionalne filmske proizvodnje, o stanju in razmerju s centrom kaže Poročilo o delu podjetja iz junija 1945,⁷² ki so ga poslali predsedstvu slovenske vlade, Propagandni komisiji IOOF, agitpropu pri CK KPS in ministrstvu za prosveto.

Iz njega so razvidne skromne tehnične in kadrovske zmogljivosti slovenskega podjetja (35 strokovnih delavcev), mačehovski odnos Državnega filmskega podjetja (v nadaljevanju DFP) do svojih podružnic, razen do srbske, ki je delovala v sklopu DFP. Navedeni so podatki, da v DFP ni bilo zastopnika nobene izmed podružnic, da so v Sloveniji prejeli le 1200 m filmskega traku od skupnih 50.000 m, s katerimi so razpolagali v DFJ, ali pa samo 5 filmskih programov, ki so jih poslali za 155 kinematografov, kolikor jih je bilo prijavljenih v podružnici za Slovenijo. Med drugim so predlagali ustanovitev Državnega filmskega podjetja za Slovenijo.

Posledice tega pisma so se kmalu pokazale z obiskom vodje Filmskega podjetja DFJ Marka Spahića, ki je bil ob tej priliki seznanjen z delovanjem in poslovanjem direkcije za Slovenijo.

Da z obiskom niso bili najbolj zadovoljni, kaže pismo Milovanu Djilas. Djilas je bil v tem času član politbiroja centralnega komiteja Komunistične partije Jugoslavije (v nadaljevanju CK KPJ) in vodja agitpropovske komisije CK KPJ. V pismu ga obveščajo o pomanjkanju tujih filmov za predvajanje, zlasti sovjetskih, filmskega traku in kamer ter predlagajo tesnejše gospodarsko in politično sodelovanje s centralnim filmskim podjetjem. Pismo se zaključuje: »Ker tovariš Mirko Spahić ne pozna za

⁷² Brenk, France: Slovenski film, str. 32-36

Slovenijo karakterističnih razmer in potreb, hoče zato včasih izvajati linijo nezdrave centralizacije, ki na področju nove jugoslovanske filmske proizvodnje utegne voditi v diletantizem.«⁷³

Centralistično vodenje se je potrdilo z določbo o enotni zvezni cenzurni komisiji, z ustanovitvijo zveznega podjetja za promet s filmi, z razkošno gradnjo filmskega mesta Košutnjak in v bodočnosti še z marsičim.

Za osvetlitev dejanskega delovanja Filmskega podjetja DFJ je izrednega pomena pisno pričevanje Ignacija Gregorača⁷⁴, ki je bil 25. avgusta 1945 imenovan za upravnika podjetja. To dolžnost je opravljal natančno »devetdeset koledarskih dni.« Spahić je ostal član upravnega odbora in po Gregoračevem mnenju je bil »sposoben, podjeten, neposreden, odkrit, pošten in tovariški.« Člani so bili še pesnika Radovan Zogović in Jovan Popović, polkovnik Stevan Mitrović, s katerim naj bi stalno sodeloval, pa se je izkazal za zaviralni člen pri opravljanju Gregoračevih dolžnostih. Kot upravnik Filmskega podjetja DFJ je bil neuradno odgovoren agitpropu CK KPJ, ki mu je predsedoval član političnega biroja CK KPJ Milovan Djilas in zveznemu ministru za prosveto Vladu Ribnikarju.

Razmere v podjetju so bile skrajno neurejene in člani so delovali bolj kot »razglašen orkester«, nepovezano in vsak zase. V proizvodnji so bile, glede na dosežke, porabljene nesorazmerne količine filmskega traku. Filmi, zbrani po osvoboditvi (kar 8–10 ton), so bili hranjeni v popolnoma neprimernih razmerah, nasploh so bili stiki s federalnimi enotami zelo slabi. Torej so bile pripombe in predlogi slovenske direkcije čisto upravičeni.

Do oktobra so bile razmere v toliko izboljšane, da so lahko sklicali prvo sejo upravnega odbora, ki je trajala tri dni. Prisotni so se seznanili z različnimi vprašanji kot nabava in izposoja filmov, kjer so poudarili na primer upoštevanje kriterijev (izobraževanje ljudstva), ki morajo prevladovati pri nabavi, razpravljali so o proizvodnji, v okviru katere je bila poudarjena nujnost izgradnje centralnih ateljejev in laboratorija. Govora je bilo tudi o pomanjkanju ustreznih strokovnih in hkrati politično neoporečnih domačih kadrov.

⁷³ prav tam, str. 37

⁷⁴ AS/SFA, Ignacij Gregorač: Moje delo na dolžnosti upravnika Državnega filmskega podjetja Demokratične federativne Jugoslavije, 10. januar 2000, š. 3

Slovenska delegacija pod vodstvom Franceta Brenka je svoje zahteve strnila v obsežnem referatu, ki se zaključuje s štirinajstimi predlogi. Zadevajo vsa najbolj nujna aktualna vprašanja na področju kinematografije, izpostavljena so zlasti vprašanja nakupa in distribucije filmov in nacionalna proizvodnja. Podobna stališča kot Slovenci so zastopali tudi Hrvati s predstavnikom Mirkom Lukavcem. Tedanja partijska oblast je v tem načinu izvajanja videla določene separatistične težnje, ki nikakor niso bile na mestu.⁷⁵

V kratkem času je prišlo do preobrata, na kar kaže depeša z dne 14. marca 1946, s podpisom Milovana Djilasa.⁷⁶ F. Brenk meni, da je imela zgodovinski pomen, zlasti za razvoj področja filmske proizvodnje. V njej med drugim piše, da je potrebno »omogočiti Hrvatom in Slovencem, da poleg kulturnega in dokumentarnega filma ustvarijo tudi svoj umetniški film in svoj žurnal, scenarij za umetniški film pa bi odobrila centralna uprava v Beogradu.«⁷⁷ Predlog, ki ga je agitprop Centralnega komiteja KPS z Lidijo Šentjunc na čelu tudi podprl, je res predstavljal korak naprej, čeravno je bilo treba premagati še precej ovir do tako široko zastavljene poti razvoja filmske kulture tudi v Sloveniji. Prve pa spremembe so se pokazale že v drugi polovici leta.

2. Podržavljanje kinematografov in podjetij za proizvodnjo filmov

Na oktobrski seji upravnega odbora Filmskega podjetja DFJ so se dotaknili vprašanja počasnega podržavljanja kinematografov. Prevezemanje kinematografov je potekalo v skladu s 7. členom Odredbe o ustanovitvi Filmskega podjetja demokratske federativne Jugoslavije⁷⁸. Iz ohranjenih Zapisnikov o prevzemih kinematografov⁷⁹ je razvidno, da je prevzem opravila komisija, v kateri so bili redno prisotni Janko (Jakob) Prohinar, pravni referent filmskega podjetja DFJ, direkcija za Slovenijo, dotedanji

⁷⁵ Brenk, France: Slovenski film, str. 38-42

⁷⁶ prav tam, str. 49

⁷⁷ prav tam, str. 49

⁷⁸ Ur. list DFJ, 46/411, 3. julij 1945

⁷⁹ AS 231, 1685/47, š. 63

upravitelj ter tretji član, pogosto kinooperater. Upravitelj je bil imenovan za začasnega upravnika, določeni so bili ostali uslužbenci (operater, blagajnik, biljarter). Ugotovljeno je bilo tehnično stanje kinematografa in seznam inventarja.

Do 30. januarja 1946 je Filmsko podjetje Direkcija za Slovenijo prevzelo 28 kinematografov.⁸⁰ Prevzem ni bil tako enostaven pri večjih podjetnikih (Kokalj, Jesih), ki niso bili kar tako pripravljeni dati svojega premoženja iz rok. Podatkov o tem je bolj malo. Potek dogodkov lahko razberemo iz ohranjenega sodnega dosjeja Pavle Jesih, ko se je borila za vrnitev ptujskega kina Royal, po vojni spremenjenega v Titov dom. Pavla Jesih je bila pred 2. svetovno vojno lastnica petih kinematografov, dveh v Celju, enega na Ptujju in dveh v Ljubljani. Vse kinematografe, razen ptujskega so zaplenili s sodbo vrhovnega sodišča v Ljubljani, dne 27. 9. 1946.

23. avgusta 1945 je Jesihova pri Okrajnem sodišču v Ptujju vložila zahtevek za vrnitev omenjenega kina, v last in posest po 1. členu Zakona o postopku z imovino, katero so lastniki morali med okupacijo zapustiti in z imovino, katero so jim odvzeli okupator in njihovi pomagači.⁸¹ Medtem ko so ga ob okupaciji prevzeli Nemci, ga je po njihovi kapitulaciji prevzela v upravo Komisija za upravo narodne imovine. Kako nepomembna je bila moralna karakteristika v takih primerih, kaže dopis sodišča upravi narodne imovine pri okrajnem narodnoosvobodilnem odboru, naj čimprej dostavi morebitne pomisleke in zapreke za vrnitev, Jesihova pa je morala predložiti podatke o svojem delovanju v času okupacije. Odgovor zastopnika uprave narodne imovine pri mestnem NOO je bil negativen. Kot razlog za zavrnitev lastništva je glede na izjave prič navedel, da je bil kino »Royal« ustanovljen z namenom širjenja nacistične propagande.

Okrajno narodno sodišče v Ptujju pa je z odločbo 30. oktobra 1945 odločilo, da mora Uprava narodne imovine izročiti upravo kina bivši lastnici. A primer ni bil zaključen, saj je javni tožilec iz mariborskega okrožja že v decembru nemudoma in nujno zahteval spis z vsemi vlogami in prilogami. Javno tožilstvo Slovenije je vložilo nadzorstveno pritožbo za razveljavitev odločbe Okrajnega sodišča v Ptujju, češ da je sodišče

⁸⁰ prav tam

⁸¹ Ur. list DFJ, 36/319, 29. maj 1945

»protizakonito vrnilo imovino in ni upoštevalo splošne koristi narodnega gospodarstva«. Odločbo je zaključilo z ugotovitvijo, da je »z ozirom na velik razvoj kinematografije treba tudi kinematografska podjetja, ki igrajo danes važno vlogo na kulturnem in propagandnem področju, šteti med važna gospodarska podjetja«. Vrhovno sodišče je z odločbo 22. januarja 1946 ugodilo nadzorstveni pritožbi in vrnilo primer Okrajnemu sodišču v ponovno odločanje. Okrajno sodišče pa je zelo na kratko zavrnilo vrnitev kina Jesihovi z utemeljitvijo, da je že iz dopisa odseka za upravo narodne imovine okrajnega NOO Ptuj razvidno, da je kino Royal pod pristojnostjo Državnega filmskega podjetja in da v takih primerih lahko lastniki uveljavljajo svoje pravice s civilno pravdo.⁸²

Dosje kaže, kako krut je bil proces podržavljanja in za lastnika v glavnem brezizhoden.

Po navedbah Franceta Brenka se je podržavljanje kinematografov zaključilo 27. septembra 1946.⁸³ Žal tega podatka ni bilo moč preveriti, saj odločba Vrhovnega sodišča, s katero naj bi se formalno zaključilo podržavljenje kinematografov, ni ohranjena.

Že v maju 1945 se je začela borba za podržavljanje edinega proizvodnega podjetja Emona film. Tu je bil edini vir za pridobitev najnujnejše tehnične opreme, ki so jo morali z lastnim znanjem in iznajdljivostjo šele usposobiti. V Emona filmu so pridobili snemalno kamero Ascania (uporabljali so jo še v Triglav filmu, čeprav je bila zelo okorna in slabo uporabna za reportažni način snemanja, in nato na Viba filmu vse do srede sedemdesetih let), snemalno kamero »Kinamo« (v slabem stanju), kopirni stroj, predelan za najnujnejše potrebe, tonsko aparaturu, ki jo izdelal Rudi Omota, in dva stroja za podnaslavljanje filmov.

Tudi prostori za proizvodnjo na Miklošičevi cesti za hotelom Union, so bili prevzeti od podjetja »Emona film«. V štirih prostorih je bila nameščena celotna obdelava filma, od laboratorija, sušilnice, montaže, kopirnice in sinhronizacije. Slednja je bila po zaslugi Rudija Omote in njegove aparature za sinhronizacijo še najbolj primerno preskrbljena.⁸⁴

Tudi osnovnega materiala (filmski trak, kemikalije ipd.) v tistem času ni bilo mogoče regularno nabavljat. Prisiljeni so ga bili kupovati po

⁸² Zgodovinski arhiv Ptuj, Fond Okrajno sodišče Ptuj, š. 642

⁸³ Brenk, France: Slovenski film, str. 29

⁸⁴ AS 467, Ekonomski razvoj podjetja za proizvodnjo filmov, š. 77

zasoljenih cenah na črni borzi v Trstu, iz Beograda so ga dobili bore malo. Kljub vsem težavam volje ni manjkalo in že v letu 1945 so bili v okviru državne produkcije izdelani naslednji filmi: Ljubljana pozdravlja osvoboditelje, Filmske novice 2 in 3 (predhodnice filmskih obzornikov).

Tako kot je bilo podržavljeno edino predvojno podjetje za proizvodnjo filmov Emona film s prostori in opremo, so tudi vsi kinematografi bodisi v lasti posameznikov ali društev postopoma prešli v državno last. Podržavljanje kinematografov je bilo dosledno izpeljano, ne glede na to, da je ustava Federativne ljudske republike Jugoslavije dopuščala tudi privatno lastnino.

3. Ustanovitev Komiteja za kinematografijo Vlade FLRJ

Zvezna administracija je delala po svoje in učinkovito. V začetku leta 1946 so v vodstvu zveznega Ministrstva za prosveto in agitpropu CK KPJ ugotavljali, da Filmsko podjetje ne more več učinkovito slediti izzi-
vom filmskih delavcev in javnosti, kajti pričakovanja so bila velika. Ob polletju je prišlo do sprememb. 28. junija je bil na osnovi splošne Odredbe o komitejih Vlade FLRJ⁸⁵ ustanovljen Komite za kinematografijo Vlade FLRJ.⁸⁶ Po republikah so bili osnovani republiški komiteji ali komisije za kinematografijo in kot izvršna telesa so bila ustanovljena filmska podjetja za proizvodnjo in za razdelitev filmov.

Novi predsednik zveznega komiteja je postal Aleksander Vučo, eden najbolj znamenitih poveljnih književnikov v Srbiji, po letu 1945 aktiven v ustvarjanju nove srbske in jugoslovanske kinematografije, v tistem času izrazit zagovornik centralistične organizacije filmskih proizvodenj. O tem priča njegov koncept programa o delu komiteja iz junija 1946, ki je za področje domače filmske proizvodnje predvidel zelo široke pristojnosti. S filmsko proizvodnjo se lahko ukvarjajo le državna podjetja za proizvodnjo filmov, komite pa sprejme odločitve o ustanovitvi. Upravlja in vrši nadzor nad vsemi podjetji za proizvodnjo filmov in nad celokupno

⁸⁵ Ur. list FLRJ, 32, 19. april 1946

⁸⁶ Ur. list FLRJ, 52/357, 28. junij 1946

domačo filmsko proizvodnjo. Postavlja vodje podjetij, odobrava scenarije in potrjuje finančne konstrukcije, odreja režiserje in direktorje snemanja ter ocenjuje vsak domač film pred predvajanjem. Na področju uvoza in razdelitve tujih filmov predvideva ustanovitev državnega podjetja za uvoz, izvoz in razdelitev filmov s sedežem v Beogradu (od 30. avgusta 1946 deluje pod imenom »Jugoslavija film«) ter ustanovitev republiških državnih podjetij za razdelitev filmov po kinematografih s popolno odvisnostjo in podrejenostjo državnemu podjetju.⁸⁷ Večina zamisli komiteja je bila tudi uresničena.

Komite je sestavljalo pet oddelkov z odseki: 1. Sekretariat s personalnim odsekom, 2. Oddelek za domači film z odseki za filmski scenarij, umetniški film, dokumentarni film, filmski žurnal, za propagando in izvoz domačega filma, 3. Planski oddelek z odseki za plansko izgradnjo domače filmske proizvodnje, za kinofikacijo države, 4. Oddelek za filme tuje produkcije, z odseki za uvoz filmov in za razdelitev filmov, 5. Oddelek za ozki film z odseki za znanstveni, prosvetni in kulturni film.⁸⁸

Za člana komiteja je bil z dekretom imenovan France Brenk, dotedanji direktor Filmskega podjetja FLRJ, direkcije za Slovenijo. Postavljen je bil za vodjo oddelka za domači film. Za sodelavca v odseku za filmski scenarij je povabil Franceta Kosmača. V svojem nekajmesečnem aktivnem delovanju je burkal tedanji beograjski politični kinematografski vrh z različnimi dopisi o stanju državne filmske proizvodnje, nenazadnje je dopis poslal Centralnemu komiteju KPJ, vendar je bil vpliv predsednika komiteja Vuča prevelik. Kljub podpori slovenskega vodstva, zlasti Lidije Šentjunc, članice CK KPS, posebej odgovorne za delo agitpropa, se je januarja 1947 vrnil v Ljubljano. Predsednik je zlasti zameril Slovincem oglas Filmskega podjetja DFJ, Direkcije za Slovenijo za razpis natečaja za prvi slovenski celovečerni umetniški film, pri tem da je Vučo ponudil Slovincem proizvodnjo kulturnih, šolskih filmov. Če pa bi že hoteli posneti kak umetniški film, naj bi uporabili tehnično bazo na Košutnjaku, ki so ga takrat načrtovali.⁸⁹ Predsednik je dal vedeti, da ni potrebno in ne zaželeno vlagati v razvoj lastne tehnične baze.

⁸⁷ Brenk, France: Slovenski film, str. 134–138

⁸⁸ prav tam, str. 139

⁸⁹ Brenk, France: Slovenski film, str. 144

Slovenci se torej temu niso podredili in plod njihovih naporov je bil posnet prvi slovenski celovečerni film Na svoji zemlji. Vlaganja v lasten razvoj tehnične baze so se nadaljevala.

4. Ustanovitev in prva leta delovanja podjetja za proizvodnjo filmov »Triglav film«

Odlok o formiranju prvih republiških podjetij za proizvodnjo filma je bil na predlog komiteja sprejet sredi julija 1946. Tako so bila iz republiških direktij ustanovljena državna podjetja za proizvodnjo filmov; v Sloveniji s sedežem v Ljubljani »Triglav film«, na Hrvaškem v Zagrebu »Jadran film« in Srbiji v Beogradu »Avala film«. Podjetja v ostalih republikah so bila ustanovljena približno leto dni kasneje, sredi 1947, zadnje je bilo »Lovćen film« v Cetinju 1. marca 1948.

Odločbo o ustanovitvi podjetja »Triglavfilm« je sprejela vlada Ljudske republike Slovenije 13. septembra 1946.⁹⁰ Podjetje je sprva upravno spadalo pod predsedništvo vlade LRS do leta 1947, ko je prešlo pod upravno vodstvo Ministrstva za prosveto LRS.⁹¹

Istočasno je bilo ustanovljeno tudi Podjetje za razdeljevanje filmov LRS v Ljubljani.⁹²

Glavne naloge podjetja »Triglavfilm« so bile: proizvodnja umetniških filmov, dokumentarnih in kulturnih filmov ter proizvodnja »Obzornika«. Filmska produkcija je bila vpeta v socialistično preobrazbo države, ideološko pogojena in kot taka del razvejanega agitacijsko propagandnega ustroja.

Organizacijsko so leta 1947 podjetje Triglav film sestavljali naslednji oddelki: uprava, umetniški sektor, tehnični sektor, računovodstvo, obdelava, ozki film, avtomehanična in mizarska delavnica, skupaj 66 delavcev. Direktor podjetja je bil Marjan Pengov.⁹³

Stanje v podjetju je bilo v tistem času precej napeto. Na to kažejo splošne ugotovitve kontrolnih pregledov v podjetju Triglav film in Podjetju za razdeljevanje filmov, opravljenih v dneh od 15.-20. maja 1947.

⁹⁰ Ur. list LRS 61/230, 13. 9. 1946

⁹¹ Ur. list LRS 18 /97, 3. 5. 1947

⁹² Ur. list LRS 61/231, 13. 9. 1946

⁹³ AS 231, Organizacijsko poročilo Triglav-filma, marec 1947, š. 77

Poročilo je edini ohranjen dokument, ki nam, sicer močno ideološko obarvano, prinaša vpogled v delo in odnose v podjetjih. Izdelano je na podlagi izjav in zaslišanj z vrsto delavcev obeh podjetij iz posameznih oddelkov. V splošnih ugotovitvah kontrolne komisije v sestavi Eržen Janez, Vrbič Jule in Grbec-Logar Ema je za podjetje Triglav filma navedeno, da je »podjetje organizacijsko še neizgrajeno«, da je »povezava z agitpropom CKKPS premalo tesna«, da »vladata nezadostna delovna disciplina in nerazploženje zaradi poostrenja delovnih zahtev pod ravnotežjem Pengovom«, da »umetniški sektor ni zadostno organiziran«, da »ima podjetje premalo tehničnih sredstev« in da je »zgrešena osebna politika«. ⁹⁴ Ravno slednja je najbolj zanimiva, saj spravi na skupni imenovalc izjave posameznikov. Ugotavlja: »grupaštvo, podleganje intrigantskemu vplivu Brenka, postavljanje nestrokovnjakov na mesta, ki zahtevajo strokovno znanje, neizkoriščanje strokovnega znanja nekaterih ljudi (List, Badjura), nezadostna delovna zaščita, nezaupanje v partijsko celico zaradi Brenkovega paševanja in njegovih pristašev, novim ljudem se ne opiše delokrogov.« ⁹⁵ Iz navedenega je mogoče razbrati dejstvo, da je Brenk padel v nemilost tudi pri republiških partijskih oblasteh. Komisija je še posebej analizirala Brenkove izjave s svojim komentarjem, katerega namen je bil popolna deskreditacija Brenka. O tem najbolje priča zaključek dokumenta: »Predlogi za kazen: Takojšen odpust kot referenta pri Ministrstvu za prosveto in takojšen odpust kot direktorja celovečernega filma, namestitev na mesto, kjer je možna stalna in točna kontrola nad njim.« ⁹⁶ Tako se je končalo Brenkovo obdobje v slovenski kinematografiji, ki ga, kot sam pravi, »ni čisto nič potrebovala.« ⁹⁷ Po tem pogromu je bil po enem mesecu brezposelnosti nameščen kot profesorski pripravnik na mešano gimnazijo Vič.

Na podoben način je potekalo delo v podjetju za razdeljevanje filmov, kjer je bil tarča napadov direktor Jože Gosnar, ki je bil po mnenju nekaterih pod Brenkovim vplivom. Poleg predloga komisije o zamenjavi Gosnarja so v poročilu navedeni tudi ukrepi, da je »komisija takoj odstranila direktorja Gosnarja in poverila začasno vodstvo tov. Cerarju

⁹⁴ AS 1589, CKKPS, Dopisi 1947, š. 52

⁹⁵ prav tam

⁹⁶ prav tam

⁹⁷ Brenk, France: Slovenski film, str. 183

(Francetu).⁹⁸ To poročilo kaže, na kakšen način je agitprop prihajal do podatkov in kako so jih priredili in interpretirali lastnim odločitvam v prid. Istočasno poročilo kaže, da so delali v slabih tehničnih in kadrovskih pogojih, kar je privedlo do zaostankov na področju obzorniške produkcije in zapletov v zvezi z pripravo in snemanjem prvega slovenskega celovečernega filma.

Leto 1947 so močno zaznamovale priprave in sprejetje prvega petletnega plana, popularno imenovanega »Titova petletka«,⁹⁹ ki ga je 28. aprila 1947 sprejela zvezna ljudska skupščina, 2. avgusta pa ljudska skupščina LR Slovenija. Zakon je predvidel razvoj narodnega gospodarstva v LRS v letih 1947-1951 in je zajel tudi kinematografsko področje. Zakon je v okviru oddelka Prosveta in kultura nalagal sledeče: »Investirati za razvoj kinematografije 80 milijonov dinarjev; zgostiti omrežje kinematografov za 60 % tako, da se bo spremenilo območje enega kinematografa od 18.000 prebivalcev v letu 1946 na 10.000 v letu 1951. Povečati število potujočih kinematografov na 10. Povečati razvoj kinofikacije ozkega filma za 75 % tako, da bo število aparatur naraslo na 43 v letu 1946, na 75 v letu 1951. Usposobiti filmsko podjetje »Triglav film« do leta 1951 za proizvodnjo 25 različnih filmov (umetniških, kulturnih in dokumentarnih) na normalnem traku in 24 različnih filmov (šolskih, prosvetnih, znanstvenih) na ozkem traku.«¹⁰⁰

Slovenski film je bil pred zahtevno nalogo, glede na pogoje dela, ki se tudi v letu 1947 niso bistveno izboljšali. Prostorsko je bilo podjetje nameščeno na štirih lokacijah, kar je slabo vplivalo na samo organizacijo dela. Proti koncu leta 1946 so bili izdelani načrti za obnovo sirotišnice v Št. Vidu nad Ljubljano, ki je bila Filmskemu podjetju dodeljena v zameeno za izpraznitev prostorov v Akademskem domu na Miklošičevi cesti, kjer so imeli nekakšen zasilni atelje. V Št. Vidu naj bi postavili laboratorijske delavnice. Načrte je v novembra 1946 izdelal ing. Tone Gaspari,¹⁰¹ vendar do realizacije načrtov ni prišlo.

V letu 1947 so jim začasno dodelili prostore v Fiskulturnem domu F.D.Krim v Trnovem, kjer so uredili filmske delavnice. Prostori so bili

⁹⁸ AS 1589, CKKPS, Dopisi 1947, š.52

⁹⁹ Zgodovina Slovencev. Ljubljana: Cankarjeva založba, 1979, str. 896

¹⁰⁰ Ur. list LRS. 31/21, 2. avgust 1947

¹⁰¹ AS 467, Načrti delavnic v Št. Vidu, 2. 10. 1946, š. 77

popolnoma neustrezni, tako po velikosti in zlasti z vidika požarne varnosti, ki je bila tedaj zaradi uporabe gorljivega filmskega traku še kako pomembna. V letu 1949 se je vnel požar v montaži pozitivov in le prisebnost delavke je rešila delavnice pred uničenjem. Tako so še istega leta zaprosili za postavitev dodatnih lesenih provizorijev na dvorišču, ki so služili kasneje tudi kot ateljeji, prvič za snemanje prizorov iz filma *Jara gospoda* in nato drugih. V te prostore so postopoma selili tehnično bazo (snemalna tehnika, sredstva za obdelavo filmov, vozni park), ki je bila do skrajnosti pomanjkljiva. Uprava je ostala na Gregorčičevi 27.

V letu 1947 se je začelo odvijati poglavje o nerealizirani gradnji slovenskega filmskega mesta, ki bi v celoti rešilo problem slovenske tehnične baze. Z današnjega, pa verjetno tudi s takratnega vidika popolnoma nerealna želja, pa vendarle. Izšla je iz potrebe po ustreznih prostorih za filmsko ustvarjanje in zapisali so jo v petletni plan. Posebna komisija v okviru Triglav filma si je ogledala več lokacij, izmed katerih sta v ožji izbor prišli lokaciji v Pirničah in na Bledu, »saj golfa v socializmu vendar nihče ne bo igral«¹⁰². Bled se je zlasti zdel prikladen za gradnjo filmskih ateljejev snemalni ekipi filma *Uragan na Balkanu*. Pri odločitvi za lokacijo je bilo odločilnih več dejavnikov: oddaljenost od Ljubljane in ugodne prometne komunikacije, zlasti pa možnost snemanja v eksterierju, se pravi na planem, kjer je treba upoštevati več elementov (možnost odprtega horizonta, pestrost pokrajine, akustične motnje, klimatski pogoji). Opravili so natančne analize števila meglenih dni in vedrih dni v Pirničah in na Bledu.¹⁰³ Večina pokazateljev je govorila v prid Bleda. Končno so bili izdelani načrti za gradnjo filmskih ateljejev v Pirničah 15. junija 1948.¹⁰⁴ Po gradbenem planu, ki je bil sprejet 20. maja 1948 so bili predvideni naslednji objekti: trije filmski ateljeji s pripadajočimi prostori za umetniški kader in pripravo scen, montaža in sinhronizacija filma, laboratoriji, delavnice, skladišča materiala, uprava, garaže, kotlarna in strojne naprave. Predvidena je bila tudi izgradnja naselja za približno 500 delavcev in ustrezne cestne infrastrukture. Makete projekta Filmski ateljeji sta izdelala arhitekt Tone Mlakar (tudi scenarist pri filmu *Svet na*

¹⁰² Brenk, France: *Slovenski film*, str. 106

¹⁰³ AS 467, Problem lokacije proizvodnje proizvodnje Podjetja za proizvodnjo filmov Triglav film, š. 58

¹⁰⁴ prav tam

Kajžarju, 1952) in inž. Tone Gaspari. Žal so vsi načrti ostali le na papirju.

Namesto tega so prostorne filmske ateljeje zamenjale stene cerkve sv. Jožefa na Poljanah. Adaptacija cerkve, za katero je bil izdelan načrt leta 1949, je bila mišljena kot zasilni izhod za približno sedem let,¹⁰⁵ ko naj bi v drugi petletki začeli z gradnjo načrtovanih novih ateljejev. Teh sedem let pa se je podaljšalo v dobrih petdeset let!

Pridobivanje filmskega traku in ostalega tehničnega materiala je bilo bolj ko ne povezano z iznajdljivostjo posameznikov. Iz tujine so ga pridobivali s kompenzacijskimi menjavami. Tako so v zamenjavo za buteljčna vina, žganje, cigarete, marmelado in drugo prehrambeno blago uvozili iz Berlina potrebne dele za snemalne kamere, zvočne naprave, avtomobil, tudi filmsko literaturo, veliko drobnega orodja in drugega materiala.¹⁰⁶

Na umetniškem področju je bil že od vsega začetka prisoten problem pomanjkanja filmskih scenarijev, kar je v veliki meri vplivalo na manjšo filmsko produkcijo od načrtovane. Scenarij se je pojavil kot nova, s strani literatov še neobvladana literarna zvrst. Za prve dokumentarne filme so scenariji nastajali kar med delom ali po zasilnih konceptih režiserja in snemalca. Prvi scenarij, ki je doživel filmsko upodobitev, je bil scenarij Cirila Kosmača V srcu Evrope, po katerem je nastal težko pričakovani prvi slovenski umetniški film Na svoji zemlji. Problematika scenarijev je bila v glavnem bolj povezana z umetniško filmsko produkcijo, manj z dokumentarno.

5. Organizirano usposabljanje filmskih delavcev

Za vsemi naštetimi težavami je stalo vprašanje strokovnega usposabljanja umetniškega in tehničnega kadra.

Delo je sprva temeljilo na delavcih, ki so se s filmsko dejavnostjo ukvarjali pred in med vojno in seveda niso bili kakorkoli kompromitirani s sodelovanjem z okupatorjem. Večina jih je po vojni vstopilo v službo pri Filmskem podjetju DFJ in nato pri podjetju Triglav film. Pri nastajanju

¹⁰⁵ AS 467 Adaptacija filmskih ateljejev, 6. 9. 1949, š. 77

¹⁰⁶ AS 467 Načrti nabav z devizami, š. 58

prvih povojnih dokumentarih reportaž in filmov so sodelovali Marjan Foerster, Metod Badjura, France Smeh, Jože Žnidaršič-List, Rudi Omota. Pridružila se jim je tudi mlajša generacija, France-Tugo Štiglic, France Kosmač, Dušan Povh, Jože Gale, Ivan Marinček, Edvard Šelhaus, France Cerar in drugi. O »kadrih« je bilo govora že na seji upravnega odbora Filmskega podjetja DFJ oktobra 1945, ko so ugotovili, da so med strokovnjaki tudi taki z nečisto preteklostjo, ki jih je potrebno nadzorovati. Slovenska delegacija je predlagala tečaje in možnosti študija za umetniške in strokovne kadre.¹⁰⁷

Mladi naj bi se učili od starejših, pomoč pa so pričakovali od držav vzhodne Evrope z bolj razvito kinematografijo. To sta bili zlasti Sovjetska zveza in filmsko podjetje »Mosfilm« ter Češkoslovaška in njihovo filmsko mesto Barandow pri Pragi. V zadnje je že spomladi 1946 odpotovala prva jugoslovanska delegacija, v kateri sta bila od Slovencev France Brenk in Rudi Omota. Namen obiska je bil ogled filmov češke produkcije za predvajanje v Jugoslaviji, dogovori o menjavi filmskih vesti med državama, tudi konkretni trgovski dogovori o možnostih nakupa filmskega materiala. Čehi pa so jim ponudili investicije pri morebitnih gradnjah filmskih ateljejev in laboratorijev, možnost snemanja jugoslovanskih filmskih ekip na Barandowu kot tudi možnost študija filmskih delavcev, zlasti tehnikov in snemalcev.

Med prvimi, ki je na osnovi teh dogovorov odšel v Barandow, ni bil ravno strokovnjak za filmsko produkcijo, marveč arhitekt Tone Gaspari. Kot izbrani projektant za izdelavo načrtov bodočih slovenskih filmskih ateljejev je prišel preučevat Barandow predvsem s tega vidika.

Glede na priprave za snemanje prvega slovenskega umetniškega filma se je pokazala potreba po čimprejšnjem odhodu na študijsko izpopolnjevanje, vendar je prva skupina, v kateri so bili Dušan Povh, Jože Gale in Ivan Marinček, odšla v Prago šele januarja 1948. Po resoluciji Informbiroja so se stiki s Čehi kar za nekaj časa prekinili.

Filmski učni poligon na jugoslovanskih tleh je za slovenske in jugoslovanske filmske delavce pomenilo snemanje sovjetskega filma Uragan na Balkanu v produkciji Mosfilma leta 1946. V filmu, ki govori o naporih jugoslovanskih narodov za osvoboditev, naj bi sodelovali kot pomočniki na različnih filmskih področjih tudi slovenski filmarji. V ospredju

¹⁰⁷ Brenk, France: Slovenski film, str. 41, 45

so bili njihovi beograjski kolegi. Glavni režiser je bil Abram Matvejevič Room, kot asistenti so bili določeni Radoš Novaković, Nikola Popović, Vjekoslav Afrić, Gustav Gavrin, Nikola Popović, vsi iz beograjskega filmskega kroga. Prvega Slovenca srečamo med snemalci, to je bil Anton Smeh, ki je bil edini tudi napisan v glavni snemalni knjigi, čeprav je v igralski zasedbi sodelovalo kar nekaj slovenskih igralcev, med drugimi recimo Janez Cesar, Stane Česnik, Vladimir Skrbinšek, Bojan Stupica in mlada celjska balerina T. Likar. Kot asistent asistentov se je pridružil filmski ekipi tudi France Štiglic, eden vodilnih slovenskih povojnih režiserjev igranega filma.¹⁰⁸ Ena izmed snemalnih lokacij v filmu je bila izbrana tudi na področju Rateč in Planice, sicer je bila glavnina filma posneta v Bosni, snemalni atelje pa je bil v Opatiji. V takratnem časopisju so objavili pogovore s sovjetskimi udeleženci filma, ki so se vsi po vrsti pohvalno izrazili o gostovanju v Jugoslaviji. Med sovjetskimi ustvarjalci tega filma je imel največji ugled snemalec Edvard Kazimirovič Tisse, ki je »že leta 1920 v Moskvi na Rdečem trgu filmal Lenina«.¹⁰⁹ Tudi sodelovanje s sovjetsko kinematografijo, katere dosežke je zelo cenil France Brenk, je prekinil spor z Informbirojem.

Najpomembnejše na področju izobraževanja in usposabljanja filmskih poklicev je bila organizacija visokega šolstva. Tako je bila v Beogradu v okviru Komiteja za kinematografijo ustanovljena Filmska visoka šola, ki je bila z odločbo Vlade FLRJ 31. decembra 1950¹¹⁰ združena z Akademijo za gledališko umetnost v Beogradu. Tako imenovana filmska tehnikuma za usposabljanje ustreznega strokovnega kadra v proizvodnji in obdelavi filmov sta bila v letu 1947 ustanovljena tudi v Zagrebu in Beogradu. Leto kasneje, 1948, je bila tudi v Ljubljani ustanovljena dvoletna filmska tehnična šola na podlagi uredbe vlade LRS o ustanovitvi Filmske tehnične šole s sedežem v Ljubljani.¹¹¹ Uredba predvideva med drugim, da ima šola status popolne srednje šole, pouk in praktično delo trajata dve leti, po dokončanem šolanju pridobijo slušatelji izobrazbo in poklic pripravnika nižjega tehnika filmske tehnične službe.

¹⁰⁸ Prav tam, str. 88

¹⁰⁹ Slovenski poročevalec, »Iz razgovora z Eduardom Tissejem«, 13. november 1945, IV/176, str. 5

¹¹⁰ Ur. list FLRJ, 71/658, 31. december 1950

¹¹¹ Ur. list LRS, 28/157, 29. junij 1948

Kmalu sta se v slovenskih časopisih pojavila dva razpisa. Prvega je razpisal Komite za kinematografijo pri vladi FLRJ za sprejem slušateljev na filmsko visoko šolo v Beogradu, kjer je bilo možno opravljati študij filmske režije, filmske igre, filmske fotografije in filmske organizacije.¹¹²

Drugi natečaj je bil objavljen za sprejem učencev na filmsko tehnično srednjo šolo, ki je delovala v okviru Državne Tehniške Srednje Šole v Ljubljani. Iz razpisa je razvidno, da je bilo potrebno opravljati sprejemne izpite, v šolo je bilo sprejetih 30 učencev. Po končani šoli je bila predvidena zaposlitev pri podjetju za proizvodnjo filmov.

Prva skupina vpisanih se je začela šolati jeseni leta 1948 in je štela devetindvajset dijakov, zaključni izpit jih je uspešno zaključilo triindvajset izmed njih. Izhodiščna izobrazba pri večini je bila končana štiriletna osnovna šola in najmanj štirje razredi gimnazije. Da je bila zahtevnost šolskega programa dovolj visoka, kaže tudi podatek, da je bil povprečen uspeh dober, odličnih pa ni bilo. Med dijaki najdemo kasnejše odlične filmske in televizijske snemalce Ivana Belca, Franja Megliča in Marjana Sedeja. Dijaki so dobivali tudi štipendije komisije za kinematografijo, v višino od 700 do 1800 dinarjev, odvisno od gmotnega stanja.¹¹³

Predmetnik je poleg vrste tehničnih strokovnih predmetov s področja optike, akustike, osnov elektrotehnike, fotografije vseboval tudi splošno izobraževalne predmete, slovenščino, dva tuja jezika (angleščina in ruščina), naravoslovne predmete. Tudi predavatelji »kulturnih« in »filmskih« predmetov so bili z današnjega vidika vrhunski strokovnjaki kot na primer: France Jamnik s področja zgodovine filma, ing. Rudi Švegelj na področju elektrotehnike, dr. Dragotin Cvetko, Ciril Cvetko s področja glasbene umetnosti, Emilija Soklič na področju svetlobne tehnike, Milan Kumar na področju fotografije in kamere, Rudi Omota na področju zvoika. Prvi diplomanti so po opravljenem zaključnem izpitu odšli nekateri k vojakom, drugi pa naravnost v službo v filmsko podjetje Triglav film.

Obdobje, v katerem so bili postavljeni organizacijski temelji delovanja slovenske kinematografije, je izjemno tudi po številu sprejetih zakonov in uredb. To je povezano s strogo centralističnim vodenjem države in interesom zakonodajalcev nad kontrolo delovanja vseh resorjev. Gle-

¹¹² Ljudska pravica, 7. julij 1948, št. 160, str. 4

¹¹³ Košir, Igor: Hvalnica petletki ali zahvala (skoraj) zamolčanim, Kričič, časopis javnega zavoda RTV Slovenija, marec 1998, št. 3, str. 18

de na neprestano spreminjaje nazivov podjetij, ustanov je bil interes oblasti sprva usmerjen bolj na organizacijsko plat kot pa na poglobljanje v konkretno delo, kar se v naslednjem obdobju delno spremeni v korist slednjega.

IV.

ORGANIZACIJSKE SPREMEMBE PO LETU 1950 DO 1956

1. Ukinitev Komisij za kinematografijo

Po spopadu z Informbirojem se je v začetku petdesetih let začel uvažati nov politični in gospodarski sistem, ki je Jugoslavijo oddaljil od sovjetskega modela socializma, kateremu je sledil jugoslovanski politični in družbeni razvoj po letu 1945. Nove ideje so se izražale v raznih partijskih dokumentih in državnih zakonih. Temeljno spremembo je junija 1950 prinesel zakon o upravljanju državnih gospodarskih podjetij in združenj po delovnih kolektivih. Pomenil je začetek uvajanja socialističnega samoupravnega sistema, ki se je iz gospodarskega razširil tudi na druga družbena področja. Spremembe je spremljala tudi decentralizacija države. Politične in upravne spremembe so bile zaključene s sprejetjem ustavnega zakona iz začetka leta 1953. Na področju kulture je bil uveden sistem družbenega upravljanja kulturnih ustanov.

Tudi na področju kinematografije je postajalo jasno, da centralizirano, administrativno vodenje in organiziranje filmskih podjetij in Komiteja ne vodi k razmahu jugoslovanskega filma. V jugoslovanskem merilu je prvi korak v tej smeri pomenila ukinitev Komiteja za kinematografijo pri vladi FLRJ 7. aprila 1951,¹¹⁴ s čimer je bilo formalno zaključeno centralistično obdobje v upravljanju na področju kinematografije. V praksi so se še vedno pojavljala različna mnenja o upravičenosti republiških filmskih podjetij. Komisija za kinematografijo FLRJ je v letu 1951 pono-

¹¹⁴ Ur. list FLRJ, 18/185, 7. april 1951

vno predlagala združitev tedanjih filmskih podjetij v enega, največ dve podjetji. S tem bi bili po njihovem mnenju umetniški in tehnični kadri bolje izkoriščeni, kar bi v zaključku privedlo do pocenitve filmske proizvodnje. Dobro so se zavedali, da bi ideja o združevanju v nekaterih republikah povzročila odpor. To se je tudi zgodilo, čeprav so se zagovorniki tega koncepta našli tudi med posamezniki v slovenski politiki.¹¹⁵ Med vidnejšimi politiki slovenske partije, ki sta podprla proticentralistične težnje slovenskih filmskih delavcev, sta bila Lidija Šentjunc, znana zagovornica slovenske filmske proizvodnje in Stane Kavčič. Zagovarjala sta stališče, da ni nobenega jamstva, da bi bili filmi izdelani v centralnih ateljejih cenejši, ampak bi nasprotno, to bi celo zvišalo stroške za film. Razen tega je potrebno upoštevati ideološko-kulturni vpliv, ki ga ima film na ljudske množice, tudi napram gledališču, za katerega je namenjeno letno po nekaj 100 milijonov.¹¹⁶

Tudi v Sloveniji je bil pomemben mejnik ukinitve Komisije za kinematografijo pri Vladi LRS,¹¹⁷ pri čemer so razpustili tudi dotedanje umetniške svete, ki so delovali v okviru komisije. Svet so sestavljali ljudje s področja kulture in politike, njihova naloga je bila skrb za dotok scenarijev, ocenjevanje le-teh in priporočilo za realizacijo, na podlagi katerega je Komisija izdala dokončno popravljen scenarij in nalog za začetek dela podjetju Triglav film. Druga naloga umetniškega sveta je bila ocenjevanje že posnetih filmov, kjer so včasih odklanjali celo tisto, kar so v prvi fazi sami predlagali. Očitala se jim je vzvišenost napram umetniškim ustvarjalcem filma in pomanjkanje stikov z njimi. Skratka, njihovo delo ni bilo s strani ustvarjalcev prav pozitivno ocenjeno.¹¹⁸ Podjetje Triglav film je svoje nezadovoljstvo s člani sveta izrazilo s predlogom reorganizacije dotedanjega umetniškega sveta, tako da bi zmanjšali število članov z deset na pet, zaradi objektivnosti naj ne bi bilo v njem filmskih delavcev, predlagalo je tudi ukinitve mesečnih honorarjev. S strani sveta je bil predlog v glavnem sprejet, edino iz imenovanja novih članov (France Kosmač, Miško Kranjec, France Brenk, Lojze Gostiša in Lev Modic) je razvidno, da mimo filmskih delavcev niso mogli. Redne mesečne

¹¹⁵ AS 1589 CKKPS III, Zapisnik razširjene seje organizacijskega sekretariata pri CK KPS, 17. 3. 1952, š. 2

¹¹⁶ prav tam

¹¹⁷ Ur. list LRS, 31/176, 14. 10. 1950

¹¹⁸ Ob bilanci »Triglav filma« za plansko leto 1950. Filmski vestnik, 1950, št. 9-10, str. 121, 122

honorarje so nadomestili s možnostjo izplačila nagrad za opravljeno delo.¹¹⁹

Naloga Komisije za kinematografijo je po njeni ukinitvi prevzelo Ministrstvo za znanost in kulturo LRS januarja 1951.¹²⁰ Že aprila istega leta so bile zadeve tega Ministrstva kot tudi Ministrstva za prosveto v skladu s tedanjimi spremembami v organizaciji družbenih služb prenešene v pristojnost novoustanovljenega Sveta vlade Ljudske republike Slovenije za prosveto in kulturo.¹²¹ Član Sveta je bil po funkciji tudi direktor Triglav filma.¹²² Filmsko podjetje »Triglav film« je na podlagi zakona o upravljanju državnih gospodarskih podjetij in višjih gospodarskih združenj iz delovnih kolektivov (27. 6. 1950) izvolilo delavski svet.

2. Uredba o svobodnih filmskih delavcih

Uredba, z verjetno najbolj daljnosežnimi posledicami je bila uredba o svobodnih filmskih delavcih iz leta 1950. Izšla je iz predloga Komiteja za kinematografijo FLRJ, da se iz rednih delovnih razmerij izključijo vsi tisti filmski delavci, katerih delo je vezano na neposredno ustvarjanje pri filmu. To je veljalo za umetniške poklice (režiser, scenograf, igralec snemalec, vsi njihovi pomočniki in asistenti in drugi), medtem ko so izrazito tehnični poklici (tehnik) in administrativni poklici (komercialisti, propagandisti) ostali v rednem delovnem razmerju. Uradne ocene ukrepa so bile seveda pozitivne. V njem so odgovorni videli pozitivno selekcijo med filmskimi delavci, večjo motivacijo za delo, znižanje proizvodnih stroškov in borbo za čim hitrejšo dokončanje filma.¹²³ V praksi je to pomenilo, da je filmsko podjetje s filmskimi delavci sklepalo pogodbe o angažiranju za posamezne filmske projekte. Izven angažiranja so bili delavci brez zdravstvenega in socialnega zavarovanja. Odmevi na uredbo se kažejo tudi iz poročila, ki so ga na agit-prop CK KPJ poslali o Plenumu uprave Zveze filmskih delavcev Jugoslavije.¹²⁴ V njem je izpo-

¹¹⁹ AS 249, Dopis, 9. 2. 1952, št. 880/1, 2, š. 42

¹²⁰ Ur. list LRS, 6/28, 30. januar 1951

¹²¹ Ur. list LRS, 15/74, 17. april 1951

¹²² Ur. list LRS, 16/84, 8. maj 1951

¹²³ Ob bilanci »Triglav filma« za plansko leto 1950. Filmski vestnik, 1950, št. 9–10 str. 123

¹²⁴ Pismo o Plenumu uprave Saveza filmskih radnika Jugoslavije upučen agitpropu CK KPJ, 9. 9. 1950, Arhiv Srbije in Črne gore, fond CK SKJ, Ideološka komisija (VIII) II/10 –(1–57) 1945–1964, š. 31

stavljeno, da so se posamezni člani oziroma predstavniki republiških društev negativno odzvali na novo uredbo. To je veljalo v prvi vrsti za Društvo filmskih delavcev Hrvatske. Slovenska delegacija naj bi se odzvala »bolj ali manj pasivno v vlogi opazovalca«, ¹²⁵ v diskusiji pa so sodelovali s koristnimi predlogi. Slovensko delegacijo so sestavljali France Štiglic, Jože Gale in Ivan Marinček. Začela se je dolgotrajna borba za definiranje njihovega statusa, ki se je preko Uredbe o delovnih razmerjih ter plačah umetnikov in pomožnega umetniškega osebja iz leta 1952¹²⁶ in Uredbe o socialnem zavarovanju umetnikov iz leta 1955¹²⁷ legaliziral šele s sprejetjem Zakona o filmu leta 1956.

Za zaščito svojega položaja so začeli filmski delavci ustanavljati lastna filmska podjetja. V Beogradu so se že leta 1953 filmski delavci združili v filmsko podjetje Udruženje filmskih umetnika Srbije (UFUS). Slovenski filmski delavci so se uradno v letu 1955 pridružili UFUS-u, z ustanovitvijo podružnice v Ljubljani, ki se je že v letu 1956 osamosvojila pod imenom »Viba film« in ostala osrednje filmsko proizvodno podjetje vse do začetka 90-ih let, ko je bila leta 1991 razpuščena.

3. Ustanovitev Društva slovenskih filmskih delavcev

Iz podobnih izhodišč je bilo že 5. marca 1950 ustanovljeno tudi stanovsko Društvo filmskih delavcev Jugoslavije, ki je združevalo filmske delavce s svobodnim statusom. Sledile so ustanovitve društev po republikah.

V Sloveniji je potekal ustanovni kongres 14. maja 1950 v ljubljanski dvorani Union. Sprejeli so statut društva in mu določili naloge. Za predsednika je bil izvoljen režiser France Štiglic. Osrednji referat je podal Matej Bor, v katerem je zelo natančno zajel dosežke in trenutno stanje v različnih vejah slovenske kinematografije. V glavnem je analiziral problematiko umetniškega filma, njegove pomanjkljivosti ter potrebe v posameznih segmentih filma (scenaristika, režija, glasba, kamera, scenografija, kostumografija in maska). Na kratko je predstavil tudi problematiko dokumentarne produkcije. Izpostavil je težnjo po omalovaževanju dokumentarnega filma in bolj natančno predstavil posamezne

¹²⁵ prav tam, str. 2

¹²⁶ Ur. list FLRJ, 20/211, 12. april 1952

¹²⁷ Ur. list FLRJ 32/351, 13. julij 1955

zvrsti dokumentarnega filma. V referatu je zbrana vrsta opažanj in podatkov, ki zaokrožajo pogled na petletne dosežke filmske umetnosti na Slovenskem.

O plodnem delovanju društva pričajo sklepi občnih zborov. Tako so se na občnem zboru maja 1952 zavzemali za rešitev vprašanj socialnega zavarovanja, za večje možnosti študijskega izpopolnjevanja v tujini, za dvig kvalitete dela članov društva in za sodelovanje z drugimi kulturnimi delavci, ki delajo pri ustvarjanju filma.¹²⁸ Pomembni so zaključki občnega zbora marca 1953. Med drugim so sprejeli sklep o soodločanju med društvom in upravo Triglav filma pri bistvenih vprašanjih slovenske filmske proizvodnje, slovenski filmski delavci pa so dobili zastopstvo v delavskem svetu podjetja.¹²⁹

V umetniškem sektorju je v juniju 1952 Ciril Kosmač zasedel redno delovno mesto dramaturga, ki naj bi usmerjal in pomagal ustvarjati kvaliteten spored filmske produkcije.

4. Prve koprodukcije v slovenski kinematografiji

V letu 1953 je prišlo do spremembe na vodilnem položaju podjetja Triglav film, kajti generalni direktor je postal Banimir Tuma, ki je dal svojevrsten pečat nadaljnjemu razvoju in delovanju podjetja. Vodstvo je prevzel v času, ko so filmsko umetnost skušali do neke mere podrediti tržnim zakonitostim in jo obravnavati kot gospodarsko dejavnost. Ta smer razmišljanja je bila prisotna še v šestdesetih letih. Dejstvo je, da država ni več v celoti finančno pokrivala filmske dejavnosti, zato je bilo potrebno najti še druge vire. Tuma jih je videl v tako imenovanem sistemu koprodukcij in ta svoja stališča temeljito utemeljil v elaboratu, v katerem je zelo pragmatično predstavil problematiko slovenske kinematografije na prelomu 1952/53.¹³⁰

Probleme filmske umetnosti vidi v večih smereh, v reševanje pa vključuje sistem koprodukcij, to je pritegnitev tujih filmskih strokovnjakov in umetnikov k skupnemu sodelovanju pri filmu.

¹²⁸ AS 249, št. 2018/2, š. 42

¹²⁹ Občni zbor slovenskih filmskih delavcev v znamenju pridobljene pravice soupravljanja podjetja »Triglavfilma«. Film, III/1953, št. 4, str. 51

¹³⁰ AS 1116, Pregled problematike slovenske kinematografije ob prelomu 1952/1953, š. 153

Najprej se loteva nerešenega problema dotoka scenarijev in nedodelanih snemalnih knjig. Poleg literarnega scenarija, ki ga prispevajo domači literati, je pomembna izdelava surove snemalne knjige, kjer bi si pa že lahko pomagali z uveljavljenimi dramaturgi iz tujine. Korekture bi opravili spet domači strokovnjaki, da bi bilo gradivo tako pripravljeno za režiserja, ki bi s svojimi sodelavci pripravil dokončno snemalno knjigo. Za vse postopke je izdelan stroškovnik, ki predvideva plačilo tujega dramaturga po domači tarifi, sicer pa bi bilo po njegovem mnenju mogoče s sistematičnim delom na snemalnih knjigah prihraniti znatna sredstva.

Naslednji problem vidi v zastoju strokovnega izpopolnjevanja filmskih ustvarjalcev, zlasti režiserjev in drugih umetniških poklicev. Krivdo vidi v njih samih, češ da se preveč zapirajo vase na škodo širšega sodelovanja z drugimi filmskimi in kulturnimi sodelavci. Ugotavlja slab odziv za sodelovanje v koprodukcijah, ki naj bi ustvarile priložnost, da bi se ob tujih mojstrih šolali domači umetniški in organizacijski kadri.

Potem se loteva nezadovoljivega odnosa do dela, tehničnih sredstev in do materiala. Filmske ekipe so, kar se tiče discipline in tempa dela, premalo osveščene. Slab je odnos do tehničnih sredstev, zlasti kamer, svetlobnega parka. Spet se kot rešitev pojavijo koproducenti, s katerimi naj bi se dogovarjali za letne preglede in popravila kamer ter ostalih sredstev. Prav tako naj bi koproducenti uvozili vso potrebno tehniko, s katero podjetje Triglav film ne razpolaga, ki bi jo po končanem snemanju podjetje lahko odkupilo in na ta način izpopolnjevalo tehnična sredstva.

Vzroke za nerentabilnost podjetja vidi v pomanjkljivem strokovnem znanju vodilnega osebja, pri čemer posebej izpostavi problem sposobnih organizatorjev za realizacijo filmov, to so direktorji filmov. Tako je podjetje primorano v odprodajo prostih zmogljivosti tujim produkcijam ali v sodelovanje pri filmu kot koproducent. Tuma vidi prednosti takega sistema v ustvarjanju filmov, zanimivih za evropski prostor, v hitrem šolanju umetniških kadrov, v prodoru na tuje trge kot enakovreden pogodbeni partner, v krepitvi neodvisnosti podjetja Triglav filma od državnega proračuna, kar bi v končni fazi privedlo do krepitve gospodarske moči države.¹³¹

¹³¹ prav tam, str. 33

Njegove vizionarske napovedi se žal niso uresničile tako, kot si je Tuma zamislil. Koprodukcij, v glavnem igranih filmov je bilo na področju Slovenije posnetih kar precej. Prvi z naslovom Inge ali Irena v zadregi je avstrijsko-slovenska ekipa snemala v Ljubljani na pomlad leta 1953. Med najbolj zaslužne za to, da je do realizacije koprodukcije sploh prišlo, je bil nedvomno tonski mojster Rudi Omota s svojo ekipo, ki je izdelal magnetofonsko aparaturo za magnetni zapis tona. To je bil pogoj, da so Avstrijci sploh privolili v sodelovanje, kajti magnetni filmski zapis so večja filmska podjetja po Evropi uporabljala že po letu 1945. Tudi na ostalih področjih so sodelovali naši ljudje bodisi kot asistenti, igralci, prostovoljci ali praktikanti: Ivan Belec in France Kališnik pri kameri, France Jamnik pri režiji, Mirko Lipužič pri scenografiji, Marija Kobi pri kostumografiji, Berta Tekavec (por. Meglič) in Hilda Rus kot maskerki in drugi.¹³²

Mnenja o koprodukcijskem sodelovanju so bila v tistem času različna. Velik del sodelujočih je videl v njih krivca za izjemno slabo finančno stanje in nenazadnje za propad Triglav filma. Večkrat se je izkazalo, da so tujci (v glavnem Nemci in Angleži) pripeljali s seboj zastarelo in celo manj kvaliteto tehniko, kot je bila na voljo doma. Niso pričakovali, da bodo naleteli na takšno raven organiziranosti na strokovnem in tehničnem področju, čeravno z bolj skromnimi zmogljivostmi.¹³³ Mlajši generaciji, ki se je šele začela spogledovati s filmom, je sodelovanje v koprodukcijah odprlo nova obzorja.¹³⁴ Veliko koprodukcij je bilo delanih z nemškimi podjetji. Kot je dejal igralec Aleksander Valič, ki je prvič sodeloval v takem projektu v koprodukcijskem filmu Dalmatinska svadba (1953), je bilo za marsikoga, ki je preživel nemško okupacijo, delo skupaj z Nemci težko sprejemljiva preizkušnja. Med snemanjem je prihajalo tudi do napetih situacij, vendarle je želja po sodelovanju in izkušnjah le prevladala.¹³⁵

5. Družbeno upravljanje pri podjetju »Triglav film«

Poleg strokovnih so bili v kulturnih ustanovah tako rekoč najpomembnejši element odločanja in vodenja organi družbenega upravljanja,

¹³² Dunaj snema v Ljubljani. Film, III/1953, št. 3, str. 36

¹³³ AS 1278, Radešček, Borko, Rezec-Stibilj, Tatjana: Pogovor z Emilijo Soklič, 30. 6. 2003

¹³⁴ Pogovor z Borisom Cavazzo, 6. junij 2001

¹³⁵ Pogovor z Aleksandrom Valičem, 10. maj 2004

ki so se oblikovali nekoliko kasneje kot organi delavskega samoupravljanja v proizvodnih obratih. Tako so v letih 1954–1956 na področju družbenega upravljanja v kulturnih ustanovah ustanavljali upravne odbore (z različnimi imeni) kot najvišje organe ustanov.¹³⁶ Večino članov so imeli pravico imenovati oblastni organi, manjši del pa so jih imenovali kolektivi sami. Tako razmerje moči se je v nesoglasjih med stroko in politiko navadno prevesilo v prid slednje.

Na področju filma so bili kot družbeni organ upravljanja podjetij ustanovljeni filmski sveti. Prvi je bil z odlokom¹³⁷ ustanovljen filmski svet pri podjetju Triglav film. Njegova najpomembnejša pristojnost je bila sestavljanje programa filmske produkcije in nadzor nad porabo dotiranih sredstev. S programom produkcije se je moral strinjati delavski svet podjetja. Filmski svet je štel pet do petnajst članov, ki jih je imenoval Izvršni svet skupščine LRS med kulturnimi, znanstvenimi, prosvetnimi, gospodarskimi in drugimi javnimi delavci za obdobje dveh let. Člani so bili v glavnem predlagani iz vrst Zveze komunistov Slovenije (v nadaljevanju ZKS) in Socialistične zveze delavnega ljudstva (v nadaljevanju SZDL). Na seji Ideološke komisije CK ZKS 22. januarja 1957¹³⁸ so ugotavljali, »da je v sestavi svetov zelo malo žena, mladink in mladincev pa tako rekoč sploh ni.« Pogost primer je bila tudi prezaposlenost članov, saj so bili nekateri člani tudi v treh in več organih družbenega upravljanja. V prvi filmski svet podjetja »Triglav film« so bili imenovani naslednji člani: Milan Apih, Janko Branc, Ivan Bratko, Dragotin Cvetko, Tone Fajfar (predsednik), Lojze Gostiša, Boris Kobe, Lev Modic, Drago Šega, Bojan Štih, Rado Šušteršič.¹³⁹ Tako v filmskem svetu kot v drugih upravnih odborih so številčno prevladovali zunanji člani, kar je razvidno iz zgoraj navedenega. Naloge filmskega sveta je natančneje opredelil Zakon o filmu, po katerem svet ni odločal le o programu, temveč tudi o umetniških (potrditev scenarija, določanje razpisnih pogojev natečaja za scenarij) kot tudi kadrovskih vprašanjih (potrditev sklepa upravnega odbora o določitvi direktorja in režiserja filma). Ščasoma so se pristojnosti omeji-

¹³⁶ Gabrič, Aleš: Socialistična kulturna revolucija Slovenska kulturna politika 1953–1962. Ljubljana: Cankarjeva založba 1995, str. 19–24

¹³⁷ Ur. list LRS 5/34, 10. 2. 1955, str. 128

¹³⁸ AS 1589, CKZKS III, Zapisnik seje Ideološke komisije CK ZK Slovenije, 22. januar 1957, str. 2, š. 7

¹³⁹ Ur. list LRS 7/45, 24. 2. 1955, str. 183

le v glavnem na odločanje o izbiri tem za filmanje in še to bolj po idejno-politični plati.

Tudi celotno dokumentarno produkcijo so obravnavali na sejah filmskih svetov, vendar podatkov o morebitnem poseganju oz. spremienanju vsebine ali naslova ni bilo najti. Poleg filmskega sveta so scenarije pregledovali tudi člani Komisije za ocenjevanje in pregled filmov pri Svetu za prosveto in kulturo.¹⁴⁰

Kot zgled učinkovitega delovanja sistema družbenega upravljanja področju igrane filmske produkcije navaja Aleš Gabrič¹⁴¹ dogodke v zvezi s snemanjem slovenskega celovečernega filma Františka Čapa Trenutki odločitve (1955). Filmski svet Triglav filma je v tem primeru odločilno posegel in dosegel spremembo scenarija in naslova filma, ki se je po prvotni zamisli avtorja imenoval Krvava reka.

¹⁴⁰ AS 249, 990/2, š. 131

¹⁴¹ Gabrič, Aleš: Socialistična kulturna revolucija, str. 99–101

V.

VLOGA AGITPROPA CK KPS IN IDEOLOŠKE KOMISIJE CK ZKS NA PODROČJU DOKUMENTARNE PRODUKCIJE

Iz analize ciljev in metod agitacije in propagande OF,¹⁴² izdelanih verjetno proti koncu vojne (zapis ni datiran), izhaja, da je »agit-prop sektor dela, ki ima nalogo razvijati v svojem območju agitacijo in propagando«. Pojem propaganda razume kot širjenje določene miselnosti, ideologije in določenega političnega programa. Pojem agitacija pa pomeni pridobivanje ljudi za konkretna dejanja skladno s propagando. »Propaganda naj torej široke ljudske množice z našo borbo seznani, jih pri tem politično in kulturno dviga ter obenem razkrinkava prave namene in cilje okupatorja ter njegovih pomagačev. Agitacija pa naj tako pripravljenе množice zaktivizira za dejansko sodelovanje v naši borbi.«¹⁴³

Po osvoboditvi Jugoslavije in prihodu komunistične partije na oblast je zadnja natančno izdelala cilje in metode kulturne politike, s katerimi je hotela doseči enotno jugoslovansko socialistično kulturo, usmerjeno zadovoljevanju kulturnih potreb najširših ljudskih množic. Da bi učinkovito uveljavljali in razširjali partijsko linijo tudi na področju kulture, so zasnovali široko mrežo komisij za agitacijo in propagando oziroma agitpropov, ki je segala od centralnih in pokrajinskih vodstev do najnižjih partijskih forumov. Agitprop je imel več sektorjev. Za organizacijo in

¹⁴² AS odd.1, sign. 1487, a. e. 6631, Agitacija in propaganda

¹⁴³ prav tam

nadzor nad kulturnim življenjem, kamor je spadalo tudi področje filmske dejavnosti, je bil odgovoren vodja kulturnega sektorja. Agitprop je imel nadzor nad vsem organiziranim.¹⁴⁴

Iz različnih podatkov je moč sklepati, da je bila njegova vloga v večji meri prisotna pri osrednjih vprašanjih, kot je bilo vprašanje centralizacije filmske proizvodnje oziroma oblikovanje nacionalnih filmskih podjetij in njihovih pristojnosti. Vloga agitpropa je bila dvojna; na terenu so nadzorovali predvajanje filmov, ki so morali biti »napredni« (do spora s Sovjetsko zvezo v glavnem sovjetski, kajti zahodno kinematografijo so smatrali za dekadentno), in skrbeli za propagandno dejavnost za povečevanje obiska filmskih predstav. Dobro so se zavedali učinkovitosti filma kot sredstva propagande, delovnim ljudem pa je pomenil film tudi razvedrilo. Film kot nepoznano novo umetnost je bilo potrebno približati zlasti ljudem na podeželju. Na področju produkcije, tako dokumentarne kot igrane, pa se vloga agitpropa kaže skozi osnovno vsebinsko orientacijo, ki so ji morala filmska dela v svoji zasnovi slediti. Povečevanje pridobitev revolucije in prikaz veličastne zmage našega ljudstva, spodbujanje k delu za uresničevanje velikih ciljev, oblikovanje novega človeka so bili ideali, ki so se morali jasno zrcaliti s filmskega platna, prav tako kot so k njim stremeli na drugih področjih kulture in umetnosti.

Dušan Povh, vse od konca vojne aktiven filmski delavec, je povedal, »da se za film sprva nihče ni pretirano zanimal, saj so bile v ospredju pomembnejše stvari. Kaj bomo jedli, kaj oblekli. Kaj bomo posneli, smo se sprva dogovarjali kar sproti, dogodkov ni manjkalo, vsi smo pa vedeli na čem naj bo poudarek.«¹⁴⁵ Samocenzura je bila na dovolj visoki stopnji.

Z uvedbo petletke so se družbeni dejavniki vedno bolj začeli zavedati neposredne aktualne, agitacijsko-propagandistične in mobilizacijske vrednosti filma. Partijski ideologi so ob vsaki možni priliki poudarjali izhodišča za filmsko ustvarjanje zlasti na področju dokumentarne produkcije. Ob prireditvi Teden domačega filma konec aprila 1949 v Ljubljani¹⁴⁶ je izšlo kar nekaj prispevkov, ki potrjujejo to dejstvo. Eden

¹⁴⁴ Gabrič, Aleš: Slovenska agitpropovska kulturna politika 1945–1952, Borec, št. 7, 8, 9, Ljubljana 1991, str. 488–503

¹⁴⁵ Razgovor z Dušanom Povhom o slovenskem dokumentarnem filmu 1945–1950, 10. julij 1999

¹⁴⁶ Prvi Teden slovenskega filma so slovenski filmski delavci pripravili januarja 1948 z namenom popularizirati slovenski film in pritegniti mlade za filmske poklice. Obzornik II/1947 str. 285

temeljnih je članek v reviji Filmski vestnik.¹⁴⁷ Avtorja Drago Druškovič in Franček Majcen sta z izredno ideološko natančnostjo analizirala predvsem slabosti, ki so prisotne pri avtorjih in njihovih filmskih izdelkih. Prispevek je dobra osnova za rekonstrukcijo pogojev, ki jih je avtor na ideološkem področju moral upoštevati.

Od ustvarjalcev so terjali temeljito ideološko izobrazbo (in preobrazbo, če je le-ta bila potrebna) v duhu marksizma in leninizma, kajti naloga dokumentarnega filma je bila pokazati napore in uspehe pri izgradnji socializma v pravi luči. »Dokumentaren film ne more biti v resnici dokumentaren, če ni ustvarjen po načelih socialističnega realizma«. Nekaterim avtorjem so očitali »buržuazno stilistične prijeme, pretirano originalnost, šabloniziranje«. Skratka, avtorji so se morali izdelave filma lotiti plansko, organizacijsko disciplinirano in brez »umetnjakarskega anarhizma«,¹⁴⁸ in poudarjati patos delovnih zmag, dosežkov narodnoosvobodilne vojne tako v besedi in sliki.

Avtorja sta na praktičnih primerih pokazala, koliko je bil kakšen avtor uspešen pri izpolnjevanju teh ciljev. Kot zgled pomanjkanja ideološke nadgradnje zaradi premajhnega poudarjanja novega načina dela v borbi za petletko je izpostavljen dokumentarni film režiserja in scenarista Franceta Kosmača z naslovom O gradnjah v LRS v letu 1947 v borbi za plan (1947). Kot protiutež obravnava avtor dokumentarni film scenarista in režiserja Ernesta Adamiča Med zagorskimi rudarji (1949). Avtorju je po njegovem uspelo dati težišče na človeka-borca za socializem, ki ga redstavljajo naši rudarji, na prikaz protislovja med njihovim težkim in skromnim življenjem v preteklosti ter novim, zaupanja polnim življenjem.

Očitki so leteli tudi na nenačrtnost in slab političen izbor filmske problematike pred letom 1948, kot na primer zapostavljanje problematike podeželja in preveč odmerjenega prostora športim dogodkom. Pisec članka opozarja »na potrebo temeljitega preučevanja tematike, na postavitev okvirnega načrta.«¹⁴⁹ Članek je neke vrste ideološki manifest filmskega dokumentarnega ustvarjanja.

Agitpropovski aparat so ukinili konec leta 1952, kar ni pomenilo prenehanja ideološkega nadzora na področju kulture, je pa popustil.

¹⁴⁷ Druškovič, D. Majcen, F.: Nekaj pripomb k naši obzorniški in dokumentarni produkciji, Filmski vestnik, II/1949, marec-april, str. 2–11

¹⁴⁸ prav tam, str. 9–11

¹⁴⁹ prav tam, str. 4

Zveza komunistov je razmišljala, kako bi bolj neprisiljeno in iz ozadja, a še vedno učinkovito nadzorovala in vplivala na kulturno ustvarjanje. Zagovornika svojih stališč je našla v Socialistični zvezi delavnega ljudstva.

Marca 1954 je bila ustanovljena komisija za ideološko vzgojno delo predsedstva SZDL, ki jo je vodil Boris Ziherl, glavni slovenski partijski kulturni ideolog.¹⁵⁰ Vendar vodstvo partije še ni bilo popolnoma zadovoljno, odločili so se, da je potreben center, kjer bo potekala koordinacija idejnopolitičnega izobraževanja, razbitega med različne ustanove. Tako so februarja 1956 ustanovili ideološko komisijo, za vodjo pa imenovali Borisa Ziherla, mesto predsednika komisije za ideološko vzgojno delo predsedstva SZDL pa je prevzel Branko Babič.¹⁵¹ Glavne naloge komisije so bile skrb za idejno delo med članstvom ZK, koordinacija dela z drugimi političnimi organizacijami, delo republiških aktivov komunistov po strokah in izdajanje marksistične literature.¹⁵²

Na področju filma se je komisija ukvarjala z ideološkimi vprašanji na področju filmske publicistike, filmske kritike in filmskega programa. Delovala je preko filmskega sveta v proizvodnih podjetjih »Triglav film« in »Viba film« in programskega sveta podjetja za filmsko distribucijo »Vesna film«. Na seji ideološke komisije 22. januarja 1957 so v okviru razprave o družbenem upravljanju v kulturnoumetniških ustanovah ugotovili, da je »programski svet pri ljubljanskem kinematografskem podjetju dobro sestavljen in se je že nekajkrat skušal uveljaviti pri izbiri programa, ali v boju z upravo podjetja ni uspel, tako da programski svet dejansko ničesar ne odloča in ne živi.«¹⁵³ Tudi pristojnost programskega sveta podjetja Vesna film bi lahko razširili, da bi »lahko pomagal oblikovati principiелno filmsko kritiko.«¹⁵⁴ Filmska kritika je bila večkrat deležna kritik, češ da premalo poudarja boljše filme, da je »brezbarvna« in da premalo izdvaja umetniški film iz »šunda«.

¹⁵⁰ Gabrič, Aleš: Socialistična kulturna revolucija, str. 9–18

¹⁵¹ prav tam, str. 17

¹⁵² prav tam

¹⁵³ AS 1589, CK ZKS III, Zapisnik seje Ideološke komisije CK ZK Slovenije, 22. januar 1957, str. 17, š. 2

¹⁵⁴ prav tam, str. 14

VI.

ZVRSTI IN ŽANRI SLOVENSKE DOKUMENTARNE PRODUKCIJE PO LETU 1945

V okviru posameznih vrst filma ločimo glede na uporabo specifičnih elementov v okviru ustvarjalnega postopka posamezne filmske zvrsti. Osnovne zvrsti igranega filma so: komedija, tragedija in drama. Vse tri so povezane s tem, da upoštevajo zakonitosti literarne teorije (zaporedje dramaturških faz zgodbe, stopnjevanje dogajanja itd.).

Pri dokumentarnem filmu pa opredelitev posameznih zvrsti ni tako enoznačna, spreminja se skozi razvoj dokumentarnega filma, pogosto se zvrsti med seboj tudi prepletajo. Razvrstitev teče v različnih smereh. Lahko jo določa funkcija, ki naj bi jo v družbi opravljal film (obveščal, izobraževal, propagiral, reklamiral), dokumentaristični pristop (rekonstrukcija, kompilacija), vsebina (o umetnosti, o prometu).

Po Munitiću¹⁵⁵ je najbolj nesporna zvrst dokumentarnega filma reportaža, filmsko poročilo o dogodku na mestu samem. Reportažo pojmuje kot celovito informacijo o določenem dogodku, osebnosti, kraju in podobno.

Na višji nivo uvršča filmsko rekonstrukcijo kot višjo ustvarjalno obliko, kjer avtor že uveljavlja določene estetske prijeme kot nadgradnja gole registracije z namenom doseči kolikor mogoče avtentične predstave o določenem motivu.

Najvišje mesto zavzema film-dokument notranje resnice, ko nas avtor odpelje od čitljive stvarnosti na področje subjektivne vizije, ko us-

¹⁵⁵ Munitić, Ranko: Filmske zvrsti in žanri, str. 63-67

tvarjalec s kamero ne beleži le dela pojavnosti. V tem primeru gre v bistvu za umetniški dokumentarec, ki je od vseh treh zvrsti najbolj »zrežiran«.

V slovenskem povojnem dokumentarnem filmu se prepletajo različne zvrsti, začetki so navadno pogojeni z uporabo osnovnih pristopov kot posledice objektivnih pogojev, v katerih se je kinematografija po vojni znašla. Pot je tekla od reportažnih filmskih zapisov preko obzorniške produkcije k ustvarjanju »pravih« dokumentarcev. Prepletali so se različni dokumentaristični pristopi. Osnovno izhodišče ustvarjalcev je bilo, čimbolj objektivno zabeležiti pojave in dogodke okoli sebe. Veliko vlogo je poleg slike v večini tedanje produkcije igralo vezno besedilo – komentar, ki filme spremlja skozi celotno obdobje. Ravno premišljen komentar je imel na gledalca ideološko-propagandni vpliv. Redki filmi so se temu izognili.

Filmsko dokumentarno gradivo, ki je v tem obdobju nastalo in je tudi ohranjeno, lahko v grobem razdelimo v pet osnovnih sklopov.

1. DOKUMENTARNI FILMSKI ZAPISI
2. OBZORNIŠKA PRODUKCIJA
3. ARHIVSKA SNEMANJA
4. KRATKO IN DOLGOMETRAŽNI DOKUMENTARNI FILMI
5. POUČNI FILMI

1. Dokumentarni filmski zapisi

V to skupino uvrščam filmske posnetke dokumentarne vrednosti, posnete nemo, na 16 mm ali 35 mm črno beli filmski trak. Prispevki so v posameznih primerih ostanki posnetega gradiva, iz katerega je bil kasneje izdelan dokumentarni film, lahko so bili priložnostno posneti z namenom uporabe v dokumentarnem filmu ali pa za obogatitev slikovnega arhiva, za katerega so si filmski delavci vseskozi zelo prizadevali. V bistvu gre za delovno gradivo, ki ima z vidika raziskovanja veliko arhivsko vrednost.

Posnetki praviloma niso tonsko obdelani, s čimer se verodostojnost in uporabnost zapisa kot zgodovinskega vira še poveča, saj komentar k sliki lahko raziskovalca nehotе zavede. Zapisi so kratki, omejeni na najbolj skopo registracijo dogodkov, filmsko poročilo z mesta dogajanja. Pojavljajo se skozi celotno obravnavano obdobje, s tem da jih je večina na-

stala v letih od 1945 do 1952, potem pa se njihovo število zmanjšuje. Posebej izstopajo tisti iz leta 1945, ko filmska produkcija še ni bila tako načrtna, ko še ni bilo Filmskega obzornika. Snemalci so bili tam, kjer se je kaj dogajalo.

Zapisi v glavnem niso opremljeni s podatki o ustvarjalcih, zato je bilo raziskovanje le-teh zahtevno delo. Opravil ga je filmski arhivist Ivan Nemanič in ga strnil v objavah inventarjev filmskega arhivskega gradiva.¹⁵⁶ Naslovi filmov so v oklepajih, kar pomeni, da jih je glede na vsebino oblikoval avtor inventarjev. Od avtorjev so največkrat znani snemalci, med katerimi zasledimo Metoda Badjuro, Janeza Korenčana, Milana Kumarja, Ivana Marinčka, Iva Lehpamerja in druge. Večkrat pa tudi teh podatkov ni.

Skozi ohranjene filmske zapise lahko kronološko sledimo večini dogodkov na različnih področjih življenja v tistem času.

1945

V tem letu lahko večino nastalih filmskih zapisov razvrstimo v dva sklopa, ostali pa so posebnost vsak zase.

a) Filmski zapisi, nastali ob osvoboditvi Ljubljane, 9. maja

Na ljubljanske ulice so se podali tisti, ki so se predvsem amatersko ukvarjali s filmom ali fotografijo in jim je uspelo dobiti kamero in filmski trak.

To so bili Ivan Zalaznik, Franci Bar, Božidar Jakac in Janko Pogačnik iz Ljubljane ter Janko Balantič iz Kranja. Slednji je že pred vojno posnel več filmov na 35 mm filmski trak. Ohranjen je film Krst prvega jadranskega letala 6. oktobra 1940 v Kranju.¹⁵⁷

Skupni imenovalec vsebine je, da gre za filmsko beleženje vzdušja ob prihodu partizanskih čet v osvobojeno Ljubljano. Snemalci so s kamero pomešani med množico, kamera se ustavlja na ljudeh, kaže praznično oblečene meščane in meščanke. Prihod partizanskih čet spremljajo na različnih lokacijah, vhodih v mesto iz dolenjske in tržaške smeri, na Tromostovju, Kongresnem trgu, Stari Ljubljani. Človek skoraj izgubi vtis, da je bilo mesto še dan poprej v vojnem stanju. V Zalaznikovem filmu je lepo viden Gornji trg in Levstikov trg, koder so prihajali partizani

¹⁵⁶ Nemanič, Ivan: Filmsko gradivo, zv. 1, Ljubljana 1998, Nemanič, Ivan: Filmsko gradivo, Ljubljana, 2002, zv. 4

¹⁵⁷ AS 1086, a. e.1854

z vozovi, peš in na motorjih. V tem delu so ulice še bolj prazne. Tehnično so posnetki nemi, posneti na 16 mm filmski trak in ne ravno najboljše kvalitete. Kot filmski zgodovinski vir predstavljajo neprecenljivo vrednost. Vse te zapise hrani RTV Slovenija, Služba za arhiviranje in dokumentacijo TV Slovenija.¹⁵⁸

b) Različni kongresi in manifestacije

V kratkem času se je v Sloveniji zvrstila vrsta kongresov (predvsem ustanovnih) množičnih organizacij in različnih zborovanj, ki so jih v večini zabeležili tudi na filmski trak.

Drugi kongres slovenske antifašistične ženske zveze, ki je potekal od 9. do 11. junija 1945 v Ljubljani, je zabeležen v dveh filmskih zapisih. Na prvem, (Drugi kongres slovenske protifašistične ženske zveze v Ljubljani)¹⁵⁹ neznanega snemalca, je posnetek zaključne proslave v Tivoliju. Med ostalimi delegatkami je prisotna tudi Črnogorka Mirona Šaranovič, mati narodnega heroja Milovana Šaranovića. Drugi posnetek zborovanja vsebujejo Partizanski dokumenti IV.¹⁶⁰ Posneto je delovno predsedstvo kongresa v dvorani Union, v katerem sedi tudi Vida Tomšič, ministrica za socialno politiko v Narodni vladi Slovenije.

Od 24. do 27. junija je v Ljubljani potekal drugi kongres slovenske mladine. Zelo kratka filmska zabeležka prikazuje delovno predsedstvo, udeležence kongresa in govornike.

Od 15. do 17. julija je potekal prvi kongres Osvobodilne fronte, v ljubljanskem parku Tivoli. Ohranjena sta dva filmska zapisa. Prvi je vključen v Partizanske dokumente IV, kjer vidimo slavnostno tribuno, na kateri so med drugim: France Bevk, predsednik Pokrajinskega narodnoosvobodilnega odbora za Slovensko Primorje, Franc Leskošek-Luka, minister za industrijo in rudarstvo, Boris Kidrič, predsednik Narodne vlade Slovenije, dr. Ferdo Kozak, minister za prosveto, Lidija Šentjurs, Edvard Kocbek. Ta prispevek je posnel Stane Viršek, snemalec večine prispevkov v Partizanskih dokumentih.

Tudi v drugem prispevku (Prvi kongres Osvobodilne fronte Slovenije v Ljubljani, zborovanje v Tivoliju)¹⁶¹ vidimo slavnostni prihod udele-

¹⁵⁸ Furlan. Silvan,...V kraljestvu filma, str. 76–77

¹⁵⁹ AS 1086, a. e. 669

¹⁶⁰ prav tam, a. e. 661

¹⁶¹ prav tam, a. e. 538

žencev na prireditveni prostor in slavnostno tribuno z že naštetimi udeleženci.

Od 23. do 25. septembra je potekal prvi kongres sindikalnih zvez delavcev in nameščencev. Kratek filmski zapis z naslovom (Prvi kongres enotnih sindikatov zveze delavcev in nameščencev Slovenije v Ljubljani)¹⁶² prinaša posnetek slavnostnega spreveda po ljubljanskih ulicah. Na začetku povorke nosijo slike klasikov marksizma Engelsa, Marxa, Lenina ter državnih voditeljev Stalina in Tita, sledi jim nepogrešljiva godba na pihala. Pred nami se zvrstijo praznično okrašeni kamioni in kmečki vozovi, na katerih delovni kolektivi simbolično predstavljajo svojo dejavnost. Vidni so napisi: »Avtomontaža, tovarna jeklenih karoserij«, »Eka«, »Delavnica Piran«, »Vajeniška šola KID Jesenice«, »Saturnus«, »Intex tekstilna industrija Kranj«. Berljivi so mnogi transparenti, med katerimi je zelo simboličen naslednji: »Vso staro šaro bomo pretopili«.

V filmu (Kulturno-prosvetni festival na Ravnah na Koroškem) je za beleženo množično zborovanje na Ravnah 14. oktobra. Predstavile so se amaterske gledališke skupine. Za politično obeležje so poskrbeli različni govorniki, med drugimi tudi Marijan Brecelj, podpredsednik narodne vlade Slovenije. Nastopi so potekali delno na prostem, delno v dvorani. Kamera je ujela tudi govornika Prežihovega Voranca. Pisatelj je takrat predsednikoval Ljudski prosveti Slovenije, ki je bila odgovorna za organizacijo množične kulture.

V ta sklop uvrščam še nekaj filmskih zapisov različnih slovesnosti. Prvi, (Spomenik zmage v Murski soboti),¹⁶³ prikazuje posnetke odkritje spomenika padlim ruskim vojakom 8. julija. Vidimo prihajajočo množico, vojaško godbo, slavnostne govornike in predstavnike mednarodnih vojaških delegacij. Zanimivi so posnetki spomenika z zraka. Dele tega zapisa so kasneje uporabili tudi v drugih filmih.

Drugi je nastal ob praznovanju tretje obletnice ustanovitve Cankarjeve brigade, ki je potekalo 23. septembra v Novem mestu.

Tudi filmski zapis (Vojaška parada v Ljubljani)¹⁶⁴ sodi v ta sklop, saj gre za parado v čast proslavitve prve obletnice osvoboditve Beograda. Pred slavnostno tribuno na Vegovi ulici se vije mimohod vojaških enot. Pogosto so v kadru sovjetski oficirji. Zvezde stalnice takih manifestacij

¹⁶² prav tam, a. e. 603

¹⁶³ prav tam, a. e. 764

¹⁶⁴ prav tam, a. e. 776

so narodne noše, pionirji in ostala šolska mladina. Kamera se ustavi na transparentu z napisom »Državna dekliška osnovna šola Ljubljana-Center.« Ob koncu filma je prepoznaven tudi polkovnik Stane Semič-Daki.

Še prej -v mesecu maju- je podoben dogodek zabeležil na filmski trak tudi Marjan Foerster. V začetku filma (Vojaška parada v Ljubljani)¹⁶⁵ spremljamo ljudi, ki so ob Tržaški cesti pozdravljali kolono vojaških vozil in tankov. Verjetno je bil sprva tudi Foerster na enem izmed vozil. Naenkrat pa kamera preskoči na vojaška vozila, zlasti tanke, očitno se je snemalec spet pomešal med množico. Slavnostna tribuna je bila tokrat postavljena pred Lekarno na Mirju. Na njej prepoznamo Borisa Kidriča, Josipa Vidmarja, Otona Župančiča in visoke predstavnike sovjetske vojske.

Omenim naj še Foersterjev film (Gorica)¹⁶⁶, ki je datiran v leto 1945 /1946. Ohranjanje nam podoba Travnika, hiš in cerkve Sv. Ignacija v Gorici.

Na zelo kratkem filmskem zapisu (Volitve v ustavodajno skupščino)¹⁶⁷ je v dolžini dobrih dveh minut ohranjen posnetek volitev v ustavodajno skupščino 11. novembra, ki prikazuje na volišče prihajajoče volivce in tamkajšnje slavnostno vzdušje.

Na filmskem traku je ohranjenih nekaj zanimivih dogodkov, ki niso povezani z aktualnim političnim dogajanjem. To velja za filmski zapis (Otvoritev Postojnske jame),¹⁶⁸ na katerem je zabeležena slovesnost ob ponovnem odprtju jame za obiskovalce. Vidna je tudi notranjost jame in poslopje ob njem, zaključí se s panoramo Postojne.

Pomemben filmski dokument je filmski zapis (Kartonažna tovarna v Ljubljani, prej papirnica Bonač),¹⁶⁹ v katerem najdemo delavce za strojem pri izdelovanju kartonastih škatel.

Avtor dveh filmskih zapisih, (Triglav- Trenta)¹⁷⁰ in (Delo in oddih rudarjev),¹⁷¹ je Janez Korenčan. Prvega odlikujejo lepi posnetki planinskega sveta (slap Peričnik, izvir Soče, Aljažev dom v Vratih, Blejsko jezero).

¹⁶⁵ prav tam, a. e. 2527

¹⁶⁶ prav tam, a. e. 2548

¹⁶⁷ prav tam, a. e. 726

¹⁶⁸ prav tam, a. e. 668

¹⁶⁹ prav tam, a. e. 749

¹⁷⁰ prav tam, a. e. 613

¹⁷¹ prav tam, a. e. 614

Nekaj kratkih (ena do dve minuti) filmskih zapisov prinaša prve posnetke udarniškega dela. To so: (Udarniško delo v gozdovih Jelovice),¹⁷² (Tehnične brigade)¹⁷³ in (Udarniško delo v Iški vasi).¹⁷⁴

Svojevrsten filmski dokument pomeni filmski zapis (Izkopavanje žrtev na Urhu).¹⁷⁵ Od pogleda na idilično cerkvico Sv. Urha nad Ljubljano nas naslednji posnetek preseli v kruto stvarnost. Odprte lesene krste, strokovnjaki za patologijo pri identificiranju ostankov trupel pobitih žrtev domobranskega nasilja. Posnetke so kot ilustracijo domobranskega nasilja uporabili tudi kasneje v nekaj dokumentarnih filmih.

1946

V tem letu so osrednji politični dogodki, zborovanja in drugi dogodki zajeti že v Filmskih obzornikih, ki so od maja 1946 dalje začeli redno izhajati. Vrednost filmskih zapisov zato ni nič manjša, včasih so celo edini filmski vir, ki nam ohranjajo spomin na posamezen dogodek, ki bi sicer utegnil ubežati filmskemu spominu.

Že konec leta 1945 je bil v Sloveniji sprejet Zakon o agrarni reformi, po katerem naj zemlja pripada tistemu, ki jo obdeluje. V bistvu pa je bil namen reforme političen, vezati kmete na novo oblast. Filmski zapis (Agrarna reforma, delitev zemlje v Stični)¹⁷⁶ nam v prvih kadrih pokaže zbrano večjo skupino ljudi pred okrašenim Domom ljudske prosvete in slavolokom »Živela zmaga delavnega ljudstva« v Stični. Zbrana skupina se v sprevodu z zastavami in pesmijo odpravi na samostanska polja, kjer člani agrarne komisije delijo kmetom obdelovalno zemljo cistercijanskega samostana. Slovesno zabijejo leseni mejnik. V zadnjih kadrih vidimo, kako staro in mlado okopava pridobljeno zemljo.

V kratkem filmskem prispevku (Izkopavanje ilirske gomile pri Stični)¹⁷⁷ se je ohranil spomin na začetek prvega velikega povojnega arheološkega izkopavanja na Slovenskem. Poleti 1946 je Narodni muzej pod vodstvom tedanjega direktorja Jožeta Kastelica začel arheološka izkopavanja najdb iz časa železne dobe v Stični. V filmu vidimo prihod skupine arheologov in domačinov na slovesen začetek izkopavanj. Prisoten je

¹⁷² prav tam, a. e. 1122

¹⁷³ prav tam, a. e. 607

¹⁷⁴ prav tam, a. e. 752

¹⁷⁵ prav tam, a. e. 266

¹⁷⁶ prav tam, a. e. 722

¹⁷⁷ prav tam, a. e. 605

bil tudi minister za prosveto Ferdo Kozak. Sledi prikaz arheologov pri izkopavanju gomile.

Dejstvo, da življenje v vsakem trenutku teče svojo pot, največkrat pokažejo otroci in športna tekmovanja. Filmski zapis (Otroške kolonije)¹⁷⁸ kaže, da svet otroške igre ne more uničiti noben sistem. Razen tega pa se tovrstni filmski prispevki večkrat pojavijo, predvsem z naglašenim poudarkom, da socialistični sistem posebej skrbi za zdravje in rekreacijo otrok, na katerih sloni bodočnost. V tem prispevku gre za prikaz vsakdanjika v otroški koloniji na Gorenjskem. Snemalec spremlja prihod otrok v kolonijo, njihove vsakodnevne aktivnosti, zdravniški pregled, njihov izlet v Ljubljani.

V sklopu različnih manifestacij za priključitev Slovenskega Primorja k Jugoslaviji so v Ajdovščini konec avgusta potekale različne prireditve, med drugim tudi slavnostni sprevod primorskih podjetij, ki so na kamionih ali konjskih vpregah simbolno predstavljala svojo dejavnost (kot je bilo za take povorke značilno). Na filmski trak jo je zabeležil neznan snemalec. Razpoznavna so naslednja podjetja: »Soline Piran, Telegraf-telefon, Cestna baza Koper, Trgovina in preskrba »Prerad«, Kurilnica in signalna delavnica Divača, Postojnska jama, Lesna industrija »Viktor Tomšič« Ilirska Bistrica.¹⁷⁹ Sledi nastop odlomek nastopa folklornih skupin, tek vojakov prek ovir, prispevek se zaključi s skupinskim telovadnim nastopom.

Filmski zapisi ohranjajo tudi dogodke v zvezi s filmom. Prvi (Snemanje Mos-filma v Jugoslaviji)¹⁸⁰ je pomemben, ker prinaša edine filmske utrinke s snemanja prvega sovjetsko-jugoslovanskega igranega filma Vihar v Jugoslaviji (Uragan na Balkanu), ki naj bi spregovoril o osvobodilnem boju jugoslovanskega ljudstva. Snemanje tega filma naj bi pomenilo za jugoslovanske filmske delavce praktično filmsko šolo, a se je zreduciralo na potrditev kulturnega sodelovanja med obema državama. Sovjetski režiser Abram Room je vendarle pokazal pripravljenost, da bi tudi med slovenskimi filmskimi in gledališkimi delavci našel ustrezne sodelavce, vendar so tudi izbrani ostali bolj v epizodnih vlogah. V filmski glavi je omenjen le en Slovenec, Anton Smeh kot snemalni operater. Seznam sodelujočih se je dopolnjeval še nekaj časa po nastanku filma.

¹⁷⁸ prav tam, a. e. 2472

¹⁷⁹ prav tam, a. e. 2476

¹⁸⁰ prav tam, a. e. 766

Režiser je ob iskanju ustreznih snemalnih mest obredel del Slovenije in se nazadnje odločil za področje Rateč in Planice, ki naj bi še najbolj spominjala na gorato Bosno.¹⁸¹ V filmu so sodelovali tudi vaščani Rateč in sicer pri snemanju partizanske kolone z ranjenci v zimskem metežu. Ta prizor prikazuje omenjeni filmski zapis. Na posnetku vidimo tudi režiserja Rooma ter člane sovjetske snemalne ekipe. V Sovjetski zvezi so film predvajali leto dni, nato je bil ob zaostrovanju političnih odnosov med obema državama umaknjen s sporeda.

1947

Nekaj filmskih zapisov je ostalo od posnetega gradiva, uporabljene-ga v različnih točkah Filmskih obzornikov. Tako je filmski zapis (Sprejem češke delegacije),¹⁸² ki je ovekovečil sprejem češkoslovaške delegacije na letališču v Ljubljani, ostanek posnetega gradiva za prvo točko Filmskega obzornika 14, Češkoslovaška vojaška delegacija v Sloveniji.

Drugačen je primer s filmskim zapisom (Prekop padlih partizanov)¹⁸³. Njegov avtor je Slavko Jerala, medtem ko je isti prekop za prvo točko Filmskega obzornika 12 Pogreb partizanskih borcev, posnel snemalec Anton Smeh. Ob primerjavi ugotovimo, da je obzorniška točka bolj dodelana, uvod začne z večnim ognjem in točka se zaključi z vihrajčimi zastavami, poudarek je na prikazu govornikov in zbrani množici. V Jeralovem filmskem zapisu so posnetki ljubljanskih Žal in še nezazidane okolice Bežigrada, kamera nam pokaže svojce, ki si ogledujejo osmrtnice na krstah. Poudaril je žalostno vzdušje pred uradno svečanostjo, ki ga je pritegnilo bolj kot sama svečanost. Verjetno ga ni nihče v naprej opozoril, čemu naj posveti več pozornosti in je pač snemal po lastni pre-soji. Tudi ta prispevek je nem.

V tem letu so bile osrednji športni dogodek balkanske športne igre. Atletske so se odigrale v Bukarešti od 5. do 7. septembra. Slovenske priprave nanje, ki so se odvijale na športnem igrišču atletskega društva Kladivar v Celju, so zabeležene na dveh filmskih zapisih. Prvi je naslovljen (Trening atletske reprezentance Jugoslavije v Celju). Njegova dokumentarna vrednost je še nadgrajena z natančnimi podatki. Z imenom in

¹⁸¹ Brenk, France: Slovenski film, str. 87-95

¹⁸² AS 1086, a. e. 489

¹⁸³ prav tam, a. e. 2020

priimkom ter imenom kluba so predstavljeni prav vsi atleti in športni delavci, ki so razpoznavni v filmu.¹⁸⁴ Posebej je ohranjen še en kratek filmski zapis (Trening atletinje Mire Šentjunc), ki je bil posnet na istem treningu. Istočasno so potekale balkanske igre v vajah na orodju na Letnem telovadišču Tivoli v Ljubljani. Ti dogodki so strnjeni v dokumentarni film, ki ga bom podrobneje predstavila kasneje.

Filmski zapis Žalne svečanosti pri Urhu¹⁸⁵ nam je ohranil zaključno dejanje prenosa žrtev v skupno grobnico 9. novembra. Tako je dogodek skupaj z že prej omenjenem filmskim zapisom (Izkopavanje žrtev na Urhu) filmsko v celoti dokumentiran. Snemalca tega prispevka sta Ivan Marinček in France Cerar. Prispevek se spet začne s pogledom na cerkveni zvonik, nato v njeno notranjost na vrste lesenih krst in na poškodovan oltar v ozadju. Zunaj zabijajo krste, svojci jih krasijo. V detajlih razpoznamo ostanke mučilnih naprav, zanke iz vrvi, pritrjene na drevesih. Sledi prenos z zastavami prekritih krst na žalni oder. Na žalni svečanosti poje moški pevski zbor, med govorniki se kamera najdalj zadrži na dr. Metodu Mikužu. Naslednja dva govornika, zadnji je narodni heroj Stane Semič-Daki,¹⁸⁶ sta pokazana le na kratko.

Filmski ustvarjalci so se zavedali, da ljudi neskončno zanima nastajanje filma. To velja še zlasti za nastajanje prvega slovenskega igranega filma. O njem je posnet filmski zapis (Snemanje filma Na svoji zemlji),¹⁸⁷ ki predstavlja pomemben dokument filmske zgodovine, saj so na njem ohranjeni filmski delavci, ki v filmografskih podatkih niso navedeni. To so npr. vodja scenskih del Ludvik Tončič, maskerki Potrpin Fani in Berta Tekavec in ne nazadnje slikar Venio Pilon, ki je iz Pariza prišel pomagat slovenskemu filmu. Kot slikar je imel velik smisel za kompozicijo slike, bil je zadolžen za končni izgled scene. Prijel je za vsako delo, pa naj bo prenašanje težke snemalne opreme ali pa pomoč maskerkam s koristnimi nasveti in praktičnem delu kot je bilo maskiranje pri množičnih prizorih. Njemu pripisujejo spremembo prvotnega Kosmačevega naslova filma V srcu Evrope v Na svoji zemlji.¹⁸⁸

¹⁸⁴ Nemanič, Ivan: Filmsko gradivo, Ljubljana, 1998, zv.1, str. 97-98

¹⁸⁵ AS 1086, a. e. 267

¹⁸⁶ Nemanič, Ivan: Filmsko gradivo, Ljubljana, 1998, zv.1, str. 103

¹⁸⁷ AS 1086, a. e. 767

¹⁸⁸ Brenk, France: Slovenski film, str. 102

1948

Konec aprila so pred ljubljanskim vojaškim sodiščem potekali t.i. dachauski procesi, v katerih je bilo obsojenih 14 ljudi, med njimi tudi Mirko Košir, publicist in predvojni politični delavec. Filmsko lahko dogodek spremljamo v dveh dokumentarnih zapisih. Prvi je (Dachauski procesi),¹⁸⁹ iz katerega so uporabili posnetke v Filmskem obzorniku 26. Filmski zapis je obežnejši od obzorniške točke, saj je dolg kar 479 m (17 min) na 35 mm traku. Prikazuje večino zagovorov obtoženih. Med njimi vidimo obraze, ki jih v obzorniški točki ni. V tem primeru bi bil zvočni posnetek zelo dragocen, ker bi na ta način dobili celovito sliko o psihičnem pritisku na obtožene. Pred leti se je pojavila ideja, da bi s pomočjo tehnike gluhtonemih, branja z ustnic rekonstruirali besedilo, ki pa ni bila izvedena.¹⁹⁰

Zanimivo je, da se je dogodek, kot je II. kongres OF, ki je potekal 26. in 27. aprila v Ljubljani, ohranil le v obliki nemega filmskega zapisa z naslovom II. kongres v Ljubljani¹⁹¹ in ni bil uvrščen kot točka v Filmski obzornik. Na filmu vidimo zasedanje v dvorani kina Union. Med udeleženci so predstavniki najvišjega slovenskega političnega vodstva: Miha Marinko, predsednik vlade FLRJ, Edvard Kardelj, podpredsednik vlade FLRJ, Josip Vidmar, predsednik Izvršnega odbora Osvobodilne fronte in drugi. Na začetku prikorakajo pionirji, tudi redni gostje takih prireditev, z velikimi šopki cvetja. V drugi polovici posnetka se preselimo v Tivoli, kjer je potekal skupinski telovadni nastop, ki je po sliki sodeč gledalce zelo navdušil. Zapis se zaključi z nočnimi posnetki pohoda z gorečimi baklami po ljubljanskih ulicah, ki v temi niso prepoznavne.

Kratek filmski zapis (Odhod delegatov iz Ljubljane na peti kongres KPJ)¹⁹² je nastal ob odhodu slovenskih predstavnikov na V. kongres KPJ, ki je potekal od 21. do 28. julija v Beogradu. Navdušena množica na slavnostno okrašeni ljubljanski železniški postaji pozdravlja odhod delegacije, ki je zastopala Slovenijo na kongresu, Miho Marinka, Lidijo Šentjunc in druge.

¹⁸⁹ AS 1086, a. e. 732

¹⁹⁰ Podatek Marte Rau Selič, sodelavke v Slovenskem filmskem arhivu pri Arhivu Republike Slovenije

¹⁹¹ AS 1086, a. e. 264

¹⁹² Rezec-Stibilj, Tatjana, Tršan, Lojz: Filmsko gradivo Slovenskega filmskega arhiva pri Arhivu Republike Slovenije, Ljubljana, 2000, zv. 5

Veliki politični dogodek II. kongres Komunistične partije Slovenije (KPS), ki je potekal od 11. do 15. novembra, je spet zabeležen v dveh oblikah: kot filmski zapis pod naslovom (Drugi kongres Komunistične partije Slovenije)¹⁹³ in kot Filmski obzornik 31, ki je v celoti posvečen temu pomembnemu dogodku. Na filmskem zapisu je zajeta večina posnetkov s kongresa, ki je uporabljena tudi v Filmskem obzorniku: delegati v dvorani Union, predsedstvo kongresa, govorniki, posnetki predkongresnih partijskih konferenc in volitve delegatov za kongres, posnetki grobišč in mučilnice v begunjskem zaporu. Zadnji omenjeni posnetki so bili v obzorniku uporabljeni kot slikovna podlaga med enominutnim molkom za padle žrtve med vojno. Med govorniki iz partijskega vodstva se pojavi nov obraz, organizacijski partijski sekretar KPS Stane Kavčič. Vmes je posnetek prihoda Josipa Broza Tita in Aleksandra Rankoviča iz prostorov Slovenske akademije znanosti in umetnosti (SAZU) in črne limuzine, pripravljene za odhod, česar ni na filmskem prispevku o imenovanju Tita za častnega člana SAZU. Prihod Tita na kongres je zabeležen ob koncu prispevka, enako tudi v obzorniku.

Maršal Tito je osrednji lik še v dveh filmskih zapisih. Že dan po kongresu je bil proglašen za častnega člana SAZU. Na filmskem prispevku (Tito, častni član Slovenske akademije znanosti in umetnosti)¹⁹⁴ je med navzočimi ob slavnostni proglasitvi prepoznati vrsto slovenskih kulturnih in političnih osebnosti, ki jih na enem mestu težko najdemo v kakšnem drugem posnetku, kar je največja vrednost prispevka. Navzoči so: Fran Ramovš, Franc Saleški Finžgar, Ivan Grafenauer, Jovan Haži, Milko Kos, Anton Lajovic, Anton Melik, Rajko Nahtigal, Josip Plemelj, Janko Polec, France Steele, Josip Vidmar, Franc Lukman, Ivan Rakovec, Edvard Kardelj, Aleksander Rankovič, Boris Kidrič, Franc Leskošek, Miha Marinko, Lidija Šentjunc.¹⁹⁵ Kljub vsemu pa so v ospredju največkrat pokazane osebnosti iz političnega življenja. Med njimi so bili nekateri imenovani za častne člane: Edvard Kardelj, Boris Kidrič in Boris Zihherl kot vodilni partijski kulturni ideolog v tistem času.

Predsednik Tito je 24. novembra obiskal rudarje in rudnik v Trbovljah. Obisk je potekal v hladnem, snežnem vremenu, ki je poudarjalo skromno obleko, zbranih ljudi, zlasti otrok, ki so se stiskali v premajhnih

¹⁹³ AS 1086, a. e. 597

¹⁹⁴ prav tam, a. e. 731

¹⁹⁵ Nemanič, Ivan: Filmsko gradivo, Ljubljana 1998, zv. 1, str. 120

površnikih na prostoru pred železniško postajo, kjer so poslušali Titov govor. Ljudje so resni, utrujenih pogledov, zgarani. Ko se Tito sprehaja po cementarni, delo teče nemoteno naprej, delavci se malodane še ozrejo ne iznad strojev. Film *Obisk maršala Tita v Trbovljah*¹⁹⁶ kaže na nepovnljivo vzdušje povsod, kjer se je pojavil, vendar brez tiste množične histerije, ki smo ji običajno priča na podobnih manifestacijah. Zanimiv je kader ob koncu, ko Tita pozdravita dva čisto majhna otroka, ki se ne zavedata, kdo ju ščiplje v lica.

V tem letu je po naslovu sodeč, nastal tudi filmski zapis *Prvi maj v Sloveniji 1948*.¹⁹⁷ Kljub dolžini filma, 1002 m (36 min), film ni dokončan, je nem in nima podatkov o ustvarjalcih. Kaže lepote slovenskega podeželja in povojni razvoj gospodarstva. Vključeni so posnetki velike proslave 1. maja v Trstu, zanimivi so posnetki otvoritve bolnišnice, verjetno nekje na Primorskem, glede na to, da je bil med glavnimi govorniki eden najbolj znanih primorskih političnih delavcev Ivan Regent. Poleg uradne otvoritve se kamera sprehodi tudi med bolniki po sobah in ujame nekako slavnostno vzdušje med njimi.

Izjemno zanimiv je kratek filmski zapis (*Cerkniško jezero*),¹⁹⁸ ki sta ga z izjemnim občutkom za lepoto narave posnela Milan Kumar in Viki Pogačar. Film ima veliko dokumentarno vrednost, saj prikazuje edinstvene posnetke ribolova z mrežami in lova na rake na Cerkniškem jezeru.

1949

Začetek leta so zaznamovali sodni procesi proti vsem tistim kmetom, ki niso izpolnjevali obveznega oddajanja kmetijskih pridelkov ali pa niso vstopili v zadrugo. Imenovali so jih »kulaki«. Proti njim so izvajali različne represije, nekatere pa so postavili tudi pred sodišče. Ohranjen je filmski zapis (*Sodni proces proti kulakom*).¹⁹⁹ Snemalec Milan Kumar je zabeležil del procesa, slika nemo priča o stiski obtoženih. Njihove obraze je posnel v velikem planu. Vidimo branje obtožnice, obtožene med zaslišanjem in sodnike. Poleg teh posnetkov so v filmu še fotografije predvojnih veleposestnikov, predvojni potni listi prekmurskih delav-

¹⁹⁶ prav tam, a. e. 535

¹⁹⁷ prav tam, a. e. 1123

¹⁹⁸ prav tam, a. e. 759

¹⁹⁹ prav tam, a. e. 733

cev, ki so hodili na delo v tujino, in še nekateri drugi dokumenti. To gradivo, razen sodnega procesa, je bilo uporabljeno v dokumentarnem filmu Prekmurje, nastalem isto leto.

V obliki filmskih zapisov je bilo posnetih nekaj različnih političnih zborovanj.

Pod naslovom (Drugi kongres zveze sindikatov za Slovenijo)²⁰⁰ je za beležen II. kongres Zveze sindikatov Slovenije, ki je potekal kot večina podobnih prireditev v dvorani kina Union, med 27. in 29. majem 1949. Potek kongresa je predstavljen na klasičen način, s tem da je najprej predstavljeno delovno predsedstvo, nekaj govornikov in osrednjih osebnosti iz političnega življenja, nato pozdravi raznih delegacij (padalcev, telovadcev, delavcev). Mnogo je ploskanja in vzklikanja parol, čeprav kličečih iz nemih posnetkov.

8. in 9. oktobra je v tovarni Arrigoni v Izoli potekal II. kongres Komunistične partije Svobodnega tržaškega ozemlja (STO). V filmskem zapisu (II. kongres Komunistične partije STO v Izoli)²⁰¹ vidimo prihod delegatov v izolsko pristanišče, kjer njihove dokumente pregleduje uradna oseba, prikaz zborovanja na trgu v Izoli in nato kongres v dvorani. Kamera se najdlje zadrži na govorniku Ivanu Regentu, med drugimi govorniki nastopi Branko Babič, partijski sekretar za STO. Po pozdravih in darilih so sledile volitve.

Filmski zapisi nam vsi po vrsti kažejo, da so se tovrstne prireditve odvijale v večini primerov po podobnem scenariju.

V času kongresa so pripravili razstavo gospodarske dejavnosti jugoslovanske cone STO, ki je tudi ohranjena na filmskem traku, spet kot nem filmski zapis, naslovljen (Razstava gospodarske dejavnosti jug. cone STO).²⁰² Njegov snemalec je namenil posebno pozornost obiskovalcem. Tu in tam se je ustavil pri razstavnih predmetih, med katerim lahko vidimo prave »gojzarje« Čevljarske zadruge Pobegi. Ženske obiskovalke se v skupinah zadržujejo pred elegantno spalnico. Poleg stoja z italijanskimi alkoholnimi pijačami je precej prostora namenjenega ribjim proizvodom tovarne Arrigoni in fotografijam proizvodnje. Zunaj vihrajo zastave sodelujočih držav in vabijo panoji s plakati sodelujočih podjetij (Primorski dnevnik, Osrednja mlekarina Koper).

²⁰⁰ prav tam, a. e. 737

²⁰¹ prav tam, a. e. 1147

²⁰² prav tam, a. e. 921

9. oktobra so na Mali planini proslavljali 30. obletnico Zveze komunistične mladine Jugoslavije (SKOJ) in to na istem mestu, kjer je bila leta 1939 peta državna konferenca SKOJ. Ob tej priložnosti so odkrili spominsko ploščo. Slavnosti se je udeležil tudi Miha Marinko, ki je bil ob tej priložnosti videti bolj sproščen kot običajno.

20. novembra so se zbrali v dvorani kina Union na prvi oblastni konferenci Komunistične partije Slovenije,²⁰³ spet po ustaljenih vzorcih. Med govorniki je bila bolj izpostavljena Lidija Šentjunc kot organizacijski sekretar CK KPS, veliko so ploskali in vzklikali gesla, zlasti »Tito, partija« (razberemo jih tudi brez tona), podajali pozdravne besede in darila predstavnikov delovnih kolektivov. Kamera se je zadržala na rudarjih in delavcih gumarskega podjetja, ki so s seboj prinesli gumijaste zračnice. Poleg pionirjev so zbrane pozdravili tudi najmlajši cicibani, ki so komaj premagali stopnice do odra. Vsi so bili oblečeni v bele obleke, deklice pa so imele v lasih velike pentlje.

Na filmskem traku je ohranjenih še nekaj otvoritev objektov in odkritij spomenikov.

14. avgusta so na Vrhniki odprli obnovljeno kinodvorano, na žalost so posneli samo zunanost. Skoraj istočasno so na drugem koncu kraja odkrivali spomenik narodnoosvobodilnemu boju na Vrhniki. Ob tej priložnosti je narodni heroj Stane Semič-Daki zbranim pripovedoval o napadu na Štampetov most 14. oktobra 1943. Vse to obsega filmski zapis (Odkritje spomenika na Vrhniki, most pri sv. Petru, Daki 1949).²⁰⁴

24. septembra je potekala slavnostna otvoritev rudarsko-metalurškega oddelka v okviru Tehniške fakultete na Aškerčevi cesti v Ljubljani. V filmu (Otvoritev rudarskega inštituta v Ljubljani)²⁰⁵ spremljamo najprej odkritje spominske plošče v predverju fakultete, posvečene profesorjem in študentom rudarstva, padlim v NOB, in polaganje žalnih vencev. Nato se preselimo na slovesnost v predavalnici fakultete, ki so se je udeležili nekateri predstavniki slovenske vlade, Jože Potrč, Miha Marinko, Franc Leskošek-Luka, Marijan Breclj, France Bevk. Na sliki prepoznamo še dekana tehniške fakultete ing. Lojzeta Hrovata, predsednika

²⁰³ prav tam, a. e. 734

²⁰⁴ prav tam, a. e. 134

²⁰⁵ prav tam, a. e. 773

SAZU dr. Franceta Kidriča in rektorja Univerze v Ljubljani dr. Antona Melika.²⁰⁶

29. novembra, ko je bilo potrebno zlasti na gospodarskem področju dokazati čimveč novih pridobitev in uspehov, so v okviru Železarne Jesenice odprli novo valjarno jekla na Javorniku. Dogodek je zabeležen kot filmski zapis (Otvoritev valjarne jekla na Javorniku),²⁰⁷ ki ga je posnel Ivan Marinček, pa tudi kot točka filmskega obzornika 43, ki jo je posnel Metod Badjura.

1950

Iz tega leta sta ohranjena dva filmska zapisa s kongresov. Kinodvorana Union je v dneh od 7. do 9. januarja gostila predstavnike slovenskih združnikov, kar je zabeleženo v filmskem zapisu (Prvi kongres združnikov).²⁰⁸ Poleg govornikov kaže kamera tudi udeležence v dvorani. Precej je prisotnih žena, skoraj brez izjeme pokritih z naglavnimi rutami. Na zapisu ni videti tipičnih kongresnih partijskih ritualov kot so pozdravi in darila različnih gostov.

Od 28. do 30. januarja je spet v isti unionski dvorani potekal II. kongres Ljudske prosvete Slovenije. Za unionsko dvorano velja enako kot za Kongresni trg, kjer se je odvijalo večina političnih manifestacij na prostem, da so v njej organizirali vse pomembnejše kongrese.

V Kopru so 16. aprila volili v odbore slovensko-italijanske ljudske fronte v jugoslovanski coni STO. Pred tem so po celotnem področju organizirali predvolilna zborovanja. Eno večjih so 3. aprila v Kopru zabeleželi na filmskem traku. V prvem delu filmskega zapisa (Predvolilno zborovanje v Kopru)²⁰⁹ je videti veliko množico (dnevno časopisje jo je ocenilo na okrog štiri tisoč ljudi) na Piazza Duomo (Stolnični trg), ki se je ob tej priložnosti preimenoval v Titov trg²¹⁰. Glavni govornik je dr. Julij Beltram. Transparentov je veliko v italijanskem jeziku. V drugem delu spremljamo prihod ljudi, zlasti starejših na slavnostno okrašena vaška volišča. Nekateri prihajajo z tudi zastavami. Prispevek se konča s pogledom na volilne skrinjice.

²⁰⁶ Nemanič, Ivan: Filmsko gradivo, Ljubljana, 1998, zv. 1, str. 137

²⁰⁷ AS 1086, a. e. 736

²⁰⁸ prav tam, a. e. 263

²⁰⁹ prav tam, a. e. 739

²¹⁰ podatek Marjana Križmana, arhivista v Pokrajinskem arhivu Koper

Dogodek državnega pomena, o katerem so poročali tudi časopisi, so bile pogrebne svečanosti ob smrti dr. Franceta Kidriča v Ljubljani 13. aprila. V preddverju Slovenske akademije znanosti in umetnosti na Novem trgu 3 vidimo odprto krsto. Snemalec Ivan Marinček je posnel obraz pokojnika v velikem planu, kar sem prvič zasledila. Na pločniku pred vhodom so ob hiši v dolgi vrsti razpostavljeni venci. Sledi prihod predsednika Tita, ki se je udeležil tudi pogrebne spreveda na Žalah. Po nagovorih sledijo posnetki pokopa, spuščanja krste v jamo in metanja zemlje, pri čemer je bil prvi sin Boris Kidrič.

Na filmskem traku je ohranjenih nekaj dogodkov, ki nimajo neposredno političnega značaja. Eden takih je bila gradnja študentskih domov v Rožni dolini v filmskem zapisu (Gradnja študentovskega naselja v Ljubljani).²¹¹ V prvem kadru vidimo samo noge, od kolena navzdol, ki hitijo po gradbišču. Sledi živahen utrip gradbišča, nasmejana dekleta in fantje. Ob koncu prispevka že stoji dograjeni blok, kar pomeni, da je avtor spremljal posamezne gradbene faze.

Naslednji filmski zapis (Maršal Tito in pionirji v Sloveniji)²¹² kaže predsednika Tita obkroženega s skupino slovenskih in italijanskih otrok iz Trsta, ki so bili na počitnicah v Sloveniji. Tito jih je sprejel v parku vile na Bledu. Izvedli so krajši plesni program, se igrali. Tito, sicer v uniformi, deluje precej sproščeno in tudi otroci ne kažejo večje zadržanosti. Najmlajšega pestuje v naročju.

Zanimiv je filmski zapis (Pogozdovanje Krasa).²¹³ Tipična kraška, kamnita gola pokrajina, žene lopatajo trdo zemljo in jo pripravljajo za sajenje drevesnih sadik iz drevesnice. Moški kopljejo jame, v katere žene sadijo borove sadike, s težaškim delom ni bilo nikomur prizaneseno.

1951

Bodisi da je navdušenje za filmsko beleženje političnih dogodkov, raznih zborovanj in kongresov nekoliko usahnilo ali pa jih je zasenčila desetletnica Osvobodilne fronte slovenskega naroda. Obeležila sta jo dva dogodka, oba tudi posneta. Osrednji je bil tretji kongres OF v dvorani kina Union v Ljubljani od 26. do 28. aprila. V predsedstvu so navzoči

²¹¹ prav tam, a. e. 751

²¹² prav tam, a. e. 788

²¹³ prav tam, a. e. 755

vsi vodilni politični delavci, med katerimi se jih večina pojavi tudi za govorniškimi odrom. Žal med njimi ne vidimo Edvarda Kocbeka, ki je s svojim govorom o vprašanju svobode izzval ostre reakcije, zlasti Borisa Kidriča in Edvarda Kardelja.²¹⁴

26. aprila so v prostorih Gradbenega inštituta za Bežigradom odprli veliko spominsko razstavo, kar je zabeleženo v filmskem zapisu Spominska razstava Osvobodilne fronte.²¹⁵ Kamera se nevsiljivo sprehodi po razstavnem prostoru, predvsem po razstavljenem gradivu in obiskovalcev ne vključuje. Pred vrati pa srečamo goste na razstavi, med katerimi je spoznati tudi Pepco Kardelj in Lidijo Šentjunc.

Filmski zapis (Arheološko izkopavanje poznoprazgodovinskega terena na Vintarjevcu pri Litiji)²¹⁶ prikazuje arheološka izkopavanja predmetov starejše železne dobe (halštata), ki jih je vodil dr. France Stare. Študentje prinašajo najdene predmete v pregled profesorju, ki je gosposko oblečen v obleko in pokrit s safari klobukom. Arheološka izkopavanja se nekajkrat pojavijo na filmu, morda so želeli s tem poudariti, kako globoko segajo korenine slovenske zgodovine.

Sredi leta 1951 se je začela gradnja tovarne aluminija v Strnišču pri Ptujju, ohranjena v filmskem zapisu (Tovarna aluminija v Strnišču pri Ptujju).²¹⁷ Vidimo notranjost novozgrajenega objekta, ki naredi vtis predvsem s svojo razsežnostjo.

Posnetki, ki jim ne moremo odrekati dokumentarizma, so v filmskem zapisu (Žrebčarna v Lipici).²¹⁸ Nastali so bili verjetno ob snemanju dokumentarnega filma Metoda in Milke Badjura Naši lipicanci, vendar vanj niso vključeni. Film zelo natančno prikazuje kotenje konja od začetnega razpoka plodnega mehurja. Počasi prilezejo ven zadnje noge, za katere vlečejo ven trup. Poleglega mladiča čistijo s slamo. Negotovo se poskuša postaviti na noge, prve, zadnje in nazadnje na vse štiri. Tako se lahko loti sesanja pri kobili.

Ponovno lahko spremljamo zakulisje filmskega dogajanja, tokrat snemanje filma Svet na Kajžarju. Filmska kamera je zabeležila prazno-

²¹⁴ Gabrič, Aleš: Slovenska agitpropovska kulturna politika 1945–1952, Borec, št. 7–8–9, Ljubljana: Mladika, 1991, str. 626

²¹⁵ AS 1086, a. e. 728

²¹⁶ prav tam, a. e. 772

²¹⁷ prav tam, a. e. 741

²¹⁸ prav tam, a. e. 1899

vanje tisoče snemalne »klape«, s čimer so presenetili predvsem režiserja Franceta (Tuga) Štiglica. Poleg njega so v kadre ujeli tudi direktorja filma Dušana Povh, ki se je slavja udeležil z ного v mavcu. Člani ekipe so prejeli v dar steklenico vina iz posebne lesene skrinje, (na pokrovu katere je pisalo 1000), pospremljeno z veliko smeha in dobre volje. Filmski zapis ima naslov (Snemanje filma Svet na Kajžarju).²¹⁹

1952

23. januarja so arhitektu Jožetu Plečniku ob njegovi 80-letnici podelili častni doktorat arhitekturnih znanosti. To je ohranjeno na filmskem zapisu (Arhitekt Jože Plečnik-promocija).²²⁰ Plečnik zbrano posluša obrazložitev, vidno ganjen prejme listino, potem pa tudi sam prebere zahvalo. Vidimo ga na sprehodu mimo Zoisove piramide. V zadnjem delu zapisa pa se v domači sobi pogovarja z nekom, ki ni v sliki. Čisto na koncu ga kamera na kratko ujame pred njegovo hišo v Trnovem. O Plečniku so v tem letu posneli tudi dokumentarni film, v katerega so vpletli nekaj kadrov iz tega zapisa.

26. februarja so se na smučarski tekmi v Kranjski gori pomerili vojni invalidi v slalomu. Pri snemanju so sodelovali kar štirje snemalci: France Cerar, Veka Kokalj, Žaro Tušar in Viki Pogačar. Tako lahko sledimo tekmovalcem po celotni progi od starta do cilja. Film je nekaj posebnega, saj nam kaže izjemno zavzetost tekmovalcev, katerih večina je bila brez ene noge. Vidimo tudi, kako so si s posebno smučarsko opremo omogočili sicer zahtevno športno aktivnost. Tekmovalo je tudi eno dekle.

Ob snemanju dokumentarnega filma Spomini na partizanska leta je ostalo še nekaj dodatnega filmskega gradiva, ki v filmu ni bilo uporabljeno. Lep, čeprav kratek je posnetek Titove ceste od Kavarne Evropa do Pošte. Tudi danes je ob snemanju dokumentarnih filmov pomembno, da se ohrani posneto gradivo, ki v samem filmu ni bilo uporabljeno saj ima značaj arhivskega gradiva.

Ob koncu avgusta so praznovali 10-letnico ustanovitve partizanske bolnice »Krvavica« v Iškem Vintgarju. Filmski zapis Proslava bolnice »Krvavica«²²¹ je zlasti pomemben, ker je na njem ohranjen posnetek na

²¹⁹ prav tam, a. e. 1145

²²⁰ prav tam, a. e. 477

²²¹ prav tam, a. e. 480

filmu redko videnega književnika in politika Edvarda Kocbeka. Udeleženci proslave so pred vhodom v bolnico, notranjosti ne vidimo, njeno težko dostopnost kaže posnetek okoliškega terena. Med govorniki je tudi ustanovitelj bolnišnice France Berce.²²²

V to leto sta datirana še dva filmska zapisa s področja arheologije. Pomembna sta zato, ker ohranjata spomin na pomembne slovenske arheologe. V filmu (Arheološko izkopavanje ilirske gomile v Stični)²²³ je pri izkopavanjih prisoten dr. Jože Kastelic, v filmu Arheološko izkopavanje rimske nekropole v Št. Petru pri Celju²²⁴ pa je izkopavanja vodil Josip Klemenc.²²⁵

1953

Poleti in jeseni je prišlo do zaostrovanja odnosov med Italijo in Jugoslavijo, zaradi odločitve vlad Velike Britanije in ZDA, da bosta upravo v coni A prepustili Italiji. Ko je angleška vlada 8. oktobra sklep uradno objavila, so sledili množični protesti po vsej državi. Razpoloženje v Ljubljani je ohranjeno v filmskih zapisih (Demonstracije v času Londonske konference v Ljubljani)²²⁶ in (Protestno zborovanje v Ljubljani).²²⁷

V prvem so posnetki protestov na Trgu revolucije, kjer je z balkona Univerze množici govoril Miha Marinko. Manjša množica ljudi se je zbrala tudi pred tovarno Litostroj.

V drugem zapisu je množica zbrana na Miklošičevi cesti pred hotelom Union. Vidimo različne transparente z napisi kot Trst je naš, kupčije nočemo ali Ni rešitve na račun našega ozemlja, Vsi smo armada, če bo treba. Množica se premika proti Prešernovemu spomeniku. Opaziti je veliko študentov, med njimi srečamo tudi režiserja Matjaža Klopčiča. Demonstrantom sledimo na Čopovo ulico do Name. S seboj prevažajo v vozičku lutko Churchila v leseni kletki. Na posnetkih so jasno vidna imena tedanjih trgovin v tem mestnem predelu. Množica se zlije na Trg revolucije, kjer je med njo opaziti precej vojaštva.

²²² Nemanič, Ivan: Filmsko gradivo, Ljubljana 1998, zv.1, str. 168

²²³ AS 1086, a. e. 2773

²²⁴ prav tam, a. e. 1841

²²⁵ Nemanič, Ivan: Filmsko gradivo, Ljubljana 1998, zv.1, str. 170

²²⁶ AS 1086, a. e. 740

²²⁷ prav tam, a. e. 685

Ob 10. obletnici 1. zbora odposlancev slovenskega naroda so v začetku oktobra pripravili zborovanje na Pugledu nad Kočevskim Rogom, na katerem je bil glavni govornik dr. Marijan Brecelj, podpredsednik Izvršnega sveta ljudske skupščine LRS. Množica sede na tleh spremlja kulturni program. V drugem delu gledamo zasedanje v Šeškovem domu v Kočevju in odkritje spomenika zboru odposlancev v Kočevju, kjer je bila zbrana velika množica ljudi.

Omenim naj še dva filmska zapisa. Prvi, (Trbovlje s pokrajino)²²⁸ je posnetek Trbovelj, posnet z bližnjega hriba. Drugi, (Stara slovenska peč v Dnu nad Kropo),²²⁹ pa prikazuje ostanke železarske peči ter v zadnjem kadru zunanost stare hiše v Kropi. Posnel ga je Metod Badjura, ki je takrat že zbiral gradivo in pripravljajl teren za snemanje dokumentarnega filma Kroparski kovači.

1954

Iz tega leta je ohranjenih le še manjše število filmskih zapisov, večino filmskega gradiva predstavljajo že zaključeni dokumentarni filmi. Filmski zapis s politično vsebino je film (Predsednik Tito v Kopru),²³⁰ ki so ga delno uporabili tudi v prvi točki Novega filmskega obzornika 1. Gre za Titov obisk v Kopru, 21. novembra, ko se je udeležil slovesne proslave ob razširitvi civilne uprave FLRJ na cono B Svobodnega tržaškega ozemlja. Sledimo ustaljenemu scenariju prikaza množice na Titovem trgu, slavnostni tribuni s predstavniki jugoslovanskega političnega vrha. Vrhunec proslave je govor predsednika Tita.

Zanimive posnetke prinašata še naslednja filmska zapisa. Prvi ima naslov (Poplave v Šoštanju).²³¹ Deroča reka Paka, s katero se borijo gasilci, je poplavlila Šoštanj. Voda sega vaščanom do kolen, vaščani iz hiš odnašajo imetje na varno.

Drugi (Ljubljana 1954),²³² pa je zanimiv zaradi neobičajnega izreza Ljubljane, ki ga je neznani snemalec posnel verjetno z zraka. S kamero se sprehodi nad Čopovo ulico do cerkve Marijinega oznanjenja, nad celotnim frančiškanskim samostanom in preko Nazorjeve in Tavčarjeve zaključí na Gospodsvetski cesti.

²²⁸ prav tam, a. e. 676

²²⁹ prav tam, a. e. 774

²³⁰ prav tam, a. e. 232

²³¹ prav tam, a. e. 659

²³² prav tam, a. e. 709

Filmski zapis (Ivan Pirečnik) prinaša manj običajno tematiko.²³³ Angleška filmska ekipa je v Škofji loki snemala film «The divided hearts». Filmska zgodba pripoveduje o usodi med vojno ukradenega otroka Ivana Pirečnika.²³⁴ Na filmu vidimo srečanje Pirečnika in njegove mame z glavno igralko filma in odhod ekipe z železniške postaje v Ljubljani.

1955

Tega leta so na filmski trak zabeležili dve pogrebni svečanosti. (Pogreb dr. Josipa Vilfana na Žalah v Ljubljani)²³⁵ na kratko pokaže pogrebni spreved in poslovilne govore, med drugimi dr. Lava Čermelja, fizika in publicista.

Potem ko se je slovenski pilot Branko Ivanuša z letalom ponesrečil v Parizu, so v zapisu (Pogreb letalca Branka Ivanuše)²³⁶ posneli pristanek letala, v katerem so pripeljali krsto, letala s prižganimi motorji na letališču in ob žalnem odru častne straže. Vrsta političnih, vojaških delavcev, predstavnikov različnih organizacij se pokloni njegovemu spominu. Med pogrebno svečanostjo nebo preletavajo letala v trojkah.

V filmskem zapisu (Livarna Črnomelj)²³⁷ je posneto vlivanje železa v predhodno pripravljene kalupe. Posnetke so kasneje uporabili v filmu *Obnova v deželi svobode* (1955), *Metoda* in *Milke Badjura*.

Edinstveni so posnetki vrtanja vrtin in izbruha mineralne vode v filmskem zapisu (*Rogaška slatina*).²³⁸ Ljudje z zanimanjem opazujejo večmetrski, močan vodni curek. Posneto je zdravilišče Rogaska slatina, tako zunanost kot notranost. V veliki dvorani gostje uživajo na koncertu, vidimo polno jedilnico med strežbo opoldanskega kosila. V velikem delovnem prostoru steklarne cela vrsta delavcev piha, brusi in poslikava steklene izdelke, katerih vzorčni primeri so posebej predstavljeni. Enkratni so posnetki polnitve mineralne vode v steklenice pod znamko *Stirya* in polnega zaboja steklenic. Sledi prikaz kopališča in obiskovalcev ob pitju vode pri vrelcu. Zapis se zaključuje s pogledom na hotele.

²³³ prav tam, a. e. 665

²³⁴ Nemanič, Ivan: *Filmsko gradivo*, Ljubljana 1998, zv.1, str. 181

²³⁵ AS 1086, a. e. 922

²³⁶ prav tam, a. e. 913

²³⁷ prav tam, a. e. 675

²³⁸ prav tam, a. e. 743

1956

Od maloštevilnih filmskih zapisov nastalih v tem letu bom omenila dva, ki ne prinašata političnih dogodkov. Nastala sta v okviru novo ustanovljenega filmskega podjetja Viba film oba s podobno tematiko. Na obeh so posneti obredi ob sprejemanju novincev v študentske ali dijaške vrste. V prvem, (Sprejem novincev v Pomorsko šolo v Piranu),²³⁹ spremljamo pomorski krst dijakov prvega letnika, ki ga opravi Neptun s pomočniki. Odvijata se še tekmovanje v jadranju in uradna proslava.

Drugi zapis, (Miličniki-prometniki)²⁴⁰ prikazuje slavnostno parado študentov miličnikov-prometnikov ob nastopu miličniške službe. Vila se je po Titovi cesti in se zaključila pred Pošto, kjer je študent prometenik prevzel službo od miličnika-prometnika. Parade so bile v tistem času tipični, sestavni del družabnega življenja.

1957

V tem letu se število filmskih zapisov poveča, predvsem zaradi snemanja prispevkov v okviru t. im. Kronike, ki ji bom več prostora namenila nekoliko kasneje. V skladu z zasnovo Kronike so bili posneti nekateri aktualni dogodki, kot na primer s snegom prekrita Ljubljana v začetku maja. Na Soči je avgusta potekalo mednarodno tekmovanje v kajak-slalomu, oktobra so odkrili spomenik Tonetu Tomšiču pred osnovno šolo Tone Tomšič na Šaranovičevi (danes OŠ Poljane na Zemljemerski) V Ljubljani. Posneli so pesnika Pavla Golio ob praznovanju njegove sedemdesetletnice v Novem mestu. In nato zapis uporabili v četrti točki Novega obzornika slovenskih filmskih delavcev 6.²⁴¹ Ovekovečili so gledališki predstavi in zlasti igralce v zapisih (Kralj Ojdip v Slovenskem narodnem gledališču) in (Krog s kredo) v Slovenskem narodnem gledališču).

V prispevkih (Televizijski stolpi Krvavec, Nanos, Kum) in (Slovenska televizija) so nam ohranili začetke vzpostavljanja slovenske televizije. V prvem gradnjo oddajniške mreže, v drugem pa sodelavce v poskusnem programu od 7. do 15. decembra na Gospodarskem razstavišču.

²³⁹ prav tam, a. e. 355

²⁴⁰ prav tam, a. e. 791

²⁴¹ prav tam, a. e. 210



1. (*Prvi kongres Osvobodilne fronte Slovenije, zborovanje v Tivoliju*), 1945
AS 1086 Zbirka filmov



2. (*Gradnja študentskega naselja v Ljubljani*), 1950
Producent: Triglav film, snemalec: Janez Mally
AS 1086 Zbirka filmov

Tipičen filmski zapis v tem letu je (Pogreb akademika Jožeta Plečnika na Žalah v Ljubljani).²⁴² Prispevek je zastavljen podobno kot filmski zapis (Pogreb Borisa Kidriča), vendar snemalec pri Plečniku ni znan. Vidimo odprto krsto na mrtvaškem odru in spokojen Plečnikov izraz na obrazu. Sledi prikaz žalnega sprevoda na Žalah z govori, med drugimi govori Josip Vidmar. Cerkveni del pogrebnih slovesnosti vodi ljubljanski pomožni škof Anton Vovk z visoko duhovščino. To je edini posnetek znanega ljubljanskega škofa na filmskem traku iz tega obdobja (v letu 1939 ga vidimo v filmu Božidarja Jakca Proslava v Vrbi na Gorenjskem ob obnovitvi Prešernove rojstne hiše).

Zelo ilustrativen je filmski zapis (Žabarji) o lovu žab na Ljubljanskem barju in prodaji žabjih krakov na živilskem trgu v Ljubljani.

Obravnavani filmski zapisi so bili najbolj številni do srede petdesetih let, potem se je njihovo število počasi manjšalo. Obdobje od leta 1952 do 1954 je bilo najbogatejše na tem področju. Filmski zapisi so v osnovi imeli značaj arhivskih snemanj, le da niso tekla tako sistematično kot kasnejša, ki so se imenovala Kronika in kasneje Informacije.

Dokumentarne filmske zapise odlikuje velika mera spontanosti, kar jim zvišuje informativno vrednost in vrednost filma kot zgodovinskega vira. Filmski posnetek je vedno v določeni meri subjektivni in ideološki odraz ustvarjalca, pa vendarle vedno zabeleži enkratnost dogodka. Za raziskovalca je dobrodošlo, če ima na voljo vsaj dva posnetka istega dogodka različnih snemalcev, kar je relativno redko. Ponovno naj izpostavim primer posnetkov pogreba partizanskih borcev na Žalah leta 1947. Dogodek je posnel Slavko Jerala v obliki nemega filmskega zapisa, snemalec Anton Smeh pa ga je posnel za obzorniško točko. Vsak prispevek ima svoj poudarek, Jeralov ima informativen značaj. Poudarek ni toliko na slovesnosti kot na prvi pogled obrobni dogodkih (posnetki Žal z okolico, svojci ob krstah). Smehov končni izdelek pa je že propagandistično naravnan. Za raziskovalce ima, objektivno gledano, večjo vrednost filmski zapis Slavka Jerala.

Pomen filmskih zapisov je tudi v tem, da so včasih edini ohranjeni filmski spomin na posamezne dogodke. Tak je primer zasedanja II. kongresa OF iz leta 1948. Vsebinsko gledano so v večini posnetega gradiva

²⁴² prav tam, a. e. 924

ohranjeni politični in gospodarski dogodki ter osrednje osebnosti političnega, gospodarskega in kulturnega življenja.

Tudi filmsko gradivo, ki se je ohranilo kot neuporabljeno v končnem filmskem izdelku (tako imenovani resti) je za raziskovalca zelo dragoceno in ima značaj filmskega arhivskega gradiva. V dokumentarnih filmskih zapisih je ohranjen filmski spomin na osebe in dogodke, ki v javno predvajani filmski dokumentarni produkciji niso vedno zaobseženi.

2. Obzorniška produkcija

Posebno zvrst slovenske dokumentarne produkcije predstavlja obzorniška produkcija. Danes predstavlja izjemen dokument tedanjega časa o dogajanjih v prvem povojnem obdobju, tedaj pa je predstavljala redno in sistematično obliko filmske dokumentarne ustvarjalnosti, ki je v nobenem od kasnejših obdobjih več ne zasledimo.

Obzorniki so imeli v slovenskem prostoru pomembno vlogo pri usposabljanju filmskih delavcev, saj se večina filmskih delavcev kalila ob pripravljanju in snemanju obzorniških točk.

Obzorniki predstavljajo reportažno obliko filmske dokumentarne produkcije, katere namen je bil sistematičen prikaz pomembnih dogodkov in osebnosti. Niso posebnost naše kinematografije, ampak imajo svoje korenine v zgodnji filmski zgodovini. Že Charles Pathé je v začetku leta 1908 začel v Parizu predvajati enkrat tedensko Pathé Journal, v katerem so prikazovali dogodke iz glavnih evropskih mest, ki so jih posneli njihovi snemalci. Kmalu jim sledijo tudi v Nemčiji, Veliki Britaniji, Rusiji. Ljudje so zelo radi gledali vesti z evropskih dvorov (poroke, pogrebe, življenje na dvoru). Oblika filmskih žurnalov, tednikov, novic ali kakor koli so se imenovali, so vedno prišli v ospredje takrat, ko je bilo ljudi potrebno redno seznanjati s potekom dogodkov, pomembnih za trenutno politično oblast. Bili so nepogrešljivi pri poročanju z vojnih bojišč v času prve in druge svetovne vojne in postali močno sredstvo propagande. Po letu 1945 je predvsem pospešen razvoj televizije vplival na njihov zaton.

Poskusi žurnalov na jugoslovanskih tleh so se v okviru tedanjih podjetij, predvsem v Beogradu in Zagrebu pojavili že v času med obema vojnama. Po končani vojni pa se je v jugoslovanskem prostoru začelo z or-

ganizirano produkcijo filmskih novic v okviru centralnega filmskega podjetja in kmalu po republiških filmskih podjetjih.

2.1. Filmske novosti

V jugoslovanskem prostoru so začeli pripravljati filmsko kroniko že v letu 1945 in sicer izmenično v Beogradu in Zagrebu. V začetku leta 1946 so jo začeli pod naslovom »Filmske novosti« pripravljati v beograjskem zveznem filmskem podjetju »Zvezda film«. Leta 1950 so ustanovili Centralni studio filmskih novosti, ki je leta 1955 postal državna ustanova s samostojnim financiranjem pod imenom »Filmske novosti«. Podjetje je razpolagalo z lastno tehniko za snemanje in obdelavo filmov. Pripravljali so jih do konca osemdesetih let. Filmske novice so bile organizirane z namenom, da s kratkimi filmskimi reportažnimi filmskimi prispevki seznanjajo jugoslovansko javnost o aktualnih dogodkih z najrazličnejših področij, ob tem je bila pomembna tudi ustrezna propagandna naravnost. Izhajale so tedensko, njihovi snemalci so pogosto obiskali tudi Slovenijo. Spričo tega predstavljajo Filmske novosti (v nadaljevanju FN) zlasti po letu 1952 bogat vir podatkov tudi za Slovenijo. Njihov ogled v celoti je možen le v arhivu Filmskih novosti v Beogradu.

Število točk, ki so jih posneli v Sloveniji se je po letu 1952, po ukinitvi Filmskega obzornika bistveno povečalo. Iz povprečno desetih prispevkov letno v času trajanja Obzornika se je povzpelo na dvajset do trideset. Pregled naslovov v katalogu naslovov filmskih točk, ki so tematsko vezane na Slovenijo²⁴³ nam kaže naslednje.

Po vsebini se prispevki med seboj v glavnem ne pokrivajo z obzorničnimi točkami. Prvič se Slovenija pojavi v FN brez številčne oznake v prispevku »Proslava 20. oktobra v Ljubljani«.²⁴⁴ S kamero so snemalci zabeležili vojaško parado v Ljubljani, s katero je Ljubljana proslavila obletnico osvoboditve Beograda. Isti dogodek je zabeležen tudi v filmskem zapisu (Vojaška parada v Ljubljani 1945).

Nekaj prispevkov je namenjenih dogodkom v Julijski krajini (FN 110 - »Vesti iz Trsta«, FN 117 - »Izgradnja Nove gorice«). Od političnih do-

²⁴³ AS/SFA, Katalog filmskih storija i dokumentarnih filmova »Filmskih novosti« (od 1945 do 1978 godine) tematski vezanih za SR Slovenijo, š. 9

²⁴⁴ prav tam, str. 1

godkov so zajeti obiski političnih domačih in tujih državnikov, ki jih je predsednik Tito sprejemal na Brdu pri Kranju in v vili na Bledu in seveda obiski Tita v Sloveniji. Zabeleženi so osrednji športni dogodki in tekmovalja, zlasti zimski športi v Planici, na Pohorju, v Kranjski gori. Od konca petdesetih let je zabeleženih večina različnih razstav in sejmov. Tako so spremljali prireditve Mednarodna razstava vina v Ljubljani od začetne v letu 1955 naprej, podobno velja tudi za druge podobne prireditve, ki so se odvijale na Gospodarskem razstavišču. Na področju industrije so spremljali odpiranja vseh večjih slovenskih tovarn (1953, FN 45/Tovarna aluminija v Kidričevem, 1961, FN 2/Tovarna igrač v Izoli). Tudi kulturni dogodki niso bili izjema, zlasti odkritja spomenikov (1953, FN 30/Odkritje spomenika Borisu Kidriča, 1956, FN 33/Odkritje spomenika Luju Adamiču) pa tudi razne druge prireditve (1954, FN 29/Ljubljanska opera v Trstu, 1954, FN/42 Teden muzejev, 1955, FN/8 Prešernova nedelja v Vrbi).

Poleg rednih FN so občasno pripravljali tudi izredne številke, zlasti ob obiskih tujih državnikov. Od leta 1956 so posneli tudi kakšen dokumentarni film, ki pa ni presegal oblike razširjene reportaže kot na primer Poljska parlamentarna delegacija u Jugoslaviji iz leta 1957.

Ker vsebujejo FN pomembne podatke o življenju v Sloveniji po letu 1945, bo ena izmed prednostnih nalog Slovenskega filmskega arhiva pridobitev filmskih kopij točk, ki so vezane na Slovenijo. Tako bo gradivo lažje na voljo za bodoče raziskave. Trenutno je na voljo le Katalog filmskih storija i dokumentarnih filmova »Filmskih novosti« od 1945. do 1982. godine tematski vezanih za SR Slovenijo in nekatere filmske kopije točk posameznih števil Filmovskih novosti. V glavnem so vezane na dogodke ob zahodni meji. Italijo, zato jih bom na kratko vsebinsko predstavila.

Prispevki so kratki, trajajo okoli minute. Nekaj prispevkov je nemih, večina je zvočnih, posnetih v črno-beli tehniki na 35 mm filmski trak.

Prispevek v FN 89/Priključitev Istre in Slovenskega Primorja domovini²⁴⁵ je nastal leta 1947. Spremljamo mimohod partizanov skozi naselje, množico, ki jih pozdravlja s transparenti in zastavami ter govornika Borisa Kraigherja.

²⁴⁵ prav tam, a. e. 2934

V FN 75/Vas Vače je dobila elektriko²⁴⁶ reporter spremlja elektrifikacijo vasi od postavljanja drogov za daljnovod do napeljevanje električnih priključkov in montiranja električne napeljave po hišah. Zaključi z vsestransko vsakdanjo uporabo električne energije v gospodinjstvu.

FN 117/Izgradnja Nove gorice²⁴⁷ iz leta 1948 prikazujejo zemljevid z razmejitveno mejno črto med Jugoslavijo in Italijo, nato sledijo posnetki udarnikov in gradbene mehanizacije na delovišču, kjer so začeli graditi Novo gorico.

FN 9/Snežna katastrofa na Bovškem²⁴⁸ iz leta 1952. Od snežne idile v gorah in dolini Trente preide slika na porušene hiše, odstranjevanje ruševin in transport pomoči s tovornjaki, celo z nahrbtniki in smučni ter vojaškimi letali in padali v odročne predele. Del teh posnetkov je vključen v dokumentarni film Plazovi na Tolminskem.

V istem letu je posnet prispevek FN 27/Festival v Ajdovščini,²⁴⁹ ki se začne s panoramo Ajdovščine, množico nagovori Boris Kidrič, slede nastopi godbe, pevskih zborov in telovadcev.

Tudi za Filmske novosti velja, da je bil njihov osnovni namen propagandističen, so pa glede na to, da so jih predvajali po celotnem jugoslovanskem prostoru, kljub vsemu imele tudi določen informativni pomen. Na ta način so se pretakale novice po geografsko in kulturno različnih predelih Jugoslavije. Običajno so jih predvajali v kinematografih kot predfilm vse tja do prve polovice osemdesetih let 20. stoletja.

2.2. Filmski obzorniki

V Sloveniji se je obzorniška produkcija začela že leta 1945 z dvema številkaama Filmskih novic, ki so se zaradi istoimenskega zveznega tednika potem preimenovali v filmski obzornik (v nadaljevanju FO). Prva številka je izšla maja 1946, zadnja številka 54 pa decembra 1951. Poglaviti vzrok za prenehanje je bila odločitev Komiteja za kinematografijo FLRJ v letu 1951 o ukinitvi produkcije mesečnih pregledov in zmanjšanju števila dokumentarnih filmov zaradi finančne izgube, ki jo je ta zvrst filmske produkcije prinašala.

²⁴⁶ prav tam, a. e. 939

²⁴⁷ prav tam, a. e. 2935

²⁴⁸ prav tam, a. e. 2932

²⁴⁹ prav tam, a. e. 2930

Prvih osem obzornikov, nastalih v letu 1946 ni oštevilčenih, ampak so poimenovani po mesecih, od maja do decembra. Redno številčenje se začne s FO 9 (januar 1947) in se zaključi s FO 54 (december 1951).

FO so pripravljali mesečno, pogosto je pokrival dogodke preteklih dveh mesecev. Za večino so ohranjeni scenosledi, nekaj pa je tudi pravih scenarijev. Iz njih je razvidno, da so bile nekatere točke zelo skrbno načrtovane. Za Novice 2 in 3 obstajajo samo prepisi teksta, ki ga je bral napovedovalec. Isto velja za FO 15 in FO 16. Besedila so ohranjena tudi za vse FO od številke 20 dalje. V FO 17 je urednik Mirko Mahnič že razdelal prispevke po sekvencah in pripravil navodila za montažo. Tako se za obzorniško točko »Slovenija pozdravlja bolgarske goste« predvideva »kratka montaža, najprej sprejem na kolodvoru, razgibano publiko, otroka z rožami, detajli Dimitrova, Dimitrov govori, podpis protokola, izogibati se statičnim posnetkom«. ²⁵⁰ Tudi sicer so uredniki v glavnem sodelovali v fazi fine montaže.

Eden redkih pravih scenarijev, ki ima značaj snemalne knjige, je ohranjen za prispevek »Medicinske sestre« v FO 24 (marec, april 1948). Izdelal ga je Josip Žnidaršič, ki je večino predvojnega filmskega obdobja preživel v Hollywoodu. Pod imenom Joe Z. List je delal kot scenski fotograf v podjetju »Fox«, ukvarjal pa se je tudi s snemanjem in režijo filmov. V letu 1947 se je z vrnil v Slovenijo, vendar očitno ni prišlo do pravega sodelovanja s Triglav filmom in je Slovenijo že v letu 1948 zapustil. To je edini filmski prispevek, pod katerim je podpisan, čeprav ga je kot »odličnega strokovnjaka« ²⁵¹ opisal Božidar Jakac, ki je z njim prijateljeval že pred vojno v času svojih potovanj po Ameriki. List je bil tudi v ožjem krogu možnih snemalcev celovečernega filma »Na svoji zemlji«.

Omenjeni scenarij je natančno razdelan. Vsebuje zaporedje prizorov, opis kraja dogajanja, snemalni plan, opis dogajanja in besedilo. Na podoben način dodelanih scenarijev je ohranjenih še nekaj. Ohranjena poročila o izdelavi FO tako na svoj način kažejo napredek v razvoju obzorniške produkcije.

O stalni vsebinski strukturi je spričo tedanjih pogojev dela težko govoriti. Osnovna shema, značilna za prvo polovico števil FO, je v povprečju naslednja: aktualno politična tema, dogodki z gospodarskega, kulturnega, socialno zdravstvenega, športnega področja.

²⁵⁰ AS 486, Filmski obzornik 17, š. 56

²⁵¹ Brenk, France: Slovenski film, str. 81

Po številu prispevkov, ki jih FO vsebujejo, so najbogatejši obzorniki do številke 20, v katerih zadnja točka pri večini primerov razpade v tako imenovan mesečni filmski pregled (samo enkrat pod tem nazivom v FO september 1946) oziroma Novice, ki se pojavljajo do FO 21 in v obliki zelo kratkih reportažnih prispevkov predstavijo najbolj aktualne dogodke.

Primer tipičnega FO, ki ustreza navedeni strukturi, je FO 16 (julij, avgust 1947):

- 1.) Slovenija pozdravlja bolgarske goste (aktualno-politični dogodek)
- 2.) Načrtno uničevanje koloradskega hrošča (kmetijstvo)
- 3.) Pionirji v Martuljku (socialna problematika)
- 4.) Žičnica v Kneži (gospodarstvo)
- 5.) V alpskih stenah (šport)
- 6.) Novice: a) mladinske delovne brigade izsušujejo hudourniški potok Lijak b) dom in ustvarjanje kiparja Borisa Kalina c) državno kajakaško tekmovanje na savskih brzicah v Tacnu.²⁵²

Od FO 22 dalje so ostali pri treh, le redko pri štirih točkah, odpadle so tudi Novice. Metraža pa se ni bistveno spremenila. Povprečna dolžina FO meri okrog 400 metrov (cca.15 minut). To pomeni, da so postale posamezne točke bolj obširne, kar je povezano z dejstvom, da so bolj scenaristično dodelane

Nekateri obzorniki so posvečeni eni sami temi. Nastali so predvsem ob prilikah obeleževanja pomembnejših obletnic ali posebnih dogodkov.

Prvi tak primer je FO maj 1946²⁵³, s podnaslovom Ob peti obletnici Osvobodilne fronte. To je hkrati prvenec, oziroma prva filmska enota režiserja Franceta Štiglica²⁵⁴, kar iz naslovne glave filma ni razvidno. Omenjeni Obzornik je zahteval celotno zamisel, ki bo dovolj nazorno pokazala pomembnost in veličino dogodka iz različnih zornih kotov in zajela čim več vseh dogajanj ob obeležitvi obletnice po Sloveniji. Sestavljen je iz več prispevkov, ki so med seboj ločeni s podnaslovi. Prva z napisom Okupator na pohodu simbolično prikazuje s kratkimi posnetki presek skozi drugo svetovno vojno, kjer je avtor uporabil tudi arhivske posnetke nemškega bombnega napada in nadaljeval z impresivnimi posnetki požganega Turjaka, pohoda partizanske kolone v zimskem snež-

²⁵² AS 1086, a. e. 490

²⁵³ prav tam, a. e. 60

²⁵⁴ Koch, Vladimir, Šuklje, Rapa, Čepinčič, Miroslav, Polimac, Nenad, Lešnik, Bogdan, Nedić, Lilijana: France Štiglic. Ljubljana: Slovenski gledališki in filmski muzej, 1983, str. 14

nem metežu, napadom partizanov na vlak do prizorov osvoboditve. Vse dogajanje spremljajo vojaške koračnice in izvirni šumi. Iz tega kratkega »zgodovinskega sprehoda« se gledalec znajde sredi proslave ob peti obletnici ustanovitve osvobodilne fronte na Kongresnem trgu. Tu spremljamo slike govornikov s Kardeljem na čelu, sledijo mu predstavniki drugih jugoslovanskih narodov, med katerimi nekateri delujejo prav groteskno.

Drugi prispevek, Otvoritev razstave OF, vsebuje posnetke razstavnih predmetov v Narodnem domu, Jakopičevi galeriji in Moderni galeriji. Sprehodimo se mimo kiparskih plastik, slikarskih del, med katerimi izstopajo grafike Nikolaja Pirnata, sledijo izdelki partizanskih tiskarn in partizanski tiski. Posnetki kažejo domiselno predstavitev delovanja Radia osvobodilne fronte z rekonstrukcijo studia in napovedovalnice. Rekonstruirali so tudi oder Slovenskega narodnega gledališča. Sprehod po razstavi se zaključi z oddelkom o partizanskih bolnicah. Razen predstavnikov vlade, ki na začetku prispevka vstopajo v razstavni prostor, obiskovalcev ni opaziti, s čimer je prispevku odvzet življenjski utrip prireditve.

Naslednja točka, Izlet v partizanske kraje prinaša kratke posnetke treh različnih dogodkov. V prvem gre za komemoracijo na grobišču v Begunjah, sledi obisk slovenske politične delegacije v Bazi 20, kjer tedanji politiki, zbrani za mizo kot prijateljska družčina, obujajo spomine na preteklost. V zadnjem prispevku se pred nami zvrstijo veseli obrazi nastopajočih plesalcev in godcev na ljudskem festivalu v vasi Gradac v Beli krajini.

V zadnjih dveh prispevkih, Na stadionu in Triglavski smuk, sta prikazana še dva športna dogodka, ki sta spadala v sklop priložnostnih prireditev. Prvi je značilno socialistični množični nastop folklornih skupin in mladinskih telovadnih skupin na štadionu za Bežigradom, drugi pa smučarsko tekmovanje v spustu z vrha Triglava.

Enotematski obzorniki so še naslednji.

FO 31 (november 1948)²⁵⁵ je v celoti posvečen zasedanju drugega kongresa Komunistične partije Slovenije, FO 36 (april 1949)²⁵⁶ prikazuje prekop posmrtnih ostankov narodnih herojev Dragana Jeftića, Ivana

²⁵⁵ AS 1086, a.e. 597

²⁵⁶ prav tam, a.e. 687

Kavčiča, Janka Premrla-Vojka, Franca Rozmana-Staneta, Vinka Simončiča -Gašperja, Milovana Šaranovića, Majde Šilc, Slavka Šlandra, Toneta Tomšiča in Miloša Zidanška v skupno grobnico na Trgu narodnih herojev v Ljubljani. FO 42 (1949)²⁵⁷ prikazuje slovenska podjetja, ki so bila v letu 1949 najuspešnejša v izpolnjevanju tretjega leta prve petletke. Kamera Antona Smeha nas vešče popelje med delavce in stroje v proizvodnji, izpostavi udarnike. Poudarjena so gesla kot »Tako odgovarjamo obrekovalcem«, »Tekmujemo po načinu Sirotanovića«, v besedilu je velik poudarek na lastnih inovacijah, vse z namenom opreti se na lastne sile v borbi zoper informbiro. V FO 50 (december 1950)²⁵⁸ je nazorno prikazan posodobljeni način pridobivanja nafte v Prekmurju. Zadnji enotematski FO 51 (1951), je namenjen predstavitvi delovanja ljubljanske radijske postaje in predstavlja izjemen slikovni dokument zgodovine Radia Ljubljana.

Med oblikovne značilnosti, ki vplivajo na prepoznavnost obzornika, sodijo tudi grafična podoba obzornika, napovedovalec, ki z veznim besedilom zaokroža slikovni del in glasbena oprema.

Prvih nekaj številk ni imelo posebne prepoznavne uvodne najave ali uvodne špice, kot se imenuje v filmskem jeziku. Med FO 2 in FO 7 se napis Filmski obzornik pojavi na vihnih oblakih. Od FO 8 dalje pa se pojavi špica, ki ostane nespremenjena do zadnje številke FO 54: napis Filmski obzornik se odpre kot kmečko okno z odpiranjem polkna v svetlo jutro ob spremljavi veličastne koračnice.

Napovedovalec je od začetka moški. V FO september 1946, druga točka Bohinj, Vransko -zdravje, učenje, zabava, prvič slišimo prijeten ženski glas Alenke Svetelove.²⁵⁹ Ime napovedovalca ni niti enkrat omenjeno v špici filma, kar je presenetljivo glede na njegovo vlogo. Med imeni moških napovedovalcev se pojavljajo France Kosmač, Tugomir Tory, Ivan Pengov, Bert Sotlar, Marjan Zadnikar. Med ženskami pa je, sicer sila redko, moč slišati glas Alenke Svetel, Ivanke Mežan in Ade Škerlj.²⁶⁰

Glasbeni opremi je bilo namenjene precej pozornosti. Njena naloga je bila dodatno poudariti vsebino posameznih točk, kar je glasbenim

²⁵⁷ prav tam, a. e. 693

²⁵⁸ prav tam, a. e. 701

²⁵⁹ Mrovlje, Bogdan: Filmske novice in filmski obzornik 1945–1951, diplomsko delo, Maribor 1982, str. 30

²⁶⁰ prav tam, priloga

opremljevalcev in skladateljem v dobri meri tudi uspelo. Glasbo za uvodno špico, ki je bila od FO julij 1946 nespremenjena, je prispeval skladatelj Ciril Cvetko, tudi sicer zadolžen za glasbeno vodstvo, kar je bilo v okviru redakcije posebej navedeno. Občasno je pod to zadolžitev podpisan še Franc Lampret. Ciril Cvetko je prvič omenjen v špici pod glasbeno vodstvo v FO oktober 1946.

Večino glasbenih prispevkov so prispevali znani slovenski skladatelji, Blaž Arnič, Pavel Šivic, Marjan Kozina, Dejan Bravničar, Bojan Adamič, Karel Pahor in drugi. Navajanje njihovih imen je bolj izjema kot pravilo, za razliko od snemalcev, katerih imena so praktično od samega začetka navedena za vsako točko posebej.

1946

Leto 1946 lahko v prispevkih filmskih obzornikov vrednotimo z dveh vidikov. Po številu prispevkov so na prvem mestu športni dogodki in tekmovanja. Po drugi strani so se odvijali ključni procesi v političnem in gospodarskem življenju in so kot taki zavzemali osrednji prostor v obzornikih. Dejstvo, da je »fiskulturna tematika prerasla vse drugo«, so tedanji filmski ideologi obravnavali kot »slabost in slabo politično izbiro snovi«.²⁶¹

Že v Filmskih novicah 3 (september, oktober 1945)²⁶² sedma točka, Čez drn in strn, prikazuje uvajanje množične telesne kulture med delovno ljudstvo. Posnetek množičnega teka popestri končni kader z nasmejanimi, razposajenimi dekleti, ki sprejemajo izčrpane tekmovalce v cilju.

V FO maj 1946 (april 1946)²⁶³, ki je v vseh točkah posvečen proslavam in obeležjem ob peti obletnici osvobodilne fronte, sta zadnja dva prispevka namenjena športnim dogodkom. Četrta točka prikazuje poln stadion za Bežigradom ob nastopu skupin v narodnih nošah in telovadcev. Zaradi poudarka na skupinskem duhu so v glavnem uporabljani posnetki od daleč, ki skušajo veličino dogodkov še bolj poudariti.

Drugačen pristop je uporabljen v naslednji, peti točki Triglavski smuk, ki bi ga lahko opredelili kot turistični reklamni »spot«. Gre za reportažo, ki je v tekstovnem delu sproščena, v smislu neobremenjenosti in poudarka na propagandni noti. Čeprav gre za resno smučarsko tek-

²⁶¹ Druškovič, D., Majcen, F.: Nekaj pripomb k naši obzorniški in dokumentarni produkciji. Filmski vestnik, II/1949, marec-april, str. 4

²⁶² AS 1086, a. e. 2

²⁶³ prav tam, a. e. 60

movanje, ga popestrijo uvodni prizori smučarjev tekmovalcev na startu, ko pred planinsko kočo Planika pripravljajo in mažejo smuči, ter na koncu smejoča se mlada dekleta, ki v smučarski opremi, z modernimi smučarskimi sončnimi očali ne delujejo prav nič socialistično skromno. Točko zaključí obešanje zastave na Aljaževem stolpu.

Tipično »stadionsko« izzveni šesta točka FO junij (junij 1946)²⁶⁴, Ljubljana – priprave za balkaniado, kjer se predstavljajo športniki z vajami v parterju in na konju ter športnice z vajami na dvovišinski bradlji. Predvsem je poudarjeno izvajanje posameznih gimnastičnih figur.

Točka 5 FO julij (junij, julij 1946)²⁶⁵, Ljubljana – fiskulturni dan, temelji zopet na prikazu množičnosti in kolektivnega športnega duha, v čemer je tudi njena največja vrednost. Pred kamero se v paradi zvrstijo mladi, ki želijo na čimbolj domislen način predstaviti svoje športne in druge dejavnosti. Tako si je košarkaško moštvo na kamionu montiralo koš, letalci so prenašali zloženo jadralno letalo. Zaključek slovesnosti so izvajali na bežigrajskem stadionu, kjer so se, podobno kot na Kongresnem trgu politične manifestacije, odvijale vse večje kolektivne športne prireditve.

V FO september (julij, avgust 1946)²⁶⁶ so kar trije prispevki o športnih dogodkih in tekmovanjih. Tretja točka prinaša prispevek o jadralnem športnem letalstvu na Blokah. Točka izstopa zaradi posnetkov iz zraka, ki so tokrat izvedeni prvič s kamero v rokah snemalca Franceta Cerarja. Naslednja dva prispevka se nahajata v okviru mesečnega filmskega pregleda, ki se tokrat pojavi prvič, in se potem nadaljuje pod nazivom Novice. Pet kratkih prispevkov je nanizanih eden za drugim, brez vmesnih naslovov. Predzadnji prinaša kratek reportažni prispevek s slovenskega prvenstva v plavanju na kopališču v Mariboru. Poleg najave štarta s pištolo in posameznih plavalnih disciplin, smo priča tudi nekaj uspelim skokom v vodo s skakalnega stolpa. Zadnji prispevek prinaša posnetek kasaške dirke na Krškem polju, ki se je je po sliki sodeč udeležilo veliko število ljudi. Napovedovalec navaja številko 30.000. Konjski galop ponazarja tudi izredno temperamentna glasba v ritmu francoskega kan-kana.

²⁶⁴ prav tam, a. e. 61

²⁶⁵ prav tam, a. e. 67

²⁶⁶ prav tam, a. e. 69

V FO oktober 1946 (september-november)²⁶⁷ četrta točka Fiskultura zajema tri kratke reportaže športnih tekmovanj: Tekmovanje v tenisu v Ljubljani, Nogometna tekma Trst-Ljubljana, Motociklistično in avtomobilsko tekmovanje v Ljubljani. Prvi prispevek je zanimiv zaradi samega izbora dogodka, saj je tenis dolgo časa veljal za aristokratski beli šport, nezanimiv za širše delavske množice.

Kot se za zimski čas spodobi, je v FO december 1946 (november, december)²⁶⁸ točka 3 uvrščen prispevek Na snegu in ledu. Po kratkem slikovnem orisu zimskih radostih, ki jih nudi narava na Jezerskem, sledi predstavitev naših najboljših smučarjev, ki so se na Črnem vrhu nad Jesenicami pripravljali na svetovno smučarsko prvenstvo v Chamonixu. Zanimivi so posnetki atraktivnih smučarskih spustov s treh smeri, ki se na koncu združijo v en kader in prelijejo v predstavitev posameznih smučarjev, postavljenih v vrsto.

Čeravno je bila športna tematika številčno najbolj zastopana v tem letu, pa po »teži« prispevkov prednjačijo točke s politično vsebino. V glavnem so zajeti dogodki, povezani z volitvami v ustavodajno skupščino, zaprisega nove slovenske vlade, obiski tujih državnikov, boj za meje, sodni proces.

V tem letu je bilo med političnimi vprašanji med najbolj izpostavljenimi reševanje zahodnega mejnega vprašanja z Italijo. Zato je bilo deležno tudi ustrezne filmske pozornosti. Nekateri prispevki imajo v okviru dokumentaristične sporočilnosti izjemno vrednost. Večina posnetega gradiva je bila namenjena propagandni dejavnosti, kar je bilo splošno značilno tudi za prispevke v ostalih, zlasti tiskanih medijih.

Filmske novice 3 (september, oktober 1945)²⁶⁹ so v treh točkah iz različnih zornih kotov obravnavale isto problematiko.

V prvi točki smo priča velikemu predvolilnemu zborovanju za volitve poslancev v ustavodajno skupščino Demokratične federativne Jugoslavije, 7. oktobra 1945 na športnem stadionu Šiški, ki je bil sodeč po sliki napolnjen do zadnjega kotička. Snemalci so korektno posneli svečano vzdušje, zastavonoše, narodne noše in veliko množico. V središču pozornosti je Edvard Kardelj, podpredsednik zvezne vlade, ki je v prisotnosti članov slovenskega državnega vodstva (Josip Vidmar, Boris Kidrič, dr. Marijan Brecelj, Ferdo Kozak, Janez Hribar in drugi) spregovoril navzo-

²⁶⁷ prav tam, a. e. 70

²⁶⁸ prav tam, a. e. 72

²⁶⁹ prav tam, a. e. 2

čim. Med drugim je prenesel pozdrave in obljube maršala Tita, »da Jugoslavija ne bo podpisala ničesar, kar je v nasprotju z našim stoletnim bojem, da se slovenski narod združi v skupni državi.«

V drugi točki »Trst« po uvodni glasbi napovedovalec z odločnim glasom napove: »Trst, mesto za krivično mejo, kjer stotisoči pričakujejo združitev v novo demokratično Jugoslavijo.«²⁷⁰ Kamera pa nas za kratek hip popelje po navidezno praznih tržaških ulicah in mirnem tržaškem pristanišču. Nenadoma začnejo stopati pred nas ljudje: mož, ki vozi polena, obešena na kolo, stare žene z butarami dračja na hrbtih. Sliko spremlja besedilo: »Trst, največje pristanišče v severnem Jadranu je danes mesto brezposelnih in revnih, ki živijo od priložnostnih zaslučkov.«²⁷¹ Film tu doseže propagandistični vrh. Nato se ob spremljavi godbe na pihala preselimo med udeležence protestnega zborovanja. Simbole slovenstva predstavljajo dekleta v primorskih narodnih nošah. Točka se zaključi s pogledom na Tržaški zaliv, ki se kopa v sončnem zahodu. Točka je posneta domišljeno, čeprav scenarist ni znan in se verjetno skriva v osebi redaktorja ali snemalca. Odgovornost ustvarjalcev po posameznih točkah ni natančno določena, navedeni so skupno. Med njimi je gotovo tudi Edi Šelhaus, ki je v tem obdobju največ snemal v teh krajih. Tržačan Edi Šelhaus je bil po poklicu fotograf in je kot tak deloval v fotosekciji propagandne komisije pri izvršnem odboru OF. France Brenk ga je takoj ob osvoboditvi povabil k sodelovanju v novo ustanovljenem filmskem podjetju. Kot reporter je pokrival Trst z okolico in snemal tako za slovenski Filmski obzornik kot tudi za zvezne Filmske novosti. Po letu 1948 se je posvetil fotografiji. Posnel je večje število krajših reportaž na primorskem ozemlju, ki žal niso vse ohranjene. France Brenk ga je označil kot »najbolj nekomplificirano, čisto in dobrodušno osebnost jugoslovanske filmske proizvodnje 1945–1947«.²⁷²

Drugo točko v FO junij 1946²⁷³ Primorska bi po sliki sodeč lahko uvrstili med tiste prispevke, ki nam skušajo predstaviti vsakdanji utrip idilične ribiške vasi. Vendar že izbor vasi, Sv. Križ nad Trstom, najpomembnejše slovenske ribiške vasi med Trstom in Timavo, kaže na propagandni značaj prispevka. Še bolj pa to potrjuje besedilo, v katerem izvemo, da je »križki ribič človek trdne narodne zavesti« ter »uporen in

²⁷⁰ prav tam

²⁷¹ prav tam

²⁷² Brenk, France: Slovenski film, str. 191

²⁷³ AS 1086, a. e. 61

zvest čuvar našega slovenskega morja.« V kadru se prikaže napis na pomolu »Tu smo slovenski ribiči«.

V času zasedanja mirovne konference v Parizu, med 29. julijem in 15. oktobrom, so bili filmski snemalci na kraju dogajanja vseh pomembnejših dogodkov v domovini ali za razmejitveno črto. FO avgust 1946 (julij 1946)²⁷⁴ v celoti obravnava mejno problematiko in je sestavljen iz dveh delov. V prvem smo priča posnetkom velikih demonstracij v Trstu in Gorici proti priključitvi Trsta in Julijske krajine k Italiji. Najbolj znameniti so posnetki tržaških demonstracij, ki so potekale od 1. julija in se jih je udeležilo veliko število tržaških delavcev, ki so skupaj s Primorskimi Slovenci izražali zahteve po priključitvi k Jugoslaviji. Nekaj kadrov, ki kažejo demonstrante na tržaških ulicah, kako jih pripadniki vojaške policije suvajo in pretepajo z gumijevkami, odlikuje čista dokumentarnost. Snemalec/i so bili potegnjeni v množico in niso sami določali poteka snemanja, temveč je filmsko oko zaznavalo neodvisno od snemalčeve želje, velikosti izreza ali pozicije snemanja dogodke pred seboj. Zato tudi tehnično niso brezhibni.

V drugem delu spremljamo odhod naše delegacije v Pariz. Pred nami je ogromna množica, ki posluša Kardeljeve besede, gledalci pa ga poslušamo v izvorniku, tako kot valovanje in šumenje množice; napovedovalec zaokroži dogodek šele ob koncu prispevka. To je pravzaprav redkost v obzornikih. Zanimivi so postanki kamer na posameznih obrazih in spontan objem Kardelja s starejšo, v narodno nošo oblečeno kmečko ženo. V takem vznesenem vzdušju zapušča velika črna, s cvetjem okrašena lokomotiva ljubljansko železniško postajo.

V FO oktober 1946 (september-november 1946) se ponovno selimo na Kongresni trg, kjer je potekala manifestacija proti sklepom mirovne konference Parizu, od koder se je vrnila jugoslovanska delegacija s Kardeljem na čelu. Poleg posnetkov z ljubljanskega zborovanja je v prispevku tudi nekaj kadrov z manifestacije v Ajdovščini. Prispevek se zaključí s posnetkom ljubljanskega zborovanja. Kljub temu, da je prispevek premišljeno zastavljen, predstavlja eno prepričljivejših reportaž z zborovanj.

1947

V drugem letu ustvarjanja se vsebina obzorniških točk spremeni v korist gospodarskih tem. To je bilo v precejšnji meri povezano z uvedbo

²⁷⁴ prav tam, a. e. 68

tako imenovane »Titove petletke«, ²⁷⁵ s sprejetjem zakona o petletnem planu za razvoj narodnega gospodarstva v letih 1947–51. Porastu gospodarskih tem sledimo zlasti od sprejetja slovenskega zakona o petletnem planu, ko redno v prvih dveh obzorniških točkah zavzemajo mesto reportaže o vodilnih slovenskih proizvodnjah. To je čas nastanka gigantov slovenske industrije, kot na primer Titovih zavodov »Litostroj«, katerih slovesno otvoritev 1. septembra so zabeležile filmske kamere. Zato nam že naslov prve točke v FO 17 (julij-september) ²⁷⁶ Zmaga Titovih zavodov Litostroj pove, da smo priča velikemu manifestacijskemu dogodku, kjer je bil prisoten slovenski in jugoslovanski politični vrh s Titom na čelu. Prispevek je bil premišljeno narejen, saj prikazuje vse posamezne gradbene faze do odprtja nove livarne, kajti ostali del tovarne je bil še v fazi zaključne gradnje. Prispevek se konča s posnetkom velikega napisa »Naj živi iniciator petletke – tov. Tito«.

Bolj enostavni sta reportaži o podjetjih Gumica« v Kranju (FO 19) ²⁷⁷ in izdelavi avtobusnih karoserij pri Avtomontaži v Ljubljani (FO 20) ²⁷⁸. V obeh prispevkih gre za prikaz proizvodnih faz delovnega procesa. Posebej so izpostavljeni delavci udarniki in njihovi naporji za izboljšanje delovnih rezultatov.

Z gospodarstvom in kmetijstvom je bilo tesno povezano delo prostovoljnih mladinskih in udarniških delovnih brigad. Prikaz pomena tovrstnega dela je bil nekajkrat predmet obzorniških točk v tem letu.

Četrta točka FO 15 ²⁷⁹ prikazuje delo prostovoljcev na cesti Ljubljana-Vrhnika, izgradnjo prvih stanovanjskih blokov na Celovski cesti ter urejanje okolice ljubljanskega gradu in ribnika v Tivoliju. Prispevek se zaključuje z idiličnim pogledom na labode in čolne na ribniku. Značilno brigadirsko vihtenje krampov in lopat, hiteče lesene samokolnice, nasmejani oznojeni obrazi so posneti v prispevku v Novicah FO 16 ²⁸⁰ o delu mladinskih delovnih brigad pri regulaciji potoka Lijak pri Novi Gorici.

Najbolj zanimiv prispevek, ki nam priča o tem, kaj vse je bilo opravljeno s prostovoljnim delom (tudi otroškim), je drugi prispevek v isti številki FO, ki prikazuje brežiško mladinsko in ljubljansko pionirsko de-

²⁷⁵ Ključne značilnosti slovenske politike v letih 1929–1955. Znanstveno poročilo. Ljubljana: Inštitut za novejšo zgodovino, 1995, str. 83–111

²⁷⁶ AS 1086, a. e. 491

²⁷⁷ prav tam, a. e. 493

²⁷⁸ prav tam, a. e. 494

²⁷⁹ prav tam, a. e. 541

²⁸⁰ prav tam, a. e. 490

lovno brigado pri uničevanju koloradskega hrošča na krompirjevih poljih. Kot bitja z drugega planeta izgledajo mladinci z velikimi brizgalnami na hrbtih, pionirji pa nabirajo koloradske hrošče v vžigalične škatle. Spet so posebej izpostavljeni udarniki tako med mladinci kot med pionirji.

FO 16, prva točka Slovenija pozdravlja bolgarske goste prikazuje prihod vladne delegacije pod vodstvom predsednika Georga Dimitrova in podpis t. i. Blejskega sporazuma, na osnovi katerega sta državi podpisali pogodbo o prijateljstvu, kateri je sledila mirovna pogodba.

Med političnimi dogodki, ki so bili v tem letu filmsko bolj izpostavljeni, so bili dogodki povezani reševanjem avstrijskega mejnega vprašanja.

V FO 10²⁸¹ so vse točke vezane na Koroško. Prva nas seznaja z odprtjem razstave dokumentov v Jakopičevem paviljonu 10. februarja 1947, ki dokazujejo kulturno raznolikost in narodnostno zavednost koroškega ljudstva. Pripovedovalec v besedilu povzame besede slavnostnega govornika Zorana Poliča, ministra za finance vlade SRS, da »odločno zahtevamo osvoboditev svojih koroških bratov«.

Druga točka poskrbi za glasbeni intermezzo z nastopom koroškega pevskega zbora Matije Verdnika v ljubljanski dvorani Union, ki je s petjem koroških narodnih pesmi navdušil občinstvo, ki ga je nagradilo z navdušenim ploskanjem.

V tretjo točko, Manifestacija za priključitev Koroške v Mežico, nas uvede idiličen pogled na zasneženo Mežico, kraj na vzhodnem Koroškem, »ki živi svobodno z bratskimi jugoslovanskimi narodi«. Tako komentira sliko napovedovalec. Nato se preselimo na protestno zborovanje proti uvedbi jugoslovansko-avstrijske meje. Konjeniki v narodnih nošah in sprevod ljudi pridejo do glavnega trga, kjer zbrana množica s transparenti mirno posluša govornika.

Četrty prispevek prinaša posnetek uprizoritve gledališke igre Miklova Zala v izvedbi Slovenskega narodnega gledališča iz Maribora. Že sama predstava je manifestacija volje Slovencev za priključitev Koroške k Jugoslaviji. Prispevek je pomemben tudi z vidika raziskovanja zgodovine gledališča, saj so na filmu upodobljeni dramski igralci, ki jih najdemo v glavnem le na fotografijah, razvidna je tudi takratna kostumografija in maska igralcev.

²⁸¹ prav tam, a. e. 256

Propagandno in emotivno hkrati deluje druga točka FO 13²⁸² z naslovom Koroški Slovenci na obisku v svobodni domovini. Gre spet za kulturni dogodek, skozi katerega se zrcali politična propaganda. V prvem delu točke spremljamo prihod koroških združenih pevcev in folklorne skupine v Ljubljano, kjer so na železniški postaji doživeli veličasten sprejem. Množici s cvetjem in transparenti (Pozdravljeni koroški bratje) so politični predstavniki prinesli pozdrave s Koroške.

Drugi del točke zajema posnetek s koncerta v nabito polni unionski dvorani. Kamera je dosegla velik učinek s prikazom obrazov obiskovalcev v bližnjem planu. V zaključku točke je posnetek Ziljske doline in folklorna skupina, ki predstavi koroški ples visoki rej in narodni običaj štehanje.

V zadnji točki Novic sledi še reportažni filmski zapis o odkritju spomenika koroškemu prvoborcu Franu Malgaju in koroškim borcem 11. maja v Dobrih na Koroškem. Med govorniki prepoznamo Franca Lubaja, Franca Leskoška-Luko in Prežihovega Voranca.

Kulturni dogodek, ki je imel prav tako obeležje politične manifestacije, je bil koroški kulturni festival v Slovenj Gradcu. Prikazuje ga četrta točka FO 18²⁸³ Z naših festivalov. Prireditev se je odvijala v duhu socialističnih parad, vidni so velikanski simboli dela, parole, ki dajejo vtis politične manifestacije. Edino kar odstopa od klasične upodobitve podobnih parad je, da se kamera za kratek čas ustavi na veselih, smejočih se dekletih – »fiskulturnicah«. To je zadnji filmski prispevek v tem letu s to tematiko. V naslednjih številkah obzornika se pojavi samo še v FO 34 (februar-april 1949), ko je v prvi točki prikazan prenos posmrtnih ostankov koroškega heroja Franceta Pasterka-Lenarta. V drugem delu prispevka, ko pospremijo krsto na avstrijsko stran državne meje, koroški partizan Karel Prušnik v svojem nagovoru poudari, da je Lenart in mnogo koroških partizanov padlo tudi zato, da bi bili Slovenci na Koroškem združeni z drugimi jugoslovanskimi narodi v eni državi.²⁸⁴

Glede na ohranjeno filmsko arhivsko gradivo lahko sklepamo, da so bila sredstva za izražanje volje in zahtev v primeru reševanja zahodne in severne meje dokaj različna. V krajih ob zahodni meji je ljudstvo predvsem na množičnih političnih demonstracijah izražalo svoje neza-

²⁸² prav tam, a. e. 488

²⁸³ prav tam, a. e. 492

²⁸⁴ prav tam, a. e. 485

dovoljstvo, medtem ko so Koroški Slovenci izražali svoje zahteve z manifestacijami na kulturnem področju in s prikazom svoje zgodovinske in kulturne tradicije skušali prikazati upravičenost svojih zahtev.

Tudi v tem letu se pogosto pojavljajo športne reportaže. Kratke filmske zabeležke vseh pomembnejših športnih dogodkov so bile prisotne v vsaki številki FO, razen FO 10. Iz tega sledi, da so v širši in ožji domovini potekala številna tekmovanja in prvenstva in da je šport v družbenem življenju igral kar veliko vlogo, povezano z idejo o vsestransko razvitem socialističnem človeku. Paleta prikazanih športnih dogodkov je široka, od zimskih športov (smučanje, hokej, smučarski skoki) do motociklizma, kolesarstva, atletike, odbojke ter šaha in tenisa. Nekatera so imela značaj državnih in republiških tekmovanj, izven državnih meja je šlo največ za tekmovanja v okviru balkanskih dežel, spet druga so imela za cilj množično udeležbo. Značilnost športnih prispevkov je, da je tekst omejen na osnovne podatke o tekmovalcih in športnem dogodku in ne tako obremenjen s sicer tipičnim socialističnim izrazoslovjem.

V tem letu že izstopa nekaj prispevkov, ki kažejo na to, da se zanimanje avtorjev seli v širši družbeni prostor.

V tretji točki FO 9²⁸⁵ je slikovno korektno, sicer pa s patetičnim besedilom predstavljena medicinska fakulteta s posameznimi katedrami in laboratoriji.

Medicinsko obarvana je četrta točka FO 14²⁸⁶ z naslovom Boj proti trahomu v Pomurju, v kateri je prikazana dejavnost protitrahomskega ambulatorija, ki je bil v Murski Soboti ustanovljen že leta 1930. Prispevek ni le kratko reportažno poročanje s kraja dogodka, ampak ga lahko označimo kot kratek dokumentarni film, ki razen z angažiranim besedilom izstopa od običajnih obzorniških točk, kar je nedvomno zasluga režiserja prispevka Franceta Štiglica.

Tudi prispevek Dečji dom v Mariboru v FO 17²⁸⁷ je nekoliko drugačen od ostalih. Poudarja skrb za najmlajše, ki so ostali sirote. Slika nam sprva daje vtis življenja v kakšnem zasebnem sanatoriju, saj je imel dom prostore v stari vili z velikim vrtom, kjer so se otroci brezskrbno igrali. Spet je besedilo tisto, ki nas oziroma dogodek postavi v okvir socialistične realnosti.

²⁸⁵ prav tam, a. e. 255

²⁸⁶ prav tam, a. e. 489

²⁸⁷ prav tam, a. e. 491

Skrb za otroke in mladino je tudi sicer postala priljubljena snemalna tema. Eden takih prispevkov je tudi v FO 16²⁸⁸ točka 3, z naslovom *Pionirji v Martuljku*. Na gledljiv način je prikazan dnevni utrip brezskrbnih počitnic, ki jih je v Gozd-Martuljku preživljala skupina otrok iz cele Jugoslavije. Bližnji posnetki mravljišča v gozdu, bi bili lahko del poučnega filma. Scenarist je želel poudariti otroški stik z naravo, ki je v vseh ozirih najbolj neposreden. Prispevek se zaključí s posnetkom lesenega mlinčka na vodi in v znanem tonu z besedami: »Danes se igrajo z mlinčki, jutri pa bodo neustrašni graditelji prekopov, junaki bodočih petletk.«²⁸⁹

V zadnji številki tega leta, FO 20²⁹⁰ izstopa druga točka z naslovom *Naša največja knjižnica*, ki je bila režijski prvenec Borisa Režka, ki je pustil vidni pečat v dokumentarnem filmu tega obdobja. Prispevek o Narodni in univerzitetni knjižnici je v začetku kombiniran s fotografijami med vojno porušene čitalnice. Z aktivnim komentarjem se sprehodimo preko skladovnic knjig, pogledamo v trezor z redkimi slovenskimi tiski in zvemo, da je ves tisk NOB deležen posebno skrbnega zbiranja. Poleg kataloškega je najbolj pomemben oddelek čitalnice, pri katerem se avtor zadrži nekoliko dlje. Lepo so vidni tudi posamezni Plečnikovi arhitekturni detajli.

1948

Tega leta je v produkciji Filmskih obzornikov viden precejšen ustvarjalni napredek. Nizanje dokumentarnih posnetkov se vedno bolj umika premišljenim prispevkom s trdnejšo scenaristično zasnovo.

Večje spremembe so vidne v razširjenem izboru tem. Med najpomembnejše notranjepolitične dogodke v tem letu sodita kongresa zvezne in republiške komunistične partije. V obeh prispevkih se kažejo tudi novi režijski prijemi.

FO 27 (julij 1948)²⁹¹ prikazuje, kako so se v posameznih družbenih okoljih pripravljali na počastitev 5. kongresa KPJ. Kot običajno je sestavljen iz več posameznih točk, skozi katere se vleče rdeča nit obeležitve dogodka.

V prvi točki so prikazani predkongresni sestanki delavcev komunistov z delegati za kongres. Iz komentarja zvemo, da so z njimi razprav-

²⁸⁸ prav tam, a. e. 490

²⁸⁹ prav tam, a. e. 490

²⁹⁰ prav tam, a. e. 494

²⁹¹ prav tam, a. e. 593

ljali o statutu in programu za kongres. Govora je tudi o obsodbi krivičnih očitkov proti partiji in izražanju zaupanja v njeno delo in usmeritev. Tovrstni in podobni izrazi podpore so se v prispevkih po resoluciji Informbiroja vedno pogosteje pojavljali, saj je gospodarska blokada ovirala razvoj petletnega plana tudi v Sloveniji.

Naslednji prispevek nas seznaja z uspešnim potekom ljudskega posojila, katerega so uspešno vplačevali tako prebivalci mestnih kot kmečkih okolij. Prav presunljivi so prizori, v katerih stari kmečki možaki iz žuljavih rok odštevajo težko prigarani denar, kar je na ljudi nedvomno napravilo velik vtis.

V zadnjem prispevku, S povečanim delovnim poletom, so prikazana predkongresna tekmovanja v preseganju gospodarskih planov v mari-borski bombažni tkalnici, trboveljskem rudniku rjavega premoga in pri gradnji največjega jugoslovanskega silosa za žito.

V zadnji točki, Prostovoljci gradijo, pa je izpostavljeno tekmovalno delo prostovoljcev na različnih gradbiščih po Sloveniji. Ob tem so predstavljeni podatki, da je 88.525 prostovoljcev iz Ljubljane opravilo 402.999 prostovoljnih delovnih ur,²⁹² kar gledalca ne more pustiti ravnodušnega. Na podeželju je bilo po podatkih v obzorniku v predkongresnem obdobju zgrajenih 36 združnih domov, do konca kongresa pa še nadaljnjih 90.

FO 31 (november 1948)²⁹³ obravnava drugi kongres Komunistične partije Slovenije, ki je potekal od 11. do 15. 11. 1948. Prispevek je inovativen predvsem v načinu predstavitve tega dogodka, ki ne prikazuje le dvorane in govornikov kot je ob takih prilikah običajno. Gre za kombinacijo prikaza govornikov in v skladu z vsebinami njihovih vsebin govorov preliv slike v ustrezna zunanja okolja. Ko so delegati v dvorani pozvani na enominutni molk v čast spomina na padle tovariše, se slika prelije na partizanska grobišča, jetnišnico v Begunjah, notranjost celic in mučilnico ter spet nazaj v kongresno dvorano. Ko stopi na govorniški oder delegat, delavec železar, se znajdemo v okolju tovarne, vidimo delavke za strojem, strugarja, brusilca ob stroju. Takih primerov je kar nekaj. Za to tehnično zahtevno številko obzornika je bila poleg Igorja Pretnarja – režiserja in montažerja, ki tu igra veliko vlogo, izbrana številčna ekipa snemalcev. Glavni snemalec je bil France Cerar, ostali snemalci pa

²⁹² prav tam, a. e. 593

²⁹³ prav tam, a. e. 597

Rudi Vavpotič, Metod Badjura, Milan Kumar, Ivan Marinček, Viki Pogačar, Smeh Anton, vsi sami izkušeni mojstri slike.

V prispevku je tudi nekaj sinhronih kadrov, predvsem aplavdiranja in skandiranja, slišimo tudi del govora Mihe Marinka, predsedujočega kongresu.

Veliko odmevnost v vseh razpoložljivih medijih je imel tudi tako imenovan Diehl-Oswaldov sodni proces, ki je potekal konec aprila pred vojaškim sodiščem v Ljubljani. Filmska kamera je v FO 26 (april, junij)²⁹⁴ v tretji točki, Proces proti gestapovcem, zabeležila prvi dahavski proces. V nabito polni veliki sodni dvorani ljubljanske sodne palače najprej spoznamo člane vojaškega sodišča, nato pa enega za drugim obraze obtožencev. Menjajo se posnetki ljudi pred palačo, ki se drenjajo na ograji, pa navzočih v dvorani in spet prostora z obtoženimi. Obdolženi dajejo izjave, vmes tožilec bere dokazno gradivo, vsak od prikazanih zaključi svoje besede s priznanjem sodelovanja z gestapom. Če ne bi poznali ozadja procesa, bi ga lahko imeli za popolnoma verodostojnega. Za večji čustveni naboj poskrbi scenarist in režiser obzorniške točke Dušan Povh z dodatnim arhivskim gradivom podob sestradanih taboriščnikov, grmad človeških okostnjakov. Prispevek se zaključi z veselimi obrazi delavcev na različnih deloviščih pri gradnji in obnovi domovine kot protitež stanju, v katerega bi državo lahko pahnila razkrinkana sabotažna dejavnost.

Večina ostalih prispevkov je namenjenih predstavitvam različnih družbenih dogodkov, skozi katere je zaznati propagando (navedbe v tekstu, zasuki na parole) za gospodarska prizadevanja pri izpolnjevanju petletnega plana, pa tudi omembe težav so zaradi vedno večjih zaostrovanj odnosov s Sovjetsko zvezo že prisotne.

Nekaj je prispevkov, ki se dotikajo tem, ki do sedaj filmsko še niso bile obdelane. Značilen zanje je dobro pripravljen scenarij, ki dvigne prispevke nad raven preproste reportaže.

V FO 28 (avgust)²⁹⁵ izstopa prva točka z naslovom Žene v novih poklicih. V kratkih posnetkih nam snemalec Viki Pogačar zelo na hitro niza različna prizorišča, kjer se pojavljajo ženske v različnih vlogah; kot mati, kot delavka, kot političarka in kot neodvisna žena, ki prosto razpo-

²⁹⁴ prav tam, a. e. 592

²⁹⁵ prav tam, a. e. 594

laga s svojim delovnim časom in si s prijateljico sproščeno privošči ogled kinopredstave. Žensko prikazuje razpeto med vse naštete dejavnosti, ki jih ji omogoča naravnost idealna organizacija družbenega življenja. Na razpolago so ji domovi iger in dela, kjer njen otok uživa vse potrebno varstvo v času njenih službenih obveznosti, sindikalne menze, sindikalna letovišča, skratka vse, da se lahko v polni meri udejstvuje na vseh področjih. Ob vsem tem pa ji preostane čas še za sodelovanje v udarniških akcijah. Ob koncu prispevka je še posebej izpostavljena vloga žene v političnem življenju (posnetek Lidije Šentjurg z Miho Marinkom v skupščini). Prispevek se zaključi s strnjenim prikazom različnih ženskih poklicev od traktoristke do projektantke in ne nazadnje kot strumne udarnice, ki s pesmijo in lopato na rami koraka v lepši socialistični jutri.

Druga točka istega FO prinaša delovne posnetke s snemanja prvega slovenskega umetniškega filma Na svoji zemlji. Kaj je bolj zanimivega kot pogled v zakulisje filmskega dogajanja, videti režiserja Franceta Štiglica, snemalca Ivana Marinčka in druge člane filmske ekipe na delu. Ker so v njem zabeleženi filmski delavci, filmska tehnika, kulise, velja ta prispevek za pomembno gradivo pri preučevanju filmske zgodovine, prav tako kot za že v prejšnjem poglavju opisan filmski zapis (glej str. 85), katerega del so uporabili v tej točki.

V FO 30 (oktober)²⁹⁶ vse tri točke poleg dokumentarnih sestavljajo tudi igranih, rekonstruirani prizori in vsaka ima svoj poseben pečat.

Prvo točko, Industrija čevljev v Žireh, je kot kratek zgodovinski presek razvoja čevljarstva v Žireh zasnoval scenarist in režiser France Jamnik. Igrani prizori nam pričarajo najprej leto 1885, ko se znajdemo v stari izbi čevljarskega žirovskega mojstra, ki ročno izdeluje čevlje. Ura, ki odbije polnoč simbolično nakazuje zaton stare čevljarske obrti.

Leto 1910 nas popelje v večjo delavnico, kjer poteka proizvodnja že polindustrijsko. Potem pa se pokaže velik, svetel napis »PLAN«, ki nas uvede v nove socialistične oblike dela, kjer so delavci, združeni v državnem sektorju zgradili sodobno tovarno v Žireh. Sledi prikaz proizvodnih faz. Za večino strojev vidimo žensko delovno silo, posebej so ponovno poudarjeni delavci – udarniki.

Zelo dinamično in enovito je zastavljena druga točka, Od novice do časopisa, ki gledalce seznanja z nastankom časopisa, od zbiranja vesti, ki

²⁹⁶ prav tam, a. e. 597

jih fotoreporter telefonsko pošlje v uredništvo, do atmosfere v uredništvu, ki jo mladi režiser Jane Kavčič ilustrira z odpiranjem in zapiranjem vrat, vrvežem, hitenjem, sestanki. Sledi tiskanje časopisa. Na naslovne strani se lepijo listki naročnikov, nekateri so celo iz tujine, kar je prikazano v velikem planu. V zaključni sekvenci vidimo brigadirsko delovišče, kamor prinesejo časopis. Delavci se v veliki gruči nagnetejo okoli mladega tovariša, ki ga bere, in z velikim zanimanjem poslušajo in komentirajo.

Tretja točka z naslovom, Igrače, je v celoti igran prispevek. V sodobno opremljeni kuhinji sedi, prav nič socialistično, lepo urejena mama, ki se ji nikamor ne mudi in ima čas za svoje otroke in v miru opravlja svoja gospodinjska opravila. Prava idila! Nato pred razsvetljeno izložbo z igračami stoji deklica z mamo, ki prav tako ne naredi vtisa delavke. Preselimo se za delovni pult v trgovini, med množico igrač, med katerimi stoji lutka, oblečena v partizansko obleko. Sledi prikaz izdelovanja igrač in velik paket z naslovom »Dom iger in dela Trbovlje«. Najbolj pristrčni so nasmejani obrazi otrok v pričakovanju vzgojiteljice, ki prinaša nove igračke. V tekstu je večkrat poudarjen pomen igračke kot vzgojnega sredstva za delo. »Pionirčki, ki danes prevažajo lesene kamione bodo nekoč ustvarjali blagostanje delovnega ljudstva. Otroci bodo zrasli v udarnike in inovatorje, ki bodo zmagovali v borbah za bodoče petletke.«²⁹⁷

V tem letu so posneli bistveno manj prispevkov o športnih dogodkih, samo dva.

V FO 21 (januar)²⁹⁸ je zadnja točka Novic namenjena predstavitvi državnega prvenstva v sabljanju v Ljubljani, ki je potekalo od 12. do 14. 12. 1947.

V tretji točki FO 28 (avgust)²⁹⁹ pa je predstavljeno plavanje, rekreativno in tekmovalno, kot vir zdravja in moči.

1949

V tem letu je bilo kar nekaj točk namenjenih predstavitvi socialistične preobrazbe na različnih področjih kmetijstva. Po sprejetju Zakona o agrarni reformi konec leta 1945 in Splošnega zakona o zadrugah julija

²⁹⁷ prav tam, a. e. 596

²⁹⁸ prav tam, a. e. 587

²⁹⁹ prav tam, a. e. 594

1946, ki nista prinesla zadovoljivih rezultatov na področju preskrbe neagrarnega prebivalstva, je sledila še uvedba kolektivizacije kmetijske proizvodnje v začetku leta 1949 in uzakonjenje kmečkega delovnega združenstva.

Osrednja politična akcija je bila usmerjena na področje kmetijstva. K osveščanju kmečkega prebivalstva je poleg ostalih sredstev obveščanja pripomogel tudi filmski prikaz idealizirane podobe uvajanja zadružništva na slovensko podeželje.

Tak primer je druga točka FO 34 (februar, april),³⁰⁰ v kateri je pri ustanavljanju obdelovalne zadruga in gradnji zadružnega hleva poudarjena iniciativa mladincev iz vasi Pregara v Brkinih. Za to so bili na IV. kongresu Zveze slovenske mladine proglašeni za enega najboljših mladinskih aktivov, za nagrado pa dobili plemenskega bika, ki so ga ponosno prignali v vas, kjer je bilo zbrano staro in mlado.

Tudi v drugi točki FO 37³⁰¹ je predstavljeno delovanje obdelovalne zadruga in prednosti njenih članov, zlasti pri obdelovanju vinske trte in oljk v vasi Gabrovica na Primorskem. Točka se zaključi z idiličnim prijateljskim pomenkom med kmeti ob kozarčku vina.

Na celovit način je zastavljena prva točka v FO 38 (avgust)³⁰², ki govori o vlogi zadružnega doma v vasi Šešče pri Žalcu kot središču gospodarskega, kulturnega in političnega dela v vasi. Režiser Jane Kavčič s kratkimi prizori ilustrira, kaj vse se v domu dogaja: vaščanke šivajo, likajo, v trgovini lahko kupujejo različne artikle (na bone seveda), ogledujejo si razstave in gledališke predstave.

V drugem delu prispevka so avtorji pozornost usmerili na ustanovitve kmetijsko-obdelovalne zadruga v okviru zadružnega doma. Znano dejstvo, da so »kmetijski partijski ideologi« pri uvajanju novih prijemov v kmetijstvu pogosto naleteli tudi na nerazpoloženje in odpor med ljudmi, potrjuje tudi obzornikovo besedilo: »Tu je borba hujša...treba bo premotiti predsodke in razkrinkati sovražnike zadruga.«³⁰³

V obravnavanem letu še vedno zelo močno poudarjajo izpolnitev nalog petletnega plana, ki je v svojih vizionarskih predvidevanjih realizacijo gradbenih in drugih del naslonil predvsem na prostovoljno in udar-

³⁰⁰ prav tam, a. e. 485

³⁰¹ prav tam, a. e. 688

³⁰² prav tam, a. e. 689

³⁰³ prav tam, a. e. 689

niško delo. Preko Osvobodilne fronte in drugih množičnih organizacij se je vanj vključevalo izjemno veliko število prebivalstva vseh starosti in socialnih struktur. Dejstvo je, da so vsi, ki so sodelovali, ogromno pripomogli h gradnji stanovanjskih naselij, industrijskih objektov, prometne infrastrukture kot tudi k urejanju javnih površin, pogozdovanju in podobnih delih.

V obzornikih sta na to temo objavljena dva prispevka, ki zelo ilustrativno prikazujeta vzdušje na delovnih akcijah. Prvi je prva točka FO 35 (marec-april)³⁰⁴, z naslovom Frontne brigade v Ljubljani, v kateri besedilo govori o veličastnih številkah, da so frontovci v letu 1947 na 51 gradbiščih opravili 3,5 milijona delovnih ur.³⁰⁵ Posnetki pa prikazujejo vihteče krampe, lopate, samokolnice, jarke in ob koncu prispevka rezultate dela v obliki novogradenj.

Kako so organizatorji poskrbeli za boljše delovno vzdušje na deloviščih, je ilustrativno predstavljeno v FO 39 (julij, september)³⁰⁶ v prvem prispevku Delovne brigade na Pšati. Tako poleg že znanih kadrov prepotenih brigadirjev, lopat, samokolnic, pa tudi buldožerja, v drugem delu srečamo Frana Milčinskega Ježka, ki razveseljuje brigadirje s svojimi pesmimi, tako kot pihalna godba iz Šiške in folklorna skupina. Ker je delovišče oživel šele v popoldanskem času, po opravljenih službah, je bilo treba poskrbeti tudi za otroško varstvo, ki je bilo za najmlajše organizirano kar na delovišču.

Leto 1949 pomeni leto zaostrovanja odnosov s članicami Informbiroja, ki se je kazalo v prekinitvi prijateljskih pogodb z Jugoslavijo. Večje posledice je imela gospodarska blokada, zlasti s prekinitvijo investicijskih pogodb in prenehanjem gospodarske menjave s temi deželami. Pri tiski so se odražali na različnih ravneh. Nobeden od obzorniških prispevkov direktno ne obravnava tega problema. Razbrati ga je mogoče med vrsticami, zlasti v prispevkih z gospodarsko vsebino. Skozi besedilo in slikovne poudarke lahko sledimo omembam in zavračanju obtožb informbiroja. Naj navedem nekaj tipičnih primerov.

V FO 35 (marec, april) v točki Frontne brigade v Ljubljani se po navedbi že omenjenih dosežkov brigadirjev besedilo nadaljuje: »Te številke so nazoren primer, da ovire, ki jih povzročajo različne kritike, samo ve-

³⁰⁴ prav tam, a. e. 686

³⁰⁵ prav tam, a. e. 485

³⁰⁶ prav tam, a. e. 690

čajo požrtvovalnost frontovcev, ki delajo zase, da pod vodstvom partije grade socializem.«³⁰⁷ Iz besedila tudi izvemo, da je 22. in 23. julija po objavi resolucije kominforma 40 tisoč frontovcev delalo noč in dan v čast 5. kongresa KPJ in kot v odgovor fronte na klevete. Tudi iz FO 39, točka Delovne brigade na Pšati, zvemo, da »frontovci s prostovoljnim delom odgovarjajo na sramotne klevete informbiroja.«³⁰⁸ Naslednji primer je v FO 37 (avgust), točka V borbi za polletni plan. Ob zaključku pripovedovalec prebere: »Ob taki zavesti našega človeka se pobija vsak napad laži in klevet informbiroja.« Prispevek pa se zaključi z besedami Otona Župančiča: »Ves naš odgovor, ves naš dokaz, petletka teče.«³⁰⁹ Zelo neposreden je v spremljajočem besedilu prispevek o železarni Štore v FO 40 (15. december)³¹⁰. Že v uvodnih besedah je poudarjeno, da je železarna »temelj Titovega petletnega plana, temelj socialistične izgradnje«. In v nadaljevanju, »takrat, ko so obrekovalne radijske postaje govorile o stavki v Štorah, je njim v odgovor Razingerja brigada v 38 minutah naložila 30 ton starega železa v Martinovo peč.«³¹¹ Ta prispevek se sploh odlikuje po izredno impresivnih posnetkih, na primer žarečih kačah železa, kalupih raztaljenega železa, vse skupaj pa je podkrepljeno z glasbo, ki je že na meji eksperimentalne in poudarja moč ognja in človeške sile. Besedilo in slika sta sinhrona, ko je govora o mišicah, se pojavi mlad delavec, z jeklenimi mišicami. Scenarist in režiser prispevka je bil France Jamnik. V FO 42 (posnet v letu 1949 in predvajan v marcu 1950)³¹², ki prinaša eno samo točko z naslovom V borbi za petletni plan, se že v začetnem kadru pokaže tabla na tovarniškem poslopju z napisom: »Tako odgovarjamo obrekovalcem«. Sledi besedilo: »Sami bomo gradili socializem, je rekel maršal Tito, ko so prve kominformovske države z gospodarsko blokado in sabotажami hotele preprečiti njegovo izgradnjo.«

Pogosto se v prispevkih z gospodarsko tematiko poudarja pomen uporabe in razvoja domačih surovin in strojev kot nadomestilo za uvožene kot posledica gospodarske blokade. V tem prispevku ob predstavitvi proizvodnje Save Kranj teče naslednje besedilo: »Delavci so razvili

³⁰⁷ prav tam, a. e. 686

³⁰⁸ prav tam, a. e. 690

³⁰⁹ prav tam, a. e. 688

³¹⁰ prav tam, a. e. 691

³¹¹ prav tam, a. e. 691

³¹² prav tam, a. e. 693

poseben stroj za izvlačanje ogrevnih duš, ki ga kominformovci niso hoteli dobaviti, da bi zavrli proizvodnjo.« Še zadnji tovrsten prispevek, prva točka FO 43 (november, december), je vezan na začetek obratovanja nove valjarne na Javorniku nad Jesenicami, 29. novembra. Iz besedila izvemo, da gre za »eno najsodobnejših v osrednji Evropi«. ³¹³ V smislu celotnega prikaza spet patetični prispevek se izteče z besedami: »Tako odgovarjajo junaški valjavci z Javornika na klevete kominforma.« ³¹⁴ Zaključki se s posnetkom table, na katerem piše: Informbiro tekmuje z lažmi – mi pa z delom.

Od prispevkov, ki niso tako družbenopolitično angažirani oz. tendenciozni in prinašajo nekaj svežine, je drugi prispevek v FO 43, ³¹⁵ Novi tekstilni vzorci. V prvem delu sledimo izdelavi tekstilnih vzorcev od nastajanja likovne predloge v ateljeju do njegove aplikacije na tkanini. Nato skupina manekenk predstavi manjšo modno revijo oblek, narejenih iz blaga z novimi vzorci. Pravo nasprotje od podobe preznojenih žena na delovnih akcijah, poljih in za stroji, ki jih v glavnem srečujemo v dosedanjih prispevkih in v katerih je ženstvenost žene skrčena na poudarjanje njene svobode do dela in oddiha. Prispevek tako deluje bolj kot reklama in kot tak pomeni izjemo zlasti med prispevki z gospodarsko tematiko.

Omenim naj še zadnji prispevek tega FO, z naslovom Novoletna jelka v Celju, za katerega bi po naslovu sodeč pričakovali praznično sproščenost, vendar je nismo deležni. Srečamo se s skupino pionirjev, ki so za nagrado kot vzorni pionirji celjskega okraja gostje mestnega sekretariata komunistične partije. Navdušeni so videti nad ogledom Joštovega mlina, kjer je leta 1939 tovariš Tito vodil partijsko konferenco, in še bolj nad ogledom zadruga v Arji vasi, kjer so se celo lahko povzpeli na traktor. Najbolj jih razveseli igra »partizani in Nemci« in streljanje s »pravim« orožjem v tarče. Redki prizori pristne otroške sproščenosti se pojavijo proti koncu prispevka, ko ne morejo prikriti nestrpnega čakanja prihoda dedka Mraza s spremstvom in darili.

Ob tej točki naj se na kratko vrnem še v konec leta 1948, ko druga točka FO 32 (december) ³¹⁶ prinaša prikaz novoletnih prireditev na Kongresnem trgu v Ljubljani. Tu je podoba praznovanja čisto drugačna. Ob

³¹³ prav tam, a. e. 694

³¹⁴ prav tam, a. e. 694

³¹⁵ prav tam, a. e. 694

³¹⁶ prav tam, a. e. 598

razsvetljeni novoletni jelki je zbrana ogromna množica ljudi, mladih in starih, ki z navdušenjem spremlja vse, kar se dogaja. Nekatere privlačijo nastopi pravljičnih bitij, Sneguljčice, čarovnice, Janka in Metke, palčkov, obdarovanje, spet drugi ob velikem tabornem ognju poslušajo partizane in obujanje spominov na partizanska leta. Poleg praznovanja na prostem zvemo, da so obdarovanja otrok organizirali tudi v sindikalnih podružnicah. Na posnetku vidimo, kako je potekalo praznovanje v tovarni Litostroj. Na koncu dve deklici v živo zapojeta pesmico, kar prispeva k učinkovitemu zaključku prispevka. Bralec veznega besedila je bila ženska. O sprevodu dedka Mraza po ljubljanskih ulicah je bil v decembru 1952 posnet tudi dokumentarni film. Znana je njegova vsebina in njegovi ustvarjalci,³¹⁷ vendar bo potrebno njegovo usodo še raziskati.

1950

Obzorniški prispevki nam tako po tematiki kot po strukturi obzorni-ka v tem letu spet kažejo nekoliko spremenjeno sliko. Nič več ni izrazitih prispevkov o političnih dogodkih. Če ne drugo, bi lahko izvolitev prvega delavskega sveta v Sloveniji v tovarni Sava iz Kranja, januarja 1950 ostala zabeležena na filmskem traku. Uvedba delavskega samoupravljanja na osnovi temeljnega zakona o gospodarjenju z državnimi gospodarskimi podjetji in z višjimi gospodarskimi združenji po delovnih kolektivih³¹⁸ je pomenil enega ključnih elementov socialističnega samoupravnega sistema.

Prispevki so v povprečju krajši (cca. 10 minut) kot v letih 1947 do 49 (cca. 16 minut), ko je bila obzorniška produkcija na vrhuncu. FO so povprečno sestavljeni iz treh prispevkov. FO 45 in FO 50 pa imata eno samo daljšo točko.

Prispevki so osredotočeni bolj na gospodarske teme, med katerimi bi izpostavila dva.

Prvi prispevek v FO 46 (junij)³¹⁹, Lokomotive v borbi za plan, nas z drvečo lokomotivo popelje na ljubljansko železniško postajo, kjer vlada običajen potniški vrvež. Spoznamo kurjača in strojevodjo, ki skrbita za svojo lokomotivo in tako prispevata k izpolnitvi petletnega načrta, saj z vzornim vzdrževanjem prihranita letno veliko vsoto denarnih sredstev.

³¹⁷ S kamero po stopinjah Dedka Mraza. Film, III/1953, št.1, str. 3

³¹⁸ Ur. list FLRJ, 5. julij 1950, let.VI, št. 43

³¹⁹ AS 1086, a. e. 697

Zanimiv je tudi prispevek FO 47 (28. junij),³²⁰ Tovarna emajlirane posode v Celju, ki je po besedilu sodeč veljala »za največjo tovarno te vrste v Jugoslaviji in na Balkanu«.³²¹ Zelo dinamično je prikazan celoten delovni proces, od surovo oblikovane posode iz stisnjene pločevine, do nanašanja emajla, žganja v peči, končne obdelave in kontrole. V večini delovnih faz je prisotna ženska delovna sila. Besedilo se je otreslo značilnega socialističnega izrazoslovja in predstavlja zgolj jedrnato informacijo kot dopolnilo slike.

Po vsebini odstopa od ostalih druga točka FO 46, Gluhi pri učenju in delu. Spoznamo učno vzgojne metode dela z gluhonemimi otroki v gluhonemnici v Ljubljani. Isti snemalec kot v prejšnjem prispevku, Ivan Marinček, nas popelje skozi posamezne faze dela. Uspeh dela je pokazan v razgovoru zdravnika z gluhonemo učenko, ki že lepo odgovarja na njegova vprašanja. S pomočjo prizadevnih učiteljev otroci ob koncu šolanja niso več nemi, ampak le gluhi. »Vse to je zasluga zdravnikov in socialistične družbe, ki omogoča zdravljenje vsem, ne le izbrancem,« v značilnem slogu zaključuje besedilo.

Slovensko Primorje srečamo zadnjič v prvem prispevku FO 48 (oktober)³²² Morski ribolov v Istri. Spoznamo izolske ribiče, v glavne delavce podjetja »Riba«, ki so se odpravili na nočni lov na sardele. Spoznamo naporeno nočno delo do ranega jutra, ko so ribe že razporejene po zabojih in čolni v izolskem pristanišču že pričakajo prve kupce. Besedilo je poljudno, le v enem stavku je omenjeno, da jugoslovanska cona tržaškega ozemlja omogoča lovljenje na tone rib.

Drugi prispevek, z naslovom Košnja v zadrugi v Šmarju, je spet izrazito propagandnega značaja v smislu pozivanja v vključevanje v kmečke delovne zadruge. Predstavljena je kmečka delovna zadruga Šmarje-Sap kot najmlajša, a že trikrat odlikovana. Spoznamo tudi prednosti združenega delovanja. Sam slikovni del prispevka je etnološko obarvan. Kmetje v ranem jutru s kosami kosijo travo, nato pa žene grabijo seno, ki ga visoko nakladajo na voz.

Za naslednja dva prispevka lahko rečemo, da sta dosegla nivo kratkega dokumentarnega filma z elementi rekonstrukcije. Oba pa nam skušata predstaviti nekoč zelo razširjeni domači obrti.

³²⁰ prav tam, a. e. 698

³²¹ prav tam, a. e. 698

³²² prav tam, a. e. 699

Prvega, Med kroparskimi kovači, FO 48, je posnel Metod Badjura. Prikaže nam zibelko kovaške obrti, Kropo s tipičnimi hišami. Slika se približa vodnemu kolesu ob stari kovačiji. Nato se preselimo v avtentično notranjost vigenjca, kjer družina na star način ročno izdeluje žeblje. Prizor deluje zelo naravno. Nato se preselimo v sodobnejši strojni obrat, v katerem so zaposlene tudi ženske. V drugem delu prispevka pa nam avtor prikaže kovanje izdelkov umetne kovaške obrti in ob koncu pokaže tipične kroparske izdelke v svoji funkciji. Badjura je že s tem prispevkom zastavil okvir za kasnejši dokumentarni film Kroparski kovači, ki je zasnovan na identičen način.

Naslednji prispevek Piparstvo na Gorjušah (FO 49)³²³ nam v sliki ohranja še eno vejo stare domače obrti, ročno izdelovanje pip. Podobni prispevki imajo praviloma podoben uvod z idiličnim posnetkom pokrajine, bodisi v poletnem ali zimskem času. Tokrat je filmsko oko potovalo po zasneženih bohinjskih hribih in se ustavilo na strehah hiš spodnjih in zgornjih Gorjuš. Tako kot prejšnji, je tudi ta prispevek etnološko obarvan. V leseni hiši je ohranjena črna kuhinja, pri lončeni peči sedi predica s kolovratom, s peči pa jo radovedno opazuje otrok, kmet plete koš. Slika nas popelje v domovanje kmeta Vinka Lotriča, kjer je izdelovanje »gorjuških čeder« starodavna družinska obrt, kar pomeni, da je v delo vključena cela družina. Prispevek se zaključi s posnetkom otrok v idiličnem vaškem okolju, majhna deklica se igra z mucko, večji deček pa cepi drva.

V FO 47 (junij)³²⁴ je četrti prispevek namenjen predstavitvi ustanovnega kongresa slovenskih filmskih delavcev, ki je potekal 14. maja v Srebrni dvorani hotela Union. O kongresu je pisalo tudi slovensko časopisje.³²⁵ Filmska reportaža se začne s posnetki gradnje velikega ateljeja in zasilnih prostorov v Trnovem. Sledi izsek iz priprav na snemanje celovečernega filma Trst (natovarjanje kamer na kamion, prihod statistov na snemalno mesto). Nato se selimo v dvorano Union, kjer so se zbrali filmski delavci. Ravno zaradi zgodovinskega filmskega spomina nanje je reportaža pomembna. Pred nami zaživijo režiserji Mirko Grobler, Zvone

³²³ prav tam, a. e. 700

³²⁴ prav tam, a.e. 698

³²⁵ Društvo slovenskih filmskih delavcev bo okrepilo našo kinematografijo, Ljudska pravica, 15. maj 1950, št.115; Pred ustanovitvijo društva slovenskih filmskih delavcev, Filmski vestnik, 1950, št. 3–4

Sintič, France Štiglic, France Kosmač in drugi. Edino v tem prispevku lahko vidimo Vinka-Vicka Rasporja, filmskega kritika, scenarista in režiserja, ki je kot generalni sekretar zastopal Zvezo filmskih delavcev Jugoslavije, ustanovljeno 5. marca 1950 v Beogradu. Njegovo ime je neločljivo povezano z razvojem jugoslovanskega dokumentarnega filma. Za govorniškimi odrom vidimo tudi Vladimirja Pavšiča – Mateja Bora, ki je predstavil svoj že omenjeni referat *Beseda o problemih naše filmske umetnosti*.³²⁶

Zaključim naj s FO 45 (marec)³²⁷, Mednarodne smučarske tekme v Planici, ki nam v obliki kratkega dokumentarnega filma predstavi tekmovalna dogajanja na treh prizoriščih. Tekma se prične z nastopom skakalcev z Norveške, Jugoslavije, Italije in Avstrije. Snemalca Anton Smeh in Ivan Marinček lovita značilne poze tekmovalcev v zraku. Selimo se na tekmovalce v ženskem in moškem smuku na Vitrancu v Kranjski gori. Zelo dobro sta ujela napore tekmovalcev pri premagovanju težke ledene proge, na kratko vidimo tudi zagrizene navijače ob progi. Že se pridružimo tekmovalcem v teku na smučeh proti Tamarju in najbolj razburljivi zadnji etapi do cilja, kjer je tekmovalce pričakala navdušena množica. Zaključek tekmovanja je bil spet Planici z ekshibicijskimi skoki na skakalnici velikanki, kjer je najdlje poletel slovenski tekmovalec Rudi Finžgar.

1951

Tega leta so bile posnete samo štiri številke, katerih povprečna dolžina znaša 10 minut. Vendar pa zato niso nič manj zanimive. V obzornikih ni niti enega prispevka s političnega področja, kot tudi ne s področja gospodarstva v smislu proslavljanja novih delovnih dosežkov. To sovпада s širšimi družbeno političnimi spremembami v tem času. Tudi skozi filmsko tematiko je jasno, da Jugoslavija počasi zapušča najbolj propagandno politično obdobje. Vsaka številka prinaša po vsebini različno gradivo, zato bom predstavila vsak prispevek posebej.

FO 51 (1951) prinaša prispevek o Radiu Ljubljana. Prvič lahko pogledamo v ozadje nastajanja radijskega ustvarjanja. Spremljamo priprave na oddajo v redakciji, branje pred mikrofonom, snemanje glasbenih

³²⁶ *Beseda o problemih naše filmske umetnosti*, Filmski vestnik, julij 1950, št. 5-6, str. 59-73

³²⁷ AS 1086, a. e. 696

točk na plošče, oddajanje programa v živo, skratka celoten delovni proces ob nastajanju radijskega programa. Spremljamo gradnjo sodobnega 130 kw oddajnika v Domžalah, kjer je stal srednjevalovni oddajnik Radia Ljubljana od leta 1928 dalje. Vrsta povojnih programskih in tehničnih radijskih delavcev je ohranjenih na filmskem traku, med drugim napovedovalka, ki je prva spregovorila v radijski eter 9. maja, Štefka Vendramin, režiserka radijske igralske družine Silva Danilova, novinar zunanjepolitičnega uredništva Zvone Zorko.

Zanimiv je tudi odziv radijskih poslušalcev, zlasti najmlajših, ki so z odprtimi usti in očmi strmeli v radijski sprejemnik, od koder so se razlegali glasovi pripovedovalke pravljic Manice Komanove, popularne »tete s cekarjem«. Prizor je zrežiran, kljub temu pa izraža pristnost čustev. Oddaje za kmetijske proizvajalce so v nedeljo popoldne skupno poslušali podeželski prebivalci. Arije, ki so jih izvajali priznani slovenski umetniki, pa morda niso bile najbolj posrečena izbira za razvedrilo na delovnih akcijah. Ta prizor deluje malo prisiljeno in ni čudno, da mladenka ni mogla prikriti nekoliko dolgočasnega obraza.

FO 52 (marec)³²⁸ sestavljajo trije prispevki. Prvi prikazuje, kako je v ateljeju kiparja Frančiška Smerduja, ob pomoči njegovih asistentov Petra Lobode in Jožeta Pavlina, nastajal spomenik Francetu Prešernu, ki še danes stoji pred Prešernovim gledališčem v Kranju. Po besedah napovedovalca je »doslej največji spomenik v Sloveniji« meril v višino pet metrov. Izdelali so ga ob 150. letnici pesnikovega rojstva.

Drugi prispevek je šele v današnjem času pridobil na pravem zgodovinskem pomenu. Avtor je imel v bistvu enostaven namen predstaviti slovenske mlade glasbene talente, med katerimi je postavil v ospredje tedaj desetletno pianistko Dubravko Tomšič in šestnajstletno violinistko Sabino Skalar. Tedaj ni mogel predvidevati, da bosta obe postali glasbenici svetovnega slovesa zato predstavlja točka edinstveni arhivski dokument.

Tretja točka pa predstavlja Glasbeno-narodopisni inštitut v Ljubljani in njegovo kulturno-vzgojno nalogo, ki sta jo s sodelavci požrtvovalno opravljala ravnatelj France Marolt in Tončka Marolt. Oba imata neprecenljive zasluge pri zbiranju ljudskega izročila in vzgoji slovenskih folklornih plesalcev in kot tak ima tudi ta prispevek posebno zgodovinsko vrednost.

³²⁸ prav tam, a. e. 703

V prvem prispevku FO 53 (julij-september)³²⁹ obrnemo nov list v zgodovini jugoslovanskega ladjedelništva. Iz reškega pristanišča je svečano izplula prva jugoslovanska prekoceanika »Slovenija«. Kamera se sprehodi po ladji, o njej zvemo vse podatke in na krovu spoznamo kapitana ladje Franceta Topolška s častniki.

Drugi prispevek o pionirskem nogometnem klubu »Odred« (današnja Olimpija) nima namena informirati, ampak le enostavno predstaviti športno aktivnost in delo z mladimi, ki prizadevno sledijo trenerjevim navodilom, s ciljem, zaigrati v članski ligi na velikem nogometnem stadionu. Izpostavljen je vzgojni moment filma v sekvenci, ko trener ob pregledovanju učnega uspeha izključi iz vrste dečka, ki ima v spričevalu nezadostno oceno.

Kot zadnja številka je bil posnet FO 54 (december)³³⁰ z dvema prispevkoma. Prvi, z naslovom »Staro in novo«, režiserja in scenarista Igorja Pretnarja, spet odstopa od ostalih po tematiki in postopku filmske pripovedi. Film ohranja spomin na mline, ki so danes le še del kulturne dediščine ali pa še to ne. Prikazanih je nekaj najbolj značilnih vrst starih mlinov in njihovega delovanja v Prekmurju, katerih usodo film že v naprej napoveduje. Vodni mlin že več deluje, notranjost je preprejena s pajčevinami, razbito okno sunki vetra nihajo sem in tja. Star mlinar le redko še melje pšenična zrna. Vidimo tudi plavajoče mline na Muri in še nekaj zadnjih mlinov na veter na Goričkem. Kot nasprotje in znanilca novega razvoja predstavi avtor delovanje sodobnega, nedavno odprtega električnega mlina na Vrhniki.

Zadnji prispevek »Kako smo snemali Kekca« sklene serijo obzorniških točk s filmsko tematiko. Tokrat gre za delovne posnetke s snemanja celovečernega mladinskega filma »Kekec«, režiserja Jožeta Galeta. Film je doživel velik uspeh pri gledalcih doma in v tujini, saj so ga z uspehom predvajali celo na Kitajskem.

Tako se je zaključila prva zaokrožena zbirka filmskih dokumentov, ki jih z današnje časovne oddaljenosti že lahko uporabljamo kot zgodovinski vir, seveda ob ustrezni kritični presoji in souporabi drugih virov. Marsikdaj obzornike v celoti obravnavajo kot izključno propagandni film ideologije časa. S tem se v celoti ne strinjam. Nedvomno je propagandni element s poudarjanjem in izpostavljanjem družbenih vrednot

³²⁹ prav tam, a. e. 704

³³⁰ prav tam, a. e. 704



3. Filmski obzornik 13/1 Prvi maj, 1947

Producent: Triglav film, snemalec: Metod Badjura

AS 1200 Zbirka fotografij kratkometražnih dokumentarnih filmov



4. Filmski obzornik 17/2 Graditev gozdnih poti, 1947

producent: Triglav film, scenarij: Albert Papler, snemalec: Rudi Vavpotič

AS 1086 Zbirka filmov

socializma v ospredju. Vse to se odraža predvsem skozi spremljajoče besedilo, polno socialističnega izrazoslovja, ki včasih potisne dogodek tako v ozadje, da služi le še za ilustracijo besedila. Vendar ob tem ne velja spregledati informativne funkcije, ki je bila bolj prisotna v prvem obdobju. Slika je ob primernem kritičnem gledanju vendarle verodostojen prikaz dogodkov. Na ta način je ohranjenih vrsta osebnosti, dogodkov, krajev, dejavnosti, gospodarskih objektov, ki jih danes ni več.

Tudi s filmološkega gledišča niso obzorniki zgolj enostavni reportažni zapisi posameznih dogodkov. Tako filmsko kot spisovno gradivo priča o stalnem napredovanju avtorjev pri njihovem delu, bodisi po scenariistični dodelavi prispevkov, režijskih prijemih ali snemalnih pristopih. Avtorji se od popolne reportažnosti večkrat skušajo približati samostojni obliki kratkega dokumentarnega filma. Pri tem je potrebno upoštevati tudi okoliščine, v katerih so posamezni prispevki nastajali. Posnetke demonstracij in pouličnih bojov v Trstu je težko primerjati s točko, ki govori o enem od slovenskih podjetij. Včasih je prisotno več improvizacije, ponekod pa pride do izraza perfekcionizem, ki so ga okoliščine dopuščale.

Delo pri obzornikih je bilo filmska šola skoraj celi generaciji filmskih delavcev. Pri nastajanju obzorniških točk so sodelovali tako že rutinirani ustvarjalci, ki jih je bilo največ med snemalci (Badjura, Smeh, Omota), kot tisti, ki so prišli k filmu ob ali po koncu vojne (Marinček, Povh, Pogačar). Prisotna so vsa vidnejša imena, ki so najpogostejše podpisana pod dokumentarne filme, nastale v tem obdobju (Sintič, Režek, Pretnar, Grobler, Badjura, Kumar). Za marsikoga, na primer Franceta Štiglica, je bil obzornik prvi samostojni izdelek. Izkušnje je s pridom uporabil v svojem dokumentarnem prvcu Mladina gradi (1946), ki je bil tudi mednarodno opažen. Med imeni pa ne najdemo dr. Maria Foersterja, kar je še dokaz več, da je bil po letu 1945 postavljen na stranski tir.

Z današnjega vidika je velika zgodovinska vrednost obzornikov izpričana tudi z dejstvom, da je malo dokumentarcev, ki govorijo o življenju v 20. stoletju, v katerih ni uporabljeno gradivo iz Filmskih obzornikov.

2.3. Novi obzornik slovenskih filmskih delavcev

Po letu 1951 je nastala na reportažnem področju filmske produkcije vrzel, ki so jo skušale zapolniti jugoslovanske Filmske novice in dokumentarni filmi, vendar so bili cilji, ki so jih zasledovali eni in zlasti dru-

gi, drugačni od tistih, ki jih je dosegal obzornik. Razlogi za ukinitve Filmskega obzornika niso nikjer eksplicitno navedeni. Verjetno je do tega privedla odločitev, da vlogo republiške obzorniške produkcije prevzamejo Filmske novosti. Obdobje tovrstne produkcije pa se je zaključilo tudi drugod po Evropi.

Med nekaterimi filmskimi delavci je bila misel na ponovno filmsko reportersko zapisovanje aktualnih dogodkov prisotna ves čas po prenehanju obzornika. Do realizacije te ideje je za kratek čas prišlo leta 1955, ko je najprej v produkciji UFUS, podružnica Slovenskih filmskih delavcev (SFD) Ljubljana, nastala prva od sedmih številčk Novega obzornika slovenskih filmskih delavcev (v nadaljevanju NO SFD).

Struktura je podobna kot v Filmskih obzornikih. Posamezno številko sestavlja več krajših prispevkov. Prve tri številke zaključuje točka pod naslovom Novice. V zgoščeni obliki so podane informacije o posameznih aktualnih dogodkih, zlasti s področja kulture. Zajeti so bili naslednji dogodki.

V NO SFD 1 (1954, 24. marec 1955)³³¹ so Novice predstavile tiskovno konferenco, na kateri so filmski režiserji Mirko Grobler, Jane Kavčič, Igor Pretnar in France Kosmač predstavili svoje najnovejše filmske stvaritve: Plat zvona, Slovo Andreja Vitužnika, Na valovih Mure in Koplji pod brezo. Tako je na filmskem traku ponovno ohranjena tedanja generacija filmskih režiserjev in drugih filmskih ustvarjalcev.

V točki Novice NO SFD 2 (1955, 10. junij 1955)³³² na hitro preletimo obisk francoskega igralca Jeana Vilarja, člana Theatre National Populaire iz Pariza v Sloveniji. Predvsem je zanimiv kader, v katerem podpisuje avtograme množici oboževalcev v Ljubljani, ko se čuti dosti bolj sproščen utrip življenja kot konec štiridestih let. Obiskal je tudi Bled in Vrbo na Gorenjskem.

Zadnji prispevek Novic v NO SFD 3 (avgust 1955, 7. september 1955)³³³ prinaša kratko kulturno reportažo o nastopu gledaliških skupin na III. Ljubljanskem festivalu v Križankah.

Vsaka številka NO SFD, razen številke 6, je imela svojega urednika. To so bili: France Kosmač (1, 6, 7) Igor Pretnar (2), Mirko Grobler (3), Jane Kavčič (4), Ernest Adamič (5).

³³¹ prav tam, a. e. 205

³³² prav tam, a. e. 206

³³³ prav tam, a. e. 207

Prve številke NO SFD nimajo posebnega uvodnega napovednika, značilnega za obzornike. V šesti številki se pojavi zelo enostavna grafična uvodna špica, logotip Viba filma, le da je znotraj izpisano Novi obzornik. Enako velja za zadnji NO SFD 7. Vsak prispevek ima izpisan svoj naslov.

Prispevke v večini spremljajo komentarji, ki se bistveno razlikujejo od obzorniških. Gre za jedrnat oris vsebine, če je potrebno strokovno dodelan, kot na primer v prispevku Jedrske raziskave. Očitna je odsotnost ideološkega naboja, tako v izbranih tematikah kot v komentarjih, celo v primeru, ko gre za oris pred-in medvojnega revolucionarja in borca Staneta Semiča-Dakija.³³⁴ Dva prispevka (NO SFD 3-Varuj oči in NO SFD 6-Yma Sumac v Ljubljani) sta opremljena le z instrumentalno glasbo in efekti.

Vsi prispevki so posneti v črno-beli tehniki, razen petega prispevka v NO SFD 5, Kremser Schmidt,³³⁵ ki je posnet na barvnem filmskem traku. Gre za reportažo z razstave v Sloveniji ohranjenih Kremser Schmidtovih slikarskih del v Narodni galeriji od 29. junija do 30. septembra 1957.

Glede na obravnavano tematiko je moč posamezne prispevke strniti v nekaj tematskih sklopov. Največ je prispevkov s področja kulturnega življenja. Zasledimo jih v vsaki številki, razen NO SFD 5.

V NO SFD 1³³⁶ nas drugi prispevek, z naslovom Obisk pri slikarju Franu Tratniku (1881–1957) avtor France Kosmač, popelje med njegovimi risbami v ateljeju in na razstavi v Moderni galeriji, predstavi slikarja pri delu in med sprehodom po Tivoliju.

V NO SFD 2³³⁷ je v prispevku Rod igralcev ohranjen zgodovinski filmski spomin na petindvajset let umetniškega ustvarjanja igralke Mire Danilove. Poleg fotografskih in filmskih posnetkov njenih vlog režiser Igor Pretnar predstavi tudi njeno pedagoško delo s študenti Akademije za gledališko umetnost na področju igre.

V NO SFD 4 (1955, 2. november 1955)³³⁸ nam režiser Jane Kavčič posreduje kratek portret pisatelja Frana Saleškega Finžgarja. Razen v zna-

³³⁴ prav tam, a. e. 207

³³⁵ prav tam, a. e. 210

³³⁶ prav tam, a. e. 205

³³⁷ prav tam, a. e. 206

³³⁸ prav tam, a. e. 208

nem prizoru za pisalno mizo, ga vidimo tudi na vrtu pri obrezovanju drevja.

Zanimiv je prvi prispevek v NO SFD 5 (1956, 29. junij 1956)³³⁹ Gimnazija samorastnica. Gre za predstavitev gimnazije na Ravnah na Koroškem. Iz besedila izvemo, da »samorastnica« izvirja od Lovra Kuharja, ki si je zelo prizadeval za izgradnjo gimnazije »ravenskim samorastnikom«. Gradnja, pri kateri so sodelovali vsi od delavcev do profesorjev in dijakov, je potekala v začetku petdesetih let. Šola je sprejela prve učence 10. oktobra 1954, kar je razvidno iz spominske plošče. Za ilustracijo tega obdobja služijo fotografije. Kako teče šolsko življenje z vsemi svojimi dejavnostmi in aktivnostmi pa kažejo avtentični filmski posnetki. Prispevek se zaključi s pogledom na Uršljo goro in Peco. Prispevek predstavlja zaokroženo celoto in bi ga lahko uvrstili med dokumentarne filme z elementi kompilacije.

V NO SFD 6 (april-oktober 1957, 21. december 1957)³⁴⁰ vsi prispevki, razen prvega, prinašajo vesti s kulturnega področja.

Prispevek Yma Sumac v Ljubljani je kratek reportažni zapis o obisku znamenite pevke iz Peruja. Kamera jo spremlja na sprehodu po ljubljanskih ulicah. Komentarja ni, prisotna je glasbena podlaga.

Prispevek Spomenik Ivanu Tavčarju je reportažni zapis o odkritju spomenika pisatelju Ivanu Tavčarju na Visokem v Poljanski dolini. V njem je ohranjen tudi filmski posnetek znane ljubljanske odvetnice dr. Ljube Prenner, ki je navzoče nagovorila v imenu odvetnikov.

V naslednjem prispevku so zabeleženi pomembni kulturni delavci v dolenskem in širšem slovenskem prostoru, zbrani ob praznovanju sedemdesetletnice pesnika Pavla Golie. Med udeleženci so: mag. ph. Boris Adrijanič, dr. Oton Bajc, Jože Dular, prior kartuzije Pleterje Leopold Edgar, Božidar Jakac z ženo, Janko Jarc, upravnik Narodne in univerzitetne knjižnice v Ljubljani Pavle Kalan, upravnik Študijske knjižnice v Novem mestu Bogo Komelj z ženo, dr. Milko Kos, Marijan Kozina, dr. Anton Melik, dr. Metod Mikuž, predstavnik Društva slovenskih književnikov Anton Podbevšek, Severin Šali, Ivan Vasič, dr. Niko Zupanič in dr. Fran Zwitter.³⁴¹ Avtor prispevka France Kosmač je ob posameznih razstavnih eksponatih na razstavi predstavil pesnikov življenjepis. Poleg komentar-

³³⁹ prav tam, a. e. 209

³⁴⁰ prav tam, a. e. 210

³⁴¹ Nemanič, Ivan: Filmsko gradivo, Ljubljana, 1998, zv. 1, str. 204

ja pesnik tudi sam prebere svojo pesem. S tem, ko je ohranjen njegov glas, je vrednost prispevka še večja. Zelo pristen je tisti del, ko pisatelj s prijatelji v sproščenem vzdušju sprejema njihova voščila.

NO SFD se zaključuje s prispevkom z razstave Kremser Schmidtovih del v Narodni galeriji, ki je edini izmed vseh posnet na barvni film.

Zadnji prispevek te vrste je v NO SFD 7, Lutke s treh koncev sveta³⁴², ki hkrati tudi zaključuje serijo NO SFD. Prinaša reportažo o treh lutkovnih gledališčih različnih tehnik, ki so se predstavila Ljubljancanom. Najprej gre za gledališče miniaturnih lutk Milana Klemenčiča iz Ljubljane, ki je v tistem času igralo Fausta. V maju so bili na obisku člani Centralnega moskovskega lutkovnega gledališča pod vodstvom Sergeja Vladimira Obrazcova. Kot tretje pa je režiser Ernest Adamič predstavil še odlomek s predstave gledališča senčnih lutk iz Pekinga.

Redno so se pojavljali tudi filmski prispevki izobraževalne oz. poljudnoznanstvene vsebine. Prispevek z naslovom Ropar volkec v NO SFD 3³⁴³, se odlikuje z izjemnimi bližnjimi posnetki te redko videne žuželke. Komentar je zelo poljuden. Podoben je prispevek Življenje v temi v NO SFD 5³⁴⁴, v katerem so poleg poznane človeške ribice predstavljene tudi druge manj opažene živalice: jamska kobilica, jamski hrošček, podzemna mokrica in prosojna morska kozica. V jami je snemanje takih organizmov še posebej težko in snemalec Mile de Gleria je mojstrsko opravil svojo nalogo. Izjemne posnetke Ljubljanskega barja prinaša prispevek Jesen na barju v NO SFD 7³⁴⁵, ki nam sporoča, da se naravne lepote barja ne smejo uničiti z različnimi posegi zaradi spreminjanja barja v rodovitno zemljo.

Prispevek s politično vsebino je le eden, prva točka NO SFD 1, z naslovom Tudi Slovenci imamo morje. Prinaša reportažo o veliki manifestaciji, ki se je odvijala 21. novembra 1954 na Titovem trgu v Kopru, na kateri je govoril predsednik Tito.

Med prispevke, ki skušajo povsem običajno tematiko predstaviti na nov, izviren način, sodita Varuj oči v NO SFD 3 režiserja Franceta Kosmača in Vesela novica v NO SFD 5 mladega režiserja Vojka Duletiča. V prvem je avtor brez komentarja z učinkovito montažo in ustreznimi zvočnimi efekti skušal prikazati pomen zaščitnih sredstev pri varovanju

³⁴² AS 1086, a. e. 211

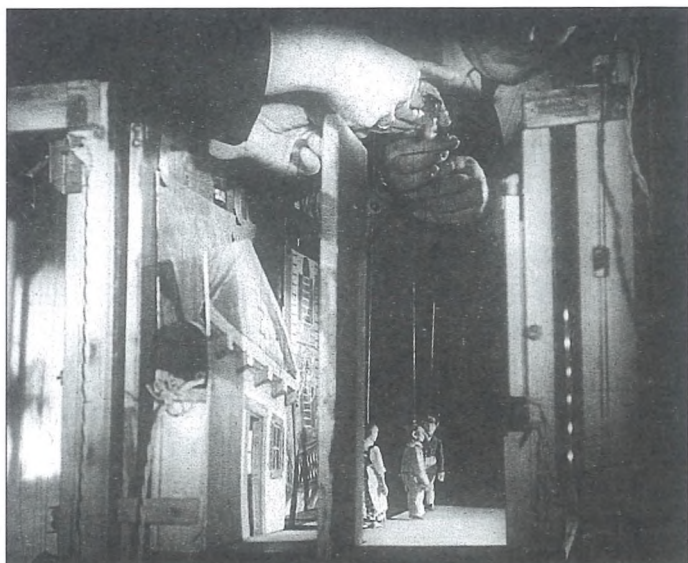
³⁴³ prav tam, a. e. 207

³⁴⁴ prav tam, a. e. 209

³⁴⁵ prav tam, a. e. 211



5. *Novi obzornik slovenskih filmskih delavcev 1/4 Novice, 1954*
producent: Viba film, režija: Jože Bevc, snemalec: Viki Pogačar
AS 1086 Zbirka filmov



6. *Novi obzornik slovenskih filmskih delavcev 7/2, 1957*
AS 1086 Zbirka filmov

vida v železarstvu. Po funkciji bi ga lahko uvrstili med propagandne filme. Še dlje v tej smeri je šel Duletič, ki je v celoti igran prispevek o pridelavi papirja v tovarni celuloze in papirja Videm Krško vnesel le nekaj običajnih kadrov v tovarniški hali.

NO SFD so po kratkih, a učinkovitih dveh letih izhajanja zaradi pomanjkanja finančnih sredstev prenehali pripravljati. Že na prvi pogled so vidne razlike v primerjavi s Filmskim obzornikom. Reportažnega poročanja je bolj malo, tudi izbor dogodkov je usmerjen pretežno v dogodke na kulturnem področju. Izrazito reportažno je narejen hkrati tudi edini prispevek s politično vsebino Tudi Slovenci imamo morje. Ustvarjalci so sorazmerno svobodni pri avtorskem izrazu, kar je razvidno iz prispevkov Vojka Duletiča, Franceta Kosmača. Sodeluje tudi nova generacija ustvarjalcev, med režiserji Jani Kavčič, Mako Sajko, Jože Bevc, od snemalcev Mile de Gleria, ki jih kmalu srečamo kot avtorje samostojnih dokumentarnih in igranih filmov.

3. Arhivska snemanja

Ves čas je bila med filmskimi delavci prisotna ideja o načrtnih in rednih arhivskih snemanjih, ki se je do neke mere udeleževala tudi v obeh oblikah obzorniške produkcije. V letu 1957 so bila pri Sekretariatu za kulturo in prosveto Viba filmu ponovno odobrena manjša finančna sredstva v ta namen. Pri tej produkciji gre za namensko snemanje za arhiv, kjer naj bi se posnetki ohranili za poznejši čas, ko bi jih uporabili kot dragoceno gradivo v filmih ali pa z njimi obogatili televizijski program.

V avgustu so začeli s snemanjem filmskega gradiva pod delovnim naslovom Kronika. Okvirni načrt je bil zastavljen je bil zelo široko in je pri izbiri tem upošteval tudi predloge etnologov, urbanistov in drugih strokovnjakov. Predvideno je bilo snemanje vsestransko pomembnih dogodkov, objektov, etnografske značilnosti in osebnosti. Med dogodki so bili predvideni naslednji: Kongres ZKJ v Ljubljani, kronika Slovenskega narodnega gledališča, obiski maršala Tita, obiski izseljencev, politična preobrazba, razvoj prometa, elektrifikacije, zadnji tramvaj v Ljubljani, madžarski begunci v naših gradovih.

Objekti: piranska ladjedelnica, novosti slovenske obale, novi gospodarski stroji, televizija v Sloveniji, stanovanjski in industrijski problemi v Mariboru, sprehodi po slovenskem morju, gledališče v Trbovljah, inšti-

tuti Slovenske akademije znanosti in umetnosti, novi objekti Univerze, sodobna šola, stari gradovi, spomeniki NOB.

Etnografske značilnosti: bizoviške perice v Ljubljani, oranje z ralom na Kobanskem, živinski zvonci v Gorjah pri Bledu, slovenske kmečke hiše, arhitektura planšarjev v Trenti, mlin na veter v Slovenski Bistrici, lov na polhe, peka malega kruhka v Škofji Loki, izdelovanje cokelj, pust v Kostanjevici, kuhanje oglja v Birkinih, mlekarice s Posavja.

Osebnosti na področju znanosti: Milan Vidmar, Anton Melik, Maks Samec, Rajko Nahtigal, Milko Kos, France Steele, Niko Zupanič.

Osebnosti na področju umetnosti: Anton Sovre, Josip Vidmar, Lili Novy, France Bevk, Ksaver Meško, Pavel Golia, Josip Ribičič, Ferdo Kozak, Juš Kozak, Manica Komanova, Maksim Gaspari, Gvido Birolla, Boris Kalin, Gabrijel Stupica, Miha Maleš, Veno Pilon, Lucijan M. Škerjanc, Blaž Arnič, Matija Bravničar, Samo Hubad, Ciril Debevc, Marija Nablocka, Lojze Potokar, Ivan Vurnik.

Politiki in revolucionarji: Miha Marinko, Boris Kraigher, Ivan Maček, Ivan Regent, Franc Leskošek, Edvard Kardelj, Boris Zihlerl, Stane Kavčič, Lidija Šentjunc.

Etapna snemanja: novo пристanišče v Kopru, novo letališče za Šmarno goro, osuševanje Barja.³⁴⁶

Z današnjega vidika je velika škoda, da načrta niso uspeli uresničiti v celoti. Od približno 60 načrtovanih prispevkov je bilo v letu 1957 posnetih 2000 m filmskega gradiva, iz katerega sta bili montirani tudi 6. in 7. številka NO SFD.³⁴⁷ Snemanje za arhiv Kronike je trajalo do druge polovice šestdesetih let, potem so sredstva spet začela neredno prihajati. V letih 1957–1965 so posneli 78 osebnosti in 118 posebnih dogodkov po Sloveniji.

Redaktor Kronike v letu 1957 je bil France Kosmač, od leta 1958 dalje pa Ernest Adamič. Poleg njega sta v redakciji sodelovala še pomočnik Boško Klobučar in arhivar. Redaktor je teme razdelil med posamezne filmske delavce, snemalce in režiserje. Med snemalci so v prvih letih nastajanja Kronike največkrat podpisani Ivan Marinček, Viki Pogačar, Mile de Gleria, Žaro Tušar, med režiserji pa Jože Bevc in predvsem Ernest Adamič. Redakcijo Kronike je pri izbiri vsebin vodilo načelno izhodišče,

³⁴⁶ AS 825, Kronika. Načrt in program dela pri zbiranju filmskega gradiva za dokumentacijo naše dobe, mapa 3, str. 5, 6, š. 1

³⁴⁷ AS 825, prav tam, str. 7

posneti »res tisto, kar zgineva, kar se spreminja, kar bo v kratkem nedorazumljivo.«³⁴⁸ Izjemnega pomena pri Kronikah so prav filmske upodobitve pomembnih kulturnih, znanstvenih, političnih delavcev. Na filmskem traku so ohranjeni mnogi obrazi naše polpretekle kulturne zgodovine, tudi tistih, ki so ustvarjali bolj v političnem ozadju in svoje življenje zapisali znanosti, umetnosti, glasbi. Dokumentarna vrednost zabeležk je tudi v tem, da so »filmske portrete« snemali v domačem, družinskem in delovnem okolju, pri razvedrilu, s čimer je bil storjen korak naprej. Do takrat imamo največ posnetih osebnosti s političnega življenja in v za njih značilnih okoljih, sejah, zborovanjih in otvoritvah.

Leta 1958 je o arhivskih snemanjih razpravljal tudi Svet za kulturo in prosveto, ki je predlagal, naj bi se filmski arhivski zapiski pripravljali, ločeno od filmskih podjetij in bili dostopni vsakomur, ki jih potrebuje. Razprave v tej smeri so privedle do tega, da je v letu 1960 del snemanj prevzel Urad za informacije Sekretariata Izvršnega sveta LRS za informiranje. Gre za snemanja pomembnejših družbeno-političnih dogodkov in urbanističnega spreminjanj mest in vasi pod imenom Informacije. Za snemanja pomembnih osebnosti pa je bil še naprej odgovoren Arhiv Filmskih zapiskov pri Viba filmu. Med drugimi so na filmskem traku upodobljeni: znanstvenik prof. Maks Samec, kipar Ivan Napotnik, pianist Anton Trost, pisatelj Franc Ksaver Meško, slikar Maksim Gaspari, mladinska pisateljica Manica Komanova, pisatelj Janez Jalen, igralec Janez Cesar, kipar Lojze Dolinar, slikar Gvido Birolla, skladatelj Anton Lajovic, slikar Zoran Mušič, pesnik Cvetko Golar, igralec Lojze Potokar, igralka Marija Nablocka, jezikoslovec Anton Sovre, politični delavec Ivan Regent, skladatelj Janko Ravnik in drugi. Največ osebnosti je bilo posnetih v letu 1960, kar 26.

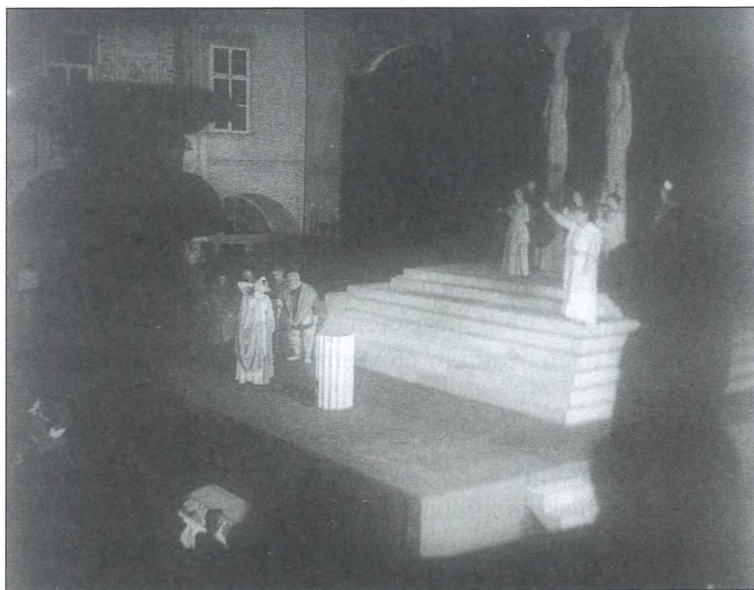
Arhivska snemanja so prenehala proti koncu šesdesetih let in se v taki ali drugačni obliki niso več ponovila.

Filmski prispevki ene in druge serije predstavljajo bogato zakladnico podatkov iz življenja tistega časa. Žal je gradivo v slabem materialnem stanju. Posneto je na 35 mm črnobeli (Kronike) in barvni (Informacije) filmski trak v produkciji Viba filma. Posnetki so večinoma nemi. Gradivo je v glavnem nemontirano, poleg izvirnika so v obliki delovnih kopij, kar trenutno vsaj za silo omogoča študijski ogled gradiva. Vsebinsko je

³⁴⁸ AS 825, prav tam, str. 4



7. Kronika 7 /Maksim Gaspari, akademski slikar, 1959
producent: Viba film, režija: Zvone sintič, snemalec: Mile de Gleria
AS 1086 Zbirka filmov



8. Kronika 18/Kralj Ojdip v Slovenskem narodnem gledališču, 1957
producent: Viba film
AS 1086 Zbirka filmov

mogoče razbrati iz delno ohranjenih poročil o snemanju in maloštevilnih ohranjenih scenarijev.

Obe seriji, zlasti Informacije segata že v obdobje, ko je televizija že v polni meri opravljala svojo vlogo. Ni še sistematično dokumentirala družbenih pojavov, vendar pa se je skozi redno spremljanje dogodkov ob pripravljanju najrazličnejših oddaj ohranjenilo veliko gradiva, ki dostojno dokumentira tedanjo dobo.

4. Kratko- in dolgometražni dokumentarni film

V to skupino uvrščam dokončane dokumentarne filme, ki so v vsebinskem in tehničnem pogledu zaključena celota. Vsi obravnavani filmi so zvočni, posneti na 35 mm filmski trak in v pretežno črnobeli tehniki. Barvni filmski trak se je začel bolj redno uporabljati šele po letu 1957.

Vsebinska analiza filmov kaže, v kakšni meri in na kakšen način so avtorji beležili družbeno stvarnost in kako se skozi film odraža njihov kvalitativni razvoj in rast v smislu rahljanja ideloških spon, ki so jih vklepale pri njihovem ustvarjanju. Slovenski filmski ideologi so imeli zelo natančna merila, kaj vse morata scenarist in režiser filma upoštevati ob snovanju filma. »Zlati pravili«, ki ju je avtor za »dober« dokumentarni film moral upoštevati sta bili:

- izhajati iz načela socialističnega realizma;

To je v praksi pomenilo, da se mora režiser izogibati stilističnim prijemom, ki ne bi bili v skladu z vladajočo miselnostjo, idealiziranjem in olepševanju prikaza vsakdanjega življenja, uporabi poetike, simbolike in šabloniziranja. Družbena kritičnost in individualističen pristop kot temelja dokumentarca sta bila potisnjena v ozadje.

- povezovanje dramaturških elementov (rast, vrh in razplet) v harmonično celoto;

Pritisk, pod katerim so ustvarjali takratni režiserji je razviden iz izjave režiserja Zvoneta Sintiča, ko so mu očitali, da se v svoj film Kurentovanje ni dovolj študijsko poglobil. Avtor med drugim pravi: »Zavedla me je idiličnost krajev in običajev, zato je tudi film po ideološki plati tak kot ne bi smel biti.«³⁴⁹

³⁴⁹ »Diskusija o slovenski filmski proizvodnji«, Filmski vestnik, marec-april, II/1949, str. 12

Dokumentarno produkcijo tega obdobja sem razdelila v nekaj sklopov, ki jih vežejo skupne značilnosti prevladujočih elementov, hkrati pa so primerljivi s tokovi razvoja dokumentarnega filma v širšem evropskem prostoru.

4.1. Dokumentarni filmi z elementi rekonstrukcije (tudi psevdodokumentarni film³⁵⁰)

V to skupino so uvrščeni filmi, ki vsebujejo rekonstruirane prizore ali elemente igranega filma (igrani prizori z igralci). Filmski ideologi rekonstrukcij pri dokumentarnem filmu niso posebno odobraval. Po njihovem naj bi filmu zmanjševale verodostojnost in dokumentarno vrednost. Pa vendarle so ustvarjalci večkrat uporabljali ta princip zlasti pri filmih s tematiko iz obdobja narodnoosvobodilnega boja, pa tudi pri dokumentarnih filmih z etnološko in turistično tematiko.

Kot prvi slovenski dokumentarni film po osvoboditvi literatura navaja film Ljubljana pozdravlja osvoboditelje³⁵¹, ki je bil posnet 9. maja ob prihodu partizanskih čet v jutranjih urah v Ljubljano. Ob tem je bolj pomembno znano dejstvo, da je film delno rekonstruiran, zato ga kot prvega navajam tudi iz tega razloga. Po podatkih Franceta Brenka naj bi snemanje prihoda partizanske vojske po Dolenjski cesti kot uvodne sekvence filma naknadno organiziral France Kosmač, »toda točno po resničnih dogodkih in z avtentičnimi akterji, z brigado, ki je res vkorakala v Ljubljano, in z navdušenimi gledalci.«³⁵² Zanimivo je, da po makadamski cesti prihajajoča brigada zelo umirjeno kar nekaj časa koraka brez obveznih navdušenih ovacij, ki so sicer prisotne na njihovi poti vse od prvih hiš dalje. Pri vseh slavnostnih dogodkih so tudi sedaj ne gre brez prisotnosti narodnih noš.

Po osvoboditvi je bil to prvi zvočni film pri nas. Film približno enakovredno predstavi dva dogodka; vkorakanje partizanskih čet v osvobojeno Ljubljano 9. maja in prihod prve slovenske vlade 10. maja z manifestacijo na Kongrasnem trgu. V preteklosti je Kongresni trg »gostil« manifestacije z drugačnim ideološkim nabojem. V letu 1944 se je tam odvijalo protikomunistično zborovanje. Tedaj so imeli govorniki za

³⁵⁰ Filmska enciklopedija 1, str. 309

³⁵¹ AS 1086, a. e. 25

³⁵² Brenk, Franc: Slovenski film, str. 56

ozadje uršulinsko cerkev, po osvoboditvi pa so politično najbolj odmevni govorniki za svoja srečanja z ljudskimi množicami uporabljali balkon ljubljanske univerze. Kot govorniški oder so ga uporabili le najpomembnejši politiki, med drugim jugoslovanski maršal Tito, ko je nagovoril slovensko množico ob svojem obisku Ljubljane 26. maja 1945. 19. oktobra 1946 je z istega balkona nagovoril zbrano množico Edvard Kardelj, ko se je kot vodja jugoslovanske delegacije vrnil z zasedanja mirovne konference v Parizu, kjer so skušali spodbiti sklepe sveta zunanjih ministrov, ki so določali prepustitev Beneške Slovenije, Rezije, Kanalske doline in Goriške k Italiji. Z balkona univerze je spregovoril tudi predsednik Izvršnega sveta Ljudske skupščine LRS Miha Marinko na protestnem zborovanju proti priključitvi Trsta Italiji. To je bila zadnja večja manifestacija na Kongresnem trgu oziroma Trgu revolucije v tem obdobju.

Film Ljubljana pozdravlja osvoboditelje je režiral, montiral in snemal Mario Foerster, ki se je po letu 1945 zelo redko pojavljal v filmskem prostoru. Bil je tako rekoč odrinjen od filmskega ustvarjalnega dela, kljub temu da je posedoval veliko filmsko profesionalno znanje. Ponovno ga srečamo šele leta 1954, ko je posnel in režiral krajši dokumentarni film »Sol iz morske vode« o pridobivanju soli v Sečovljah.

S kamero so poleg Foersterja dogodek spremljali še Metod Badjura, Janko Balantič in Rudi Omota. Verjetno niso natančno vedeli eden za drugega, saj se na primer Rudi Omota ne spominja, da bi kot snemalec pri tem filmu sodeloval tudi Metod Badjura.³⁵³

Film je pomemben tudi vsled tega, ker so na njem ohranjeni slikovni in zvočni posnetki govornikov, Otona Župančiča, Borisa Kidriča, Josipa Vidmarja in zlasti Edvarda Kocbeka, ki je zelo redko ujet na filmski trak. Pravzaprav se njegova pojavnost na filmu ujema z njegovo politično usodo. V letu 1952, ko se je prisilno umaknil iz političnega življenja je prisoten v kadru filma Proslava bolnice »Krvavica«³⁵⁴ iz meseca avgusta 1952. Kot se ponovno pojavi v javnosti s svojim literarnim udejstvovanjem v začetku šestdesetih let in prejme leta 1964 tudi Prešernovo nagrado, ga ob tej priložnosti vidimo v filmu Podelitev Prešernovih nagrad 1964³⁵⁵. Ob njem sedi pisatelj Miško Kranjec, ki je bil v letu 1952 v

³⁵³ AS 1278 Zbirka videokaset v Slovenskem filmskem arhivu pri Arhivu republike Slovenije, Razgovor Tatjane Rezec Stibilj z Rudijem Omoto, 15. 5. 2003,

³⁵⁴ AS 1086, a. e. 480

³⁵⁵ prav tam, a. e. 905

prvi vrsti med tistimi, ki so v slovenskem časopisju vodili politično gonjo proti Kocbeku.

Film Ljubljana pozdravlja osvoboditelje je bil z veliko odmevnostjo predvajan v sklopu filmskih predstav ob prvem kongresu OF 15. in 16. julija v Ljubljani. Veliko platno je bilo nameščeno na fasadi kina Matice, danes Slovenske filharmonije na Kongresnem trgu. Odmev na predstavo je objavil Slovenski poročevalec v članku z naslovom »Prvi slovenski dokumentarni film«³⁵⁷. Njegov zgodovinski pomen je videl avtor v tem, da je film zgodovinski dokument »tistega dne, ki je v vseh teh letih stal pred nami,« simboliko filma pa v zaključnem kadru, s posnetkom zatemnjenega ljubljanskega gradu, ki zažari v lučeh tako, kot je zažarela Ljubljana po štirih letih zatemnjenih noči.

Tudi sicer je bil filmski program prilagojen »kongresnim dnevom«. Poleg sovjetskih igranih filmov, kot Maksimova vrnitev in Ivan Grozni, so bili v programu posebej poudarjeni tudi sovjetski dokumentarni filmi, med drugim sovjetski tednik Kinokronika. S platna na prostem se je preselil v kinodvorane, najprej v kino Union. Ob koncu meseca ga je zamenjal film Marjana Foersterja O, Vrba!, dokončan že leta 1940 v okviru podjetja Emona film, vendar zaradi vojnih razmer predvajan šele leta 1945. Film Ljubljana pozdravlja osvoboditelje naj bi imel vlogo prve številke povojnih filmskih novic, kar bi bilo možno glede na dejstvo, da so se uradno imenovane Filmske novice začele s številko 2.³⁵⁸

Dokumentarna filma Partizanske bolnice in Partizani in tisk, s tematiko iz narodnoosvobodilne borbe, sta primera dokumentarnih filmov pri katerih je rekonstruiranih in igranih večina prizorov. Tak pristop je narekovala sama tematika ob odsotnosti avtentičnih dogodkov. Režiser obeh filmov je bil Zvone Sintič. Da je filmske niti imel v rokah isti človek, je razvidno iz enakega režijskega prijema. Oba filma sta tudi med dolgometražnimi med daljšimi. Prvi je dolg 818 m (30 min) in drugi kar 1318 m (48 min). Običajna dolžina se giblje med 300 do 600 m (od 10 do 20 min).

³⁵⁶ Slovenski poročevalec, IV/72, 13. julij, str. 3

³⁵⁷ prav tam, IV/76, 21. julij, str. 4

³⁵⁸ Razgovor z Dušanom Povhom o slovenskem dokumentarnem filmu 1945–1950, 10. julij 1999

Kar se tiče dokumentarističnega pristopa sta oba naletela na slab odziv v tedanji strokovni filmski javnosti. Navajali so ju kot primer, kako se dokumentarnih filmov ne dela. Tudi zato si zaslužita podrobnejšo obravnavo.

V glavi filma *Partizanske bolnice*³⁵⁹ (1947) piše, da v njem sodelujejo zdravniki partizani in osebje bolnic Franja in Pavla. Tako vidimo zdravnike, ki so ustanovili in vodili najpomembnejše sektorje partizanske sanitete na Slovenskem, kot so: dr. Bogdan Brecelj, dr. Franc Derganc, dr. Pavel Lunaček, dr. Božena Ravnihar, dr. Janez Milčinski, dr. Franja Bojc-Bidovec in vrsta drugih. Nanizana je vrsta bolj ali manj znanih partizanskih bolnišnic s poudarkom na delovanju bolnišnice Franja. V rekonstruiranih prizorih spremljamo gradnjo bolnišnice, njeno delovanje in prenos ranjencev ob nevarnosti v bunkerje. Zelo dobro je prikazana težka dostopnost in varovanje bolnice. Med bolj zanimive prizore spada rekonstrukcija partizanske zobne ordinacije, ki je delovala kar pod drevesom. V filmu je uporabljeno tudi nekaj filmskega arhivskega gradiva, zlasti proti koncu filma. To so posnetki evakuacije ranjencev iz Slovenije v Dalmacijo ter posnetki prihoda partizanov v Ljubljano, s čimer se film tudi zaključí.

Film *Partizani in tisk*³⁶⁰ (1948) predstavlja delovanja partizanskih tiskarn in kurirske službe. V bistvu gre za igrani film, ki nam na osnovi rekonstrukcije dogodkov prikazuje delovanje partizanskih tiskarn, njihov pomen, prenašanje tiskovin v okupirani Ljubljani, glavne tiskarne in njihove izdelke. Vsebinsko sloni poudarek na tej temi. V drugem delu pa je predstavljena organizacija kurirske službe, njen pomen in težave, ki jih je mladi kurir moral premagovati. Vidimo mlado igralko Alenko Svetel kot kmečko dekle, ki se ji vname srce za mladega kurirja, ko se na svoji poti ustavlja na njihovi domačiji. Proti koncu filma je lep posnetek osrednjih dveh slovenskih tiskarn, Tiskarne Ljudska pravica in tiskarne Slovenskega poročevalca. Film se zaključí s prizorom v knjižnici in pogledom na vrsto knjig, ki jih ljudem v novih pogojih omogočajo slovenske tiskarne. Kamera se ustavlja na domači partijski literaturi kot na primer *Graditev nove Jugoslavije*, *Kongres komunistične partije Jugoslavije*. Vmes je kakšen prizor tudi nekoliko humorno zastavljen, recimo ko

³⁵⁹ AS 1086, a. e. 259

³⁶⁰ prav tam, a. e. 62

italijanska vojaka zagledata na hiši napis OF. Iz hiše pokličeta staro ženo, ki mora napis pred njima zbrisati. A ko izgineta za vogalom, ga hitro napiše nazaj.

Filmu *Jetika in borba proti njej* (1949)³⁶¹ ponovno daje okvir igrana zgodba, v kateri nastopa igralec Jože Zupan v vlogi obolelega delavca za jetiko. Scenarij, ki ga je napisal Lojze Gošar, je zastavljen izrazito črno-belo. V uvodnem delu avtor za oris težkih predvojnih življenjskih razmer revnejših slojev s pomočjo rekonstrukcije in igranih prizorov prikaže predvojno delavsko naselje in poudari brezbrizen odnos kapitalistov do zdravja delavca, ki mu zdravnik namesto specialista predpiše dva dni dopusta. Sledi igrani prizor težkega življenja viničarjev, nato pa posnetek Cukrarne kot simbol razmer revnejših študentov, ki so bili podvrženi jetiki.

V novi Jugoslaviji so razmere popolnoma drugačne, saj je skrb za zdravje delavca na prvem mestu. Tu sedaj nastopi kot oboleli delavec igralec Jože Zupan, kar postane glavni predmet kritike, češ da se v dokumentarni film ne vnaša zgodbe. Film nam pokaže napore družbe za preprečevanje in zdravljenje te bolezni, od cepljenja najmlajših, zdravljenja mladine v mladinskih okrevališčih in odraslih v zdravilišču Topolščica in sanatoriju Golnik. Na Golniku se seznanimo tako s sodobno medicinsko opremo kot tudi s pripravami in operacijo bolnika. Zanimiv je prizor, v katerem avtor pokaže, kako v sanatoriju skrbijo za dobro in vedro počutje bolnikov s tem, da prirejajo zabavne večere. Operna pevca izvajata arije iz opere *Prodana nevesta*. Zadnji del filma poudarja napore družbe za preprečevanje te bolezni zlasti z ustreznimi bivalnimi razmerami, ponazorjenimi z gradnjo novih blokovskih naselij, namenjenih delavcev. Film se zaključi z besedami pripovedovalca: »Tako se naša oblast bori proti jetiki. Tako se more boriti samo oblast, ki izhaja iz ljudstva in dela za ljudstvo.«

Film *Spomini na partizanska leta* (1952)³⁶² je nastal z namenom, da zabeleži pot partizanskih enot po slovenskih krajih, znanih iz narodnoosvobodilnega boja. Film je skoraj v celoti rekonstruiran. Dokumentarna vrednost filma je v tem, da je posnetih večje število slovenskih

³⁶¹ prav tam, a. e. 911

³⁶² prav tam, a. e. 671

krajev, tudi takih, ki se v filmih ne pojavljajo pogosto kot so Čepovan, Srednji Lokavec, Žirovski vrh, Dobrova pri Ljubljani. Film se zaključi z avtentičnimi posnetki z osrednje proslave na Trgu revolucije.

Zgoraj predstavljeni filmi so najbolj izstopajoči primeri uporabe rekonstrukcije dogodkov in igranih prizorov v dokumentarnem filmu obravnavanega obdobja. V kasnejši dokumentarni produkciji so jo avtorji uporabljali le v manjšem obsegu.

Metodo rekonstrukcije so uporabljali tudi v filmih z etnološko vsebino.

Tak je film *Pomlad v Beli krajini* (1952)³⁶³ avtorjev Metoda in Milke Badjura, ki sta odgovorna za scenarij, režijo, kamero in montažo. Pri scenariju se je Badjura naslanjal na razprave Franceta Marolta in njegovo ustno izročilo. Po besedah Metoda Badjura so »pri Triglav filmu imeli že nekaj scenarijev o Beli krajini, toda niti eden od njih me ni zadovoljil.«³⁶⁴ V glavi filma je zapisano, da gre za glasbeno-folklorni film. Badjura se je lotil rekonstrukcije starih belokranjskih pomladnih običajev, med katerimi je najbolj znano jurjevanje. K sodelovanju je povabil domačine in folklorno skupino iz Metlike, ki so verodostojno obudili starodavne praznične navade.

Etnološki po vsebini je tudi film *Kroparski kovači* (1954)³⁶⁵, s katerim sta hotela zakonca Badjura na filmskem traku ohraniti Kropo in tradicijo kroparskega kovaštva. Tudi ta film je z izjemo glasbe v celoti njujno delo. V prvem delu filma z najetimi igralci rekonstruirajo tehnične postopke prvotnega načina kovaškega dela. Moški in ženske izdelujejo zlasti žeblje, znane širom Evrope, v avtentičnih prostorih, vigenjcih. V drugem delu filma je poudarek na sodobnem delu v tovarni in umetnem kovaštvu, ki z umetelno kovanimi lestenci, okenskimi mrežami, svečniki in drugimi prikazanimi drobnimi izdelki ponaša tradicijo Krope v svet.

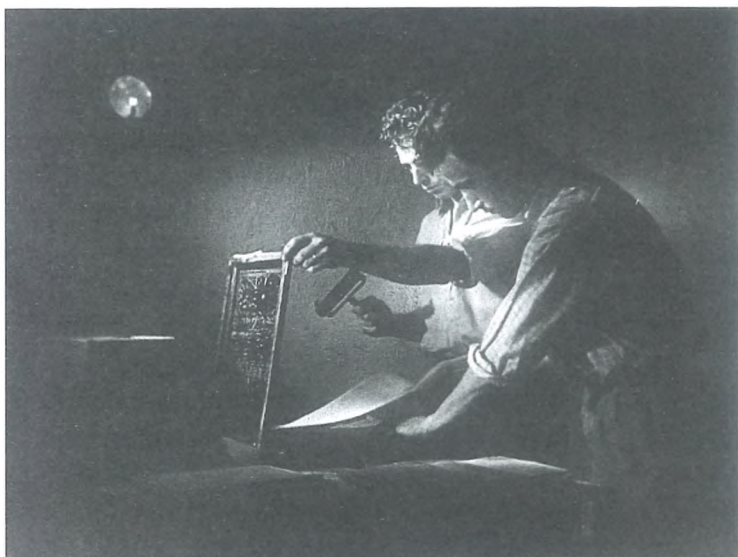
V istem letu je nastal film *Zima mora umreti* (1954)³⁶⁶ režiserja Zvoneta Sintiča. V glavi filma piše, da je bilo gradivo zanj posneto »pred pomladjo 1948 na Dravskem polju v vaseh Markovci in Bukovci pri Ptuj«. V resnici je film je izdelan iz filmskega gradiva, ki je bilo posneto za

³⁶³ prav tam, a. e. 643

³⁶⁴ *Pomlad v Beli krajini*. Film, II/1952, št. 6, str. 84

³⁶⁵ AS 1086, a. e. 498

³⁶⁶ prav tam, a. e. 640



9. Partizani in tisk, 1949

*producent: Triglav film, scenarij: France Kosmač, režija: Zvone Sintič,
snemalec: Milan Kumar, montaža: Milan Kumar
AS 1086 Zbirka filmov*



10. Zima mora umreti, 1954

*producent: Triglav film, scenarij: Mirko Mahnič, Zvone Sintič,
režija: Zvone Sintič, snemalca: Zvone Sintič, Anton Smeh,
montaža: Zvone Sintič
AS 1086 Zbirka filmov*

film *Kurentovanje* (1949).³⁶⁷ Dogajanja si slede v enakem zaporedju. Vzroka, zakaj so se odločili za dva filma, ki vsebujeta isto gradivo, nisem odkrila. Morda je bil film *Kurentovanje* celo preveč ambiciozno zastavljen za tisti čas, saj se je moral režiser javno zagovarjati (glej str. 144). V filmu je avtor s sodelovanjem vaščanov rekonstruiral predpustne običaje z značilnimi maskami (orači, pokači, rusa, kura, medved) in kurenti. Kurent je osrednji lik na zasneženem polju v začetku in na koncu obeh filmov. Edinstveni so posnetki starih kmečkih hiš, dvorišč. Večkrat pokaže otroke, ki radovedni slede maškaram, obenem pa se vedno razbežijo, če se jim katera preveč približa. Kamera se pogosto ustavi na posameznih kmečkih obrazih, ki včasih spričo uporabe velikega plana delujejo že malo groteskno. Škoda je, da za film *Zima* mora umreti niso ponovno opravili snemanja na terenu, pri čemer bi dobili nov in ne le predelan dokument časa.

Film *Pomlad v gorskem lovišču* (1951)³⁶⁸ avtorja Borisa Režka odlikujejo avtentični prizori prebujanja narave, tako flore kot favne v goratem in nižinskem področju. Med tem ko živali sledijo svojim naravnim nagonom, vmes poseže človek in izkoristi neopreznost živali za potešitev svojih, v tem primeru lovskih strasti. Poleg obeh divjih ptic, divjega petelina in ruševca, ki ju med letom ni bilo lahko spremljati s kamero, je snemalec ujel v objektiv še vrsto drugih bolj ali manj redkih živali v njihovem naravnem okolju (divjo čapljo, divjo raco, srnjaka, mravljišče, kragulja, lisico). Snemalec Viki Pogačar je bil z veliko mero potrpežljivosti in izurjenosti zahtevni nalogi v celoti kos. Lov dveh lovcev na divjega petelina in ruševca predstavlja igrani okvir filma. Lovca sta svojo vlogo občasno odigrala kar preveč okorno in naučeno. Vendarle sta se uspela v pravem trenutku približati divji ptici, ki je kmalu zatem že končala kot lovska trofeja. Film se konča z lovskim uplenom ruševca, ki je tako s svojimi krivci okrasil lovski klobuk.

Zaključim naj s filmom *Zakladi naše dežele* (1957).³⁶⁹ Po filmski zgodbi Francija Prajsa je scenarij in režijo zanj prispeval Jože Bevc, ki je s svojimi humorno obarvanimi filmi zapustil svojevrsten pečat v slovenskem filmu. Tokrat je govora o igranem filmu z elementi dokumentarnosti. Omenjam ga zato, ker so v igran filmski okvir vpete turistične zani-

³⁶⁷ prav tam, a. e. 923

³⁶⁸ prav tam, a. e. 519

³⁶⁹ prav tam, a. e. 244

mivosti krajev v Slovenskem Primorju. S snežniških gozdov se z dečkom, ki ga želja po zakladu vleče v svet, odpravimo preko Črnega Kala proti Kopru, kjer spoznano dnevni utrip mesta. Preko Izole, ki nas očara s svojim mestnim jedrom, se spustimo v sečoveljske soline s kupi belega zlata in vrnemo na portoroško plažo. Spoznamo še turistični utrip Pirana, ankaranski kamp in farmo bobrov pri izviru Rižane, zaključimo pa v svetovno znani Postojnski jami. Tu se film srečno konča, ko starša najde ta izgubljenega sinčka. Film je posnet v barvni tehniki, tako da lahko vse te kraje prvič gledamo v barvah.

V tem obdobju dokaj pogosto naletimo na uporabo rekonstrukcije kot načina dokumentarističnega pristopa, čeprav je bil najmanj zaželen v dokumentarnem filmu. V filmih z NOB tematiko, v katerih so se avtorji čimbolj želeli približati avtentičnosti preteklih dogodkov, je bilo to, razen s pomočjo kompilacije, težko doseči. Podobno velja tudi za filme z etnološko tekantiko, posebej v primerih, ko določeni običaji ali objekti niso bili več sestavni del vsakdanjega življenja. V takih primerih je tudi film, ki temelji na dosledni rekonstrukciji za raziskovalca pomemben, saj predstavlja del zgodovinskega spomina.

4.2. Dokumentarni filmi z elementi kompilacije

Ti filmi skušajo s pomočjo uporabe različnega gradiva, slik, risb, fotografij in ostalega arhivskega gradiva oživiti, ponazoriti določeno obdobje ali dogodek iz zgodovine. Filmov, ki v celoti bazirajo na takem gradivu, pri nas ni. Je pa več takih, v katerih se avtorji delno poslužujejo te metode, del filma pa predstavljajo avtentični dogodki. Podobno kot danes, so najraje segli po filmskem arhivskem gradivu, če je bilo na voljo. Po vsebini gre za različne filme. Najbolj značilna je uporaba te metode v filmih kulturnozgodovinske vsebine, v filmih, ki so se lotevali posameznih obletnic dogodkov in biografij.

Prva dva filma, ki jih uvrščam v to skupino po vsebini nista ravno tipična. Imata izrazito politično propagandističen značaj. Bila sta posneta pred pričetkom sojenja generalu, vodji pokrajinske uprave Ljubljanske pokrajine in generalnemu inšpektorju slovenskega domobranstva Leonu Rupniku, nemškemu oficirju Erwinu Rosenerju, šefu policije Ljubljanske pokrajine Lovru Hacinu in načelniku organizacijskega štaba slovenskega domobranstva Milku Vizjaku. Sojenje se je zaključilo pred vojaškim sodiščem IV. armade Jugoslovanske ljudske armade 30. avgu-

sta 1946. Filma sta imela namen predstaviti ljudem vso težo zločinov obtoženih narodovih izdajalcev in okupatorjev. Režiserja sta uporabila vse vrste gradiva, ki jima je bilo na voljo, od karikatur, fotografij, arhivskega gradiva in filmskega arhivskega gradiva. Oba filma sta bila izdelana v okviru Filmskega podjetja FLRJ, direkcija za Slovenijo.

Film *Maščujmo in kaznujmo* (1946),³⁷⁰ režiserja Dušana Povha, v glavi filma navaja, da je »film izdelan po dokumentarnih posnetkih iz časa okupacije, ki smo jih našli v arhivih Emona filma.« Uporabljeni so posnetki iz filmov *Veliko protikomunistično narodno zborovanje na Kongresnem trgu v Ljubljani* 29. 6. 1944, *Prisega slovenskih domobrancev* 20. aprila 1944 na stadionu za Bežigradom, zatem posnetki trpljenja taboriščnikov in fotografije pobitih talcev iz filmskega zapisa (*Izkopavanja žrtev na Urhu*). Ob koncu filma je nekaj posnetkov s sojenja v nabito polni dvorani. Temu primerno je patetično tudi besedilo.

V filmu *Vojni zločinci bodo kaznovani* (1946)³⁷¹ je režiser France Štiglic za ponazoritev sodelovanja generala Rupnika z okupatorjem uporabil karikature akademskih slikarjev Franceta Miheliča in Nikolaja Pirnata. Uporabil je fotografije nacističnih zločinov in filmsko arhivsko gradivo napada nemške vojske na Jugoslavijo. Sledi predstavitev vsakega obtoženca posebej. Poudarek je na generalu Leonu Rupniku in nemškem oficirju Erwinu Rosenerju. Manj prostora je odmerjenega Lovru Hacinu, zadnjega obtoženega Milka Vizjaka pa vidimo le v kratkem kadru ob koncu.

V letu 1949 so Slovenci praznovali tri pomembne kulturne obletnice, ki jih je na filmski način obeležilo tudi filmsko podjetje Triglav film.

Film *Slovenska drama v letih 1919-1949*³⁷² je režiral mladi slovenski režiser, ki je svoje izkušnje pred tem že nabiral v Barrandovem, Jože Gale. Napisal je tudi scenarij za film, ki je imel delovni naslov *30 let slovenske drame*. Zanimiv je začetek filma, ko s pročelja ljubljanske drame popadajo druga za drugo črke napisa Kaiser Franz Joseph jubilaums Theater, za njimi pa še avstroogrski grb. Izpiše se letnica 1919. Avtor za ponazoritev delovanja v preteklosti uporabi od pisnega arhivskega gradiva (odločba generala Rupnika Jožetu Tiranu o odpustu z Državnega

³⁷⁰ prav tam, a. e. 63

³⁷¹ prav tam, a. e. 19

³⁷² prav tam, a. e. 262

gledališča v Ljubljani leta 1943, odločba o ustanovitvi Slovenskega narodnega gledališča na osvobojenem ozemlju 1944) in fotografij do odlomkov najbolj znanih uprizorjenih del po vojni. Dokumentarna vrednost filma je nedvomno v tem, da ohranja filmski spomin na generacijo gledaliških delavcev, ki so danes del slovenske gledališke zgodovine (igralci Stane Sever, Ivan Levar, Vladimir Skrbinšek, Edvard Gregorin, Janez Cesar, Fran Lipah, Slavko Jan, režiserji Branko Gavella, Bojan Stupica, Pavel Golia).

Ob tridesetletnici smrti Ivana Cankarja je režiser Boris Režek posnel film *Ivan Cankar, Filmski biografski esej* (1949).³⁷³ Režek je bolj znan po dokumentarnih filmih z gorsko tematiko, pa vendar se je pogumno in tudi uspešno lotil tega izziva. Ob sebi je imel prekaljenega snemalca Milana Kumra. Spet smo priča izbranim posnetkom starega dela Vrhnike in predelov Stare Ljubljane. Poleg sprehoda po krajevnih točkah, ki so povezane s pisateljevim življenjem (Vrhnika, Močilnik, Ljubljana, Rožnik), je pisateljevo življenje in delo predstavil s prikazom biografskega gradiva in zlasti z odlomki njegovih najbolj znanih dramskih uprizoritev: *Za narodov blagor*, *Hlapci*, *Kralj na Betajnovi*.

Film *France Prešeren 1849–1949*³⁷⁴ (1949) je režiser France Kosmač posnel ob pesnikovi stoti obletnici smrti. Za poživitev filma je poleg drugih dokumentov uporabil tudi risbe Rika Debenjaka in kot se za biografske filme spodobi, vse posamezne kraje, kjer je pesnik živel in deloval. Prvič se je v glavi filma pojavil tudi podatek o napovedovalcu, v tem primeru Marjan Zadnikar. Kot velja za druge, velja tudi za Prešerna, da ga je avtor prikazal kot naprednega, revolucionarnega človeka, ki je že takrat vizionarsko napovedoval lepšo bodočnost slovenskemu narodu.

Kmalu po smrti Otona Župančiča je začel režiser France Kosmač pripravljati gradivo za dokumentarni film *Oton Župančič* (1950).³⁷⁵ Glede na to, da je bil pesnik po vojni aktiven tudi na političnem področju, je bilo na voljo dovolj tudi filmskega arhivskega gradiva, ki ga je režiser lahko uporabil, zato je portret bolj živ in dinamičen. Film se zaključuje s pesnikovim pogrebom in pogledom v njegovo prazno delovno sobo v Ljubljani.

³⁷³ AS 1086, a. e. 781

³⁷⁴ prav tam, a. e. 487

³⁷⁵ prav tam, a. e. 261

Film *Koraki v svobodo* (1951),³⁷⁶ režiserja Janeta Kavčiča je nastal ob desetletnici ustanovitve Osvobodilne fronte. Za ponazoritev tega dogodka uporablja fotografije (prisotni na ustanovnem zasedanju OF, partizanske bolnice, tiskarne), arhivsko filmsko gradivo (posnetki napadov nemške vojske, osvoboditev Ljubljane, priključitev Slovenskega Primorja), spisovno gradivo (komunistični manifest, medvojni razglasi). V živo slišimo pripoved Josipa Vidmarja o spominih na ustanovitev, medtem ko spomine na dogodke iz NOB Toneta Vidmarja-Luke in Staneta Semiča-Dakija bere bralec besedila.

Filmi v obravnavanem sklopu so tematsko vezani na idejno zaželjene teme. Nič ni bilo prepuščeno naključju, verjetno bi se našla še kakšna obletnica dogodka ali rojstva, ki pa ni bila ideološko upravičena za filmsko ali tudi drugačno reproduciranje. Taka zgoščenost tovrstnih dokumentarnih filmov, ki jo najdemo v obdobju 1947-1952, je kasneje redka. Posebej izstopa, čeprav ne spada v obdobje mojega preučevanja, film *Ljubljana - mesto junak* (1970)³⁷⁷, ki izrazito s pomočjo različnega arhivskega gradiva prikazuje odpor proti okupatorju v Ljubljani v letih 1941-1945. Režiral ga je Zvone Sintič, zvest ustvarjalec dokumentarnih filmov, ki prikazujejo tradicijo NOB.

4.3. Dokumentarni filmi z elementi reportaže

V ta sklop uvrščam tiste dokumentarne filme, ki imajo bolj ali manj značilnosti filmske reportaže. Pri tem ne gre le za enostavno nizanje dogodkov. Avtor skuša s poglobljeno, dokumentirano informacijo prikazati vsebino in potek nekega znanega ali nepričakovanega dogodka. Filmska reportaža ima izrazito informativni namen. Pogosto je povezan s propagandnim poudarkom, ki ga izraža spremljajoče besedilo. Med reportaže spada večina slovenskih dokumentarnih filmov, posnetih v povojnem obdobju do konca spetdesetih let. Filmi prikazujejo dogodke iz socialistične družbene stvarnosti in revolucionarne preteklosti. V ospredju so dogodki iz širšega gospodarskega življenja (zadružništvo, prikaz gospodarskih uspehov, mladinske delovne akcije), športni dogodki, socialna tematika, skratka večina tem, ki so se jih v zgoščeni obliki lotevali tudi filmski obzorniki.

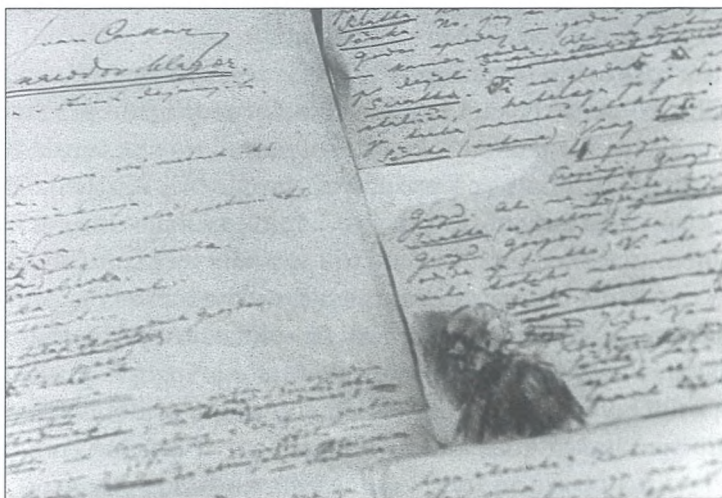
³⁷⁶ prav tam, a. e. 787

³⁷⁷ prav tam, a. e. 315



11. Maščujmo in kaznujmo, 1946

producent: Filmsko podjetje FLRJ, direkcija za Slovenijo, scenarij: Dušan Povh, France Štiglic, režija: Dušan Povh, snemalci: Metod Badjura, Dimitrij Macarol, Edi Šelhaus, montaža: Ivan Marinček
AS 1086 Zbirka filmov



12. Ivan Cankar, filmski biografski esej, 1949

producent: Triglav film, scenarij, režija: Boris Režek, snemalec: Milan Kumar
AS 1086 Zbirka filmov

Dva dokumentarna filma sta nastala na temo mladinskih delovnih akcij, ki so bile v prvih povojnih letih obnove domovine zelo pogoste tako v republiškem kot zveznem merilu.

Film režiserja Franceta Štiglica *Mladina gradi* (1946)³⁷⁸ sestavlja prikaz dela mladinskih delovnih brigad na treh lokacijah. V prvem delu spremljamo mlade brigadirje pri obnovi belokranjske železniške proge Otovec-Bubnjarci, v drugem pri gradnji ceste Podsmreka-Vrhnika, v tretjem pa regulacijo reke Pesnice na Dravskem polju. Film kot celota je razgiban, k čemur še pripomoreta dinamična montaža Milke Badjura in glasba. Napisal jo je Bojan Adamič in se nekoliko spogleduje celo z jazzom, ki je bil tedaj ostro kritiziran, tako kot je bil »Bojan Adamič v očeh partijskih ideologov črna ovca slovenske glasbe.«³⁷⁹ Film je bil na filmskem festivalu v Benetkah bil deležen posebne pohvale.

Prevladujoči vsebinski elementi filma so izpostavljanje udarniškega dela, npr. »osemnajstletna udarnica iz Polja pri Ljubljani je sedemkrat prekoračila normo« in najmlajših brigadirjev, ki so bili še otroci. Nasmeh in veselje na obrazih, vihtenje krampov, lopat in pravažanje težkih samokolnic, po napornem delu pa sprostitve so poudarki filma. Film zaključujejo besede: »No, tovariši, lepo je življenje naše mladine. Vedrost, uspeh, napredek. Slovenska mladina je uresničila vse načrte, ki si jih je postavila v udarniškem tednu. Poglejte to mlado silo, saj to je pesem o veselju in zdravju, o ljubezni do domovine, o nesmrtnih podvigih mladega rodu, pesem o lepši bodočnosti.«

V filmu *S Titovimi brigadirji* (1947)³⁸⁰ je režiser France Kosmač s slovensko filmsko ekipo posnel mladinske delavne brigade pri gradnji železniške proge Brčko-Banovići, kjer so sodelovali tudi slovenski brigadirji. Vendar težišče filma ni na prikazu njihovega brigadirskega življenja. Snemalec spremlja brigadirje čez ves dan, od bujenja do plesanja kola ob večernem tabornem ognju. Poudarja vse tiste elemente, ki so bili cilj teh akcij: razvijanje bratstva in enotnosti z medsebojnim druženjem (tudi z domačini), poudarjanje tovarištva in solidarnosti, dvig kulturne zavesti (plakat, s katerim so vabili na ogled prvega jugoslovanskega filma *Slavica*), pridobivanje izobrazbe (opismenjevanje, pridobivanje praktičnih znanj uporabe in vožnje delovnih strojev). V posameznih prizorih

³⁷⁸ prav tam, a. e. 59

³⁷⁹ Gabrič, Aleš: *Socialistična kulturna revolucija*, str. 102

³⁸⁰ AS 1086, a. e. 1107

film večkrat zaide v pretirano idealiziranje. Tak je prizor jutranjega umivanja v potoku, ko si dekleta ena drugi zasanjano pletejo kite. Tudi odmor je prikazan, kot bi bila mladina na oddihu; brezskrbno kopanje, sončenje, igranje odbojke, šahiranje.

Zadružništvo je predstavljalo eno izmed posebnosti socialističnega gospodarstva v smislu novih oblikah gospodarjenja in lastninskih odnosov. Ljudi je bilo potrebno čimbolj izčrpno seznanjati s prednostmi, ki jih zadruge prinašajo kmetom. S takimi izhodišči je nastal film *Gradimo zadružne domove* (1947),³⁸¹ režiserja Ernesta Adamiča. Film predstavlja poziv h gradnjam in ima izrazito propagandni značaj. Take filme so poimenovali tudi agitke. Poznali so jih v sovjetski filmski produkciji kot obliko filmske propagande že leta 1919. Pri nas so bile to naročene propagandne reportaže, ki so s filmskim izrazom podpirale dnevno propagando. Film prikazuje vso gorečnost udarnikov in vaščanov na zadružnih gradbiščih v Konjicah, Iški vasi, Prvačini, na Komnu. Še posebej slovesno je bilo v vasi Predmeja, kjer so 18. aprila 1947, »po petinpetdesetih dneh dela«, pred uradnim rokom odprli prvi zadružni dom na Primorskem. Otvoritve se je udeležil tudi Janez Hribar, minister za kmetijstvo LRS. Sliko spremlja primerno besedilo, iz katerega je namen jasno razviden. Med drugim pravi: »V jeseni bodo že stali številni, majhni in veliki zadružni domovi, ki bodo žarišča gospodarskega napredka, kulture in blagostanja na vasi. Člani Osvobodilne fronte, Enotnih sindikatov, Ljudske mladine, Antifašistične fronte žena, Zveze borcev in vseh ostalih ljudskih organizacij sodelujte in podprite gradnjo zadružnih domov! Sprejemajte delovno obveznost! Tekmujte! Če še niste začeli, ne čakajte, ampak takoj na delo!«

Film, ki skuša ljudem predstaviti nevarnost in boj proti njej in jih poziva na čim širše sodelovanje v akcijah je film *Uničujmo koloradskega hrošča* (1948).³⁸² Avtor filma Ernest Adamič in predvsem snemalca Rudi Vavpotič in Anton Smeh so posneli tako rekoč poučni film o koloradskem hrošču, njegovem razvoju od ličinke do hrošča (vse v velikih planih) in zaščiti proti temu »sovražniku«. Tu pa pridejo v ospredje množične akcije, zlasti mladine, pri pregledovanju krompirišč in zgodnjem odkrivanju škodljivca do zatiranja s kemičnimi pripravki. Uporabljenih je manj posnetkov prašenja njiv s posebnimi pripravki kot v obzorniški

³⁸¹ prav tam, a. e. 721

³⁸² prav tam, a. e. 483

točki. Vidimo pa vbrizgavanje strupa v tla, da bi bilo zatiranje bolj učinkovito. V opozorilo vidimo tudi primer slabo opravljenega dela pri pregledovanju, ki ga odkrivajo nadzorniki in seveda ni zaželeno.

Tudi film *Jesen med trtami* (1949)³⁸³ orisuje življenje zadružnikov, tokrat vinogradnikov, združenih v zadrugi »Železne dveri« pri Ljutomeru. Filmski ideologi s filmom niso bili najbolj zadovoljni. Očitali so mu preveč idealizirano podobo življenja zadružnika-viničarja, preveč »okra-skov«³⁸⁴ v smislu prikazovanja lepote Slovenskih gor, poudarjanja starih oblik življenja in običajev, kar ni bistvo socialistične stvarnosti. Zato je bil spremenjen tudi delovni naslov filma, ki se je prvotno glasil *Gorice so naše*. Z današnjega vidika pa so ravno ti elementi tisti, ki film dvigujejo nad raven običajne reportaže.

Film se začne, kot se za snemalca Metoda Badjuro, spodobi s pogledom na širne vinske gorice. Dosledno predstavi vse faze pri obdelavi vinograda, od kopanja, škropljenja vzgoje trsov v trsnici, obiranju grozdja, stiskanju do stekleničenja in skrbnega pakiranja steklenic v zaboje za prodajo. Vmes se neprestano poudarja vloga in pomen zadruga v vsakdanjem življenju kmeta, od strokovnega svetovanja, uvajanje strojne obdelave vinogradov, organiziranja doma dela in iger za varstvo otrok, zdravstvenih pregledov, organiziranja kulturnega in družabnega življenja skratka vse kar nova družba nudi kmečkemu človeku. Omenim naj obisk skupine jugoslovanskih pisateljev in pesnikov, Jovana Popovića, Skenderja Kolenovića, Desanke Maksimović, Antona Ingolića, Mateja Bora in Pavla Golie, ki je bil za kmete velik dogodek. Filmu daje radoživost vrsta prizorov, v katerih je ohranjen spomin na težke lesene škafe in brente, vrezovanje prenošenih brent z nožičem na leseno palico, veliko ročno staro stiskalnico grozdja, značilne lesene klopotce. Prihod jeseni simbolizira odpadlo listje, pogreb starega kmeta in razstavljanje klopotca.

Film *Prekmurje* (1949)³⁸⁵ režiserja Zvoneta Sintiča je tudi eden tistih, ki je imel večje ambicije kot biti le reportaža o uvajanju novih oblik dela in združevanja v najbolj severovzhodnem delu Slovenije. Očitno pa je scenarij zastavil preveč široko in tako naj bi skoraj obtičal v bunkerju.

³⁸³ prav tam, a. e. 925

³⁸⁴ Družkovič, D.: Nekaj pripomb k naši obzorniški in dokumentarni produkciji, *Filmski vestnik*, marec-april, 1949, str. 7

³⁸⁵ AS 1086, a. e. 719

Hkrati je želja v film vnesti skoraj vse, ena izmed značilnosti, ki je pogosta v dokumentarnih filmih tega obdobja. Film odlikujejo posnetki prekmurske krajine, ki jo opredeljujejo značilnosti kot so štoklja v gnezd, mlin na Muri, močvirja, s slamo krite bajtarske koč. Kljub temu, da so prikazi starih obrti (čevljarstva, lončarstva, izdelovanja slamnatih predmetov, ročno izdelovanje opeke) predstavljeni v povezavi organiziranjem le-teh v okviru novoustanovljenih zadrug, so njihovi posnetki tudi z etnološkega vidika zanimivi. V nadaljevanju se vse vrti okoli združništva, brigadnega sistema obdelovanja zemlje, počasnega uvajanja strojev v kmetijstvu, v bistvu pa večina kmečkega dela sloni na kmetovih rokah in motikah. Zanimivi so posnetki sestankov zadružnikov, na katerih so kmetje videti kot statisti, ki nekako odsotno poslušajo navdušene aktiviste.

Kar nekaj je dokumentarnih filmov, ki spremljajo gospodarsko rast dežele. Njihova skupna značilnost do leta 1950 je, da pretežno prikazujejo dosežke petletnega plana. Pri tem izstopajo prikazovanje proizvodnje, preseganje planov in norm, izpostavljeni so najboljši delavci – udarniki, gradnja delavskih stanovanj, skrb za delavca v vseh pogledih (izobraževanje, rekreacija, socialno in zdravstveno varstvo).

Film Zmagali so najboljši (1947)³⁸⁶ režiserja Franceta Kosmača prikazuje najboljše slovenske kolektive v tekmovanju za izpolnitev petletnega načrta v letu 1947. Najboljše uspehe so dosegli: Jeseniške kovinarske tovarne, Rudnik premoga Zagorje, Železniške delavnice v Mariboru, gradbeni kolektiv, ki je gradil progo Preserje-Borovnica, Tekstilna tovarna v Mariboru in Kemična tovarna Ruše. Vsako podjetje je predstavljeno po enotnem snemalnem načrtu: kratek prikaz proizvodnje, delavci, ki presegajo normo, preživljanje prostega časa v rdečih kotičkih ob šahiranju in prebiranju politične literature. Film zaključujejo besede: »Iz dela naših rok raste naša sreča in sreča naših otrok« in slika nasmejanega dekletca.

Režiser filma O gradnjah v LRS v letu 1947 v borbi za plan (1947)³⁸⁷ je prav tako France Kosmač. Predstavljena je spet vrsta slovenskih podjetij s svojim uspešnim delom, stanovanjska gradnja v industrijskih naseljih (Štore, Jesenice). Film pa se začne s posnetkom obrazložitve zakona o petletnem planu v Ljudski skupščini LRS, ki jo je podal tedanji

³⁸⁶ AS 1086, a. e. 65

³⁸⁷ prav tam, a. e. 29

predsednik planske komisije Sergej Kraigher, in glasovanja poslancev, zaključi pa se z zborovanjem udarnikov gradbenega podjetja »Gradis« konec decembra 1947 v Ljubljani.

V celoti posvečen pridobitvam petletke je film z naslovom Ustvarjalcem petletke (1949),³⁸⁸ režiserja Mirka Groblerja. Avtor se ni omejil le na Slovenijo, ampak na širši jugoslovanski prostor. Tokrat se ne vrti vse okoli novozgrajenih velikih industrijskih gigantov. Avtor bolj skuša poudariti, kaj vse je bilo v tem obdobju storjenega za delavnega človeka, za izboljšanje njegovih delovnih in življenjskih pogojev, o čemer govori že naslov. Vidimo tovarniško kopališče, ki ga je zgradila vevška papirnica prvenstveno za rekreacijo in zdravje svojih delavcev. Za izobraževanje delavcev so skrbeli tehnikumi, poudarjena je značilna pot od delavca-racionalizatorja do direktorja s primerom tovariša Franceta Babnika v Pivovarni Union. Sledi gradnja stanovanj v Zagrebu in Ljubljani (litostrojski bloki) in notranjost delavskega stanovanja. Oskrba delavcev z življenjskimi portebščinami je bila zagotovljena v industrijskih magacinih, posebne ugodnosti so bili deležni delavci udarniki z udarniškimi izkaznicami. Prehrana med delavnim časom je bila organizirana v menzah za delavce in nameščence (menza tovarne Litostroj). Večje tovarniške menze so se oskrbovale iz lastnih virov, imeli so organizirane tako imenovane ekonomije za vzrejo živine ali pridelovanje poljedelskih pridelkov (ekonomija Mariborske tekstilne tovarne). Skrb za matere z otroki je bila zelo prisotna v vsakdanjem življenju. Vidimo posebne čakalnice na železniških postajah, posebne vagone, otroško varstvo (otroške jasli v Trbovljah). V tem kontekstu je zanimiv posnetek stavbe, v kateri je bilo predvojno otroško zavetišče v Ulici na Grad pri cerkvi Sv. Florjana, ki je služil avtorju kot sinonim za prikaz mračnjaške predvojne vzgoje. Sindikalni delavski domovi so bili zgrajeni zlasti v obmorskih krajih, eden takih je bil na Rabu. Skrb je bila namenjena tudi izobraževanju odraslih, vidimo večerne delavske gimnazije, knjižnice, zbiranje delavcev v rdečih koticah. Film se zaključuje s prikazom kulturnega življenja, ki so ga organizirali sindikati. Vidimo odlomek s predstave dramske skupine SKUD »Kovinar« Jesenice, v kateri je nastopal tudi filmski igralec Miha Baloh, nastop delavskega orkestra SKUD »Poštar« iz Ljubljane in nastop pevskega zbora SKUD »Jože Moškrič« iz Ljubljane.

³⁸⁸ prav tam, a. e. 783

Med filmi, ki so se lotevali celostnega prikaza gospodarskega razvoja, sodijo štirje dokumentarci iz serije »Naši dokumenti«, z upodobitvami razvoja Ljubljane, Slovenije in Jugoslavije po osmih letih. V ta sklop so uvrstili še film Okroglica, kot Naši dokumenti 4. Med prvimi tremi film Po osmih letih Ljubljana ni ohranjen.

V filmu Naši dokumenti 2, Po osmih letih Slovenija (1953),³⁸⁹ režiserja Janeta Kavčiča, gre za reportažni prikaz prereza gospodarskega razvoja v Sloveniji, ki temelji na pregledu proizvodnje najpomembnejših tovarn težke (Tovarna aluminija Kidričevo, Tovarna avtomobilov Maribor, Metalna Maribor, železarne na Jesenicah, v Ravnah in Štorah, Cementarna Anhovo) in lahke industrije (Tovarna usnja Vrhnika, Belinka v Šentjakobu pri Ljubljani). Omenjena je gradnja cest in razvoj radia in televizije s prikazom radijskih oddajnikov v Kopru, Mariboru in Domžalah. Edinstveni so posnetki začetkov razvoja televizijske tehnike na Inštitutu za elektroizveze v Ljubljani. Besede komentatorja, ki spremljajo veličasten pogled z zraka na Tovarno aluminija v Kidričevem so naslednje: »Ti objekti so popili naš znoj. Zaradi njih nam je primanjkovalo cementa za stanovanja in šole... izčrpavali so naše devize.«³⁹⁰ Takrat demagoške besede bi danes lahko označili kot objektivno resnico.

V filmu Naši dokumenti 3 Po osmih letih Jugoslavija (1953),³⁹¹ režiserja Zvoneta Sintiča gre za podoben prikaz dosežkov razvoja gospodarstva, tokrat v jugoslovanskem prostoru.

Naši dokumenti št. 4 Okroglica³⁹² (1953) prinašajo filmsko reportažo z zborovanja primorskih brigad, ki se je 6. septembra v počastitev 10. letnice priključitve Slovenskega Primorja k Jugoslaviji odvijalo na Okroglici. To odmevno in veličastno manifestacijo so s kamerami posneli Milan Kumar, Viki Pogačar France Cerar in Veka Kokalj. Njena posebna značilnost v tehničnem pogledu je, da je posneta v barvah in je prvi dokumentarni barvni film po letu 1945. Temu je botrovalo zgolj naključje. Pred tem so namreč posneli koprodukcijski film Dalmatinska svadba in preostali filmski trak uporabili za snemanje na Okroglici. Reportažo odlikuje razgibanost in velik emocionalen naboj. Posneto je vse, od praznične krasitve hišnih pročelij in celotne poti, ki vodi na prizoriš-

³⁸⁹ AS 1086, a. e. 521

³⁹⁰ prav tam

³⁹¹ prav tam, a. e. 1199

³⁹² prav tam, a. e. 31

če shoda. Po njej se vijejo kolone okrašenih kamionov, kamera se ustavi na nepregledni množici (po podatku komentatorja naj bi bilo 400 tisoč ljudi). Sliko spremlja ustrezna glasba (godba na pihala in primorske zborovske pesmi). Vrhunec prireditve je prihod maršala Tita. Sledijo pozdravi poveljnikov brigad, pionirje in žene, oblečene v tradicionalno narodno nošo, s cvetjem »ki je nabrano v gorah na primorsko-italijanski meji.« Spremljamo Titove besede glede rešitve tržaškega vprašanja. Trst naj bi bil »internacionalni grad«, zaledje pa priključeno Jugoslaviji. To je, po njegovih besedah, edina pravična rešitev tržaškega vprašanja. Zahodne države so se kmalu odločile drugače. Prispevek zaključi pesem Internacionala in idilični sončni zahod.

Film »Obnova v deželi svobode« (1955)³⁹³, režiserjev Metoda in Milke Badjura, se z več poetike loteva orisa razvoja gospodarstva ožjega področja Slovenije, Bele Krajine. Film se začne s prikazom naravnih lepot (reka Kolpa, mlin ob reki, brezov gaj, cvetoče češenje), kamor so vpleteni spomini na pomembnejše dogodke iz narodnoosvobodilnega boja s prikazom spominskih obeležij in spomenikov. Sledijo podobe obnovljenih vasi, gradnje vodovoda, podjetij in tovarn. Film optimistično zaključí skupina dijakov, ki prihaja nasmejana iz črnomaljske gimnazije, kot simbol naše bodočnosti.

Film Tri doline (1955),³⁹⁴ režiserja Zvoneta Sintiča je nastal v produkciji UFUS, podružnica Ljubljana, naročil pa ga je Okrajni ljudski odbor Slovenj Gradec. Nastala je reportaža, ki nas seznani z razvojem dolin Meže, Mislinje in Drave, predvsem z rudnikom Mežica, jeklaro na Ravnah in seveda z vsem, kar je razvoj industrije prinesel v te pred vojno slabo razvite kraje; gradnjo stanovanjskih objektov, šole v oddaljenih krajih, združne domove kot središča življenja v krajih. Zanimiv je začetek filma, v katerem so predstavljeni gradovi in zlasti cerkvice kot kulturni spomeniki in hkrati simbol razkošja, ki ga revni kmet v preteklosti ni bil deležen.

Nekaj filmov prikazuje posamezne veje gospodarstva, zlasti rudarstva in železarstva.

O rudarstvu sta dva filma, nastala v časovnem razmiku sedmih let, (1948 in 1955), zato se med njima kažejo kar precejšnje razlike v pristopu.

³⁹³ prav tam, a. e. 34

³⁹⁴ prav tam, a. e. 181

Prvi, »Med zagorskimi rudarji« (1948), režiserja Ernesta Adamiča, nam v klasični reportažni obliki predstavi rudnik rjavega premoga Zagorje ob Savi, delo in življenje rudarjev v luči izpolnjevanja petletnega načrta. Film s pomočjo uporabe fotografij predstavi v uvodu kratko zgodovino rudnika pred vojno. Sledi reportažni prikaz težaškega dela v jami (vrtalci, dovažanje premoga iz jame, leseni podporni stebri) v povojnem rudniku, preseganja zastavljenega plana, načrtovanja dela in kulturno športnega udejstvovanja rudarjev po opravljenem delu.

Film »Življenje velenjskih rudarjev« (1955),³⁹⁵ režiserjev Metoda in Milke Badjura, je bolj dinamičen in v okviru njunega ustvarjanja pomeni prizadevanje za čistejši dokumentaristični pristop. V film sta uvrstila avtentične, čeravno nekoliko okorne izjave posameznih rudarjev. V njunem filmskem opusu je ta film najbližji etnološkemu filmu, saj je osredotočen na profesionalno skupino, ki jo obdelata po posameznih segmentih. Prikazan je delovni dan rudarjev, od zbiranja v slačilnicah, razdeljevanja svetilk in oddajanja števil. Sledijo faze dela v jami, ob koncu pa se rudarji tuširajo v skupni kopalnici. Vidimo izboljšave v proizvodnji premoga (jekleni stebri namesto lesenih, tekoči transportni trakovi namesto lesenih vozičkov). Iz besedila izvemo, da bo »rjavo zlato tekle še tristo let« ob nakopanih deset tisoč tonah premoga dnevno. Zadnji del filma je spet povezan s športnim in družabnim življenjem rudarskih delavcev, ki ga preživljajo ob igranju nogometa in obisku večerne plesne veselice. Film se zaključuje z romantičnim sprehodom mladega para, napovedovalec pa prebere besedilo: »Mladi ljudje stopajo brezskrbno prihodnosti naproti, saj jim rudnik s svojim mogočnim razvojem zagotavlja brezskrbno življenje.« Avtorja se nista mogla povsem izogniti propagandni naravnosti filma, ki ob koncu izzveni v smislu pridobivanja mladih ljudi za rudarski poklic.

Filmsko je dobro dokumentirana železarska veja industrije, saj so na filmu ohranjene vodilne slovenske železarne: Štore, Ravne in Jesenice.

Posnet je bil krajši reportažni film *Plavž v Štorah* (1954)³⁹⁶ režiserja Igorja Pretnarja. Plavž je pomenil nov velik uspeh socialističnega gospodarstva, otvoritvi so prisostvovali številni republiški in lokalni politiki. Sledi kratek prikaz posodobljenega delavnega procesa, od rude do pridobitve surovega železa najvišje kakovosti.

³⁹⁵ AS 1086, a. e. 35

³⁹⁶ prav tam, a. e. 33

Isti režiser je ob petintrideset letnici železarne na Jesenicah posnel film *Železarna Jesenice* (1954).³⁹⁷ Začne se s posnetkom preživljanja letnega oddiha jeseniških delavcev v njihovem počitniškem domu »Dom kovinarjev železarne Jesenice« v Crikvenici. Sledi šablonski prikaz proizvodnje, od zgodovinskih začetkov, ki jih ilustrirajo risane skice in muzejski predmeti, do prikaza proizvodnega procesa, čemur je namenjena večina filma.

Zelo podobno je zasnovan film *Plemenita jekla* (1956),³⁹⁸ režiserja Zvoneta Sintiča, kjer je za malo več dinamike na posameznih delih filma (predvsem v začetnem prikazu odhoda delavcev na delo) poskrbel scenarist Jože Bevc. Preko kratkega zgodovinskega orisa razvoja do nastanka sodobne tovarne, ki ga prebere pripovedovalec, preide slika s pogledom na železarno v predstavitev vseh faz delovnega procesa do izdelave končnih izdelkov. Pogled na žareče železo, ki se neprestano nekam zliva, in delavce, ki so v nenehnem stiku z njim, nas prepriča v težavnost njihovega dela. V posameznih delih proizvodnje vidimo tudi žene, ki opravljajo kar težaško delo. V zadnjem delu filma so na kratko predstavljene osrednji organi delavskega samoupravljanja (posnetki s sej upravnega odbora in delavskega sveta) ter različne oblike preživljanja prostega časa delavcev s sodelovanjem pri različnih športnih in kulturnih dejavnostih.

Papirniška industrija je zastopana v filmu *Od lesa do papirja* (1955),³⁹⁹ režiserja Milana Kumarja. Na poučen način v reportažni obliki seznanja s proizvodnjo papirja od zgodovine (s pomočjo skic, grafikonov in grafičnih upodobitev) do sodobne proizvodnje v papirnicah po Sloveniji.

Film, ki v tej skupini izstopa, je film *1 400 000 000 kwh* (1956),⁴⁰⁰ režiserja Jožeta Bevca. Posnet je bil ob deseti obletnici slovenskega elektrogospodarstva v produkciji UFUS, podružnica SFD za Ljubljano. Osrednji del filma temelji na reportažnem pregledu dosežkov na področju elektrogospodarstva s predstavitevjo osrednjih slovenskih elektrarn in sistema elektrifikacije. Nanizanih je veliko podatkov o ustvarjeni in porabljeni električni energiji, zato sem ga tudi uvrstila v to

³⁹⁷ prav tam, a. e. 300

³⁹⁸ prav tam, a. e. 131

³⁹⁹ prav tam, a. e. 37

⁴⁰⁰ prav tam, a. e. 97

skupino. Sicer pa so v filmu uporabljeni tudi drugi elementi. Rdeča nit filma je fikijska prispodoba elektrike s plesom balerine, ki je mojstrsko vmontirana v sliko. Filmu daje poseben pečat glasba, ki jo je napisal Bojan Adamič in je jazzovsko obarvana. Vmes je tudi več rekonstruiranih prizorov (igranje klavirja ob svečah) obdobja, ko so si svetili na preprostejši način.

Obširno skupino predstavljajo dokumentarni filmi s športno tematiko, ki so skoraj brez izjeme posneti v obliki reportaže. Zajeti so vsi večji športni dogodki. Večino nastalih filmov je režiral in montiral Dušan Povh.

Od 5. do 7. septembra 1947 je na igrišču telovadnega društva Enotnost v ljubljanskem parku Tivoli potekalo balkansko prvenstvo v vajah na orodju. Nastopali so tekmovalci iz Albanije, Bolgarije, Madžarske, Trsta, Romunije in Jugoslavije. Režiser Dušan Povh je posnel film *Balkanijada v vajah na orodju*⁴⁰¹ in ga sam tudi montiral. Film se začne s prikazom slavnostne otvoritve. Natančno so posneti nastopi zlasti vseh najboljših tekmovalcev, vmes zaide kamera še malo med gledalce in v manjšem obsegu med trenerje in tekmovalce pred nastopi. Zaključno tekmovanje si je ogledal tudi maršal Tito. Film se zaključuje s podelitvijo nagrad.

Film, ki prikazuje bistvo tedanje masovne športne dejavnosti v obliki množičnih nastopov, je film *S Titovimi fizikulturniki v Pragi* (1948),⁴⁰² režiserja Dušana Povha. V filmu nam predstavlja priprave in nastop jugoslovanskih udeležencev na XI. Vsesokolskem telovadnem zletu v Pragi. V filmu je nekaj izstopajočih momentov. Nekaj kadrov je posnetih na vlaku in kažejo prešerno vzdušje med udeleženci na dolgi vožnji. Zanimivi so posnetki izjemnega navdušenja med gledalci, katerih naj bi se zbralo na Masarykovem stadionu okoli 300 tisoč.⁴⁰³ Toliko ploskanja in vzklikanja je kar težko videti, čeprav je to običajno na množičnih prireditvah. Izjemna je bila sestavljena telovadna kompozicija, ki jo je Telovadna zveza Jugoslavije zaupala slovenskemu telovadnemu strokovnjaku dr. Viktorju Murniku. Simbolično je prikazovala boj jugoslovanskih narodov za osvoboditev in izgradnjo nove domovine. Telovadcev, razde-

⁴⁰¹ prav tam, a. e. 785

⁴⁰² prav tam, a. e. 1102

⁴⁰³ prav tam

ljenih na brigade je bilo 3400, poleg njih pa še 700 mornarjev.⁴⁰⁴ Prav nastop mornarjev z izvedbami različnih simbolnih likov kot sidro, ladja, zvezda je izredno navdušil gledalce. V nekaj kadrih napovedovalec spregovori o resoluciji informbiroja. Pred izložbo Jugoslovanske knjigarne v Pragi, v kateri je bil obešen prevod odgovora jugoslovanske vlade na resolucijo, se gnete množica. Napovedovalec istočasno govori o tem, da se jugoslovanska mladina dobro zaveda krivičnosti obtožb in v medsebojnih kontaktih skuša predstaviti pravo podobo stanja v državi. Slika kaže jugoslovanske udeležence v sproščenem pogovoru s sovjetskimi.

Smučarska tekmovanja v Planici so bila vedno zelo odmevna v javnosti. Večino ključnih dogodkov, ki so se odvijali v okviru prireditev »Teden v Planici« je na filmski trak zabeležil režiser Igor Pretnar v filmu *Planica 1949*.⁴⁰⁵ Osrednji del filma temelji na prikazu smučarskih disciplin, smučskih skokov na 80-metrski skakalnici, smučarskem teku na 30 kilometrov in tekmovanju v slalomu. Tekmovalce spremlja na progah, besedilo v smislu radijskega športnega prenosa še dodatno dviguje napetost. Zanimiv je uvod, ki kaže splošno zimsko turistično vzdušje pred domom v Planici, opoldansko sončenje, večerno zabavo v koči.

Tako za ta kot tudi ostale filme s športno tematiko velja, da niso obremenjeni s političnim poudarkom, celo v besedilu ne. Zanimivo je, da vse od leta 1949 do 1955 ni bilo posnetega dokumentarnega filma s športno tematiko, z izjemo obzorniških točk. Šele julija tega leta je zopet režiser Dušan Povh posnel film *IV. Svetovno prvenstvo v kajak slalomu Tacen pri Ljubljani 1955*.⁴⁰⁶ Tekmovanje je bilo zelo odmevno, saj so se ga udeležili tekmovalci iz 14 držav. V ospredju je prikaz tekmovalnega dela. Vidimo vožnje favoritov in jugoslovanskih tekmovalcev, uradni začetek s povorko udeležencev po Titovi cesti in zaključek s podelitvijo pokala predsednika Tita zmagovalni češki ekipi in priznanj ostalim najboljšim tekmovalcem.

V juniju 1957 je ponovno Dušan Povh, tokrat že v produkciji Viba filma in barvni tehniki posnel tekmovanje prvega festivala slovenske telesne kulture v Ljubljani. Film *I. festival slovenske telesne kulture*⁴⁰⁷ je

⁴⁰⁴ Nemanič, Ivan: *Filmsko gradivo*, zv. 4, str. 81-82

⁴⁰⁵ AS 1086, a. e. 782

⁴⁰⁶ prav tam, a. e. 36

⁴⁰⁷ prav tam, a. e. 101

spričo montaže bolj dinamičen in kaže na značilen Povhov slog. Na tekmoivanju je bil navzoč tudi predsednik Tito, zato kamera večkrat zaide na slavnostno tribuno.

Kar nekaj je filmov, ki imajo značaj reportaže in beležijo dogodke in posredujejo razširjene informacije z različnih področij družbene stvarnosti. Ne moremo jih uvrstiti v nobenega od že obdelanih vsebinskih sklopov filmov.

Celovito dolgometražno (884 m) polurno reportažo o Zahodni Sloveniji je podal v filmu *Slovensko Primorje* (1947)⁴⁰⁸ režiser Metod Badjura po scenariju Franceta Bevka. Z dobrim poznavanjem primorske zemlje in njenega človeka je veliko pripomogel, da se film dviguje nad klasične reportaže tistega časa. Zaobjel je prav vse vidike, od zgodovinskega, zlasti po priključitvi Primorske Italiji, pa do osvoboditve in priključitve Primorske k Jugoslaviji. Tu je uporabil filmsko arhivsko gradivo. Nato se je posvetil sodobnemu razvoju na področju industrije, kmetijstva in obrti, kjer najdemo vrsto značilnih prizorov, tudi etnografskih, iz življenja Primorskih Slovencev v predelu Posočja, Brd, Krasa, Notranjske in Slovenske Istre. Vidimo izdelovanje sira, kleklanje čipk v Idriji, trgategv, obiranje češenj, kmetska opravila, spravilo lesa, oglarjenje, klesanje kamna, ribištvo. Enakovreden je prikaz kulturno-umetniških, arhitekturnih posebnosti tega področja: rojstnih krajev obeh najbolj znanih pesnikov, Simona Gregorčiča in Srečka Kosovela, restavriranja gotskih fresk v Prilesju pri Plaveh, portalov, vodnjakov kot izdelkov domače kamnoseške umetnosti, arheološkega najdišča Betalov spodmol, Postojnska jama. Film tačas prinaša najbolj celovit pregled življenja Primorske.

Režiser Zvone Sintič je v filmu *Vse za otroka* (1947)⁴⁰⁹ prikazal skrb oblasti za nego novorojencev in vzgojo predšolskih otrok. Film se začne s predavanji o negi novorojenčkov za bodoče mamice, ki so ob praktičnih vajah potekala v Materinskem domu na Viču v Ljubljani. V Porodnišnici v Ljubljani spoznano vse postopke pri negi novorojenčkov. Zadnja tretjina filma pa je namenjena varstvu in vzgoji predšolskih otrok v domu dela in iger v Celju. Poudarjena je prednost takega varstva, saj lahko matere nemoteno opravljajo svoje delo tovarni. Po koncu delovnega časa, ki se je glede na pokazano tovarniško uro, končeval ob petih popoldne pa spet hite ponje in jih vesele odpeljejo domov. Ob kadru nasmeja-

⁴⁰⁸ prav tam, a. e. 66

⁴⁰⁹ prav tam, a. e. 1112

ne matere z otrokom na kolesu, slišimo stavek: »Nov čas je prinesel veselje življenja.«⁴¹⁰

Tematsko in sporočilno podoben je tudi film režiserja Metoda Badjura Tržaška mladina na oddihu v LR Sloveniji (1950).⁴¹¹ V smislu otroškega doživljanja (bralec besedila je deček) je avtor skušal prikazati preživljanje počitnic zamejskih otrok v njihovi »drugi domovini«, kar jim je omogočila slovenska narodna oblast. S kamero jih spremlja od njihovega prihoda in namestitve po domovih, pri njihovih aktivnostih, igri, izletih, vse do odhoda. Ob tem je poudarjena vsa skrb, ki jo socialistična družbena stvarnost namenja otrokom, od igre, zdrave prehrane, rekreacije, da bodo odrasli v zdrave delovne ljudi.

Vse kar moramo vedeti in nas zanima o nastanku filma je najbolj celovito predstavil režiser France Jamnik v filmu Naš film (1949).⁴¹² Prikaže vse delovne faze, od priprav in namiznega dela s pisanjem scenarija in snemalne knjige, do snemanja na terenu in v studiu do končne slikovne in zvočne obdelave filma. Za montažno mizo sedi prva dama slovenske montaže v tem obdobju, Milka Badjura. Namen filma je bil in bo, priti pred gledalce, in tako za konec vidimo kino Moskva (danes kino Komuna), kjer nam gneča pred blagajno kaže na veliko priljubljenost filmske umetnosti pri nas.

Film Naši lipicanci (1951)⁴¹³ avtorjev Metoda in Milke Badjura nam prinaša svojevrstno reportažo o vzreji plemenskih konj v Lipici. Zvemo vse o dresuri, o odbiranju konjev za ježo in uporabo v kmetijstvu. Prizori z lipicanci v njihovem naravnem, okolju so zelo impresivni, zato je bil film odmeven tudi na tujih festivalih, v Edinburghu pa je dobil posebno priznanje.

Film Mojster Plečnik (1952)⁴¹⁴ režiserja Mirka Groblerja je kljub vsebinski usmeritvi v prikaz arhitekturne umetnosti ostal v okviru poglobljene reportaže. Zelo dosledno so prikazane najpomembnejše mojstrove stvaritve na Dunaju (Zacherlova hiša) in v Ljubljani (Narodna in univerzitetna knjižnica, Žale, Zavarovalnica (danes Triglav) na Miklošičevi cesti, tromostovje, ljubljanska tržnica, zapornice na Ljubljani, Cojzova piramida). Film je ravno zato dokument časa in prostora.

⁴¹⁰ prav tam, a. e. 1112

⁴¹¹ prav tam, a. e. 100

⁴¹² prav tam, a. e. 780

⁴¹³ prav tam, a. e. 639

⁴¹⁴ prav tam, a. e. 638



13. Balkanijada v vajah na orodju, 1947
*producent Triglav film, scenarij, režija, montaža: Dušan Povh,
snemalca: Ivan Marinček, Rudi Vavpotič*



14. Prekmurje, 1949
*producent: Triglav film, scenarij: Katatrina Špur, režija: Zvone Sintič,
snemalec: Zvone Sintič, montaža: Milka Badjura
AS 1086 Zbirka filmov*

Zelo jedrnato nas z razmerami v najbolj ogroženih področjih Slovenije v hudi snežni zimi leta 1952 seznanja reportaža Igorja Pretnarja Plazovi na Tolminskem (1952).⁴¹⁵

Omenim naj še dva, vsebinsko nekoliko nenavadna filma. To sta reportaži z občnih zborov Cirilmetodijskega društva katoliških duhovnikov. Društvo je bilo ustanovljeno leta 1949. Vanj so bili združeni slovenski katoliški duhovniki, ki so se med in po 2. svetovni vojni opredelili za ideje socializma in podpiranje vladajoče oblasti, vendar pod okriljem Cerkve. S svojim raznovrstnim delom (založništvo, skrb za socialno varnost duhovnikov) je člane seznanjalo na vsakoletnih občnih zbori. Na filmskem traku ohranjeni zasedanji pričata, da se potek zborovanja ni nič razlikoval od podobnih zborovanj civilne oblasti. Film Drugi občni zbor Ciril-Metodijskega društva katoliških duhovnikov LRS (1952)⁴¹⁶ v slogu krajše reportaže predstavi glavne govornike, večino duhovnike, kot predstavnik oblasti je govoril Jaka Avšič, predsednik Mestnega ljudskega odbora. Kamera pokaže delovno predsedstvo in navzoče v dvorani Slovenske filharmonije. Film nima podatkov o njegovih avtorjih.

Nekoliko bolj zaokroženo je zasnovan drugi film, V. obletnica Ciril-Metodijskega društva-3. občni zbor 1954⁴¹⁷. Posnela sta ga Boris Goriup in Lojze Hočevar. Začne se s pogledom na frančiškansko cerkev in stolnico v Ljubljani, pokaže tudi mašnika pri opravljanju mašne daritve v cerkvi Sv. Jakoba v Ljubljani, slika je podkrepljena z mogočno orgelsko glasbo. Nato sledi filmsko poročilo z občnega zbora po ustaljenem protokolu: delovno predsedstvo, pozdravni govori, tudi predstavnikov civilne oblasti (Ivan Regent in Matija Maležič). Med gosti je bil tudi predsednik Združenja pravoslavni duhovnikov Jugoslavije. Delo se je nadaljevalo po komisijah (stanovska, pastoralna) in se zaključilo s podelitvami diplom najbolj zaslužnim članom društva. Po krajšem kulturnem programu duhovniškega pevskega zbora se film konča s pogledom na cerkev Marije Pomočnice na Rakovniku in cerkev Sv. Petra v Ljubljani. Filma sta pomembna zlasti zato, ker sta edina filmska dokumenta s tako vsebino, ne samo v obravnavanem obdobju, ampak tudi kasneje. Izbor tematike ni bil naključen, ampak so filma posneli z jasnim namenom prikazati pripravljenost oblasti na upoštevanje verske svobode.

⁴¹⁵ prav tam, a. e. 912

⁴¹⁶ prav tam, a. e. 926

⁴¹⁷ prav tam, a. e. 842.

Pričakovati je bilo, da bo skupina dokumentarnih filmov, v kateri prevladuje reportažni pristop, v tem obdobju najbolj številna. Vendar je razvoj v smislu poglobljenosti priprav in dela opazen in doseže v filmih okrog leta 1952 svoj vrh. Tudi tematsko je spekter širši, čeravno še vedno prevladuje gospodarska tematika, ki je že sama po sebi, podobno kot športna, najbolj primerna za reportažni način podajanja. S pojavom televizije se je se snemanje reportaž počasi preselilo na njihovo področje dela.

4.4. Dokumentarni film kot esej

Nekaj filmov dokumentarne produkcije je v tem obdobju presešlo okvir do sedaj obravnavanih dokumentarističnih pristopov. Podobno kot se pojavlja oblika eseja v literaturi kot oblika, ki jo odlikuje subjektivno pisanje, izbrušen slog, osredotočenost na en sam, vsestransko osvetljen predmet, lahko na podoben način govorimo tudi o dokumentarnem filmu kot eseju. Filmi nam na impresiven način spregovorijo o bogastvu slovenske umetnostne dediščine, skozi se zrcali osebni odnos ustvarjalca filma do obravnavane vsebine. Hkrati nam odgovarjajo na neizrečena vprašanja o slovenski umetnosti, nam razgrinjajo malo znane podobe in odpirajo oči za tiste, mimo katerih človek vsak dan nezavedno hiti. Tudi njihovo besedilo je izredno poetično, brez sledu o propagandni sporočilnosti. Dokumentarcev-esejev je v tem obdobju malo in v to skupino jih uvrščam po lastni presoji.

Osnovo za pripravo posameznih filmov so izdelali strokovnjaki, arheologi, zgodovinarji, umetnostni zgodovinarji. Veliko priznanje velja režiserju, ki je uspel vse to preliti v filmski jezik in snemalcu, ki je uspel vsemu temu slediti s kamero. To je bil Milan Kumar, mojster filmskega snemanja z izjemnim občutkom za estetiko in detajle, kar je v teh filmih še posebej prišlo do izraza. Kot asistentka se mu je pridružila mlada Veka Kokalj, ki se je pri njem izučila filmske fotografije. Ostala je zvesta dokumentarnemu filmu, vse dokler se ni specializirala na področje filmskega trika.

Film Ptuj – zgodovinsko mesto (1949)⁴¹⁸ režiserja Zvoneta Sintiča je prvi v tem nizu. Snemalca sta bila Milan Kumar in Veka Kokalj. Z arho-

⁴¹⁸ prav tam, a. e. 720

loškimi, arhitekturnimi spomeniki in ostalimi pomniki materialne kulture nam prikazuje zgodovino in razvoj Ptuja od prazgodovine preko srednjega veka do podobe mesta, ki se je oblikovala v meščanski dobi in se kot taka tudi ohranila. Za dosežke socialistične kulture v tem kontekstu ni bilo prostora.

Sledi film *Koroški kulturni spomeniki* (1951)⁴¹⁹ mladega režiserja Janeta Kavčiča, snemalca sta bila Milan Kumar in Veka Kokalj. Iz podatkov v glavi filma izvemo, da je bil to prvi film iz cikla *Koroška* (vendar tudi edini). Še bolj zavajajoče bi lahko deloval podatek, da ga slovenski filmski delavci poklanjajo »svojemu dragemu maršalu Titu za 60. rojstni dan.« Res je, da je film s prikazom simbolov zibelke slovenstva na Gosposvetškem polju in Ziljske doline v času borbe za meje že sam po sebi deloval propagandistično, vendar pa to ne izhaja iz zgradbe filma. Kulturnozgodovinski razvoj s poudarki najbolj značilnih in tistih bolj skritih pričevalcev razvoja slovenske kulture za tisti čas ni bil ravno tipičen.

Film *Lepote podzemlja* (1951),⁴²⁰ režiser Zvone Sintič, kamera Milan Kumar, je bil narejen po naročilu Glavne uprave za turizem in gostinstvo LRS, kar je tudi novost v tem času. Vedno bolj pogosto so različne organizacije, predvsem gospodarske in turistične, preko naročenih filmov uresničevale svoje propagandne cilje. Vendar to niso bila reklamno-propagandna sporočila, ampak dokumentarni filmi, pri katerih so avtorji v osnovi morali slediti naročnikovim željam in zahtevam. *Lepote podzemlja* niso izzvenele v povzdigovanju klasične turistične ponudbe Postojnske jame, kot bi glede na naročnika pričakovali. Usmerjene so k prikazu samobitnosti kraškega sveta na površini in v notranjosti, k tistim posebnostim in podrobnostim, ki so človeškim očem neznane, in zavenijo v himno lepoti in neponovljivosti podzemnega kraškega podzemlja.

Istega leta je nastal tudi film *Slike z loškega pogorja* (1951),⁴²¹ režiser Zvone Sintič, kamera Milan Kumar. Prikazuje razvoj upodobljajoče umetnosti v škofjeloškem pogorju, ki so jo ustvarjali tako brezimni podobarji kot kasneje svetovno priznani likovni umetniki, brata Šubic in Ivan Grohar. Tudi tokrat je Milan Kumar zajel vso tenkočutnost mojstrskih stvaritev in jih prelił skozi oko kamere na filmski trak.

⁴¹⁹ prav tam, a. e. 632

⁴²⁰ prav tam, a. e. 653

⁴²¹ prav tam, a. e. 648



15. Slike iz loškega pogorja, 1951

producent: Triglav film, scenarij: Lojze Gostiša, režija: Zvone Sintič,

snemalec: Milan Kumar, montaža: Milan Kumar

AS 1086 Zbirka filmov



16. Lepote podzemlja, 1952

peoducenat: Triglav film, scenarij, režija: Zvone Sintič,
snemalec: Milan Kumar, monataža: Zvone Sintič, Milan Kumar

AS 1086 Zbirka filmov

Film *Barok v Ljubljani* (1953),⁴²² režiser Zvone Sintič, snemalec Milan Kumar, je še zadnji film tega obdobja s področja umetnosti. Film predstavlja spet korak naprej, saj govori predvsem s sliko, veznega besedila je zelo malo in se pojavi le v podnapisih kot na primer: »V notranjosti mestne hiše.« Poudarek je na detajlih, ki kažejo na dosežke kiparjev, slikarjev v tem obdobju.

5. Poučni film

Od vsega začetka je v okviru Triglav filma deloval tudi odsek za ozki film, ki je s svojimi izdelki dopolnjeval iz različnih virov zbran filmski fond v letu 1947 ustanovljene šolske kinoteke v okviru Podjetja za razdeljevanje filmov. Od leta 1950 je filmoteka delovala v okviru Ministrstva za prosveto, vendar ne posebej uspešno. Leta 1953 je prešla v okrilje izvršnega odbora Ljudske prosvete, kjer je delovala kot Centralna izposojevalnica ozkih filmov.⁴²³ 30. junija 1955 pa je bil z odločbo Izvršnega sveta LRS ustanovljen Zavod za šolski in poučni film,⁴²⁴ z natančno dorečenimi pristojnostmi. Med drugim je skrbel za naslednje:

- propagiranje uporabe filma v šolah in kulturnoprosvetnih ustanovah
- proučevanje vzgojnega vpliva filma na predšolsko in šolsko mladino
- nabavo in izposajo šolskih, poučnih filmov in diafilmov
- izdelovanje šolskih, poučnih in diafilmov
- skrb za tehnično in pedagoško usposabljanje osebja in za predvajanje omenjenih filmov

Ime, ozki film, izhaja iz 16 mm formata filmskega traku, ki se je v tem oddelku uporabljal. Njegova prednost pred standardnim 35 mm trakom je bila v tem, da je bil negorljiv, razvijanje pa je potekalo po obračilnem postopku. Lahko so ga uporabljali tako za snemanje kot za projekcijo. Razvili so ga v ameriški družbi Eastman-Kodak in ga ponudili tržišču že leta 1923. Tako kamere kot projektorji so bili manjši in manj zahtevni kot pri 35 mm gorljivem filmskem traku, varnostne zahteve so

⁴²² prav tam, a. e. 641

⁴²³ AS 249, št. 913/2-55, š. 122

⁴²⁴ Ur. list LRS XII/25, 7. julij 1955

bile manjše in tako je omogočal večjo operativnost. Po vzoru Sovjetske zveze so na ta filmski trak snemali zlasti izobraževalne, poljudno-znans-tvene vsebine, namenjene šolskim in ljudskoprosvetnim ustanovam ter različnim društvom.

Na osnovi organizacijskega poročila Triglav filma⁴²⁵ sta bila marca 1947 v oddelku za ozki film zaposlena dva delavca, Janez Korenčan kot vodja in Oskar Kocjančič kot namestnik in operater. Pogoji za delo so bili skromni, predvsem je primanjkovalo filmskega traku, ki so ga največkrat dobili po privatnih poteh. Nabava ozkega traku je bila najnižje na lestvici potreb, saj so bile vse sile, kadrovske in materialne, usmerjene v razvoj igranega filma in dokumentarne produkcije, kjer so uporabljali standardni trak. Na terenu pa se je vendarle iz prej navedenih razlogov kazala potreba po teh filmih, operaterjih in aparaturah.

Ohranjenih je le nekaj filmskih zapisov iz let 1947–1950, ki so nastali v okviru tega oddelka. Filmski zapisi so v večini ostali na ravni delavnega gradiva, ohranjeni so podatki o snemalcih. Nekaj filmov je zaključenih in kažejo na značilno podobo poučnih filmov.

Trije filmski zapisi nam pričajo o izobraževanju tečajnikov za filmske snemalce na 16 mm film. Gre za filmsko prakso na terenu, kajti namen oddelka je bil tudi usposobiti kandidate za delo s 16 mm kamero. Prvega (I. in II. tečaj za snemalce, ki ju je priredil Triglav film v Ljubljani),⁴²⁶ je leta 1946 posnel Janez Korenčan s tečajniki. Film kaže tečajnike v Tivoliju in na Rožniku ter njihovo poskusno snemanje na Ljubljanskem gradu. III. in IV. tečaj sta sledila v mesecu marcu leta 1947, ko so se tečajniki s kamero odpravili v Planico spremljat smučarske skoke. En film je posnel Vinko Rakovec, drugega pa Oskar Kocjančič.

V okviru oddelka za ozki film je nastal tudi filmski zapis (Motorne dirke na cesti Kranj-Medvode),⁴²⁷ ki prinaša zabeležko o prvih medfederalnih cestnih hitrostnih dirkah na cesti Kranj-Medvode. Tekmovali so motoristi iz Slovenije, Hrvaške, Srbije in Trsta. Spremljamo start tekmovalcev na Jeprci in vožnjo mimo navdušenih gledalcev ob progi. Film je posnel Ciril Žagar.

Na osnovi tehničnih podatkov in pa vsebine sodi v izdelek tega oddelka tudi kratka filmska zabeležka (Otroci v Tivoliju).⁴²⁸

⁴²⁵ AS 1589, CKZKS Dopisi 1947, š. 52

⁴²⁶ AS 1086, a. e. 2018

⁴²⁷ prav tam, a. e. 1589

⁴²⁸ prav tam, a. e. 858

V leto 1947 sodi še filmski zapis (Operacija pljuč v bolnišnici na Golniku)⁴²⁹, ki je čisto strokovne narave in prikazuje skupino zdravnikov pri operaciji pljuč. Posnel ga je Janez Korenčan. V isti vsebinski sklop spada tudi film iz leta 1950 (Operacija na dvanajsterniku),⁴³⁰ ki sta ga posnela Žaro Tušar in Janez Mally.

V letu 1948 je bilo kar nekaj filmskega gradiva posnetega o predelavi lesa v različne surovine in izdelke od celuloze in papirja do izdelave lesenitnih plošč. Poleg Janeza Korenčana je kot snemalec sodeloval tudi Ivo Lehpamer. Ivo Lehpamer je bil kasneje eden izmed ustanoviteljev sprva amaterskega filmskega Kino Kluba Unikal leta 1960, ki se je v letu 1971 registriral kot delavna skupnost. Za nas je pomemben zato, ker so njegovi sodelavci, ki so prihajali tudi iz vrst profesionalnih filmskih delavcev, posneli vrsto predstavitvenih dokumentarnih filmov, zlasti s področja gospodarstva v tistih letih. Tako so se na filmskem traku ohranila številna slovenska podjetja in njihova proizvodnja, gradnja slovenskih hidro in termoelektren, avtocestnega omrežja in drugi dosežki slovenskega gradbeništva. Mnogo od naštetega je danes le še zgodovinski spomin.

Kot tipični poučni film bom natančneje predstavila film Pridobivanje eteričnih olj⁴³¹ iz leta 1949. Scenarij sta pripravila ing. Janez Jerman in ing. Bartl Ivan. Film je didaktično zastavljen in razdeljen v posamezne sklope z mednaslovi. Besedilo je skrbno pripravljeno, primerno razumevanju šolske mladine. Tako so v živi sliki ohranjeni način dela in proizvodni procesi, ki danes niso več v rabi. Prvi del filma govori o oglarjenju v okolici Logatca in ga sestavljajo dragoceni posnetki ročne pridelave oglja, od skladanja kop do kuhanja oglja in razkopavanja kope. Sledi prikaz žganja oglja v prvih železnih pečeh. V drugem delu Eterična olja se dovolj poljudno seznanimo s pridobivanjem smrekovega eteričnega olja. V tretjem, z naslovom Tanin iz kostanjevega in hrastovega lesa, pa je predstavljena proizvodnja tanina v Sevnici.

V letu 1952 je bil posnet film Naučimo se plavati.⁴³² Film je bil izdelan z namenom predstaviti pomen plavanja za zdravje in podrobno predstavlja posamezne faze učenja, ki jih izvaja skupina mlajših neplaivalcev. Glede na to, da je film nem, so faze ločene z mednapisi kot na

⁴²⁹ prav tam, a. e. 606

⁴³⁰ prav tam, a. e. 627

⁴³¹ prav tam, a. e. 624

⁴³² prav tam, a. e. 628

Oglje pridobivamo na star način
še v kopah, na novejši način pa
v oglarskih pečeh, iz katerih dobivamo
še poleg izvrstnega oglja tudi lesni katran
za kemično industrijo.
Večje in iglice smreke, jelke in bora, ki
ostanejo po sečnji v gozdu, predelujemo
v eterična olja.



Pridobivanje eteričnih olj, oglja in tanina, 1949

producent: Triglav film, scenarij: Janez Jerman, Ivan Barti,

režija: Janez Ovsec, snemalec: Ivo Lehpamer, montaža: Ivo Lehpamer

AS 1086 Zbirka filmov

Tako se udomačimo tudi pod vodo.



18. Naučimo se plavati, 1952

producent: Triglav film, scenarij: Drago Ulaga, snemalec: Ivan Marinček

AS 1086 Zbirka filmov

primer »Dihalne vaje, Dobri plavalci izdihujejo pod vodo, Pod vodo moramo gledati« ipd. Avtorju scenarija profesorju telesne kulture Dragi Ulaga, ki ima veliko zaslug za razširjanje športne rekreacije, je uspelo dosledno in hkrati dovolj poljudno prikazati učenje plavanja. S tehničnega vidika so zanimivi podvodni posnetki ki so zahtevali veliko mero iznajdljivosti. Snemalca Ivana Marinčka so zaprli v posebno posodo, ki je imela na eni strani prozorno steno, ki je omogočila snemanje.

Podobnih poučnih filmov je ohranjenih razmeroma malo, zato so ti še toliko bolj dragoceni. Na razpolago ni natančnih podatkov, koliko teh filmov je bilo posnetih v okviru Triglav filma.

VII.

DISTRIBUCIJA FILMOV V SLOVENSKEM PROSTORU MED 1945 IN 1958

Ključnega pomena v filmski verigi je razširjena kinematografska mreža, ki omogoča zaključno interakcijo film gledalec.

V Ljubljani so se že pred prvo svetovno vojno odvijale redne filmske predstave. Ljubljancani so v letih 1909 do 1914 videli okrog 9000 različnih filmov.⁴³³ Tudi prvi stalni kinematograf Edison je bil v Ljubljani ustanovljen že leta 1907. Za razvoj slovenske kinematografske dejavnosti pa je bila pomembnejša ustanovitev kinematografa Ideal leta 1909. Kinematograf Ideal je sicer ustanovil tujec Anton Deghenghi⁴³⁴, a je še pred začetkom prve svetovne vojne prešel v docela slovenske roke. Dolgoletni lastnik je bil med drugimi tudi Rudolf Kokalj, ki ga srečamo po vojni na čelu kinopodjetnikov tedaj še »nepodržavljenih«⁴³⁵ kinematografov. Bil je tudi edini, ki si je ob koncu leta 1945 pridobil potrdilo ameriških filmskih družb, da je njihov zastopnik na ozemlju Slovenije.

Od predvojnih podatkov o slovenskih kinematografih so v statistikah po letu 1945, ki jih je objavljala Statistični urad LRS, v glavnem primerjalno navedeni podatki o številu kinematografov v letu 1939. Njihovo število, ki niha med 62 in 69 v tem letu, naj bi služilo za dokazovanje razmaha oz. povečanja le-teh po osvoboditvi. Razkorak v podatkih je verjetno posledica tega, da niso upoštevali kinematografov v Kopru. V

⁴³³ Brenk, France: *Kratka zgodovina filma na Slovenskem*. Ljubljana 1979, str. 39

⁴³⁴ Traven, Janko: *Pregled razvoja kinematografije pri Slovencih (do 1918)*. Ljubljana 1992, str. 104–105

⁴³⁵ Brenk, France: *Slovenski film*, Ljubljana 1980, str. 29

sistematskem prikazu iz leta 1952 so navedena števila kinematografov v Sloveniji od leta 1932, ko so jih našeli 47 do leta 1939 že 62.⁴³⁶

Kinematograf je zadnji člen v verigi kinematografije, njegova prvenstvena naloga pa je posredovanje filmov obiskovalcem. Tega so se zavedali tudi snovalci povojne oblasti. V načrtih formiranja slovenske kinematografije v novih družbenih pogojih, narejenih malo pred koncem druge svetovne vojne v okviru oddelka za kinematografijo pri Odseku za prosveto so so zamislili določene ukrepe tudi za področje kinematografske dejavnosti. Predvideno je bilo, da se obstoječa podjetja ne smejo prodati ali kako drugače odtujiti in morajo ostati sposobna za obratovanje; vsi kinematografi in izposojevalnice filmov, ki so bili last društev ali posameznikov, kompromitiranih s sodelovanjem z okupatorjem, se zaplenijo in pridejo pod začasno upravo Komisije za narodno imovino in od njih postavljenih sekvestrov; kinematografska podjetja, delno ali v celoti last trgovskih družb, ki so med ali po vojni prenehala obstajati, dobe komisarja; vsi, lastniki, komisarji in sekvestri kinematografskih podjetij so dolžni prijaviti vse filme okrožnemu NOO; zaplenijo se vsi filmi v jeziku okupatorja, za predvajanje se izdajajo tisti filmi, ki niso v nasprotju s politično-etičnimi načeli revolucije.⁴³⁷

Posledica ukrepov je bil proces podržavljanja kinematografov. (glej str. 49)

Do konca leta 1945 so objavljali časopisi oglase za kinopredstave v dveh delih: za državne kinematografe in za še ne podržavljene. Vsi kinematografi so po osvoboditvi postali državna lastnina, vendar so delovali v različnih okvirih. Podatki za leto 1959 kažejo, da je 107 kinematografov delovalo kot podjetje za predvajanje filmov, 104 so delovali v sestavi družbenih organizacij, največkrat društev, 18 v sestavi zadružnih organizacij, 11 v sestavi državnih ustanov (bolnišnice, JLA) in 6 v sestavi gospodarskih podjetij.⁴³⁸

Po letu 1945 je bil ogled filmskih predstav sprva brezplačen, s čimer so skušali tudi na ta način približati filmsko umetnost čim širšemu krogu ljudi. Pogosti so bili tudi skupinski obiski predstav, ki so jih organizirale politične organizacije, sindikalni in mladinski aktivisti z namenom popularizirati socialistično filmsko umetnost, v prvi vrsti »napreden«

⁴³⁶ Kulturnoprosvetna dejavnost v Sloveniji pred drugo svetovno vojno in po njej. Ljubljana 1952, str. 42

⁴³⁷ AS 1589, CKKPS II a. e.6637

⁴³⁸ Jurca, Maša: Kinematografija 1959. Prikazi in študije, VI/1, Ljubljana 1960

sovjetski film in porajajoči se domači film. Za te obiske so ponavadi veljale nižje cene vstopnic. Statistični podatki, ki razvrščajo gledalce po plačilu vstopnine v letih od 1948 do 1951 kažejo naslednje: vedno večji odstotek gledalcev je plačevalo vstopnino bodisi vseh filmov (86 %) ali pa domačih (72 %) po normalnih cenah. Nekoliko večja je bila razlika pri plačevanju po znižani ceni, 7 % gledalcev vseh filmov in 18 % gledalcev domačih filmov je plačalo znižano ceno. Brezplačno pa si je ogledalo filme 7 % gledalcev, od tega domače filme 10 % gledalcev. Navedeni podatki veljajo za leto 1948.

V letu 1951 si je vseh filmov skupaj po normalni ceni ogledalo 95 % gledalcev in domačih filmov 81 % gledalcev. Znižano ceno so plačali 3 % gledalcev vseh filmov in 14 % gledalcev domačih filmov. Brezplačno pa sta si vse filme ogledala 2 %, domače pa 4 % gledalcev.⁴³⁹

Leto 1950 je glede plačevanja vstopnine prineslo nekaj sprememb. Delno so se povišale cene vstopnicam, prišlo pa je tudi do spremembe ovrednotenja sedežev v kinodvoranah. Odstotek dražjih sedežev se je s 35 % sedežev povzpел na 50 %, s 30 % sedežev srednjega na 40 % in s 35 % najcenejših sedežev na samo 10 %. S tem ukrepom so skušali odpraviti preveliko razliko v ceni vstopnic med mestom in podeželjem, kjer je bila vstopnica približno 20 % cenejša, pa se jim to, kot vidimo iz kasnejših podatkov, ni najbolje posrečilo. Povprečna cena vstopnic se je z 10,16 din leta 1947 dvignila na 12,54 din v letu 1950⁴⁴⁰ in od leta 1954 z 32 din na 48 din v letu 1959. V tem letu je bila pod povprečno jugoslovansko ceno vstopnic, ki je znašala 53 din. Razlike so bile že med okraji samimi, še večje pa med mestom in vasjo. To je razvidno iz registrskih kartonov Združenja reproduktivne kinematografije Jugoslavije iz leta 1959,⁴⁴¹ ki vsebujejo med ostalimi tudi rubriko o ceni vstopnic. Cene so se gibale od 30, 40 pa do 60, 70, za kino Radio na Jesenicah pa je naveden podatek celo 90 din. Kinematografi so dražili ceno vstopnice le za toliko, kolikor je bilo nujno za povečanje osebnih dohodkov, za najnujnejše vzdrževanje in za plačilo družbenih dajatev.

Dohodki kinematografov so bili tako zadostni le za sprotno poslovanje, denarja za posodobitev dvoran je bilo malo ali nič in tako tudi niz-

⁴³⁹ Kulturnoprosvetna dejavnost v Sloveniji pred drugo svetovno vojno in po njej. Ljubljana, 1952, str. 46

⁴⁴⁰ Bilten, priročnik za uprave kinematografov, letnik II/1951, str. 31

⁴⁴¹ AS 451, Registrski kartoni, š. 36

ka cena vstopnic ni ob koncu petdesetih let privabljala večjega števila gledalcev, prej obratno.

Nasprotno pa statistični podatek 1 milijon 700 tisoč obiskovalcev v šestih mesecih leta 1945 kaže na veliko zanimanje ljudi za filmsko umetnost. Število gledalcev se je naglo povečevalo in se povzpelo v letu 1948 na dobrih 7 milijonov, kar pomeni, da je bil vsak Slovenec povprečno 5 krat letno v kinu.⁴⁴² Take skokovite rasti kasneje ni več opaziti, saj je v letu 1957 zavedenih 15 milijonov gledalcev.

Prve statistične podatke o stanju v slovenski kinematografiji po letu 1945 najdemo v okviru podatkov, ki so jih obdelali v Statističnemu uradu LRS, in to v letu 1948. Pokazatelji: število kinematografov, število sedežev v kinematografih, število predvajanih filmov, število predstav, število obiskovalcev, število obiskovalcev na 1 predstavu so vezani na stanje v letih 1939, 1945 od osvoboditve dalje, 1946, 1947.

Zanimiva je precej nadrobna statistična obdelava podatkov iz leta 1949 za leto 1948. Prinaša pregled o stalnih in potujočih kinematografih za vsak mesec posebej.⁴⁴³ Pokazatelji so enaki kot v zgornjem primeru, le da sta število vseh filmov in število vseh predstav, razdeljena na domače (slovenske), sovjetske in ostale. Statistike po letu 1950 v splošnem razlikujejo le slovenske in ostale filme.

Za leto 1948 je bil izdelan tudi pregled razvoja kinematografije po oblasteh in z istimi pokazatelji kot prej. Iz teh podatkov sledi, da je bilo največ stalnih kinematografov, 48, v ljubljanski oblasti (podatek ne vključuje 15 ljubljanskih kinematografov), najmanj pa v primorski, 18 (niso vključeni kinematografi v Kopru). V mariborski oblasti je bilo 29 kinematografov, med katerimi jih je največ odpadlo na Dravograd, 8 in Maribor-mesto 5.⁴⁴⁴ Statistične rubrike po okrajih najdemo v petdesetih letih skoraj v vseh statističnih prikazih.

Izpostavila bi še pregled kinematografije, izdelan leta 1952,⁴⁴⁵ ki je precej bolj razčlenjen. Prvič nam nudi tudi podatke o predvajanih filmih po letih in zvrsteh, po dolžini in izvoru, o številu gledalcev po plačilu vstopnine.

⁴⁴² Črnčec, Milan: Nekaj problemov kinofikacije v Slovenij. Filmski vestnik, št. 2-3, str. 24

⁴⁴³ Pregled kulture in prosvete v letu 1948 Kinematografija. Statistični urad LR Slovenije

⁴⁴⁴ Kinematografija, radijski naročniki, muzeji splošen pregled za leto 1948, Statistični urad LRS

⁴⁴⁵ Kulturno prosvetna dejavnost v Sloveniji pred drugo svetovno vojno in po njej. Ljubljana 1952, str. 42-50

Od srede petdesetih let lahko redno spremljamo letne statistične podatke v okviru republiškega statističnega letopisa, izdajali pa so tudi podrobnejše statistične prikaze s področja kinematografije, ki so danes zelo dragocen pripomoček pri tovrstnih raziskavah. V jugoslovanskem merilu najdemo najosnovnejše statistične podatke v Statističnem godišnjaku FNRJ.

1. Gledanost domačega filma

Pod oznako »domači film« so v tem času pojmovali filmsko produkcijo, ki je nastajala na celotnem ozemlju takratne Jugoslavije. In kljub temu, da so bile težnje po uveljavljanju nacionalnih kinematografij zelo močne in so jih podpirala tudi republiška vodstva, še zdaleč ni bilo mogoče govoriti o slovenskem filmu kot o nacionalnem kinematografskem fenomenu. Statistični popisi, čeprav so bili delani v Sloveniji in so obravnavali stanje v slovenski kinematografiji, so v za nas ključnih podatkih, to je gledanost domačega filma, zajeli ves jugoslovanski film, skupaj s koprodukcijami. Podatkov o gledanosti slovenskih filmov v slovenskem prostoru ni mogoče navesti. Zato so nadvse dragoceni podatki o številu gledalcev na premierah v ljubljanskih kinematografih. Na tej osnovi lahko med najbolj gledane v obravnavanem obdobju uvrstimo celovečerne igrane filme Kekec (1951) 62855, Vesna (1953) 95980, Dolina miru (1956) 52030, Ne čakaj na maj (1957) 83626.⁴⁴⁶

Filmi iz ostalih jugoslovanskih republik so v splošnem imeli na slovenskih tleh bolj slab uspeh. Recipročno je veljalo za slovenski film drugod po državi. Še največji uspeh je zabeležil prvi jugoslovanski (srbski) film Slavica, vsi za njim so doživeli močan padec. To je predvsem veljalo za podeželje in Primorsko. Na splošno je gledanost domačega filma po prvem navdušenju ob filmu Na svoji zemlji precej nihala. Zato so se filmski teoretiki tistega časa pogosto spraševali o vzrokih takega stanja, v odgovorih pa so krivdo največkrat valili na slabe scenarije in birokratske postopke pri sprejemanju le-teh.

⁴⁴⁶ Furlan, Silvan, Kavčič, Bojan, Nedič, Lilijana, Vrdlovec, Zdenko: Filmografija slovenskih celovečernih filmov 1931–1993. Ljubljana, 1994, str. 34, 40, 46, 48

Prvi slovenski celovečerni film *Na svoji zemlji* je bil končan leta 1948. Od 20. novembra do konca februarja 1949 je bil predvajan v 72 slovenskih kinematografih. Po podatkih v Filmografiji slovenskih celovečernih filmov naj bi si ga ob premieri ogledalo 54.800 gledalcev, medtem ko je v Biltenu isto število navedeno za obisk filma oz. število plačanih vstopnic v Ljubljani, v Sloveniji pa ga je videlo 462.471 gledalcev.⁴⁴⁷ Verjetno je bil tako množičen obisk povezan tudi s tehnično podrobnostjo, da je imel *Raz-film* na voljo za predvajanje kar štiri kopije tega filma. To se je zgodilo redko, saj so navadno dobili le po eno filmsko kopijo.

Tudi pri samem načinu razdeljevanja kopij so se držali določenih načel. Nov film je bil predvajan najprej v mestnih središčih, industrijskih centrih in v kinematografih, ki so bili tehnično bolj urejeni in opremljeni, šele nato so bili na vrsti podeželski kinematografi.⁴⁴⁸

Omenila sem že, da so statistike v letu 1948 razlikovale pod rubrikama število predstav in število filmov domače, sovjetske in ostale filme.⁴⁴⁹ Večino od 3363 predvajanih filmov so predstavljali sovjetski filmi (1784), sledili so jim domači (1149) in na koncu ostali tuji filmi (430). Največ sovjetskih filmov je bilo v obtoku leta 1946, kar 81,5 %, ki so zabeležili tudi izreden obisk, dobrih 86 %. Sovjetski filmi, ki so po letu 1949 zaradi informbiroja skoraj izostali iz programov, so si sredi petdesetih let ponovno utrli pot na naša filmska platna, z njimi pa tudi filmi drugih dežel vzhodne Evrope. V letu 1955 so predvajali štiri sovjetske filme, vse z nadpovprečnim obiskom.⁴⁵⁰

Po letu 1949 so imeli največji delež ameriški filmi in dosegli v letu 1957 dobro polovico vseh predvajanih filmov v slovenskih kinematografih. Predstave domačih filmov so bile v manjšini in so dosegle najnižji odstotek v letu 1948, kar je logična posledica majhne produkcije.

Zelo nizki odstotki domačih filmskih predstav so zabeleženi tudi v letih 1954 (5,6 %) in 1956 (5,3 %). To je čas stagnacije ali celo nazadovanja slovenskega filma. Tako v letu 1954 ni bilo premiernega predvajanja slovenskega igranega filma. Po navedbah Jožeta Galeta je od državne do-

⁴⁴⁷ Omahen, Dušan: Prvih pet let slovenske kinematografij. *Filmski vestnik*, julij 1950, št. 5-6, str. 58

⁴⁴⁸ Černčec, Milan: Nekaj problemov kinofikacije v Sloveniji. *Filmski vestnik*, št. 2-3, str. 24

⁴⁴⁹ prav tam

⁴⁵⁰ Kinematografija v LR Sloveniji, Prikazi in študije, Zavod SR Slovenije za statistiko, 1956/II

tacije za kulturo odpadlo na film v tem letu le 0.64 %.⁴⁵¹ Ravno tako so se nižale dotacije Triglav filmu iz republiških sredstev. Z 91 milijonov din v letu 1952 so padle na 18 milijonov v letu 1957. Vendar je bil trend zmanjševanja sredstev za domačo produkcijo opazen predvsem v Sloveniji, v drugih republikah so bile te dotacije še vedno visoke kot npr. v Makedoniji 75 milijonov v letu 1957.⁴⁵²

Ustvarjalci so si obetali boljše čase s sprejetjem novega Temeljnega zakona o filmu iz leta 1956,⁴⁵³ v katerem je bilo nekaj členov namenjenih tudi varstvu domačega filma. 71. člen govori o tem, da morajo podjetja za predvajanje filmov predvajati med letom vsaj toliko domačih filmov vseh zvrsti, kolikor se jih določi v skladu s predpisi, ki jih izda Zvezni izvršni svet.

Če sledimo podatkom republiškega statističnega zavoda je delež predstav in obiskovalcev domačih filmov po letu 1955 počasi rasel iz leta v leto. Vendar se je število predstav domačih filmov po statističnih podatkih šele v letu 1958 povečalo, morda tudi kot posledica odredbe o številu domačih igranih filmov ter o številu predstav, na katerih morajo predvajati domače filme (Ur. list FLRJ 27/1958).⁴⁵⁴ V letu 1958 je bilo pri podjetju Vesna film v prometu 14,4 % domačih filmov, v letu 1955 pa le 10,5 %. V povprečju je bilo v letih 1947–1957 6.7 % predstav domačih filmov. Tudi v tem času je pod domač mišljen jugoslovanski film.

Zanimivi bi bili še podatki o gledanosti slovenskih filmov v jugoslovanskih kinematografih. Znano je dejstvo, da se je slovenski film težko kosal z enako kvalitetnimi filmi jugoslovanskih proizvajalcev. Glavne vzroke so iskali v jezikovnih in mentalnih pregradah. Podatki o gledanosti slovenskega filma v jugoslovanskem prostoru so ohranjeni od leta 1956 dalje⁴⁵⁵. Daleč največji obisk gledalcev je imel celovečerni film Ne čakaj na maj z 1,538.554 gledalci, za njim pa Dolina miru z 808.854 gledalci. Vsi ostali celovečerni filmi tja do leta 1968 so dosegli bistveno nižje številke. Nekoliko izstopata le še filma X 25 javlja (1960) s 737.741 in Ne joči Peter (1964) s 778.417 gledalci.

⁴⁵¹ Pogled nazaj – pogled naprej. Film, 1957, št.1, str. 14

⁴⁵² Med problemi in načrt. Film, 1959, št. 1, str. 3

⁴⁵³ Ur. list FLRJ št.17/158 str. 282, 18. april 1956

⁴⁵⁴ Kinematografija v LR Sloveniji v letu 1958, Prikazi in študije, Zavod SR Slovenije za statistiko, V/1, Ljubljana 1959

⁴⁵⁵ Kralj, Lado: Slovenski film ob svoji 20 letnici. Ekran, 58/59, 1.1968, str. 455

Gledanost dokumentarnega filma je težje opredeliti, ker statističnih podatkov o tem ni in lahko o gledanosti le sklepamo na podlagi člankov in redkih ustnih izjav. Poleg obzorniške naj bi kot predfilme pred igranimi filmi vrteli tudi ostalo dokumentarno produkcijo. Temu so se upirali zlasti mestni kinematografi. Igrani film, povprečne dolžine okrog 2800 m (cca. 100 min) bi prenesel največ do 200 m (cca. 8 min) predfilma. Dolžina dokumentarnih filmov pa se je gibala v povprečni dolžini 500 m (cca. 18 min). Sprejem takega dokumentarca v program je lahko za mestni kinematograf, ki je imel dnevno 4 do 5 predstav pomenil izključitev ene predstave. Kljub temu, da so kratki filmi krožili po kinematografih, je pri razdeljevanju manjkala načrtnost in povratna informacija o odzivu gledalcev nanje. Tako so tovrstni filmi mnogokrat ostali sami sebi namen, omejeni na ozek krog gledalcev na posebnih projekcijah. Ta problem je bil prisoten v celotnem obravnavanem obdobju, pa tudi še potem.

Na njegov podrejeni položaj lahko sklepamo iz sodb posameznih piscev različnih člankov. Nanje naletimo v 2. polovici petdesetih let nekajkrat v slovenski filmski reviji »Film«. Avtorji problematizirajo vprašanje položaja in nadaljnjega razvoja kratkega filma (tako dokumentarnega kot kratkega igranega, ki že nastaja v tem času) tako v Sloveniji kot v ostalih jugoslovanskih republikah. Ugotavljajo, da je glede obiska in nasploh glede možnosti predvajanja v zapostavljenem položaju. Vzrok za tako stanje vidijo v pomanjkanju stika kratkega filma z gledalci, za kar so odgovorni kinematografi, »ki že nekaj let direktno zapostavljajo prikazovanje kratkih filmov.«⁴⁵⁶ Kinematografi so se izgovarjali na pomanjkanje programskega časa. Dokumentarni in kratki igrani filmi so bili dostopni ožji publiki na festivalih doma in v tujini, kjer so bili skoraj vedno v ožjem krogu nominirancev za nagrade. Še danes redko vidimo dokumentarni film na velikem filmskem platnu v rednem filmskem programu slovenskih kinematografov.

Vicko Raspor je označil filmske ustvarjalce te vrste filmov kot »resnično ganljivo skupino zanesenjakov, ki se mora mnogokrat postavljati po robu dvomom o tem, če je njihovo delo sploh koristno in komurkoli potrebno.«⁴⁵⁷

⁴⁵⁶ Naš kratki film in publika. Film, 1959, št. 10. str. 240

⁴⁵⁷ Raspor, Vicko: In tako dalje. Ekran 66, št. 33–34, str. 181

Vendarle je bilo v začetku petdesetih let, kar je razvidno iz prejšnjih poglavij, posnetih kar lepo število kvalitetnih dokumentarnih filmov. Takrat so nastali Naši lipicanci (1951), Kroparski kovači (1954) Metoda Badjure, Ptuj – zgodovinsko mesto (1949), Slike z loškega pogorja (1951) Zvoneta Sintiča, Mojster Plečnik (1952) Mirka Groblerja, V soncu višin (1953) Borisa Režka. To so bili filmi, ki so našo deželo z vsemi svojimi vrednotami dostojno predstavljali tudi pred svetom, kar je bilo tedaj eno izmed temeljnih poslanstev dokumentarnega filma.

Medtem pa so novi pogoji gospodarjenja po letu 1952 narekovali filmski proizvodnji po besedah zagrebškega režiseja Rudolfa Sremca svojo najslabšo formulo: »kakršenkoli film, samo da prinaša denar.«⁴⁵⁸ S tem ko je prevladal komercialni moment v slovenskem filmu in se je vse gledalo v glavnem v luči dobička, ki ga bo film ustvaril, so se stvari zelo spremenile. Kljub napredku filmske proizvodnje v tehničnem pogledu, je dokumentarni film v svojem bistvu zaradi potreb po rentabilnosti nazadoval. Začeli so prevladovati naročniški filmi propagandnega značaja, kjer so avtorje vsaj sprva zelo omejevale naročnikove zahteve. So pa imeli več občinstva, glede na to, da je bilo to tudi v interesu naročnikov filma.

1.1. Razmerje in vplivi na gledanost med mestom in podeželjem

Na oblikovanje razmerja gledanosti med mestom in podeželjem vpliva vrsta dejavnikov, ki so odvisni od osnovnega razvoja kinematografske mreže. Za vaščane je pomembno, da film lahko vidijo, veliko je odvisno od tega, katere filme in kako so jim predstavljeni, kakšna je tehnična kvaliteta aparatur in druge opreme. Velik vpliv ima tudi stopnja gospodarskega in socialnega razvoja podeželja. Vse naštetu je vplivalo na gledanost tudi v obravnavanem obdobju, ko je bil na vasi še močno prisoten tradicionalizem.

Pregled uspešnosti dela kinematografov v letu 1950 so pripravili pri Podjetju za razdeljevanje filmov in rezultate objavili v Biltenu, priročniku za uprave kinematografov. Iz njihove analize sledi, da je na 27 kinematografov, ki so delovali v 17 glavnih mestnih središčih v obdobju 1949/50 odpadlo dobrih 70 % vseh obiskovalcev in s tem tudi večina ce-

⁴⁵⁸ Sremec, Rudolf: O aktualni problematiki našega kratkega filma. Film, 1956, št. 3, str. 51

lotnega iztržka. Že v industrijskih krajih je 24 kinematografov doseglo le še 27 % vseh obiskovalcev. To pa je le slaba polovica od 110 stalnih delujočih kinematografov v letu 1950. Torej je ostala polovica kinematografov, lociranih na podežlju dosegla samo slabe 3 % vseh obiskovalcev. Na vasi so prebivalci obiskali filmske predstave le povprečno 4-krat letno za razliko od mestnega prebivalstva, ki je odhajalo v kino povprečno 3 do 5 krat pogosteje kot vaško prebivalstvo. Tudi po pokrajinah so bile razlike. Enega glavnih razlogov nazadovanja obiska v primerjavi z letom 1949 vidijo tedanji raziskovalci razmer v industrializaciji, ki je mlajšo in srednjo generacijo vlekla v mesta in industrijska središča,⁴⁵⁹ starejše prebivalstvo pa je novo umetnost gledalo še z distance. Raziskava je pokazala, da so ljudje na vasi raje obiskali gledališko prireditve, pa čeprav je bila še tako amaterska.⁴⁶⁰ Tudi to je povezano s tradicijo, ki je bila preprostem človeku domača. Raziskava omenja zelo slabo obveščenost ljudi o predstavah. Ljudje so na podežlju film nedvomno počasi sprejemali. Uspeh ali neuspeh obiska posameznih kinodvoran na podežlju je bil večkrat odvisen tudi od osebnih naporov in prizadevnosti posameznih upravnikov in kolektiva

1.2. Potujoči kinematografi

Določena posebnost tedanje kinematografske dejavnosti so bili potujoči kinematografi. Formalno so bili ustanovljeni leta 1946 z namenom približati filmsko umetnost krajem in ljudem, ki so bili oddaljeni tudi od podeželskih središč s stalnim kinematografom. Dejansko pa je začelo z obratovanjem prvih pet potujočih kinematografov leta 1947. Sedeže so imeli v Ljubljani, Mariboru in Sežani.

Po podatkih Urada LRS za statistiko jih je v letu 1948 delovalo devet, vendar se podatki spet razhajajo s tistimi v Biltenu⁴⁶¹, ki piše, da naj bi dejansko obratovala le 2. Enoten pa je podatek, da naj bi se njihovo število po petletnem planu dvignilo na 10. Tako je v letu 1948 največ gledalcev obiskalo potujoče kinematografe v mesecu septembru, rekordnih 33.088 in najmanj v avgustu 6.021. Precejšen je bil obisk tudi v decem-

⁴⁵⁹ Pregled dela kinematografov LR Slovenije. Bilten. Priročnik za upravo kinematografov, Ljubljana 1951, str. 39–48

⁴⁶⁰ Prajs, Franc: Film na vasi. Informativni bilten Kultura v komuni, št. 8, Ljubljana, 1963

⁴⁶¹ Pregled dela kinematografov LR Slovenije. Bilten. Priročnik za uprave kinematografov, Ljubljana 1951, str. 28

bru, 20.248. Na drugi strani pa avtor v članku Nekaj problemov kinofikacije v Sloveniji iz leta 1949 navaja, da »v LR Sloveniji delujejo sedaj 4 potujoči kinematografi, ki imajo svoje sedeže v Novi Gorici, Sežani, Mariboru in Celju.«⁴⁶²

Po podatkih, ki so na voljo sklepam, da so imeli s potujočimi kinematografi (pre)velike načrte. Izračunali so, da bi v Sloveniji potrebovali 50–60 potujočih kinematografov, ki bi za uspešno delovanje morali zagotoviti štirim osnovnim pogojem: 1. dobri tehnični opremljenosti 2. rednim programskim terminom 3. dobri reklami 4. ustreznemu nagrajevanju zaposlenih.⁴⁶³

Za take idejne projekte v takratni realnosti ni bilo prostora. Vozila so bila tehnično skromno opremljena, zlasti je pomanjkanje agregatov onemogočalo projekcije prav tam, kjer bi bile najbolj potrebne, v krajih brez elektrike. Marsikdaj so se s slabim odnosom izkazali tudi operaterji, ki npr. niso prišli na najjavljeno predstavo. Kljub temu je v letu 1960 delovalo še 7 potujočih kinematografov, ki so se še vedno otepali s podobnimi težavami, le da so bile aparature in prevozna sredstva še bolj izrabljena.

1.3 Tehnična opremljenost kinematografov

Če povzamemo statistične podatke, ki se tičejo porasta števila kinematografov in števila obiskovalcev do začetka petdesetih let, kažejo na pozitiven splošen trend razvoja. Število stalnih kinematografov se je s 75 v letu 1946 dvignilo na 126 v letu 1951 in na 240 v letu 1957.

Kljub temu je bila prisotna vrsta pomanjkljivosti, zlasti organizacijske, tehnične, kadrovske in finančne narave, ki so ovirale delo na tem področju. Nanje so upravniki kinematografov opozarjali na regionalnih konferencah v marcu leta 1949. Najpogostejše pripombe so letele na premajhno število in slabe kopije, neupoštevanje želja obiskovalcev filmskih predstav glede filmskega programa, pomanjkanje reklamnega gradiva za filme, pa tudi nevestno poslovanje posameznih upravnikov in kinooperaterjev.

⁴⁶² Černčec, Milan: Nekaj problemov kinofikacije v Sloveniji. Filmski vestnik, 1949, št. 2–3, str. 27

⁴⁶³ prav tam

Dvorane in oprema (dotrajani kinoprojektorji in pomanjkanje le-teh) so bile marsikje, zlasti na podeželju neustrezne. Filmske predstave v manjših krajih in na podeželju so v glavnem predvajali v domovih ljudske kulture in podobnih večnamenskih dvorana, ki so bile z vidika tehnične ureditve neprimerne. Posamezni kraji so včasih sami našli rešitev. V Škofji loki so ugotovili, da »telovadba, veselice in kino ne morejo biti več v enem prostoru«, in se leta 1956 lotili načrtov za prenavljanje stavbe bivšega Sokolskega doma v novo kinodvorano.⁴⁶⁴

Tudi primerov požarov v projekcijskih kabinah ni bilo malo. Zato so imele kontrolne ekipe kar veliko dela na terenu in eden izmed sklepov konferenc je bil tudi ta, da se ne izda dovoljenja za obratovanje kinodvorane, dokler ne bodo kabine in dvorane urejene po varnostnih in gradbenih predpisih.⁴⁶⁵

Kinoprojektorji so bili večinoma dotrajani. Za leto 1959 je znan podatek, da je bilo od skupno 318 projektorjev v obratovanju 90 takih, ki so bili izdelani pred oz. med drugo svetovno vojno. Skoraj tri četrtine kinematografov je imelo le po en kinoprojektor.

Tehnična oprema je bila do leta 1951 poleg številčnosti obiska drugi najpomembnejši kriterij, v katero od štirih skupin je bil kinematograf uvrščen. V A skupini so bili kinematografi v glavnih mestnih središčih (Ljubljana, Maribor, Celje), ki so prvi dobili premierne filme in bili tehnično tudi najbolj opremljeni. V skupini B so bili kinematografi z dobrim obiskom in ne prav dobro opremo (Trbovlje, Novo mesto, Jesenice, Velenje). Kinematografi skupine C so imeli slabši obisk, tehnično opremo pa relativno dobro (Cerknica, Brežice, Ribnica), zato so praviloma dobili vse filme, kot prvi dve skupini. V skupino D pa so bili uvrščeni vsi ostali kinematografi z manjšim obiskom in zastarelo ter izrabljeno tehnično opremo (Beltinci, Žiri, Kobarid). Zato je bil tudi spored slabši. Tak način razdelitve naj bi zlasti pri kinematografih v zadnjih dveh skupinah spodbudil prizadevanja za boljšo opremo in dvig števila gledalcev.

⁴⁶⁴ Mlakar, Tone: Kinodvorana 1959. Loški razgledi, VI/1959, str. 247-252

⁴⁶⁵ Nekaj problemov kinofikacije v Sloveniji, Filmski vestnik, 1949, št. 2-3, str. 26

2. Organizacijski okviri delovanja na področju distribucije 1945–1957

Razmere na področju organizacije distribucije so bile pred sprejetjem Zakona o filmu leta 1956 precej anarhične. To velja kar za celoten tedanji jugoslovanski prostor. Pomanjkanje ustreznih predpisov je povzročalo neenakomeren razvoj in tudi različno razlaganje pristojnosti podjetij na področju distribucije. Dogajalo se je, da so proizvodna podjetja razširjala svojo dejavnost na področje distribucije, ali obratno, da so se distribucijska podjetja ukvarjala s proizvodnjo filmov in celo njihovim predvajanjem. Marsikdaj se je kar pozabilo, da je glavna naloga teh ustanov posredovanje filmov gledalcem.

Do leta 1952 je imelo monopol pri nakupu tujih in prodaji domačih filmov za celotno Jugoslavijo Državno filmsko podjetje v Beogradu. Področje reproduktivne kinematografije je bilo strogo centralizirano. Centralizacijo poslovanja so opravičevali predvsem s finančnimi razlogi. Na primer po tem ključu je eno samo podjetje plačalo ceno licence in ceno kopije namesto vsakega republiškega podjetja posebej.⁴⁶⁶ To je pa hkrati pomenilo, da je uvozno podjetje »Jugoslavija film« v tem obdobju samostojno spremljalo filmsko proizvodnjo in se odločalo o nakupih. Sredstva za nabavo filmov so dotekala iz centralnega deviznega sklada. V vsaki republiki pa so bila podjetja za razdeljevanje filmov in širitev kinematografske mreže.⁴⁶⁷ Kinematografi so imeli edini pravico in dolžnost predvajati filme.

Decentralizacija in demokratizacija na področju gospodarstva in družbenega življenja je povzročila v začetku leta 1952 tudi na tem področju majhen premik. Na pobudo slovenskega podjetja za razdeljevanje filmov so si republiška podjetja sicer pridobila soodločanje pri nabavi tujih filmov. Še vedno pa je veljalo načelo, da so odkupili tisti film, za katerega so dala soglasja vsa ali večina republiških podjetij za razdeljevanje filmov.

Do bistvenih sprememb je prišlo v letu 1953, ko so junija na ljubljanski konferenci Združenja podjetij za izposojanje in uvoz filmov sprejeli

⁴⁶⁶ S.R.: Ali so kritike na račun sporeda naših kinematografov upravičene? Film, 1952, št. 2, str. 25

⁴⁶⁷ Šušteršič, Rado: Ob desetletnici. Film, 1956, št. 8, str. 185

sklep, da »vsako podjetje samostojno spremlja svetovno proizvodnjo, naroča servisne kopije in jih daje v pregled Zvezni komisiji za pregled filmov. Tako naročene ogledne kopije, odobrene za javno predvajanje, podjetje skupno s komisijo, ki jo sestavljajo javni in kulturni delavci, ponovno pregleda in po sprejetem zaključku naroči ali odkloni nabavo posameznega filma.«⁴⁶⁸ Posebnost so še vedno predstavljali filmi tehnične pomoči, v glavnem ameriške proizvodnje, ki so jih naročali skupno za celo Jugoslavijo in so zajemali kar polovico predvajanih filmov. Te so nabavljali skupno za celotno področje Jugoslavije. Tako je za dobro polovico programa odpadla administrativna distribucija in kinematografi so lahko te filme samostojno naročali pri najboljšem ponudniku. S tem so prevzeli določeno odgovornost tudi za programsko politiko.

V letu 1954 so podjetja prešla na samostojno nabavo filmov. V praksi je to pomenilo, da je bil Jugoslavija film še vedno edini uvoznik, medtem ko je bilo odločanje, kaj naj uvozi, v pristojnosti republiških podjetij. Razvoj dejavnosti je na tej točki zahteval predvsem ureditev notranjih poslovnih odnosov med posameznimi podjetji in kinematografi. V tem času je bil izdelan tudi Temeljni zakon o filmu.

2.1. Podjetje za razdeljevanje filmov LRS

V Sloveniji je bilo takoj po osvoboditvi v okviru oddelka za kinematografijo pri propagandni komisiji IOOF ustanovljeno Državno filmsko podjetje DFJ, Direkcija za Slovenijo, v okviru katerega je deloval oddelek za izposajo filmov. Po delitvi Direkcije je bilo z objavo v Uradnem listu 13. septembra 1946 poleg Podjetja za proizvodnjo filmov, Triglav film, ustanovljeno tudi Podjetje razdeljevanje filmov LRS v Ljubljani ali kratko Raz-film. Skrbelo je za razdeljevanje filmov na območju LR Slovenije, pregledovanje in popravljanje poškodovanih filmov in podnaslavljanje.⁴⁶⁹ Direktor podjetja je bil Jože Gosnar. Spisovnega arhivskega gradiva, ki bi nam dalo vpogled v delovanje podjetja v prvem obdobju, je zelo malo. Eden redkih, vendar precej izčrpen je tudi v tem primeru Zapisnik kontrolnega pregleda delovanja filmskih podjetij, tako tudi Podjetja za razdeljevanje filmov. Pregled je opravila posebna komisija po nalogu ministra za prosveto med 17. in 20. majem 1947. Svoje ugotov-

⁴⁶⁸ prav tam

⁴⁶⁹ Ur. list LRS, 62/231, 13.9.1946

vitve je povzela na podlagi izjav delavcev v podjetju. Predvsem je govorila o tem, koliko je kdo primeren za opravljanje določenega dela, ne toliko s strokovnega kot s političnega vidika, in kakšne napake in nedoslednosti vidi pri drugih, zlasti pri direktorju Gosnarju in takratni vodji distribucije Lei Čadež. Ravno iz njene izjave je nekoliko bolj razvidno, kako je delo v distribuciji potekalo. Iz Beograda so dobivali seznam dodeljenih filmov (kriteriji so bili za Zagreb drugačni kot za Slovenijo). Za vsak film so izdelali rokovnik za pošiljanje filmov po terenu, ki pa se ga je bilo težko držati, saj so filmi iz Beograda velikokrat zamujali. Govori tudi o velikem pomanjkanju filmov. Prvenstveno so distribuili sovjetske filme, in to v industrijske kraje, zlasti v koroški pas. »Zapadne« filme so »dajali« v Ljubljano, Celje, Maribor, na podeželje pa redko. V Ljubljani naj bi imeli velik uspeh v tem času francoski filmi. Vsak film, ki je prišel s terena so pregledali in dva lepilca v rednem delovnem času nista uspela opraviti vseh popravil.⁴⁷⁰ To kaže na večkrat omenjeno dejstvo slabe tehnične opremljenosti in usposobljenosti kinooperaterjev na terenu.

Delo podjetja je bilo torej v prvi fazi glede na to, da ni imelo vidnejše vloge pri nabavi filmov, usmerjeno v razdeljevanje filmov po republiki in zlasti v obnovo in širitev kinematografske mreže ter tehnične baze podjetja. Kinematografi so delovali v okviru distribucije do prehoda leta 1949/50.⁴⁷¹ Tako je v letih med 1947 in 1959 poraslo število kinematografov iz 102 na 248. V celoti so tudi dosegli določila prvega petletnega plana za Slovenijo o zgostitvi kinematografskega omrežja, ki je doseglo od 18.000 prebivalcev na en kinematograf na 10.000 prebivalcev v letu 1951. Po statističnih podatkih je bilo že leta 1947 14.027 prebivalcev na kinematograf, leta 1951 pa 9.270. Leta 1952 je bilo le še 6.319 prebivalcev na kinematograf. To število je potem z majhnimi odstopanji ostalo vse do leta 1958. Slovenija je imela med jugoslovanskimi republikami najgostejše kinematografsko omrežje, na repu pa sta bili Bosna in Hercegovina in Makedonija s približno 20.000 tisoč prebivalci na en kinematograf v letu 1957.

Pomanjkanje kinoprojektorjev ter tehnično ustrezno usposobljenih operaterjev in seveda majhno število kopij so bile glavne ovire za hitrejši razvoj. Filmske kopije so se pogosto vračale v slabem stanju. Prisotni

⁴⁷⁰ AS 1589, CKKPS II, Dopisi 1947, š.52

⁴⁷¹ Po pripovedovanju Rada Šušteršiča, prvega direktorja Vesna filma, 16. 11. 2001

so bili tudi primeri pritožb kinematografov nad vsebino dodeljenih filmov, kot v primeru Kina Borovnica, ko so odklonili sovjetski film Glinka in v interesu ljudstva prosili za jugoslovanska filma Slavica in Nesmrtna mladost ter francoski film Sam v noči.⁴⁷²

2.2. Vesna film

V letu 1954 se je Podjetje za razdeljevanje filmov preimenovalo v Vesna film. V tem letu so distribucijska podjetja prešla na samostojno nabavo filmov. Relativna samostojnost pri nabavi filmov naj bi povzročila določene pozitivne spremembe v notranjem poslovanju s filmi. Večji, ekonomsko močnejši in s tem bolj donosni kinematografi naj bi omogočili tudi manjšim dostop do filmov po sprejemljivih cenah. Taka politika cen naj bi omogočila nemoteno delovanje manjših kinematografov in nakup tudi vsebinsko dobrih filmov, ki pa komercialno verjetno ne bi bili tako uspešni.

Kot kažejo izjave razpravljalcev na 1. plenumu Sekcije za predvajanje filmov LRS v Ljubljani, 21. 4. 1960⁴⁷³ pa je bilo v praksi ravno obratno. Mali kinematografi so se dušili v stroških, veliki pa so si delili presežke dobičkov. Tako je na primer kinematograf v Ceršaku plačal več najemnine za filme kot je imel v letu 1959 bruto dohodek.

Distribucijska podjetja so v bistvu postala gospodarske organizacije tako kot je jugoslovanska kinematografija nasploh veljala za gospodarsko dejavnost s posebnim kulturnim pomenom. Podjetja so bila ocenjena po doseženem bruto proizvodu, namesto po kvaliteti programa. Tako so bila tista kinematografska podjetja, ki so le dajala prednost kvaliteti programa, prikrajšana tudi pri dodelitvi sredstev iz pomoči in deviznih sredstev centralnega deviznega sklada. Naslonitev filma na ekonomske principe se je tudi v kasnejšem obdobju kazala kot popolnoma nesmiselna, saj se pri 241 kinematografih, kolikor jih je bilo leta 1958, domač film pač ni mogel izplačati.

⁴⁷² AS 540, Sovjetski film Glinka odklonitev, 5. 7. 1948, š. 78

⁴⁷³ AS 249 Zapisnik I. plenuma Sekcije za predvajanje filmov Ljudske republike Slovenije, 21. 4. 1960, š. 211

ZAKLJUČEK

Slovenska kinematografija je pričela z redno filmsko produkcijo leta 1945 z dokumentarnim filmom Ljubljana pozdravlja osvoboditelje, 9. maja. Prvi filmski posnetki na Slovenskem datirajo v leto 1905, ko je odvetnik Karol Grosmann v Ljutomeru posnel tri kratke dokumentarne filme Na domačem vrtu, Odhod od maše v Ljutomeru in Sejem v Ljutomeru.

Slovenska dokumentarna produkcija po letu 1945 je nastajala v obdobju socialističnega družbenega razvoja, kar ji je dajalo specifično ideološko in propagandistično obeležje. Tako kot od drugih sredstev propagande, je oblast tudi od filma pričakovala agitiranje za njeno povojno politično in gospodarsko ureditev ter boj proti notranjim in zunanjim sovražnikom. To zlasti velja za zvrst obzorniške produkcije v seriji Filmski obzorniki, ki danes po dobrih petdesetih letih predstavljajo izjemen zgodovinski vir.

Dokumentarni filmi, v katerih so celotno obravnavano obdobje prevladovali elementi reportaže, so bili do začetka petdesetih let zreducirani na prikaz gospodarskih dosežkov in pridobitev, poveličevanje vrednot NOB in zmag delovnega ljudstva. Potem se odpre filmsko okno tudi drugim temam.

Dokumentarna produkcija se je otresla ideološkosti v filmih s poljudnoznanstveno in kulturno umetniško vsebino. V njih je moč začutiti večjo svobodo in suverenost ustvarjanja.

O slovenski filmski produkciji s poudarkom na igranem filmu je bilo že precej napisanega, kar je povezano z večjim zanimanjem za igrani film. Estetsko doživljanje filma je stvar posameznika, zgodovinska dejstva, ki jih film vsebuje, pa lahko ob uporabi ustreznih zgodovinskih virov najbolje utemelji zgodovinar. Povojna dokumentarna filmska produkcija do leta 1957 s stališča vrednotenja uporabnosti filma kot zgodovinskega vira do sedaj ni bila dovolj osvetljena. Eden glavnih vzrokov je v specifikah filmskega arhivskega gradiva, tako po tehnični kot vsebinski

plati, ki vendarle počasi dobiva ustrezno mesto ob ostalem arhivskem gradivu.

SUMMARY

Interest in Slovenian film has increased a great deal in recent years. This general statement mainly applies to Slovenian-acted films that have paved the way to audiences in domestic cinemas as well as to entry in international festivals. However, Slovenian documentary film, which is the subject of my research, has seldom appeared on the big screen. Nowadays it is only mentioned in retrospectives of individual authors who encountered this kind of film during their creating or within specialised film festivals abroad. For many years documentary film has mainly been the domain of television production. At the same time, this means that only rare creations have been recorded on film, which according to the durability of the recording is still the most reliable carrier.

I present the role and development of documentary film in the period from 1945 to 1958. I chose this time frame for two reasons. According to film chronology, the first Slovenian documentary film was made on 9 May 1945, entitled *Ljubljana Welcoming the Liberators*. On 11 October 1958, Slovenian television began regular broadcasting of its programme. It soon took over documentary films, which at first were mainly of topical character.

Slovenian documentary film production has been a part of a wider European film area since the beginning. In the period before World War II this production quickly followed developmental changes, particularly in the technical field (the use of sound in films). After the war the film area was subject to strict state control and censorship. At first our film production mainly followed eastern, particularly Soviet, filmmaking. Also, the conflict with the Informbiro could not erase this overnight. Only slowly could authors convey their own viewpoints and understanding of events via film, and only gradually could they free themselves from the ideological pressure that was present one way or another throughout the period I have been researching.

The work is divided into individual chapters that after the introductory theoretical starting points follow chronologically.

The first part of the book comprises a basic overview of the development of Slovenian documentary film within the world and Yugoslavian contexts before World War II, along with some definitions according to the basic elements of documentarism - well known in world film documentaristics. An overview then follows of film production development in Slovenia before World War II. This was the starting point for the establishment of film production after 1945.

Post-war film ideologists did not mention this fact very often. They propagated film as modern art acting on new social foundations and intended to educate and entertain the working people.

The organizational framework within which Slovenian post-war film production was formed had already established a basis for further development during the War of National Liberation, when (towards the end of 1944 and in the beginning of 1945) the first plans and proposals were made as to how to organize post-war Slovenian filmmaking. The official establishment of the "Triglav film" production company in September 1946 was an assurance of the regular production of Slovenian films. In the first decade of the company the struggle to preserve the national production against the centralistic plans in Belgrade was emphasised.

The second part of the book focuses on Slovenian documentary production, its types and genres, and is classified into five basic complexes. From each it is evident what events were dealt with, and how they were dealt with, by individual authors. I try to stress the relationship between being informative and propagandistic as well as a shift to more general and politically less burdened topics that belonged to everyday life. The creators who made documentary films in Slovenia have also been exposed in this part, although the work of anybody who participated in making an individual film is invaluable.

The last part is intended to illustrate film distribution and the conditions in which the Slovenian cinematographic network was established after 1945.

The book is based on the overview of films and other materials kept mainly in the Archive of the Republic of Slovenia and the Slovenian Film Archive.

The majority of archival material on filmmaking activities has been dispersed among different funds of the Archive of the Republic of Slovenia, from the Ministry of Education, the Council of Culture and Education and the Central Committee of the League of Communists of Slovenia. To study the relationships between the central film production company in Belgrade and the Slovenian film production company, the materials of the Committee for Cinematography (FNRJ - Federal People's Republic of Yugoslavia) and the Committee for Ideological Work (kept by the Archive of Serbia and Montenegro) are very important. Much has also been preserved in private collections owned by individuals (legacy of France Brenko).

The oral statements of filmmakers are an important resource when studying film history. In the 1970s Ivan Nemanič talked to some of those filmmakers who formed Slovenian pre-war film history (Milka and Metod Badjura, Janko Ravnik, Milan Kham, Čoro Škodlar, Božidar Jakac, Stane Viršek). Today we are trying to fill in the gaps as much as possible.

When studying film archival materials, the inventories published under the title *Film Materials of the Slovenian Film Archive within the Archive of the Republic of Slovenia* are of crucial importance. For this period Volumes 1 and 4, prepared by Ivan Nemanič, are indispensable. In addition to other production, documentary film production from this period is also included in the inventories.

Contemporary newspapers and magazines were also important resources. In addition to dailies (Slovenski poročevalec, Ljudska pravica, Delavska enotnost), magazines that focused exclusively on film issues were a rich source of data. In the 1950s two magazines (Filmski Vestnik and Film) were published that provided news on all of the most important events in domestic (Slovenian and Yugoslavian) filmmaking (production and distribution) as well as events abroad.

In 1963 Ekran magazine began publication. This magazine was a breath of fresh air in film journalism and has kept its continuity to this day.

Literature has also been dispersed across different areas of film culture. The notion of documentary film experienced various theoretical discussions worldwide and in Yugoslavia. Vladimir Petrić and Ranko Munitić stand out with regard to the latter. In Slovenian territory France Bevk paid the most attention to this period of documentary film.

So far the Slovenes haven't had either a comprehensive historical overview of the development of Slovenian filmmaking or a work that would deal with documentary film in a more complex way.

I hope my work will be a solid starting point for opening new chapters that explore the film (particularly documentary) history of our country.

VIRI:

ARHIVSKI VIRI

Arhiv Republike Slovenije (AS):

AS 231 Ministrstvo za prosveto Ljudske republike Slovenije 1945–1951

AS 249 Svet za kulturo in prosveto Ljudske republike Slovenije 1951–1953

AS 467 Triglav film

AS 540 Republiški svet Zveze sindikatov Slovenije, 1945–1974

AS 825 Privatni arhiv Ernest Adamič

AS 1086 Zbirka filmov

AS 1116 Ministrstvo za finance Republike Slovenije, 1945–1970

AS 1166 Viba film

AS 1278 Zbirka videokaset

AS 1589 Centralni komite Zveze komunistov Slovenije, 1945–1990

AS 1643 Predsedstvo Slovenskega narodnoosvobodilnega sveta, 1944–1945

Arhiv Srbije in Črne gore, fond Centralni komite Saveza komunista Jugoslavije

Zgodovinski arhiv na Ptuj, fond Okrajno sodišče Ptuj

Zgodovinski arhiv Ljubljana, fond Ljudska prosveta

TISKANI VIRI

Službene novine Kraljevine Jugoslavije, Beograd 1931

Službeni list Kraljeve banske uprave Dravske banovine, Ljubljana 1932

Uradni list Demokratične federativne Jugoslavije, Beograd 1945

Uradni list Federativne ljudske republike Jugoslavije, Beograd 1947–1955

Uradni list Ljudske republike Slovenije, Ljubljana 1946–1955

REVIJE IN ČASOPISI

Ekran 1962-1976

Film 1950-1961

Filmski vestnik 1948-1950

Ljudska pravica 1945-1959

Naši razgledi 1952-1958

Obzornik 1946-1960

Slovenec 1932, 1934

Slovenski poročevalec 1945-1959

Tovariš 1945-1960

LITERATURA:

32. festival jugoslovenskog dokumentarnog i kratkometražnog filma u Beogradu od 23.-27. marta 1985, Beograd, 23.-27. marec 1985
- 40 udarcev. Slovenska filmska publicistika o slovenskem in jugoslovenskem filmu v obdobju 1949-1988. (izbral in uredil Zdenko Vrdlovec) Ljubljana: Slovenski gledališki in filmski muzej, 1988
- Balasz, Bela: Filmska kultura. Ljubljana: Cankarjeva založba, 1966
- Barnouw, Erik: Istorija dokumentarnog filma (Documentary A History of the Non-Fiction Film). Beograd: Aleksander Mandić, 1974
- Benjamin, Walter: Izbrani spisi; spremna beseda Bratko Bibič, Lev Kreft). Ljubljana: SH Zavod za založniško dejavnost, 1998
- Bor, Matej: Beseda o problemih naše filmske umetnosti. Referat na ustanovnem kongresu društva slovenskih filmskih delavcev. Filmski vestnik, III/1950, št. 5-6, str. 59-73
- Brenk, France: Kratka zgodovina filma na Slovenskem. Ljubljana: DDU Univerzum, 1979
- Brenk, France: Slovenski NOB film. Dokumenti Slovenskega gledališkega muzeja XI(25), Ljubljana: Slovenski gledališki muzej, 1975
- Brenk, France: Slovenski film. Dokumenti in razmišljanja. Ljubljana: 1981
- Brenk, France: Slovenski NOB film (nadaljevanje). Dokumenti Slovenskega gledališkega muzeja, XI (26), Ljubljana: Slovenski gledališki muzej, 1975
- Brenk, France: Zapiski o filmu. Maribor: Založba Obzorja, 1951
- Dvadeset godina jugoslovenskog filma 1945-1965. Festival jugoslovenskog filma. Beograd, 1965
- Ekran 66, Revija za film in televizijo, št. 37-38, Ljubljana 1966
- Ekran 66: Revija za film in televizijo, št. 33-34, Ljubljana 1966, str. 155
- 187
- Enciklopedija Slovenije. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1998
- Film med sanjami in resnico, Ljubljana: Mladinska knjiga 1980,

- Filmografija slovenskih celovečernih filmov 1931-1993. Ljubljana: Slovenski gledališki in filmski muzej, 1994
- Filmska enciklopedija 1. Zagreb: Jugoslavenski leksikografski zavod »Miroslav Krleža«, 1986
- Filmska enciklopedija 2. Zagreb: Jugoslavenski leksikografski zavod »Miroslav Krleža«, 1990
- Filmska ustvarjalnost Metoda in Milke Badjura 1926-69. Razstava Arhiva Republike Slovenije ob 100-letnici prve filmske predstave bratov Lumire in 90-letnici slovenskega filma. Publikacije Arhiva Republike Slovenije. Katalogi. Zv. 14, Ljubljana: Arhiv Republike Slovenije, 1995
- Filmski obzornik - zrcalo časa (1946-1951). Razstava Arhiva Republike Slovenije. Publikacije Arhiva Republike Slovenije Katalogi. Zv. 11, Ljubljana: Arhiv Republike Slovenije, 1991
- Filmski razgledi leto I 1959 št.1
- Gabrič, Aleš: Slovenska agitpropovska kulturna politika 1945-1952. Borec, št. 7-8-9, Ljubljana: Mladika, 1991
- Gabrič, Aleš: Socialistična kulturna revolucija. Slovenska kulturna politika 1953-1962. Ljubljana: Cankarjeva založba, 1995
- Hauser, Arnold: Socialna zgodovina umetnosti in literature. Ljubljana: Cankarjeva založba, 1962
- Hobsbawm, Eric: Čas skrajnosti. Svetovna zgodovina 1914-1991. Ljubljana: Znanstveno in publicistično središče, 2000
- Ilustrirana zgodovina Slovencev. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1999
- Kavčič, Bojan, Vrdlovec, Zdenko: Filmski leksikon. Ljubljana: Modrijan, 1999
- Ključne značilnosti slovenske politike v letih 1929-1955: znanstveno poročilo. Zdenko Čepič...Ljubljana: Inštitut za novejšo zgodovino, 1995
- Klopčič, Matjaž: Filmi, ki jih imam rad. Ljubljana: Slovenska kinoteka, 1998
- Koch, Vladimir, Šuklje, Rapa, Čepinčič, Miroslav, Polimac, Nenad, Lešnik, Bogdan, Nedić, Lilijana: France Štiglic. Ljubljana: Slovenski gledališki in filmski muzej, 1983
- Kosanović, Dejan: Leksikon pionira filma i filmskih stvaralaca na tlu jugoslovanskih zemalja 1896-1945. Beograd: Institut za film, Jugoslovanska kinoteka, Feniks film, 2000
- Kosmač, France: Pogovori o filmu. Ljubljana: Prosvetni servis, 1967
- Kosanović, Dejan: Uvod u proučavanje istorije jugoslovenskog filma.

- Beograd: Univerzitet umetnosti u Beograadu, 1976.
- Križnar, Naško: Slovenski etnološki film filmografija 1905–1980. Ljubljana: Slovenski gledališki in filmski muzej, 1982
- Križnar, Naško: Vizualne raziskave v etnologiji. Ljubljana: ZRC SAZU, 1996
- Lenin, V.I: O kulturi in umetnosti. Ljubljana: Cankarjeva založba, 1950
- Majcen, Vjekoslav: Filmovi u Hrvatskoj kinoteci pri Hrvatskom državnom arhivu (1904–1940). Zagreb: Hrvatski državni arhiv, Hrvatska kinoteka, 2003
- Majcen, Vjekoslav: Filmska djelatnost Škole narodnog zdravlja »Andrija Štampar« (1926–1960). Zagreb: Hrvatski državni arhiv, 1995
- Mrakar, Tone: Kinodvorana 1959. Loški razgledi, VI/ 1959, Škofja loka: Muzejsko društvo Škofja loka, 1959
- Munitić, Ranko: Filmske zvrsti in žanri. 3. zvezek, Dopisna delavska univerza Univerzum, Ljubljana, 1977
- Munitić, Ranko: O dokumentarnem filmu. Beograd: Institut za film, 1975
- Musek, Vitko: Knjiga o filmu. Ljubljana: Prešernova družba, 1960
- Nećak, Dušan: Od železne zaveske do zelene meje. Regija Alpe-Jadran 1945–1991 (2. del). Zgodovinski časopis, 52, 1997, št. 3, str. 393–405
- Nećak, Dušan: Slovenska propaganda v času nastajanja mirovne pogodbe z Italijo. Zgodovinski časopis, 51, 1997, št. 4, str. 555–573
- Nedič, Lilijana: Oris filmske proizvodnje na Slovenskem. Filmografija slovenskih celovečernih filmov. Ljubljana: Slovenski gledališki in filmski muzej, 1994
- Nemanič, Ivan: Dr. Mario Foerster med pionirji slovenskega filma (Zbornik referatov).
17. zborovanje Arhivskega društva Slovenije. Celje, 8.–10. 10. 1997. Skrite dragocenosti v arhivskih zbirkah in fondih. Celje: Arhivsko društvo Slovenije, 1997
- Nemanič, Ivan: Filmi Metoda in Milke Badjura 1926–1969. Publikacije Arhiva republike Slovenije. Inventarji. Zbirke zv. 3, Ljubljana: Arhiv Republike Slovenije, 1994
- Nemanič, Ivan: Filmski zapisi Božidarja Jakca 1929–55. Publikacije Arhiva SR Slovenije. Inventarji. Zbirke zv. 2, Ljubljana : Arhiv SR Slovenije, 1989
- Nemanič, Ivan: Filmsko gradivo Slovenskega filmskega arhiva pri Arhi-

- vu Republike Slovenije, dokumentarni, igrani in animirani film. Publikacije Arhiva Slovenije. Inventarji, Zbirke zv. 1, Ljubljana: Arhiv Republike Slovenije, 1998
- Nemanič, Ivan: Filmsko gradivo Slovenskega filmskega arhiva pri Arhivu Republike Slovenije, Publikacije Arhiva Republike Slovenije. Inventarji zv. 4, Ljubljana: Arhiv Republike Slovenije, 2002
- Nemanič, Ivan: Filmsko gradivo v Arhivu SR Slovenije kot zgodovinski vir zlasti za zgodovino kmetijstva, gozdarstva in lesarstva. Arhivi, glasilo Arhivskega društva in arhivov Slovenije. Let.IV, 1981, št. 1-2, str. 62-65
- Nemanič, Ivan: Izbrana vprašanja iz zgodovine slovenskega filma in o filmskem arhivskem gradivu. Arhivi, glasilo Arhivskega društva in arhivov Slovenije. Let.VIII,1985, št. 1-2, str. 66-70
- Novaković, Radoš: Istorija filma. Beograd: Prosveta, 1962
- O našem filmu. (ur. Blanka Kumbatovič. Ernest Adamič). Ljubljana, 1948
- Perovšek, France: Moja resnica. Spominski utrinki iz delovanja po letu 1945 na Primorskem in v Ljubljani. Ljubljana: Društvo piscev zgodovine NOB Slovenije, 1995
- Petrić, Vladimir: Pregled filmskih zvrsti in žanrov 1. Ljubljana: Scena, 1971
- Pregled dela kinematografov LR Slovenije. Bilten: priročnik za uprave kinematografov, II/1951, Ljubljana, 1951
- Raspor, Vicko: Riječ o filmu. Beograd: Institut za film, 1988
- Repe, Božo: Rdeča Slovenija: tokovi in obrazi obdobja. Ljubljana: Sophia, 2003
- Sadoul, Georges: Zgodovina filma (predgovor in poglavje o Jugoslaviji napisal France Brenk). Ljubljana: Cankarjeva založba, 1960
- Slovenska kronika XX. stoletja. Knj. 2: 1941-1995, Ljubljana: Nova revija, 1995-1996
- Slovenski film in njegovo varovanje, 30 let Slovenskega filmskega arhiva pri Arhivu Republike Slovenije. Ljubljana: Arhiv republike Slovenije, 1998
- Šimenc, Stanko /Furlan, Silvan /Mikuž, Jure /Nedić, Lilijana: Karol Grossmann: Zbirka: Slovenski film: Slovenski gledališki in filmski muzej, 1985
- Šimenc, Stanko: Povojni Kranj v dokumentarnem filmu. Kranjski zbornik. Kranj: Mestna občina Kranj, 2000

- 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
- Šprah, Andrej: Osvobajanje pogleda: eseji o sodobnem slovenskem filmu. Ljubljana: Slovenska kinoteka, 2004
- Tatjana Rezec Stibilj, Lojz Tršan: Filmsko gradivo Slovenskega filmskega arhiva pri Arhivu Republike Slovenije. Publikacije Arhiva Republike Slovenije. Inventarji. Zbirke zv. 5, Ljubljana: Arhiv Republike Slovenije, 2000
- Tatjana Rezec-Stibilj, Vladimir Sunčič, Lojz Tršan: Filmsko gradivo Slovenskega filmskega arhiva pri Arhivu Republike Slovenije, Inventarji. Zbirke zv. 6, Ljubljana: Arhiv Republike Slovenije, 2002
- Televizija prihaja. Spominski zbornik o začetkih televizije na Slovenskem. Ljubljana: RTV Slovenija, 1993
- Temna stran meseca: kratka zgodovina totalitarizma v Sloveniji 1945-1990: zbornik člankov in dokumentov. Ljubljana: Nova revija, 1998
- Traven, Janko: Pregled razvoja kinematografije pri Slovencih do 1918. Komentar Lilijana Nedič, Stanko Šimenc. Ljubljana: Slovenski gledališki in filmski muzej, 1992
- Volk, Petar: Istorija jugoslovenskog filma. Beograd: Institut za film, 1996
- Zgodovina Slovencev. Ljubljana: Cankarjeva založba, 1979

KAZALO FILMOV

A

- Agrarna reforma, delitev zemlje v
Stični 82
Arheološko izkopavanje ilirske gomile
v Stični 95
Arheološko izkopavanje
poznoprazgodovinskega terena 93
Arheološko izkopavanje rimske
nekropole v Št. Petr 95
Arhitekt Jože Plečnik-promocija 94

B

- Balkanijada v vajah na orodju 167
Barok v Ljubljani 176
Bela Ljubljana 28
Berlinska reportaža 36
Bloški smučarji 35

C

- Cementarna Trbovlje 33
Cerkniško jezero 88

D

- Dachauski procesi 86
Dalmatinska svadba 69, 163
Delo in oddih rudarjev 81
Demonstracije v času Londonske
konference v Ljubljani 95
Dnevnik Ane Frank 23
Dolina miru 185, 187
Drugi kongres Komunistične partije
Slovenije 87
Drugi kongres slovenske
protifašistične ženske zveze 79
Drugi kongres zveze sindikatov za
Slovenijo 89
(drugi) II. kongres Komunistične
partije STO v Izoli 89
Drugi občni zbor Ciril-Metodijskega
društva katoliških duhovnikov
LRS 172

Č

- Človeška piramida 24

E

- ELES 1 400 000 000 kwh 166

F

- Filmske novice 2 52, 104
Filmske novice 3 52, 109, 111
Filmske novosti 102
Filmski obzornik 6, 24, 31, 26, 78, 82,
84, 86, 87, 135, 140, 197
Filmske novosti Beograd 110 - Vesti iz
Trsta 102
Filmske novosti Beograd 117 -
Izgradnja Nove gorice 102, 104
Filmske novosti Beograd 2/Tovarna
igrač v Izoli 103
Filmske novosti Beograd 27/Festival v
Ajdovščini 104
Filmske novosti Beograd 29/
Ljubljanska opera v Trstu 103
Filmske novosti Beograd 30/Odkritje
spomenika Borisu Kidriču 103
Filmske novosti Beograd 33/Odkritje
spomenika Luju Adamiču 103
Filmske novosti Beograd 45/Tovarna
aluminija v Kidričevem 103
Filmske novosti Beograd 75/Vas Vače
je dobila elektriko 104
Filmske novosti Beograd 89/
Priključitev Istre in Slovenskega
Primorja 103
Filmske novosti Beograd 9/Snežna
katastrofa na Bovškem 104
Filmske novosti Beograd/42 Teden
muzejev 103
Filmske novosti Beograd/8 Prešernova
nedelja v Vrbi 103
Filmski obzornik 10 115, 117
Filmski obzornik 13 116

Filmski obzornik 14 117
Filmski obzornik 15 105, 114
Filmski obzornik 16 105, 106, 114,
115, 118
Filmski obzornik 17 105, 114, 117
Filmski obzornik 18 116
Filmski obzornik 19 114
Filmski obzornik 2 108
Filmski obzornik 20 114, 118
Filmski obzornik 21 122
Filmski obzornik 22 106
Filmski obzornik 24 105
Filmski obzornik 26 120
Filmski obzornik 27 118
Filmski obzornik 28 120, 122
Filmski obzornik 30 121
Filmski obzornik 31 107, 119
Filmski obzornik 32 126
Filmski obzornik 34 116, 123
Filmski obzornik 35 124
Filmski obzornik 36 107
Filmski obzornik 37 123, 125
Filmski obzornik 38 123
Filmski obzornik 39 124, 125
Filmski obzornik 40 125
Filmski obzornik 42 108, 125
Filmski obzornik 43 126
Filmski obzornik 45 127, 130
Filmski obzornik 46 127, 128
Filmski obzornik 47 128, 129
Filmski obzornik 48 128, 129
Filmski obzornik 49 129
Filmski obzornik 50 108, 127
Filmski obzornik 51 108, 130
Filmski obzornik 52 131
Filmski obzornik 53 132
Filmski obzornik 54 105, 108, 132
Filmski obzornik 7 108
Filmski obzornik 8 108
Filmski obzornik 9 105, 117
Filmski obzornik avgust 1946 113
Filmski obzornik december 1946 111
Filmski obzornik julij 110
Filmski obzornik junij 1946 112

Filmski obzornik julij 1946 109
Filmski obzornik junij 110
Filmski obzornik maj 1946 106, 109
Filmski obzornik oktober 1946 109,
111, 113
Filmski obzornik september 1946 110
Filmski obzornik september 1946 108
Folklor na ljubljanskem festivalu 28
France Prešeren 1849–1949 155

G

General Maister 28
Glinka 196
Gorica 81
Gradimo zadružne domove 159
Gradnja študentovskega naselja v
Ljubljani 92
Gradovi na Dolenjskem 33

H

Hrvatska u riječi i slici 38

I

Informacije 142
Inge 69
Irena v zadregi 69
Ivan Cankar, Filmski biografski esej
155
Ivan Pirečnik 97
Izkopavanja žrtev na Urhu 154
Izkopavanje ilirske gomile pri Stični
82
Izkopavanje žrtev na Urhu 82, 85
Izlet na Šmarno goro 33

J

Jaz, črnc 24
Jesen med trtami 160
Jetika in borba proti njej 149
Jugoslovanska knjigarna 36

K

Kartonažna tovarna v Ljubljani, prej
papirnica Bonač 81

Katoliška prireditev s procesijo v
Šmihelu 33
Kekec 185
Kino-pravda 19, 24
Koraki v svobodo 156
Koroški kulturni spomeniki 174
Kralj Ojdip v Slovenskem narodnem
gledališču 98
Krog s kredo 98
Kronika 140, 141, 142
Kronika nekega poletja 24
Kroparski kovači 129, 150, 189
Krst prvega jadralnega letala
6. oktobra 1940 v Kranju 78
Krvava reka 71
Kulturno-prosvetni festival na Ravnah
na Koroškem 80
Kurentovanje 144, 152

L

Lepote podzemlja 174
Lepotno tekmovanje za častni naziv
Miss Trbovlje 35
Lepotno tekmovanje za Miss Kranj 35
Letalski miting v Berlinu 36
Livarna Črnomelj 97
Lječiče Topolščica 28
Ljubljana 30
Ljubljana 1954 96
Ljubljana - mesto junak 156
Ljubljana pozdravlja osvoboditelje 52,
145, 146, 147, 197
Lov na nilskega konja 24

M

Maksimova vrnitev 147
Maščujmo in kaznujmo 154
Maršal Tito in pionirji v Sloveniji 92
Med zagorskimi rudarji 74
Mednarodni filmski kongres v Berlinu
36
Metoda Badjure 189
Miličniki-prometniki 98
Mladina gradi 134, 158

Mladinski dnevi 36
Moana 19
Mojster Plečnik 170, 189
Moskva vrača udarec 22
Motorne dirke na cesti Kranj-
Medvode 177

N

Na domačem vrtu 197
Naš film 170
Na svoji zemlji 58, 85, 105, 186
Naša kronika št. 1 43
Naši dokumenti 163
Naši dokumenti 2 163
Naši dokumenti 3 Po osmih letih
Jugoslavija 163
Naši dokumenti št. 4 Okroglica 163
Naši lipicanci 93, 170, 189
Nanoos s severa 18, 24
Naučimo se plavati 178
Ne čakaj na ma 185
Ne čakaj na maj 187
Ne joči Peter 187
Nesmrtna mladost 196
Novi obzornik slovenskih filmskih
delavcev 1 135, 136, 138
Novi obzornik slovenskih filmskih
delavcev 2 135, 136
Novi obzornik slovenskih filmskih
delavcev 3 135, 136, 138
Novi obzornik slovenskih filmskih
delavcev 4 136
Novi obzornik slovenskih filmskih
delavcev 5 136, 137, 138
Novi obzornik slovenskih filmskih
delavcev 6 136, 137
Novi obzornik slovenskih filmskih
delavcev 7 136, 138
Novi obzornik slovenskih filmskih
delavcev 135
Novi obzornik slovenskih filmskih
delavcev 6 98
Novi obzornik slovenskih filmskih
delavcev 134

Novo mesto 33

Novo mesto pozimi 33

O

O gradnjah v LRS 74

O gradnjah v LRS v letu 1947 v borbi
za plan 161

O, Vrba 36, 147

Obisk maršala Tita v Trbovljah 88

Obnova v deželi svobode 97, 164

Od lesa do papirja 166

Odhod delegatov iz Ljubljane na peti
kongres KPJ 86

Odhod od Maše v Ljutomeru 18

Odhod od maše v Ljutomeru 197

Odkritje spomenika kralja Aleksandra
I. v Ljubljani 36

Odkritje spomenika V. kralju Petru I.
osvoboditelju Kranja 34

Ognji so prižgani 22

Operacija na dvanajsterniku 178

Operacija pljuč v bolnišnici na
Golniku 178

Organizacija Todt 38

Ormož jugoslavenski Gallspach 28

Oton Župančič 155

Otroci v Tivoliju 177

Otroške kolonije 83

Otvoritev Postojnske jame 81

Otvoritev rudarskega inštituta v
Ljubljani 90

Otvoritev valjarne jekla na Javorniku
91

P

Partizani in tisk 147, 148

Partizanske bolnice 147, 148

Partizanski dokumenti 39

Partizanski dokumenti IV 79

(peta) V. obletnica Ciril-Metodijskega
društva-3. občni zbor 172

Planica 1949 168

Plavž v Štorah 165

Plazovi na Tolminskem 172

Plemenita jekla 166

Po osmih letih Slovenija 163

Pogozdovanje Krasa 92

Pogreb akademika Jožeta Plečnika na
Žalah v Ljubljani 100

Pogreb Borisa Kidriča 100

Pogreb letalca Branka Ivanuše 97

Pohorje 35

Pomlad v Beli krajini 150

Pomlad v gorskem lovišču 152

Poplave v Šoštanju 96

Posebni dogodki 36

Poslušajte Britanijo 22

Predsednik Tito v Kopru 96

Predvolilno zborovanje v Kopru 91

Prekmurje 160

Prekop padlih partizanov 84

Pridobivanje eteričnih olj 178

Priča jednog dana 29

Priključitev Posarja 36

Prisega slovenskih domobrancev 20.
aprila 1944 na 154

Proslava bolnice »Krvavica« 94

Proslava v Vrbi na Gorenjskem 100

Prvi kongres enotnih sindikatov zveze
delavcev in nameščencev
Slovenije v Ljubljani 80

Prvi kongres Osvobodilne fronte
Slovenije v Ljubljani, zborovanje v
Tivoliju 79

Prvi kongres zadružnikov 91

Prvi maj v Sloveniji 1948 88

(prvi) I. festival slovenske telesne
kulture 168

(prvi) I. in II. tečaj za snemalce, ki ju
je priredil Triglav film v Ljubljani
177

Ptuj - zgodovinsko mesto 173, 189

R

Radenci 29

Razdeljeni svet 23

Razstava gospodarske dejavnosti jug.
cone STO 89

Revija narodnih noš na pokrajinski
razstavi v Ljubljani 34
Rogaška slatina 97
Rudnik Trbovlje 33

S

S kajakom po Savi 32
S Titovimi brigadirji 158
S Titovimi fizikurniki v Pragi 167
Sam v noči 196
Sava-Journalije 34
Sejem v Ljutomeru 18, 197
Simfonija vode 30
Skladanowski bioskop 36
Skozi razstave v Berlinu 36
Slavica 185, 196
Slike z loškega pogorja 174, 189
Slovenska drama v letih 1919-1949
154

Slovenska televizija 98
Slovensko Primorje 169
Smučarska tekma za prvenstvo
Jugoslavije v Planici 31
Snemanje filma Na svoji zemlji 85
Snemanje filma Svet na Kajžarju 94
Snemanje Mos-filma v Jugoslaviji 83
Sodni proces proti kulakom 88
Sol iz morske vode 146
Spomenik zmage v Murski soboti 80
Spomini na partizanska leta 94, 149
Spominska razstava Osvobodilne
fronte 93
Sprejem češke delegacije 84
Sprejem novincev v Pomorsko šolo v
Piranu 98
Stalingrad 23
Steklo 23
Svet na Kajžarju 93

T

Tabor slovenskega delavstva 33
Tehnične brigade 82
Teleizijski stolpi Krvavec, Nanos,
Kum 98

Ti in mnogi prijatelji 23
Tito, častni član Slovenske akademije
znanosti in umetnosti 87
Tovarna aluminija v Strnišču pri Ptuj
93
Tržaška mladina na oddihu v LR
Sloveniji 170
Trbovlje s pokrajino 96
Trening atletinje Mire Šentjunc 85
Trening atletske reprezentance
Jugoslavije v Celju 84
Trenutki odločitve 71
Trgatev v Gadovi peči na Dolenjskem
34
Tri doline 164
Triglav- Trenta 81
Triglavske strmine 28, 34, 35, 42

U

Udarniško delo v gozdovih Jelovice
82
Udarniško delo v Iški vasi 82
Uničujmo koloradskega hrošča 159
Uragan na Balkanu 57, 59
Ustvarjalcem petletke 162

V

V kraljestvu Zlatoroga 32
V soncu višin 189
V srcu Evrope 85
Velika avantura 23
Velika železniška nesreča pri Ozlju 36
Veliko protikomunistično narodno
zborovanje na Kongresnem trgu v
Ljubljani 29. 6. 1944 38, 154
Vesna 185
Vihar v Jugoslaviji 83
Vojaška parada v Ljubljani 80, 81
Vojaška parada v Ljubljani 1945 102
Vojni zločinci bodo kaznovani 154
Volitve v ustavodajno skupščino 81
Vse za otroka 169

X

X 25 javlja 187

Z

Zadnja pot dr. Antona Korošca 36

Zakladi naše dežele 152

Združeni delavci v vrste stopimo 33

Zima mora umreti 150

Zimski športi v Sloveniji 30

Zmagali so najboljši 161

Zmagoslavje volje 21

Ž

Žabarji 100

Žalne svečanosti pri Urhu 85

Železarna Jesenice 166

Žrebčarna v Lipici 93

KAZALO FIZIČNIH IN PRAVNIH OSEB

A

Adamič Bojan 109, 158, 167
 Adamič Ernest 12, 74, 135, 138, 141, 159, 165
 Adrijanič Boris 137
 Afrič Vjekoslav 60
 Akademija za gledališko umetnost 136
 Akademski dom 56
 Akademsko umetniško društvo 29
 Andrew 23
 Apih Milan 41, 42, 70
 Arhiv Republike Slovenije 11, 12, 13, 28, 38
 Arhiv Srbije in Črne gore 12
 Arkadijevič Kaufman Denis 19
 Arnheim Rudolf 16
 Arnič Blaž 109, 141
 Arrigoni 89
 Artistic film Beograd 29, 43
 Atletsko društvo Kladivar Celje 84
 Avala film Beograd 54
 Avšič Jaka 172
 Avtomontaža, tovarna jeklenih karoserij 80
 Avtomontaža v Ljubljani 114

B

Babič Branko 75, 89
 Babnik France 162
 Badjura Metod 5, 12, 30, 34, 35, 55, 59, 78, 91, 93, 96, 97, 120, 130, 135, 147, 148, 150, 152, 161, 164, 165, 170, 172, 190
 Badjura Milka 5, 12, 35, 93, 97, 150, 158, 164, 165, 170
 Bajc Oton 137
 Balantič Janko 78, 146
 Baloh Miha 162
 Bar Franci 78
 Barnouw Erik 18
 Bartl Ivan 178

Bazin Andre 16
 Belec Ivan 61, 69
 Belinka v Šentjakobu pri Ljubljani 163
 Beltram Julij 91
 Benoit-Levy Jean 16
 Berce France 95
 Bešter Veličan 31, 32
 Bevc Jože 140, 141, 152, 166
 Bevk France 79, 90, 141, 169
 Birolla Gvido 141, 142
 Bojc-Bidovec Franja 148
 Bolnica Franja 148
 Bolnišnica Golnik 149
 Bor Matej 66, 130, 160
 Bosna film 29
 Branc Janko 70
 Bratko Ivan 70
 Bravničar Dejan 109
 Breclj Bogdan 148
 Brenk France 12, 13, 40, 42, 46, 49, 51, 53, 55, 59, 60, 64, 112, 145
 Broz Josip Tito 80, 87, 88, 92, 96, 103, 112, 125, 126, 138, 140, 146, 164, 167, 168, 169, 174

C

Cankar Ivan 155
 Cavalcanti Alberto 16, 20
 Cementarna Anhovo 163
 Centralna izposojevalnica ozkih filmov 176
 Centralni komite Zveze komunistov Slovenije 11
 Centralni studio Filmskih novosti 102
 Centralno moskovsko lutkovno gledališče 138
 Cerar Anton Danilo 35, 36
 Cerar France 40, 55, 59, 85, 94, 110, 119, 163
 Cerkev Marije Pomočnice na Rakovniku 172

Cerkev Sv. Jakoba 172
Cerkev Sv. Petra v Ljubljani 172
Cerkev Marijinega oznanjenja 96
Cesar Janez 60, 142, 155
Cestna baza Koper 83
Ciril-Metodijsko društvo katoliških
duhovnikov 172
Cukrarna 149
Cvetko Ciril 61, 109
Cvetko Dragotin 61, 70

Č

Čadež Lea 195
Čap František 71
Čermelj Lavo 97
Česnik Stane 60
Čevljarska zadruga Pobegi 89

D

Danilova Mira 136
Danilova Silva 131
Debenjak Riko 155
Debevec Ciril 29
Dečji dom v Mariboru 117
Deghenghi Anton 181
Delak Ferdo 28
Delavnica Piran 80
Derganc Franc 148
Deutsche Wochenschau 37
Dimitrov Georgi 115
Dimitrova 105
Djilas Milovan 47, 48, 49
Dolinar Lojze 142
Dom dela in iger Celje 169
Dom iger in dela Trbovlje 122
Dom kovinarjev železarne Jesenice
Crikvenica 166
Dom ljudske prosvete 82
Dovženko Petrovič 22
Državna deklška osnovna šola
Ljubljana-Center 81
Državno filmsko podjetje, podružnica
za Slovenijo 11, 37, 43, 47, 51,
193, 194

Druškovič Drago 74
Društvo filmskih delavcev Hrvatske
66
Društvo filmskih delavcev Jugoslavije
66
Društvo slovenskih filmskih delavcev
66
Dular Jože 137
Duletič Vojko 138, 140
Kino Union Ljubljana 33, 51, 66, 79,
87, 95, 115, 129

Đ

Đorđević Miodrag Mika 30

E

Edgar Leopold 137
Ejzenštejn Sergej 19
Ekran 13
Emona film 35, 36, 37, 38, 51, 52, 147,
154
Eržen Janez 55

F

Fajfar Tone 70
Film 12
Filmska tehnična šola 60
Filmska visoka šola 60
Filmske novosti 10, 102, 103, 104,
112, 135
Filmski kinoklub Unikal 178
Filmski vestnik 12, 74
Filmsko podjetje DFJ 44, 45, 47, 48,
49, 53, 58, 59
Filmsko podjetje DFJ, direkcija za
Slovenijo 46, 50
Filmsko podjetje FLRJ, direkcija za
Slovenijo 53, 154
Fiskulturni dom F.D. Krim 56
Flaherty Robert 18, 19, 20, 21, 23
Foerster Mario 134, 146
Foerster Marjan 5, 36, 37, 38, 59, 81,
147
Fortič Dušan 40

G

- Gabrič Aleš 7, 13, 71
 Gale Jože 59, 66, 132, 154, 186
 Gaspari Maksim 141, 142
 Gaspari Tone 56, 58, 59
 Gavella Branko 155
 Gavrin Gustav 60
 Gimnazija Ravne na Koroškem 137
 Glasbeno-narodopisni inštitut
 Ljubljana 131
 Glavna uprava za turizem in
 gostinstvo LRS 174
 Gleria de Mile 138, 140, 141
 Glišič Andrija 29
 Gošar Lojze 149
 Golar Cvetko 142
 Golia Pavel 34, 98, 137, 141, 155, 160
 Goodwin James 39
 Goriup Boris 172
 Gosnar Jože 55, 194, 195
 Gospodarsko razstavišče Ljubljana
 98, 103
 Gostiša Lojze 64, 70
 Gradbeni inštitut Ljubljana 93
 Gradbeno podjetje »Gradis« 162
 Grafenauer Ivan 87
 Grbec-Logar Ema 55
 Gregorač Ignacij 48
 Gregorčič Simon 169
 Gregorin Edvard 34, 155
 Grierson John 16, 20, 22, 30
 Grobler Mirko 129, 134, 135, 162, 170,
 189
 Grohar Ivan 174
 Grossmann Karol 5, 18, 31, 197
 Gruden Igo 34

H

- Haanstre Bert 23
 Hacin Lovro 153, 154
 Haži Jovan 87
 Hall Josip 28
 Hellwig Joachim 23
 Hitler 21

- Hočevar Lojze 172
 Hotel »Pri Maliču - Stadt Wien« 46
 Hotel Union Ljubljana 129
 Hribar Janez 111, 159
 Hrovat Lojze 90
 Hrvatska kinoteka Zagreb 28

I

- Ilirija film, Tvorница zabavnih,
 propagandnih ter reklamnih (trik)
 filmov 31
 Industrija čevljev Žiri 121
 Ingolič Anton 160
 Intex tekstilna industrija Kranj 80
 Inštitut za elektrovezve v Ljubljani 163
 Ivanuša Branko 97
 Ivens Joris 20, 22

J

- Jadran film Zagreb 29, 54
 Jakac Božidar 5, 12, 20, 33, 39, 42, 81,
 102, 116, 152
 Jakopičev paviljon Ljubljana 115
 Jakopičeva galerija Ljubljana 107
 Jalen Janez 142
 Jamnik France 61, 69, 121, 125, 170
 Jan Slavko 155
 Jarc Janko 137
 Jeftić Dragan 107
 Jelačin Mirko 28
 Jennings Humphrey 22
 Jeraj Vida 33
 Jeral Slavko 84, 100
 Jerman Janez 34, 178
 Jeseniška kovinarska tovarna Jesenice
 161
 Jesih Pavlo 41, 50
 Josip Pogačnik-film 33
 Jugoistok film 43
 Jugoslavija film Beograd 53, 193, 194
 Jugoslavija k.d. 27
 Jugoslovanska knjigarna v Pragi 168
 Jugoslovanski prosvetni film 29, 30,
 36

K

Kajak klub Ljubljana 32
Kalan Pavle 137
Kališnik France 69
Kalmić Maks 29
Karadjordjević Aleksander 31, 36
Kardelj Edvard 86, 87, 93, 107, 111, 113, 141, 146
Kardelj Pepca 93
Karmen Roman Lazarevič 22
Kastelic Jože 82, 95
Kavčič Ivan 108
Kavčič Jane 122, 123, 135, 136, 140, 156, 163, 174
Kavčič Stane 64, 87, 141
Kazimirovič Edvard Tisse 60
Kemična tovarna Ruše 161
Kham Milan 12, 35, 41
Kidrič Boris 79, 81, 87, 92, 93, 100, 103, 104, 111, 146
Kidrič France 91, 92
Kinematograf Edison 181
Kinematograf Ideal 46, 181
Kino Borovnica 196
Kino Dvor 34
Kino Komuna Ljubljana 46, 170
Kino Matica Ljubljana 35, 147
Kino Moskva Ljubljana 46, 170
Kino Royal Ptuj 50, 51
Kino Union Ljubljana 32, 36, 86, 89, 90, 91, 92, 147
Kinokronika 147
Kino klub Unikal 178
Klemenc Josip 95
Klemenčič Milan 138
Klobučar Boško 141
Klopčič Matjaž 95
Klub filmofila Beograd 29
Kobe Boris 70
Kobi Marija 69
Kocbek Edvard 79, 93, 95, 146
Kocjančič Oskar 177
Košir Mirko 86
Kokalj Rudolf 41, 46, 181

Kokalj Veka 94, 163, 173, 174
Kolenović Skender 160
Koman Manica 131, 141, 142
Komelj Bogo 137
Komisija za kinematografijo pri Vladi LRS 64
Komisija za narodno imovino 182
Komite za kinematografijo Vlade FLRJ 52, 63, 65, 104
Korenčan Janez 78, 81, 177, 178
Kos Milko 87, 137, 141
Kos Tine 34
Kosmač Ciril 58, 67
Kosmač France 53, 59, 64, 74, 108, 130, 135, 136, 137, 138, 140, 141, 145, 155, 158, 161
Kosovel Srečko 169
Kozak Ferdo 79, 83, 111, 141
Kozina Marjan 109, 137
Kozincev Gregorij Mihailovič 22
Kraigher Boris 103, 141
Kraigher Sergej 162
Kralj Tone 33
Kranj 32
Kranjec Miško 64, 146
Križnar Naško 5, 35
Kroparski kovači 96, 129, 150
Kuhar Lovro Prežihov Voranc 80, 116, 137
Kumar Milan 61, 78, 88, 120, 134, 163, 166, 173, 174, 176
Kurilnica in signalna delavnica Divača 83
Kveder Dušan Tomaž 39

L

Lah Ivan 34
Lajovic Anton 87, 142
Lampret Franc 109
Lehpamer Ivo 78, 178
Lekarna Mirje Ljubljana 81
Lenardič Stane 40
Lenin Vladimir Ilič 60, 80
Leskošek Franc Luka 79, 87, 90, 116, 141

Lesna industrija »Viktor Tomšič«
 Ilirska Bistrica 83
 Levar Ivan 155
 Lipah Fran 155
 Lipužič Mirko 69
 List Žnidaršič Jože 55, 59, 105
 Ljudska prosveta Slovenije 13, 80, 91,
 176
 Loboda Peter 131
 Lotrič Vinko 129
 Lovčen film 54
 Lubej Franc 116
 Lukavec Mirko 49
 Lukman Franc 87
 Lumière Lois 17
 Lunaček Pavel 148

M

Macarol Dimitrij 43
 Mahnič Mirko 105
 Majcen Franček 74
 Maksimović Desanka 160
 Maležič Matija 172
 Malgaj Fran 116
 Mally Janez 178
 Manaki Milton 26
 Mariborska tekstilna tovarna Maribor
 162
 Marijan Breclj 80, 90, 96, 111
 Marinček Ivan 59, 66, 78, 85, 91, 92,
 120, 121, 128, 130, 134, 141, 180
 Marinko Miha 86, 87, 90, 95, 120,
 121, 141, 146
 Marjanović Milan 30
 Marolt France 131, 150
 Marolt Tončka 131
 Materinski dom Ljubljana 169
 Matvejevič Abram Room 60, 83, 84
 Mežan Ivanka 108
 Meglič Franjo 61
 Meško Ksaver Franc 141, 142
 Melik Anton 87, 91, 137, 141
 Metalna Maribor 163
 Mihelič France 154

Mikuž Metod 85, 137
 Milčinski Fran Ježek 124
 Milčinski Janez 148
 Ministrstvo za prosveto LRS 11, 44,
 52, 54, 55, 65, 176
 Ministrstvo za znanost in kulturo
 LRS 65
 Mitrovič Stevan 48
 Mlakar Tone 57
 Moderna galerija Ljubljana 107, 136
 Modic Lev 64, 70
 Mosfilm 59
 Mušič Zoran 142
 Munitić Ranko 13, 16, 76
 Münsterberg Hugo 16
 Murnik Viktor 167
 Muromcev Viktor 39
 Muzej novejšje zgodovine Slovenije
 Ljubljana 38

N

Nablocka Marija 141, 142
 Nahtigal Rajko 87, 141
 Napotnik Ivan 142
 Narodna galerija Ljubljana 136, 138
 Narodna in univerzitetna knjižnica
 Ljubljana 118, 137, 170
 Narodni dom Ljubljana 107
 Narodna vlada Slovenije 79
 Nemanič Ivan 5, 12, 78
 Novak Josip 29, 30
 Novaković Kosta 29
 Novaković Radoš 43, 60
 Novaković-film 29
 Noworyt Svetozar 28

O

Osnovna šola Poljane 98
 Obrazcov Sergej Vladimir 138
 Oddelek za kinematografijo pri
 Propagandni komisij 47
 Okrajni ljudski odbor Slovenj Gradec
 164
 Okrajno sodišče Ptuj 50

Omota Rudi 6, 36, 37, 38, 39, 51, 59,
61, 69, 140, 152

Osnovna šola Tone Tomšič 98

Osrednja mlekarina Koper 89

P

Pahor Karel 109

Papirnica Vevče 162

Pasterk France Lenart 116

Paté 19

Pathé Charles 101

Pathé-Journal 18, 101

Pavšič Vladimir 130

Pavlin Jože 131

Pengov Ivan 108

Pengov Marjan 54, 55

Petrić Vladimir 13

Pihalna godba iz Šiške 124

Pilon Veno 85, 141

Pionirski nogometni klubu »Odred« 132

Pirečnik Ivan 97

Pirnat Nikolaj 107, 154

Pivovarna Union Ljubljana 162

Plečnik Jože 94, 100, 118, 170

Plemelj Josip 87

Podbevšek Anton 137

Podjetja »Gumica« v Kranju 114

Podjetje za razdeljevanje filmov LRS
54, 176, 196

Pogačar Viki 88, 94, 120, 134, 141,
152, 163

Pogačnik Janko 78

Pogačnik Jože 41

Pogačnik Josip 33

Polec Janko 87

Polič Zoran 115

Popović Jovan 48, 160

Popović Nikola 60

Potokar Lojze 141, 142

Potrč Jože 90

Potrpin Fani 85

Povh Dušan 59, 73, 94, 120, 134, 154,
167, 168

Premrl Janko Vojko 108

Prenner Ljuba 137

Pretnar Igor 119, 132, 134, 135, 136,
165, 168, 172

Primorski dnevnik 89

Prohinar Janko Jakob 49

Promio Eugene 18

Prosvetna zveza 35, 36

Pudovkin Vsevolod Ilarionovič 22

Pugelj Milan 34

R

Radio Ljubljana 35, 36, 108, 130,
131

Rakovec Ivan 87

Rakovec Vinko 177

Ramovš Fran 87

Ranković Aleksander 87

Raspor Vinko Vicko 130, 188

Ravnihar Božena 148

Ravnik Janko 12, 32, 33, 36, 142

Raz-film 186, 194

Režek Boris 118, 134, 152, 155, 189

Regent Ivan 88, 89, 141, 142, 172

Rezec Stibilj Tatjana 5, 6, 7

Ribnikar Vladislav 44, 48

Riefenstahl Leni 21

Rosener Erwin 153, 154

Roth Paul 16

Roth Philip 20

Rouch Jean 24

Rozmar Franc Stane 108

Radiotelevizija Slovenija 79

Rudnik Mežica 164

Rudnik premoga Zagorje 161, 165

Rupniku Leon 153, 154

Rus Hilda 69

Rutmann Walter 20

S

Sajko Mako 140

Saleški Finžgar Franc 87, 136

Samec Maks 141, 142

Sava film 30, 34

Sava Kranj 125, 127

- Savez proizvajalca filmova v
 Kraljevini SHS 30
 Sedej Marjan 61
 Sekretariat za kulturo in prosveto LRS
 140
 Semič Stane Daki 81, 85, 90, 136, 156
 Sever Stane 155
 Simončič Vinko Gašper 108
 Sintič Zvone 130, 134, 144, 147, 150,
 156, 160, 163, 164, 166, 169, 173,
 174, 176, 189
 Skalar Sabina 131
 Skrbinšek Vladimir 60, 155
 Slovensko kulturno-umetniško
 društvo Jože Moškrič Ljubljana
 162
 Slovensko kulturno-umetniško
 društvo Kovinar Jesenice 162
 Slovensko kulturno-umetniško
 društvo Poštar Ljubljana 162
 Slovenija film, prva slovenska filmska
 tovarna Veličan Bešter, Atelje
 Helios Ljubljana 31
 Slovenska akademija znanosti in
 umetnosti Ljubljana 87, 92, 141
 Slovenska filharmonija 147, 172
 Slovenska filmska centrala 41
 Slovenska filmska družba 41
 Slovenski filmski arhiv 11, 12, 13, 28,
 38, 103
 Slovensko narodno gledališče
 Ljubljana 29, 98, 107, 115, 140, 155
 Slutsky Mihail 22
 Smeh Anton Harry 36, 43, 60, 83, 84,
 100, 108, 120, 130, 134, 159
 Smeh France 59
 Smerdu Frančiška 131
 Soklič Emilija 61
 Soline Piran 83
 Sotlar Bert 108
 Sovre Anton 141, 142
 Spahić Marko 44, 47
 Srebrnič Slavko 41
 Sremc Rudolf 189
 Stare France 93
 Statistični urad LRS 181, 184
 Stele France 87, 141
 Storch Henry 20
 Stupica Bojan 60, 155
 Sucksdorff Arne 23
 Sumac Yma 136, 137
 Svet vlade Ljudske republike Slovenije
 za prosveto 65
 Svet za kulturo in prosveto LRS 11,
 71, 142
 Svetel Alenka 108, 148
 Svetlton Zagreb 28, 29, 36

 Š
 Šali Severin 137
 Šaranović Milovan 79, 108
 Šaranović Mirona 79
 Šega Drago 70
 Šelhaus Edvard 59, 112
 Šentjurs Lidija 49, 53, 64, 79, 86, 87,
 90, 93, 121, 141
 Šilc Majda 108
 Šivic Pavel 109
 Škerlj Ada 108
 Škodlar Čoro Franc 39, 41, 42
 Škola narodnog zdravlja Zagreb 28
 Šlander Slavko 108
 Šmuc Jože 41
 Šprah Andrej 5
 Štiglic France 12, 59, 60, 66, 94, 106,
 117, 121, 130, 134, 154, 158
 Štih Bojan 70
 Šub Ester 19
 Šubic Ive 174
 Šušteršič Rado 70
 Švegelj Rudi 61

 T
 Tavčar Ivan 96, 137
 Tehniška fakulteta Ljubljana 90
 Tekavec Berta 69, 85
 Tekstilna tovarna Maribor 161
 Telegraf-telefon 83

Telovadno društvo Enotnost 167
 Thorndike Annelie 23
 Tiran Jože 154
 Tiskarna Ljudska pravica Ljubljana 148
 Titovi zavodi Litostroj Ljubljana 114
 Tomšič Dubravka 131
 Tomšič Tone 98, 108
 Tončič Ludvik 85
 Topolšek France 132
 Tory Tugomir 108
 Tovarna aluminija Kidričevo 163
 Tovarna avtomobilov Maribor 163
 Tovarna emajlirane posode Celje 128
 Tovarna Litostroj Ljubljana 95, 127, 162
 Tovarna Saturnus Ljubljana 80
 Tovarna usnja Vrhnika 163
 Tratnik Fran 136
 Trboveljska premogokopna družba 33
 Trgovina in preskrba »Prerad« 83
 Triglav film 10, 11, 24, 40, 51, 54, 55, 56, 57, 58, 61, 64, 65, 67, 68, 69, 70, 71, 75, 105, 150, 154, 176, 177, 180, 187, 194
 Trost Anton 142
 Tušar Žaro 94, 141, 178
 Tuma Branimir 67, 68, 69
 Turistovski klub Skala Ljubljana 32
 Televizija Slovenija 5, 79
U
 Udruženje filmskih umetnika Srbije (UFUS) 66
 Udruženje filmskih umetnika Srbije, podružnica Ljubljana 135, 164
 Udruženje filmskih umetnika Srbije, podružnica Slovenskih filmskih delavcev 135
 Ulaga Drago 180
 Univerza v Ljubljani 95, 141
 Urad LRS za statistiko 190
 Urad za informacije LRS 142

V

Vajeniška šola KID Jesenice 80
 Valič Aleksander 69
 Varlamov Leonid 22
 Vasič Ivan 137
 Vavpotič Rudi 40, 120, 159
 Vendramin Štefka 131
 Vertov Dziga 19, 24
 Vesna film 75, 187, 196
 Viba film Ljubljana 51, 66, 75, 98, 136, 140, 142, 168
 Vida Tomšič 79
 Vidmar Josip 81, 86, 87, 100, 111, 141, 146, 156
 Vidmar Tone Luka 156
 Vigo Jean 20
 Vilfan Josip 97
 Viršek Stane 39, 40, 41, 42, 79
 Vizjak Milko 153, 154
 Vrbič Jule 55
 Vrdlovec Zdenko 31, 38
 Vučo Aleksander 52, 53

W

Wright Basil 20

Z

Zadnikar Marjan 108, 155
 Zadruga »Železne dveri« 160
 Zalaznik Ivan 33, 78
 Zavarovalnica Ljubljana 170
 Zavod za šolski in poučni film Ljubljana 176
 Zdravilišče Rogaška slatina 97
 Zdravilišče Topolštica 149
 Združenja pravoslavnih duhovnikov Jugoslavije 172
 Zidanšek Miloš 108
 Zihnerl Boris 75, 87, 141
 Zogović Radovan 48
 Zora film Zagreb 29
 Zorko Zvone 131
 Zupan Jože 149
 Zupanič Niko 137, 141

Zveza filmskih delavcev Jugoslavije
65, 130

Zvezda film 102

Zvezna komisija za pregled filmov 194

Zvezo združenih delavcev 33

Zwitter Fran 137

Ž

Žagar Ciril 177

Železarna Jesenice 91, 163

Železarna Ravne na Koroškem 163

Železarna Štore 163

Železniške delavnice v Mariboru 161

Žnidaršič Josip 105

Župančič Oton 34, 81, 125, 146, 155



BESEDA O AVTORICI

*Tatjana Rezec Stibilj,
rojena 18. 5. 1960
v Ljubljani, je leta 1986 zaključila
študij zgodovine in sociologije na
oddelku za zgodovino na Filozofski
fakulteti Univerze
v Ljubljani. Leta 2004 je na isti
fakulteti končala podiplomski
študij z zagovorom magistrskega
dela z naslovom »Razvoj in vloga
slovenskega dokumentarnega
filma v letih 1945–1958«.*

*Do leta 1996 je bila zaposlena
kot kustodinja v Muzejski zbirki
RTV Slovenija, kjer je objavila
vrsto člankov o zgodovini radia in
televizije. Sedaj pa se, zaposlena
v Slovenskem filmskem arhivu pri
Arhivu Republike Slovenije kot
višji svetovalec za filmsko arhivsko
gradivo, ukvarja predvsem
s preučevanjem zgodovine
slovenskega dokumentarnega
filma.*