



INTERPRETACIJA DEDIŠČINE IGRANEGA FILMA »TEMATSKA POT NA SVOJI ZEMLJI« V BAŠKI GRAPI

UVOD

Nastanek »Tematske poti Na svoji zemlji« je povzročil, da je prvi slovenski zvočni celovečerec spet bolj živ v zavesti Slovencev. Ob srečanjih z obiskovalci ugotavljamo, da film skoraj brez izjeme poznajo vsi obiskovalci, stari nad 40 let, in zelo redki, mlajši od 35. Prvi s(m)o bili še deležni obveznih ogledov v osnovni ali srednji šoli, mlajše generacije pa ne več. Tudi to je del biografije filma *Na svoji zemlji*, ki je povezana s kulturno biografijo Baške grape, kjer je bila posneta večina prizorov.

PRVI SLOVENSKI ZVOČNI CELOVEČERNI FILM NA SVOJI ZEMLJI

NASTANEK FILMA IN VILE ROJENICE

»Prvi slovenski umetniški film«¹ *Na svoji zemlji* je nastal po drugi svetovni vojni na pobudo tedanje socialistične oblasti, ki je vzela resno Leninovo parolo, da je film najpomembnejša od vseh umetnosti. 10. avgusta 1945 je bilo ustanovljeno Filmsko podjetje Federativne ljudske republike Jugoslavije s filmskimi direktijami po republikah. Direkcija za Slovenijo je kmalu zaposlovala 35 ljudi, med njimi tudi Franceta Štiglic in Ivana Marinčka, vodil jo je France Brenk. Slovenski film se je torej »rodil kot družbenopolitična naloga« (Šuklje 1983: 74). Vlada Slovenije je 13. septembra 1946 ustanovila Triglav film in že 17. septembra je bil objavljen javni natečaj za prvi slovenski umetniški film. Sočasno so povabila k pisanju scenarijev prejeli tudi mnogi pisatelji, konec novembra pa so že poročali o pripravi na

1 Taka je bila formulacija Natečaja za prvi slovenski umetniški film (1946), v napisih na začetku filma piše samo še prvi slovenski film, pozneje pa poudarjamo, da gre za prvi zvočni celovečerni igrani film, ker sta že prej nastala nima dolgometražna filma *V kraljestvu Zlatoroga* (1931) in *Triglavske strmine* (1932).

snemanje (Frelj 2008: 19–22). Med prispelimi scenariji so izbrali delo Cirila Kosmača, ki prikazuje boj Primorcev za svobodo in priključitev domovini. Ob podatku, da je bila Primorska Jugoslaviji uradno priključena šele 15. septembra 1947,² lahko prizadevanja za nastanek prav takega filma vidimo kot močno domoljubno, narodotvorno in državotvorno izjavo. Želje Slovencev in posebej Primorcev, ki so se manifestirale tudi v napisih – grafitih na primorskih hišah (npr. *Tukaj je Slovenija*), so filmski ustvarjalci zapakirali v nov, sodobnejši in prodornejši medij, ki bo lahko dosegel neprimerljivo več ljudi.

Približno polovica filmskega dogajanja se odvija v neimenovani vasi v Baški grapi, druga polovica pa je »potovanje« s partizani od bitke do bitke in do končne zmage oziroma do osvoboditve Trsta. Prvotni scenarij Cirila Kosmača je imel drugačen konec: »Morda bi bila zgodba in film (še) boljša, če bi se po njegovem končala spet v Baški grapi, v katero bi se Stane vrnil kot učitelj. To pa je bil za mnoge takrat premalo slaven zaključek filma. Nehali smo pred Trstom« (Štiglic 1965: 243). Ker je bil Trst v času snemanja del Cone A Svobodnega tržaškega ozemlja, so sklepne kadre filma posneli nad Opatijo, kader pogleda na Trst pa je posnel Edi Šelhaus in ga pretihotapil v Slovenijo.

Slovenska želja po Trstu ni ostala neopažena pri zahodnih sosedih. Diplomatski zastopnik Italije v Beogradu Martino je v sicer zelo naklonjenem poročilu o filmu *Na svoji zemlji* Italijanskemu ministrstvu za zunanje zadeve marca 1949 komentiral:

Kot je razvidno iz priloge, ima zgodba filma politično dimenzijo in so v njem prikazani tudi prizori, ki neposredno zadevajo našo državo, ki pa so, kot se zdi, če jih gledamo v celoti, prikazani korektno. Samo konec z veličastnim prizorom Trsta je predstavljen na strasten način in tudi dolgotrajno ploskanje publike potrjuje njegov iredentistični namen. (Troha 2007: 188)

Ne glede na to je sklenil, da je »ta film nedvomno najboljši film, ki ga je doslej proizvedla mlada jugoslovanska kinematografija« (Troha 2007: 189).

Ciril Kosmač je scenarij oddal pod naslovom *V srcu Evrope* in tak se je ohranil še v štirih predelavah in treh različicah snemalne knjige. Med snemanjem v Baški grapi je film dobil znano ime *Na svoji zemlji*. »Zunanjepolitični naslov smo zamenjali za najboljši naslov na svetu, saj govori za vse Slovence, za te kraje, pa še za naš film, ki mora kar naprej ostati na svoji zemlji« (Štiglic v Slavje 1975).

Komite za kinematografijo je spomladi 1947 angažiral najboljše domače ustvarjalce in nekatere izseljene umetnike, vendar se je sestava ekipe do pozne jeseni precej spreminjala. Na mesto glavnega režiserja so prvotno postavili Bojana Stupico, ko je ta odstopil, pa avtorja *Triglavskih strmin* Ferda Delaka. Ameriški Slovenec Jože Žnidaršič List je bil tehnični režiser, France Štiglic pomočnik režiserja, Anton Smeh direktor fotografije, Žaro Tušar in Viktor Pogačnik snemalca. Pod Delakovim vodstvom so začeli snemati 9. septembra 1947, vendar so prve projekcije hitro pokazale »nezadovoljive rezultate in potrebo po zamenjavi umetniškega vodstva«

2 Pariška mirovna pogodba je bila podpisana 10. februarja istega leta, veljati je začela septembra 1947.

(Štiglic 1948/49: 188, 1964a: 1696). Novembra so ekipo pomladili: Štiglic je postal glavni režiser, Ivan Marinček direktor fotografije, Ivo Belec in Srečko Pavlovčič snemalca. Sedemindvajsetletni Štiglic si je pri snemanju znal ustvariti avtoriteto in je zanesljivo vodil 70-člansko ekipo. Vsi člani, vključno z njim, vedno poudarjajo, da je bilo snemanje filma *Na svoji zemlji* za vse ustvarjalce nenehen učni proces, ki so ga spodbujali velika odgovornost, zavezanost in želja, da bi nastal dober film. Prva ekipa je na terenu preživela 62 dni in posnela približno 5000 metrov filma, druga pa je v 120 dneh ustvarila več kot 36.000 metrov slikovnega negativa (Frelj 2008: 27). Končna različica filma je dolga 2983 metrov (106 minut), negativ filma je še vedno shranjen v Beogradu. V filmu *Na svoji zemlji* ni uporabljen niti en kader prve ekipe; za tem gradivom se je, žal, zgubila vsakršna sled.³

Film je bil končan na začetku novembra 1948. Po odobritvi cenzurne komisije v Beogradu so ga najprej predvajali delegatom 2. kongresa Komunistične partije Slovenije, od 21. novembra pa je navduševal ljudi v Ljubljani in po drugih mestih. O filmu so poročali vsi tedanji časopisi, pri čemer so veliko več pozornosti namenjali scenariju kakor režiji, iz preprostega razloga, ker filmska kritika in publicistika takrat še nista bili razviti. Glavni avtorji so prejeli državne nagrade in Ciril Kosmač tudi Prešernovo. Film so prevedli v francoščino in ga poslali na filmski festival v Cannes, kjer se je mednarodna javnost zelo zanimala za partizansko tematiko.

ŽIVLJENJE FILMA

Državno filmsko podjetje Triglav film je skrbelo za odlično promocijo filma po Sloveniji in Jugoslaviji. Tako aktivne distribucije ni imel pozneje noben slovenski film več: potujoči kino je film pripeljal v trge in vasi, predvajali so ga v tovarnah in po šolah. Pozneje je Štiglic ta čas slovenske kinematografije večkrat imenoval zlata doba slovenskega filma, »ker je bil koncept filma pri nas takrat še zelo čist in jasen in tudi pogoji – materialni in kadrovski – so bili takrat, za razliko od današnjih, zlati« (Štiglic v Slavje 1975).

Pobuda za postavitve spomenika na Grahovem ob Bači je prišla s strani tedanjega Društva slovenskih filmskih delavcev (današnjega Društva slovenskih filmskih ustvarjalcev), ki so se povezali z Občino Tolmin in Krajevno skupnostjo Grahovo ob Bači. Dogodek je počastil 30-letnico začetkov slovenske kinematografije, na spomeniku pa piše: »V teh krajih je bil posnet film *Na svoji zemlji*.« Članki v tedanjem časopisju poleg filma poudarjajo okroglo obletnico slovenske filmske produkcije, zaznaven je tudi politični kontekst. Oddaja Radiotelevizije Ljubljana *Slavje slovenskega filma* pa se mu je povsem izognila in dokumentirala predvsem vznesene spomine članov ekipe in domačinov na snemanje filma ter navdušena mnenja avtorjev, gledalcev in strokovnjakov o filmu.

Slovenska filmska skupnost je pozneje pozabila na ta spomenik in tudi, da slavi začetke slovenske profesionalne kinematografije. V samostojni Sloveniji so mnogi filmski kritiki in analitiki začeli pisati zgodovino filma na novo, kar je opazno v strukturi zbornika *Film petih Slovenij* (Doktorič in Velušček 1995) in *Zgodovini filma na Slovenskem 1896–2011*, ki jo Zdenko Vrdlovec obravnava po štirih obdobjih

3 Štiglic je še leta 1964 navedel, da si posnetke pogosto ogleda v arhivu (1964a: 1696). Danes bi bili nadvse dragoceni za osvetlitev tega dela zgodovine slovenskega filma.

oziroma štirih državnih tvorbah (Vrdlovec 2013: 7). Vsakokratna državna in družbena ureditev sta z veliko odmaknjenostjo obravnavali filmsko produkcijo prejšnjih obdobij, podobno kot je glavni filmski zgodovinar socialističnega obdobja France Brenk (1980: 7) za začetek slovenskega filma določil 11. maj 1945, vso zgodnejšo filmsko produkcijo pa razglasil za predzgodovino.

Tina Volarič je leta 2010 zapisala: »Čeprav film *Na svoji zemlji* ostaja najbolj gledan slovenski film vseh časov, je relativno aktualen le še v lokalnem obroču. ... Država se njegove šestdesetletnice ni spomnila in na predloge po obeležitvi spomina ni odgovorila« (Volarič 2010: 32). Ocenila je, da leta 2008 še ni bilo mogoče odpirati pogleda v umetnost filma brez državno političnih konotacij (nav. delo: 33).

V Baški grapi, kjer je bila posneta večina filmskih prizorov, smo po letu 1975 praznovali še 50-letnico filma (16. avgusta 1998 v Stržiščah), njegovo 60-letnico (13. septembra 2008 na Grahovem ob Bači) in 65-letnico (5. oktobra 2013 prav tam). Vsaj v letih 2008 in 2013 so ti dogodki spodbudili odzive v medijih nacionalnega pomena. Filmski kritiki so filmu še vedno priznavali umetniško vrednost in pomen za razvoj slovenske filmske produkcije: »Film *Na svoji zemlji* je umetniški in logistični podvig ... Sicer je film posnet, zmontiran in odigran s še danes prepričljivim profesionalizmom« (Koršič 2008). Zdenko Vrdlovec je film *Na svoji zemlji* razglasil za »mitični začetek slovenske nacionalne kinematografije«:

Na svoji zemlji je ustanovni film nacionalne kinematografije v socialističnem obdobju kot mitologizacija narodnoosvobodilnega boja, ki temelji na 'prekrivanju' njegove patriotske in revolucionarne komponente. (Vrdlovec 1998: 54)

Tudi druge obletnice so prispevale k osvetlitvi katerega od vidikov filma *Na svoji zemlji*. Ob stoletnici slovenskega filma je kulturolog Peter Stankovič v zborniku *Sto let po filmu* analiziral reprezentacijo slovenskosti v slovenskem partizanskem filmu:

prvi slovenski partizanski celovečerni film *Na svoji zemlji* ... v zelo stereotipni maniri fiksira slovenskost na točki 'pristine', z naravo povezane vaške skupnosti (konkretno v Baški grapi). Slovenci so tako prikazani kot topli, a krepki, odločni in zdravi kmečki ljudje, medtem ko so tujci in 'domači izdajalci' očitno bolj (urbano!) sofisticirani, kar pa jim na noben način ne pomaga: slovenski živelj jih s svojo trdoživo vztrajnostjo odločilno premaga. (Stankovič 2005: 79)

Stankovič je prelom v prikazovanju slovenske identitete postavil proti koncu šestdesetih let:

Starejši slovenski filmi ... dokaj uniformno reproducirajo v 19. stoletju oblikovan konstrukt slovenskosti v smislu pristnega stika z naravo, filmi, posneti kasneje, pa nasprotno izpričujejo izrazito urban značaj, vse do mere, ko je mogoče razmišljati, da v tistem času učinkujejo tudi kot ena pomembnejših točk rekonstrukcije tradicionalne slovenske identitete iz prevladujoče rustikalne v neko sodobnejšo, urbano, novemu slovenskemu družbenemu tkivu vsekakor bistveno primernejšo. (Stankovič 2005: 83)

Vzroke za mlačen odnos sedanjih kulturnih in državnih krogov do filma *Na svoji zemlji* torej lahko iščemo v dejstvih, da je film nastal s podporo povojne socialistične oblasti, da v samostojni Sloveniji partizanska tematika ne ustreza vsem političnim opcijam in da se očitno velik del slovenske družbe ne identificira več s »toplimi, krepkimi, odločnimi in zdravimi kmečkimi ljudmi«. Glede na obširen opus je na državni ravni nekoliko spregledan tudi France Štiglic, ki je večino svojih filmov posnel v ruralnem okolju. Vsaj trije njegovi filmi so se lokalnih skupnosti dotaknili tako zelo, da so pripravili posebne dogodke ob okroglih obletnicah: poleg filma *Na svoji zemlji* sta to še *Svet na Kajžarju*, posnet 1952 na Vidmu pri Ptujju (Kulturno društvo Franceta Prešerna Videm je leta 2002 izdalo knjižico *Svet na Kajžarju. Ob 50-letnici filma*, pripravlja tradicionalni pohod v spomin na film) in *Tistega lepega dne*, posnet 1962 v Podnanosu (poleti 2012 so praznovali 50-letnico z gledališkimi prizori na štirih snemalnih lokacijah, večerno projekcijo filma in obujanjem spominov članov ekipe na snemanje).

FILM IN LOKALNA IDENTITETA

Vsi trije filmi so nastali po predlogah pisateljev tistega okolja in vsaj deloma slonijo na resničnih dogodkih. Ciril Kosmač je avtor novel *Očka Oreč⁴* in *Tistega lepega dne*,⁵ Ivan Potrč pa povesti *Svet na Kajžarju*. Očitno se podeželsko prebivalstvo lažje identificira s »toplimi, krepkimi, odločnimi in zdravimi kmečkimi ljudmi« (po Stankoviču), prepozna se tudi v humanizmu, ki ga Rapa Šuklje pripiše zgodnjim Štigličevim filmom:

Po idejnosti so vseskozi humanistični; preveva jih režiserjeva vera v možnost in potrebnost razumne urejenosti človeškega sveta, ki je v vojnem času sicer do kraja porušena, toda prav boj odpira perspektivo prihodnje boljše ureditve. Nosilci te perspektive so 'dobri' ljudje, ki so taki pravzaprav že skraja: zaradi razredne ali nacionalne pripadnosti in zaradi človeku vrojenega hrepenenja po resnici in pravici. (Šuklje 1983: 84)

Omenjene lokalne skupnosti je močno zaznamoval proces nastajanja filma v njihovem kraju, in še posebej sodelovanje v množičnih prizorih. Navzočnost filmske ekipe je pomenila čisto poseben čas, ki je se je vtisnil v kolektivni spomin vasi.

Tisto poletje in jesen 1947 sta bili za nas otroke, ki smo takrat odraščali, posebno doživetje. Ves čas snemanja filma smo aktivno, kolikor je pač bilo v naših močeh, sodelovali in spremljali vse dogodke. Posamezne odlomke iz filma smo se naučili na pamet, še danes jih znamo. (Albert Manfreda v Slavje 1975)

Lepu je blu, ka sa pršl. Lepu sma se mel, kot ena družina je blu. Neč razlike ni blu, da bi rekl, da sa meščane, kokr edn sma bli. (Mari Florjančič v Dotik 2008)

4 Na njeni podlagi je napisal scenarij za film *Na svoji zemlji*.

5 Kosmač je dogajanje v resnici postavil na Tolminsko, Štiglic je izbral Podnanos.

Skoraj identična je izjava Erneste Bajec iz Podnanosa:

Dva meseca, kolikor je snemanje trajalo, smo bili vsi prijatelji, skupaj z igralci smo bili ena velika družina, zato so spomini čudoviti. (Željan 2012).

Ne preseneča torej, da Štigličeve filme v teh treh krajih Slovenije čutijo kot »svoje« in da so skupni spomini na snemanje postali močan del lokalne identitete Grahovcev in Koričanov ter prebivalcev Vidma in Podnanosa.

Enotnost filmskega prostora in skoncentrirane snemalne lokacije gotovo povečujejo stopnjo identifikacije lokalne skupnosti. Filma *Svet na Kajžarju* in *Tistega lepega dne* sta bila v celoti posneta na območju Vidma pri Ptuju in v Podnanosu. V primeru filma *Na svoji zemlji* z dvema dogajalnima linijama se lokalna skupnost isti s prizori, ki so bili posneta v Baški grapi, nasprotno pa prizori, posneta v Bolnici Franji, Škofji Loki, Kokri, Planici, Podkorenu, na Rakeku in v Matuljih nad Opatijo⁶ ne zbujejo veliko sentimenta. Prebivalci Baške grape⁷ so še posebej ponosni na prve slovenske filmske besede »Stane, glej jo, našo Grapo!« in »Baška grapa!«, izrečene z veliko hrepenenja in topline, saj komandir Sova in komisar Stane, bivši španski borec, domačo dolino vidita po dolgih letih odsotnosti.

Odnos domačinov v Baški grapi odločilno določajo še dejstva, da je bila filmska ekipa tam dokaj dolgo (s presledki poleti in jeseni 1947 ter spomladi in poleti 1948),⁸ da je prvi film povojne kinematografije pritegnil izredno veliko medijske pozornosti in da se je Štiglic s filmom »skoraj v celoti identificiral; delal je z ljubeznijo in to se delu pozna« (Šuklje 1983: 84). Štiglic je poskrbel, da je v uvodnih napisih⁹ filma zapisano, da so pri snemanju filma sodelovali Grahovčani in Koritničani¹⁰ iz Baške grape, lokalni skupnosti je priznal pomembno vlogo tudi v svojih člankih:

Pri prizorih, kjer nastopajo vaščani, so sodelovali Grahovčani in Koritničani. Radi so se odzvali, posebno ker je film prikazoval tisto, kar so sami doživeli. Povedali so nam, da je bilo ob kapitulaciji prav tako, kot smo snemali mi. V njihovi vasi so streljali in obešali talce. Sodelovali so z vojsko, ki je napadala progno in postojanko v vasi. Zato so se znali pri snemanju živeti v prizore. Pa ne samo to, bili so tudi ostri kritiki vsega, kar po njihovem ni bilo pristno ... Med svojim delom smo se zblížali z ljudmi. Prirejali smo jim filmske predstave, jim povedali, kaj je film in kako ga je treba gledati in kakšen bo naš film. (Štiglic 1964b: 2000)

6 Podatki snemalca in epizodnega igralca Iva Belca (elektronska pošta 2012). Vsi interjerji so bili posneta v filmskem studiu v Sokolskem domu v Trnovem v Ljubljani.

7 Film *Na svoji zemlji* se je najbolj vtisnil v lokalno identiteto vasi Koritnica in Grahovo ob Bači, ki v filmu nastopata kot ena, neimenovana vas, nekoliko manj pa širšega prostora cele Baške grape. Enako je tudi z odnosom do imena Baška grapa, s katerim se najbolj istijo v teh vaseh, medtem ko je v nekaterih drugih del vaščanov naklonjen predlogu slavista dr. Silva Torkarja Baška dolina. Pri tem se sklicuje na podatke, da je bilo pred drugo svetovno vojno v literaturi pretežno razširjeno ime Baška dolina in da je prav film *Na svoji zemlji* po vojni utrdil ime Baška grapa.

8 Na drugih dveh terenih pa le po eno poletje.

9 Pri filmu *Na svoji zemlji* so za prvimi tremi napisi Triglav film Ljubljana / prikazuje prvi slovenski film / NA SVOJI ZEMLJI zvrstijo navedbe scenarista, režiserja, snemalca, avtorja glasbe, drugih članov ekipe, potem igralcev (in likov) ter drugih nastopačih v filmu, potem šele vidimo prvi kader filma.

10 Zapis je Štigličev, vaščani si raje rečejo Grahovci in Koričani. Oboje je pravilno.

Postavitev spomenika leta 1975 je bila za lokalno skupnost močna potrditev zaveze med filmarji in Graparji.

OBFILMSKA ZGODBA ALI KULTURNA BIOGRAFIJA PROSTORA IN FILMA OSEBNO DOŽIVETJE

Leta 1975 sem bila kot učenka Osnovne šole Simon Kos Podbrdo priča odkritju spomenika snemanju filma *Na svoji zemlji* na Grahovem ob Bači. Pozneje sem se kot dijakinja v Tolminu pogosto pohvalila, da je bil film posnet pri nas, kot študentka v Ljubljani pa sem se na ta podatek sklicevala, ko sem ljudem razlagala, od kod sem doma. Ko sem bila pred iztekom prejšnjega stoletja zaposlena v Službi za arhiviranje in dokumentacijo na Televiziji Slovenija, sem ob dokumentiranju digitalizirane oddaje *Slavje slovenskega filma* prvič videla reportažo o odkritju spomenika na Grahovem ob Bači. Novinarica Jovita Podgornik in snemalec Ivo Belec, tudi član filmske ekipe *Na svoji zemlji*, sta posnela slavnostno, vzneseno razpoloženje ob takratnem dogodku. Čeprav sem bila kot šolarica tam navzoča, večine tega nisem zaznala ali pa ne razumela. Po dobrih dvajsetih letih mi je reportažna oddaja odstrla pogled v osebna pričevanja ustvarjalcev in prijetno pobožala moj občutek lokalne pripadnosti.

Leta 2007 sem ta čustveni naboj, to močno atmosfero doživela še v živo. Na povabilo profesorja Karla Stuhlpharrerja z Univerze na Dunaju sem za udeležence Mednarodne poletne šole v Bovcu, kjer se učijo slovensko, nemško, italijansko in furlansko, kot vodilno raziskovalno temo pa so tisto leto izbrali film in nacijo, pripravila delavnico z ekskurzijo v kraje, kjer bil posnet film *Na svoji zemlji*. Ocenila sem, da bodo slušatelje in profesorje zanimala snemalne lokacije na Grahovem ob Bači in Koritnici ter pogovor z domačini, ki se še spominjajo snemanja filma. Povezala sem se s predsednikom krajevne skupnosti Stankom Šorlijem. Vaščani so bili presrečni, da se kdo zanima za njihove spomine, in nadvse ponosni, da so sodelovali pri nastajanju »našega« filma. Udeleženci delavnice so bili navdušeni, osebno pa me je presenetilo spoznanje, da je po šestdesetih letih v teh dveh vaseh še živ duh časa, ko so snemali film. Obenem sem se zavedela krhkosti, ranljivosti skupnega spomina, saj so bili vsi pričevalci stari nad 75, 80 let. Krajevna skupnost je sicer zadnje desetletje pripravljala srečanje vaščanov in izseljencev »Na svoji zemlji danes« in športni pohod »Očka Orel«, vendar spomini iz druge roke nimajo več enake pričevalne vrednosti niti enake čustvene moči kot doživeti spomini. S Stankom Šorlijem in vaščani smo se strinjali, da je vredno obfilmsko zgodbo kot izredno močan del identitete obeh vasi ohraniti zanamcem. Ker je bila naslednje leto 60-letnica filma, sem predlagala, da bi spominske pripovedi vaščanov posneli, snemalne lokacije pa označili s tematsko potjo.

STROKOVNA IZHODIŠČA

Kot kustosinja za etnografski film v Slovenskem etnografskem muzeju sem imela izkušnje z razstavami in filmskim medijem, udeleževala sem se tudi dodatnih izobraževanj za muzealce¹¹ in se prav v tistem času na strokovnem seminarju o novih smereh v muzeologiji¹² seznanila s primerno teoretično in metodološko podlago.

11 Npr. delavnice ameriškega strokovnjaka za interpretacijo Johna Veverke, delavnice bazičnega muzejskega menedžmenta Matra, številnih Muzeoforumov ipd.

12 Seminar *New trends in museology* sta vodila Peter van Mensch in Leontine Meijer-van Mensch. Jeseni 2007 ga je v Zrečah organiziral Muzej novejšje zgodovine Celje.

Peter van Mensch o razmerju med muzeji in dediščino ugotavlja, da je muzeologija v osnovi ustvarjanje dediščine in da je v naši družbi dediščina v veliki meri institucionalizirana, razen dediščine, ki jo doživljamo kot kolektivni spomin skupin ljudi in ta pretežno (še) ni muzealizirana (Mensch 2005: 1).¹³ Obfilmska zgodba v Baški grapi je bila vsekakor skupni spomin (predvsem starejših) vaščanov in do takrat še ni bila prepoznana kot dediščina. Na tej osnovi sem dediščino igranega filma definirala v dveh krogih:

1. V ožji krog spadajo izvorni film in dokumenti vseh vrst o filmu, njegovem nastajanju in njegovih ustvarjalcih: ta dediščina je poznana in shranjena v ustanovah, ki ustvarjajo filme ali hranijo filmsko gradivo, kot so arhivi, kinoteke, muzeji, knjižnice, tudi medijske, produkcijske in publicistične ustanove. Filmski zgodovinarji in publicisti so doslej večinoma obravnavali ta del filmske dediščine in interpretirali z njo povezane vidike.
2. V širšem krogu so pretežno lokalni vidiki: snemanje na terenu, vloga lokalne skupnosti pri nastajanju filma, spomini vaščanov ter vse, kar je film zapisal o naravni, kulturni in socialni krajini. Glede spominov sem ugotovila,¹⁴ da postanejo dediščina, ko so zabeleženi, dostopni in prepoznani kot dediščina. Filmski zgodovinarji, kritiki in publicisti se lokalnih vidikov večinoma niso dotaknili (z izjemo Franceta Štiglica in Rape Šuklje), obravnavali so jih nekateri etnologi in kulturni antropologi (Rogina 2002; Kofol 2010a, b; Volarič 2010 in podpisana).

Peter van Mensch je kot pomembno smernico sodobne muzeologije navedel odpiranje muzejev v prostor, kar je pozneje v knjigi *New trends in Museology* imenoval topografski obrat:¹⁵ zadnja desetletja je pojem kraj v zgodovinskih in socioloških analizah spet vse bolj poudarjen in podobno se v muzeologiji spodbuja varstvo in predstavljanje dediščine in situ (Mensch 2011: 91). Gerard Rooijackers prostor vidi večplastno:

Regija ni opredeljena samo v fizičnem, materialnem in geografskem smislu, ampak je ... istočasno tudi imaginarni svet: torej pokrajina kot spominska, miselna krajina ... mentalna kategorija, ki jo ustvarjajo ljudje, da dajo pomen svetu, v katerem živijo. Prav te specifične zaznave ustvarjajo identitete in pri tem se moramo zavedati, da oseba ali regija nista monolitni, temveč utelešata plastnost identitet. (Rooijackers 1999: 3)

Za interpretacijo tako pojmovanega prostora je uvedel koncept kulturna biografija:

Življenjski cikli posameznikov se s perspektive daljšega obdobja zgostijo v zbirko zgodovin družin, sosesk, skupnosti in regij. Skladno temu je fokus na odnosu človeka do obdajajočega ga sveta. Sledi

13 Mensch nam je na delavnici razdelil natisnjen članek, zato številčenje v navedkih ne ustreza številčenju v reviji.

14 Kolegici mag. Poloni Sketelj se zahvaljujem za konstruktivno debato o razmerju med spomini in dediščino.

15 Verena Perko ekomuzej definira kot interpretacijo prostora, pri čemer poudarja tudi živost, prilagodljivost, odzivnost (Perko 2014: 72). Opazne so vzporednice s konceptom dejavnega prostorjenja v antropologiji prostora (Muršič 2006).

človeka v pokrajini, kot so naselja, pridobivanje obdelovalnih površin, ceste in druge (infra)strukture so ključni za predstavljanje različnih načinov življenja, ki se lahko razlikujejo glede na čas, kraj ter družbene in kulturne skupine. Materialna kultura domačih pripomočkov in orodij, stavb in umetniških del je opredmeteno pričevanje teh življenj, ki imajo polni pomen samo v danih ekoloških in kulturnih kontekstih. (Rooijackers 1999: 3)

Ko o obfilmski zgodbi in dediščini filma *Na svoji zemlji* premišljamo s konceptom kulturne biografije, postane jasna tesno prepletena dvojnost kulturne biografije Baške grape in kulturne biografije filma. Zdi se, da je Rooijackers prilagodil koncept kulturne biografije predmetov po Igorju Kopytoffu: o stvareh¹⁶ si

postavimo podobna vprašanja, kot si jih zastavimo o ljudeh ... Kaj so, sociološko, biografske možnosti (stvari), vsebovane v 'statusu', obdobju in kulturi, in kako se te možnosti uresničujejo? Od kod stvar prihaja in kdo jo je naredil? Kakšna je njena dozdašnja življenjska pot (kariera) in kaj je po mnenju ljudi idealna življenjska pot (kariera) za tako stvar? Kakšne so priznane 'starosti' ali obdobja v 'življenju' stvari in kaj so njihovi kulturni označevalci? Kako se uporaba stvari spremeni v njegovi starosti in kaj se zgodi z njo, ko doseže konec uporabnosti? (Kopytoff 1986: 66, 67)

Jernej Mlekuž pri tem poudarja procesnost in povratnost v smislu, da pristop interpretativnih biografij »ne poudarja le, da se predmeti spreminjajo, ampak da lahko (so)spreminjajo ljudi« (Mlekuž 2007: 267). V zvezi s tipi predmetov poleg biografij klasičnih skupin predmetov, kot so stavbna dediščina, muzejske zbirke in prehrana, navaja tudi študije o tekstualnih predmetih, kot so dokumenti, knjige in pisma (nav. delo: 268–269), omeni celo film, vendar kot medij za interpretacijo predmetov in ne kot predmet biografske interpretacije.

Ob snovanju tematske poti smo koncept kulturne biografije uporabili za interpretacijo dediščine igranega filma intuitivno, v tem besedilu pa načrtno in premišljeno. Za dediščino filma *Na svoji zemlji* oziroma njegovo kulturno biografijo je vsekakor držala van Menschova ugotovitev: »Tradicionalno so kulturne biografije razdrobljene, razpršene po številnih dediščinskih ustanovah. Zanimanje obiskovalcev pogosto ne doseže kolektivnih spominov« (Mensch 2005: 6). Za dostopnost biografij se mu zdi najprimernejši virtualni ekomuzej na kraju s pristno izkušnjo, pri čemer se je oprl na spoznanja Petra Davisa, da so gonilne sile pri ustvarjanju ekomuzejev regionalna kulturna identiteta, občutek za skupnost, potreba po ekonomski regeneraciji in strah pred izgubo dediščine (Davis 1999 v Mensch 2005: 1), in na Huguesa De Varina, ki je ekomuzej opredelil kot zbirko predmetov in podatkov o skupnosti, opazovalca sprememb, laboratorij in stičišče za razprave in nove pobude ter prostor, kjer se skupnost in območje razkrivata obiskovalcem (Varine 1988 v Mensch 2005: 1). Vse navedene funkcije so tesno povezane z družbenim vključevanjem – lokalna skupnost je temelj, nosilec ekomuzeja.

16 Kopytoff uporablja izraz *thing*, nekateri ga prevajajo kot stvar, drugi kot predmet.

Na ravni skupnosti lahko muzeji delujejo kot spodbujevalci družbene prenovе, ki skupnostim dajo moč, da povečajo stopnjo soodločanja ter razvijejo samozaupanje in sposobnosti, da prevzamejo večji nadzor nad razvojem soseske, kjer živijo. (Sandell 2003: 45)

Nekateri slovenski etnologi kustosi so do podobnih sklepov prišli tudi sami, ob svojem delovanju: pred desetletjem se me je dotaknilo spoznanje kolegice Inge Miklavčič - Brezigar iz Goriškega muzeja, ki je na Tolminskem, Bovškem in Goriškem sodelovala pri postavitvi vrste lokalnih zbirk in ugotavljala, da so po nekaj letih živele samo tiste, pri katerih so domačini sodelovali od vsega začetka, na drugih pa se je nabiral prah, ker jih vaščani niso čutili kot svoje.

Tudi v primeru kulturne biografije filma *Na svoji zemlji* in njegove epizode v Baški grapi smo si prizadevali čim bolj vključiti skupnost in misliti na njeno blaginjo. Odločili smo se za obliko tematske poti, ki zasleduje iste cilje kot (virtualni) ekomuzej. Mensch je za orodje zapisovanja skupnih spominov predlagal sodobne medije, ki podpirajo posredovanje pripovedovanih zgodb obiskovalcem. Obenem pa

nove tehnologije prinašajo tudi možnost celostnega dostopa do institucionalizirane dediščine. ... Vsaka medijska točka¹⁷ omogoča pregledovanje podob in podatkov iz knjižnic, muzejev, arhivov, lokalnih časopisov in številnih ustanov, okrepljeno s pripovedovanimi zgodbami. (Mensch 2005: 6, 7).

V Baški grapi smo leta 2008 predvideli tematske table na točkah, kjer so bili posneti osrednji prizori, in pregledovanje filmskih odlomkov na osebnih telefonih. Pokazalo se je, da Baška grapa ni pokrita s signalom UMTS, finančne podpore nismo pridobili, nastala pa sta dokumentarni film *Dotik* in radijska oddaja *Spomin, ki ne mine*, v katerih je novinar Ivan Merljak posnel spomine članov ekipe in vaščanov na snemanje filma. Leta 2011, ko smo projekt prijaviли na razpis Posoškega razvojnega centra LAS za razvoj,¹⁸ je dozorela odločitev, da bodo medijske vsebine (film, dokumentarne oddaje, fotografije, članki) naložene na dveh medijskih točkah na Grahovem ob Bači in dostopne tudi na spletni strani (<http://www.tpnasvojizemlji.si/>).¹⁹

KULTURNA BIOGRAFIJA IN MREŽENJE

Kulturno biografijo filma *Na svoji zemlji* smo sestavili z gradivom in znanjem mnogih ustanov in posameznikov.²⁰ Slovenski filmski arhiv pri Arhivu Republike Slovenije je

17 Mensch uporabi izraz *microsite*, ki bi lahko pomenil mikrolokacijo z dostopom (s pametnega telefona ali druge vrste vmesnika) do spleta ali do vsebine na nekem varnem strežniku. Ob pripravi Tematske poti smo najprej uporabljali izraz terminal, pozneje pa smo uvedli besedno zvezo medijska točka.

196 18 Tematsko pot sta financirala Evropski kmetijski sklad za razvoj podeželja in Občina Tolmin; ta je tudi uradna nosilka projekta, izvajalec pa je Društvo Baška dediščina (DBD).

19 Tematske table so opremljene s kodo QR, kar bo (ob dobrem satelitskem pokritju Baške grape) tudi v naravi omogočalo s pametnimi telefoni dostop do vsebin spletne strani, torej tudi filmskih odlomkov.

20 Partnerji projekta so bile nacionalne, regionalne in občinske ustanove, ki hranijo in predstavljajo (filmsko) dediščino, na ravni območja pa društva, skupnosti in izobraževalne ustanove iz Baške grape in bližnje okolice.

dal na razpolago filmsko gradivo in dokumente, Slovenska kinoteka je omogočila raziskovanje in uporabo obsežnega opusa (več kot 2000 fotografij) scenskega fotografa Erminia del Fabbra, oboje s podporo Slovenskega filmskega centra. Radiotelevizija Slovenija in drugi producenti so dovolili predvajanje dokumentarnih oddaj, avtorji in založniki pa objavijo strokovnih in poljudnih člankov. Tolminski muzej je prispeval razstavo Karle Kofol *Na svoji zemlji – 60 let kasneje*, ki je nastala leta 2008, od leta 2009 pa stoji v Domu krajanov na Grahovem ob Bači. Interpretacijo smo po predhodnem študiju literature in raziskavi filmskih, slikovnih, pisnih, ustnih in redkih materialnih virov razvijali v Slovenskem etnografskem muzeju. Pri določenih vsebinskih sklopih in programih ogledov smo sodelovali z otroškim programom Kinobalon v Kinodvoru, Slovensko kinoteko, Tolminskim muzejem in Mestnim muzejem Idrija oz. Cerkljanskim muzejem.²¹

Jasno je, da je kulturna biografija območja v prvi vrsti človeška zgodba, ki je ni mogoče predstaviti brez ljudi iz regije same. Udeležba prebivalcev je zato bistvenega pomena: biti morajo predvsem sposobni, da se identificirajo z moduli. (Rooijackers 1999: 5)

Tematsko pot smo kot sidrišče skupnega spomin(jan)ja na Koritnici in Grahovem ob Bači pripravljali v tesnem sodelovanju z vaščani Krajevne skupnosti Grahovo ob Bači in Društvom Baška dediščina, ki v zgornjem delu Baške grape skrbi za ohranjanje naravne in kulturne dediščine. Delovna skupina za Tematsko pot Na svoji zemlji²² je določila najznačilnejše odlomke iz filma, poiskala pripadajoče snemalne lokacije v obeh vaseh in okolici in jih povezala v (kolikor toliko) krožno pot. V različnih fazah priprave poti smo vaščanom predstavljali projekt in zbirali njihove odzive, jim dali v branje besedila in upoštevali njihove želje o sporedu ob odprtju Tematske poti.

Člani Krajevne skupnosti Grahovo ob Bači, Športnega društva Zarja, Prostovoljnega gasilskega društva Grahovo ob Bači in Planinskega društva Podbrdo so čistili pot, postavili table in pomagali pri organizaciji odprtja. Vaščani so na prireditvi odigrali prizor »Sezula se bom, ker grem poslednjič po svoji zemlji,« ki je bil eden od vrhuncev dogodka. Za dolgoročno ohranjanje dediščine filma *Na svoji zemlji* se nam je zdelo pomembno vključiti mlade: učenci Osnovnih šol Simon Kos Podbrdo in Dušan Munih Most na Soči so pripravili točke kulturnega sporeda za odprtje Tematske poti, člani filmskega krožka Gimnazije Tolmin so dogodek posneli. Pri ustvarjanju dediščinskih projektov, ki so povezani s kulturno identiteto prostora, je udeležba domačinov nujna, saj so navsezadnje prvi uporabniki, medtem ko so obiskovalci - turisti šele na drugem mestu, poudarja Rooijackers (1999: 5). Zadovoljni domačini, ki se istijo s filmom, ker jih je Štiglic vključil pri nastajanju filma, in Tematsko potjo, ker so dejavno sodelovali pri njenem oblikovanju, so potem tudi najboljši glasniki teh vsebin navzven. Društvo Baška dediščina je za vodstva po tematski poti usposobilo deset lokalnih vodičev.

21 Podatki o programih ogleda na http://www.tpnasvojizemlji.si/_programi.html.

22 Sestavljali smo jo vodja projekta Alenka Zgaga, koordinatorka projekta Maja Stegovec, predsednik KS Grahovo ob Bači Stanko Šorli in krajanji Toni Obid, Stanka Golob in Vojko Lesjak (slednja samo v prvi fazi) ter avtorica tega prispevka. Vsi smo tudi člani Društva Baška dediščina, Alenka Zgaga je njegova predsednica.

INTERPRETACIJA FILMSKE DEDIŠČINE

Pri oblikovanju Tematske poti Na svoji zemlji nas je zanimal presek kulturne biografije Baške grape in kulturne biografije filma *Na svoji zemlji*. Če je prva najprej in najzanimivejša za domačine, je druga vsekakor nacionalnega pomena, zato je bil resnični izziv za vsako poiskati najboljše načine predstavitve in obenem poudariti povezave med njima. Prepričani smo bili, da bo na ta način tudi lokalni vidik zaznan kot pomemben del kulturne biografije filma.

Tematska pot na Grahovem in Koritnici se posveča filmski zgodbi v Baški grapi in snemanju na tem področju, splošno o nastanku filma pa govori panojska razstava *Na svoji zemlji – 60 let kasneje*. Avtorica razstave je kot glavnega ustvarjalca poudarila scenarista Cirila Kosmača, na Tematski poti pa smo dali prednost glediščem režiserja Franceta Štiglica in vaščanov. Pri tem smo se lahko oprli na šest člankov Franceta Štiglica in številne posnete izjave članov ekipe in vaščanov, slikovno pa na filmske prizore, na fotografije scenskega fotografa Erminia del Fabbra, ki je dokumentiral vsak filmski prizor, filmsko ekipo pri delu in tudi sam prostor Baške grape, ter na dokumente nekaterih drugih fotografov.

Glavni trije sklopi interpretacije filmske dediščine na Tematski poti so bili ohranjanje in primerjava spominov, usmerjanje pogledov in analiza dokumentarnih vidikov igranega filma.

SPOMINI IN SPOMINJANJE LJUDI, KI SO SODELOVALI PRI SNEMANJU FILMA NA SVOJI ZEMLJI

Čustveno močni spomini vaščanov so bili spodbuda za nastanek tematske poti in obenem pomemben del njenih vsebin. Zbrali smo razpoložljiva pričevanja v pisni, zvočni ali avdiovizualni obliki ter spodbudili nekatera nova snemanja. Spominske odlomke smo vključili v besedila zgibanke in na spletno podstran *Snemanje v Baški grapi*, pri čemer smo zapisane spomine pokojnega režiserja Franceta Štiglica primerjali z izkušnjami domačinov. Na medijskih točkah in na spletni strani so spominska pričevanja sestavina radijskih in televizijskih oddaj ter dokumentarnih filmov neodvisnih producentov. Živa pričevanja smo vključevali na prireditve za vaščane (projekcije filmov in pogovori ob njih) in na večje dogodke z nacionalnim dosegom (odprtje Tematske poti oktobra 2012, Praznik slovenskega filma oktobra 2013, ob 65-letnici filma), ko so člani ekipe in domačini pripovedovali v živo. Te dogodke smo tudi dokumentirali.

Značilnost kulturne biografije prostora Baške grape in filma *Na svoji zemlji* je, da se spomini vaščanov in ekipe ujemajo,²³ se podpirajo, kar jim daje še dodaten čar. V današnjem kriznem času je dragocen tudi optimističen in spodbuden duh spominov, ki so skoraj izključno pozitivni. Izkušnja snemanja filma je bila za vaščane in tudi mnoge člane filmske ekipe popolno nasprotje travmatičnosti vojne in predvojnih desetletij pod italijansko oblastjo, obenem pa je šlo za »nadzorovano«
podoživetje, kar je delovalo blažilno, spodbudno, celo terapevtsko. Vaščani med

23 Znani so tudi primeri, ko se interpretacije udeležencev razhajajo ali si izrazito nasprotujejo, npr. spomini na vojne dogodke, spore, kompleksne družbene pojave ipd. (prim. prispevek K. Hrobat Virloget v tej knjigi).

priповедovanjem o snemanju filma zelo pogosto spominsko preskočijo na resnične vojne dogodke, npr. streljanje talcev, izgubo svojcev, lakoto, strah. Ivan Merljak je ob pripravi radijske oddaje *Spomin, ki ne mine* postavil teorijo, da so se oboji spomini »sprijeli«, zleptili, vendar ob pozornem poslušanju zlahka razločimo, kdaj vaščani govorijo o snemanju filma in kdaj jih spomin(janje) zanese v čas vojne; mogoče je celo določiti sprožilce teh asociativnih prehodov.

USMERJANJE POGLEDOV

Film je, med drugim, umetnost uokvirjanja in usmerjanja pogledov. V filmu *Na svoji zemlji* je Štiglic to simbolično prikazal v uvodni sekvenci. Prve slovenske filmske besede – »Stane, glej jo, našo Grapo!« – izrečeta partizana, ki s hriba zreta v dolino, sledi posnetek njunega subjektivnega pogleda, zasuk z Grahovega na Koritnico. Štiglic je tako elegantno povezal obe dogajalni liniji, partizansko in vaško. Podobo obeh partizanov in njuni repliki na Tematski poti uporabljamo kot napoved načela usmerjanja pogledov in tudi kot povabilo v Baško grapo. Ta »navodila za uporabo« najdemo na zgibanki, spletni strani, vabilih, plakatih, na informativni tabli na železniški postaji Grahovo ob Bači in na transparentih v obeh vaseh, ki popotnike obveščajo, da je bil tu posnet film *Na svoji zemlji*. Na plakatih in razglednici smo s povabilom *Pridite pogledat, kaj bi Stane in Sova videla danes!* »premešali« več ravni: raven filmske zgodbe, raven realnega prostora leta 1948, prostor današnje Baške grape in vsebine Tematske poti. Na vstopni strani spletne izpostave smo se poigrali z gibljivo sliko in pokazali, kaj sta partizana videla tedaj (črno-beli posnetek zasuka z Grahovega na Koritnico) in kaj z iste točke vidimo danes (barvni posnetek s podobnim izrezom in zasukom kamere).²⁴



Usmerjanje pogledov na Tematski poti (fotogram iz filma, zamisel: N. Valentinčič Furlan, oblikovala: A. Furlan in Ž. Okorn).

24 Odgovor na vprašanje, »Kaj bi (Stane in Sova) videla danes?«, je seveda večplasten, obiskovalcem puščamo, da odgovore poiščejo sami.



Štefka Drolc in Aleksander Valič sta odkrila prvo tablo »Tematske poti Na svoji zemlji«, Grahovo ob Bači, 6. oktober 2012 (foto: I. Merljak).

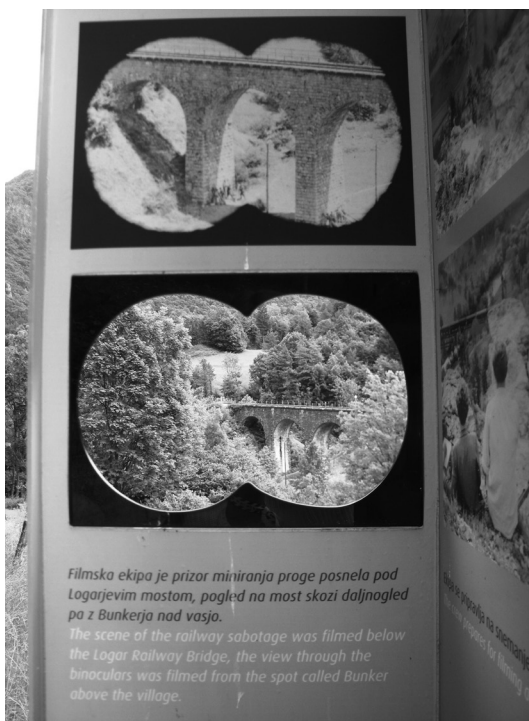


Tabla *Prižgi, prižgi!* s pogledom na viadukt, kjer so partizani minirali progo, maj 2014 (foto: A. Pirman).

V prostoru osrednjega dela Baške grape smo usmerjanje pogledov izvedli s tematskimi tablam, ki so posvečene šestim glavnim filmskim prizorom: *Stane, glej jo, našo Grapo!*, *O, moj Jezus!*, *Kapitulacija! Dol s fašisti!*, *Sezula se bom, ker*

grem poslednjič po naši zemlji, Ali jo poznaš, ptičico, a?, Prižgi, prižgi! Stojijo na točkah, kjer je stala kamera, ko so te poglede leta 1948 posneli, zadnja pa stoji ob spomeniku v središču Grahovega ob Bači in ji pripada sklepni prizor *Na svoji zemlji bom svoj gospod*, posnet nad Trstom, v katerem je Štiglic glavno sporočilo filma položil na jezik Orliču. Vsaka tabla je poimenovana po glavni repliki filmskega odlomka, prikazujeta ga dva fotograma:²⁵ prvi nosi zgodbo in čustva, drugi pa zariše filmski prostor, ki temelji na realnemu prostoru Baške grape leta 1948. Izrez na tabli obiskovalca vabi, da poišče enak zorni kot in enak pogled v realni pokrajini. Dodana je kratka razlaga, kakšne spremembe so nastale od leta 1948 in kakšni so vzroki zanje, npr. opuščanje polj, zaraščanje travnikov, potres leta 1976, posodobitve hiš in komunikacij.

Usmerjanje pozornosti na filmski medij in na specifično vsebinsko linijo filma predstavljata dve rubriki v spodnjem delu vsake tematske table, namenjeni mladim obiskovalcem: razlaga filmskih elementov, kot so filmska zgodba, filmski liki, filmska struktura, filmski čas, filmski prostor,²⁶ in Orličeva zgodba. Zadnja je interpretacija filma skozi Orličeve oči: v njej spremljamo razvoj Borisa od 13-letnega fantiča v kurirja in partizana. Sedmi odlomek iz filma, prikazan na tabli ob spomeniku, je sklepni prizor filma nad Trstom, ki je bistven za Orličevo zgodbo, saj je Boris nosilec prihodnosti, odgovoren za svobodno domovino. Orličevo zgodbo povzame Tematski list Orlič na svoji zemlji, ki otroke vabi, da 12 sličic postavijo v pravo zaporedje²⁷ na filmski trak. Vodič jih razdeli po ogledu Tematske poti in otroke z vprašanji spodbuja, da se pogovarjajo o vsebini filma, kako so ga doživeli in kaj jim pomeni izraz »biti na svoji zemlji«.



Tematski list Orlič na svoji zemlji: razporejanje filmskih prizorov na filmski trak, 2014 (foto M. Habič).

-
- 25 Fotogram je sličica iz filma; serija 18 do 24 sličic na sekundo prevara naše oko, da vidi zvezno gibanje.
- 26 Poljudne razlage smo dodali za splošno izobrazbo mladih in malo manj mladih, ker smo ugotovili, da marsikdo ne loči med filmskim in realnim prostorom. Akademsko izobražen domačin je nekoč film *Na svoji zemlji* označil za »ne posebno kvaliteten, ker domobranci Tildico ženejo po klancu na Koritnici, v zapor pa jo pripeljejo na Grahovem.«
- 27 Tematska pot povezuje tematske table po prostorski razporeditvi snemalnih lokacij (glej zemljevid na podstrani *Tematska pot NSZ*) in se razlikuje od kronološkega vrstnega reda odlomkov (glej podstran *Film Na svoji zemlji*).

Slikovni dokumenti in interpretativna besedila na tematskih tablah in v zgibanki se vzajemno podpirajo. Vsa besedila temeljijo na podatkih, pridobljenih iz filma *Na svoji zemlji*, strokovne literature, pisnih, slikovnih, avdiovizualnih in ustnih virov, vendar ne zapostavljajo čustvenih in estetskih sestavin. Besedila so pisana tako, da nagovarjajo vse naše čute, tem pa hkrati spodbude prihajajo iz naravnega in kulturnega okolja. Vidni (vizualni) elementi so fotografije, zemljevid, oblikovna podoba, pa tudi pokrajina. Zvočni (avditivni) elementi na tablah so naslov in zapis dialoga, ki naj obiskovalcu zbudi spomin na zven besed,²⁸ poleg tega tudi govorica vodiča,²⁹ naravni zvoki pokrajine, zvoki, ki jih v vaseh, na poljih, v gozdu povzročajo vaščani, pa še zvoki avtomobilov, železnice, letal, telefonov. Kinestetični³⁰ elementi so čustveni poudarki, »kadriranje« enakega pogleda v pokrajini in hoja od table do table. Vonjalni in okušalni (olfaktorni, gustatorni) elementi so naravni vonji pokrajine in kulturni vonji vasi, mnogi obiskovalci si privoščijo gozdne jagode ali poskusijo sadje s polnih dreves. Pri obisku Tematske poti se torej vsebine tematskih tabel z aluzijami na film in signali prostora ves čas dopolnjujejo in prepletajo. Dragoceni so živi stiki z domačini, bodisi dogovorjena vodstva ali naključna srečanja z vaščani, ki radi povedo kaj o filmu ali o vsakdanjem življenju v teh krajih.

DOKUMENTARNI VIDIKI FILMA NA SVOJI ZEMLJI ALI AVTENTIČNOST V IGRANEM FILMU

Igrani film ima načeloma popolno svobodo v prikazovanju prostora, ljudi in zgodovinskih okoliščin, mnogi avtorji pa vendarle težijo k dokumentarnemu prikazovanju. France Štiglic je po drugi svetovni vojni začel kot dokumentarist in za dokumentarec *Mladina gradi* prejel srebrnega leva na filmskem festivalu v Benetkah. Ob prvih ogledih terena v Baški grapi je že razmišljal, kako bo okolje Baške grape in značaj ljudi prikazal v filmu:

Srečevali smo koščene ljudi, ki so rinili v hrib sklonjeni pod košem in držeč roke sklenjene pod prsmi, kar je značilna drža ljudi po vsem Tolminskem. Po kamnitih stezah pa so stopala dekleta z lesenimi opankami in se odrezavo odzivala našim pozdravam in besedam. Koliko lepote, slikovitosti in čudovitih pejsažev, ki jih bo treba pokazati v filmu. In kakšni trdi in živi, zanimivi ljudje, kakršne bodo morali izklesati naši igralci. Filmsko zgodbo smo občutili živo in resnično, kot da jo je scenarist izrezal naravnost iz življenja in jo presadil v scenarij. Ti vtisi so dajali nalogi vse večjo težo in odgovornost, na drugi strani pa so spet stopnjevali strast po filmski obdelavi vsega tega. (Štiglic 1964a: 1694)

Igor Košir meni, da so

v najširšem smislu dokumentarni vsi filmski posnetki, nastali od

28 Opazili smo namreč, da vaščani, člani ekipe in obiskovalci radi uporabljajo znane replike in jih izgovarjajo na enak način kot v filmu, kar je razvidno tudi v spominskem dokumentarcu *Dotik* in radijski oddaji *Spomin, ki ne mine*. Zanimiva je zgodba o poimenovanju prizora *Ali jo poznaš ptičico, a?* Najprej smo mu dali naslov *To ni ženska, to je partizan*, kar je bilo priznanje partizankam, ker pa so domačini in igralci vztrajno ponavljali tisto o ptičici, smo upoštevali glas ljudstva.

29 Nekateri obiskovalci izrecno prosijo vodnika ali vodnico,, da govori v narečju.

30 Izraz se nanaša na čustveno doživljanje in doživljanje gibanja.

leta 1895 naprej. Vsi posnetki v vseh filmih so pričevanje o nečem. Tudi posnetki v igranih filmih. Najmanj, kar nam ti slednji lahko pripovedujejo, so zgodbe igralcev, scenaristov, režiserjev, snemalcev, filmskih družb, filmske tehnike, scenografije, kostumografije, laboratorijev, (...), ki nam pomagajo osvetliti koščke preteklosti. (Košir 1998: 36)

Rapa Šuklje je udarnost filma *Na svoji zemlji* pripisala skoraj »dokumentaristični resničnosti prikazanega«, pri čemer je poudarila tudi lokalno skupnost:

Posebna dragocenost filma pa je kajpada, da je to praktično film brez statistov. Ljudje iz Baške grape, ki priložnostno predstavljajo množico, prikazujejo malodane same sebe izpred nekaj let; ne igrajo, temveč podoživljajo. Partizanske uniforme, v katere so oblečeni, ko se vas odloči za množičen odhod v partizane, niso kostumi, temveč dejansko stare uniforme in torej še poudarjajo avtentičnost prikazanega. Izmed igralcev jih je kar nekaj – prav tako režiser – šele nedavno sleklo uniformo in odložilo puško. O tem, da je večina igralcev doma s podeželja, da sta jim torej kmečki način življenja in odzivanja blizu, sploh ni treba posebej govoriti. (Šuklje 1983: 80)

Med dokumentarne vidike filma, ki se nanašajo na Baško grapo, lahko štejemo vse, kar je film zabeležil o prostoru in vaški skupnosti. »Filmska scenografija, kostumografija in maska predstavljajo spoj realnega sveta, prostora in časa« (Frelj 2008: 180). Kostumografija filma *Na svoji zemlji* veliko dolguje povojni podobi oblačilne kulture na Koritnici in Grahovem. Kostumografka Mija Jarc, vajena gledališča, si je v Ljubljani zamislila stilizirane kmečke kostume, ki se jim je že na daleč videlo, da so novi in neprepričljivi. Ko so prišli igralci na teren, jih je Štiglic poslal k vaščanom podobne postave in starosti, da so te nove sterilne kose zamenjali za njihove zdelane suknjiče in hlače, zakrpane srajce in bluze, ponošena krila in predpasnike. Ta gesta je igralce in vaščane zelo zblížala.

Med člani ekipe si je za avtentično podobo scene, maske in kostumov zelo prizadeval slikar in fotograf Venio Pilon, ki je jeseni 1947 (z nekajmesečno zamudo zaradi francoskega vizuma) prišel iz Pariza naravnost v Baško grapo: »Moja velika želja je bila doseči v tem filmu realistično sliko, vtis čim večje resničnosti, ki bi prepričljivo učinkovala na gledalca. Tako sem zamenjal marsikatero zlikano obleko z raztrgano in umazano« (Pilon 1965: 144).

Scenografska podoba filma se je izčistila ob pomladitvi ekipe. Pod Delakovim vodstvom so na Koritnico postavili vse pomembne hiše: zgoraj V klancu hišo Očka Orla in gostilno, spodaj ob potoku Koritnica pa hiši Dragarjevih (Drejca in njegove matere) in Gradnikovih (Angelce in Tildice). Pod vodstvom scenografov Borisa Kobeta in Toneta Mlakarja so zadnji dve precej predelali: na Mlinarjevi, filmski Gradnikovi hiši, so za leseni zatrep skrili zgornji dve okni, da je postala bolj gorenjska, pročelje Andrejcov, filmske Dragarjeve, pa so v celoti prekrili s papirmašejem, namočenim v moko (Albert Manfreda v *Dotik* 2008). Ko je Venio Pilon to videl, je zgroženo vzkliknil: »Zakaj te kulise v naravi? Ne razumem, zakaj to umetničenje v prekrasni, romantični pokrajini. Ne bom sodeloval pri snemanju tega objekta, če teh teatarskih kulis ne snamejo s hiš!« (Pilon 1965: 236). Pomlajena



Štefka Drolc v kostumu pred začetkom snemanja in kot Tildica med vaščani (prva fotografija: E. del Fabbro, druga fotografija iz filma *Na svoji zemlji*, hrani Slovenski filmski arhiv pri ARS, Zbirka filmov SI AS 1086).



filmska ekipa je pozneje filmski hiši prestavila na Grahovo ob Bači in realni hiši le rahlo predelala: Kuštrčevi so dodali napis *Vinceremo*³¹ in spredaj postavili bunker.



Mlinarjeva in Andrejčova hiša na Koritnici ob ogledu terena spomladi 1947 (foto: najverjetneje E. del Fabbro, hrani Slovenski filmski arhiv pri ARS, Zbirka filmov SI AS 1086). Andrejčova hiša po posegih poletja 1947 (foto: Z. Mahovič, hrani Muzej za novejšo zgodovino Slovenije).





Prva ekipa pri Mlinarjevi hiši snema prizor, ko Drejc pride na obisk k Gradnikovim (foto: najverjetneje E. del Fabbro, iz osebnega arhiva Emilije Soklič). Pomlajena ekipa je dom Dragarjevih »preselila« v Kuštrčevo hišo na Grahovo ob Bači (foto: E. del Fabbro, hrani Slovenska kinoteka, © Slovenski filmski center).



- 206 Filmski ustvarjalci so poleg značilnosti fizičnega prostora skušali upodobiti tudi družbeni prostor. »Tudi igralci so se pogovarjali z vaščani, jih opazovali v njihovem življenju in iskali karakterističnih potez, ki jih bodo dali vsak svojemu liku, da bo v filmu zaživela pristnost tudi po tej plati« (Štiglic 1949: 9). Vaščani so nastopali v množičnih prizorih in epizodnih vlogah in dali na razpolago svoja doživetja in čustva iz bližnje preteklosti:

V prizoru izbiranja in streljanja talcev so z velikim vživetjem pripomogli do močnega izraza cele scene. Njihovo doživljanje je bilo tolikšno, da je dajalo moč igralcem; prav snemanje talcev pa bo ostalo za nas, filmske delavce, primer, kakšna mora biti atmosfera pri delu. (Štiglic 1949: 10)

Marcel Štefančič je 65 let pozneje po ogledu Tematske poti v Baški grapi v njemu ljubi igri z besedami in pomeni zapisal:

Štiglic je Baško grapo pustil takšno, kot je bila. Pustil je, da se je film dobesedno sprijel z Baško grapo, ali bolje rečeno – pustil je, da se je začela sama Baška grapa obnašati kot film. V nekem smislu je pustil, da je film začela režirati Baška grapa. (Štefančič 2013: 47)

SKLEP

Če na film *Na svoji zemlji* gledamo v kontekstu časa, ko je nastal, ugotavljamo, da je Ciril Kosmač napisal živo in aktualno filmsko zgodbo, ki je ustrezala zgodovinskim razmeram v Baški grapi v letih 1943 do 1945, France Štiglic pa je s pomočjo ekipe in pogosto z dokumentarnimi postopki ustvaril podobe, ki jih vaščani in gledalci v veliki meri spoznajo kot pristne, avtentične. Štiglic je skozi zapovedano povojno politično korektnost plul z veliko modrosti in se je pretežno izognil čerem cenzure. Šele leta 1965, ko je družbeno-politični nadzor že precej popustil, je v spominih na snemanje razkril, da jim je bil za zagotovitev »linije« dodeljen komisar³² (Štiglic 1965: 242–243), ni pa komentiral, kje so se morali ukloniti pritiskom, in samo med vrsticami lahko slutimo, da je bolj »slaven zaključek filma« (nav. delo: 243) z osvoboditvijo Trsta zahtevala socialistična oblast. Z vidika lokalne skupnosti je zamolčana vera, ki se v Baški grapi ni izključevala s partizanstvom. V resnici so imeli *bohrove* kote tudi v partizanskih hišah, medtem ko v filmu vidimo Marijino sliko edino v hiši (izdajalke) Dragarice. Štiglic leta 1948 vere enostavno ni smel kazati, kljub temu pa je, nekoliko subverzivno, na pogrebu Očka Orla vnuku Borisu dal v roke križec iz leskovih vej (prim. Vrdlovec 2008).

Socialistična oblast je film *Na svoji zemlji* izdatno promovirala in ga pogosto prikazovala, po slovenski osamosvojitvi pa je »postal zgodovina«, razen v Baški grapi, kjer je ostajal njegov duh živ in smo se domačini spominjali okroglih obletnic. Spoznanje, da je pričevalcev doživetih spominov vse manj in da so vse starejši, je bila močna spodbuda za odločitev, da te spomine zasidramo s tematsko potjo v pristnem okolju. Teoretično in metodološko podlago smo našli v smernicah sodobne muzeologije, kot so družbeno vključevanje lokalne skupnosti, načela (virtualnega) ekomuzeja na kraju s pristno izkušnjo in v konceptu kulturne biografije. Dediščino filma *Na svoji zemlji* smo (po Petru van Menschu) definirali v dveh krogih: v prvem so elementi pretežno nacionalnega pomena, ki so jih strokovnjaki že definirali kot dediščino, v drugem pa so doslej pretežno spregledani in nedokumentirani lokalni vidiki te dediščine, npr. vloga domačinov in vse, kar je filmska ekipa vzporedno s filmsko zgodbo posnela o fizičnem in družbenem prostoru Baške grape, pa tudi skupni spomini na snemanje. Raziskava je pokazala, da spominski članki Franceta

32 Štiglic ga ne poimenuje, Frelih ga 2008 identificira kot Matjaža Žigona, svetovalca za partizanske zadeve (Frelih 2008: 24).

Štiglica (1919–1993), izjave članov ekipe in fotografska dokumentacija podpirajo spominske pripovedi Grahovcev in Koričanov. In tako so se nacionalni in lokalni vidiki dediščine igranega filma kot stalaktiti in stalagmiti spojili v trdne spominske stebre.

Drugi močan korpus podatkov so filmski posnetki, ki jih na Tematski poti interpretiramo z načelom usmerjanja pogledov. Filmska ekipa je igrane prizore posnela na ozadju fizičnega in socialnega prostora Baške grape, pri čemer se filmska metarealnost in realnost prostora Baške grape v marsičem prekrivata, pogosto zaradi želje ustvarjalcev po avtentični podobi. V pokrajini smo te povezave razkrivali na točkah, kamor je filmska ekipa leta 1948 postavila kamero, kjer so torej gledišča najbolj znanih filmskih prizorov. Tematske table na snemalnih lokacijah fiksirajo, spenjajo filmski in realni prostor. Na spletni strani, almanahu filma, lahko dobimo množico podatkov, prebiramo članke, poslušamo oddaje in gledamo dokumentarce, doživetje stika lokalnega in nacionalnega vidika dediščine filma *Na svoji zemlji* pa je najmočnejše v prostoru Baške grape in ob srečanju z domačini. Tako lokalni vidik filmske dediščine naenkrat postane zanimiv tudi na nacionalni ravni in, kot dokazujejo skupine tujih obiskovalcev, celo na nadnacionalni.

LITERATURA IN VIRI

BRENK, France

1980 *Slovenski film*. Ljubljana: Partizanska knjiga.

DOKTORIČ, Aleš in Nadja VELUŠČEK (ur.)

1995 *Film petih Slovenij. 10. Film, video, monitor, Kulturni dom, Gorica, Italija, 23.–28. 3. 1995*. Gorica: Kinoateljce.

FRELIH, Tone

2008 *France Štiglic. Od epopeje do nostalgije*. Ljubljana: Slovenska matica.

KOFOL, Karla

2010a Pripoved o filmu »Na svoji zemlji«. *Marušičev zbornik = Goriški letnik* 33–34, 801–814.

2010b *Ciril Kosmač in film Na svoji zemlji. Posebna izdaja ob 100-letnici rojstva in 30-letnici smrti pisatelja Cirila Kosmača*. Tolmin: Tolminski muzej, 2010, http://www.tpnasvojizemlji.si/Documents/Katalog_TM2010.pdf.

KOPYTOFF, Igor

208

1986 *The Cultural Biography of Things: Commoditization as Process*. V: Arjun Appadurai (ur.), *The Social Life of Things: Commodities in Cultural Perspective*. Cambridge: Cambridge University Press, 64–91.

KORŠIČ, Igor

2008 *Na svoji zemlji*. Vest produkcija (26. 11. 2008), http://www.tpnasvojizemlji.si/Documents/Na_svoji_zemlji_Korsic.pdf.

- MENSCH, Peter van
 2005 Annotating the Environment Heritage and New Technologies. *Nordisk Musologi* 2: 17–27.
- MENSCH, Peter van in Leontine MEIJER-VAN MENSCH
 2011 *New trends in Museology*. Celje: Muzej novejšje zgodovine Celje.
- MLEKUŽ, Jernej
 2007 Biografije in zgodovine predmetov. *Etnolog* 17, 261–273.
- MURŠIČ, Rajko
 2006 Nova paradigma antropologije prostora. Prostorjenje in človeška tvornost. *Glasnik SED* 46/3–4, 48–54.
- PERKO, Verena
 2014 *Muzeologija in arheologija za javnost: Muzej Krasa*. Ljubljana: Kinetik, zavod za razvijanje vizualne kulture.
- PILON, Veno
 1965 *Na robu*. Ljubljana: Slovenska matica.
- ROGINA, Bojana
 2002 *Svet na Kajžarju. Ob 50-letnici filma*. Videm pri Ptujju, 4–19, <http://obcina.videm.si/turizemm/Dokumenti%20v%20skupni%20rabi/Svet%20na%20kaj%C5%BEarju.pdf>.
- ROOIJAKKERS, Gerard
 1999 Identity Factory Southeast – Towards a Flexible Cultural Leisure Infrastructure. *Esitelmä Jyväskylässä*, 8. 4. 1999, <http://www.finnica.fi/seminaari/99/luennot/rooijakk.htm>.
- SANDELL, Richard
 2003 Social Inclusion, the Museum and the Dynamics of Sectoral Change. *Museum and Society* 1, 54–62.
- STANKOVIČ, Peter
 2005 Reprezentacija slovenskosti v slovenskem partizanskem filmu. *Sto let po filmu = Časopis za kritiko znanosti, domišljijo in novo antropologijo* 33/220, 72–83.
- ŠTEFANČIČ, Marcel
 2013 V srcu Evrope. Kako je film *Na svoji zemlji* dobil tematski park in kako je Baška grapa dobila film. *Mladina* 40, 4. 10. 2013, 44–49, <http://www.mladina.si/149057/v-srcu-evrope/?cookieu=ok>.
- ŠTIGLIC, France
 1948/49 Zapisek o ustvarjanju filma *Na svoji zemlji*. *Mladinska revija* 4/5, 184–190, http://www.tpnasvojizemlji.si/Documents/Stiglic_Mladinska_revija.pdf.

- 1949 Snemalna ekipa med ljudmi. *Filmski vestnik* 1, 8–10, http://www.tpnasvojizemlji.si/Documents/Snemalna_ekipa.pdf.
- 1964a Stari bomo dvajset let II. Nekoliko ganljiv zapis iz arhiva o snemanju filma. *Ekran* 18, 1692–1696, http://www.tpnasvojizemlji.si/Documents/Stari_bomo_dvajset_let_II.pdf.
- 1964b Stari bomo dvajset let III. *Ekran* 21, 1998–2000, http://www.tpnasvojizemlji.si/Documents/Stari_bomo_dvajset_let_III.pdf.
- 1965 Stari bomo dvajset let IV. Še o Na svoji zemlji, vendar manj ganljivo. *Ekran* 23/24, 241–247, http://www.tpnasvojizemlji.si/Documents/Stari_bomo_dvajset_let_IV.pdf.

ŠUKLJE, Rapa

- 1983 France Štiglic – trideset let poti slovenskega filma. V: Vladimir Koch in Rapa Šuklje (ur.), *France Štiglic*. Ljubljana: Slovenski gledališki in filmski muzej, 74–113.

TROHA, Nevenka

- 2007 Italijansko diplomatsko poročilo o slovenskem filmu *Na svoji zemlji*. *Prispevki za novejšo zgodovino* 47/2, 187–189, <http://www.sistory.si/publikacije/prenos/?target=pdf&urn=SISTORY:ID:1351>.

VRDLOVEC, Zdenko

- 1998 »Kratka zgodba« o slovenskem filmu. V: Lojz Tršan idr. (ur.), *Slovenski film in njegovo varovanje. 30 let Slovenskega filmskega arhiva pri Arhivu Republike Slovenije*. Ljubljana: Arhiv Republike Slovenije, 53–69.
- 2008 Na svoji zemlji po šestdesetih letih. V: *Dnevnik*, 7. 10. 2008, <http://www.dnevnik.si/kultura/fokus/1042212267>.
- 2013 *Zgodovina filma na slovenskem 1986–2011*. Ljubljana: Umco.

VOLARIČ, Tina

- 2010 Film, narejen iz spominov. O nastajanju, prehajanju in trepetanju spomina ob 60. obletnici filma *Na svoji zemlji*. *Borec* 672–675, 14–50, http://drustvo-zak.si/ebook/borec_672_675/predogled_borec_672_675.pdf.

ŽELJAN, Katja

- 2012 Tistega lepega dne, pol stoletja kasneje. *Delo*, 22. 6. 2012, <http://www.delo.si/druzba/panorama/tistega-lepega-dne-pol-stoletja-kasneje.html>.

FILMI IN DOKUMENTARNE ODDAJE

- 210 NA SVOJI ZEMLJI. Režiser France Štiglic, scenarist Ciril Kosmač, direktor fotografije Ivan Marinček, snemalca Ivo Belec, Srečko Pavlovčič, avtor glasbe Marjan Kozina, scenografi Boris Kobe, Tone Mlakar, Venó Pilon, kostumografka Mija Jarc, oblikovalka maske Mara Kralj, snemalec zvoka Rudi Omota, montažer Ivan Marinček, pomočnik režiserja Jože Gale, scenski fotograf Erminio del Fabbro, lektor Mirko Mahnič, producent

Triglav film, direktor filma Janez Jerman, 1948, 106 minut, celovečerni igrani film, http://www.tpnasvojizemlji.si/film_26.html.

SLAVJE SLOVENSKEGA FILMA. Novinarka Jovita Podgornik, snemalec Ivo Belec, Televizija Slovenija, 1975, 35 minut, televizijska reportaža, http://www.tpnasvojizemlji.si/dokument_02.html.

DOTIK. Avtor Ivan Merljak, Vihra, 2008, 40 minut, dokumentarni film, http://www.tpnasvojizemlji.si/dokument_07.html.

SPOMIN, KI NE MINE. Avtor Ivan Merljak, Radio Slovenija, 2008, 30 minut, radijska oddaja, http://www.tpnasvojizemlji.si/dokument_12.html.

RAZSTAVE

NA SVOJI ZEMLJI – 60 LET KASNEJE. Avtorica razstave in kataloga Karla Kofol, oblikovalec Marko Grego, Tolminski muzej, 2008, razstava, http://www.tpnasvojizemlji.si/_razstava.html.

TEMATSKA POT NA SVOJI ZEMLJI. Avtorica Nadja Valentinčič Furlan, oblikovalci Andrej Furlan, Žiga Okorn, Domen Uršič, programiranje medijskih vsebin Peter Gruden, spletna stran Peter Gruden, Gregor Ilaš, Občina Tolmin, 2012, tematska pot na Grahovem ob Bači in Koritnici, <http://www.tpnasvojizemlji.si>.

Ključne besede: dediščina igranega filma, kulturna biografija, družbeno vključevanje, tematska pot, interpretacija