

Naško Križnar
Filmska dejavnost dveh duhovnikov

Vinku Rozmanu

Članek je poskus analize in interpretacije ljubiteljske filmske dejavnosti kot kulturne sestavine, ki govori o kulturnem okolju, v katerem je nastajala, in je lahko pomembna za etnološko preučevanje kulture. V filmih so skriti številni podatki o ljudeh in življenju tistega časa ter o medijski kulturi avtorjev. Vsebina filmov se nanaša na slovenske delavce v Nemčiji, na slovensko manjšino na avstrijskem Koroškem in na zasebno okolje znanega koroškega Slovenca.

The paper represents an analysis and subsequent interpretation of amateur film activities. Reflecting the culture in which they had originated, these films may be highly relevant for ethnological research of culture. Aside from illustrating the media culture of their makers, amateur films contain numerous data on the people and lifestyle of a given time period. The films in question illustrate Slovene immigrants in Germany, the Slovene minority in Austrian Carinthia, and private life of a well-known Slovene from Austrian Carinthia.

Uvod

V raziskavi vizualne proizvodnje med Slovenci na avstrijskem Koroškem in njene tematizacije v okviru vizualnih raziskav v etnologiji, sem se srečal s filmskim opusom dveh duhovnikov, ki sta se v istem časovnem obdobju, v 70. in 80. letih prejšnjega stoletja in ne da bi vedela drug za drugega, posvečala filmskemu snemanju kot stranski dejavnosti.

Čeprav so njune pobude, nameni in rezultati različni, ju združujejo tehnologija 8 mm filma, ljubiteljski produkcijski okvir, dokumentaristični pristop in vsebina (kultura in življenje Slovencev v Avstriji in Nemčiji).¹ V razpravi predstavljam njuno dejavnost in možne nastavke za etnološko preučevanje kulture, ki jih ta dejavnost vsebuje.

¹ Filme obeh avtorjev imenujem ljubiteljske (amaterske), ker se avtorja nista šolala za izdelavo filmov, ker jih nista snemala zaradi zaslužka in ker primernejšega izraza ne poznam.

Pri tem se ogibam razporeditvi obeh obravnavanih produkcij v sheme dosedanjih obravnjav ljubiteljske filmske dejavnosti. Njunih izdelkov ne sistematiziram po načinu proizvodnje (ljubiteljska, profesionalna), temveč po pričevalnosti o kulturi, iz katere izhajajo. Trudil sem se za izvorni pristop k obravnavi teme, ker menim, da so med okolji, kjer nastaja vizualna produkcija, precejšnje razlike, ki v veliki meri določajo položaj same vizualne produkcije, njen relativni pomen, kulturno vrednost in z vsem tem povezano terminologijo.

Kljub temu sem med preučevanjem gradiva našel številne značilnosti, ki so blizu ugotovitvam drugih raziskovalcev. Pri tem mislim predvsem na sistematiko in metodologijo Richarda Chalfena, ki je med prvimi spoznal, da sta domači film in video kulturni prvini, ki sta kulturno kodirani, t.j., določeni z okoljem, v katerem nastajata, in sta zato lahko njeni pomemben kazalnik. »Pričakujemo, da so družinski filmi (home movies) kot portreti vsakdanjega življenja izjemno bogati z etnografskimi podatki in da bi jih lahko družboslovci upoštevali kot poglede domačinov in kot konstrukcije intimnih realnosti.« (Chalfen 1987: 50)

Seveda pa nam filmi ne prinesejo vseh podatkov na dlani. Večinoma ne gre za eksplicitno dokumentirano realnost vsakdanjega življenja, temveč za posebno realnost, ki jo lahko razberemo le s pazljivim preučevanjem. »Večinsko vedenje, posvetne aktivnosti in vsakdanji dogodki niso zapisani. Ravno tako kot ne vidimo zlahka naše lastne kulture, je tudi s kamero ne moremo najti.« (Chalfen 1987: 68)

Ugotovitev mojega preučevanja ni mogoče posploševati, lahko pa jih primerjamo z ugotovitvami iz drugih podobnih primerov. Prav tako ni mogoče v celoti sprejeti posplošenih ugotovitev abstraktnega značaja od drugod in jih prenašati v raziskovanje partikularnih tem, kakršna je npr. pričujoča filmska dejavnost dveh duhovnikov. Podoben pristop k etnološkemu preučevanju je Čapova po drugih avtorjih imenovala etnografija posameznega (Čapo 2003). Pri etnoloških raziskavah bi se morali tudi sicer upirati razumevanju kulture kot homogene celote in se izogibati avtoritativnih sodb ali sodb, ki kulturnih sestavin ne razlagajo iz konteksta, v katerem živijo. To stališče nagovarja k večjemu upoštevanju pluralističnega značaja kulture oz. »kompleksnosti reprezentacijskih načinov in modelov« (Chalfen 1992: 238), kamor lahko sodi tudi filmska dejavnost.

1. Avtorja

Pavle Zablatnik² je bil rojen leta 1912 v Biljnovsu pri Bilčovsu na Koroškem. Po maturi je vstopil v bogoslovje v Celovcu in ga zaključil z novo mašo leta 1938. Upravljal je župnije Št. Lenart pri sedmih studencih, Kotmara vas, Šmarjeta pri Velikovcu, Golšovo pri Žihpoljah, Šmiklavž na Dravi in Otmanje ter pastiroval tudi v Št. Ilju ob Dravi, pri Mariji na Zilji in v Št. Janžu v Rožu, nazadnje pa v Glinjah pri Borovljah. Leta 1951 je končal univerzitetni študij z doktoratom iz filozofije na podlagi doktorske naloge o duhovni ljudski kulturi koroških Slovencev. Leta 1957 je začel poučevati slovenščino, latinščino, grščino, ruščino in stenografijo na prav takrat ustanovljeni Zvezni gimnaziji za Slovence v Celovcu. V letih 1968–1978 je bil ravnatelj te gimnazije in zaslužen za postavitve novega gimnazijskega poslopja.

Številne članke in razprave narodopisne, kulturnozgodovinske in jezikoslovne vsebine je objavljaval v vseh koroških medijih, s pisano besedo in na radiu. Umrl je leta 1993.

² Življenjepis povzeman po besedilu na zadnji platnici knjige Pavla Zablatnika, *Od zibelke do groba*, v založbi Mohorjeve, 1990.



*Zablatnik v snemalski pozi, ki so jo poznali le redki prijatelji. Na sliki z Metko Končič in Cirilom Kumpom v Logarski dolini, pod slapom Rinka, leta 1977.
(Digitalizacija fotografije iz foto albuma Metke Končič Stanka Drnovšek)*

Zelo malo ljudi je vedelo, da je bil Zablatnik tudi navdušen filmski snemalec v letih 1975–1990. Na njegove filmske posnetke je opozorila Majda Fistrova v kratki oceni svojega urejanja njegove zapuščine leta 2002. Kolegica Martina Piko, vodja Slovenskega narodopisnega inštituta Urban Jarnik, me je nato naprosila, da bi si ogledal za kakšno gradivo gre. To me je zanimalo, saj že nekaj let preučujem domače filmske in video arhive na Koroškem. Dotlej nisem slutil, da je tudi Zablatnik snemal s filmsko kamero.

Gospa Metka Končič, dolgoletna gospodinja dr. Pavla Zablatnika in oskrbnica njegove zapuščine, mi je prijazno omogočila ogled gradiva, popis in kopiranje na videokasete. Pri njej sem bil petkrat, da sem si filme ogledal in se z njo pogovarjal o njih.

Ciril Turk³ je bil rojen leta 1927 v vasi Ratje blizu Novega mesta. Po 2. svetovni vojni se je naselil na Koroškem. V Spittalu je maturiral in se vpisal na semenišče v Salzburgu. V duhovnika je bil posvečen leta 1953 v Salzburgu, novo mašo pa je pel v Šmihelu pri Pliberku. Na priporočilo Gregorija Rožmana je odšel v Nemčijo za dušnega pastirja k slovenskim delavcem, beguncem in izseljencem. Najprej je v letih 1959–1966 delal v škofijah Essen, Köln in Aachen. Ko je prišlo v Nemčijo še več delavcev iz Slovenije, se je preselil v škofijo Rottenburg-Stuttgart, kjer je deloval 27 let, do leta 1994, ko se je upokojil. Zdaj živi v Lipi na Koroškem. Julija 2003 je praznoval zlatomašniški jubilej.

³ Življenjepis povzeman po članku (Perne 2003).



Ciril Turk med snemanjem s prvo filmsko kamero Nizo. Fotografija iz knjige Slovenci na Württemberškem. Nova domovina v cerkvi (2000).

(Digitalizacija fotografije Stanka Drnovšek)

Na Turkove filme me je opozoril leta 2002 Nužej Tolmajer, tajnik Krščanske kulturne zveze v Celovcu. Turk mu je izročil v hranjenje dva 8 mm filma, ki smo ju v Avdiovizualnem laboratoriju presneli na videokaseto. Pokazalo se je, da gre za dragocena dokumentarna filma o življenju slovenskih delavcev v Nemčiji in o Slovencih na Koroškem. Takoj po ogledu filmov sem avtorja zaprosil za pogovor. Po njem sem lahko bolje dojel razsežnosti in pomen Turkove filmske dejavnosti. Pred objavo pričujočega besedila sva se še enkrat sestala in Ciril Turk je pregledal rokopis in predlagal nekaj popravkov.

2. Filmske enote Pavla Zablatnika

Ohranjenih je 24 filmskih kolotov 8 mm filma, v škatlah iz trde plastike. Vsi filmi so 8 mm, barvni, nemi. Vsi so opremljeni z uvodniki in zelo dobro ohranjeni. Filmski koloti niso oštevilčeni. Na škatlah so nalepke z napisom in letnico (žal ne na vseh), enako na filmskih kolutih. Posebnega spiska ali kartoteke filmov ni.

Na omenjenih filmskih kolutih je 50 filmskih enot.⁴ Filme sem si ogledal na filmski projekciji in na videokasetah VHS.⁵ Vse enote skupaj trajajo 4 ure in 33 minut, pri čemer je bilo številne enote težko ločiti med sabo. Med njimi ni napisov ali praznega traku. Naslovi na kolutih se nanašajo na kraj, kjer so nastali, marsikatera enota pa je nastala na več krajih (npr. na potovanju) ali pa je več različnih dogodkov na isti lokaciji združenih v eno enoto. Zato sem Zablatnikovo filmsko gradivo sistematiziral po enotah, po krajih, po času nastanka in po tematiki.

2.1. Kraji

Bad Kleinkirchheim, Biljnovs, Bistrica, Brand (Lichtenstein), Gradiščansko, Celovec, Crikvenica, Čemšenik, Djekše, Dajla, Dunaj, Falkert, Glanz, Gmunden, Gnesau, Gradeneegg, Kneža, Krimmler Wasserfälle, Krk, Kromberg, Kützbühl, Leutschach, Limbarska gora, Logarska dolina, London,

⁴ Popis enot je v Prilogi na koncu besedila.

⁵ Eno kopijo hranimo v Avdiovizualnem laboratoriju ISN ZRC SAZU, drugo Arhiv dr. Pavla Zablatnika v Trnji vasi in tretjo Slovenski narodopisni inštitut Urban Jamik v Celovcu.

Lovran, Medijske toplice, Mondsee, Moščenice, Nockalmwirt, Polling, Pertelstein, Plitvice, Ravne, Rezija, Ribnica, Salzburg, Selce, Slevškova planina, Solboth, St. Lorenzen, Südtirol, Sv. Gore zasavske, Schweiz, Škofja Loka, Št. Maver, Štriholče, Trnja vas, Vipava, Vorarlberg, Zahomec, Žvabek. Skupaj 52 lokacij.

Kraji po pokrajinah oz. državah: Koroška 17, Slovenija 11, Avstrija 11, Hrvaška 7, Italija 3, Anglija 1, Lichtenstein 1, Švica 1.

2.2. Filmske enote po letih

- 1975 – 1 (enota št. 1)
- 1976 – 2 (enoti št. 5, 42)
- 1977 – 5 (enote št. 3, 4, 27, 44, 45)
- 1978 – 9 (enote št. 2, 6, 15, 16, 35, 36, 37, 38, 43)
- 1979 – 1 (enota št. 48)
- 1980 – 1 (enota št. 49)
- 1981 – 12 (17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 28, 25, 26, 46)
- 1982 – 2 (enoti št. 33, 34)
- 1983 – 1 (enota št. 50)
- 1984
- 1985 – 3 (enote št. 39, 40, 41)
- 1986
- 1987
- 1988
- 1989 – 4 (enote št. 29, 30, 31, 32)
- 1990 – 1 (enota št. 47)
- Neznano leto (verjetno 1976–78) – 8 (enote št. 7–14)

2.3. Filmske enote po tematiki

- Na potovanju – 16 (enote št. 3, 16, 17, 19, 21, 25, 29, 30, 32, 33, 35, 36, 45, 46, 48, 50)
- Na počitnicah – 10 (enote št. 18, 23, 24, 26, 31, 38, 39, 41, 47, 49)
- Letne šege – 9 (enote št. 4, 5, 6, 9, 27, 28, 42, 43, 44)
- Na obisku – 6 (enote št. 2, 14, 15, 20, 34, 37)
- Doma – 5 (enote št. 7, 8, 10, 11, 12)
- Osebnosti – 2 (enote št. 13, 40)
- Javne prireditve – 1 (enota št. 1)
- Drugo – 1 (enota št. 22)

Letne šege:

- Enota 4 – Pustovanje, Trnja vas, 1977
- Enota 5 – Pustovanje, Trnja vas, 1976
- Enota 6 – Pustovanje za starejše, Trnja vas, 1978
- Enota 9 – Iskanje velikonočnih jajc, Zablatnikov dom, Trnja vas, 1976–78
- Enota 27 – Štehvanje, Zahomec, 1977
- Enota 28 – Štehvanje, Bistrica, 1981
- Enota 42 – Rolkanje jajc, Zablatnikov dom, Trnja vas, 1976
- Enota 43 – Velikonočni blagoslov jedi, Trnja vas, 1978
- Enota 44 – Farni praznik, Trnja vas, 1977

3. Filmske enote Cirila Turka

Na žalost mi niso bili dostopni vsi Turkovi filmi. Najprej sem si ogledal filma Slovenci na Württemberškem in Slovenska Koroška na videokaseti VHS, pozneje pa še film

Slovenski delavci v Nemčiji.⁶ Iz pogovora z avtorjem in iz pisnih virov sem lahko sklepal, da gre v Turkovem filmskem opusu za 6 enot. Vse so posnete na 88 mm film, nekatere tudi s tonskim zapisom na magnetni sledi.

1. Slovinci v Porurju. 1967, barvni, 88 mm, nemi, neznane dolžine, posnet v obdobju 1960-1965 (Glej tudi v: Slovinci na Württemberskem 2000: 176).

2. Potovanje po Avstraliji. 1976, barvni, 88 mm, zvočni, okoli 60 min.

3. Iz življenja Slovencev v Nemčiji. 1967-1980, barvni, 88 mm, zvočni, 101 min.

Opis filma:

Prvi kolut

Intervju z dr. Zdešarjem, delegatom slovenskih katoličanov v Nemčiji, Intervju s socialno delavko gospo Marijano Korber, Intervju z dr. Brankom Rozmanom, urednikom Naše luči, Slovinci na delovnih mestih, Zakaj odhod v Nemčijo, Vprašanje stanovanj, Intervju s Podjavorškovo družino v Esslingenu, Intervju z gospodinjsko pomočnico in delavcem pri Mercedesu, Intervju z zidarjem Ladom Oblakom, V najetem stanovanju, Delo duhovnikov na Württemberskem, Božje službe za rojake, Poroke, Krsti, Prvo obhajilo, Moški pevski zbor Domači zvon, Prva slovenska birma 1971, Birma v Stuttgartu s škofom Leničem 1978, Družabni večeri v Stuttgartu, Esslingenu, Oberstenfeldu in Pfullingenu, Prireditve, Romarski izlet na Hohenrechberg, Sobotna šola 1975, Materinski dan 1977.

Drugi kolut

Jesensko romanje, Vinska trgatev, Miklavževanje, Binkoštna srečanja (Kulturno družabni del, Iz Binkoštnega srečanja v Göppingenu 1973, Iz Binkoštnega srečanja v Sindelfingenu 1976, Druge točke na sporedu Binkoštnih srečanj), Zaključek (z navedenim številom udeležencev na prikazanih Binkoštnih prireditvah).

4. Slovinci na Württemberskem. Kamera in režija Ciril Turk, barvni, 88 mm, 59 min.

Opis filma:

V uvodni sekvenci je predstavljena problematika slovenskih delavcev v Nemčiji z osnovnimi podatki o njihovem številu in krajih naselitve.

V nadaljevanju vidimo slovenske delavce na delovnih mestih in slišimo njihove kratke izjave o njihovem delu in zaslužku.

Sledijo sekvence o različnih izvencerkvenih in cerkvenih dejavnostih, ki jih je pripravil Ciril Turk oz. slovenska župnija v Stuttgartu. To so: slovenska šola, glasbena šola, moški pevski zbor, materinski dan, počitniška kolonija, miklavževanje, velika noč, birma, maše, srečanje rojakov na Bodenskem jezeru, štefanovanje, tombola, binkoštna srečanja, nastop folklorne skupine.

Sledijo pogovori z delavci v njihovem družinskem okolju, ki jih vodi Ciril Turk.

Omenjeni prizori so posneti v Stuttgartu, Konstanzu, Inerkochenu, Ravensburgu, Bernau, Bitingenu in Schwiberlingenu.

V zadnji sekvenci se kot v nekakšnem vizualnem epilogu zvrstijo odlomki iz ključnih prizorov filma, kar daje zaključku monumentalen vtis.

5. Slovenska Koroška 1973-1975. Kamera in režija Ciril Turk, barvni, 88 mm, 76 min.

Opis filma:

V dolgi uvodni sekvenci avtor, ki je hkrati bralec komentarja, na kratko prikaže zgodovino koroških Slovencev od naselitve do druge svetovne vojne. Govori o germanizaciji in o plebiscitu ter o premajhnem zanimanju Jugoslavije za koroške Slovence. Uvodni komentar je ilustriran s prizori folklornega plesa, Krnskega gradu, Gosposvetskega polja, Gospe Svete, vojvodskega prestola, samostana v Vetrinju in Celovca.

Sledi prikaz koroških vasi in krajev v Zilji, Rožu in Podjuni. Tako vidimo Melviče, Šmohor, Goriče, Borlje, Bistrice ob Zilji, Gorjane nad Drevljami, Drašče, Čače, Baško jezero, Šentjakob v Rožu, Podgorje, Trebinje ob Dravi, Hodiško jezero, Škofiče, Vrbsko jezero, Kostanje, Blatograd, Djekše, Pliberk, Šmihel, Vogrče, Klopinsko jezero, Tinje, Celovec, Sele.

⁶ Kopije treh filmov na videokasetah hranijo: Ciril Turk, Slovenski narodopisni inštitut Urban Jarnik v Celovcu in Avdiovizualni laboratorij ISN ZRC SAZU, filme pa hrani avtor.

V nekaterih od teh krajev so posneti kratki pogovori ali, boljše, izjave številnih koroških ljudi od kmetov do duhovnikov in intelektualcev, večinoma iz okolja katoliške cerkve. Govorijo o položaju slovenskega jezika, šegah, o šolstvu, glasbi, kulturni in verski dejavnosti in o politiki.

Zlasti bodo ostali v spominu govorniki, kot so Anton Kuchling, Pavle Kernjak ali Joško Tischler in mnogi danes pomembni koroški Slovenci, ki so bili v času snemanja filma na začetkih svojih karier, npr. Josef Kopeinig, Jože Wakounig ali Matevž Grilec.

Na ta način film predstavi prerez tedanjega položaja slovenske manjšine na njenih številnih pomembnih življenjskih področjih.

6. 25-letnica slovenske katoliške misije v Stuttgartu, 1985, barvni, 88 mm, zvočni, neznane dolžine.

4. Filmsko ozadje obeh avtorjev

4.1. Pavle Zablatnik je okoli leta 1975 po pošti kupil filmski projektor in filmsko kamero 88 mm znamke Lancia EM – 52, f 1,6, zoom 8,5 – 42,5 mm, izdelano na Japonskem, in luč za snemanje. Obe napravi sta v dobrem stanju in še vedno brezhibno delujeta. O tem smo se prepričali, ko smo nekaj filmov zavrteli na Zablatnikovem projektorju. V kameri so še baterije, ki še vedno poganjajo motor, le stiki v ležišču za baterije so že malo oksidirani.

«Ko je kupil kamero, je natančno pregledal prospekte. In kako mora delati. In po tistem je filmal. Sam se je učil.» (Metka Končič)

Nužej Tolmajer, tajnik Krščanske kulturne zveze, eden redkih Zablatnikovih znancev, ki je vedel, da Zablatnik snema s filmsko kamero, je povedal, da se je Zablatnik o filmskem snemanju pogovarjal predvsem z inž. Kattnikom in dr. Zerzerjem, ki sta tudi bila amaterska snemalca, vendar precej bolj podkovana od njega. Ob njima pa še Marica Tišlerjeva in Reginald Vospernik (pogovor 14. 5. 2003). Inž. Kattnig se ni mogel spomniti takšnih stikov z Zablatnikom. Pravi, da ni niti vedel, da tudi Zablatnik filma (pogovor 3. 7. 2003).

Zablatnik ni hodil v kino, film ga menda ni posebno privlačil, pogosto pa je fotografiral. *«Foto kamero je imel vedno s seboj. Še zdaj ga vidim s tisto kapo, ki jo je vedno nosil, sončna očala, tiste feldnerje je dal čez očala in fotoaparata čez vrat. To je bilo značilno za Zablatnika, če je kam prišel.»* (Nužej Tolmajer)

Morda pa se je Zablatnik za filmsko snemanje navdušil še ob kakšni drugi priložnosti.

Že leta 1959 je pomagal Niku Kuretu pri snemanju filma o ziljskem štehanju v Zahomcu. Od blizu je spremljal priprave in snemanje na terenu. Med drugim je vodil tonsko snemanje štehanja iz reportažnega avta ORF in te tonske posnetke so kasneje uporabili pri ozvočenju filma.

Leta 1971 je pomagal v pripravah za film o leteči procesiji na štiri vrhove, ki sem ga snemal za Vibo film. Metka Končič nas je vodila po terenu, ko smo pripravljali snemalno knjigo, Zablatnik pa je uredil, da smo lahko nemoteno snemali polnočni prizor v cerkvi na Štalenski gori in čez dan na drugih postajah procesije.

4.2. Ciril Turk je začel razmišljati o filmskem snemanju ob svojem pastoralnem delu med slovenskimi izseljenci. Preden je kupil filmsko kamero okoli leta 1963, je fotografiral na potovanjih in prirejal predavanja z diapozitivi, npr.: Od Trsta do Trbiža, Koroška, Sveta dežela, Avstralija, Švedska.⁷ Zato mu prehod na filmsko snemanje ni delal velikih

⁷ O tem glej tudi podatke v: *Slovenci na Württemberskem* (2000: 176).

težav. Tudi Chalfen (1987: 165–166) domneva, da nove tehnologije pri amaterjih ne prinesejo drugačnih prijemov in vsebin.

»Nisem se nikjer nič učil.«

Ampak ste brali kakšno knjigo?

»Ne, čisto nič, ...«

Ampak nekdo vam je povedal vsaj nekaj?

»No, ja, to je tisto, čisto enostavno.«

Najprej je snemal s filmsko kamero znamke Nizo in magnetofonom znamke Uher. Ker se na ta način tonski posnetki niso mogli dobro uskladiti s sliko, zlasti pri govoru, je pozneje kupil kvalitetno tonsko kamero Beaulieu. Tako v filmu o Koroški kot v filmu o Slovencih na Württemberškem prepoznamo oba načina tonskega snemanja.

»Sem imel magnetofon in sem ga imel potem med filmanjem priključnega. Magnetofon Uher sem imel na rami in priključek na kamero in sem lepo filmal čisto mirno. Ko sem pa sestavljal se mi je včasih zelo posrečilo, včasih sem se pa matral.« (Ciril Turk).

5. Diskusija

5.1. Pavle Zablatnik

Po spominu Metke Končič je bil »gospod« navdušen snemalec. Veščine snemanja se je učil sam, kar se iz posnetkov tudi vidi. Prvi so namreč precej začetniški, pa tudi pozneje je kamera zelo nemirna, zlasti, če je snemalec uporabljal teleobjektiv. Stojala ni nikdar uporabljaj in ga tudi ni imel. Metka pravi, da sta na začetku zavrgla veliko posnetkov, ker so bili tehnično preslabi. *»Je prehitro slikal, je hotel prehitro vse gor vzeti!«* (Metka Končič)

Največ je snemal na izletih in potovanjih ter doma na vrtu. K njima so prihajali njuni sorodniki, znanci in prijatelji. Metka je še po Zablatnikovi smrti, do danes, ohranila tradicijo, da povabi v hišo vsakoletno mašno ekipo blagoslovljanja velikonočnih jedi v sosedstvu. Ta običaj je Zablatnik posnel leta 1978 (enota št. 43).

Z Metko sta poleti odhajala na hrvaški Jadran, v Istro, v Slovenijo in v razne zdraviliške in letoviške kraje na Koroškem in Štajerskem. Povsod je vzel kamero s sabo. V štajerske kraje je šel Zablatnik rad »sondirat« ali so tam še Slovenci. *»Sva poslušala, kaj ljudje marvnajo.«* (Metka Končič)

V zbirki so tudi filmi z izletov na Dunaj, na Gradiščansko, v London, v Švico in na južno Tirolsko. Zablatnik se je na vsako potovanje dobro pripravil. Prebral je turistične vodiče in si izpisal najzanimivejše točke. Če je želel pokazati kak kraj, je posnel najprej tablo s krajevnim napisom, šele nato panoramo kraja. *»Smo se peljali, je rekel, glej, kje bo tabla pa prej mi povej, da bom ustavil.«* (Metka Končič) Na žalost so se mu ti načrti velikokrat izjalovili, ker je krajevni napis posnel preveč od daleč ali neostro ali pa prekratko.

Zablatnik ni imel časa in potrpljenja, da bi filme montiral. Urejanje je prepustil gospodinjki Metki, ki se je priučila delu z lepilnico. Zablatnik ji je rekel, naj da filme skupaj po vsebini (Na vrtu, Gradiščansko itn.). Filmov ni montirala v pravem pomenu besede, od kadra do kadra. Zlepila je le male filmske kolute po 15 m v večje enote, včasih po vsebini, včasih po času nastanka. Izrezala je, kar je bilo slabih posnetkov. *»Sem videla, da je to katastrofa, da to se bo moralo uredit in sem potem rekla, se bom jaz spravila na to, kako se to dela in bomo to v red spravili.«* Svojo spretnost lepljenja ali »pikanja« filmov, kot je temu rekla, mi je rada pokazala ob enem od mojih obiskov.



Metka Končič v svoji kuhinji (30. 01. 2002) kaže, kako je montirala Zablatnikove filme. (Foto Naško Križnar. Digitalizacija fotografije Stanka Drnovšek)

Njena zasluga je, da so Zablatnikovi posnetki zbrani po vsebini in združeni na večjih kolutih, od 30 do 90 m. To je verjetno edinstven primer daleč naokoli, da je med gospodinjstva opravila sodilo tudi montiranje filmov. Metka sama ni imela želje, da bi snemala, razen če jo je prosil Zablatnik. V takih primerih se je izkazala kot dobra snemalka.

«Gospod je snemal, kar je njega zanimalo, je rekel, da doma lahko prikažemo, kje smo bili, no, če se je kdo zanimal. Potem smo že pokazali, ko sem vkup napikala. Potem smo pa gledali.»

Posnetke sta si ogledovala sama ali s prijatelji in sorodniki. *«Pravzaprav kar smo sami gledali. Največ sami. Ker tud cajta ni bilo. Izjema je tista družina, ki je iz Londona prišla, da je tisti Verici pokazal.»* Zablatnik si je menda večkrat zaželel gledati svoje filme, če je bil utrujen, »da si malo oddahne«, kot je rekel.

Med ogledom Zablatnikovih filmov najprej opazimo nemirno kamero, kratke in nepovezane posnetke, kar skupaj naredi vtis, kakor da snemalcu ni bilo veliko mar za komunikacijo z gledalci. A vendar se ob ogledu filmov počasi prilagodimo svojevrstni vizualni strukturi in jo začnemo prebirati, kakor sčasoma začnemo prebirati težko berljiv rokopis. Kajti treba je priznati, da je Zablatnikov filmski rokopis prepoznaven, čepravno je težko berljiv.

Vsak filmski posnetek je vizualni zapisek snemalčevega pogleda. Ne odkriva nam samo vsebine posnetka, temveč tudi odnos snemalca do te vsebine oz. njegov položaj v odnosu do dogajanja pred kamero, tako fizično kot idejno. Zdi se, da je snemalčev položaj tem lažje ugotoviti, čim manj je njegov način snemanja okužen s standardiziranim filmskim jezikom (beri: čimbolj nevešč je snemalec). Po eni strani so posnetki začetnikov v tem pogledu zelo zgovorni, saj z napakami »izdajajo« avtorjev položaj. Po drugi strani pa so zelo zagonetni, ker so nizko strukturirani, kar gledalcu onemogoča orientacijo v posnetem dogajanju.

Tudi montažno neobdelani posnetki so lahko filmsko strukturirani, če snemalec obvlada t. i. montažo v kameri, ko že med snemanjem pazi na vsebino prizorov, na ujemanje planov, smeri in nasploh na logiko dogajanja, ki ga snema. Le v nekaterih filmih pride do izraza Zablatnikov namen, da bi sistematično prikazal glavne sestavine okolja.

Tako kot za večino snemalcev začetnikov je tudi za Zablatnika značilno, da snema bolj tekoče, kadar ga vodi dinamično ali dramatično dogajanje pred kamero. Tak je npr. film *Pust v Trnji vasi* (1977, enota št. 4). Če se nič ne dogaja, pa snemalec začetnik zgubi orientacijo in z njim vred tudi gledalec.

Osnova vsake filmske strukture je kader. Žal so Zablatnikovi filmi v tej prvini precej šibki. Premalo se je posvetil oblikovanju slike v okviru in trajanju kadra. Verjetno je sprožil kamero, ne da bi prej preveril okvir slike in premikanje kamere brez snemanja. Največkrat se njegov zasuk kamere konča med gibanjem ali na nebu ali na nekem naključnem objektu. Težave je imel tudi s kompozicijo slike. Veliko posnetkov je narejenih z nagnjeno kamero. Majhne filmske kamere imajo zelo majhen in tesen okular. Sklepam, da je imel Zablatnik slab pregled nad sliko med snemanjem, zlasti če je gledal skozi okular z očali.

Gre za nekakšno divjo, »predfilmsko« vizualno percepcijo, ki veliko pove o tem, kako (lahko) začetnik dojema film oz. vizualni zapis. Zablatnik še ni prišel do faze manipuliranja s simbolno realnostjo. Ostal je v fazi zapisovanja, dokumentiranja in reproduciranja realnosti. Za avtorje domačih filmov je značilno, da dajejo prednost vsebini pred formo. »Družinski filmi poudarjajo dokumentarno vlogo, da bi izdelali kopijo družinske realnosti« (Chalfen 1987: 68).

V obdobju 15 let v Zablatnikovem načinu snemanja opazimo zelo malo napredka. Najbolj moteči so nestabilnost slike, prekratki kadri in pretirana uporaba teleobjektiva. Zadnje je bilo usodno za precej Zablatnikovih posnetkov. Kaže, da je večkrat začel snemati, ne da bi preveril, katero goriščno razdaljo ima nastavljeno na objektivu. Tako je lahko celo sekvenco snemal s teleobjektivom, ne da bi bilo potrebno in ne da bi to opazil, zaradi česar je slika pretirano tresoča. Razen tega je imela njegova kamera zelo slab teleobjektiv, ki je sliko močno omeščal. Zato bi ga moral uporabljati samo za posebne učinke. To se mu je po naključju dobro posrečilo npr. v filmu o izletu v Škofjo Loko (1977, enota št. 3), ko je posnel bližnji plan plesnega para v narodni noši.

Ob pregledovanju filmov mi je zbudila pozornost različnost filmskega »rokopisa« pri posamičnih enotah. Za prvi film, odprtje slovenske gimnazije (1975), že vemo, da ga je posnel nekdo drug, saj je tudi Zablatnik na sliki. Enako velja za posnetke, na katerih vidimo Zablatnika. Večinoma jih je posnela Metka, npr. prizor s Kuretom in Zablatnikom (1977, enota št. 13) in skupinsko slikanje v Krčanjah (1978, enota št. 37), ali naključno naprošeni snemalec, npr. skupinsko slikanje v Štriholčah, pri Kuchlingovih (1978, enota št. 37).

Na drugega avtorja lahko sklepamo npr. pri filmski enoti št. 6, Pustovanje za starejše (1978), in sicer zaradi presentljivo dobro oblikovane slike in sestave kadrov v kameri, kar sicer pogrešamo pri večini Zablatnikovih filmov. Kamera v tem filmu je umirjena, kadri v različnih planih si sledijo po logičnem zaporedju in vse je posneto v zahtevnih razmerah z umetno lučjo v farnem domu.⁸ Večino filmov pa je zagotovo posnel Zablatnik sam.

5.2. Ciril Turk

Za filme Cirila Turka je značilna urejena pripovedna struktura. Podobna je strukturi televizijske dokumentarne reportaže. Gledalcu skuša s pomočjo slike, besedila in glasbe

⁸ Tudi Metka Končič je omenila, da je Zablatniku včasih pomagal pri snemanju nečak Miha Zablatnik, a ni več vedela pri katerih filmih. Miha Zablatnik pa se ne spominja, kdaj naj bi pomagal stricu pri snemanju.

predstaviti problematiko na čim krajši in nazornejši način. Zlasti izjave ljudi v živo in Turkov osebni nastop v vlogi voditelja pogovorov naredijo filme dinamične.

Njegove dokumentarce bi lahko uvrstili v tip razlagalnega filma (Barbash in Taylor 1997: 17), v katerem je težišče sporočila v besedilu in ne v sliki, slika pa ne tvori časovne in prostorske kontinuitete, ampak služi v glavnem kot opora miselnemu toku komentarja. Ta tip dokumentarnega filma seveda popolnoma ustreza Turkovemu namenu – ustvariti kulturno izobraževalni film za farane.

Tako filma o delavcih v Nemčiji kot film o Koroški imajo uvod s statističnimi in zgodovinskimi podatki (naseljevanje Slovencev v Nemčiji v prvih dveh oz. zgodovinski razvoj Koroške z vidika slovenske manjšine v drugem), nato pa si izmenično sledijo prizori z govorniki v živo in s slikami brez zvoka, s komentarjem ali glasbo izven slike. Ta pripovedni način je Turk dobro obvladal, prav tako izbiro planov in sosednje kadrov.

Vaši filmi so kar kompleksni, to pa ni tako lahko za začetnika, ki še ni izurjen?

„Jaz sem ogromno dela vložil v filme. Nisem imel nobenega pomočnika. Moje delo je bilo tako razporejeno, delati sem moral ob večerih. Razen tega ni bilo nobenega naših ljudi, ki bi se s tem ukvarjal, da bi rekel, pridi, bova to naredila.“

Ali ste se že prej zanimali za film?

„Ne, jaz sem kar kamero kupil, sem dejal, jaz bom filmal in to shranil. Zanimivo je tudi to, ko sem ljudem to kazal.“

Ali lahko opišete kako pride do filma, kakšni postopki so potrebni?

„Najprej moraš filmsko kamero kupit. Drugič moraš znat film vložiti. Moraš poskusiti, če gre film naprej. Potem filmaš, vsak film do konca napolniš. Vzameš ven in daš novega noter. Potem daš razvit, dobiš razvitega nazaj. Najprej ga pogledaš.“

Ali ste ga gledali na projektorju ali ste imeli tisto napravo?

„Da, imam tudi napravo. Zelo različno je bilo. Bolj enostavno je na to pripravo, Film Betrachter, rečejo Nemci, ne vem, kako se reče slovensko.“

Gledalnik.

„Ali pa na projektorju in potem že veš, kako je, ali je kaj nastalo ali ni. Včasih je bilo zastoj. Včasih kaj pozabiš, morda ostrino naštimat, takrat še pri starih aparatih, potem, zdaj si hotel nekaj lepega posnet, ko je nekdo govoril, je pa otrok zakričal tam zadaj in tako naprej. Potem si videl, da tega ne moreš uporabiti.“

Ste dajali ton na film preko projektorja?

„Preko projektorja. Iz Uherja. Najprej sem moral sestaviti film takšen, kot je, potem sem šele dal ton zraven. Ko sem videl, da kdo govori... Ampak nisem mogel čisto pogruntat, ali pa Uher in kamera nista bila usklajena. To je bilo škoda. Zato sem potem zamenjal kamero. Prejšnjo sem prav poceni oddal, potem sem pa drago kupil, Beaulieu 8000, okoli 4000 DEM.“

Ali zdaj nimate nobene snemalne naprave?

„Samo še dva projektorja. Eden je stal 6000 DEM, najboljši francoski. Zdaj lahko samo še projiciram.“

Ko je video v 80. letih in pozneje spodrnil tehniko 8 mm filma, Turk ni nabavil in uporabljal videokamere, kakor so to storili številni filmski amaterji, zlasti tisti, ki so pri filmu pogrešali možnost sinhronnega tonskega snemanja in natančne montaže. Zdi se mu, da je velika razlika med uporabo filmske in videokamere.

„Oni filmajo, filmajo, filmajo, ne naredi pa nobeden nobenega filma. Oni snemajo, snemajo, snemajo in tako ostane. To pa ni film. To so posnetki. Ni pa povedano v širšem oziru, kaj je to. Kaj mi pomaga, če eno kosilo pol ure filmam s kamero. To meni nič ne



Ciril Turk kaže, kako je montiral svoje filme. Posneto v dnevni sobi njegove hiše v Lipi na Koroškem (20. 06. 2002). »Jaz sem ogromno dela vložil v filme. Nisem imel nobenega pomočnika. Moje delo je bilo tako razporejeno, delati sem moral ob večerih. Razen tega ni bilo nobenega naših ljudi, ki bi se s tem ukvarjal, da bi rekel, pridi, bova to naredila«.
(Foto Naško Križnar. Digitalizacija Stanka Drnovšek)

»pomaga. To je samo njegova osebna stvar. Da bi pa en film naredil iz tega, je pa tudi komplicirano. Moraš imeti dva rekorderja in tisto.« (Ciril Turk)

Seveda gre za številne razloge, med drugim tudi finančne, ki Turku niso dovoljevali, da bi sprejel novo tehnologijo. Vendar v gornji izjavi kljub temu lahko spoznamo nekakšen tehnološki determinizem, ki ne sprejema razvoja na področju vizualne produkcije izven vizualne tehnologije, ki jo avtor obvlada. Njegovi pomisleki so podobni dilemi, ki jo je Moran odkril v Arnheimovem filmskem determinizmu in mu nato nasprotoval s tezo, da »tehnološke posebnosti filmskega medija ne morejo biti nikdar ustaljene kot edina trenutna konfiguracija zunaj časovnega poteka njegove zgodovine« (Moran 2002: XIII). Oporo za to tezo pa je našel v Bazinovi domnevi, da je film omejen s tehnologijo in ekonomijo, ne pa z imaginacijo izumiteljev.

Iz zbornika Slovenci na Württemberškem (2000: 20) povzemam, da je bilo v pokrajini Baden-Württemberg največ Slovencev leta 1972, to je okoli 10.000, danes jih je še okoli 5.000 do 6.000. K slovenskim mašam se zbere vsak teden 200 do 300 ljudi v treh ali štirih krajih. Občasno so z mašami povezane kulturno-družabne prireditve. V 40 letih slovenske župnije Stuttgart je bilo skoraj 500 porok (največ med letoma 1964 do 1974), krstili so skoraj 1000 otrok (največ leta 1972, in sicer 110). Cerkveni pogreb so oskrbeli več kot 250 rojakom.

»Torej tem Slovincem je bilo premalo nuditi samo bogoslužje. To je bilo premalo. In zbirali smo se k družabnim večerom, kjer smo veliko peli, kjer smo večkrat imeli družabne prireditve, tudi s plesom. Jaz sem pa pogrešal takrat ljudem nekaj kulturnega pokazat. Takrat sem kupil filmsko kamero, ker sem videl, kako Nemci spoštujejo vsako zgodovinsko dejstvo. Kako njim pride prav usak košček filma iz starih časov in to uporabijo pri predavanjih na televiziji. In sem pa rekel, nas je pa toliko tu, počasi je število naraslo na 1200, počasi na 1500 samo v Porurju, in jaz sem rekel, jaz bom pa

tole filmal, tole je zgodovina. In sem prvo filmsko kamero kupil, to je moralo biti leta 1963, in sem tam približno tri leta filmal življenje Slovencev v Porurju. Samo to ni bila še uglasbitev.» (Ciril Turk)

V tej izjavi Turk govori o svojem starejšem filmu, ki traja dobro uro in pol. Njegov naslov je *Iz življenja Slovencev v Nemčiji*. Natančen opis tega filma je Turk izdal v šapirografirani obliki.

»Traja 104 minute. To je bil prvi film Slovenski delavci v Nemčiji. Sem ga tako naslovil, ker sem intervjuval tudi naše delavce v Münchenu, doktor Zdešarja, Rozmana, socialno delavko, pa München sem malo pokazal, deželo Baden-Württemberg ekstra, 1967 prvi posnetki. Takrat smo imeli prvo binško srečanje v Deringenu, smo Trubarja proslavili.» (Ciril Turk)

Ko Turk piše o svoji filmski dejavnosti v zborniku *Slovinci na Württemberškem* (2000: 176), omeni, da je bil leta 1968 »izdelan film o Slovencih na Württemberškem, ki so si ga ogledali na več krajih... Pozneje je bil izdelan v več verzijah.« Na istem mestu opiše, da film prikazuje ljudi na delovnih mestih in doma, da govori o njihovih željah in problemih in da je posebno živa slika življenja slovenske verske skupnosti v deželi. Govori tudi o tem, da je bila izdelana nemška verzija filma, ki se razlikuje od slovenske po tem, da ima nemški komentar in da nastopajo v njem tudi nekateri nemški govorniki. Primerjalni ogled je res pokazal, da je film *Slovinci na Württemberškem* samo krajša verzija prvotnega filma *Iz življenja Slovencev v Nemčiji*. Turk jo je naredil, ker se mu je zdel prvi film predolg za javno predvajanje. Večkratno uporabo istih posnetkov pa je v pogovoru potrdil tudi sam.

Zato se vse nadaljnje razpravljanje o filmski dejavnosti Cirila Turka v Nemčiji nanaša na obe filmski verziji, ki sta si po vsebini in načinu predstavitve zelo podobni.

Za film *Slovenska Koroška* je imel Turk drugačno motivacijo. Čeprav je živel in delal v Nemčiji, je vsako poletje obiskal Koroško. Vedel je, da se slovenski delavci v Nemčiji večkrat letno vozijo v domovino in nazaj prek Koroške, ne da bi temu posvečali posebno pozornost.

»Oni so vedeli samo za Klagenfurt pa za Villach, za Celovec niso vedeli. To jim je dala domovina o tisti zavesti. In sem potem izrabil dvojne počitnice in sem potoval od Šmohorja do Pliberka in sem tako naredil ta film o življenju koroških Slovencev. V dveh letih je bilo to. 1973 in 1975. Jaz sem šel pa predvsem zato delat ta film, da ga bom kazal, da bom informiral naše ljudi, kaj je Koroška, kaj je bila in kaj je danes. Samo to me je gnalo.» (Ciril Turk)

Bil je prepričan, da ljudje v Sloveniji nimajo možnosti, da bi kaj zvedeli o Slovencih na Koroškem. *»Domovina ni takrat za naše ljudi nič naredila. Je naredila nekaj, ovirala je, naj ljudje ne grejo k duhovniku. To je bil edini poudarek od komunistične oblasti. Naj se ga izogibajo, ker ta je nevaren, ta je proti nam, in tako naprej, namesto da bi rekli, pojdite gledat, on govori kot zaveden Slovenec tukaj, kaže to koroško deželo. Ljudje so bili na vsak način zelo zainteresirani.*» (Ciril Turk)

Prva kamera ni bila tonska. Zvok je snemal z ločenim magnetofonom, kot je omenjeno v prejšnjem poglavju, z drugo kamero, »uglašeno«, kot je sam dejal, pa je že posnel prve sinhrono intervjuje, kar je njegovim filmom povečalo vtis avtentičnosti.

6. Nefilmske razsežnosti

Največja razlika med Zablatnikom in Turkom je verjetno v tem, da prvi ni predvajal svojih filmov v javnosti, drugi pa jih je delal ravno zato, da jih pokaže čim večjemu številu ljudi. Tudi vsebine njunih filmov so različne. Druži ju le ena tema: štehanje.

Zablatnik ga je posnel leta 1977 v Zahomcu (enota št. 27) in leta 1981 v Bistrici na Zilji (enota št. 28). Turk pa je števnanju posvetil posebno poglavje v filmu Slovenci na Koroškem.

Zakaj Zablatnik ni kazal svojih posnetkov ožji ali širši javnosti? Morda zato, ker se je zavedal njihovih slabosti. Moral je vedeti, da filmskega snemanja ne obvlada dovolj. Saj ga je celo Metka Končič upravičeno kritizirala zaradi nemirnih posnetkov. Škoda, da ni naredil potrebnega koraka in se bolj izuril v večini snemanja, vsaj v oblikovanju filmske slike, če že ne v povezovanju kadrov v sekvence. Snemanje je bilo zanj konjiček, radost ob pogledu na svet skozi okular kamere. Ob snemanju je čutil sprostitve, ne pa zadolžitve.

„Žal, v javnosti, v okviru KKZ ali slovenskega kulturnega društva v Celovcu, katerega predsednik je bil, ni pokazal filmov, tako da sem imel občutek, da je bilo to zanj bolj intimno, da je bil to konjiček, hobi, tako da je to kazal bolj zase, v hiši, ko so prišli prijatelji ali znanci.“ (Nužej Tolmajer)

Na filmski amaterski opus Pavla Zablatnika gledamo kot na neke vrste rokopis, iz katerega lahko razberemo marsikaj o samem avtorju, kar bi drugače ostalo skrito. Npr., kaj ga je zanimalo v zasebnem življenju, kod je hodil v prostem času, kdo je bil v njegovi družbi in končno, kako je obvladal snemanje v tehničnem in estetskem pogledu. Z vsem tem se bo srečal raziskovalec njegovih filmov in z upoštevanjem etičnih zadržkov lahko obogatil predvsem Zablatnikovo človeško podobo.

Turkova predavanja z diapozitivi in filmi je videlo okoli 20.000 ljudi.

„Torej, da se razumemo. Jaz sem delal najprej predavanja z diapozitivi. Sem šel v Italijo od Trsta do Trbiža, sem delal diapozitive, več kot sto zmeraj, jaz sem šel v sveto deželo, tam sem delal diapozitive, sem šel v Avstralijo, sem šel na Švedsko. In vse to sem kazal ljudem, saj niso imeli nič kulturnega.“ (Ciril Turk)

V tem je posnemal svojega vzornika, nekdanjega vogrškega župnika Vinka Zaletela, za katerega pravi: *„Kolikor jaz zasledujem, jaz sem doma tudi v Sloveniji, razvoj na Koroškem zasledujem že 50 let, nisem naletel na bolj agilnega človeka.“*

S filmom je Turk torej nadaljeval svojo predavateljsko dejavnost. Filme so predvajali ob različnih priložnostih in v različnih prostorih, v gostilnah, v raznih domovih.

„Potem je bila to ugodna prilika, sem ljudi povabil, so prišli, to je bil lep večer: a takole je, lepo je, če skupaj držimo kot verni ljudje in kot Slovenci. Tak občutek so imeli. Nisem imel nobenih nasprotnikov med samimi ljudmi.“

Največkrat je prikazal film Iz življenja Slovencev v Nemčiji.

Za Turka je bilo pomembno, da je naredil vsaj meter ali meter in pol veliko sliko, kar je po njegovih izkušnjah zadoščalo za okoli 100 gledalcev. Film o Koroški je kazal v Celovcu na Mohorjevi za 60 ali 70 ljudi. Kazal ga je v Šmihelu in v Trstu, v Nemčiji pa vsaj desetkrat. V dvorani je bilo po 200 do 400 ljudi. Turk se je dobro zavedal, da filmska slika privlači ljudi bolj od fotografije. To je imel priložnost izkusiti zlasti ob predvajanju posnetkov velikih cerkvenih prireditev, kot so npr. binkošti in miklavževanja.

„Predstavljajte si, v dvorani je sto mladih mater. Ob lepo okrašenih mizah dobijo zastoj čaj ali kavo, pecivo, torte in na odru nastopajo njihovi otroci eno uro ali pa še več. Vse je šlo preko mojih rok. Sem imel pomočnike. Ja, in očetje niso mogli vsi v dvorano. Nekateri so čakali eno uro, zunaj pri avtomobilih so se pogovarjali.“

Vsi starši so radi prišli pogledat filmske posnetke, na katerih so zapisani nastopi njihovih otrok in oni sami med prireditvijo.

„Do matere imam jaz pristop, ne da se z njo pogovarjam, ampak da se z otrokom pogovarjam. In če otroka pokažem, da nastopa, to je za starše doživetje.“

Turk se je zelo dobro zavedal tudi arhivske vrednosti filmskih posnetkov. Na tem je slonela njegova prvotna motivacija za filmsko dejavnost.

«Ogromno sem vložil denarja, ker sem rekel, moje delo ni samo duhovnik, ampak je tudi kulturni delavec in zgodovinar, da se nekaj ohrani za zgodovino. To sem se učil pri Nemcih, kako oni spoštujejo vsak košček filma, ki predstavlja zgodovino.»

Kje ste to videli pri Nemcih?

«Ja, po televiziji. Koliko predavanj so že imeli o zadnji vojni, o izgnanstvu iz vzhodnih dežel, potem o političnem dogajanju v Nemčiji, v tretjem rajhu in tako naprej. Saj imajo stalno predavanja, potem pride samo en majhen vložek notri.»

Njegova želja po dokumentiranju vsakdanjega življenja je posebnost razvidna v filmu o Slovencih na Württemberskem.

«Ta film je bil najprej za mene zelo zanimiva stvar, da sem imel vsa ta področja zbrana, saj ste videli v filmu. Šel sem v veliko fabrik, na delovno mesto. Tam ljudje že govorijo. Imam tudi neme filme. Samo vidi se, kaj delajo v poklicu. Edino čutil sem, da se malo bojijo, ker so jih doma naščuvali.» (Ciril Turk)

Enkratni so posnetki delavcev na delovnih mestih, kjer vsak poda kratko izjavo o svojem delu. V obeh nemških filmih je predstavljenih več kot 20 delavcev in delavk različnih poklicev, npr. strugar, mehanik, mizar, zidar, tekstilka, dentist, sestra usmiljenka, gospodinja, poštar, šofer, natakaraica, frizerka, gostilničar in prodajalec. Med govorniki so tudi Ciril Turk kot upravitelj slovenske župnije v Stuttgartu in njegovi kolegi. Nekatere od delavcev vidimo nato tudi v domačem okolju, z drugimi družinskimi člani. Govorijo o svojih življenjskih razmerah, zlasti o otrocih, zaslužku in o stanovanjskih problemih. Iz njihovih izjav razberemo, da gre v glavnem za kvalificirane delavce, ki so dalj časa ohranili svoje delovno mesto, torej so morali biti dobro zapisani pri delodajalcu. To se ujema z ugotovitvami Ingrid Slavec (1982: 67) v Mannheimu, češ, da so «Slovenci zadržali delo tudi v času krize, ker so dobri in prilagodljivi delavci.» In dalje prav tam: «če gre, gre po svoji volji.»

V enem od intervjujev žena zagovarja stališče, da bodo ostali v Nemčiji, kjer so se rodili otroci in kjer imajo hišo, medtem ko mož ni tako odločen glede tega vprašanja. Podobne razlike med možem in ženo glede povratka v domovino je v primeru hrvaških delavcev v Nemčiji prikazala Jasna Čapo (2003), kar je zanjo ena od značilnosti t. i. transnacionalizma, ki nastaja s pojavom daljšega službovanja v tujini.

Turk je svoja opažanja o dvojni pripadnosti začasnih izseljencev, ki se postopoma spreminjajo v trajne naseljence, zelo plastično opisal tudi v pogovoru. Iz tega opisa lahko sklepamo na njegovo dobro poznavanje izseljenskih razmer.

«Ampak recimo, zdaj so prišli, je prišel mož v Nemčijo. Doma je ostala žena in otroci. On je moral velikokrat domov. Ni imel nobenega konca tedna prostega. Šel je domov, da je bil pri družini. Potem je prišla družina gor z otroci. Otroci še niso znali nemško, so se morali še učiti. Sicer je pa tako. Naši otroci so čisto enakovredni nemškim. Po izobrazbi in znanju jezika. No, in potem je prišla še žena gor, sta pa oba delala. Sta pa rekla, bova zidala doma hišo. Od staršev dobimo parcelo in bova hišo zgradila. In sta hišo zgradila. Spet stalno domov. Zdaj pa boš 400, 600 km daleč vozil konec tedna, ker si z neko firmo zmenjen, da bodo takrat tak imeli material, bodo delali. Pride domov, firma ni pripeljala materiala. Se je čisto zastonj vozil domov.»

No in potem je rekel, sta rekla, ko bo hiša gotova, gremo domov. Hiša je gotova, ampak otroci še niso dokončali šole. So rekli, zdaj pa ne smemo otroke iz nemške šole vzeti in domov. Tisti, ki so to pravočasno naredili, da so bili otroci sredi ljudskega šolanja, so pametno naredili, so otroci se doma tudi uživali. Tisti, ki so čakali, da bodo

otroci nemško šolo dokončali, tisti so bili na zgubi. Ko so nemško šolo končali, so pa rekli, zdaj naj se pa še poklica izučijo. Nima smisla, da bi šli zdaj domov, ali se bo doma lahko izučil ali ne, torej ne gredo domov. Zdaj so se otroci poklica izučili, zdaj pa otroci nočejo domov. Slovenija jim je postala tuja. Kar je razumljivo, človek je produkt okolja. Nič ne pomaga, naj bo v družini še tako... to so kvečjemu v Argentini dosegli, ker pa je celotna slovenska družba tako slovensko orientirana, na verski podlagi seveda tudi, da se otroci res nekako še počutijo doma. V Nemčiji to ni tako.

No dobro, zdaj pa, otroci so se izšolali in nočejo domov, pa pravi mož, zdaj greva domov, pa žena noče ali pa žena hoče iti, pa on noče. No zdaj pa rečejo, zdaj je pa tako: hiša je prazna. Ampak po 10, 15 letih je treba hišo prenoviti, doma so pa samo tisti mesec, pa morda malo za božič pa za veliko noč. Je pa treba hišo prenoviti. Mnogi hiše prodajo zdaj doma in smatrajo, da tisti, ki so v Nemčiji gradili hiše, in tistih je morda še več kot doma, da so tisti prav naredili in nimajo te težave. Se vidi, koliko je tu skritih problemov, ki jih na prvi pogled ne vidiš. Doma pa je tako. Naši ljudje, ki delajo pri Mercedesu v Stuttgartu, ti imajo skoraj vsi mercedeze. In pridejo domov z mercedesom, kaj je to za sosede, to je rdeč prt. Pride domov z mercedesom, ampak on ga dobi za 20 ali 22 % ceneje, ker tam dela. To je ena stvar. Potem se doma, ko domov pridejo tudi tisti, ki imajo hišo in pridejo domov, okolje se je tako spremenilo. Tistih ljudi, katere so oni poznali v mladosti, ni več. Bodisi da so se odselili, ali da so se tako spremenili, da ni več tistega kontakta, in so tujci in se počutijo doma tujci.» (Ciril Turk).

Tudi v filmu o Slovencih na Koroškem je veliko izhodišč za etnološko obravnavo kulture, v tem primeru za obravnavo položaja manjšine. Turk vidi germanizacijo oz. asimilacijo manjšine predvsem kot problem izginjanja jezika in kulture. To je pogled, ki daje slovenski duhovščini na Koroškem po pravici visok položaj zaradi zaslug pri ohranjanju jezika. Zato so v Turkovem filmu glavni govorniki duhovniki, župniki slovenskih in dvojezičnih farâ, ki z besedo in dejanji izpričujejo slabšanje položaja slovenske manjšine, kakor ga opazujejo s svojih službenih mest. Značilna je izjava enega od njih, ki je začel službovati v pretežno slovenskem okolju: »Pouk v šoli mi pravzaprav ni znan, ker od leta 1969 ne grem več v šolo. Ta je pretežno nemška, kakor mi je znano.«

Film je bil posnet v času, ko se je manjšina po heimatdienstovskem pogromu na dvojezične napise še optimistično borila za pravico slovenskega jezika v javnosti, za pravico, ki je po mnenju enega od govornikov, staroste dr. Joška Tischlerja, na vrsti, da si jo koroški Slovenci izborijo po členih Avstrijske državne pogodbe, kakor so si pred tem izborili slovensko gimnazijo. Posebno vrednost dajejo filmu intervjuji z znanimi koroškimi Slovenci v času, ko še ni bilo slovenskega televizijskega programa. Simpatični so njihovi nastopi v novem mediju, ki so se ga pripadniki manjšine navadili šele s prihodom manjšinske televizijske oddaje »Dober dan, Koroška«. V filmu se po naključju pojavita drug za drugim dva predsednika Narodnega sveta koroških Slovencev – dr. Joško Tischler, prvi predsednik NSKS v pokoju, in Jože Wakounig, tedaj še mlad profesor na slovenski gimnaziji, danes predsednik NSKS. Težko bi na bolj simboličen način prikazali večno aktualnost etničnega vprašanja slovenske manjšine na Koroškem.

Ciril Turk sodi v vrsto slovenskih emigrantov po drugi svetovni vojni, ki so odkrito izražali protikomunistična stališča. V Slovenijo dolgo ni prihajal, ker se, po njegovih besedah, tam ni več čutil domače. Sodeč po izjavah v intervjuju, se še danes ne more znebiti pikrosti na račun tedanje slovenske oblasti. Nekaj svojih pogledov je Turk izpostavil

tudi v filmih Slovenci na Württemberškem in Slovenska Koroška. V zaključku prvega kritizira Slovenijo oz. domovino, »ker ne najde poti v demokracijo in k spoštovanju osnovnih svoboščin človeka«, v drugem pa sklene prikaz zgodovine koroških Slovencev z omembo poboja slovenskih domobrancev, ki so jih Angleži vrnili v Jugoslavijo iz Vetrinja. Morda bi moral ob tem omeniti vsaj še sistematično asimilacijo manjšine pod nacistično oblastjo, zlasti nasilno preseljevanje koroških Slovencev, ali ideološko delitev manjšine pod vplivom jugoslovanske politike po drugi svetovni vojni, ki sta gotovo imela in imata še danes pogubne posledice za celotno etnično skupnost. To bi dalo prikazu germanizacije na avstrijskem Koroškem po drugi svetovni vojni verodostojnejšo podobo.

V filmu Slovenska Koroška je dober jednat oris štehvanja. V komentarju Turk omenja, da je štehvanje ohranjeno še v štirih koroških krajih, Čačah pod Dobračem, Bistrici na Zilji, Draščah in Gorjanah. Za primerjavo: leta 1963 je Kuret objavil, da je ohranjenih še osem štehvanj od 20 poznanih (Kuret 1963: 78). V filmu je prikazano štehvanje v Čačah, že močno ponemčenem kraju. Samo starejši so v času snemanja še govorili slovensko. Prava poslastica je izjava Cicovega očeta: »V cerkvi so vsako bart zapeli: Jezus je zjutraj zgodaj vstal, v mrzli vodi se je umou. Štehvanje je že 350 let. Pa pri štehvanju so zapeli pod lipo: Oj, tam stoji Ljubljanca, Ljubljanca lepa vas.« V Kuretovi razpravi Ziljsko štehvanje (1963) je za moto koroška narodna, ki sicer ne omenja Ljubljane, pač pa Ljubljančane:

»Mi smo puobčə Lublančana

Smo bariguo ubijalə.

Čeri bo bariguo ubou,

Bo najlepši dečuo mou.» (Brdo pri Šmohorju; Kuret 1963: 7)

Zvezo med Ljubljano in koroškim štehvanjem nam pojasni Niko Kuret. Leta 1821, v času ljubljanskega kongresa, so Ziljani nastopili s štehvanjem v Ljubljani pred zbranimi evropskimi vladarji. Od tedaj živi ta nastop v pesmi, ki so jo v Brdu pri Šmohorju obvezno zapeli pred štehvanjem (Kuret 1963: 116). Je morda Ljubljanca iz izjave Cicovega oča istega izvira?

Kljub temu, da je Turk prikazoval svoje filme velikemu številu gledalcev v Nemčiji in na Koroškem, je še danes razočaran nad sprejemom v Sloveniji. Ko je v času osamosvajanja Slovenije predstavil v Ljubljani film Slovenci na Württemberškem, je prišlo 50 gledalcev. *»To je bilo ravno takrat, ko je bil pred vladno palačo protestni večer, drugače sem pričakoval, da bo več zanimanja.»*

Hkrati se pa dobro zaveda omejitvev oz. slabosti svojih filmov, ki so res nastajali v zelo skromnih razmerah, vendar z navdušenjem, z ognjem, kot pravi, ki je lasten amaterskim filmskim ustvarjalcem. *»Temu se reče brkljati (basteln po nemško). Igrati se, igračka bi mi rekli. In vem, da nimajo nobene umetnostne vrednosti. Niso tako sestavljeni, ne v besedi in tudi ne v sliki in tudi ne v snemanju dogodkov kot takih, pač pa zgodovina je snemana.»*

In kako bi moral narediti tisti, ki bi hotel uporabiti vaše filme?

»Ja, on bi moral filme večkrat gledati, on bi moral komentar študirati in celotno situacijo spoznavati kako je to v Nemčiji; kot prvo spoznavati situacijo. To pa pomeni veliko truda.»

Torej to pomeni, da vaši filmi spodbujajo nekoga, da bi več zvedel o tej zadevi?

»Tako, tako, kot spodbujanje. Zgodovinski material se nikdar ne uporablja v celoti, razen, če je bil tako delan.»

Sklepne misli

V primerih Zablatnikovih in Turkovih filmov vidimo dokaj značilna, vendar skrajno različna tipa ljubiteljske filmske dejavnosti. Zablatnikovi posnetki so in bodo vedno ostali grobo gradivo, bolj družinski kakor pravi ljubiteljski film.⁹ To gradivo je kot rokopis v primerjavi z bolj urejeno vizualno strukturo Turkovih filmov, ki se v veliki meri zgledujejo po televizijski dokumentarni reportaži, vendar je ne morejo doseči zaradi skromnih produkcijskih in tehničnih okoliščin. Obe produkciji sta torej na neki način osvobojeni medijske dodelanosti. Prva je ne želi doseči, druga je ne zmore. Toda, ali ni značilnost ljubiteljskega filma ravno v tem, da je drugačen in do neke mere sporen tako v oblikovnem kot vsebinskem pogledu in da je izrazito oseben? V tem je njegova (p)osebna moč. Na ta način zaseda prostore, ki jih druge filmske produkcije in estetike ne morejo.

Odkritje Zablatnikovih in Turkovih filmov je pomembno za koroške Slovence. Pri Zablatniku izvira pomen predvsem iz dejstva, da je »najpomembnejši narodopisec koroških Slovencev«, ki je v 50. letih zbral »izjemen del duhovne kulture koroških Slovencev, ki bi bil brez njega gotovo izgubljen« (Majda Fister). Njegove zasluge na področju narodopisja, kulturne in šolske politike ter dušnega pastirstva zakrivajo njegovo skromno ljubiteljsko filmsko dejavnost. Zato obravnava te dejavnosti Zablatnikovi podobi ne dodaja veliko, ničesar pa ji tudi ne odvzema.

Njegova filmska dejavnost je sama po sebi nekaj posebnega, saj razkriva širino njegove kulturne dejavnosti. Po eni strani kaže na njegovo željo in trud, da bi v korak s časom znal uporabljati sodobno vizualno tehnologijo in se izraziti na vizualen način, po drugi strani pa so posamične enote skromne, vendar dragocen dokument o dogodkih in osebah v njegovi bližini, npr. posnetki Nika Kureta.

So pa njegovi filmi premalo artikulirani, da bi lahko komunicirali z gledalci, lahko pa, opremljeni s primernim komentarjem oz. analitskim aparatom, služijo kot nekakšni sprožilci za pripoved o ljudeh, krajih, šegah in medkulturnih odnosih na Koroškem. Njegovi posnetki so kot ikone, ki za svojo podobo skrivajo številne podatke in zgodbe («glorije», je rekla Metka Končič) o življenju koroških Slovencev.

Velika škoda je, da ni uporabljal filmske kamere za bolj sistematično dokumentiranje koroške ljudske kulture, ki jo je tako dobro poznal. Kako, da ni posnel niti ene teme iz svoje knjige *Od zibelke do groba* (Mohorjeva, 1990, Celovec)? Morda je za filmanje prejel premalo spodbud. Za to je lahko krivo dejstvo, da je za njegov konjiček vedelo zelo malo ljudi.

Približno v istem času, a s čisto drugimi nameni kot Zablatnik, je začel snemati s filmsko kamero Ciril Turk. Posegel je po filmski kameri, da bi filme uporabljal v izobraževalne in kulturne namene v okviru svoje širše pastoralne dejavnosti. Zato se je izuril v veččini snemanja in montiranja za širši krog gledalcev. Filmni so opremljeni z glasbo in komentarjem v načinu televizijskih dokumentarnih reportaž, čeravno na nižji oblikovni ravni.

Na ta način je ustvaril dragocene dokumente o življenju slovenskih ljudi v Nemčiji, zlasti o njihovem delu, bivanju in verskem življenju, hkrati pa tudi o družbeni razsežnosti cerkvene dejavnosti v tistem času. S filmom *Slovenska Koroška* je želel seznaniti slovenske rojake v Nemčiji o zgodovinski, etnični, politični in kulturni podobi Koroške. Filme je

⁹ Izraz družinski film je prevod izraza *home movie* po anglo-ameriški tipologiji, a bo treba verjetno še najti primernejši slovenski izraz.

prikazoval v Nemčiji, na Koroškem in v Sloveniji. Njegovo delo, katerega glavna značilnost je razviden namen, bi lahko označili za razvitejšo obliko ljubiteljske filmske dejavnosti.

Filmsko zgodovino Koroških Slovencev so začeli pisati ljubitelji, katerih veselje do filma je sčasoma privedlo do Filma Mladje in do profesionalizacije posameznikov z Mihom Dolinškom in drugimi snemalci ter producenti. Ni naključje, da je z Zablatnikom in Turkom v koroško filmsko zgodovino vstopila duhovščina, podobno kot pred tem že v literaturo in druge dejavnosti, povezane z ohranjanjem jezika in kulture. Danes imajo koroški Slovenci filmsko in video izobraževanje najmlajših in možnost za navzočnost v sodobnem vizualnem mediju s slovensko redakcijo ORF in oddajo »Dober dan, Koroška«.

V tej koroški filmski sceni je imel Zablatnik podobno vlogo, kakor jo je v slovenski kinematografiji imel slikar in grafik Božidar Jakac v Sloveniji v 30. letih 20. stoletja. Jakčeva filmska dejavnost je bila dolgo povsem nepoznana, v senci njegove umetniške slave, zato je bil s kamero lahko popolnoma sproščen, užival je v pogledu skozi objektiv, ni se obremenjeval z ugibanjem, kaj bi o njegovih posnetkih sodili gledalci. Kljub temu so danes njegovi posnetki nepogrešljiv dokument časa, v katerem so nastali.

Njegov antipod je bil Metod Badjura, ki je poklic snemalca že od vsega začetka jemal resno in odgovorno. Njegova filmska dejavnost je bila usmerjena v komunikacijo z gledalci. Zato pri delu s kamero ni bil tako svoboden. Moral je upoštevati konvencionalno filmsko govorico in izbirati teme, ki bi zanimale občinstvo. Podobno je ravnal Ciril Turk, ki je ljubiteljskemu filmu namenil resno dokumentarno in izobraževalno vlogo.

Zablatnikova in Turkova filmska dejavnost je pomemben del filmske dejavnosti med slovensko manjšino v Avstriji in tako tudi del slovenske kinematografije, zlasti ljubiteljske in neodvisne. Je pa tudi del vizualne produkcije, ki jo z ustrežno obdelavo lahko uporabimo kot dokument v etnoloških raziskavah.

Viri

Filmi v arhivu dr. Pavla Zablatnika.

Filmi Cirila Turka: Iz življenja Slovencev v Nemčiji (1967–1980), Slovenci na Württemberškem (1967–1980) in Slovenska Koroška 1973–1975.

Majda Fister, referat na Posvetovanju Slovenskega etnološkega društva Etnološka dediščina Slovencev v Avstriji, Leše v Rožu, 21.–22. marca 2003.

Literatura

Barbash, Ilisa in Taylor, Lucien

1997 *Cross-cultural filmmaking. A handbook for making documentary and ethnographic films and videos.* Berkeley, Los Angeles in London: University of California Press.

Chalfen, Richard

1987 *Snapshot versions of life. Bowling Green: Bowling Green State University Popular Press.*

1992 *Picturing culture through indigenous imagery. A telling story, v: Film as ethnography (ur. Peter Crawford, David Turton).* Manchester in New York: Manchester University Press, 222–241.

Čapo Žmegač, Jasna

2003 *Transnacionalizam, lokalitet, rod: hrvatske migrantske obitelji u Münchenu, Traditiones 32/2, 179–192.*

Kuret, Niko

1963 *Ziljsko štehvanje in njegov evropski okvir*. Ljubljana: SAZU (Dela 16, ISN 5).

Moran, James

2002 *There's no place like home video*. Minneapolis in London: University of Minnesota Press.

Perne, Marija

2003 *Duhovnik Ciril Turk – zlatomašnik*. Nedelja, Celovec 72, št. 29 (20. julija 2003), 5.

Slavec, Ingrid

1982 *Slovenci v Mannheimu*. Ljubljana: Slovensko etnološko društvo (Knjižnica Glasnika SED, 7).

Slovenci na Württemberškem

2000 *Slovenci na Württemberškem*. Nova domovina v cerkvi (ur. Janez Šket in Ciril Turk). Ljubljana: Družina.

Informatorji

Franc Kattnig (Pogovor 3. 7. 2003)

Metka Končič (Obiski in pogovori 30. 1., 20. 2. in 1. 4. 2002, 15. 4. in 15. 7. 2003)

Nužej Tolmajer (Pogovor 14. 5. 2003)

Ciril Turk (Pogovor 20. 6. 2002 in 1. 10. 2003)

PRILOGA

Spisek filmov v arhivu dr. Pavla Zablatnika z opisi in komentarji, pridobljenimi pri skupnem ogledu z Metko Končič.¹⁰

1. Odprtje slovenske gimnazije (Celovec, 16. 6. 1975). 5' 47"

Ni znano, kdo je avtor teh posnetkov. Film je posnet z Zablatnikovo kamero, ki jo je kupil leta 1975, morda prav zaradi odprtja gimnazije. Poleg Zablatnika so na posnetkih še številne znane osebnosti, npr. Sinowatz, Kostner, Inzko, Domej, Vovk, Varaš, Kovačič, Vedenik, David, slovenski konzul, dijakinja Cikulnikova idr. Film prikazuje množico ljudi pred gimnazijo, prihod Zablatnika in politikov, slavnostne govore, obdaritev z nageljni, izročitev ključev in prerezanje vrvice.

2. Gimnazija Ravne (31. 3. 1978). 3' 39"

Obisk na Ravnah, pri prof. Sušniku. Obisk Vorančeve rojstne hiše. Posnetki so preveč nevesče narejeni, da bi prepoznali ljudi in kraje. Končajo se na grobu Luke Kramolca v Šentanelu.

3. Škofja Loka (1977). 9' 30"

Izlet v Škofjo Loko z društvom jugoslovansko-avstrijskega prijateljstva. Posnetki se začnejo na vlaku, z vlaka vidimo koroško pokrajino in spoznamo železniške postaje Šentjanž, Rosenbach, Jesenice, Podnart, Kranj in Škofja Loka. V Šentjanžu je snemalec ujel slovenski napis Šentjanž na steni železniške čakalnice, ki ga je nekdo demonstrativno dopisal uradnemu nemškemu.

Posnetki prikazujejo zbiranje ljudi v skansnu za škofjeloškim gradom, v senci visokih dreves, kamor so se zatekli gostitelji in gostje v vročini. Vidimo govornika in nastop folklorne skupine s nizom plesov.

Snemalec je pozorno prikazal različne sočasne dogodke s pomočjo paralelne montaže v kameri. Vzporedno prikazuje plesalce, godca in občinstvo. V Zablatnikovih filmih je takšna pozornost redka. Do nje pride navadno, ko snema živahno dogajanje, če pa ni živahnega dogajanja, mu zmanjka snemalske veščine. To je značilno za večino amaterskih snemalcev.

4. PUSTOVANJE (Fasching) (1977). 6' 44"

Film prikazuje pustni sprevod prebivalcev v Trnji vasi na pustni torek. Med njimi je tudi maskirana Metka Končič. Ljudje se sproščeno zabavajo na ulici, plešejo, govorijo in se smeji. Otroci priredijo sprevod v krogu. Proti koncu popoldneva, ko je že manj sončne svetlobe, se dogaja zabavno pustno britje na zaboju za smeti. Zablatnik ga je posnel s prekinjanjem snemanja, tako da je zajel samo posamične faze dogajanja, kar daje posnetku ritmičnost in zabavnost.

Dinamično Zablatnikovo snemanje se v tem filmu ujame z dinamičnim dogajanjem. In ko je ljudi vse manj, je tudi snemanje bolj umirjeno.

Morda je to v filmskem pogledu najbolj navdihljen Zablatnikov film. Prikazuje ključno dogajanje s primernim ritmom, dogodek sam pa je pomagal ustvariti tridelno narativno strukturo z uvodom, vrhuncem in umiritvijo. Zelo posrečen je skrajšan prikaz britja in maskiranega moža, ki pade po tleh.

To je edini film, ki ga je, po pripovedovanju Metke Končič, Zablatnik prikazal javno, na seji krajevnih skupnosti.

5. PUSTOVANJE (VP – Fasching) (1976). 10' 03"

Med hišami v Trnji vasi se zbirajo krajevni pustovalci. Vreme je sprva oblačno, nato sončno in ob koncu snežna ploha. Prvi del filma (3,5 min.) je posnet z napačnim filtrom in je zato modro obarvan.

Skupina maškar se pripelje na kolesih. Med ljudmi vidimo Metko Končič. Šeme se zbirajo in čakajo. Sledi sprevod v snežnem metežu, v slabi svetlobi in vendar je posnet v celoti. To je eden

¹⁰ Zaporedje enot ni kronološko, pač pa ga je določilo zaporedje na filmskih kolutih v zbirki. Naslovi enot so povzeti po napisih na filmskih kolutih, razen kjer so spremenjeni zaradi prevoda v slovenščino ali zaradi natančnejše določitve kraja in tematike. V tem primeru so natisnjeni z velikimi črkami, izvirni naslov pa je v oklepaju.

redkih Zablatnikovih posnetkov, ko je pustil, da se daljše dogajanje v celoti odvije pred kamero, ne da bi prekinil snemanje.

V drugem delu je posneto pustovanje v notranjosti. Umetna luč sega komaj do bližnjega plana, ozadje je v temi. Med nastopom klovn se gledalci zibljejo v valovih sem in tja, kakor jim ukazuje klovn. Nato vsi plešejo.

6. PUSTOVANJE ZA STAREJŠE (Senioren Fasching) (1978). 9' 22"

Pustovanje v farnem domu v Trnji vasi, pri župniku Lienzu. Večina udeležencev ni maskirana. Sedijo pri mizah, pijejo, jejo in se pogovarjajo. Veliko je posnetkov plesa. Med plesalci velikokrat prepoznamo Metko Končič.

V zabavnem prizoru pustnega britja nastopajo odrasel in otroci. Prizor je posnet precej podrobno, vendar brez pravega zaključka.

Sredi filma je lepa sekvenca, zmontirana v kameri, ki logično povezuje kadre godca, udeležencev, plesalcev, največkrat v bližnjih planih po načelu planov in protiplanov. Vse je posneto pri umetni luči, dokaj umirjeno in logično. Glede na snemalni slog bi lahko domnevali, da filma ni posnel Zablatnik sam.

Na vrtu

Sledijo filmske enote (7–14), ki sestavljajo daljši film *Na vrtu*, posnet na Zablatnikovem domu v Trnji vasi v času 1976–1978. Posamičnih enot ni mogoče natančneje časovno opredeliti.

7. FARNI IZLET NA OBISKU. 1' 07"

Sedijo pred teraso na vrtu. To so Glinčani, ki so se na povratku z izleta v Krko in Gospo Sveto ustavili pri Zablatniku v Trnji vasi. Med njimi so priletni in otroci. Pojejo ob spremljavi kitare. Metka jim je pripravila celo pojedino.

8. DEKLICI ZALIVATA ROŽE. 53"

Dekllici na terasi pred hišo. Metka ju nadzoruje. Ena od deklet je Zablatnikova nečakinja, Kumrova, iz Biljnovsa, druga pa njegova žlahtnica, zdaj poročena Pipp. Bili sta cel teden na obisku pri Zablatniku, *«da ni bilo dolgčas»* (Metka Končič). Zelo kratek film, kratki in neveščni kadri.

9. ISKANJE VELIKONOČNIH JAJC. 1' 05"

Otroci iščejo velikonočna jajca (darila) pod grmovjem na Zablatnikovem vrtu. Ta šega (*Osterhase*) prihaja iz nemškega kroga. *«Mi pravimo pirhe, Nemci pa le zajčke iskat»* (Metka Končič).

Zablatnik je povabil sosedove otroke, ki jim je umrla mama. Nedodelani kadri, nezbrano snemanje.

10. BRAT NA OBISKU. 3' 39"

Zablatnikov brat Miha, Kumrov iz Biljnovsa (zdaj že pokojni), njegova žena Ana in hčerki Valica (Valpurga) in Anica. Z družino se je ustavil v Trnji vasi na poti od Gospe Svete. *«Našemu gospodu so vsi rekli stric Pavli. Gremo k stricu Parliju. Strici Pavli pride, so začeli tptiti otroci»* (Metka Končič).

Metka jim razkazuje zelenjavni in sadni vrt. Cvetenje je na vrhuncu. Med travo vidimo otočke ivanjščic. *«Je moralo biti maja, ker je vse v cvetju, ker je 'flider' cvetel. Flider pa za materinski dan cveti.»* (Metka Končič)

Ženska nabira marjetice, Metka ji nagaja in kuštra lase. Lep portret brata. Metka in brat pri ptičji hišici na visokem kolu, ki jo je on naredil. Zablatnik je, po pripovedovanju Metke Končič, rad poslušal ptice. *«Vsako jutro je rekel, ali si že 'futrova' ptice? Jaz 'bruškam', ptice pa še niso dobile za jest!»*

Nezbrano snemanje, premalo osredotočena kamera, veliko posnetkov je postrani, kakor da snemavec ni dovolj dobro nadzoroval pogleda skozi okular kamere.

11. METKINI NA OBISKU. 4' 16"

Metkina mama, brat z ženo in sestra na obisku. Hodijo po terasi in po vrtu. Gledajo in trgajo rože. Vrt je v polnem cvetju. Zlasti lepi so veliki šopki cvetočih vej japonske češnje, ki jih postavljajo na rob verande. Ob teh posnetkih Metka Končič pove, da je Zablatnik izredno užival na vrtu, ko je vse cvetelo. Stopil je na vrt, razprl roke in polno zadihal. Ni pustil, da bi kosili, dokler je cvetelo, in tudi pozneje je zraven pokošenega pustil nepokošen širok pas z marjeticami. *«Je hodil okoli hiše in je gledal vsak cvet, kako cveti. Kako veselje je imel s tem, je rekel, ali kaj vidiš ti naravo, kako cveti, kako je lepa?»*

V drugi polovici filma so posnetki z napačnim filtrom, slika je modro obarvana in tudi sicer so posnetki še bolj nevešči kot v prvem delu.

12. RAZNO NA VRTU. 6' 30"

Metka kosi z rotacijsko kosilnico. Zablatnik pri mizi s klobukom. Zablatnik govori s sosedo prek ograje. Metka z ženo na vrtu. Cvetoče potonike. Metka med rožami in pri »griljanju«. Razne vrste cvetočih rož. Cvetoči kaktus.

Ob ogledu tega filma se je Metka Končič spet spomnila, kakšno veselje je imel Zablatnik z vrtom. Kupoval je seme za posebne redke rože. »*Tale vigelija, ta rdeča; iz pisarne je gledal nanjo, je rekel, zdaj ta rdeča vigelija cveti.*»

Na nekaterih posnetkih je Metka oblečena v narodno nošo. »To je podjunska noša. To sem dolgo imela, šele pred dvema letoma sem jo vrgla proč, ko je bila že vsa od molov snedena.« »To sem jaz nosila v nedeljo ali če smo šli na kake prireditve pa to.«

13. NIKO KURET NA OBISKU. 3'

Metka Končič. Pogled z ulice na vrt. Beganje kamere. Zasuk po rožah. Cvetoče drevo.

Kuret na dvorišču. Gre ob ograji z rožami proti kameri. Kuret po desni strani kadra proti kameri, gleda rože. Kuret in Metka prideta izza vogala. Gledata cvetoči kaktus ob vhodu. Kuret in Zablatnik na istem vogalu, se pogovarjata.

Med številnimi obiskovalci pri Zablatniku doma je bil tudi Niko Kuret. Ob tej priložnosti so nastali eni redkih filmskih posnetkov Nika Kureta. Očitno je bilo snemanje stažirano. Zablatnik je prosil Kureta, naj se zaradi snemanja sprehaja po vrtu. V tem primeru je Zablatnik snemal presenetljivo umirjeno, le da je, na žalost, ustavil kamero, ko bi se Kuret približal do bližnjega plana. V kadru, ki ga je posnela Metka Končič, vidimo skupaj Kureta in Zablatnika.

Nimamo še natančne datacije teh posnetkov. Vključeni so namreč v daljši film z naslovom *Na vrtu 1976–1978*. Po pripovedovanju Metke Končič je prišel Kuret na obisk pred eno od gimnazijskih akademij, na kateri je govoril Zablatnik. Spominja se, da je tisti dan še pripravljaval govor, nato pa sta skupaj odšla na akademijo. Zablatnik je bil ravnatelj gimnazije do leta 1978. Torej so posnetki s Kuretom najpoznejše iz tega leta.

14. NA ZABLATNIKOVEM DOMU. 3' 35"

Na dvorišču pri Kumrovih v Biljnovsu so zbrani sorodniki, odrasli in otroci. Med njimi duhovnik iz Peruja. Nemirno kroženje kamere po stavbah in ljudeh. Vse od daleč. Iz ozadja prihajata ženi, kamera spet odtava, še preden si lahko vse ogledamo. Vsi v skupini so osredotočeni na dojenčka med njimi. Žena kaže dojenčku, kje je kamera. Odhajajo med begajočim gibanjem kamere.

15. Dunaj (1978). 1' 29"

Mesto od daleč, prek Donave. Dr. Kerner in Metka pri počitniški hišici v zelenju. Nemirna kamera in kratki kadri. Skupina pri mizi. Moža ob Metki fotografirata Zablatnika, ki snema prizor.

Posnetki so z vikenda dr. Kernerja, Metkinega prijatelja in po njenih navedbah prijatelja Slovencev.

16. London (1978). 18'

Park Plaza Hotel v Londonu. Metka Končič in Zablatnik sta se pridružila turističnemu potovanju v London, da sta lahko obiskala družino Longtonovih, kamor se je poročila Zablatnikova sorodnica Verica iz Žihpolj.

Metka pred vhodom. Sledijo posnetki Londona, ulice, fasade, izložbe. Posneto tudi iz vozečega avtobusa. Turistične znamenitosti Londona. Posnetki so nemirni in kratki.

Šele v drugi polovici filma spet posnetki domačih ljudi. Metka in neka žena z otrokom pred Westminsterško katedralo in v gneči na pločniku.

Na domačem vrtu vrstne hiše pri Longtonovih. Metka, starejša in mlajša žena ter deklica. Debeli mož z otrokom. Na majhnem zelenjavnem vrtu. Zelo kratki posnetki. Ni moč spremljati dogajanja. Stojijo pred kamero kot za fotografiranje. Otrok z očetom na trati, med igro. Otrok z igračo-vozičkom.

Dogajanje je razbito na zelo kratke, fragmentarne, nepovezane kadre. Kaj se je dogajalo s snemalcem? Je bil morda prevznemirjen, utrujen in zato nezbran?

17. Djekše (1981). 1' 21"

Nepomemben fragmentarni filmski zapis, s panoramo Djekš v ozadju in ljudmi.

18. GLANZ, LEUTSCHACH (1981). 4' 49"

Pokrajina, mestece, zvonik. Hiše, ljudje. Pri bazenu. Panorama naselja. Hiša z rožami. Kmetija. Vinogradi. Metka pri avtu, krajevni napis Fehring. Letovišče. Parkirni prostor, vinogradi. Žena v ležalniku. Mož za mizo v senci pod drevesom. Vinogradi. Naselje s cerkvijo. Cerkev na griču. Fragmentarni filmski zapis, težko spoznavni kraji in ljudje.

19. SOBOTH (1981). 43"

Znamenje sredi vasi. Hiša na griču, mož na klopi. Pokrajina, zadaj težko razpoznavni krajevni napis Soboth.

Nepomemben fragmentarni filmski zapis.

20. ŽVABEK/SCHWABEGG (1981). 28"

Ljudje pri neki hiši. Mož nese velik kaktus proti kameri.

Fragmentarni filmski zapis.

21. NEZNANI KRAJ (1981). 7"

Nepomemben fragmentarni filmski zapis.

22. KÜTZBUHL (1981). 1'

Žena na klopci pred hišo. Ženi na vratih hiše. Prek dvorišča prihaja mož, lesena konstrukcija zadaj se začne podirati, dokler se ne zruši do tal. Nenavaden filmski zapis z neznanim namenom.

23. KRIMMLER WASSERFÄLLE (1981). 1' 34"

Soteska. Smerokaz Krimmler Wasserfälle. Fragmentarni posnetki ljudi, hiš, soteske, reke.

Nepomemben filmski zapis.

24. FALKERT (1981). 1' 42"

Ob znanem gorskem jezeru, zasuk na kočo. Gostilna. Planinska kočica. Napis: Falkert Seehütte. Planina, zasuk na jezero. Gostišče, zasuk na jezero. Gostišče, zasuk na pašnike.

25. ST. LORENZEN, GRADENEGG (1981). 2'

Cerkev. Ljudje pred cerkvijo. Živčni zasuki po cerkvi. Cerkev od daleč. Zasuk od cerkvice v pokrajino. Lesena hiša, zasuk na cerkvico. Zasuk na mlin.

Nepomemben filmski zapis.

26. GNEAU, NOCKALMWIRT (1981). 4' 43"

Vodomet, zasuk na cerkev v daljavi. Napis: Gnesau 963 m. Total naselja. Mož in žena sedita v bregu. Žena se spušča po bregu navzdol. Neprepoznavni zasuki. Mož v bregu. KARL BAD. Zasuk na cesto z ljudmi. Metka pri avtu na cesti. Neprepoznavni zasuki. Pašnik s kravami. Lesena hiša. Temna notranjost, okno, silhuete ljudi. Napis: Karlbad Gasthaus. Natararica proti kameri. Pogled proti parkirišču. Ljudje prihajajo iz gostilne, gledajo v hribe. Gostje pri mizi. Ognjišče, zasuk na dvorišče. Neprepoznavni zasuki. Cafe restaurant. Napis: NOCKALMWIRT.

Po pričevanju Metke Končič so posnetki nastali na izletu z londonskimi sorodniki.

27. Štehvanje v Zahomcu/Achomitz (1977). 2' 39"

Plesni pari v krogu. Pari plešejo. Ples bližje. Prihajajo proti kameri. Divje plešejo. Publika, zasuk na ples. Ples.

Plesalci obstojijo. Godba v mimohodu. Vaška ulica, polna ljudi. Možje pod lipo. Ljudje pod hišo. Med ljudmi prepoznamo Nika Krieglja. Ulica v mraku.

Ob teh posnetkih se je Metka Končič spomnila, da se je Zablatnik jezil, ker rajevci niso sami peli, kot je v navadi, temveč zbor ob strani. Vedel je, kaj govori. Štehvanje je dobro poznal. Leta 1959 je sodeloval pri pripravah snemanja dokumentarnega filma *Štehvanje*, z Nikom Kuretom in režiserjem Adamičem. Za ORF je vodil tudi radijsko snemanje štehvanja sočasno s snemanjem filma.

Posnetki plesa so zelo dobri, drugo pa je posneto dokaj nevesče.

28. Štehvanje v Bistrici/Feistritz (1981). 3' 36"

Zelo kratka uvodna kadra plesnega para in križa sredi vasi.

Množica pred Popotnikovo hišo v Zg. Bistrici. Konjenik nad množico. Množica pod balkonom in konjenik. Konjeniki drug za drugim. Gledalci. Konji. Zapoznani posnetek akcije pri stebričku. Gledalci. Pet »zajezdov« zapovrstjo ob »štebhu«. Pritrjevanje razbitega sodiča. Nekaj akcij konjenikov brez učinka. Mož, ki podeljuje venček zmagovalcu. Poigrava se z venčkom in igra z otroci. Venček v njegovi roki. Konjenik se obrača. Mož izmika venček konjenikom, ki dirjajo mimo. Konjenik z dvignjenimi rokami, na podlahti ima venček. Isto od zadaj. Gledalci in dekle v

narodni noši. Fant z venčkom se pogovarja z dekletom v noši. Gledalci. Prihajajo plesalci v četverstopih. Plešejo po parih. Več dobrih posnetkov plesa. Sprevod štelhovcev odhaja med množico. Gledalci.

•Štebeh- na drugem koncu vasi, v Sp. Bistrici. Konjeniki čakajo. •Štebeh- in konjeniki, ki jezdijo mimo in udarjajo po sodčku. Posnetki plesa so zelo dobri. Posnetki »zajezdov« so kratki in dinamični.

Snemanje štelhvanja je težavna naloga, zlasti za amaterskega snemalca nizke postave. Komaj je ujel štebeh nad glavami gledalcev. Zelo lepi so prizori podajalca venčka ob koncu, četudi kamera ni ujela odločilnega trenutka. Tudi v tem filmu se Zablatnikov način snemanja (kratki, streseni kadri) poda dinamičnemu dogajanju.

29. Čemšenik (1989). 1' 51"

Cerkev, hiše, smerokaz Čemšenik, gostišče, pogled v dolino.

Nepomemben fragmentarni filmski zapis.

30. Limbarska gora (1989). 1'

Metka Končič z Majdo Fister pred limbarsko cerkvijo. Zelo nezbrani, kratki in streseni posnetki.

31. Medijske toplice (1989). 3' 23"

Hotel Medijske toplice. Posnetki okolice v več kratkih kadrih z enega mesta na parkirnem prostoru pred hotelom. Kopaljšče. Cerkev in kopaljšče. Piramida-spomenik v parku. Zelo nezbrani in nepovezani posnetki.

32. Sv. Gore (1989). 1' 17"

Izlet na Zasavske svete gore.

Nepovezani fragmentarni posnetki.

33. RIBNICA (1982). 1' 45"

V mestu. Cerkev. Ulica. Zvonik. Spominska plošča Prešernu. Napisi, plakati.

Nepovezani fragmentarni posnetki.

34. Pri Fistrovih (1982). 3' 33"

Lesena kašča na Slevškovi planini. Na kratkih in stresenih posnetkih prepoznamo Metko Končič, Majdo in Petra Fistra in njunega sina. Osrednji dogodek je peka na žaru na prostem, vendar je vse posneto zelo nevesče in s pretirano kratkimi kadri. V zaključnih posnetkih skupinskega slikanja je tudi Zablatnik, v kratkih kadrih, ki sta jih posnela Metka Končič in Peter Fister.

35. Djekše/Diex in Kneža/ Grafenbach (1978). 1' 30"

Moški in ženska pred župniščem v Djekšah. Obzidje, cerkev. Ljudje po obzidjem. Nagrobna plošča LADINIG.

Nepovezani fragmentarni posnetki brez dobre orientacije.

36. NEUGOTOVLJENI KRAJ (1978). 2'

Trije pri koruzni njivi. Cerkev v daljavi. Vaška ulica. Stavbe, skedenj, Gasthaus. Avto. Ljudje ležijo v travi. Obzidje. Obzidje od znotraj. Naselje in cerkev. Neostrna hišna številka.

Nepovezani fragmentarni posnetki brez orientacije.

37. Krčanje/Greutschach in Štriholče/ Gattersdorf (1978). 5' 53"

Prihaja skupina ljudi pred visoko obzidje v Krčanjah. Piknik v travi, delno v senci. Dolgi, vendar težko prepoznavni posnetki od daleč. Sedijo okoli pogrinjka na tleh. Metka pripravlja hrano. Skupinsko slikanje pred obzidjem.

Ta film je iz skupine filmov o enodnevnih izletih po koroških krajih s protiturškimi tabori (Djekše, Kneža, Krčanje). O tem izletu je pripovedovala Metka Končič. Naredijo piknik, »za pit pa za vse«. Zablatnik je rad jedel po domače. »Naš gospod, če je na planini bil, je rad se dol vsedel in se najedel, rad je imel tako špeh in klobase pa kruh, pa tak na tleh je sedel, prav po domače. Saj imamo tako doma pogrnjeno. Tu moramo planinsko jesti.«

Mama je rekla, »lahko bi naše otroke s sabo vzela«. Gospod je rekel: »Kaj pa bota sama doma, sta premajhna za sama biti«. Metka: »Naša oba fanta. Nikamor nista prišla. Sta bila srečna, da sta šla zraven. Oče je bil zmeraj na šilhti, mama je pa bolj bolehná bla. Otroci so veliko bili pri meni. Zdaj sta pa odrasla, sta po 20 let stara.«

V dveh kadrih skupinskega slikanja ob koncu filma vidimo primerjavo dveh snemalcev. Prvi kader je posnel Zablatnik. Na posnetku so Metka Končič, njena nečaka, Kumrova mama in Leopold Kassl, župnik v Bilčovsu. Nato vidimo, da h kameri prihaja Metka Končič, in v naslednjem pos-

netku, ki ga je naredila ona, vidimo Zablatnika pri onih štirih. Iz primerjave kadrov s stališča kakovosti slike je razvidno, da je posnetek Metke Končič veliko zbranejši in stabilnejši od Zablatnikovega.

V nadaljevanju filma vidimo skupino ljudi na dvorišču hiše v Štriholčah. Na enem od kadrov je tudi Zablatnik v skupini. Skupinsko slikanje v sadovnjaku pri Kuchlingovih. Na enem od posnetkov sta tudi Metka Končič in Pavel Zablatnik.

Na domu pri Kasslnovih v Štriholčah. Stojijo in se poslavljajo.

38. Bad Kleinkirchheim (1978). 2' 51"

Parkirni prostor pod vzpenjačo. Posnetki nazaj in naprej iz premikajoče se kabine. Veliki plani oseb v kabini: Metkin nečak Flori, Hubert Gradenegger, Metka Končič in Zablatnik. Posneli so drug drugega in tako smo dobili veliki plan Zablatnika, z njegovo značilno čepico in očali s -fenerji-. Edini veliki plan Zablatnika v vsem njegovem arhivu. Pogled iz vzpenjače navzgor. Na vrhu ob mogočni stavbi. Skupina med turisti. Na vrhu planine. Smerokazi. Krave z žičnico. Konji. Pogled v dolino.

39. Moščenice, Lovran (1985). 6' 24"

Okzke ulice Moščenic. Stavba Muzejske zbirke. Cerkev na pokopališču. Ulica. Naselje od daleč. Smerokaz za Moščenice.

Starejša hiša v Lovranu. Glavna ulica v Lovranu. Cerkev. Župnijski urad. Oboki, kalone v lepi svetlobi. Cerkev, fasade, vrata. Na tržnici, mračno v senci. Plaža s senčniki. Hitri zasuki po plaži. Prihaja Metka z ležalnikom, ga razgrne. Kopališče in zasuk na morje. Hotel, prihod po stopnicah navzdol. Nerazločni zasuki.

Precej fragmentarni posnetki s počitnic. Veliko snemanja s teleobjektivom, zato tresoča slika.

Po pripovedovanju Metke Končičeve ob teh posnetkih se je Zablatnik rad odpravil na počitnice v kraje, kjer je bil lahko sam, da mu ni bilo treba komunicirati z znanimi ljudmi. 14 dni se mu je zdelo predolgo, 8 dni prekratko. 10 dni mu je bilo pa ravno prav za počitnice. Iz kraja počitnikovanja se je vedno rad odpravil na izlete v okolico.

40. Rezija (1987). 2' 44"

Milko Matičetov in njegova žena sedita pri kavarniški mizici. Zelo kratek posnetek. Gore, pokrajina, hitri zasuki kamere. V naslednjem zasuku prideta v kader Matičetov in Metka. Solbica. Matičetov pride v kader, vendar zaradi zasuka kamere hitro zgine iz njega. Solbica, hiše, naselje. Cerkev. Naselje in gore. Hitri pogled na Ravanco.

Posnetki so nastali ob skupnem obisku Rezije z Milkom Matičetovim in njegovo ženo, ki sta prej obiskala Zablatnika na domu v Trnji vasi. Žal so preveč fragmentarni.

41. Gleichenberg. 2' 46"

Bazen, toplice. Vodomet. V bazenu. Vodomet. Fasada zdravilišča. Žena v kopalkah. V bazenu. Ura. Hotel.

Nevešči fragmentarni posnetki.

Pertelstein. 2'

Grad na griču. Krajevni napis. Grad. Žena pod obzidjem nekaj pobira. Grad, vhod. Pogled v dolino, na ravnine v daljavi. Neoster napis. Žena prihaja proti kameri. Odhaja od kamere, v vreči nese jabolka. Pred vhodom v grad v lepi popoldanski svetlobi.

Nevešči fragmentarni posnetki.

NEZNANI KRAJ. 2'

Hiše in trte. Avto. V senci ob vinogradu, zasuk na pokrajino. Pri trtah. Neostro grozdje. Grič s topoli in ruševino. Naselje s cerkvijo. Traktor. Mož škropi trte. Ženi.

Nevešči fragmentarni posnetki.

Kromberg. 1' 30"

Kamnita kipa. Dvorec s parkom in pristavo. Naselje s cerkvijo. Ženi na parkirišču. Zasuk na grad. Fasada gradu. Grad. Vhod. Grad. Galerija, stoli in mizica pred njo.

Nevešči fragmentarni posnetki.

42. Velika noč (1976). 1'

Težko spoznavni fragmentarni posnetki. V zadnjih kadrih vidimo od daleč in na kratko -rolkanje- jajc, pripravo in otroka, ne vidimo pa prave akcije.

Nevešči fragmentarni posnetki.

43. VEĹIKA NOĀ (Tesendorf, Osterspisenweihe) (1978). 3' 30"

Trnja vas. Obred pri izbrani stanovanjski hiši. Lepi protisvetlobni posnetki blagoslova jedi v košaricah.

Metka Konĉiĉ je ob tem filmu povedala, da je Zablatnik vsako leto po konĉanem blagoslovu pogostil mašno skupino z mašnikom in ministrantom. Tradicijo je Metka ohranila tudi po Zablatnikovi smrti.

44. ŹUPNI PRAZNIK V TRNJI VASI (Pfarrerfest Annabichl) (1977). 7'

Na zaĉetku julija vsako leto pripravijo v fari praznovanje, da se ljudje spoznajo in poveselijo. Metka Konĉiĉ pomaga pri organizaciji, pri sreĉolovu.

Vse se dogaja v farnem domu v Annabichlu. Vidimo pokojnega Źupnika patra Lienza, ki ga poznamo iz Zablatnikovega filma o pustovanju za starejše. Umrli je na Tirolskem.

Metka prepozna veliko ljudi, ki so Źe umrli, med drugimi tudi svojo mamo.

Otroški program. Ljudje sedijo, jedo in pijejo, se pogovarjajo.

Ob gledanju se Metka spomni mnogih informacij o ljudeh, po domaĉe ĉenĉ in opravljanj, a vseh noĉe povedati, ĉeš da ne more povedati vse »glorije«. Kjer pa more, reĉe: »*Bom povedala vsa glorijo*».

Jedi in pijaĉe prodajajo po ekonomski ceni. Dobiĉek od sreĉolova gre za cerkvene dejavnosti.

45. Vorarlberg 2, Schweiz, SŹditirol, Logarska dolina 1977 (50 m)

46. 1977, 1981, Vorarlberg 1, Brand, Lichtenstein (90 m).

Filma sta si precej podobna. V kratkih, iztrganih prizorih prikazujeta snemalĉeve vtise z veĉ poĉitniških potovanj. Najavljene lokacije so pomešane in postavljene nekronološko. Zato se v posnetkih ni mogoĉe orientirati brez komentarja oĉividca. Hkrati pa se pojavijo tudi druge, nenajavljene lokacije, npr. Rheinfall, slapovi Rena, v Nemĉiji. Na posnetkih iz Źvice vidimo tudi Zablatnika.

47. Burgland I–III, 1979 (230 m)

Lepi, presenetljivo mirni posnetki, najboljši Zablatnikovi doslej. Vmes krajevne table, razloĉno, dolgo, v primernem planu. Mestoma so lokacije posnete zelo sistematiĉno, npr. gledališĉe na vodi, kakor da bi snemalĉ hotel na filmski trak ujeti ĉimveĉ informacij o prostoru.

Oggau.

Purpach.

V nekem kraju je na gostilniškem dimniku skulptura Turka. To je ponazoritev legende o Turku, ki je omamljen od vina zaspal v dimniku in tako ostal v tistem kraju. Tudi na steklenicah vina Neuburger je obnovljena ta legenda. Metka Konĉiĉ ima Źe spravljeno takšno steklenico vina.

Tradicionalne vinske kleti.

Illmitz, vas s ciganskimi muzikanti. Gnezda Źtorkelj na dimnikih.

Rust, znana Fischkirche. Pozimi Źanjejo trse na ledu NeŹiderskega jezera.

Transdorf, Hrvati.

Weidenam See, kraj roĉnih del iz slame.

Eisenstadt-Źelezno.

Breitenbrunn.

Loretto, romanje 15. avgusta. Metka Konĉiĉ komentira: »Tisti s klobukom so Hrvati in Źenske v ĉrnih oblekah so Hrvatice.«

St. Margareten, znano letno gledališĉe v kamnolomu. Nastop folklornih skupin.

Frankeman, Hrvati. Iz cerkve odidejo tako hitro, da jih Zablatnik ni mogel posneti. Hitijo v zavetje svojih zaprtih domov in tudi v vasi je vse tiho in mirno.

Raiding, posnetki del na polju. Skrivnostni ognji na ravnini.

Stobb, lonĉarstvo.

Kittsee, etnografski muzej.

Na jezeru Balaton.

48. Dajla 1990

Pri Majdi in Petru Fistru v Dajli (Istra), v hišici Majdinega brata. Peĉejo na prostem. Velikokrat je Zablatnik na sliki. Snemala je Metka. Prizori na morskem obreŹju.

V nadaljevanju filma so posnetki z doma v Trnji vasi. Nečaka Miha Končič in Flori Končič na kolesih na vrtu in na dvorišču. Zablatnik z nečakoma in še v nekaj prizorih.

49. Selce, Plitvička jezera, Crikvenica – Krk, 1980 (17')

Vipava – Št. Maver, 1981 (2' 01")

Selce 1980

Hotel, terasa, kopaljšče. Na plaži. Sončni zahod. Na promenadi. Kamera je nemirna, a se iz izbire motivov vidi Zablatnikova sistematičnost, da bi nazorno prikazal okolje.

Plitvička jezera 1980

Zalužnica (krajevna tabla), verjetno na poti na Plitvička jezera. Pejsaž. Ljudje na polju.

Plitvička jezera, tabla. Nacionalni park, tabla. Slapovi.

Krk 1980

V mestu.

Njivice, na plaži, v luki.

Crikvenica, na plaži, v različnih svetlobah. Plaža, hotel.

Novi Vinodolski

Crikvenica, na trajektu. Spet v Crikvenici.

Pomešani kraji v enem filmu. Kratki pogledi v različnih krajih.

Vipava 1981

Zemona.

Sv. Gora nad Gorico.

Št. Maver pri Gorici, obisk pri nekem zasebniku v lepi vili z vrtom. Zelo nemirna kamera.

50. Mondsee – Gmunden 1983 (6' 59")

Polling – Salzburg, 1983 (3' 23")

Mondsee-Gmunden 1983

Krajevna tabla Mondsee. Kraj, ulice, hiše, parkirišče, hotel. Metka, parkirišče. Hotel v dveh svetlobah. Mesto, ulice, cerkev, stavbe. Spet je vidna sistematičnost izbire motivov, kljub nemirni kameri. Alpen-seebad.

Kopaljšče, množica kopalcev na plaži. Ob jezeru, jezero.

Polling-Salzburg 1983

Ljudje, kmetje, kmetija. Salzburg. Park ob dvorcu, polno ljudi. Nemirna kamera. Metka. Rože. Panorama Salzburga iz parka ob dvorcu. Razno v parku, vodomet. Mozartova rojstna hiša. Opera. Druge hiše.



Pavle Zabltnik. Zadnji kader iz filma Pust v Trnji vasi (1977), edinega, ki ga je Zabltnik javno prikazoval, in sicer v krajevni skupnosti Trnja vas/Annabichl. Prikazuje trenutek, ko se je pustovanje umirilo v poznem popoldnevu, ostalo je le nekaj plesnih parov in snemalec. V ozadju je maskiran mož, ki se je iz pustne objestnosti vrgel na tla. (Gl. opis filma v Prilogi, enota 4.) (Digitalizacija fotograma Miha Peče)



Pavle Zabltnik. Prizor iz filma Šehvanje v Bistrici (1981), Zmagovalec šehvanja navdušeno širi roke. (Gl. opis filma v Prilogi, enota 28.) (Digitalizacija fotograma Miha Peče)



*Pavle Zabltnik. Prizor iz filma Na vrtu (1976–1978). Niko Kuret na dvorišču Zabltnikove hiše v Trnji vasi. V tem filmu je še več posnetkov Nika Kureta, na enem sta skupaj Kuret in Zabltnik. Posnetki so nastali ob obisku Nika Kureta leta 1977, ko sta z Zabltnikom odšla na zaključno gimnazijsko akademijo. (Gl. opis filma v Prilogi, enota 13.)
(Digitalizacija fotograma Miha Peče)*



*Pavle Zabltnik. Prizor iz filma Na vrtu (1976–1978). Metka Končič z Zabltnikovo svakinjo Ano in nečakinjama Valico (Valpurgu) in Anico. -Je moralo biti maja, ker je vse v cvetju, ker je 'flider' cvetel. Flider pa za materinski dan cveti- (Metka Končič). (Gl. opis filma v Prilogi, enota 10.)
(Digitalizacija fotograma Miha Peče)*