

UDK 791.44(497.4) "1918/-"

Slovenski dokumentarni film skozi politiko z vidiki propagande v letih 1945-1950

TATJANA REZEC-STIBILJ

Uvod

Na Slovenskem so se v med obema vojnama, to je v obdobju nemega filma, s filmskim snemanjem ukvarjali le posamezniki. Med njimi so nekateri imeli tudi svoja podjetja za izdelavo filmov. Prvi izmed njih, ki je dobil obrtni list z dovoljenjem za izdelavo filmov leta 1922, je bil Veličan Bešter, po pokliu fotograf.¹ Svoje filmsko podjetje je poimenoval Slovenija film, prva slovenska filmska tovarna Veličan Bešter, Atelje Helios, Ljubljana. Na žalost se večina njegovih filmov ni ohranila.

Sredi dvajsetih let sta začela snemati filme Božidar Jakac in Metod Badjura. Badjura je ustanovil podjetje Sava-film. Leta 1927 je dobil obrtni list za izdelavo filmov fotograf Josip Pogačnik. Josip Pogačnik - film. V letih 1934-1935 so Viktor Kink, Rudi Omota in Marjan Jane ustanovili družbo Triglav film in ta je obstajala le dobro leto.

Leto 1938 pomeni prelomnico v slovenski filmski zgodovini. Spomladi se je s študija v Berlinu vrnil eden najuglednejših slovenskih filmskih ustvarjalecev pred vojno in tudi eden temeljiteljev slovenske filmske produkcije, dr. Mario Foerster.² Junija 1938 je predlagal Prosvetni zvezi, da hi poleg izposojevalnice filmov ustanovi tudi produkcijski oddelk. Predlog so upoštevali in dr. Mario Foerster je bil s 1. junijem 1939 imenovan za vodjo filmskega oddelka.

Takoj po vrnitvi je zaradi svojega širokega tehničnega znanja začel načrtovati snemanje zvočnih filmov. Že junija 1938 je v produkciji Prosvetne zveze in ob sodelovanju snemalcev Antona Sineba in Franceta Cerarja ter Rudija Omote, ki je skrbel za ton, režiral prvi slovenski zvočni film Mladinski dnevi. Slavnostna premiera filma je bila 24. februarja 1939 v dvorani kina Union.³

V maju 1939 je Milan Kham,⁴ aktivni član alpinističnega kluba Skala in eden izmed pobudnikov in organizatorjev prvega slovenskega

dolgega filma "V kraljestvu Zlatoroga" (1931), skupaj z družabnikom, Prosvetno zvezo, ustanovil filmsko podjetje Emona film. Podjetje je združevalo kino Union, družbo za filmsko proizvodnjo in filmsko izposojevalnico. V okviru Emona filma je dr. Mario Foerster v letu 1940 posnel še vrsto zvočnih reportaž in ob koncu leta posnel prvi slovenski igrani reklamni film Jugoslovanska knjigarna. Medvojni filmi Emona filma, Protikomunistično zborovanje na Kongresnem trgu, Domobranska prisega in Jelendolske žrtve, ki so jih sicer korektno posneli po naročilu okupatorja, so se tako spremenili v pomemben dokument tedanjega časa, čeprav gre za okupatorske propagandne filme. Milan Kham je bil po vojni pritegnjen k sodelovanju v filmsko-tehnični oddelk Državnega filmskega podjetja, združnice za Slovenijo. Poleti 1945 je bil postavljen pred sodišče narodne časti in leta 1946 obsojen na zaplembo premoženja.

Začetki organizirane kinematografije na Slovenskem 1944-45

Kot ugotavlja France Brenk v svojih Zapiskih, se je razvoj povojne filmske produkcije začel že v zgodnjem obdobju osvobodilnega boja. Prvi snemalci na ozemlju Jugoslavije med vojno so bili prav slovenski partizani in aktivisti OF na Slovenskem. Že leta 1942 je na 8-milimetrski trak snemal Dušan Kveder Tomaž, borec 2. grupe odredov na Pohorju. Rudi Omota pa je v noči na 11. april 1943 snemal, kako so aktivisti ohesili rdečo zastavo na partizanski zvonik. Nohen od obeh filmov ni ohranjen. Večino partizanskega filmskega gradiva na Slovenskem so posneli Stane Viršek, Božidar Jakac, Čoro Škodlar in Stane Lenardič.

Konkretna priprava na novo organizacijo kinematografije v osvohojeni državi so se začele že v letu 1944, čeprav v prvih smernicah organizacije kulturnoprosvetnega dela na osvohojenem in po NOB nadziranem ozemlju film (za razliko od gledališča) kot del naše nove kulture še ni bil omenjen.

Odsek za informacije in propagando pri Predsedstvu SNOS je z dopisom 25. septembra 1944 obvestil Franceta Brenka, naj v Črnomlju prevzame organizacijo kinematografije. 7. novembra pa je dohil obvestilo načelnika oddelka za agitacijo in propagando pri IOOF Milana Apiba, da je predlagan za vodjo oddelka za

¹ France Brenk, *Kratka zgodovina filma na Slovenskem*, 13. zvezek, DIDU Univerzum, Ljubljana 1979.

² Ivan Nemanič, Dr. Mario Foerster med pionirji slovenskega filma. V: *Skrite dragocenosti v arhivskih zbirkah in fondih, Zakon o arhivskem gradivu in arhivih*, Celje, 8 - 10. oktober 1997, str. 58.

³ Prvi slovenski zvočni film, *Slovenec*, 26, 2. 1939.

⁴ Arhiv Republike Slovenije, fond Slovenski filmski arhiv (dalje AS/SFA), fasc. 4, Pogovori o filmu, 21. 1. 1970.

fotografijo in kinematografijo.⁵ 5. januarja 1945 je bil v Črnomlju pri Prosvetnem odseku SNOS ustanovljen oddelek za kinematografijo. Iz dopisa je razvidno, da so vodstvo sprva poverili Čoru Škodlarju,⁶ to pa je v nasprotju z navedbami Francea Brenka v Slovenskem filmu.

Že koncem leta 1944 in v začetku leta 1945 so Milan Apib, Stane Viršek in Čoro Škodlar izdelali konkretne predloge oziroma načrte za nadaljnji razvoj. Najbolj je bil dodelan Apihov načrt, malo so ga še dopolnili in kot tak je pomenil dobro podlago za nadaljnje delo. V Škodlarjevem načrtu je nekaj več pozornosti posvečene filmu kot sredstvu propagande in kulturno-izobraževalnemu sredstvu. Tudi sam pravi, da so "to seveda le misli, porojene v zvezi s površnim, le okvirnim načrtom za domačo filmsko produkcijo."⁷

Osrednje vprašanje slovenske kinematografije je bilo organiziranje filmske proizvodnje, ki bo temeljila na novih družbenih spremembah. Tako se je France Brenk na podlagi imenovanj in dekretov v prvih dneh osvoboditve lotil "organizacije državne kinematografije, posebej še vzpostavitve slovenske proizvodnje."⁸

Prvi naslov podjetja se je glasil Oddelek za kinematografijo pri Propagandni komisiji IOOF. Sprva je podjetje imelo svoje prostore v klubski sobi hotela Slon, kmalu za tem na Prešernovem trgu in nato na Miklošičevi 5. Vse to se je z bliskovito naglico dogajalo konec maja 1945. Naziv podjetja se je spremenil v "Državno filmsko podjetje, podružnica za Slovenijo." Po 3. juliju, ko je izšla Uredba o ustanovitvi Filmskega podjetja DFJ, pa so iz podružnice postali Direkcija za Slovenijo. Malo pred tem je izšla uredba o ustanovitvi Komiteja za kinematografijo pri vladi FNRJ.

Zanimive podatke o začetkih prizadevanj za nacionalne filmske proizvodnje, o stanju in razmerju s centrom kaže Poročilo o delu podjetja iz julija 1945, ki ga objavlja France Brenk.⁹ Iz njega so razvidne skromne tehnične in kadrovske zmogljivosti, mačehovski odnos Državnega filmskega podjetja (v nadaljevanju DFP) do svojih podružnic, razen do srbske, ki je delovala v sklopu DFP. Na to kažejo podatki, da v DFP ni bilo zastopnika nobene izmed podružnic, da so v Sloveniji prejeli le 1200 m filmskega traku od skupnih 50 tisoč m, s katerimi so razpolagali v DFJ, ali pa 5 filmskih programov, ki so jih poslali za 155 kinematografov, kolikor jih je bilo prijavljenih v podružnici za Slovenijo. Med drugim so predlagali ustanovitev Državnega filmskega podjetja za Slovenijo. Do ustanovitve leta je preteklo leto dni, ko je bilo avgusta 1946

ustanovljeno državno podjetje za proizvodnjo filmov pod imenom Triglavfilm.¹⁰

Za "slovenski" film se je takoj po osvoboditvi močno zavzemala Lidija Šentjure, članica CK KPS, posebej odgovorna za delo Agitpropa. Na njeno pobudo je bil julija leta 1946 France Brenk imenovan v Beograd za člana Komiteja za kinematografijo FNRJ v Beograd z "neuradno nalogo vplivati na ustanavljanje narodnih proizvodnih". Ker so nastala nesoglasja s tedanjim predsednikom Komiteja Aleksandrom Vučiom, je januarja 1947 zapustil Beograd. Med tem pa so bolj ali manj uspešno potekale priprave na snemanje prvega slovenskega umetniškega filma Na svoji zemlji.

Posebno poglavje povojnega razvoja, tipično za socialističen prevzem oblasti, je bil proces podržavljanja in zaplembe premoženja. Na področju Dravske banovine je bilo 23 kinematografov v lasti zasebnikov in 29 v lasti različnih društev. Proces je v Sloveniji trajal od 14. julija 1945 do 27. septembra 1946, ko je bil formalno končan na Vrhovnem sodišču v Ljubljani.¹¹ France Brenk v Slovenskem filmu navaja tudi dokument z dne 21. decembra, ki med drugim pravi: "... Naloga Filmskega podjetja je dobiti vse kinematografe na ozemlju Slovenije pod svojo upravo. S podjetniki, katerih dobiček ni izdaten, je postopek preprost: ponudijo nam svoj kinematograf na prodaj in ostanejo sami upravniki, t. j. naši nameščenci."¹² Močnejši podjetniki pa so se zbrali pod vodstvom Rudolfa Kokalja, ki je bil edini zastopnik ameriških filmskih društev na ozemlju Slovenije ob koncu leta 1945. Skupaj z zagrebškim podjetnikom Richtarjem sta bila prepričana, da si nova oblast ne bo upala predvajati zaplenjenih filmov brez odškodnine. Prevladalo je stališče, da so zaplenjeni filmi "vojni plen", do katerega nimajo ne avtorji ne producenti več nobenih pravic.

"Triglavfilm" - državno podjetje za proizvodnjo filmov

Državno podjetje za proizvodnjo filmov "Triglavfilm" je bilo ustanovljeno avgusta 1946.

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

Leta 1947 so Triglavfilm organizacijsko sestavljali tile oddelki: uprava, umetniški sektor, tehnični sektor, računovodstvo, obdelava, ozek film, avtomehanična in mizarska delavnica, skupaj 66 delavcev. Direktor podjetja je bil Marjan

⁵ France Brenk, Slovenski film, str. 11, 12.

⁶ AS, odd. 2, SNOS, f. 469, mapa 1.

⁷ ARS, odd. 1, CKKPŠ, a.e. 6637.

⁸ France Brenk, Slovenski film, str. 12.

⁹ France Brenk: Slovenski film, str. 32-36.

¹⁰ Ur. list LRS, 62/230, 13. 9. 1946.

¹¹ France Brenk, Zapiski o filmu, Maribor 1951, str. 29.

¹² F. Brenk, Slovenski film, str. 24.

Pengov.¹³ Stanje v podjetju je bilo precej napeto. Na to kaže nadzorni pregled v Triglav filmu in Podjetju za razdeljevanje filmov, opravljen v dneh od 15. do 20. maja 1947. Sklepno poročilo navaja, da je "podjetje organizacijsko še neizgrajeno", da je "povezava z Agit-propom CK KPS premalo tesna", da "vlada nezadostna delovna disciplina in nerazpoloženje zaradi pogoščenja delovnih zalutov pod ravnateljem Pengovom", da "ima podjetje premalo tehničnih sredstev" in da je "zgrešena osebna politika".¹⁴ Nič boljše ni bilo v podjetju za razdeljevanje filmov, ki je imelo poglavito vlogo na področju reproduktivne kinematografije.

Iz poročila lahko sklenemo, da so bile razmere po dveh letih delovanja še vedno precej kaotične; večkrat neustrezna kadrovska politika je med delavci povzročala nezaupanje in slabo medsebojno razumevanje, kar je imelo posledice v strokovnem delu; pomanjkanje strokovno usposobljenih delavcev, zlasti v umetniškem sektorju, in včasih premalo izkoriščeni strokovnjaki starejše generacije; vse to je privedlo do zaostankov na področju obzorniške produkcije in zapletov v zvezi s pripravo in snemanjem prvega slovenskega celovečernega filma, ki je bil premierno predvajan 15. novembra 1948.

Petletka in slovenski film

Petletni plan je zajel tudi filmsko produkcijo. V razvoj slovenske kinematografije naj bi investirali 80 milijonov dinarjev, zgostili naj bi kinematografsko mrežo, povečali število naprav za predvajanje in do leta 1951 naj bi bil Triglav film sposoben izdelati vsako leto 25 različnih filmov na normalnem traku in 24 na ozkem traku.¹⁵ Tudi v slovenski filmski publicistiki je bila petletka deležna precejšnje propagande, ki je včasih mejila že na iracionalnost. Slovenska filmska produkcija naj bi dobila najmodernejši laboratorij z vsemi ustreznimi napravami in tudi tako imenovano "filmsko mesto" (nameščeno naj bi bilo nekje blizu Medvod).¹⁶ V resnici pa je bila tehnična baza močno šepala, sodobnega laboratorija za razvijanje filma pa še danes nimamo. Še težje rešljivo je bilo vprašanje dobrega in strokovno usposobljenega kadra.

Delo je sprva temeljilo na delavcih, ki so se ukvarjali s filmsko dejavnostjo pred vojno in med njo. Tako pri Triglav filmu srečamo Autona Smečla, najstarejšega poklicnega snemalca v Jugoslaviji, Dmitrija Macarola, ki je dokumentiral boje na sremski fronti in boje za Trst, Metoda Badjnoro, predvojnega snemalca, Rudija Omoto, že pred

vojno tonskega mojstra, ki je po vojni zaradi inovacij na področju tonske tehnike postal dvakratni udarnik.¹⁷ "Rekrutirali" so tudi mlajšo generacijo, ki se je začela kaliti že med vojno. To so bili Dušan Povh, režiser-montažer, France Kosmač, scenarist, Ivan Marinček, snemalec vrste dokumentarnih in tudi prvega igranega slovenskega filma in še bi lahko naštevali. Mladi naj bi se učili zlasti od starejše generacije. Pa tudi Sovjetska zveza, država v kateri je bila kinematografija že pred vojno zelo razvita, je bila v tem novem obdobju velik vzor zlasti po ideološki plati.

To je bil tudi eden izmed razlogov za snemanje sovjetskega filma o jugoslovanski NOV v produkciji Mosfilma na jugoslovanskih tleh. Ta poskus sovjetskih filmskih delavcev, ki so opravljali le svojo "državljansko in partijsko dolžnost" (op. Brenk) izdelati film o Jugoslaviji, naj bi bil tudi šola za jugoslovanske filmske delavce iz vseh republik. Film z naslovom Uragan na Balkanu ali Vihar v Jugoslaviji ima za nivo zgodovino, ki jo natančno opisuje France Brenk v Slovenskem filmu. Za nas je zanimivo to, da so to študijsko možnost od Slovencev izkoristili France Štiglic in verjetno Bojan Stupica ter Vladimir Skrbinšek.

V tistem obdobju so imeli na filmskem področju dobre stike tudi s Čehoslovaško. Šlo je za sodelovanje po komercialni plati (odkup češke produkcije in filmskega materiala), pa tudi za izobraževanje naših delavcev v Barrandovu, češkem filmskem mestu pri Pragi. Barrandov so leta 1947 odšli na izpopolnjevanje Dušan Povh, Ivan Marinček in Jože Gale, predvsem z namenom pridobiti znanje za snemanje celovečernega filma.

Na jugoslovanskih tleh pa je bila v letu 1947 v okviru Komiteja za kinematografijo FLRJ ustanovljena Visoka filmska šola v Beogradu.¹⁸ Morda je bila res "kriva" petletka, kot pravi Igor Košir, ki je za izpolnitev tako široko zastavljenih nalog poleg "proizvodnih sredstev" potrebovala tudi ustrezno usposobljene ljudi, da so tudi v Ljubljani leta 1948 ustanovili dveletno filmsko tehnično šolo.¹⁹

Kljub vsem visokoletečim ciljem in vmesnim prenapetim rezultatom pa končni rezultat, ki so ga zabeležili v letu 1950, na žalost ni bil tako briljanten. Šepala je zlasti produkcija umetniških filmov, ki je le polovično izpolnila plan. Podobno je bilo stanje na področju dokumentarnih filmov, plan pri proizvodnji Obzornikov pa so presegli. Ker niso ohranjeni zapisniki sej upravnih odborov oziroma strokovnih svetov Triglav filma, ni mogoče natančno rekonstruirati natanč-

¹³ ARS 231 Ministrstvo za prosveto, št. 77; Organizacijsko poročilo Triglav filma, marec 1947.

¹⁴ ARS odd. I CKKPS Dopisi 1947 št. 52.

¹⁵ Ur. list LRS 31/221 2. 8. 1947.

¹⁶ Ljudska pravica (v nadaljevanju LRP) št. 1, 1948, št. 7, str. 5. V prvi petletki bomo izdelali prve slovenske umetniške filme.

¹⁷ LRP 10, 11. 1947, št. 264, str. 3. Tudi Triglav film ima udarnike.

¹⁸ LRP 19. julij 1947, št. 167, str. 6. Šola za filmske igralce in režiserje v Beogradu.

¹⁹ Križič, marec 1998, št. 3, str. 8, 12; Košir Igor: Hvalnica petletki ali zahvala (skoraj) znanstvenim.

nega poteka dogodkov. Sklenemo pa laliko, da so bile razmere skoraj slabše kot prvi dve leti po osvoboditvi. Osrednja problema so videli v pomanjkanju vsebinsko dodelanih scenarijev in v zastareli tehnični bazi.

Dober scenarij je bil in je še danes izhodišče za kakovostno filmsko delo. V prvih letih obstoja Triglavfilma ta problem ni bil tako v ospredju, s produkcijo umetniškega in dokumentarnih filmov pa je pomanjkanje scenarijev postalo osrednji problem. Konec desetletja je razvoj dosegel stopnjo, ki ni več dovoljevala improvizacije in preprostega nizanja dogodkov na filmski trak. Filmsko delo je moralo iti skozi celoten delovni proces ustvarjanja filma, ki se začne z idejo in nastankom scenarija ter izdelavo snemalne knjige. O izbiri konkretnih scenarijev, ki so jih največkrat pridobivali na podlagi časopisnih razpisov, je odločal umetniški svet pri Komisiji za kinematografijo.²⁰ Nadaljnji potek izbora je bil precej birokratsko usmerjen, predvsem pa je temeljil na preozkem krogu sodelavcev. Ta je razvidno iz imen scenaristov, saj se precej ponavljajo. Med scenaristi dokumentarnih filmov tistega obdobja pogosto srečamo Franceta Kosmača, Ernesta Adamiča, Zvoneta Sintiča in Dušana Pavha.

Še vedno je neko število filmskih zapisov nastalo brez scenarija. Te bi lahko primerjali s poznejšimi tako imenovanimi arhivskimi snemanji, le da ti niso bili načrtno delani, ampak bolj odvisni od naključij, če je snemalec prejel vest, da se "nekje nekaj dogaja", in če je tisti hip imel pri roki filmski trak.

Takoj po vojni kljub vsem omenjenim predhodnim pripravam ni bilo strogo vsebinsko dirigirane dokumentarne filmske produkcije. V njej tudi ni zaznati tako močnega agitacijsko-propagandnega naboja kot pozneje. To potrjuje dejstvo, da analiza agit-propovskega dela, ciljev in metod iz leta 1944/45²¹ med temeljnimi sredstvi propagande ne omenja filma. Temeljna tematska usmeritev in politično izhodišče snemalnih tem sta bila: prikaz veličastne zmage našega ljudstva, spodbujanje k delu za uresničevanje velikih ciljev, novo razgibano življenje delovnega človeka, kar je povezano s sovjetskim filmom kot velikim vzorom, v katerem je v središču sovjetsko ljudstvo oz. junak - delavec z optimizmom in vero v zmago dela.

Dušan Povh, ki je bil neposredno pred osvoboditvijo določen za sodelovca Franceta Brenka pri organiziranju kinematografije v osvobojeni Ljubljani in Sloveniji in bil nato takoj vključen v delo Filmskega podjetja Podružnica za Slovenijo in nato v Triglavfilm, se takole spominja samih začetkov: "Za film se takrat nihče ni pretirano zanimal, saj so bile v ospredju pomembnejše stvari, kaj bomo jedli, oblekli. Kaj

bomo posneli, smo se dogovarjali sproti, tudi časopisi so bili pomemben vir informacij."²² To, poudarjam, velja za sam začetek.

Da politika sprva ni bila v prvi vrsti zanimanja filmske kamere, kaže tudi božen pregled tematike, ki jo je film obravnaval do leta 1948. Na prvem mestu so prispevki o telesni kulturi, sledita gospodarstvo in politika. Seveda so to "slabost" kmalu odpravili. Predvsem z uvedbo petletke so se družbeni dejavniki veliko bolj začeli zavedati neposredne aktualne, agitacijsko-propagandistične in mobilizacijske vrednosti filma. Zato veje iz stavka "Naš dokumentarni film in Obzornik sta se otresla nagnenja k apolitičnosti"²³ pravi ponos. Vedno bolj je bila poudarjena razlika med ideološkim razumevanjem filmskega dela in avtorjevim načinom obravnavanja tematike. To je vidno iz prispevkov nekaterih filmskih teoretikov v različnih revijah, zlasti so se razpisali ob drugi prireditvi Teden slovenskega filma konec aprila 1949 v Ljubljani.²⁴ Članki so prežeti z načeli socialistične stvarnosti, ki mora biti temelj dokumentarnih filmov. Od ustvarjalecev zahtevajo temeljito ideološko izobrazbo (in preobrazbo, če je ta potrebna), kajti naloga dokumentarnega filma je tudi pokazati napore in uspehe pri izgradnji socializma v pravi luči. "Dokumentaren film ne more biti v resnici dokumentaren, če ni ustvarjen po načelih socialističnega realizma".²⁵ Nekaterim avtorjem so očitali "buržoazno stilistične prijeme, pretirano originalnost, šahlo-niziranje". Skratka avtorji se morajo izdelave filma lotiti načrtno, organizacijsko disciplinirano in brez "umetniškarskega anarhizma".²⁶

Dokumentarna produkcija je bila sprva omejena na snemanje Obzornikov, filmskih zabeležk, od leta 1946 dalje pa tudi daljših in krajših dokumentarnih filmov. V tem kontekstu so imele pomembno vlogo tako imenovane agitke. Agitke so uvedli v sovjetski filmski produkciji kot novo filmsko obliko že leta 1919 in so pomenile kratke igrane filme. Pri nas pa so bile to naročene (in seveda posebej plačane) propagandne reportaže, ki so s filmskimi izrazom sodelovale pri dnevni propagandi. Med najbolj znanimi so agitke Gradimo združne domove, ki so rabile kot del propagandne kampanje za izgradnjo združnih domov v letih 1947/48, in pa agitka Uničujmo koloradskega hrošča. Obema vsebinama je bil velik poudarek namenjen tudi v dnevnem časopisu.

²² Ustna izjava Dušana Pavha, 21. 7. 1999.

²³ Film V II/1949 št. 4-7, str. 4. Ob izpolnitvi petletnega plana.

²⁴ Prvi Teden slovenskega filma so slovenski filmski delavci pripravili januarja 1948 z namenom popularizirati slovenski film in pritegniti mlade za filmske publikacije. Obzornik II/1947, str. 285, Ernest Adamič: Teden slovenskega filma.

²⁵ Film VII/1949 marec-april str. 8, Franček Majcen: Nekaj pripomb k naši obzorniški produkciji II.

²⁶ Film VII/1949 marec-april str. 9-11, D. Drušković: Nekaj pripomb k naši obzorniški produkciji I.

²⁰ Film V III/1950 št. 9-10 str. 121-122.

²¹ ARS odl. I sign. 1487 a.e. 6631. Agitacija in propaganda.

Kot prvi slovenski film, ki je kljub delni rekonstrukciji²⁷ še vedno dokumentaren, velja film Ljubljana pozdravlja osvoboditelje. Ta film predstavlja likrati Filmske novice 1, te pa so s svojimi tremi številkami predhodnice Obzorjaka. Obzorjska produkcija je bila tista, ki je imela v tem obdobju na ljudi velik propagandni in informativni učinek. Očitno pa se tega v tedanjih upravnih strukturah niso najbolj zavedali. Triglavfilm je hotel k sodelovanju za pripravo in dopolnitev predlogov za dokumentarno produkcijo pritegniti tudi ministrstva in preostale ustanove, vendar odziva v letu 1948 sploh ni bilo, za načrtovanje v letu 1949 pa je bil nekoliko boljši.²⁸

Predvajanje Obzorjaka je bilo za vsak kraj pravi dogodek. Prva številka je bila na sporedu maja 1946, leta 1951 pa je bila predvajana zadnja, 54. številka. Njegov kakovosten vzpon je bil očiten, saj so ustvarjalci vse več pozornosti namenjali scenariju in režiji, ustalila se je tudi dramaturška zasnova. To je bil hkrati tudi začetni "filmski poligon" za slovenske filmske delavce. Konec obzorjske produkcije je nakazoval tudi krizo, ki je v letih 1949/50 zajela celotno dokumentarno produkcijo.

Problematici dokumentarnega in, zlasti igranega filma je večji del prostora posvetil Matej Bor v referatu na Ustanovnem kongresu Društva slovenskih filmskih delavcev.²⁹ To je do tega obdobja prvi širši kritični prikaz razmer na filmskem področju in si zasluži malo več pozornosti.

Na področju igranega filma se najprej loteva problema scenaristike. Tudi sam poudarja, da se nekoliko širše spušča v to področje z namenom, da bi se slovenski pisatelj otrese strahu pred novo literarno obliko in jo sprejel kot nov umetniški izziv. Nato se podrobneje loti analize Kosmačevega scenarija za film Na svoji zemlji. Opozarja, da je treba večji poudarek namenjati sodobni tematiki, ki se ji scenaristi kar nekako izogibajo. Za konec meni, da bodo slovenski scenaristi kos svojim nalogam le, če se bodo zavedali, da je scenaristika polnovredna literarna panoga, ki zahteva tudi ustrezno znanje.

Nato se poleg režije loti še drugih prvin, ki imajo odločilno vlogo pri ustvarjanju filma; to so

igra, filmska glasba, vloga snemalca, scenografija, kostumografija in maska.

Sledi obravnava problematike slovenskega dokumentarnega filma. Ugotavlja, da nekateri filmski delavci, zlasti režiserji, gledajo na dokumentarni film kot na nižjo vrsto umetniškega ustvarjanja in ga imajo za odskočno desko k umetniškemu filmu. Dokumentarni film je strokovno slabo opredeljen, avtorji pogosto vnašajo vanj sestavine umetniškega filma in slabih rekonstrukcij in se s tem oddaljujejo od bistva dokumentarnega filma, ki govori z jezikom dejstev. Mešajo reportažo z dokumentarnim filmom. Skratka - nanizal je veliko strokovnih vprašanj, ki so močno odmevala v filmskem prostoru. Poudarja, da dokumentarne produkcije v tem obdobju še ni mogoče razvrščati v kategorije, ki jih dokumentarec sicer pozna. Saj se v filmih prepletajo različne prvine, od reportažnega do poljudno-znanstvenega in propagandnega filma. Bor vidi samo dva žanrsko čista filma, in to s kulturnega področja, to je filma France Prešeren v režiji Franceta Kosmača in Trideset let Drame v režiji Jožeta Galeta.

Sledi še kratek oris filmske kritike, v katerem med drugim poudarja, da kritiki zanemarljivo ocenjevanje domačih dokumentarnih filmov. Na koncu se dotakne še vzgoje filmskih delavcev in dejavnikov, ki vplivajo na razvoj naše filmske kulture, bodisi pospeševalno bodisi zaviralno. Na žalost je nanizanih več zadnjih.

Sklep

Splošni ukrepi za decentralizacijo in demokratizacijo v upravnem, političnem in kulturnem življenju leta 1950, na koncu obdobja, ki ga obravnavam, so privedli do organizacijskih sprememb tudi na področju kinematografije. Razpuščena je bila Komisija za kinematografijo pri vladi LRS,³⁰ njene naloge so bile prenesene na Ministrstvo za kulturo in znanost. Odpravljen je bil tudi umetniški svet pri tej Komisiji, ki je bil že prej večkrat tarča kritik glede delovanja, predvsem kar zadeva izbor scenarijev, ocenjevanje in odobritev predlaganih izdelkov.

Veliko spremembo je pomenila uredba o svobodnih poklicih filmskih delavcev. To je pomenilo, da filmski ustvarjalci in njihovi sodelavci niso bili več redno zaposleni, ampak so sklepali pogodbe za vsak film posebej. Tako so med prvimi morali izkusiti zakone trga.

Čeprav veličastnega filmskega načrta, začrtanega v petletki, s tedanjim materialnim in človeškim potencialom ni bilo mogoče izpeljati, nam vendar iz tistega obdobja ostaja veliko dragocenih filmskih pričevanj.³¹

²⁷ Dodatno je bil povnet prizor prihoda partizanskih čet po Dolenski cesti in prizor deklet v narodnih nošah. Snemanje je organiziral pu. navedbah F. Brenka Slovenski film str. 56 France Kosmač, po izjavi 21. 1. 1970 pa Milan Kham. Rekonstrukcijam je 25 udstnikov filma, kar je ob dejstvu, da so bili dugonki posneti na avtentičnem kraju resničnega dogajanja in z izvrstnimi nsebam, še vedno dokumentaren film. Film je bil zmontiran s posnetkov več snemalcev (Foster, Barljura, Balantič, Zalaznik). Supervisor nad izbranim posnega gradiva je bil Dušan Pavh, film pa je zmontiral dr. Mario Foerster.

²⁸ ARS RSZSS, št. 78, Zapisnik seje za dokumentarno produkcijo "Triglav-filma" za leto 1949, 17. 3. 1948.

²⁹ Film V III/1950 št. 5-6, str. 67-70. Matej Bor: Beseda o problemih naše filmske umetnosti.

³⁰ Ur. list, 31/176/50, 9. 10. 1950.

³¹ Kričič, marec 1998, št. 3, str. 12.

ZUSAMMENFASSUNG

DER SLOWENISCHE DOKUMENTARFILM IM ZEICHEN DER POLITIK UND DER PROPAGANDATÄTIGKEIT IN DEN JAHREN 1945-1950

In Slowenien setzten sich in der Zwischenkriegszeit nur einige wenige Privatpersonen mit dem Drehen von Filmen auseinander, unter denen Veličan Bešter, Metod Badjura, Božidar Jakac und Josip Pogačnik hervortreten. Während des Befreiungskriegs wurde der überwiegende Teil des Dokumentarfilmgutes in Slowenien von Partisanen-Kameraleuten aufgenommen. Bereits vor Kriegsende wurden durch die Gründung der *Abteilung für Kinematographie* (Oddelek za kinematografijo) im Rahmen des *Bildungsausschusses des Slowenischen Nationalen Befreiungsrats* (Prosvetni odsek SNOS) die ersten organisatorischen Ansätze für die slowenische Nachkriegskinetographie geschaffen.

Nach der Befreiung wurde im Zuge einer raschen Entwicklung im August 1946 das erste staatliche Filmunternehmen "Triglavfilm" mit dem Auftrag gegründet, Kunst-, Dokumentar- und Kulturfilme sowie Filmberichte (Obzornik) zu drehen. Der Fünfjahresplan verlangte von der Filmproduktion großen Einsatz. Immer höhere Forderungen, vor allem in ideologischer Hinsicht, stellte das sozialistische Gesellschaftssystem an den Dokumentarfilm. Die Einführung der sozialistischen Selbstverwaltung hatte größere Organisationsveränderungen im Bereich der slowenischen Kinetographie zur Folge.

SUMMARY

SLOVENE DOCUMENTARIES IN THE LIGHT OF POLITICS AND PROPAGANDA FROM 1945 TO 1950

In the period between WWI and WWII, only a few select individuals were engaged in film-making in Slovenia. The most prominent amongst these were Veličan Bešter, Metod Badjura, Božidar Jakac and Josip Pogačnik. Most of the documentary footage made during the National Liberation War was captured on film by the partisans. The Department for Cinematography was founded already before the end of the war within the framework of the Educational Department of the Slovene National Liberation Council and marked the beginning of post-war cinematography in Slovenia.

Upon liberation, cinematography in Slovenia experienced a boom, which culminated in the founding of the state-owned movie production company of "Triglavfilm" in August 1946. This company was charged with the production of feature films, documentaries, cultural programmes and the weekly current affairs programme "Obzornik". Carrying out the five-year plan prescribed by the government coupled with the ever increasing ideological demands placed upon the documentary films by the socialist system, was particularly trying for the film industry. An added strain was also the introduction of the socialist system of self-management, which brought an extensive reorganisation in its wake - also in the field of cinematography.



Umetniki moskovskega gledališča Leninskega komsomola na obisku v Ljubljani, 3. oktobra 1946; Filmski obzornik, oktober 1946, Zbirka fotografij AS-1200/268, Slovenski filmski arhiv pri Arhivu Republike Slovenije