

večletnem stažu pripravljene na zahtevnejše naloge, hkrati pa jim moramo omogočiti tudi obvezen študij v specialnem filmskem seminarju.

Kvalitetnejši vzpon domačega filma bomo nedvomno dosegli razen z *nepretrgano* proizvodnjo tudi s smotrnejšo kadrovsko politiko. Upajmo, da bosta tudi ustanovitev Filmskega eksperimentalnega centra in razširitev študijskega programa na Akademiji za igralsko umetnost pomagala odpraviti stihijo, ki vlada zdaj na tem področju.

Mirko Grobler

NOV POKLIC

Teh petnajst let slovenskega filma pomeni hkrati mnogo in malo. Mnogo — če se ozremo po približno pol milijona kilometrih posnetega filmskega traku in po priznanjih domačemu filmu v jugoslovanskem merilu, če se nadalje zavemo, da gre vsak Slovenec povprečno več kot desetkrat na leto v kino, če pomislimo slednjič, da imamo razvito domačo proizvodnjo dobrih filmskih projektorjev obeh vrst, za široki in ozki trak.

Malo — spričo dejstva, da je izšlo samo po osvoboditvi v tisku čez sto sodobnih romanov domačih avtorjev in zraven kdo ve koliko novel, posnetih pa je bilo le štirinajst domačih celovečernih filmov. In od več kot sto pisateljev, ki so vpisani v stanovskem društvu, jih je za film pisalo manj kot 10 odstotkov. Nastop televizije nas je našel nepripravljene. Pri velikem številu šol in vzgojiteljev nimamo ali skoraj nimamo domačega šolskega in popularno poučnega filma. V šolah še ni rednega pouka o filmu, niti nimamo ne tehnične ne drugačne filmske šole.

In vendar: slovenski »Kekec« je prepeval svoje viže v več kot dvajset kopijah po Kitajskem, »Dolina miru« se lahko pohvali z lepim obiskom na Norveškem, »Vesna« s popularnostjo v Sovjetski zvezi in drugod.

Kot filmski delavec pogosto poslušam zdaj prijateljske, zdaj vljudno pokroviteljske pa tudi nevljudne opombe, naj se zanimam rajši bolj za svoje poklicno delo, namreč za ustvarjalne probleme — kot da vtikam svoj nos v filmske razmere nasploh. Te da bodo že drugi urejali in uredili.

Ne mikajo me spori in prerakanja s kratkovidnimi nasprotniki. Rad bi le začrtal obris in ugotovil mesto novega poklica v naši kulturni sredini: poklic nosi ime filmski ustvarjalec.

Če bi nam pisatelj potožil, da ne more pisati, češ da se mu je pokvaril pisalni stroj, bi tožbe ne vzeli resno, ko vemo, da tudi navaden šolski svinčnik verno in zlahka zapiše najbolj tenko občuteno metaforo. Pot od pisateljeve zamisli do končne knjižne oblike lahko primerjamo s potjo od scenarija do realizacije filma v nekaterih, na videz podobnih fazah. Težave v razgovorih med založniki in uredniki in pa pisatelji so prav gotovo podobne kot pri filmu med pisatelji in režiserji na eni in producenti in svetovalci na drugi strani. Papir, črke, format knjige in sam tisk večine pisateljev sploh ne zanimajo. Z dogovorom o obsegu besedila (»cenzura« je že opravila svoje) in honorarju je pisatelj končal svoje delo. Nadaljnji postopek je stvar industrije ali obrti razen menda edinole pri futuristih. Ti so tiskali svojo literaturo s posebnostmi v grafičnem stavku, zasledujoč določen odnos med vsebino stvaritve in veličino in obliko stavka in črk. Kot izjemneže jih ne jemljimo v obzir pri našem razmišljanju.

Pri filmu je zelo važno z vidika ustvarjalca že to, ali izbere črno-belo ali barvno tehniko, kakšen bo material, ki bo nanj film posnet, na katere igralce sme računati, na kakšen format platna bo film posnet, kako dolg bo film, važno je, v kakšnem stanju je snemalna tehnika, kakšne so optične in mehanične naprave tako po lastnostih kot po starosti, ali ima na razpolago ateljeje in kakšne, ali samo zunanje objekte. Razgovori, ki se sprevržejo v prava pogajanja in dolga dokazovanja, so po svoji naravi odločilni hkrati v tehničnem in estetsko ustvarjalnem smislu. Največkrat je odločujoči faktor v teh razgovorih — producent, tisti, ki ima denar in sredstva ali pa se vsaj dela, kot da jih ima. Vsekakor pa zasleduje svoje posebne, čisto določene cilje. Kljub temu pa, da je vse to zelo važno, vendar ni bistveno. Mera uspeha filma je v primeru, da so ustvarjalcem na razpolago dobra tehnična sredstva in kvaliteten krog sodelavcev, v strogem in direktnem razmerju s posebno sposobnostjo glavnih ustvarjalcev, s sposobnostjo, ki bi jo najbolj na kratko označili — filmski čut. Režiser brez razvitega filmskega čuta lahko in celo uspešno opravlja svoje delo pri filmu, če je le dober organizator in obrtnik. Z mehanično reprodukcijo gledališko režiranega sosledja prizorov pove zgodnico nazorno in jasno, vključujoč vanjo več ali manj zabavne prizore, ki jih publika brez razmišljanja razume in rada gleda. Če ustreže še zahtevam producenta glede vnaprej določenih in dovoljenih stroškov filma, si zasluži ugled dobrega in iskanega režiserja. Izdelki te vrste so znani pod imenom »komercialni filmi« in zavzemajo večji del repertoarjev po vsem svetu.

Možnosti ustvarjalne montaže, premišljeno izbrani zorni koti, panoramiranja in vožnje kamere, idejo filma izražajoča osvetljava in tonske in kompozicijske vrednosti slike, dramaturško funkcionalno vključene vrednosti zvokov, barv, glasbe, ustvarjalno izkoriščanje mehaničnih lastnosti snemalnih kamer v ateljeju in triku — vse to pa sodi v svet, ki predvsem zanima filmskega ustvarjalca. V tem je bogastvo in mnogoobraznost filmskega izraza, v tem se izživlja enkratni, na nobenem drugem ustvarjalnem področju možni, specifični filmski čut. Če je tema izražena s filmskim čutom, diha iz gibajočih se sličic s svetlobami, sencami in barvami in zvoki — poezija filma.

Ni ustvarjalnega področja, ki bi bilo bolj usodno in tesno povezano z napredkom tehnike, a to pomeni zopet — z mero gmotnih sredstev, kot je prav filmsko področje. Poklic likovnika je kot enakovredni ustvarjalni poklic na začetku našega stoletja pomagal uveljaviti v naši kulturni sredini s svojimi polemikami in kritikami Ivan Cankar. Njegove sodbe o likovnih problemih niso vedno in povsem pravilne. Toda Cankarjevo ostro pero je v tistem času, ko se je slovenska javnost delom napredno usmerjenih likovnih ustvarjalcev posmehovala, v znatni meri pripomoglo k temu, da je smeh potihnil. Slovenski slikar in kipar sta bila sprejeta kot enakovredna v krog ustvarjalcev in kulturnih delavcev.

Od Cankarjevih časov do danes smo Slovenci doživeli evolucijo in revolucijo. Položaj pri uveljavljanju novega ustvarjalnega poklica pa je trenutno vsaj na videz obraten: novi poklic bi rado priznalo preveč ljudi, pod pogojem, če upoštevaš njih spodbudne nasvete. Javljata se dve vrsti inštruktorjev in svetovalcev: v prvi vrsti srečuješ samozavestne ekonomiste (komercialiste) z natančnimi, menda po svetovnem trgu prirojenimi računnicami, v drugi vrsti pa kulturne delavce z vseh področij, katerih veljava je zaradi bogatejše tradicije teh področij nesporna. Filmski ustvarjalec naj bi se na vse strani neprestano

prilagajal, pri tem pa ne utegne priti do eksperimenta, ki bi potrdil ali zanikal njegovo osnovno ustvarjalno sposobnost. Brezglava hitrica, ki jo diktirajo ekonomske računice, nas v izvrševanju nalog ugonablja. Zdaj je treba čakati na delo tako dolgo, da bi se izčrpala najpogumnejša potrpežljivost, zdaj spet je treba divjati, da si skoraj zlomiš vrat, samo da bi bil produkt cenejši. Za pregled svojega dela imaš tako malo časa, da se nad njim ne moreš ne razveseliti ne razjokati.

Težave prinaša v dobršni meri nujnost razvoja. Film je na razpolago vsem: uspešno deluje kot informator, ustreza potrebam dnevne agitacije in propagande, deluje kot izvrstna in uspešna reklama, popularizira znanost in umetnost in uspehe pri graditvi, služi, če le želimo, kot odlično učilo, kot učilo tudi na lastnem področju za svoje kadre. Tako smo priča čudni zmešnjavi: medtem ko vidi politični delavec v filmu le svoje uspešno orodje in pomagalo, vidi književnik v njem povsem možnost za »prevod« literature, likovnik pa še eno sredstvo mehanične reprodukcije svojega dela.

Hkrati se učimo čistopisa in tipljemo za ustvarjalnim izrazom. Da ortografija v pisavi in tisku še zdaleč ne pomeni ustvarjalnosti, je jasno vsem, v čem pa je edinstvena, specifična izrazna moč filma, je znano malokomu. Zato stojе celó producenti in njihovi svetovalci tako pogostoma pred dokončnim filmom lastne proizvodnje — čisto negotovi. Ne vedo, ali je delo dobro ali ne in v čem bi bila njegova vrednost. Zato čakajo, kaj bodo rekli »drugi«. Še najbolj pa se zanašamo vsi skupaj na mnenje neznanega kolosa — publike. Ta pa večasi »spregleda« najboljša dela, večasi pa nagrajuje slaba. To so dokazi, da je filmska kultura pri nas kljub razmeroma dobremu repertoarju v kinematografih — še na nizki stopnji. A bodimo kritični, najbolj kritični rajši najprej do sebe.

Pisatelj, ki ima občutek, da se mu je posrečilo napisati dober scenarij — in to ni tako redko — se obupano ozira okrog sebe, ker doma ne vidi režiserja, ki bi mu zaupal realizacijo svojega dela. A tudi producent bi bil naj-srečnejši in najbolj miren, ko bi mogel zapisati v glavo svojega filma ime znanega tujega ustvarjalca. Pridejo nenadoma obdobja, ko za vsako ceno iščemo v koprodukcijah rešilne bilke tako za ekonomista, da bi bil gotov finančnega izida, kot za nebogljenega domačega ustvarjalca, da ne bi utonil v globokem neznanju in nepriznanosti.

Toda če gre za nebogljenost, potem smo približno na istem ekonomisti, režiserji in scenaristi. Če nam je čimhitrejša enakopravnost s svetovnimi proizvodnjami in prodor na svetovno tržišče glavni cilj, res ne vem, komu je bolj potreben inozemski instruktor: ali scenaristu ali režiserju ali ekonomistu.

Skratni čas je, da znanstveno, statistično proučimo moč in pomen filma tako glede vpliva na našo publiko sploh, še posebej glede vpliva na mladino. Morda ne bi bilo treba čakati šele na rezultate Zveznega inštituta za film, ki je še v projektu, saj imamo doma urad za statistiko. Podatki bi nam vsaj v grobem nakazali obris potreb po filmu, skratka fiziognomijo našega gledalca in repertoarja. Laže bi se odločali pri načrtovanju lastne proizvodnje. Primerjajmo nadalje uspehe našega založništva in filmske proizvodnje in preglejmo številke, ki kažejo vložena sredstva in rezultate. Prišli bomo do nekih osnovnih ugotovitev. Morda se izkaže, da filmsko področje le ni preveč zaostalo. Iz ust statistika bi to vsekakor rajši slišali kot iz ust filmskega delavca.

Spričo tega, da je film med najmogočnejšimi transmisijami splošne družbene izobrazbe, okusa in omike, na njegovem področju pa najvažnejša domača proizvodnja kot regulativ repertoarja, smo se upravičeno jezili, da so imeli na primer katoliški duhovniki prej urejeno socialno zavarovanje kot svobodni filmski delavci. Spričo dejstva, da je filmski delavec glavni ustvarjalec končnega izdelka in je pred javnostjo tudi v največji meri zanj odgovoren, se že dolgo upravičeno borimo za pravico, ki jo ima vsak delavec socialistične Jugoslavije, da bi namreč smeli v ustrezajoči meri soočati o programu, načinu in razdelitvi dela znotraj proizvodnje, ki v njej delamo.

Narava našega dela zahteva, da se zanimamo za vprašanja repertoarne politike, za vprašanja kadrov, skratka za vse, kar je v zvezi z alternativo film — donosna industrija: film — kulturno rentabilna dejavnost. Premoč tega ali onega naziranja v praksi naravnost določa pogoje in možnosti dela. Menim, da bomo prej prišli do eksperimenta, prej do višje kvalitete, če bo obveljalo naziranje o filmu kot kulturno rentabilni dejavnosti.

Marsikdaj bi človek neuspeli film rad vrgel v koš ali skril, kot to lahko storijo pisatelji ali glasbeniki. Toda pri filmu to ni mogoče. Tako se v zadregi izgovoriš, da je bil film pač poizkus. Tudi v tem, da so ti poizkusi pri filmu dražji kot na drugih področjih, je ena od posebnosti novega poklica.

Morda ni daleč čas, ko bo čutiti večji in ustvarjalni napor tudi v organizaciji dela, tudi v računovodstvih in direkcijah, tudi na sestankih delavskih svetov. Nekateri uspehi nam budijo to upanje.

Od posnemanja vzhodnih smo zanihali v posnemanje zahodnih zgledov. Mehanični prenosni raznih praks so se izkazali za nesprijemljive in nevzdržne. Isto velja za mehanično prenašanje vseh ekonomskih ukrepov na področje filma, katerega rast poji edino ustvarjalnost. Zanihali smo, a nihaj se umirja in naznanja lastni ritem. Izkušnje so se nakopičile, pričakujemo boljših sadov.

Ali je predržno upati, da bo morda prav domači film prej kot roman izrazil tako po občutju kot po izboru izraznih sredstev — resnico našega življenja in jo povedal svetu? Zbrano se, moramo pripravljati na delo, ki nas čaka, doseči moramo pravico do poizkusa, razmejiti področja in razločiti cilje in nadarjenosti.

Ko pa posnamemo res dober film, ki bo izžareval resnico o nas tako, da bo govoril tudi o usodi človeka in sveta s prepričljivim, bogatim filmskim jezikom, takrat ga brez skrbi izročimo izobrazenim in nadarjenim trgovcem.

France Kosmač

REPERTOARNA POLITIKA SLOVENSKE FILMSKE PROIZVODNJE

Programska politika slovenske filmske proizvodnje? Predvsem se mi zdi — po izkušnji zadnjih let — problematično govoriti nasploh o programski politiki, saj je pri več kot bornem številu filmov, ki smo jih posneli, očitno, da obe slovenski filmski podjetji nista niti mogli voditi programsko politiko, če bi jo tudi hoteli. Drug problem so scenariji. Iz različnih sestavkov, razgovorov in odgovorov je mogoče narediti sklep, da sta obe slovenski filmski proizvodnji v hudi stiski za dobre ali vsaj količikaj dobre scenarije. Zato sta