

mafaf

MAFAF – nevidljiva istorija
Pogled iz Beograda

Centar za kulturnu dekontaminaciju, Beograd, 1-10. 11. 2011.
Kustosice: Branka Benčić i Aleksandra Sekulić

CZKD i MMC LUKA Pula
2012.



MAAF - Nevidljiva istorija

Pogled iz Beograda kao akcija Javnog Amatera

Aleksandra Sekulić

MAAF - *Pogled iz Beograda* koncipiran je kao izložba i serija razgovora i projekcija kojima se omogućava sagledavanje jedne istorije koja je ostala na margini dominantnih istoriografskih istraživanja, koja je ispaljena iz fokusa i brige institucija jer je evocirala neke koncepte nepopularne u tranzicionim i posttranzicionim društвima čijoj kulturnoj tradiciji pripada. Budуći u nastavku serije izložbi i događaja MAAF- Nevidljiva istorija, i kao deo dugoročne istraživačke platforme koju je inicirala Branka Benčić u Puli, ova je manifestacija zamišljena kao deo istraživačkog procesa koji će se razvijati u svim gradovima iz kojih je MAAF i dalje moguće gledati. Ovaj proces je i proces našeg *učenja u javnosti*, jedan oblik javnog amaterizma^[1] kako

ga definiše Kler Pentekost (Claire Pentecost), i u tu se definiciju ulappa i činjenicom da tematizovanje i istraživanje samog amaterizma (kino-amaterizma) u aktuelnom obrazovnom sistemu i postjugoslovenskim društвima već znači izlazak u disciplinu u kojoj niste stručni, jer je emulacija čitavog institucionalnog konteksta jugoslovenskog kino-amaterizma teško ostvariva.

U želji da javno učenje što više otvorimo svim aspektima proizvodnje MAAF-a, u tri dana razgovora imali smo prilike da čujemo iskustva o osnivanju i organizovanju MAAF-a od Marka Babca i Adama Mitića, o njegovom značaju za filmske autore, klubove i učesnike festivala, o čemu su nam govorili Sava Trifković, Nikola Lorencin, Ivan Rakidžić, Bojan Jovanović, Ivan Obrenov, Miroslav Bata Petrović, ali i o kritici i časopisnoj produkciji koja je učestvovala u konstituisanju i razvoju MAAF-a kao polja artikulacije i novog mišljenja filma, i to u "Čitanju časopisa F" sa Dragomirom Zupancem, Lazarom

¹ "... artist serves as conduit between specialized knowledge fields and other members of the public sphere by assuming a role we call the Public Amateur. As such, the artist becomes a person who consents to learn in public. This person takes the initiative to question something in the province of another discipline, acquire knowledge through unofficial means, and assume the authority to offer interpretations of that knowledge, especially in regard to decisions that affect our lives." Pentecost, Claire: "Beeyond Face", http://www.clairepentecost.org/beyond_face.htm

Stojanovićem i Aleksandrom B. Kostićem. Na poseban način, svojim filmovima, citatima, ukupnim delom i mišljenjem koje je ostalo živo i prisutno, stalno evocirano u ovoj istoriji, bili su uključeni Tomislav Gotovac i Ivan Martinac.

O kontinuitetu kino-amaterizma kao samoorganizovanog filmskog obrazovanja i produkcije razgovarali smo sa nosiocima savremenog promišljanja kinoamaterizma i kinoamaterske produkcije: Sunčicom Fradelić iz Kino kluba Split i Aleksandrom Muharemovićem iz Osijeka, a sa odjekom konstatacije Ivka Šešića: "da je kritička produkcija prvog broja časopisa "F" nastavljena, danas bismo razgovarali o kontinuitetu, a ne o nevidljivoj istoriji". Predistoriju kinoamaterizma i utisak o njegovom uticaju na jugoslovensku kinematografiju izložio je Greg de Cuir, rezultate istraživanja o recepciji MAFAF-a i njegovom prisustvu u istoriografiji filma i kulture izložio je Ivica Gunjača.

U pripremi i istraživanju imali smo veliku pomoć od Ivka Šešića, Dragomira Zupanca, Dejana Kraklajića, Marka Babca, Miroslava Bate Petrovića, Vesne Jovanović, a u realizaciji od Milice Jovčić, Boška Prostrana, Ivice Đorđevića, tima CZKD i Metaklinike. U procesu učenja u javnosti, u razgovorima, čitanju i projekcijama, pomogli su nam Mića Novaković, Slobodan Šijan, Nemanja Budisavljević, Dragan Velikić, i mnogi drugi.

Šta smo naučili

MAFAF je bio rezultat dinamične prakse kino-amaterizma i njene infrastrukture kino klubova i autora. Amaterizam u slučaju kinoamaterizma koji se u Puli ospoljavao na MAFAF-u bio je oblik apropijacije filma, iz entuzijazma, i kontinuirana radikalna intervencija u kulturno polje nasuprot podražavanju elitne kulture, radikalni amaterizam^[2].

MAFAF je bio međuklubski i autorski, kako bi ostvario što veći stepen demokratičnosti u programiranju.

MAFAF je bio mali, bio je 'Mala Pula', bio je polje artikulacije pritiska na dominatnu kulturu, na 'Veliku Pulu', mesto susreta amatera koji su prema filmu imali jedan – transparentan, reklabi Kler Pentost – odnos: amaterski (ljubavnički), i stoga sa amaterskom posvećenošću proizvodili novi jezik, novu kritiku. Time je MAFAF postajao veliki, ne kao nekakav prateći, već kao preteći program. Nagrade^[3] je dodeljivao žiri na čiju su kompetenciju za specifični raspon filmske produkcije koji je pod kino-amaterizmom na MAFAF-u prikazivan ukazivali svi učesnici ovog "Pogleda". Ovim

2 "Mogući primeri tog vida amaterizma u ex-Yu kulturnoj proizvodnji od 60ih do 80ih jesu punk muzika (...), eksperimentalna proizvodnja 16mm filmova 60ih i 70ih godina, kao i alternativna video produkcija 80ih (nasuprot obimno subvencionisanoj profesionalnoj filmskoj produkciji), neoavangardno pozorište i radikalne izvedbe (...) alternativna proizvodnja teorije (...)", Milošnić, Aldo: Radikalni amaterizam, Priručnik Raškolovanog znanja, TKH i Kontrapunkt, Beograd/Skopije, 2012. str4-5

3 Zahvaljujući Savi Trifkoviću imali smo prilike da ponovo vidimo jednu nagradu "u njenoj materijalnosti"

sistemom podrške artikulaciji novog jezika MAFAF je postao institucija kino-amaterizma koja je proizvodila film kao prostor i kontekst gledanja, način gledanja, postao je Pogled. Time je i ovaj Pogled iz Beograda zapravo jedno ponovno izvođenje MAFAF-a u onim mehanizmima razgovora, diskusija

kao političkog čina^[4], iz čega je MAFAF nastao, kao periodični povod za okupljanje ove specifične zajednice filma i njeno ispoljavanje u javnosti. Na kraju, videli smo Pulu, popriše komplementarnih velikih i malih Pula - u Beogradu, živu u filmu i onima koji film i dalje vole i proizvode. I videli



„MAFAF – Pogled iz Beograda“ Centar za kulturnu dekontaminaciju, Beograd, novembar 2011.

i artikulacije filma, kao institucije koja je upisivala legitimitet u smele, nove, eksperimentalne prakse u zajednici kino-amatera SFRJ. Izbor filmova iz različitih decenija te institucije upravo joj je vratio legitimitet uprkos višegodišnjoj tišini i marginalizaciji MAFAF-Pogleda. Videli smo različite filmske izraze, subverzivne prema različitim dominantama, smene pobuna u filmskom jeziku, koje su pokazale da je kontinuitet ovog pogleda MAFAF-a zapravo stalna borba za film i njegovu slobodu, i slobodu pobune novim jezikom. I videli smo zajednicu, koja se može i misliti pojmom prijateljstva

smo kontinuitet amaterizma kao polje legitimacije svih praksi koje intervenišu u datost okvira mišljenja filma, praksi nepredviđenih logikom aktuelnih kulturnih politika, ali sa sve jasnjom idejom o "tradiciji" na koju se mogu pozvati.

⁴ Acker, Kathy: "Writing, Identity and Copyright in the Internet Age", 1995, <http://www.scribd.com/doc/55005083/Kathy-Acker> , (15. novembar 2011.)

Milohnić, Aldo: "Radikalni amaterizam", Priručnik Raškolovanog znanja, TKH i Kontrapunkt, Beograd/Skopje, 2012.

Pentecost, Claire: "Beeyond Face", http://www.clairepentecost.org/beyond_face.htm jul 2012.

Delove izlaganja učesnika Pogleda iz Beograda prenosimo kao povode i podsetnike na moguće dalje pristupe u istraživanju ove nevidljive istorije, sa nadom da ćemo uspostaviti dugoročnu platformu otvorenu za nove strategije ospoljavanja.



Greg de Cuir, Adam Mitić, Marko Babac, Branka Benčić, Aleksandra Sekulić

Osvajanje vidljivosti

(Ne)vidljivi MAFAF

(research in progress 2010 – 2012)

Branka Benčić

MAFAF, Međuklupski i autorski festival amaterskog filma, manifestacija koja se od 1965. do 1990. g. odvijala u Puli neposredno prije Festivala igranog filma, sagledava se u procesima ponovnog otkrivanja i aktualizacije produkcije i značaja kinoamaterizma u Jugoslaviji. Dvadeset godina nakon posljednjeg izdanja festivala, putem dostupne dokumentacije i arhivskih materijala, pokušala se učiniti vidljivom *nevidljiva povijest MAFAF-a*, kako bi se Festival primjereno kontekstualizirao, valorizirala se njegova važnost i rehabilitiralo sjećanje na festival koji je brojem prijavljenih filmova i prisutnih autora bilo najveća manifestacija alternativnog i neprofesionalnog filmskog stvaralaštva u Jugoslaviji – *čvorišna tačka u kojoj se sabiru i ocjenjuju iskustva protekle stvaralačke sezone i anticipiraju koraci budućnosti* (Ranko Munitić)^[1].

Projekt koji se bavi nevidljivom poviješću MAFAFa shvaćen je kao *research-in-progress*, predstavlja nedovršeni arhiv otvorenih granica i u kontinuiranom je nastajanju, a pritom otvara prostor za javnu diskusiju o specifičnoj produkciji iz pozicije aktualnih stavova o amaterizmu i o kontinuitetu eksperimentalne filmske produkcije u regiji. Do sada su realizirane 3 izložbe, publikacija i programi u Puli (2010), Zagrebu (2010) i Beogradu (2011), uz nekoliko predstavljanja u internacionalnom kontekstu (New York, Lüneburg), a priča oko MAFAF-a propituje vlastite referencijalne okvire.

Nevidljivi MAFAF predstavlja neformalnu istraživačku platformu, projekt koji se u etapama realizira kroz različite prepoznatljive prezentacijske formate – izložbu, programe filmskih projekcija, serije razgovora, publikacije, a ima ulogu u stvaranju arhiva, prikupljanju građe, povezivanju

¹ Ranko Munitić, *Tri večeri pod zvjezdama*, Istarski mozaik, br. 5, Pula 1969.

sudionika i suradnika. Prezentacija filmskog materijala i dokumentacije odvijala se u galerijskom kontekstu i formatu izložbe, a takva izmještenost primarnog filmskog materijala i sekundarne dokumentacije, arhivske građe, kataloga, tekstova, fotodokumentacije i njihovo uključivanje u galerijski, umjetnički kontekst može omogućiti novo čitanje. U tom smislu izložba predstavlja društveni prostor u kojem se aktivno radi na značenjima, pričama, povijesti i funkcijama kulturnog materijala, kao mjesto na kojima se susreću umjetnost, umjetnici, institucije i publika. Ona pridonosi stvaranju kontekstualnog pristupa koji se temelji na izložbi kao komunikacijskoj formi u koju se integriraju zajednički društveni, kulturni i estetski aspekti, uvode u javne prostore teme, ideje, problemi, stvarajući aktivnu interakciju socijalnog i kulturnog polja, gdje se opisuju i publici predstavljaju društveni procesi i konteksti iz kojih proizlaze.

Program realiziran u Centru za kulturnu dekontaminaciju, podnaslovljen *Pogled iz Beograda*, formiran je kao intenzivan i kompleksan sustav, dinamičan i promjenjiv hibridni format malog trodnevног «simpozija», a uključivao je programe filmskih projekcija, fragmenate dokumentacijske izložbe, nove audiovizualne i arhivske materijale i serije razgovora, fragmente sjećanja, brojne sudionike i publiku, afirmirajući interdisciplinarni pristup.

Publikacija koja je pred nama predstavlja kontinuitet pri kontekstualizaciji i distribuciji znanja o MAFAF-u i oblicima alternativne i amaterske kinematografije na području SFRJ. Ona se oslanja na dosadašnja iskustva i sažima prikupljeno znanje, te se novim doprinosima nadovezuje na publikaciju *Informativni program / Nevidljivi MAFAF*, realiziranu kao katalog istoimene izložbe (CINEMANIAC, MMC LUKA, Pula, 2010), sa tekstovima Armanda Debeljuha, Josipa Zankija, Miodraga Kalčića, Ota Šireca, Mate Ćurića, Ivice Gunjače i Branke Benčić, proširujući istoimeni istraživački projekt koji u središte interesa postavlja MAFAF ali mu ne pristupa kao izoliranom fenomenu.

Kroz razgovore o MAFAFu nije se težilo pristupiti fenomenu kinoklubova i produkciji amaterskog, alternativnog i eksperimentalnog filma, pojedinim filmovima i filmskim djelima kao "izoliranim" predmetima proučavanja i istraživanja, "ispravljanju" uspostavljene historiografije, faktografije već kao pokušaju uspostavljanja obuhvatnog kontekstualnog okvira, niza društvenih i kulturoloških odnosa, kojima se sagledavaju prakse amaterskog, alternativnog, eksperimentalnog filma, te avangardne tendencije u filmu i ispituju pozicije i transformacije unutar šireg društvenog, kulturnog i institucionalnog polja. Pogled unazad, na razdoblje najkreativnijeg

i najintenzivnijeg zamaha rada kinoklubova, predstavlja pokušaj interdisciplinarnog pristupa u sagledavanju dometa i aktualnosti kinoamaterske produkcije, u suočavanju gledišta filmske historiografije i povijesti umjetnosti, sociologije kulture i teorije medija, kulturne politike i institucionalne kritike.

Na području filma značaj amaterizma preuzimao je ulogu alternativne



Branka Benčić

kinematografije, uz uspostavljanje posebnih estetskih i izvedbenih standarda.

U tom su razdoblju iskušane avangardističke strategije u radu s filmom, prije no u dominantnoj kinematografiji. U klubovima kinoamatera iskušavane su karakteristično modernističke, romantičko-personalne, *poetiski asocijativne strukture*, negdje uz razgradnju prototipskih fabulativno narativnih struktura, a drugdje uz razgradnju vladajućih dokumentarističkih strategija, čineći to kako bi ocrtavali "autorsko raspoloženje" – uglavnom raspoloženje "egzistencijalističkog" beznađa, među njima pronalazimo izuzetnu ekspresivnu vizualnost, poput one u filmu *Ruke ljubičastih daljina* Save Trifkovića, dobitnika glavne nagrade na prvom MAFAFu, dok je primjerice struju "*materijalističkog*" usmjerenja predvodio Vladimir Petek – struju koja je iskušavala mogućnosti generirane fizičkim intervencijama u samu filmsku vrpcu.^[2]

MAFAF je bio jednostavno – MAFAF, festival koji je nikao iskreno, spontano, iz entuzijazma, ne iz teorija – zapisaо je Nikola Lorencin u katalogu prilikom obilježavanja 25. obljetnice MAFAF-a 1990. godine. Nastao u neposrednoj blizini Festivala jugoslavenskog igranog

² Hrvoje Turković: Hrvatski eksperimentalni film šezdesetih i videoumjetnost sedamdesetih kao avangardno krilo modernizma, u: Avangardne tendencije u Hrvatskoj umjetnosti (katalog), ur. Z. Maković, A. Medić, galerija Klovićevi dvori, Zagreb, 2007.

filma koji se održavao u pulskoj Areni, potaknut vremenskim i duhovnim okruženjem zagrebačkog GEFF-a i ideja anti-filma, dva festivala imala su značajnu formativnu ulogu. Blizina "velikog" festival igranog filma u Puli za MAFAF je predstavljala trenutak izravnog suočavanja nezavisne i neprofesionalne produkcije kinoklubova s profesionalnim filmskim radnicima, umjetnicima, teoretičarima i njihovim iskustvom.

Osim uvida u primarni filmski materijal, filmove realizirane u okviru produkcija kinoklubova, za pogled na amaterski film, značajno je mapirati i različita događanja i manifestacije u SFRJ koja su bila puno više od mjesta prezentacije radova, i reafirmirati MAFAF u tom kontekstu. Bila su to mjesta susreta i dijaloga, a načine i formate organizacije – kao što su festivali eksperimentalnog, odnosno alternativnog filma poput zagrebačkog GEFF-a, beogradskog Festivala alternativnog filma, pulskog MAFAF-a (Međuklupske i autorskog festivala amaterskog filma), te splitskog Sabora alternativnog filma – potrebno je istaknuti kao važna mjesta okupljanja i razmjene mišljenja i iskustava koja danas zauzimaju gotovo mitski status. Uobičajeno su bili strukturirani od radnog i prikazivačkog dijela, a s obzirom na predmet interesa i prevladavajuću terminologiju, u središte postavljaju različite termine – eksperimentalni film, antifilm, amaterski film, alternativni film, prepoznaju autorskiju poziciju.

Te "manifestacije kinoamaterizma" bili su jedina mjesta za prikazivanje filmova iz produkcije kinoklubova. Čak i danas različiti specijalizirani festivali, kojima broj iz godine u godinu raste, uz sve veći broj muzejskih i galerijskih prostora i programa, (p)ostaju jedina mjesta prikazivanja one audiovizualne produkcije i produkcije različitih oblika pokretnih slika koja ne spada u okvire normativne kinematografije, koja podrazumijeva žanrovske konvencije i fiksno definirane kategorije, forme i formate.

Izložba *Informativni program / Nevidljivi MAFAF*, realizirana je 2010. godine u Puli, u okviru projekta CINEMANIAC, popratnog programa Festivala igranog filma u Puli, i time MAFAF vratila ishodištu.

CINEMANIAC istraživački i izložbeni projekt od 2002. g. realizira se kao popratni program Festivala igranog filma u Puli, nastao je iz želje za predstavljanjem radova koji nastaju na mjestu susreta suvremene umjetnosti i filma. U okviru sadašnje i buduće programske platforme *Misliti film*, kao *research in progress* nastavlja dosadašnja iskustva rada sa povijesnom baštinom eksperimentalnog filma i suvremene umjetničke produkcije. Projekt okuplja umjetnike koji u svom radu na različite načine formiraju specifičan odnos prema ideji filma kao "prostora mišljenja" i kritike filmskog aparata, mjesta u kojima se reflektiraju aspekti društva, ideologije, kulture.

FRAGMENTI RAZGOVORA

mafat

MAAF - Pogled iz Beograda

1. novembar 2011, Centar za kulturnu dekontaminaciju

Razgovor moderirale: Aleksandra Sekulić i Branka Benčić.

Učestvovali: Marko Babac, Adam Mitić, Greg de Cuir,
Dragomir Zupanc, Lazar Stojanović i publika



Marko Babac

Marko Babac

Kino klub Beograd, 50-ih godina prošlog veka bio je mesto gledanja filmova do besvesti, razgovora o filmu, predavanja o filmu, praktičnog rada – snimanja filmova... To je sve ono što i danas radi svaka filmska škola u svetu, samo što ovde sigurno postoji još jedan element, a to je ogromna ljubav prema filmu. Danas neki mladi odlaze u školu iz sasvim drugih razloga, da bi ostvarili neku korist, a u kino klub se dolazilo is-

ključivo zbog lude ljubavi prema filmu.

Jedan član Kino kluba Beograd, Predrag Čonkić, bio je na odsluženju vojnog roka u mornarici, i kao pripadnik vojne policije, dežurao u Domu vojske u Puli. Tu će se kasnije održavati Festival Jugoslovenskog igranog filma – informativni program Festivala. Videći divne prostorije i salu sa kino-kabinetom, pomislio je : Zašto ovde ne bismo mogli da napravimo jedan amaterski filmski festival, kada već postoji tako lepa veza

izmedju Kino kluba Jelen i Kino kluba Beograd? Kino klub Jelen je prethodno bio domaćin prvoj grupi amatera koji su došli da pokažu svoje filmove na Festivalu jugoslovenskog filma. Slučajno je to bio Kino klub Beograd, jer je Kino klub Zagreb zakasnio sa prijavljivanjem filmova, a u to vreme su to ipak bila dva najveća amaterska filmska centra, uz svo poštovanje prema Kino klubu Ljubljana i Kino klubu Novi Sad, Kino klubu Split, a kasnije i Kino klubu Sarajevo. Na Festival igranog filma, 1957. godine u Pulu je došla jedna grupa kino amatera: Dušan Makavejev-Mak, Vojislav-Kokan Rakonjac, Aleksandar Petković-Petko, Arsa Milošević, Dragoljub Ivkov-Ješa, Olgica Dabetić, Bojana Jovčevska i ja. Sa nama je doputovalo i Vlada Bulatović-VIB. Ali, gde ćemo mi sad? Doputovali smo sa onom povlasticom K15. Vrlo smo jeftino došli do Pule, ali nemamo boravak! I Kino klub Jelen nam ponudi jedan fantastičan prostor, neki napušteni bioskop(!) u centru grada kod same Zlatne kapije. Spavamo na uskim stolovima sa ucrtanim šah-tablama. Nemamo duševe, ali Klub ima ogromnu količinu raznih državnih, partijskih, sportskih zastava, i zastava Narodne tehnike, i mi smo na njima fantastično spavalni. Nije nam bilo tvrdo. Mi smo valjda bili tvrdi orah! Bili smo svi izuzetno zadovoljni, i danas zahvaljujem ponovo svim tim dragim drugovima koji su nam dozvolili da ostanemo koliko hoćemo. Želja da produžimo uzajamne kontakte sa Kino klubom Jelen bio je motiv i da održimo

prvi otvoreni festival amaterskog filma 1965. godine. Vrlo brzo Festival se pretvorio u 'Malu Pulu'. Nije više bilo reči ni među nama ni među profesionalcima da su u Pulu došli neki amateri, već o autorskom poligonu za mlade talente iz čitave zemlje koji su na ovaj način počinjali svoje prve korake ka profesionalnom filmu.

Formalno smo uleteli u suštinu stvari, od velike bašte Muzeja Revolucije, gde se događaju revolucionarne stvari, napravljen je bioskop pod vedrim nebom za "Malu Pulu". Direktor Festivala jugoslovenskog filma Dejan Kosanović pozajmio nam je stolice. Tražila se karta više, ljudi su želeli da vide amaterske filmove. 'Mala Pula' se održavala neposredno uoči 'Velike Pule' (Festivala jugoslovenskog filma), što je podgrevalo temperaturu pred veliki Festival koji je zaista bio grandiozna filmska manifestacija u ovom delu Evrope.

Kao svaki pravi most, i duhovni most uvek ima dve strane. U ovom trenutku, obraćamo se sa beogradske strane, i čini nam se da, bez obzira što je on duhovni, on ima neke temelje, ima neke ciglice unutra, neko je tu nešto ugrađivao. Čini nam se da to ne može samo od sebe da se pojavi i da onda samo od sebe nestane. Ovo su radili neki pravi i živi ljudi. Interesantno, on je zidan istovremeno sa obe strane, iz Beograda i iz Pule.



Adam Mitić

Adam Mitić

Moram da priznam da se nismo iznenadili mnogo uspehom tog festivala, jer taj je festival ozbiljno pripreman. Svaki član žirija je zamoljen da bude u žiriju, jer to su sve značajni ljudi u struci. Da sam ja bio ispred nekog seoskog ili nepoznatog kluba, ne bih mogao ništa da uradim. Ali, pošto je Kino klub Beograd okupljaо dosta ljudi koji znaju novinare i kino-amatere, moralo je tako biti. Od početka je pravljen festival tako da mora da uspe. Dobili smo kompletно finansiranje festivala iz Ministarstva za kulturu Srbije. Direktor Jugoslovenske kinoteke je dao najvažniju nagradu. Mi nismo čekali da filmovi budu poslati, da li će stići ili zakasniti... Išlo se na noge! U Ljubljani, u Split, u Novi Sad, u

Pančevo. Ja sam morao da idem da bih filmove obezbedio, a to ne bih mogao bez kluba. Imao sam *carte blanche* da radim za Festival.

Mi smo radili na svemu tome od srca. Ješa je radio na jednom filmu i zvao me je, ali ja sam odbio taj posao jer sam radio na festivalu. Te godine smatramo za najlepše godine, i nisu nam tako lepe ni godine kasnije kada smo se bavili profesionalno filmom, kao one kada smo radili društveno korisni rad. Sada osuđuju ljude da to rade kao kaznu. Mi to nismo smatrali nečim što treba da se naplati.

Čitanje časopisa F

„Otvoreno pismo za jednu drugačiju kinematografiju“, koje je prošle godine u Pušlji potpisale preko pedeset jugoslovenskih filmskih autora, profesionalaca i amatera, kritičara i teoretičara, ima za moto narodu poslovicu „Ko ne čini ništa, zla čini“. Međutim, od prve do drugog broja F-a, jugoslovenska kinematografija je dosta učinila – još molo pa kao da je pismo zaista neko poslušao. Dogodilo se više nego za prethodnih deset godina.

Dogodilo se da je jugoslovenski film osvorio mnoge svetske festivalске nagrade i pridobio svetsku filmsku kritiku, da je još male pa prodra na svetsko tržiste, da je to mogao samo pošto je počeo da svestrano sazreva,

dogodilo se da ponovo pridobiće domaćeg gledaoca, dogodilo se da je produkcija nego oslobođena vlaste velikih producenta i da odjednom izvrši sredstva sa nekak nezamisljivih i sasvim neočekivanih strana, da se filmske radne zajednice potvrdjuju kao ekonomičan način poslovanja koji autorima garantuje sve slobode – na njihov rizik,

dogodilo se da su neki republički fondovi, kao oblik finansiranja filmova izabrali umesto raznih automatizama – konkurse,

dogodilo se da je uzdrman monopol „klasičnih“ distributera, da su se pojavili

mnogi novi koji uvoz vezuju za izvoz i koji se sam trgovine bave proizvodnjom filmova i širenjem filmske kulture,

dogodilo se: oživljavanje zagrebačke škole crtanog filma,

dogodilo se da su Teze za savezne proipse u oblasti filma jednom sastavljene da su izazvale buru i – odlaganje da bismo dobili zakone koji odgovaraju i filmu i – duštu,

dogodilo se da republike cenzure (za domaći film) miltave rade svoj posao svesne svoje – izlinski,

desilo se da su polarizacije kritičara od jednoma sasvim drugačije, da se mladost i progresivnost kritike više ne može meriti generacionskim merilima, već autentičnim kritičarskim sluhom,

dogodilo se – kinoamaterizam beleži staniciju i smenu generacija,

dogodilo se – u nekoliko republika film postaje obavezni dio nastavnog programa u mnogim školama,

dogodilo se da kao reditelji debituju: Edvard Galčić, Časlav Damjanović, Dragoljub Ivković, Đorđe Kadijević, Matija Klopcić, Aleksandar Kosovalić, Vlada Pavlović, Božidar Pagačić, Trajče Popov, Brana Čelović i Bata Čengić,

dogodilo se: za film „Neretva“ obezbeleno je nekoliko milijardi,

dogodilo se da je obnovljena filmska škola u Gradcu na moru i da uspešno dopunjava program filmske škole u Trakošćanu,

dogodilo se da su sa ozbiljnošću, pored festivala u Puli i Nišu (glumачka ostvarenja) predloženi festival ljubavnog filma u Beogradu, festival Beograd–Bolonja, festival antiratnog filma u Kragujevcu, desilo se da je Kruševac dobio bioskop sa najmodernijom tehnikom (u čemu, inače, zaostajemo za desetak godina) ali da nema i punu salu,

dogodilo se da je prošle godine održan I susret filmske omladine u Srbiji, da su nedavno održani spektakularni susret pionira u Pirotući i skromniji III susret filmske omladine Jugoslavije u Pakracu,

dogodilo se da su najrazočaravajuće da izlaze knjige o filmu – bažica dele filmske estetike i poneka komercijalno tempirana knjižica, da izlazi nedeljni filmski list „Film novosti“ i nazadlost retko – „Filmski biltenc“ u Beočinu, da je prvi broj (predlog za časopis) F-a dobio pregršt pohvala, javno izrečeni komplimenati i moralnih podrški, ali da nije dobio – sredstva, bez kojih ova knjiga publikacija ne može,

dogodilo se najzad da su nove filmove snimili: Aleksandar Petrović, Vatroslav Mimica, Dušan Makavejev, Radojka Đorđević, Žika Pavlović, Mića Popović i Ante Babaja.

Dragomir Zupanc

„Gledali ste jednog dana jedan film – i ništa. Mi hoćemo da gledanje filma, da stvaranje filma bude ono nešto pored čega se ne prolazi kao pored pored izloga turističke agencije. To nešto zvanično se zove filmska kultura.“

Ovo je pasus iz Programa Filmske omladine koja je kao organizacija proizašla iz atmosfere koju ste malopre osetili, iz kinoklubaške atmosfere. Filmska omladina je imala jedan vid novog plasiranja filmske kulture, stalno je tražila neke nove izlaze, neke nove forumske pozicije da bi ušla u neke nove situacije u tadašnjem društvu. Kada se filmska omladina konstituisala

u svim republikama, nastao je jedan pokret koji je sad tražio neku vokaciju, neki izlaz, neku formulaciju. Iz toga je izašla jedna potreba u filmskoj omladini Srbije da izade neki štampani materijal. Ljudi koji su se okupili oko Filmske omladine, među njima i Aleksandar B. Kostić koji je ovde prisutan, odlučili su da se napravi neka vrsta biltena. Kad se skupila redakcija, kada su došli mladi ljudi koji su razmišljali o filmu i koji su već pisali o filmu u studentskim časopisima, odmah je stvar moralda da se podigne na nešto ozbiljnije i umesto biltena je nastao časopis „F“. Časopis je odmah grafički odredio sebe tako što je stavio na koricu jedan metak koji udara u staklo. Taj metak je označavao promenu u razmišljanju o filmu, o

novoj poziciju u kritici i uopšte način novog pristupa ne samo u tretiranju estetike nego u uopšte pristupu filmu kao umetnosti, znači ono što se već pojavilo u kino klubovima i kroz razne eksperimentalne filmove tražilo je da se preformuliše. Tako je u Uvodniku pisalo:

Ovo je, zapravo, jedna ponuda. Nismo pisali elaborat u kome bismo ubedivali i objašnjavali kakva je publikacija za širenje filmske kulture, za širenje kruge stalnih bioskopskih gledalaca i ljubitelja filma, potrebna i moguća. Umeslo loga napravili smo ovu knjižicu. Ona je islovremeno propekt i bilten Filmske omladine Srbije, prvi i možda poslednji broj časopisa F. Zato je u njoj pored tekstova eseističke prirode i zbirka neophodnih informacija.

U ovaj broj je uloženo 5.000 novih dinara, koje je za izdavanje biltena Filmske omladine do kraja ove godine dao Fond za unapređenje kinematografije Srbije i 2.000 novih dinara od sredstava određenih za rad Odbora za filmsku i TV kulturu Kulturno-prosvetne zajednice Srbije. U ovaj broj je uloženo i naše vreme i tekstovi koji su nam ustupljeni ili koje smo napisali besplatno.

Možda je ovo poslednji broj – to smo pokušali da zaboravimo dok smo pripremali F. Ostaje da vidimo: hoće li i drugi bili spremni koliko smo to mi. **BBG, septembar 66.**

Časopis se držao osnovnog zadatka da se bavi kulturom, da propagira klubove filmske omladine, da razvija nešto bez čega film ne može da živi pun život – da se razvija filmska kultura. U prvom nekom entuzijazmu prvog broja „F“ 1966., gde se okupila ekipa na čelu sa Aleksandrom B. Kostićem, uređivali su ga grupa studenta svetske književnosti koji su bili aktivni na Tribini 17: Adam Puslojić, Miodrag Stanislavljević, Ivan Stanigorac, Dragomir Zupanc. Sama aktivnost Filmske omladine bila je čak izdvojena, natron papirom, kao da je to jedna stvar formuska i opšte potrebna, a sústina je druga, pisati o esenciji

filma, pisati o pravom filmu. Bila je značajna i Marija Majdak, i pomoć Kulturnog centra Beograda; Radoslav Zečević koji je radio grafičku opremu obeležio pojavnost tog časopisa.

Aleksandar B Kostić

Šta je bilo pre: Filmska omladina ili „F“? Filmska omladina. Ko je izmislio Filmsku omladinu? Onaj ko je izmislio Muzičku omladinu. Mi smo bili ljubomorni na tu sjajnu organizaciju u jednoj zgodnoj kombinaciji amaterizma i profesionalizma. Oni su imali takav jedan sjajan program, pa se onda pojavila i književna omladina, pa onda zašto da ne bude filmska omladina? E, sad tih 380 i nešto klubova, šta su radili? To je film i škola, profesori



Aleksandar B. Kostić

srpskohrvatskog jezika idu u letnje škole i uče o nastavi filma. Mi smo se stalno borili da film uđe u školu, i on je ušao. Filmski klubovi su prvo

prikazivali filmove. Drugo, pričali su o filmu. Treće, snimali su filmove, na primitivnim tehnikama, skupim, lošim, ali su to radili. Filmska omladina je bila jedna moćan pokret koji sam ja pokušao da uguram u „F“. Pa sam napravio neki adresar, da ga uguram i da tako malo esejički visoki nivo ‘oštetim’ tim adresarom... Bilo je na sivom papiru i ne znam gde smo našli na kraju pare.. Taj „F“ je neka raskrsnica, važan je bio, pre svega zbog ljudi koje je okupio.

Lazar Stojanović

Nije se ta kritika (novog filma, prim. ur.) pojavila tim časopisom, ali se on pojavio kao savršena platforma da se grupišu neki ljudi koji modernije misle i koji bi želeli da nešto kažu makar se to i ne plaćalo. Taj se časopis pojavio i kao rezultat jednog pritiska i potrebe ljudi našto pišu. Film je išao pomalo ispred nas. Mi smo imali za sobom već četiri godine, od 1964-5 do 68., delovanja tog filma, novog filma, što je dovoljno da bude prepoznat, ali on nije bio prepoznat. Mi smo i obrazovanjem bili hromi, tako da su prvi ljudi koji su se za nas teorijski zanimali nastali kada

je počeo da predaje Duško Stojanović, ovde pomirjan kao ugledni član žirija MAFAF-a, i to je imalo ogroman uticaj. Retko se događa da neko ima toliki intelektualni autoritet i toliko znanja i toliko strasti u vezi sa stvari koju radi da bi ona delovala tako jako kao njegova predavanja iz teorije filma od 1966., koincidentno sa početkom izlaska ovog časopisa. Tako je iz naše škole izašlo nekoliko ljudi koji su se zanimali za teoriju filma i za onaj najdosadniji deo posla u vezi sa filmom: za čitanje knjiga o filmovima koje je u to vreme Filmski institut objavio. To se desilo prvi put i delovalo je revolucionarno, potpuno je promenilo poglede ljudi koje je umetnost zanimala i na teorijski način, a ne samo kao proizvodnja. Među njima su bili Nebojša Đukelić, Nikola Lorencin, Dragomir Zupanc, i ja sam se nešto time bavio, kao i Zorica Jevremović. Bilo je još nekih ljudi koji su se nešto time bavili, ali su im tekstovi počivali na drugim postavkama, čitali su druge knjige. Gde da pišeš? Ja sam pisao kritiku u „Studentu“, ili u „Književnim novinama“: to ima jedan format, to treba da bude o jednom filmu, i mora da bude zanimljivo čitaocu koji nije



Lazar Stojanović i Dragomir Zupanc

filmski stručnjak. „F“ je nudio nešto više. Čak iako taj časopis nije mnogo uticao na jedna veoma širok krug ljudi, dosta je uticao na ljude koji su se bavili filmom. Ostvario je most između ljudi koji su bili sa svetske književnosti i koji su analizirali film prvenstveno sa stanovišta njegove narativne strukture i prvenstveno metodologijom književne kritike, i ljudi koji su potekli iz filmske prakse ili su se razvili kao filmski kritičari nezavisno od analize književnosti, ili, što je bio slučaj sa Slobodanom Šijanom, koji su došli iz sfere likovne umetnosti u kinematografiju. Dakle, sve ono što se događalo na drugim mestima u svetu, pre svega u Americi, kod nas u Beogradu se dogodilo tako da smo imali nekoliko grupa koji su se zanimali za novi film, koji se nisu povezivali baš mnogo, baš često i baš dobro, i „F“ je poslužio kao neka vrsta maltera da se napravi taj zid koji treba da štiti novi film od napada raznih neprljatelskih snaga. Međutim, film je propao, a ostao je zid.

Nikola Lorencin

MAFAF je dobro nikao jer je zasadjen na dobrom terenu. Živeti od filma pored velike arene, velikog festivala, bilo je vrlo dobro i uspešno ako se ima i dobar program, ako se ima čime taj vrt zasaditi. U jednom od brojeva „F“ objavio sam prevod eseističkog malog teksta u kome se govorio o smislu osmomilimetarskog filma, i ističe mitski karakter te fotografije

koja neće, kao u velikom filmu, da se bavi pojedinostima, scenografijom, osvetljenjem i kolorom, i svim atributima koji prate profesionalni film, nego se koncentriše na nekakav prauzor, izvorni ikonski oblik, formu, i naravno, sadržaj. U filmovima Toma Gotovca sad smo videli nešto od toga, potvrđuje se misao da redukovani format stvara oštru fokusiranu fotografiju koja će da eliminiše nepotrebno i kaže: „Ovo je važno“. Nekako se tu povezuje i časopis i ono što je MAFAF, dakle film na 8mm koji trijumfuje na jednom festivalu i časopis koji se na svoj način uklapa u sve to.

Ivko Šešić

Ja pripadam drugoj generaciji MAFAF-a i htio bih da se kritički osvrnem na časopis „F“. Ja nisam imao u rukama sve brojeve i sad sam prvi put neke stvari saznao. I mene je iznenadilo i posle razočaralo što je časopis „F“ propustio šansu da nastavi da piše onakao kako piše u prvom broju. Da je nastavio tako da piše, mi se danas ne bismo sastajali da evociramo uspomene o Puli i filmovima od pre pedeset godina nego bi postojao nekakav kontinuitet. Mislim da film o kojem većeras govorimo, nazivali ga eksperimentalni ili alternativni, na žalost, jedina oblast u našoj kulturi koja nije imala adekvatnu kritiku. Retki su bili i pojedinačni napisi o filmovima koji su bili prikazivani na maloj Puli, a svi smo svesni do koje su mere značajni i danas za istoriju filma.

MAFAF - Pogled iz Beograda

2. novembar 2011, Centar za kulturnu dekontaminaciju

Razgovor moderirao: **Dragomir Zupanc.**

Učestvovali: **Sava Trifković, Nikola Lorencin, Ivan Rakidžić, Ivica Gunjača, i publika.**

Nikola Lorencin

Mi smo se tu sakupili kao nekakvi veterani tog festivala ili dogadanja kao što je MAFAF bio od početka, ali smo različitih struka. Tada sam u Novom listu i drugde pisao o filmu i uporedo bio sam u riječkom kino klubu, tako da i nisam neposredno iz ove branje prvih autora na MAFAF-u, i možda mi daje nekakvu slobodu da o tom festivalu i malo slobodnije razmišljam. Meni stalno za oko zapada ta bliskost i sraslost ta dva festivala u Puli: najpre MAFAF-a i odmah potom u nastavku domaćeg festivala igranog filma. Međutim, ja smatram da to nisu dve manifestacije koje su jedna pored druge, nikako ne ni jedna prema drugoj ili protiv druge, jednostavno, to su nekakvi komplementarni događaji koji su se dopunjavalii neprimetno, veoma fino, blagotvorno, na dobrobit jedne i druge populacije koja je dolazila pa se na kraju i spojila u jedinstveno

gledalište. Mislim da je to vrlo važno za jednu stranu, a to je domaći igrani film i za ovu drugu, a to je pokret kojeg smo zvali amaterski, a posle dodavali druge epitete, ali neka ostane to, recimo, nekonvencionalni film. Pri tom mislim da su bolje prolazili mlađi ljudi iz okruženja MAFAF-a kada su imali pored sebe i pogledali na ono što daje Arena i Festival igranog filma, nego kad bi se ovi koji su već zakoračili u Arenu osvrnuli na rad i delo „mafafa-vaca“. Jednostavno kad bi mlađi autori sa svojim filmovima koje su donosili na programe MAFAF-a načinili nesmotreni jedan korak da oponašaju starije kolege, to bi se završilo fijaskom i nikako ne na onaj način koji bi njihov rad i opredeljenje prema filmu podizali i vodili boljem izrazu. Dok, već, ako bi iz onih zrna koje kino-amateri donose na programe MAFAF-a stariji ljudi iz profesionalnog filma pokušali nešto da preuzmu, to je donosilo rezultate. Najznačajnije je da se taj

„ubod“ autora i filmova sa MAFAF-a u telo domaćeg profesionalnog filma se uvek pokazivao kao dobra vakcina. Kada su mladi ljudi iz svojih klubova donosili filmove na MAFAF projekcije, oni su nastupali vrlo brzo, sigurnim korakom u taj prostor koji je dotad držala nepričuvana organizovana produkcija. Oba festivala predstavljaju jedno telo, jednu sredinu, ili je to moglo da se nasluti u godinama koju su najplodotvornije za domaći film. Ja sam razmišljao upravo o tome kako da ono što amateri donesu na svoj festival

onog doba. A to vreme je karakterisalo kompletno nastupanje prema filmu ljudi koji su film razumevali na celovit način. MAFAF je bio ne toliko jedan poligon gde će budući autori da se pokažu, koliko mogućnost da taj duh filma, taj kvalitet filma, onoga što hoće da izraze ti autori dospeva do drugih prostora i čini ih bogatijim, istovremeno otvarajući mogućnost da se novi mladi ljudi pojave u profesionalnom delu produkcije. Prostor ondašnje države bio je potpuno pokriven: od Karpa Godine u Sloveniji, zagrebačkih kino klubova,



Nikola Lorencin

postaje snažnije upravo na pozadini, na platnu onoga što je činio profesionalni film. Možda je ta bliskost festivala činila da se jasnije vrednuje i vidi jedan i drugi kvalitet filmova. Značilo je i to što je Zagreb imao jednu još radikalniju festivalsku formu, a to je GEFF^[1], koji je bio bijenalnog karaktera, pa su koliko sada mogu da prosudim i MAFAF i GEFF bili itekako značajni poketači za ono što zovemo duh domaćeg filma

preko Splita, Sarajeva, Skoplja, Beograda, Novog Sada; jugoslovenski prostor je imao dobru podlogu upravo zahvaljujući „mafafovskoj“ slobodi u pristupu filmskom mediju.

Sava Trifković

Znam da sam imao veliku tremu. Osećao sam se kao da tek treba u tom trenutku, nešto da odradim, da odigram, da izgovorim, kao da nije sve

zapisano na traci kao da to nije već sve gotovo; već treba da se dogodi i ja treba da učestvujem u tome. Jedva sam gledao film i zapravo nisam ništa video od te treme. Ali bilo je nešto važnije tu od mog subjektivnog osećanja. To je sam Kaštela, čini mi se, tako se zove ta tvrđava, mesto projekcije. Bašta sa dvesta pedeset ili trista mesta, bila je puna, sa strane su stajali oni koji nisu našli stolicu, tako veliki auditorij da posmatra amaterski film- to je bilo prvi put. Sve projekcije amaterskih filmova do tada dešavale su se u sasvim zatvorenom krugu od desetaka posetilaca. Najviše bi bilo kada su klupske festivali pa bi se skupili svi- nas dvadesetak koji pratimo amaterski film. Ali, da se skupi dvesta- trista ljudi, potpuno nepoznatih, koji prate film za filmom, to se prvi put dogodilo baš tu, u Puli, gore na tvrđavi, prilikom projekcije prvog MAFAF-a. I znam da je taj ozbiljni auditorij koji gleda, koji učestvuje, bio jedan od najvažnijih utisaka u mom iskustvu tog događaja. Tada sam osetio prvi put da ne pripadam nekoj zatvorenoj grupi, zatvorenoj sredini zanemarljivog broja zanesenjaka koji se bave svojim malim filmovima – svojim fantazijama; već da pripadamo jednom kulturnom prostoru u kome se ogleda delo i uspostavlja značajna komunikacija. A to jeste u suštini svakog dela u nastajanju.

Sa amaterizma, sa pozicija našeg bavljenja filmom niko nije mogao u to vreme da računa – o tome nema govora – da bi se i samo približio

profesionalnom filmu. Sećam se jednog razgovora sa Kokonom Rakonjem, tu negde 1961., početkom 1962. Vraćali smo se noću, kasno, blizu smo stanovali. I ja njemu, onako u očajanju, kažem: "Kokane, pobogu, šte možemo da učinimo da pokažemo šta mi znamo, šta mi možemo, treba nam velika scena?" - jer mi smo u stvari, malo je reći: film voleli, mi smo živeli sa filmom i za film. Prosto, film je bio neki oblik života. To se videlo po našem prisustvu u Kinoteci. Imali smo savršenu Kinoteku sa seriju ozbilnjih programa. Iz večeri u veče, mi smo se tamo družili, nalazili, gledali filmove, diskutovali, razgovarali... Ja i danas pamtim neke razgovore, čak i neke rečenice koje sam čuo i koje su mi ostale za čitav život kao jedan instrukt o filmu, šta je film i kako na film treba gledati, kako filmu treba pristupiti.

U maju 1965. godine Branko Perak u Kino klubu Beograd iznosi ideju da bi bilo dobro napraviti međuklubski i autorski festival u Puli, neposredno pred početak „velike Pule“. Na pitanje zašto, on sasvim normalno odgovara: "Pa, veće pre *„Pule“* su svi jugoslovenski novinari već u Puli. Kritičar nema gde - ima samo terasu Rivijere, ima da se prošeta – nema gde! Kad čuje da se događa nešto, da ima neki filmski program, prirodno je da će doći. A to je ono što nama treba: kad oni ugledaju filmove, sutra će pisati o našim filmovima. I to je izvanredna šansa da se mi pojavitmo pred jugoslovenskom javnošću". Naravno, odmah je

prihvaćena ideja. Određen je za organizatora Adam Mitić, pošto je on inače imao iskustva sa organizacijom, on je bio tehnički sekretar Kino kluba pre toga. Dobio je odmah zadatak da krene u Pulu, da osveži veze koje su postojale od ranije sa Kino klubom Jelen, i da se to na brzinu pripremi. Martin Bizjak, bio je član uprave Kino klub Jelen i još neki, sada se ne sećam imena, prihvati su, naravno, samu ideju, mada im je bilo vrlo čudno kako se to može za dva meseca sve napraviti. Prihvaćena ideja, a organizaciju je u potpunosti, tog prvog festivala, sproveo Adam Mitić, uz, naravno, asistenciju i pomoć. Ali su Puležani pokazali toliku energiju, toliku volju, toliko su animirali svoj grad - do predsednika opštine, da su oni zapravo uspeli već da obezbede i nekakve nagrade, prostor za prikazivanje, da omoguće da to bude zaista jedna „Mala Pula“. I tako je napravljen MAFAF sa glavnim zadatkom, pored ovog da nas vidi jugoslovenska javnost, da mala Pula gaji brigu za kvalitetom filma, za filmskim poimanjem filma, da - film bude film! Dakle, da budemo oslobođeni brige o „društvenoj odgovornosti filma“. Da je društvena odgovornost zapravo estetičko pitanje. Da je graditi jedno umetničko delo najveći doprinos društvu. Dakle, ne treba nikako služiti nekoj političkoj promociji, datoj logici, ideji. Ne treba se baviti dramaturgijom filma koja je samo u službi aktuelnih problema, pa je na taj način zapravo servilna prema društvu i podložna društvenim menama; nego se treba baviti unutrašnjim

autohtonim vrednostima medija da bi se zapravo doseglo do pune forme koju film ima odnosno može da ima. Taj problem je bio, nadalje, apsolutno vezan za kvalitet ljudi koji ocenjuju film, i zato su odabранe najjače ličnosti koje smo tada mogli imati. Dakle, nije se postavljalo pitanje pripadanja nego jednostavno ko je, šta je. Onda se sa njim razgovara i pokušava, animira, da pristane na saradnju i bude član žirija. I tako smo dobili onaj žiri o kome sam već govorio. Doneta je odluka da se kvalitet rada žirija apsolutno mora održavati iz festivala u festival. Jednostavno, da ta ocena koju žiri ima mora uvek imati jednu težinu, jedno značenje, jedan značaj, tako da sama nagrada bude dovoljna preporuka za svakog novinara, svakog kritičara ili bilo koga drugog da se radi o stvarnom kvalitetu. Jer kada bi se menjali članovi žirija proizvoljno, onda bi se kriterijum razvodnio, počeo bi da se spušta nivo što je prirodna stvar. Mi to nismo hteli, hteli smo da apsolutno sačuvamo nivo i to se uspelo jedan čitav niz godina. MAFAF je imao jednu misiju; i to je ono što je ključno koja je vremenom, po mojoj oceni počela zapravo da gubi na snazi, počela je na neki način da se osipa. Nije to pitanje samo MAFAF-a, to je bila opšta društvena klima. Naravno, bilo je autora u alternativi koji su pravili dobre filmove, ali je cela atmosfera na MAFAF-u i oko MAFAF-a počela u istinu da se razvodnjava i da gubi onu snažnu ambiciju koju je festival imao od 1965. do tamo 1972-1973. godine, dok je početna energija trajala.

Ivan Rakidžić

Profesor Babac je rekao „Sećanje, to je estetika“.

(...) Mi nismo imali u Pančevu nikakve uslove. Sad postoji internet, postoji literatura. U ono vreme u biblioteci smo imali samo nekoliko knjiga o filmu: knjigu Radoša Novakovića „Istorijski filma“, profesora Babca „Montažu“ i još dve-tri knjige ... Pipali smo, radili smo na pipanje. Stvorili smo tada već zapaženu školu, Pančevačku filmsku školu. Pulski festival značio nam je mnogo.

1966. dobijem priliku – pojavila se u Pančevu kamera 16mm, na navijanje,

kvalitetna švajcarska kamera sa tri objektiva i mi počnemo konačno da snimamo na 16mm traci. U nekoj kafani sam napisao scenario za film "Proleće je došlo u stan moga brata Čarlija". Snimali smo vrlo skromnim sredstvima, i 1966. pošaljemo film na MAFAF. Znam da smo nešto kasnili sa završetkom filma te sam ja odneo film na žiriranje. Dobijemo poziv, dolazimo u Pulu na festival. Martin Bizjak i gospodin koji se prezivao Kralj, a koji je bio u Kino klubu Jelen, sretnu me i kažu „Ej, mali, dobio si Gran Pri!“ Tako je počelo.

Atmosfera na MAFAF-u je bila takva: živeli smo svi u filmu i živeli smo svi za film. Atmosfera koja je vladala desno od Zlatnih vrata gde smo se mi skupljali, te



Ivan Rakidžić

projekcije filmova kojima smo prisustvovali, to okruženje, ti gosti, prijatelji koji su dolazili, sve je bio toliko nabijeno filmom, nekom energijom o kojima su moji prijatelji upravo pričali. MAFAF je bio odskočna daska za sve nas koji smo učestvovali na festivalu.

Ivica Gunjača

Barem na ovakvom primjeru nekoga tko je bitno mlađi od vas možete vidjeti kako neko o tim stvarima znanje skuplja, i koliko je tu i neznanja. Isto tako, imam problem kada o tim stvarima pričam, jer mi se čini da nisam dovoljno kompetentan i upućen u stvar, dakle ne samo zato što nisam autor, nego i dolazim iz Zagreba, a ima ljudi koji se tom problematikom bave, filmologa nominalnih, i oni bi zapravo mogli reći bitne stvari. Moje istraživanje toga, kako mi je Branka Benčić dala u zadatak, je možda baš bilo motivirano time što nisam insajder, ali se zanimam za film, nešto, dakle od amaterizma, nešto od pristupa koji karakterizira MAFAF ili ga obilježava pojmom amaterizma (latinski bi se reklo ljubavlju za filmom) jeste motiv za traganje i otkrivanje tih stvari. Ja sam se čudio zašto sam došao onda u Beograd kad je dio posla koji je napravljen bio dovo-ljan za katalog izložbe. Čini mi se da je vrijedno i važno bilo doći jer se baš iz Beograda priča o MAFAF-u sjajno vidi. Iz Zagreba je taj pogled zapravo nekako skriven. A u tome nisam subjektivan, jer sam istraživao neke stvari. Moj dio posla je bio da se proba istražiti recepcija ne

filmova, već festivala. I onda sam išao nekom hijerarhijom po časopisima i knjigama različitih autora, i vidi se u izdanju „Filmske enciklopedije“ Leksikografskog zavoda da je prvo spomenut, a poslije natuknica nije bilo, pa onda, slično tome, Škrabalo u „Povijesti hrvatskog filma“ je imao spomenuto, pa je poslije zaobidena ili preskočena natuknica, ili nešto što je bilo rečeno u vezi sa MAFAF-om. Slično je i sa časopisima, koje sam uspio pratiti i dijelom rekonstruirati od 1960ih, 1970ih, pa prema 1980im, gde je sve manje tekstova o MAFAF-u. Dakle, zaista sam obavio zadatak kojim mogu dokazati da je iz hrvatske vizure, ili u hrvatskim filmskim stvarima pojam MAFAF –a nevidljiv. I zato je možda trebalo doći u Beograd da se čovjek osvijedoči u suprotno. I utoliko mi je dragو što smo iz različitih aspekata stvari koje se tiču i MAFAF-a i filma dobili momente, sada i razgovorna sjećanja, samosvjesne priloge ljudi koji su ovdje govorili. (...) Užasno mi je dragocjeno bilo doći, i pogotovo u razgovoru sa autorima, prepoznati koliko su dosljedni u tome koliko im je film zapravo značio, takve stvari ne prepoznajem među svojim vršnjacima u gradu.

Nemanja Budislavljević

Ja sam živeo između dva grada, Beograda i Pančeva. U Kino klubu Beograd sam završio kurs. Posle sam u Pančevu osnovao Kino klub sa deset velikih ljubitelja filma, pravili smo filmske projekcije uglavnom posle Pule. Kasnije

je pri kulturno -umetničkom društvu Atelje mlađih osnovana filmska sekcija gde je Ivan Rakidžić bio izraziti talent i on je nastavio tamo dalje da radi, i u startu je imao velikog uspeha. Za Kino klub Pančevo se pročulo. Ja sam se 1965. zaposlio profesionalno na filmu kao snimatelj. Pomagao svim klupskim prijateljima i kao producent, Živku Nikoliću, Milanu Jeliću, Savi Trifkoviću. Bori Milanoviću sam dao osnovne instrukcije, on je počeo da radi u Kulturno-propagandnom centru, i ja sam tamo radio dosta izložbi i dokumentarnih filmova... Bora je odlično to Ivanu snimio (film Ivana Rakidžića, prim.ur.). Ivan Rakidžić je osnovao i vodi filmsku školu, dosta je odškolovao ljudi, mlađih i talentovanih. Meni je draga da sve nije bilo uzalud, prepoznao sam talentovane ljude. Oni su i danas sjajni autori.

Miša Novaković

Toliko smo sati proveli raspravljujući o poetici amaterskog, odnosno alternativnog filma. Ključni razlog našeg postojanja je bilo, u stvari, distanciranje

od holivudskega uzora, od šablona, od hepienda, to je bio svestan protestni stav autora, a oni su onda i ponudili u okviru toga svoje autorske slike. 1973. sticajem okolnosti bio sam direktor Festivala jugoslovenskog filma, i mi smo uveli MAFAF u okvir festivala, tadašnji Jugoslovenski film je bio organizovan po strukturi : od dece – pionira (Savez pionira i njihove savezne manifestacije) , preko amatera (MAFAF), susreta akademija za pozorište, film, radio i televiziju, do televizijske produkcije i profesionalne kinematografije: sve je to bilo spojeno 1973. Svi su imali ravнопravan tretman. Svaka od tih manifestacija je imala svoju konferenciju za štampu. Marija Majdak je vodila dokumentaciju i postoji zapis o tim stvarima. Pomeranje svesti, rušenje barikada između profesionalnog filma, amaterskog filma, dečjeg filmskog amaterizma, pa i televizijskog filmskog izraza i profesionalnog dugometražnog filma značilo je da čovek ne samo dođe sa nekakvom koncepcijom nego i da proživi to sa tim ljudima i ne bi bilo moguće da se to ostvari da ti kanali nisu bili takvi.



Dragomir Zupančič, Sava Trifković, Ivan Rakidžić, Nikola Loprenčić i Ivica Čunjača

MAFAF - Pogled iz Beograda

3. novembar 2011, Centar za kulturnu dekontaminaciju

Razgovor moderirali: Boško Prostran i Aleksandra Sekulić.

Učestvovali: Miroslav Bata Petrović, Bojan Jovanović,

Ivan Obrenov, Sunčica Fradelić i Aleksandar Muharemović.

Miroslav Bata Petrović

U razgovorima prošlih večeri naši sagovronici, povučeni nostalgijom i emocijama stvorili su kod mlađih ljudi nepotpunu sliku da je zapravo glavni period MAFAF-a bio period od kada je osnovan pa do recimo 1970. To jednostavno nije tačno. Uz sva uvažavanja Kino kluba Beograd gde sam i sam počeо filmom da se bavim i Kino kluba Zagreb, naročito Kino kluba Beograd imajući u vidu jegovu ulogu u nastajanju MAFAF-a, moram da podsetim da posle 1969. godine autori Kino kluba Beograd se više nisu pojavljivali na MAFAF-u. GEFF^[1] je završio 1971. godine, i 'poslednji mohikanci' GEFF-a, Tomislav Gotovac i Vladimir Petek, takođe se više nisu pojavljivali na MAFAF-u. A MAFAF je trajao od 1965. do 1990. Postavlja se pitanje ko je onda ispunjavao dvadeset godina od 1971.

do 1990. godine? To je takozvana treća generacija jugoslovenskih kinoamatera, čija se pojava uočava posle 1969., i koji su istovremeno buknuli na celoj teritoriji Jugoslavije i smenili su drugu generaciju koja je pokrenula MAFAF. Ta treća generacija iznikla je na temeljima nezadovoljstava 1968. koji su potresli i svet i našu zemlju. Ja se ne bih složio sa konstatacijom da MAFAF počinje da bledi 1970-ih, on počinje da bukti od sredine 1970-ih, to je bila prirodna promena, u našoj omladinskoj kulturi: novi ljudi, novi senzibilitet i nove ideje, pa i novi filmovi.

MAFAF je bio prilika za proveru onoga što ste uradili. Kalendarsku godinu smo računali od jednog do drugog MAFAF-a. (...) Bez obzira na sastav žirija, moj je utisak sada sa distance da je to uvek bio jedan žiri, jer su kriterijumi bili nekako svake godine bez obzira na sastav ujednačeni i veoma prefinjeni.

Šta su svi ti žiriji tražili? Oni su tragali za nekim novim autorskim rukopisima, senzibilitetima, novim shvatanjima u odnosu na:

našu profesionalnu kinematografiju,
na američki industrijski film,
u odnosu na druge autore iz tog istog
kinoamaterskog ili alternativnog kruga.

Među njima su, pored pomenutih Fedora Hažekovića, Boštjana Hladnika, Dušana Stojanovića, Ranka Munitića, u različitim kombinacijama, bili i: Lordan Zafranović, Miša Radivojević, Toni Tršar, Karpo Godina, Sava Trifković, Rajko Grlić, Miroslav Mikuljan, Vesko Kadić, Nikola Lorencin, Duško Dimitrovski, Ladislav Galeta... I da ne nabrajam više...

Bojan Jovanović

1980ih sa pojавom pojma neprofesionalni film, počinje ono što se na

Zapadu iskazuje pojmom avangarde i andergraunda, a kod nas najpre začeto kao ideja u antifilmu i preko GEFF-a doživela svoju afirmaciju, a onda je 'Mala Pula' omogućila da se ta ideja, koja je nesumnjivo vezana za eksperiment u filmu, pokaže: do kojih je rezultata došla i kako su drugi autori baveći se tom idejom ostvarili svoje rezultate. Imali smo prilike da vidimo kako je jedna velika ideja, ideja 'Male Pule' dosegla nivo velike kulturne manifestacije, o kojoj nesumnjivo sada možemo da govorimo sa nostalgijom, ali i sa određenim kulturnim značajem. Ivko Šešić je prvog dana u razgovoru o časopisu „F“ s pravom ukazao na neuralgičan problem ne samo recepcije te vrste stvaralaštva, već i na naš kulturni i tadašnji socio-psihološki problem: taj da su kritičari, intelektualci, pa i autori koji su započinjali jednu ideju i koji su bili najpozvaniji da artikulišu to polje slobode vezano za umetničko stvaralaštvo u filmu, veoma brzo odustajali od te ideje i



postajali pobornici jedne druge ideje: ideje profesionalnog filma. Malo je bilo autora istražnih na toj ideji i tu možemo da pronađemo i razloge zašto nije na odgovarajući način artikulisana ta sloboda i zašto ona nije potvrđena u onom smislu da je jednostavno bila prepreka onim potonjim ustrvima političara koji su se obrušavali na stvaralaštvo.

Ideja neprofesionalnog filma svoju punu vitalnost pokazuje upravo kroz alternativu zbog toga što ono što nazi-vamo eksperiment, koji je bio potrošen u okviru GEFF-a, nije sezao dalje od pukog eksperimenta. Taj čisti film je ostao bez onih konotacija koje je potonji alternativni film uočio blagovremeno i na njima insistirao. A to je: ukoliko se film pravi samo na osnovu eksperimenta, samo radi osporavanja, onda on prelazi u jedan ritual koji se zadovoljava svojom ceremonijalnošću. Taj ceremonijal može da bude atraktivан i može da se potvrđuje sve do onog ste-

pna kada se on zatvara u sebe i kada gubi mogućnost uspostavljanja nekih drugih značenja. A koja su ta značenja za tadašnji film bila važna? Pa to je upravo ono što je alternativu afirmisalo ne samo kao mogućnost drugaćijeg odnosa prema postojećoj oficijelnoj paradigmi oficijelnog filmskog jezika i oficijelne filmske produkcije, već jedan drugaćiji jezik. Dakle, ukoliko se alternativa shvati ne kao mogućnost da se unutar jedne paradigme nastoji da se poboljša ono što je loše u okviru nje, da se u okviru jednog elementa ona pokuša da ispraviti ili da se na osnovu jednog elementa gradi neki drugi sistem, onda je alternativa uočavajući, dakle, tu nedovoljnost, gradila potpunu drugu paradigmu.

Ivan Obrenov

MAFAF je bio na Kaštelu jedno gnezdo na otvorenom prostoru. Gde platno diše. I on je kao beli oltar, kao jedna crkva. Na njemu sam imao najmoćniju



Miroslav Bata Petrović, Bojan Jovanović, Ivan Obrenov i Boško Prostran

projekciju filma „Movie 1968“. Tada sam dobio Gran Prix, davne 1980. Tamo su, da se vratim na GEFF, Slobodan Novaković i Dušan Stojanović, profesor teorije filma, imali takve tekstove kakve bi voleli i Godar i Antonioni u onom preiodu njihove rane bitke za Pariz ili za Francusku od uškopljavanja i bacanja veštačkog đubriva po Francuskoj i Italiji. Na žalost, obe zemlje nisu preživele, ali Godar i Antonioni jesu, njihovi „Dolce Vita“, „Blow Up“ („Blow Up“ ne treba gledati linearnom dramaturgijom, njega je napisao Hulio Kortesar i u njemu je pokazao kako se kupuje London, kvart po kvart čošak po čošak, i kako to radi umetnost...). U nekim državama sveta alternativne, eksperimentalne i avangardne filmove vrte kao mučenje, kao u filmu „Clockwork Orange“, sećam se kako dokumentarni prizor može da učini imploziju uma, isto je i sa drugačijom muzikom. (...) I mi smo kao autori doživeli rano budenje, a ja se zahvaljujem posebno Ivanu Martincu i smatram ga za jednog najznačajnijih autora i mislečih, drugačije mislečih, na ovom podneblju. I nadam se da ćete moći da pogledate i ono što je uradio sa Drajerovom „Jovankom Orleankom“, i onda vidite gde je ta čudesna kinestezija. Umetnost ili jeste ili ne-jeste, ili ćete je dohvati ili je nećete dohvati. Umetnost je jedno posebno čudesno stanje, a onaj čas kada se krvotočinom ubacite na oltar, onda ste neko ko pravi belešku, to je zrno, maleno zrno. MAFAF ga je prepoznao, a Beograd ga je video ili znao.

Alternativni film nastaje 1973. godine. Sva zbivanja u paljenoj zemlji kroz pojedinačnu, malenu misao izlaze na platno. To je bio svet kojeg ste morali i vi da prepoznajete: dolazeća estetika Bojana Jovanovića, Ivana Faktora, Valentincića... To su godine neverovatnih i čudnih rizika, autorskih. Ima nekoliko ljudi koji su napravili samurajski rez, i nadam se da ćemo ih jednom okupiti, makar i na ovom mestu.

Filmsko gnezdo kakav je bio MAFAF omogućio je osvajanje lične slobode.

Aleksandar Muharemović

Začudio sam se kada sam čuo sinoć da su se još prije četrdesetak godina ljudi koji su bili tada, prepostavljam, mojih godina sada, bavili tim problemom kako se izmaknuti iz toga nečega što se zove 'amatersko'. A moram reći da me malo čudi da se nisu bavili pitanjem zašto se izmaknuti iz toga što se čini amaterskim, jer jedino što sam čuo kao razlog je bilo da bi došli do nekakvih sredstava. Možda da su oni onda, pri čemu sad ne želim biti grub prema našim prethodnicima, od kojih smo svakako svi mi koji sada nešto radimo i pokušavamo puno naučili, ali možda, samo možda, da su oni tada razbijali glavu kako dati drugi kontekst riječi amatersko, možda bismo mi danas imali malo drukčiju situaciju. Jer ja ne znam koliko, ne mogu znati jer nisam bio ni rođen tada možda, ne mogu znati u kojoj mjeri je onda bilo tako, ali danas kad neko kaže da se nešto radi amaterski, zapravo

misli da se to radi diletantski, odnosno trajavo, nikako, loše. Ali mene intimno, subjektivno, osobno zapravo, na neki način boli to što je 'amaterski' riječ koja ima zapravo jedno jako časno, lijepo i dobro značenje, koja znači da se netko nećime bavi iz ljubavi, a ne da se nećime bavi loše. Činjenica je da se ljudi izmiču, pa čak i neki kino klubovi, i u Hrvatskoj i ovdje isto sam primjetio, od tog naziva kino klub, pa izmišljaju nekakve nove nazine. Pa čak i naš kino klub u Osijeku je napravio neki pomak koji je zapravo bio, oprostite na izrazu, ali naprosto glupav. Jedna generacija je bila negdje tamo osamdesetih koja je bila jako entuzijastična sa videom pa su onda to promijenili u Video klub, što je uzrokovalo brojne male i bedaste probleme. Ljudi su htjeli iznajmljivati filmove kod nas da ih gledaju kod kuće, i tako, svašta je bilo.

A što danas možemo da učinimo jeste, možda jednostavno da se ne borimo kontinuirano da se ta riječ iz svega izostavlja, možda da malo razmislimo o tome da joj damo nekakvo zaslужeno značenje.

Sunčica Fradelić

Kino klub Split je zapravo osnovan 1952. godine i mi iduće godine slavimo 60 godina. U devedesetim se kontinuitet stvaralački koji je postojao prije toga prekinuo, radi tehničkih razloga, tehnološke prirode ustvari. Jer, naprosto, generacije koje su do tada radile, bez obzira koliko međusobno bile

različite, nisu prihvacaće video format. I došlo je neko novo vrijeme, više se nije ulagalo u kino klubove, i, naprsto, oni su ostali na ulici. Samo zahvaljujući Borisu Poljaku mi smo dobili prostore koje danas imamo, dobro i Veri Robić iz Hrvatskog filmskog saveza, da ne zaboravim to spomenut. I uspeli smo na neki način ponovo revitalizirati rad i danas mogu reći da opet, ne na onaj način na koji se to radilo nekad, proizvodimo i filmove, ali i organiziramo i drugi tip događanja. Ono što je karakteristično, recimo, za Kino klub Split, vi ste ga i večeras puno puta spomenuli, to je pojam Splitske filmske škole i pojam mediteranskog filma koji se vezuje uz lik i djelo Ivana Martinca, koji je tome jako puno doprinio. Mi smo cijelu našu arhivu izvukli i presnimavamo te radove, i za iduću godinu planira se napraviti jedna monografija o djelovanju Kino kluba Split koja bi trebala ponovo redefinirati i obuhvatiti sve ono što je nestalo od početka pa do kraja 1980ih godina. Mislim da za to



Sunčica Fradelić

postoji dovoljna vremenska distanca i da bi se taj kontekst trebao proširiti u smislu da se to gleda i kroz likovnu scenu koja je tada u Hrvatskoj odnosno Jugoslaviji bila aktuelna, i kroz prizmu teorije filmske umjetnosti i eventualno da se taj fenomen kino klubova još jednom redefinira. Ne znam koliko je sad to ovdje aktuelno, u Hrvatskoj su se zadnjih godina pisali neki diplomski radovi na tu temu, ali općenito ima, baš što se tiče Kino kluba Split, koliko sam ja uspela pratiti, dosta propusta.



Na primjer nikad se ne spominje, ili se spominje se u krivim kontekstima, Sabor alternativnog filma kojeg je osnovao Dušan Tasić 1977. godine. Za 25. godišnjicu kluba je osnovan festival, i postojao je 10 godina, zapravo kino klub i njegove članove dosta je otvorio prema nekim novim pravcima. Ja ne znam što to znači široj publici, ja znam što to znači meni i ne znam kakav će efekt proizvesti. Mislim, vi ste dosta pričali o tome, dolazite iz tog vremena i vama ti filmovi znače jednu stvar.

Meni je samo važno da li ja sa njima komuniciram ili ne. Kako bih dobila neke temelje za vlastito kreativno djelovanje.

Ako bih ga morala opisati danas u jednoj rečenici, danas je Kino klub mjesto gdje, u stvari, možete besplatno snimiti film. Mislim da je to najveća alternativa ovom konzumentskom društvu u kojem živimo. Tu svako može doći, ko god ima želju, i snimiti svoj film. I to je ideal za koji se ja danas zalažem. Znači, za taj ideal besplatnog bavljenja filmom. To

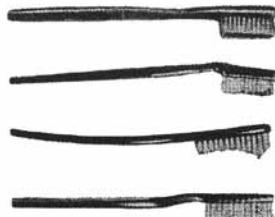
Aleksandra Sekulić, Sunčica Fradelić i Aleksandar Muhamović

nije film u smislu filma o kakvom ste vi maloprije pričali, zato što se promenila tehnologija pa danas kad pričamo o filmu mi govorimo o zapravo nekakvim filmskim formama koje su prešle u digitalnu tehnologiju, iako mi je želja takođe vratiti analogne materijale, odnosno analogni film kao materijal i analognu montazu, ali to je sad neka druga tema. Dalje, recimo ja sam Kino klub doživelja kao platformu na kojoj sam mogla sebi organizirati edukaciju koju nisam imala na fakultetu.

ČASOPIS F

mafat





KRITIKA JE MIROLJUBIV ČIN

Kritika se rada post festum i film je od nje slobodan, ne može mu ništa. Besmislena je kad služi da se njome delo obori ili podriji, jer se delo dokazuje sobom, a opovrgava drugim delom, ali se starenjem samo od sebe raspada. To „samo od sebe“ odnosni se na čvrstinu i zasnovanost misaona grade, snagu dozivljaja i vrednost otkrića.

Kao čin ocenjivanja, kritika služi stavovima koje primenjuje, pa bi bilo manje zatmetno da se ti stavovi jednom izlože, a da ih posle slobodno, za svog račun primenjuje onaj kome se to svida i kome je potrebno.

Kritika koja ruši, vredna je same kao predigra gradnje, inače niti može niti ima pravo da ruši.

Jedino kad se skromno trudi da objasni film i da ga poveže s njemu sličnim, kritika ima pravo na život, ima smisla da se čita. Tada ona polažeći od pojedinačnog filma preduže neko moguće značenje, koje gledać, a možda ni autor nisu imali u vidu. Bilo da raščlanjava delo sa nekog utvrdjenog stanovišta, ili prenosi celovit utisak, ima smisla jer film nastavlja da živi u njoj jedan od svojih mogućih života. Ne znači to ni podršku filmu ni njegovu ocenu, nego odjek i nastavak značenja dela, sústine njegovog bježa.

Divilje meso raznih ocena, procena, obrana, napada, pamfleta, zahteva i ogradijanja treba što pre da se operiše. Nikome ne treba, slabo ga ko čita, a predstavlja bezčno nastavak nad filmom.

Kritika je skroman, stvaralački, miroljubiv čin traganja za značenjem filma.

LAZAR STOJANOVIC

recima. U uobičajeni se svodi na pred pripremljenje.

ma, knjiga obuhvaća značajnih pogone unapredili publica gotovo neinformativnu vrednost

KNIGA GEFFA 1, 1963 (štampano kao rukopis u izdanju organizacionog komiteta GEFFA)

Izuzetno mesto koje je sebi u jugoslovenskoj kinematografiji izvođejan pokret amatera, prvo beogradskih, pa zagrebačkih, pa splitskih i drugih, nije potrebno naglašavati, jer je poznato svima koji se zanimaju za naš film. Knjiga materijala vezanih za prvi GEFF izlila je sa gotovo četverostrojnim zanimanjem, a u njoj su očitovali i mnogi drugi teiskotčane u Kolima se amateri bez svoje kriticke nalaza. Oni su stvorili dela koja po značaju prevazilaze većinu komercijalnih proizvoda jugoslovenskih profesionalnih stvaralača, a iz njihovih redova potekli su najznačajniji današnji umetnici i teoretičari našeg filma. Ideje začete pre nekoliko godina sve su prisutnije i delatnije u našem filmu i zahtevaju da se na amaterski pokret obrati više pažnje, da se on pomaže i da se poštuje njegova nezavisnost i slobodu misli.

Knjiga počinje preksteinicom, razgovorima koji pokazuju da definiku anti-film (uslovno ime slobodnog amaterskog filma) nezavisno od stardarne filmske proizvodnje. Prilikom se više oslanjanju na savremeni umetnički film i razvoj drugih umetnosti, nego na klasičku, filmski zanat i estetiku nemoguć film. Učesnici u razgovoru nisu bili samo filmski amateri nego i niz teoretičara i kritičara.

GEFF je smotra istraživačka filma koja se održava svake dve godine. Knjiga prvog GEFF-a pojavila se na trećem i svojom iscrpmom dokumentacijom o prvom delovala kao značajan istorijski materijal. Poredjenje sa materijalom izdatim kao bilten trećeg GEFF-a ukazuje na napredovanje i širenje ideja o eksperimentu, nezavisnosti od publike i povezanosti sa drugim delatnostima, pre svega istraživačkim.

ILMU (biblioteka
m, Beograd 1967

Imponuje objektivnost i sistematičnost izdanja. Pored toga što su štampani prilozi svih učesnika, sakupljen je i sav materijal vezan za festival i ono što je stampa kanšije objavila o susretu. Time je ova knjiga postala značajan dokument za sve kasniju istorijsku i teorijsku proučavanja.

trikova, ne samo
kakih i ritualnih ve-
sto kod egoticnih,
onalini je majstor
poznavac filmski
ratrari bili uzgred
o tehnički filmu i
sava ozbiljnu praz-

Tekst diskusija obiluje privlačnim idejama i uzbudljivim dilemmama, paradoxima i borbama mišljenja. Diskusije, argumentacijske dujeve, razgovarajući i meniški skepsi nastajaju programski i prirođeni karakar iči zvuči uzbudljivo. Glavna vrednost knjige prvegr GEFF-a više nije u idejama koje izlaze, već u tome što je dokument o radnji slobodnog, nekonvencionalnog stava filmskih stvaralača.

Prikaz:
Lazar Stojanović

nje vreme, jer se
ekoj prirodi film-
materijala filma. S
u gotovo svim
ratifikacijama. Besi se ne
značaja trika za
u vidi da ga sma-
ršiši, ali i to je
o, što ne bi tre-
bita prilog upotrebe
sta. Dosta je teško
osnovne prizora, jer
ku počiva na op-
ku, knjiga se ovim
na namenska.

o sistematičan pre-
ko kojima se postižu
terijal je brižljivo
ko snalaži. Brojni
oni i u svakom
im nile profanja,
iskzo vrlo značajni.
vija nego bilo koji
d kod nas pojavio,
povata znatno užu
tno iz materijalnih
na nijedne ilustra-
tive neophodne.



JUGOSLOVENSKI KINO-ENTUZIJAZAM

Kino-klub kultura i institucionalizacija amaterskog filma u Jugoslaviji 1924-1968

Greg de Cuir, Jr.

Kultura kino-klubova se pojavila vrlo rano na teritoriji Jugoslavije (tadašnje Kraljevine Jugoslavije) i to 1928. godine u Zagrebu, kada je dr. Maksimilijan Paspa osnovao filmsku sekciju Foto-kluba Zagreb.^[1] Paspa je, kao predsednik Foto-kluba Zagreb (osnovanog 1892. godine pod nazivom Zagrebački klub amatera fotografa), nabavio njegovu prvu filmsku kameru 1925. godine – 9.5 mm Pathé-Baby, koju je kompanija Pathé namenski prizvodila za kućnu upotrebu.^[2]

Oktavijan Miletić je bio još jedan od osnivača ove filmske sekciјe i blisko je srađivao sa Paspom. U prvim godinama postojanja filmske sekciјe Paspa i Miletić su režirali sve filmove koji su do tada proizvedeni u klubu (ukupno 15), tako da se stiče utisak da su u ovom početnom četvorogodišnjem periodu

Paspa i Miletić bili jedini ili bar jedini aktivni članovi kluba. Ipak, članstvo je uskoro poraslo, kao i broj godišnje proizvedenih filmova.

Na prvom međunarodnom amaterskom filmskom festivalu organizovanom 1931. godine od strane UNICA (International Union of Non-Professional Cinema), Kraljevinu Jugoslaviju je – kao jednu od pet zemalja učesnicu – predstavljala filmska sekцијa foto-kluba Zagreb. Paspa je bio član žirija, a Miletić je dobio nagradu za njegov animirani film *A, bješe samo san!* (1930), kao prvu od mnogih međunarodnih nagrada koje će dobijati njihov klub.^[3]

Jugoslavija je 1933. godine postala članica UNICA (koja je postojala do 1939. godine da bi se ponovo oformila posle rata), a tokom članstva u obnovljenom udruženju, od 1953. do 1998. godine, je bila dva puta domaćin

1 Duško Popović (ur.), *Kinoklub Zagreb*, Zagreb: Hrvatski filmski savez/Kino klub Zagreb, 2003, str. 22.

2 Ibid., str. 21.

3 Ibid., str. 23.

UNICA konferencija – u Zagrebu 1956. i u Dubrovniku 1988. godine. Tokom prvog perioda zagrebački foto-klub je bio član londonskog Instituta amaterskih filmskih stvaralača (Institute of Amateur Cinematographers). Paspa je na samom početku ulaska Jugoslavije u ove organizacije, 1933. godine, dobio prvu nagradu na festivalu koju je pomenuti institut organizovao u Londonu za njegov film Priroda u naravnim bojama (1933) – prvi jugoslovenski film u boji.^[4] Zbog ovih međunarodnih uspeha, članstvo kluba je raslo, a počeli su redovno da se pojavljuju i filmovi novih reditelja, uključujući i one Aleksandra i Leona Paspe, Maksimiljanove braće.

Amaterizam se brzo širio. Razlog tome je, kako Petar Volk navodi u njegovoj knjizi Istorija Jugoslovenskog filma, da je film bio "jedan od najatraktivnijih simbola modernog doba, a naročito u 1930im godinama."^[5] Volk dodaje da je "prema dokumentima iz 1940. godine, u državi postojalo oko 100 amaterskih kamera."^[6] Godina 1935. se ispostavila kao ključna u istoriji kino-klubske kulture u Jugoslaviji – 20. novembra te godine osnovan je Klub kinoamatera Zagreb, Maksimiljan Paspa je izabran za predsednika, a Miletić za njegovog zamenika. Stalne aktivnosti kluba su, nastavljajući one iz filmske sekcije, obuhvatale sastanke dva puta mesečno, projekcije amaterskih filmova,

4 Ibid., str. 24.

5 Petar Volk. *Istorija Jugoslovenskog filma*, Beograd: Institut za film/Partizanska knjiga, 1986., str. 75.

6 Ibid.

predavanja o tehnikama proizvodnje filma i druge obrazovne programe o filmskom stvaralaštvu. Hrvoje Turković ističe ovu edukativnu stranu u svom članku "Kinoklub Zagreb: Filmsko sadiste i rasadiše": "Kino-klubovi su dugo vremena predstavljali jednu formalnu obrazovnu instituciju u oblasti filma."^[7] Mnogi budući jugoslovenski filmski profesionalci su prošli kroz kino-klubove kao neku vrstu pripremne škole.

Počekom jeseni te 1935. godine zagrebački Foto-klub je organizovao veliku izložbu fotografa iz slovenskih zemalja, dok je filmska sekcija organizovala prvi pan-slovenski filmski festival.^[8] Kino-amateri iz Jugoslavije, Čehoslovačke i Poljske su sa svojim radovima učestvovali na takmičenju u četiri kategorije: slovenski folklor, slovenski putopisi i filmovi o kulturi,igrani filmovi i kolor-filmovi bez obzira na žanr, dok su pokrovitelji te manifestacije bili praški Pathé-klub i Društvo fotografa Poljske (Polskie Towarzystwo Fotograficzne).^[9]

Zagrebački Klub kinoamatera je, takođe 1935. godine, dominirao na UNICA kongresu u Barseloni, osvajajući nagrade u sve četiri takmičarske kategorije: Miletić za film *Faust* (1933) u kategoriji igrani film, Ljudevit Vidas u

7 Duško Popović (ur.), *Kinoklub Zagreb*, Zagreb: Hrvatski filmski savez/Kino klub Zagreb, 2003, str. 12.

8 Vjekoslav Majcen, "Hrvatski neprofesionalni film: 70 godina kinoamaterizma u Hrvatskoj (1928-1998)", *Hrvatski filmski ljetopis* 29, 2003.

9 Ibid.



Greg de Cuir

kategoriji dokumentarni film za *Tunolov na Jadranu* (1933), takođe Miletić za *More – Jadranska idila* (1934) u kategoriji žanrovskega filma i Maksimilijan Paspa za film *Priroda u naravnim bojama* (1933) u kategoriji filmova u boji.^[10] Sledеće 1936. godine filmovi Paspe i Miletića su bili u konkurenciji na četvrtom bijenalu filmske umetnosti u Veneciji, a Miletićev *Nocturno* (1936) je tada osvojio prvu nagradu.^[11]

Kino-entuzijazam se paralelno razvijao i u Beogradu, jer su ta dva grada pripadala jedinstvenom nacionalnom kontekstu za vreme obe Jugoslavije – Beograd kao najveći i glavni grad, a Zagreb kao drugi po veličini. Klub filmofila Beograd, prvi kino-klub u tom gradu, je osnovan 27. februara 1924. godine.^[12] Ciljevi kluba su bili da propagira filmsku umetnost, da utiče na ukus publike objavljuvanjem knjiga o filmu i organizovanjem projekcija, kao i drugih filmskih programa. Beogradski Klub filmofila osnovao je prvu filmsku biblioteku i organizovao predavanja o filmskoj umetnosti.^[13] Članstvo ovog kluba je brzo naraslo do oko 300 ljudi, među kojima je bio i Boško Tokin, prvi estetičar filma u Srbiji.

Tokin je 1925. godine zajedno sa Dragonom Aleksićem, još jednim od

10 Vladeta Lukić, "Amaterski film kod nas i u svetu", *Film* 24, 1952., str. 4.

11 Vjekoslav Majcen, "Hrvatski neprofesijski film: 70 godina kinoamaterizma u Hrvatskoj (1928–1998)", *Hrvatski filmski ljetopis* 29, 2003.

12 Petar Volk. *Istorija Jugoslovenskog filma*, Beograd: Institut za film/Partizanska knjiga, 1986., str. 73.

13 Ibid.

osnivača kluba, režirao film *Budi Bog s nama, ili Kačaci u Topčideru*, koji je Petar Volk opisao kao burlesku u stilu komedija Harolda Lloyda.^[14] Kao i Tokin, Aleksić je takođe bio filmski kritičar, a upravo se ova fluidnost između teorije i prakse pokazala kao glavna karakteristika beogradske filmske scene, jer su mnogi njeni akteri pisali filmske kritike pored njihovog filmskog stvaralaštva (filmski časopisi su postojali u Srbiji još od 1921. godine).

Beogradski Klub filmofila je 12. februara 1928. godine udružio snage sa Akademskom dramskom grupom Univerziteta u Beogradu da bi zajedno osnovali Klub filmofila Kraljevine Srba, Hrvata i Slovenaca,^[15] sa ciljem da promovišu proizvodnju domaćih filmova. Ubrzo je 1930. godine osnovan Jugoslovenski filmski klub kao nastavak težnji da se domaćem filmu obezbedi prioritet.^[16] Dve godine kasnije oformljeno je i Jugoslovensko filmsko društvo, kao prvi stepenik ka stvaranju industrijskog filmskog sistema.^[17] Ovo udruženje je 1933. godine bilo producent igranog filma *Avanture doktora Gagića* reditelja Aleksandra Čerepova.

U ovoj ranijoj fazi kino-klubske kulture u Jugoslaviji članovi su uglavnom bili buržui koji su mogli da priušte sredstva za troškove proizvodnje ili članarinama ili

donacijama^[18] – Maksimilijan Paspa je bio zubar, Oktavijan Miletić je bio sin čuvenog pozorišnog scenariste i reditelja Stjepana Miletića, a članovi su bili i poslovni ljudi i profesionalci kao Ljudevit Griesbach, jedan od vlasnika fotografske i kinematografske radnje "Griesbach and Knauss" koja je finansijski potpomagala kino-klub Zagreb, dok je jedan od sponzora Kluba kinoamatera Zagreb bilo i Gradsko stambeno društvo. Malte Hagener u svojoj knjizi tvrdi da su "kino-klubovi, uopšteno gledano, bili ekskluzivistički i elitistički."^[19] Ovo će i nadalje biti slučaj u Jugoslaviji sve do kraja Drugog svetskog rata i nastanka socijalističke republike.

Velika većina onih koji su prošli kroz Klub kinoamatera Zagreb su bili apolitični. Kao što je to istakao jedan od članova kluba Mihovil Pansini, filmovi koji su tu proizvedeni, kao i kasnije u Kino-klubu Zagreb tokom 1950ih godina, su bili "mali hologrami stvarnosti"^[20] koji su detaljno odražavali jedinstveni način na koji su filmski stvaraoci govorili o sebi pre nego o (političkom) razdoblju u kome su živeli. Prema Turkoviću, to je predstavljalo anticipaciju čitavog novog

18 Hrvoje Turković, "Kinoklub Zagreb: Filmsko središte i rasadište" u: *Kinoklub Zagreb 1928./2003*, Duško Popović (ur.), Zagreb: Hrvatski filmski savez/Kino klub Zagreb, 2003., str. 13.

19 Malte Hagener, *Moving forward, looking back: the European avant-garde and the invention of film culture, 1919–1939*, Amsterdam: Amsterdam University Press, 2007., str. 91.

20 Mihovil Pansini, "Pet razdoblja Kinokluba Zagreb" u: *Kinoklub Zagreb 1928./2003*, Duško Popović (ur.), Zagreb: Hrvatski filmski savez/Kino klub Zagreb, 2003., str. 5.

talasa ličnog, autorskog filma koji je počeo da se pojavljuje u jugoslovenskoj filmskoj industriji tokom 1960ih godina.^[21]

Prema Turkoviću, Paspa and Miletić su pod okriljem naziva "kino-amateri" i kroz njegovo širenje otvorili period profesionalne jugoslovenske kinematografije.^[22] Kako sam Turković kaže: "Amaterski dokumentarci i drugi filmovi tog vremena su bili jednakog, a ponekad i superiornog, kvaliteta kao i institucionalizovani, profesionalni film."^[23] Naziv "amater" je ovde nezadovoljavajući, jer je linija koja ga je u to vreme odvajala od profesionalizma bila vlo tanka zahvaljujući visokom kvalitetu proizvedenih filmova, kao i čvrstoj organizacionoj strukturi kluba. "Nekomercijalno" možda predstavlja tačniji izraz (kako i stoji u ciljevima UNIČA), sa značenjem da filmovi proizvedeni u kino-klubovima nisu prodavani i kupovani na tržistu. Amaterski film je definisan, kao što je to formulisao 1957. godine predsednik Saveza foto-kino amatera Jugoslavije, kao "film koji se ne koristi u komercijalne svrhe, a njegov autor ne dobija nikakvu novčanu kompenzaciju za njegovu ideju ili rad."^[24]

21 Hrvoje Turković. "Kinoklub Zagreb: Filmsko središte i rasadište" u: *Kinoklub Zagreb 1928./2003*, Duško Popović (ur.), Zagreb: Hrvatski filmski savez/Kino klub Zagreb, 2003., str. 14.

22 Ibid., str. 11.

23 Hrvoje Turković. "Paralelni, alternativni i subkulturni opstanak – neprofesionalni dokumentarizam u Hrvatskoj" u: *ZagrebDox –Međunarodni festival dokumentarnog filma 2009.*, Zagreb: Factum, 2009.

24 Duško Popović (ur.), *Kinoklub Zagreb 1928./2003*, Zagreb: Hrvatski filmski savez/Kino klub Zagreb, 2003., str. 33.

Filmska produkcija u Zagrebu je nastavila sa uobičajenim radom tokom ranih godina Drugog svetskog rata, iako je proizveden samo jedan film 1942. godine, a tokom 1941. i 1944. godine nijedan.^[25] Nema sumnje da su te loše godine po film odgovarale i vrhuncima rata: 1941. godine je nemačka i italijanska okupacija značila potpuni poraz vojske Kraljvine Jugoslavije, što je omogućilo stvaranje nacističke Nezavisne države Hrvatske sa Zagrebom kao njenim glavnim gradom, dok je 1944. godine savezničko iskrcavanje u Normandiji označilo početak kraja rata.

Centralni komitet Saveza komunističke omladine Jugoslavije je 1946. godine pokrenuo inicijativu za administriranje tehničkog obrazovanja namenjenog amaterima iz različitih oblasti – neku vrstu procesa "prosvećivanja" posvećenog širenju pristupa građana raznim tehnologijama i "unapređenju kulture u među stanovništвom".^[26] Rezultat toga je bilo osnivanje beogradskog Društva foto-amatera, u čije ciljeve je bilo uvršćeno i razvijanje kino-amaterizma. Ova inicijativa SKOJ je dobila svoju zvaničnu organizacionu formu pod Komisijom za tehniku i sport, koja je 1948. godine organizovala seriju radionica nazvanih "Narodna tehnika" omogućavajući pojavu većeg

25 Ibid., str. 57.

26 Hrvoje Turković. "Paralelni, alternativni i subkulturni opstanak – neprofesionalni dokumentarizam u Hrvatskoj" u: *ZagrebDox –Međunarodni festival dokumentarnog filma 2009.*, Zagreb: Factum, 2009.



broja amaterskih saveza, među kojima i Saveza foto amatera, koji je sledeće, 1948. godine promenio naziv u Savez foto-kino amatera Jugoslavije.

Ukoliko se može reći da je zagrebački Klub kinoamatera ostao izvestan slobodan prostor tokom ranih godina postojanja socijalističke Jugoslavije, on je takođe zadržao unekoliko "pitomi" dokumentaristički fokus u filmovima proizvedenim kasnih 1940ih godina. Godine 1945. su proizvedeni filmovi koji su bili u saglasnosti sa zvaničnom socijalističkom ideološkom linijom, kao što su bili *Kongres Ujedinjenog Saveza antifašističke omladine Hrvatske* Nikole Tanhofera (koji će tokom sledeće decenije preći na režiranje igralnih, žanrovskeh filmova) ili *Oslobodenje Zagreba* Iva Žgalina. Osim ovakvih

filmova, kino-klubska produkcija u 1940im godinama nije nužno imala u fokusu nacionalni socijalistički realizam, već se više bavila filmskim žurnalizmom sa temama kao što su nedeljna sportska dešavanja, putopisi ili posete operi. Ne postoje podaci o aktivnostima zagrebačkog Kluba kinoamatera od posleratnog perioda pa sve do 1950ih godina, a ni dokumentacija o bilo kakvom zvaničnom ukidanju kluba. Ipak, filmovi proizvedeni u tom periodu od strane članova kluba se smatraju sastavnim delom produkcije Kluba kinoamatera Zagreb. U svakom slučaju, izgleda da je klub kao zvanična institucija nestao u to posleratno vreme opšte restrukturacije nacionalnog kulturnog života.

Klub foto-kino amatera Beograd je



Čitanje časopisa „F“ 1. novembar 2011.

osnovan 11. septembra 1950. godine^[27] kao organizacija pod pokroviteljstvom šireg Saveza foto-kino amatera Jugoslavije. Postojali su izvesni propisi koji su se odnosili na niz testova iz određenih stručnih oblasti koji se morao proći da bi neko postao član. Ti testovi su obuhvatili: poznavanje produkcije, filmske teorije i kulture, mehanike filmskog projektor-a, elektrotehnike i fotografске optike.^[28] Prema raznim svedočenjima, najveći deo zadatih oblasti se fokusirao na tehničke aspekte kinematografije i fotografije, dok je ipak nešto manje poklanjana pažnja teorijskim i kulturnim aspektima.

Kino-klub Beograd je osnovan 27. maja

1951. godine^[29] kao ogrankao beogradskog Amaterskog foto-kino kluba. Taj klub je odmah počeo svoje aktivnosti organizujući filmske projekcije – prvu 16. juna 1951. godine nemačkog filma *Varieté* (1925) E.A. Duponta.^[30] Tog leta je beogradski Kino-klub organizovao snimanje njihovog prvog kratkog igranog filma: *Priča o fudbalskim cipelama* koji je režirao Duško Knežević,^[31] a tada je takođe proizvedena i prva dokumentarna reportaža – *Kalemegdan*.^[32] Proizvodnja filmova se tako nastavila istovremeno sa projekcijama kao glavnim aktivnostima kluba.

29 Ibid., str. 12.

30 Ibid., str. 13.

31 Ibid., str. 16.

32 Ibid., str. 2. Ovaj film je verovatno bio kolektivni rad, jer se u tekstu Marka Babca ne pominje ime reditelja, ali on tu ističe da je i sam radio na njemu uz druge članove kluba kao što je bio Aleksandar Petković.

27 Marko Babac. *Kino-klub "Beograd"*, Beograd: Jugoslovenska kinoteka, 2001., str. 7.
28 Ibid.

Prvi međunarodni festival amaterskog filma u Jugoslaviji je održan u Beogradu od 24. do 28. februara 1952. godine^[33] – ali nije prikazan nijedan film Kino-kluba Beograd. Prvi put je produkcija kluba javno prikazana 4. oktobra 1953. godine, kada je organizovan prvi festival filmova Kino-kluba Beograd.^[34] Iste godine, 14. oktobra, oformljen je i Kino-klub Zagreb, a godinu dana kasnije, 1954. godine, organizovan je i prvi festival amaterskog filma u Zagrebu.^[35] Vraćajući se na 1953. godinu, može se reći da su se u njoj dogodila dva najznačajnija pristupanja članstvu kino-klubova: Dr. Mihovil Pansini se učlanio u zagrebački Kino-klub, a Dušan Makavejev u Kino-klub Beograd.

Pansini je režirao njegov prvi film u klubu iste godine kada se učlanio – dokumentarni film pod naslovom *Gospodin doktor*. Dve godine kasnije on je izabran za sekretara kluba, dok se članstvo popelo na više od 70 ljudi.^[36] Takođe je 1953. godine Makavejev počeo da snima njegov prvi film za Kino-klub Beograd: *Jatagan mala*, dokumentarni izveštaj o jednom razorenom gradskom kvartu. Za dve godine postojanja beogradski Kino-klub je brzo narastao do broja od 200 članova.^[37]

Jugoslovenski Savez foto-kino amatera

33 Ibid., str. 21.

34 Ibid., str. 33.

35 Duško Popović (ur.), Kinoklub Zagreb, Zagreb: Hrvatski filmski savez/Kino klub Zagreb, 2003, str. 32.

36 Ibid.

37 Marko Babac, *Kino-klub "Beograd"*, Beograd: Jugoslovenska kinoteka, 2001., str. 74.

je kao najviše telo svih foto-kino organizacija u zemlji imenaovalo 16. decembra 1955. godine referente za tri oblasti na kojima će se zasnovati kino-kursevi:

1. filmska teorija, praksa i kultura
2. osnove tehnike fotografije sa naglaskom na kinematografiju
3. kamere i filmski projektori.^[38]

Takođe, Savez je Kino-klub Beograd obavezao da održava kurseve na kraju svake godine, u trajanju od najmanje mesec i po dana, a najviše do tri meseca.^[39] Klub je čak i štampao sopstvene udžbenike za kino-amatore, a jedan takav je 1963. godine jedan napisao i jedan od osnivača kluba Marko Babac pod nazivom *Priručnik za kinoamatere* (Pansini je takođe napisao jedno izdanje sa istom temom 1959. godine: *Amaterski film – tehnika i stvaranje*). Kino-klub Beograd je time postajao daleko rigorozniji kao obrazovna institucija, tako da su oni koji su nadali da će biti primljeni morali da ispune mnogo precizinije standarde.

Kino-klubska kultura je tokom 1960ih godina postala još raznovrsnija i dinamičnija. U to vreme je Mihovil Pansini postao jedna od ključnih ličnosti koja je stajala iza Kino-kluba Zagreb: Pansini je režirao 27 filmova tokom njegove desetogodišnje aktivnosti u klubu, a 1961. godine mu je dodeljena titula "majstor amaterskog

38 Ibid., str. 95.

39 Ibid.

filma”, što je bilo prvi put da takvu titulu ponese neki član kluba.^[40] Pansini je 1962. godine postao predsednik kluba i iste godine je organizovao seriju razgovora sa kolegama iz kluba što je rezultiralo njegovom teorizacijom “antifilma” (jedan od učesnika je bio i nedavno preminuli Tomislav Gotovac, legendarni stvaralač eksperimentalnog filma koji je snimao u Kino-klubu Zagreb i u beogradskom Akademском kino-klubu). Pansini je napisao manifest antifilma na čijem početku je stajalo: “Antifilm je teško definisati.”^[41] On nastavlja da je antifilm “kreacija koja sledi posle shvatanja, prihvatanja i iscrpljivanja istine.”^[42] U pogledu estetskog metoda antifilma, piše: “Antifilm se bavi vizuelnim istraživanjem i analizom... on proučava ambijente, objekte, optiku, psihologiju i atmosferu.”^[43] Kao eksperimentalna forma, antifilm “oslobađa scene... od čvrstog smisla i istaržuje mogućnosti čistih i izolovanih slika.”^[44]

Kao primer svoje teorije, Pansini je snimio 1963. godine film pod nazivom *Scusa signorina* (koji naziva antifilmom u samoj špici). Film se sastoji od niza nestabilnih donjih rakursa ulične gužve praćenih bubenjačim zvucima, a njegov efekat se sastoji u vizuelnom istraživanju neodređenog gradskog

40 Duško Popović (ur.), *Kinoklub Zagreb*, Zagreb: Hrvatski filmski savez/Kino klub Zagreb, 2003, str. 35.

41 Mihovil Pansini, “Antifilm” *Sineast* 3, 1968., str. 54.

42 Ibid.

43 Ibid.

44 Ibid.

okruženja oslobođenog bilo kakvog povezanog značenja. Ovakva radikalna teorizacija antifilma proizašla iz uzavrele atmosfere Kino-kluba Zagreb je obezbiedila kino-klubskoj kulturi mesto na čelu avantgardnih tendencija u jugoslovenskom filmu.

Pansini je 1963. godine osnovao u Zagrebu Genre Film Festival (GEFF), festival eksperimentalnog filma, blisko povezanog sa idejom antifilma (podnsl ovog prvog festivala je bio “Antifilm i nove tendencije”). GEFF je održan četiri puta u periodu 1963–70 i postao je poznat kao mesto susreta svih zainteresovanih za kreativne mogućnosti filma. Hrvoje Turković (aktivni član Kino-kluba Zagreb od 1965. do 1970. godine) se seća da su tokom 1960ih godina stariji članovi kluba dobro znali da “militantne i artističke ambicije” mlađih članova odnose prevagu.^[45] “Standardni” radovi u duhu tada vladajućih filmova o prošlosti, kao što su dokumentarci, za mlađe članove kluba nisu imali nikakve lične, poetske vrednosti. Zagrebački Kino-klub se udaljio od sopstvenih jednostavnih kulturnih korena ka zahtevnjem umetničkom programu, postajući tako rasadnik eksperimentalnosti, ali je zadržao ranije karakteristike slobodnog prostora, izuzetog od ideološkog i birokratskog mešanja.

Nova generacija reditelja koji su

45 Hrvoje Turković. “Kinoklub Zagreb: Filmsko sadište i rasadište” u: *Kinoklub Zagreb 1928./2003*, Duško Popović (ur.), Zagreb: Hrvatski filmski savez/Kino klub Zagreb, 2003., str. 15.

došli iz kino-klubova će sačinjavati novi talas jugoslovenskog filma 1960ih godina, koji se može poreediti sa istovremenim novim talasima evropske kinematografije kakvi su bili oni francuski, češki ili poljski. Kino-klubovi se mogu videti kao inkubatori za talnetovane firmske stavraoce, iako su u nekim slučajevima funkcionalisali i kao više od toga – posebno beogradski Kino-klub koji se tokom 1960ih godina upustio i u proizvodnju dugometražnihigranih filmova.

Prvi film koji su uradili članovi beogradskog Kino-kluba je bio omnibus film *Kapi, vode, ratnici* (1962) koji su zajedno režirali Marko Babac, Živojin Pavlović i Kokan Rakonjac. Babac je bio uključen u aktivnosti Kino-kluba Beograd još od svoje šesnaeste godine, radeći na prvim filmovima koji su snimljeni u klubu, dok će Pavlović i Rakonjac kasnije postati istaknuti reditelji jugoslovenske filmske industrije. Ovaj njihov prviigrani film je pomogao da nastupi doba jugoslovenskog novog filma ne samo zbog pojave nove generacije reditelja, već takođe i zbog njihovog modernističkog pristupa filmskoj formi i saržaju. *Kapi, vode, ratnici* se prikazivao na filmskom festivalu u Puli – najvećem i najznačajnijem filmskom festivalu u Jugoslaviji – gde je osvojio specijalnu nagradu, dok je sam Pavlović dobio nagradu za režiju za njegov segment tog filma naslovljen *Žive vode*, a kameraman Aleksandar Petković, još jedan od osnivača beogradskog Kino-

kluba, je osvojio tri različite nagrade za njegov rad na tom filmu.^[46]

Ova tri reditelja su posle ovoga napravila 1963. godine još jedan omnibus film (oba su bila u produkciji sarajevskog preduzeća Sutjeska film) naslovljenog *Grad*, opet sa Petkovićem kao kameramanom. Međutim, ovog puta njihov uspeh se nije ponovio. Film *Grad* je, naime, ušao u istoriju jugoslovenske kinematografije kao jedini film koji je bio sudske zabranjen. Prvostepeni sud u Sarajevu je našao da je film "morbidan... pesimističan... negativna vizija društva socijalističke Jugoslavije"^[47], tako da je sklonjen u bunker i nije se prikazivao tokom sledećih nekoliko decenija. Rezultat toga je bilo to da je *Grad* inicirao čitav jedan pokret koji će postati poznat pod podrugljivim imenom "crni talas", jer su ga tako nazvali funkcioneri komunističke partije. Crni talas je kao pokret predstavljao polemičku potku jugoslovenskog novog filma (koji se upošte smatra zlatnim dohom jugoslovenske kinematografije), dok su filmovi koji su se ubrajali u njega bili ozloglašeni zbog njihovih društveno-kritičkih nazora, kao i agresivno-modernističkih formalnih osobina. Mnogi od poznatih reditelja crnog talasa, uključujući Makavejeva, Pavlovića, Rakonjca i druge, su došli iz redova nove "militantne" generacije

46 <http://www.pulafilmfestival.hr/hr/index.php?p=detail&article=226> (pristupljeno 13. jula 2010. godine)

47 Bogdan Tirkanić, *Crni talas*, Beograd: Filmski centar Srbije, 2008., str. 39.

članova kino-klubova. Beogradski Kino-klub je 1964. godine producirao samostalniigrani film Rakonjca *Izdajnik* (gde je ko-scenarista bio Pavlović, a kameraman Petković). Iako je taj film bio stilistički ilustrativan za crni talas, prošao je relativno tiho i neprimetno. Međutim, film *Delije* (1968), proizveden u Kino-klubu Beograd u režiji Miće Popovića (sa Petkovićem kao kamermanom i članom kluba Mihailom Ilićem kao montažerom) se pokazao kao još jedan od onih problematičnih filmova crnog talasa. Taj provokativni film o previranjima u periodu neposredno posle rata je bio nezvanično "cenzurisan" i svaki pokušaj njegovog prikazivanja je bio sprečavan – ponekad i oštrim merama, kao kada je policija reditelju Popoviću (koji je bio poznat slikar) srušila prostoriju za projekciju unutar njegove izložbe.^[48] Beogradski Kino-klub je tokom 1960ih godina nastavio sa promenljivim uspehom svoje izlete u dugometražniigrani film.

Mnogi drugi važni jugoslovenski reditelji su došli iz kino-klubova: Želimir Žilnik iz novosadskog, Lordan Zafranović iz splitskog, Karpo Aćimović Godina iz ljubljanskog, itd. Jugoslavija se mogla pohvaliti velikim brojem kino-klubova: Kino-klub Split sa Ivanom Martincem kao vodećom ličnošću, sarajevski Kino-klub sa takvim velikanimakao što su Nikola

Stojanović, Mirko Komosar i Ivica Matić, Foto-kino klub Jadran iz Rijeke, Kino-klub Skoplje, a često je postojalo i više Kino-klubova u većim gradovima, kao što su Akademski kino-klub i Kino-klub Jugoslovenske kinoteke u Beogradu. Sagledavanje tog velikog broja klubova i njihovih kompleksnih istorija u totalitetu svakako premašuje obim ovog eseja, ali nesumnjivo predstavlja važan predmet istrživanja za buduće studije uzorne raznolikosti istorije jugoslovenskog filma. Ovaj esej više predstavlja pokušaj da se pruži uvod u ranu istoriju kino-klubske kulture u Jugoslaviji (sa fokusom na njene najveće i najuticajnije gradske centre), koji je vremenski prati od formativnog perioda između dva svetska rata do njene zrelosti 1950ih i 1960ih godina.

Kino-entuzijazam je još uvek snažno prisutan na teritorijama bivše Jugoslavije. Zagrebački Kino-klub, kao i mnogi drugi, je prihvatio dolazak video tehnologije tokom 1970ih godina i brzo ušao u postmoderno doba sa visokim nivoom produktivnosti: u periodu od 1990. do 2003. godine proizvedeno je 237 filmova.^[49] Takođe je u Zagrebu 2003. godine proslavljen 75 godina od nastanka amaterskog filma. Akademski kino-klub u Beogradu, koji je osnovan 1960ih godina kao alternativa Kino-klubu Beograd, je i danas veoma aktivan u proizvodnji filmova, kao i u organizovanju

48 Mihailo P. Ilić. *Serbian cutting*, Beograd: Filmski centar Srbije, 2008., str. 244.

49 Duško Popović (ur.), *Kinoklub Zagreb*, Zagreb: Hrvatski filmski savez/Kino klub Zagreb, 2003, str. 53.

filmskih projekcija, prezentacija i predavanja. Filmski festival Alternative, iniciran i organizovan od strane Akademskog kino-kluba pod vodstvom Miše Miloševića, je počeo sa radom 1982. godine i trajući decenijama, uprkos prekidu u periodu 1993-2003, postao od decembra 2009. godine prvi međunarodni festival alternativnog filma i videa u Srbiji. Na ovaj način je kino-entuzijazam, kao institucionalizovana kino-kultura, uvđen u XXI vek.

Kao što je to pokazano kroz ove istorije kino-klubova, kino-klubska kultura je izgrađena na osnovama drugarstva i saradnje. Članovi klubova su po pravilu pomagali jedni drugima na stvaranju filmova i tako se međusobno podržavali. Kako Marko Babac kaže: "Bilo je divno biti među ljudima koji su bili prijatni, jedinstveni, originalni, domišljati... i koji su voleli jednu istu stvar – film."^[50] Ta ljubav je prevazilazila sve nacionalne i etničke podele u Jugoslaviji, što je očigledno kada se uzme u obzir da su članovi jednog kluba često posećivali druge i stalno međusobno saradivali. Kino-klubovi su sačinjavali jedinstvenu mrežu putem koje su različiti filmski stvaraoci komunicirali i saradivali širom zemlje, stvarajući tako okvire jedne dinamične kino-nacije koja je bila globalna i po zahvatu i po svom duhu.

BIBLIOGRAFIJA:

- Babac, Marko, *Kino-klub "Beograd"*, Beograd: Jugoslovenska kinoteka, 2001.
- Goulding, Daniel J. *Liberated cinema: the yugoslav experience*. Bloomington: Indiana University Press, 1985.
- Hagener, Malte, *Moving forward, looking back: the European avant-garde and the invention of film culture, 1919-1939*, Amsterdam: Amsterdam University Press, 2007.
- Ilić, Mihailo P., *Serbian cutting*, Beograd: Filmski centar Srbije, 2008.
- Lukić, Vladeta. "Amaterski film kod nas i u svetu", *Film* 24, 1952: 4.
- Majcen, Vjekoslav, "Hrvatski neprofesionalni film: 70 godina kinoamaterizma u Hrvatskoj (1928-1998)", *Hrvatski filmski ljetopis* 29, 2003.
- Pansini, Mihovil. "Antifilm." *Sineast* 3 (1968): 54.
- Petrović, Miroslav Bata (ur.). *Alternativni film u Beogradu od 1950. do 1990. godine*, Beograd: Dom kulture studentski grad, 2008.
- Popović, Duško (ur.). *Kinoklub Zagreb 1928./2003.*, Zagreb: Hrvatski filmski savez/Kino klub Zagreb, 2003.
- Tirnanić, Bogdan, *Crni talas*, Beograd: Filmski centar Srbije, 2008.
- Volk, Petar, *Istoriја Jugoslovenskog filma*, Belgrade: Institut za film/Partizanska knjiga, 1986.
- ZagrebDox – international documentary film festival/Medunarodni festival dokumentarnog filma 2009., Zagreb: Factum, 2009.

50 Miroslav Bata Petrović (ur.), *Alternativni film u Beogradu od 1950. do 1990. godine*, Belgrade: Dom kulture studentski grad, 2008., str. 40-41.

<http://www.filmklubb.no/IFFS.php>

<http://www.pulafilmfestival.hr/hr/index.php?p=detail&article=226>

izvornik: DeCuir, Jr., Greg. "Yugoslav Cine-Enthusiasm: Cine-club Culture and the Institutionalization of Amateur Filmmaking

in the Territory of Yugoslavia from 1924-68"

u: *Beyond Propaganda: A Historical and Political Instrumentation of the Romanian Film*,
Viorella Manolache (ed.), Sibiu: Editura Techno Media, 2011.

preveo: Dušan Grlja

Časopis F, 1968.



SEĆANJA

O MAAF-u, na tribini u beogradskom "Centru za kulturnu dekontaminaciju", 3. novembra 2011.

Miroslav-Bata Petrović

Pula, MAAF i FJF su mi u mladosti mnogo značili.

Svaki put kada mi nešto loše krene, ja se setim da idu Pula i MAAF i vratim se u normalu.

Saputnik sam MAAF-a i FJF bio 30 godina; od 1971. do 1990. (preskočio samo 1976, kada sam bio u vojsci).

U Pulu sam dolazio u trostrukoj ulozi:

- kao učesnik sa filmovima (nekad uspešan, nekad neuspešan);
- kao posmatrač (vrlo uspešan) i
- kao selektor (čini mi se objektivan) programa "Beogradske smotre jugoslovenskog filma" (popularne "Male Pule") – koja se svake godine, počev od 1970, održavala od 10. do 16. avgusta u beogradskom Domu omladine. To je bio izbor filmova, s tim što je jedno veće bilo posvećeno MAAF-u. Osobenost ove manifestacije

je bila u tome što su autori odmah posle projekcije mogli neposredno da razgovaraju sa publikom.

Od 1971. do 1979. bio sam selektor samo programa sa MAAF-a, a od 1980. i sa MAAF-a i sa FJF-a.

Šta su Pula, MAAF i FJF značili za nas ljubitelje filma i filmske radnike iz ovih krajeva?

- More, predivna Pula, letovanje, uživanje, gledanje filmova i
- DRUŽENJE S PRIJATELJIMA IZ DRUGIH KRAJEVA ZEMLJE.

Sam MAAF:

Provera onoga što smo uradili tokom godine.

Jer, MAAF je bio vrhovni – "krunski" festival u godini. Mi, autori amaterskog i alternativnog filma, kalendarsku godinu nismo računali od 1. januara do 31. decembra, nego od jednog MAAF-a do drugog!

U to vreme ('65 – '90) u Jugoslaviji bilo je:

- 25 festivala amaterskog (alternativnog filma) saveznog ili međunarodnog karaktera, na kojima su mogli da učestvuju svi autori iz zemlje;
- 6 republičkih, 2 pokrajinska, i
- neutvrđen broj lokalnih ili klupske festivala.

Nema autora koji nije učestvovao bar na 50% ovih festivala, a otišao na 5-6, tokom godine.

Po zvaničnom, društvenom značaju, vrhovni festival trebalo je da bude "Savezni festival", koji je organizovao Kino savez Jugoslavije, svake godine u drugoj republici; na njega se dolazilo kvalifikacijama na republičkim i pokrajinskim (po 10 u selekciji). I to je, za svakog autora, bila velika čast, da zastupa svoju republiku ili pokrajinu.

Međutim, mogu da tvrdim u ime 90% autora bivše Jugoslavije – da im je MAFAF bio najznačajniji festival!

Za MAFAF smo se pripremali cele godine i na MAFAF se mislilo cele godine. Ako se neki film napravu pre MAFAFA, onda se šalje na druge festivale, onako usput, a na MAFAF se čekalo da on kaže završnu reč o vašem filmu.

Ako napravljeni film ide prvo na MAFAF, pa tamo dobro prođe i

uđe u zvaničnu selekciju, i dobije neku nagradu ili diplomu, dobija značajan pedigree za učešće na drugim festivalima. Nije to bila zvanična politika drugih festivala, ali se gledalo i vodilo računa o tome.

Tu sliku, mnoštva autorskih - poetskih i estetskih - individualnosti nisu stvarali samo autori, nego i članovi žirija, koji su sledeli i jedan od drugome prenosili taj osnovni tragalački koncept MAFAF-a.

Profesor Marko Babac naveo je imena nekih članova žirja, tj. prvog žirija, u sastavu: Fedor Hanžeković, Boštjan Hladnik, Dr Dušan Stojanović i Ranko Munitić, a ja želim da navedem imena i drugih značajnih učesnika u žirijima koji su, neko neko češće, neko ređe, negovali taj MAFAF-ov duh, estetički concept i autoritet: Lordan Zafranović, Miša Radivojević, Toni Tršar, Karpo Godina, Sava Trifković, Rajko Gličić, Miroslav Mikuljan, Vesko Kadić, Nikola Lorencin, Duško Dimitrovski, Ladislav Galeta...

Bez obzira na sastav žirija u pojedinim godinama, imao se utisak da je taj MAFAF-ov žiri, u čitavom nizu godina radio u istom sastavu i imao kontinuitet u praćenju autora.

Svake godine, "dešavao" se po jedan-dva autora koji su obeležavali taj konkretni MAFAF, i tako postajali "male zvezde", ulazili u neku vrstu "MAFAF-ovog Panteona". Moram da

pomenem neka značajna imena. (Ići ću po republikama):

Iz Slovenije: Franci Slak, Matjaž Žbontar (Ljubljana), Koni Štajnbaher (Izola – animirani filmovi), Mišo Čoh (mislim, Kranj), Janko Virant (Ljubljana), Davorin Marc (Kopar), Slobodan Valentinčič (Ljubljana)...

Iz Hrvatske: Tom Gotovac, Vladimir Petek (krajem 60-tih kao već prekaljeni GEFF-ovci), zatim Aleksandar

Iz Srbije (svi iz Beograda): Ivko Šešić, Nikola Đurić, Vjekoslav Nakić (koji je iz Splita došao u Beograd da živi), Radoslav Vladić, Ivan Obrenov, Miša Milošević, Dragiša Krstić, Ivan Kaljević, Bojan Jovanović, Slobodan Mičić, Petar Jakonić, Nedeljko Despotović, Predrag Bambić ... moja malenkost!

Iz Vojvodine: Ivan Rakidžić (Pančevo), Ivan Pandek (Sombor), Artur Hofman, Branislav Štrboja, Dragan Štiglić (Novi Sad)...



Miroslav Bata Petrović

Fjodorovič Stasenko (Split), Miroslav Mikuljan, Željko Radivoj, Marjan Hodak (svi iz Zagreba)... Krajem 70-tih "Osječki krug" sa Ivanom Faktorom, na čelu; pa početkom 80-tih "Novi splitiški krug": Branko Karabatić, Dušan Tasić, Boris Poljak...

Iz Bosne i Hercegovine: Mirko Komosar, Amir Hadžidedić, Vesko Kadić, Ivica Matić, Nedžad Begović, Mithad Ajanović, (svi iz Sarajeva), Sanjin Mirić (Zenica), Zdenko Karačić-Kačo, Sead Džikić (Konjic)...

Estetika i poetika MAFAF-a najmanje je negovana u Crnoj Gori, Makedoniji i na Kosovu.

Moram da kažem da je bilo još mnogo drugih značajnih autora, ali onih koji su negovali nešto klasičniji pristup i zato nisu prolazili na MAFAF-u. Oni su mnogo bolje prolazili na republičkim, pokrajinskim i Saveznom festivalu. Na primer:

Iz Slovenije: Janez Hrovat iz Maribora,

Iz Hrvatske: Petar Trinaestić i Željko Luković iz Rijeke

Iz Crne Gore: Momir Matović i Svetozar Guberinić iz Podgorice, Krsto Tomićić iz Tivta...

Iz Srbije: Svetolik Novaković – i čitav niz autora okupljen oko Kino kluba 8 iz Beograda;

Iz Vojvodine: Milivoje Unuković i niz autora iz Kovina i Omoljice, koji su gajili „Žiselovsku“ tematiku i poetiku i na „ŽISEL-u“ (Festival na temu „Život sela“) u Omoljici imali velikih uspeha; zatim, Zoltan Šifliš iz Subotice, Jožef Egri iz Bačke Topole... itd.

Kakav su uzajamni uticaj imali MAFAF i FJF?

Filmovi sa FJF-a, definitivno, nisu imali nikakvog uticaja na autore sa MAFAF-a! Mi smo gledali filmove u „Areni“, aplaudirali im, neke zavoleli – i danas ih volimo, ali smo smatrali da je „Arena“ nešto drugo (dve različite kinematografije) i da „Kaštela“ treba držati što dalje od „Arene“.

Ali, estetika i poetika „Kaštela“, i te kako su prodirala u „Arenu“. Ako danas pogledate neke filmove, ponovo, videćete koliko MAFAF-ove poetike i estetike ima i njima. Na primer:

– Rani filmovi Lordana Zafranovića: „Nedelja“ i „Dalmatinska hronika“ (koju čine tri kratka igrana filma: „Valcer“, „Moje prvo pitanstvo“ i „Mora“);

– Rani filmovi Miše Radivojevića:

naročito „Bez“ i „Testament“;

– „Dama s krajolikom“, jediniigrani film pokojnog Ivica Matića;

– Prviigrani filmovi Francija Slaka „Krizno razdoblje“ i „Eva“;

– „Kuća na pijesku“, jediniigrani film Ivana Martinca...

– Moj film „Čudesan san Dzige Vertova“ (1990) koji je, upravo, omaž eksperimentalnom filmu, ali i našem alternativnom filmu, čitavoj generaciji autora od 1950. do 1990, tj. „Vremenu kino-klubova“.

O uticaju na beogradski „Martovski festival“, Jugoslovenski festival dokumentarnog i kratkometražnog filma, da i ne govorim; mogao bih da nabrojam bar 50 filmova koji su tipično MAFAF-ovski ili su ih pravili autori iz onog „MAFAF-ovog Panteona“.

P.S.

U dodatku, naveo sam svoj utisak, na osnovu sećanja, (koji nisam mogao da potvrdim dokumentacijom), da su po broju i značaju nagrada na MAFAF-u bili najuspešniji slovenački autori, zatim beogradski s Akademskim kino klubom na čelu, pa bosanski i na kraju podjednako (kao neka deoba 4. mesta) splitski i novosadski autori.

MAFAF - NEVIDLJIVA ISTORIJA POGLED IZ BEOGRADA

utorak, 1. novembar 2011. – 10. novembar 2011.
18:00, CZKD

Otvaranje: utorak, 1. novembar 2011, 18h

PROGRAM

MAFAF – Nevidljiva istorija Pogled iz Beograda

Branka Benčić, Aleksandra Sekulić

Izložba MAFAF – Nevidljiva istorija, pogled iz Beograda realizovana je u saradnji Centra za kulturnu dekontaminaciju i MMC Luka iz Pule. Branka Benčić i Aleksandra Sekulić koncipirale su izložbu i program diskusija i projekcija kao rezime dosadašnjeg i pogled u predstojeće istraživanje o specifičnostima, dometu i kontinuitetu jugoslovenskog kinoamaterizma. U saradnji sa autorima, kritičarima, istoričarima ovaj program ostaće otvoren za nove priloge istraživanju.

1. novembar, 18h

Projekcija izbora filmova:

Tomislav Gotovac: T(1969)

Ivan Faktor, Marijan Sušac, Josip Alebić, Vlastimir Kusik, (1979)

Vladimir Petek: 222, (1972)

Razgovor "Kontekst MAFAF-a, rekonstrukcija", učestvuju: Branka Benčić, Aleksandra Sekulić, Marko Babac, Adam Mitić, Greg de Cuir

Čitanje časopisa "F": Dragomir Zupanc i Lazar Stojanović, uz učešće Aleksandra B. Kostića

Otvaranje izložbe "MAFAF – Nevidljiva istorija"

Filmovi uključeni u izložbu:

Ekran 1:

Tomislav Gotovac: T(1969)
Ivan Faktor, Marijan Sušac, Josip Alebić, Vlastimir Kusik, (1979)
Vladimir Petek: 222, (1972)

Ekran 2:

Aleksandar Fjodorović Stasenko:
Pogled u sumrak (1967.)
Aleksandar Fjodorović Stasenko: Svi dani kao jedan (1970.)
Zdenko Mihaljević: In Memoriam (1977)
Alem Đurić: Lift za gubilište (1983.)
Robert Radnić: Enigma povratka (1988.)
Žarko Batinović The Touches (1989.)
Marijan Hodak: Elle
Zdravko Mustać: Zovem se film (1987.)
Dan Oki: V moje oči letijo igle (1990)
Vladislav Knežević: In the colourbox (1989/90)

Ekran 3:

Kino klub Beograd, TV Beograd, 1980.

Ekran 4:

Željko Luković: Quo Vadis ili Čao, amateri, odoh u profesionalce (1975), 4'45''

2. novembar, 18h

Projekcija filmova po izboru učesnika:

Ivan Martinac: Rondo (1962), predstavio: Marko Babac

Sava Trifković: Ruke ljubičastih daljina (1962.)

Ivan Rakidžić: Proleće je došlo u stan moga brata Čarlija (1966.)

Aleksandar Fjodorović Stasenko:
Pogled u sumrak (1967.)

Aleksandar Fjodorović Stasenko: Svi dani kao jedan (1970.)

Razgovor: Nikola Lorencin, Sava Trifković, Ivan Rakidžić, Ivica Gunjača, moderator: Dragomir Zupanc

3.novembar, 18h

Projekcija filmova po izboru učesnika

Bojan Jovanović: Praznik (1983.)

Miroslav Bata Petrović: Dejstvo zemljine teže na naivna bića (1984.)

Aleksandar Muharemović: 8 2 4 (2010.)

Aleksandar Muharemović: Equilibrium (2011.)

Petra Lušić : Dijalog svjetla (2011)

Tonći Gaćina: Lignje (2011)

Miroslav Bata Betrović: Samo za Savu Trifkovića (1998)

Razgovor: Miroslav Bata Petrović, Bojan Jovanović, Ivan Obrenov, Sunčica Fradelić, Aleksandar Muharemović, moderatori: Boško Prostran i Aleksandra Sekulić

Tim programa "Pogled iz Beograda":
Dragomir Zupanc, Boško Prostran,
Jovan Bačkulja, Ivica Đođević, Milica
Jovčić. Producija: Centar za kulturnu
dekontaminaciju. Saradnik istraživač:
Ivica Gunjača

Partneri: MMC LUKA, Pula; Pula film
festival, Hrvatski filmski savez

Projekt je finansiran sredstvima Ministarstva kulture i informacionog društva Republike Srbije, uz dodatnu podršku Hrvatskog audio-vizualnog centra



"MAFAF – Pogled iz Beograda" Centar za kulturnu dekontaminaciju, Beograd, novembar 2011.

MAAF – The Invisible History

Branka Benčić

Throughout 25 years, the MAAF – a no longer existing alternative film festival that was held in Pula (Croatia) between 1965 and 1990 as an annual prelude to the Yugoslav Feature Film Festival – showcased works of outstanding Yugoslav filmmakers such as Tomislav Gotovac, Želimir Žilnik, Dusan Makavejev, and others. During MAAF years numerous artists and filmmakers emerged that gained an important role in contemporary art, visual culture as well as professional cinematography. Despite having been the biggest event dedicated to alternative and non-professional filmmaking in Yugoslavia for almost three decades, the MAAF seems to have dropped from collective memory, becoming invisible to the public eye. Two decades later, aided by available documents and archive material, we want to try and make the festival's invisible history visible, in order to best contextualise it, reassess its real significance and rehabilitate the memory of an important event where the sheer number of applicants and their works made it the biggest event dedicated to alternative and non-professional filmmaking in Yugoslavia.

The exhibition "The Invisible MAAF", dedicated to "MAAF- Inter cine club festival of alternative, amateur and artist cinema", will explore the emergence of conceptual art practices in visual arts, cinema and video art in Yugoslavia. The InVisible MAAF is a research platform, a project to be realised in stages and several recognisable presentation formats. It is meant to provide room for a subjective critical reinterpretation without myth, by putting available fragments on a temporary and unstable map.

The exhibition was initially presented in the framework of "Cinemaniac 2010: The InVisible MAAF" at the Gallery Anex and Gallery Luka (MMC LUKA) in Croatia at the Pula Film Festival in July 2010. Cinemaniac - established in 2002 as the support programme at the Pula Film Festival in order to present innovative events in art and cinema, thus creating a new social space to introduce recent achievements in the fields of experimental video and filmmaking, and multimedia installations.



A Look From Belgrade

Aleksandra Sekulić

Research team: Dragomir Zupanc, Boško Prostran, Jovan Bačkulja, Ivica Đorđević

Program "A Look From Belgrade" will contribute to the ongoing development of the platform "The Invisible MAAF" not only by adding to its historiography research, but also in detecting "invisible" continuity of the film practice of enthusiasm. Therefore, we see this program as a look on a process of emancipation of the film production, observed on the example of a public manifestation of Yugoslav cine-amateurism.

Organization: Center for Cultural De-contamination, Belgrade

Partners: MMC Luka, Pula, Pula; HFS Croatian Film Association

Supported by Ministry of Culture and Information Society of Serbia

Additional support: HAVC - Croatian Audiovisual Center



Ono što "Pogled iz Beograda" doprinosi rastućoj izložbi nije analiza završene istorije jednog festivala, već pogled u "nevidljivi" život posle, uočavanje kontinuiteta prakse filmske produkcije "iz ljubavi", entuzijazma, kao i njenih javnih manifestacija. Iz nestabilne geografije, ovaj je Pogled sećanje na budućnost, konsituisan u dijalogu učesnika, filmova, tekstova i publike.

Aleksandra Sekulić

Riječ je o pokušaju otvaranja novoga diskurzivnog prostora i stvaranje subjektivne reinterpretacije. Stoga, namjera projekta nije stvaranje fiksног povijesno utemeljenog narativa, nego naznačavanje mape fragmenata, mozaika podataka, proizvoljno povezanih detalja, kako bi se artikulirao drugaćiji pogled.

Branka Benčić



FORUMSKA KRIZA FILMSKE OMLADINE

Filmsku omladinu je pre nekoliko godina „zamilaši“ grupa simesta. Kinoematografski i pedagoški okviri su bili uski za sve što je moglo da obuhvati jedno lire shvatnje filmske kulture, za sve što je bio korak ka filmu iz predmeta, interesa, teorijskog i domaćeg okružja, u aranži, televizatora, omladinskih sastajališta i korku filma i filmske pedagogije prema njima.

Grupa se sirkla, dala na republike, na ulu podrščju, grupa je privlačila druge grupe i organizacije i nastao je pokret koji ima svoje predstavnike kod svih struktura i strukovnih predavača, serija akcija, predavači suzreta, štampani stvari, živil razgovori, projekcije mnogih kilometara filmska trake, na gradi, neuspeli pokusaji, poleti i padovi, nedoslednosti i upornosti, prijateljstava i ljenja.

U sklopu ovog velikog broja časopisa F nastalo je da bi biografija je u zapisanju, mnogo toga je poslužilo kao instrukcija, informacija ili potstrek. Kada smo objavili da kompletne naseg časopisa (broj 1 i 2) više nemamo za prodaju, ali da ćemo ih raspaljati, ono se nije dogodilo, nego da se uključuju Klub filmske omladine, III Klub sa bilo kojim nazivom koji bi bio filmsku kulturu — misili smo obilježiti, ma da već sad ima više klubova nego načelnika da se obaveštavaju rad. I tako, u krajini, filmske omladine su se u mnogome već potrebe da ostvaruju, razmazile su se, doble nove obilježi i novi sadržaje, pa se čini da je sada važnije učvrstiti ono što već postoji i što je pokazalo prve znake vitalnosti.

Meditaciju, došao je da krije — generacija koja je smiljavajući i organizujući filmsku omladinu nastavila tanku, ali ilazu tradiciju pokreta za širenje filmske kulture (koji kod nas organizovano postoji od pe-

desetih godina), polako se razlazi, a mladi ne uspevaju da uspostave vezu sa sineaštimu iz drugih gradova i republika. Nekadašnji Odbor za širenje filmske kulture pri Kulturno-povijesnom zajedniču Srbije vremenski se identificira s Kolektivom filmske omladine u Srbiji (aličnim se desilo i u još nekim republikama). Taj krug sineašta obavio je jedan zamisan pokretnički posao i sad je vreme da se zajednički vrati svom radu, a da Filmski omladinski centar učini mlađi. Kulturno-povijesni zajednički je formirala svoju grupu za film koja je spremna da učestvuje u radu Filmske omladine, a od Saveza omladine očekuje da Filmsku omladinu shvatit kao svu južnu, kar je u skladu sa odlukom omladine da se na međunarodni nacin, okupljajući je oko programa koji je interesuju i koji ona, ustanom u mnogim mestima vred ostvaruju. Međutim, tu je pokret zastao i dobio je naziv "Klub filmske omladine". Filmovim FO ne može vidi da će okupi, leto je nepogodno vreme da se doneće takve odluke, CK omladine čeka na određeniji predlog koji je kolegijum obećao i koji bi pokusao da učini i mnogočim filmski omladini u Srbiji. U modernim filmskim omladinskim i slični centri u kojima su naročito aktivni pojedinci nastavnicici, kinematografi i čitava jedna nova generacija ljubitelja filma — rade ili do najboljih nastavki u radu. Pošto su nastavili, ali da nemaju dovoljnog kontakta, nema dovoljno pomoći iz centra u kojima ima više filmova, značaca filma, iskustva pa i sredstava. Situacija za naše prilike neobična... .

Konačno, najesn je potrebito da se neko učini — ili će Filmsku omladinu da se organizuje ili će sve što je ova učinila ostati u tragovima, a sve što se podudara sa njenim idejama i postoji da ostane — raspečano.

IMPRESSUM

Nakladnici

**Centar za kulturnu dekontaminaciju (CZKD),
Birčaninova 21, Beograd, +381 11 3610270,
www.czkd.org
MMC LUKA, Istarska 30, Pula T +385 98 405527
www.mmcluka.hr, mmcluka@mmcluka.hr**

Za izdavača

Mirjana Grahovac Vojinović i Borka Pavičević

Inicijatorka projekta i urednica platforme MAFAF –

Nevidljiva istorija

Branka Benčić

Urednice projekta MAFAF – Nevidljiva istorija,

Pogled iz Beograda

Branka Benčić, Aleksandra Sekulić

Urednice publikacije MAFAF – Nevidljiva istorija,

Pogled iz Beograda

Aleksandra Sekulić, Tara Tepavac

Tekstovi

**Branka Benčić, Aleksandra Sekulić,
Greg de Cuir, Miroslav Bata Petrović**

Učesnici razgovora: **Marko Babac, Adam Mitić,**

Dragomir Zupanc, Lazar Stojanović,

Ivan Rakidžić, Nikola Lorencin, Sava Trifković,

Ivica Gunjača, Miroslav Bata Petrović,

Bojan Jovanović, Ivan Obrenov, Sunčica

Fradelić, Aleksandar Muhamrevović,

Miša Novaković, Ivko Šešić

Fotografije : **Srđan Veljović**

Reprinti: **časopis "F"**

Naslovница: **Metaklinika**

Tehnička postavka: **Dragan Škorić, Dejan Pantić**

Prevod: **Dušan Grlić**

Lektura: **Vesna Trifunović**

Grafičko oblikovanje i prelom: **Nebojša Petrović**

Partner: **CINEMANIAC platforma, Festival**

igranog filma u Puli - Pula Film Festival,

www.pulafilmfestival.hr

Štampa

Standard 2

Naklada

400

Program je realiziran sredstvima Ministarstva kulture Republike Hrvatske, Grada Pule, Hrvatskog audiovizualnog centra, Istarske županije, TZ grada Pule i Ministarstva kulture, informisanja i informacionog društva republike Srbije

Zahvalnost: **Ivku Šešiću, Dragomiru Zupancu,
Vesni Jovanović**

ISBN 987 - 953 - 99730 - 9 - 2

CIP



Ministarstvo
kulturne
politike
Hrvatske
Mostar
Croatian
Republic
of Croatia



Hrvatski
audiovizualni
centar
Croatian Audiovisual Centre

