

A black and white photograph of a city street scene in Belgrade. In the foreground, several people are hanging upside down from a balcony or ledge. The background shows a street with a car and a banner with Cyrillic text. The word 'mafaf' is overlaid in large white letters across the middle of the image.

mafaf

MAFAF – Nevidljiva istorija
Pogled iz Beograda

mafaf

MAFAF – nevidljiva istorija
Pogled iz Beograda

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

CZKD i Udruga MMC LUKA Pula
2012.



MAFAF

MAFAF - Nevidljiva istorija

Pogled iz Beograda kao akcija Javnog Amatera

Aleksandra Sekulić

MAFAF - *Pogled iz Beograda* koncipiran je kao izložba i serija razgovora i projekcija kojima se omogućava sagledavanje jedne istorije koja je ostala na margini dominantnih historiografskih istraživanja, koja je ispala iz fokusa i brige institucija jer je evocirala neke koncepte nepopularne u tranzicionim i posttranzicionim društvima čijoj kulturnoj tradiciji pripada. Budući u nastavku serije izložbi i događaja MAFAF- 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 MAFAF i dalje moguće gledati. Ovaj proces je i proces našeg učenja u javnosti, jedan oblik javnog amaterizma¹ kako

ga definiše Kler Pentekost (Claire Pentecost), i u tu se definiciju uklapa i činjenicom da tematizovanje i istraživanje samog amaterizma (kino-amaterizma) u aktuelnom obrazovnom sistemu i postjugoslovenskim društvima 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 MAFAF-a, u tri dana razgovora imali smo prilike da čujemo iskustva o osnivanju i organizovanju MAFAF-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 MAFAF-a kao polja artikulacije i novog mišljenja filma, i to u "Čitanju časopisa F" sa Dragom Mirom 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: "Beyond 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: Sunčićom 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 kino-amaterizma i utisak o njegovom uticaju na jugoslovensku kinematografiju izložio je Greg de Cuir, rezultate istraživanja o recepciji MAFAF-a i njegovom prisustvu u historiografiji 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 Miodrag 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 kino-amaterizma 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 dominantnu kulturu, na 'Veliku Pulu', mesto susreta amatera koji su prema filmu imali jedan – transparentan, rekla bi Kler Pentkost – 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 kulturalnoj 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 (...)", Milohnić, Aldo: Radikalni amaterizam, Priručnik Raškolovanog znanja, TKH i Kontrapunkt, Beograd/Skoplje, 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, poprište komplementarnih velikih i malih Pula - u Beogradu, živu u filmu i onima koji film i dalje vole i proizvode. I videli



i artikulacije filma, kao institucije koja je upisivala legitimitet u smeje, 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 jasnijom 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/Skoplje, 2012.

Pentecost, Claire: "Beyond 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, Luneburg), 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 zvijezdama*, 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 trodnevnog «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, Ivica 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, *poetsko 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” beznada, 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 - zapisao je Nikola Lorencin u katalogu prilikom obilježavanja 25. obljetnice MAFAF-a 1990. godine. Nastao u neposrednoj blizini Festivala jugoslavenskog igranog

2 Hrovoje 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 GEF-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 GEF-a, beogradskog Festivala alternativnog filma, pulskog MAFAF-a (Međuklupskog 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 autorsku poziciju.

Te "manifestacije kinoamaterizma" bili su jedina mjesta za prikazivanje fimova 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

mafaf

MAFAF - 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

ključivo zbog lude ljubavi prema filmu.

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-

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-kabinom, pomislio je : Zašto ovde ne bismo mogli da napravimo jedan amaterski filmski festival, kada već postoji tako lepa veza

između 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 doputovao 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 dušeke, ali Klub ima ogromnu količinu raznih državnih, partijskih, sportskih zastava, i zastava Narodne tehnike, i mi smo na njima fantastično spavali. Nije nam bilo tvrdo. Mi smo valjda bili tvrđi 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 okupljao dosta ljudi koji znaju novinare i kino-amatere, moralo je tako biti. Od početka je pravljen festival tako da mora da uspe. Dobili smo kompletno finansiranje festivala iz Ministarstva za kulturu Srbije. Direktor Jugoslovenske kinoteke je dao najvažniju nagradu. Mi nismo čekali da filmovi budu poslani, da li će stići ili zakasnuti... Išlo se na noge! U Ljubljanu, 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 Puli potpisalo preko pedeset jugoslovenskih filmskih autora, profesionalaca i amatera, kritičara i teoretičara, ima za moto narednu poslovicu „Ko ne čini ništa, zlo čini“. Međutim, od prvog do drugog broja F-a, jugoslovenska kinematografija je dosta učinila – još malo pa kao da je pismo zaista neko poslušao. Dogodilo se više nego za prethodnih deset godina.

Dogodilo se da je jugoslovenski film osvojio mnoge svetske festivalske nagrade i pridobio svetsku filmsku kritiku, da je još malo pa prodro na svetsko tržište, da je to mogao samo pošto je počeo da svestrano sazreva,

dogada se da ponovo pridobija domaćeg gledaoca, dogodilo se da je produkcija naglo oslobođena vlade velikih producenta i da odjednom izviru sredstva sa nekad nezamislivih i sasvim neočekivanih strana, da se filmske radne zajednice potvrđuju 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 sem trgovine bave proizvodnjom filmova i širenjem filmske kulture, dogada se: oživljavanje zagrebačke škole crtanog filma,

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

dogada se da republičke cenzure (za domaći film) mlitavo rade svoj posao svesne svoje – izlišnosti,

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

dogodilo se – kinoamterizam beleži stagnaciju i smenu generacija, dogodilo se – u nekoliko republika film postaje obavezni deo nastavnog programa u mnogim školama,

dogodilo se da kao reditelji debutuju: Eduard Galić, Časlav Damjanović, Dragoljub Ivkov, Đorđe Kadijević, Matjaž Klopčič, Aleksandar Kosovalić, Vlada Pavlović, Jože Pogacnik, Trajče Popov, Brana Celović i Bata Cengić,

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

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

dogodilo se da su sa ozbiljnošću, pored festivala u Puli i Nišu (glumačka ostarvenja) predloženi festival ljubavnog filma u Beogradu, festival Beograd–Bolonia, 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 Pitomači i skromniji III susret filmske omladine Jugoslavije u Pakracu,

dogodilo se da su najzad počele da izlaze knjige o filmu – bazična dela filmske estetike i poneka komercijalno tempirana knjižica, da izlazi nedeljni filmski list „Film novosti“ i nazalost retko – „Filmski bilten“ u Bečunu, da je prvi broj predlog za časopis F-a dobio pregršt pohvala, javno izrečenih komplimentata i moralnih podrški, ali da nije dobio – sredstva, bez kojih ovakva publikacija ne može,

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

Časopis „F“ 1967.

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 izađe 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 morala da se podigne na nešto ozbiljnije i umesto biltena je nastao časopis „F“. Časopis je odmah grafički odredio sebe tako što je stavio na koranicu 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 kruga stalnih bioskopskih gledalaca i ljubitelja filma, potrebna i moguća. Umesto toga napravili smo ovu knjižicu. Ona je istovremeno prospekt i billen Filmske omladine Srbije i prvi i možda poslednji broj časopisa F. Zato je u njoj pored tekstova esejističke prirode i zbirka neophodnih informacija.

U ovaj broj je uloženo 5.000 novih dinara, koje je za izdavanje billena 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. Osta je da vidimo: hoće li i drugi biti spremni koliko smo to mi. 860, septembar 68.

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 književnost 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 suština 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 esejistički 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 nešto 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 pominjan 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., koicidentno 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

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 događanja 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 branše 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 dopunjavali 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 „mafafovaca“. Jednostavno kad bi mladi autori sa svojim filmovima koje su donosili na programe MAFAF-a načinili nesmotreni jedan korak da oponašaju starije kolege, to bi se završilo fijasom 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 neprikosnovena 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 buduću 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 Slovenji, 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 zovem 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 Kaštel, 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 desetak posetilaca. Najviše bi bilo kada su klupski 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 Kokanom Rakonjcem, 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 ozbiljnih programa. Iz večeri u večje, 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, veče 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 pojavimo 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, prihvatili 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 uspeali 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 odabrane 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 alternativni 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 „Istorija 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 objektivna 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 dovoljan 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 spomenuto, a poslije natuknice nije bilo, pa onda, slično tome, Škrabalo u „Povijesti hrvatskog filma“ je ima 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 osvjedoči u suprotno. I utoliko mi je drago 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 pogotovu 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 Budisavljević

Ja sam živio 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 mladih osnovana filmska sekcija gde je Ivan Rakidžić bio izraziti talenat i on je nastavio tamo dalje da radi, i u startu je imao velikog uspeha. Za Kino klub Pančevo se proćulo. 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, mladih i talentovanih. Meni je drago da sve nije bilo uzalud, prepoznao sam talentovane ljude. Oni su i danas sjajni autori.

Miodrag Novaković

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

od holivudskog uzora, od šablona, od hepienda, to je bio svestan protestni stav autora, a oni su onda i ponudili u okviru toga svoje autorske svetove. 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 ravnopravan 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, dećjeg filmskog amaterizma, pa i televizijskog filmskog izraza i profesionalnog dugometražnog filma znaćilo je da ćovek ne samo doće sa neakvom koncepcijom nego i da proćivi to sa tim ljudima i ne bi bilo moguće da se to ostvari da ti kanali nisu bili takvi.



Dragomir Zupanc, Sava Trifković, Ivan Rakidžić, Nikola Lorencić i Ivica Ćunjaća

MAFAF - Pogled iz Beograda

3. novembar 2011, Centar za kulturnu dekontaminaciju

Razgovor moderirali: **Boško Prostran i Aleksandra Sekulić.**

Ućestvovali: **Miroslav Bata Petrović, Bojan Jovanović, Ivan Obrenov, Sunćica Fradelić i Aleksandar Muharemović.**

Miroslav Bata Petrović

U razgovorima prošlih večeri naši sagovornici, povučeni nostalgijom i emocijama stvorili su kod mladih ljudi nepotpunu sliku da je zapravo glavni period MAFAF-a bio period od kada je osnovan pa do recimo 1970. To jednostavno nije taćno. Uz sva uvaćavanje Kino kluba Beograd gde sam i sam počeo filmom da se bavim i Kino kluba Zagreb, naroćito 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, takoće 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, ćija se pojava uoćava posle 1969., i koji su istovremeno buknuili 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 konstataćijom da MAFAF poćinje da bleđi 1970ih, on poćinje da bukti od sredine 1970ih, 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 ujednaćeni 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 pojavom pojma neprofesionalni film, počinje ono što se na

Zapadu iskazuje pojmom avangarde i andergrounda, a kod nas najpre začeto kao ideja u antofilmu i preko GEFFF-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 istrajnih 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 nazivamo eksperiment, koji je bio potrošen u okviru GEFFF-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 atraktivan i može da se potvrđuje sve do onog ste-

pena 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 drugačijeg odnosa prema postojećoj oficijelnoj paradigmi oficijelnog filmskog jezika i oficijelne filmske produkcije, već jedan drugačiji 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 ispravi 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 i Ivan Obrenov



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 GEF, 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 buđenje, a ja se zahvaljujem posebno Ivanu Martinu i smatram ga za jednog najznačajnijih autora i mislećih, drugačije mislećih, 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 dohvatiti ili je nećete dohvatiti. 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, Valentinčića... 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, pretpostavljam, 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 traljavo, 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 nečime bavi iz ljubavi, a ne da se nečime 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 nazive. 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 zasluženo 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 prihvaćale video format. I došlo je neko novo vrijeme, više se nije ulagalo u kino klubove, i, naprosto, 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 uspjeli 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 konteskt trebao proširiti u smislu da se to gleda i kroz likovnu scenu koja je tada u Hrvatskoj odnosno Jugoslaviji bila aktualna, i kroz prizmu teorije filmske umjetnosti i eventualno da se taj fenomen kino klubova još jednom redefinira. Ne znam koliko je sad to ovdje aktualno, 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.

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 Muharemović



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.

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 montažu, ali to je sad neka druga tema. Dalje, recimo ja sam Kino klub doživela kao platformu na kojoj sam mogla sebi organizirati edukaciju koju nisam imala na fakultetu.

ČASOPIS F

mafaf

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 podrži, jer se delo dokazuje sobom, a opovrgava drugim delom, ali se starenjem samo od sebe raspada. To „samo od sebe“ odnosi se na čvrstinu i zasnovanost misaone građe, snagu doživljaja i vrednost otkrića.

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

Kritika koja ruši, vredna je samo kao predgrađe, inače niti može niti ima pravo da ruši.

Jedino kad se skromno trudi da objasni film i da ga poveže s njemu sličnima, kritika ima pravo na život, ima smisla da se čita. Tada ona polazeći od pojedinačnog filma predlaže neko moguće značenje, koje gledalac, a možda ni autor nisu imali u vidu. Bilo da raščlanjava delo sa nekom utvrđenom stavovštinom, 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, suštine njegovog bića.

Divlje meso raznih ocena, procena, odbrana, napada, pamfleta, zahteva i ograđivanja treba što pre da se operišu. Nikome ne treba, slabio ga ko čita, a predstavlja bezopasno nasilje nad filmom.

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

LAZAR STOJANOVIC

raocima. U uobičajenoj se svodi na rad pripremljene i.

ma, knjiga obuzetno značajnih logone unapredili ublika gotovo ne mativnu vrednost

ILMU (biblioteka m, Beograd 1967

trikova, ne samo kih i ritualnih vešto kod egzotičnih, onalni je majstor poznavalac filma raturi bili uzgred o tehnicl filma i java ozbiljnu praz-

nje vreme, jer se čkoj prirodi film-aterijala filma. S u gotovo svim rafrije. Besi se ne značaja trika za lu vidl da ga sma o fantastike. Svoje o, što ne bi tre- v prilog upotrebe sta. Dosta je teško osnove prizora, jer sku počiva na op- u, knjiga se ovim na namena.

o sistematičan pre- kojima se postižu terijal je brižljiv ko značazi. Brojni om i zanimljivom lm nije profesija. iako vrlo značajki. vija nego bilo koji i kod nas pojavio, jhvata znatno veš- tno iz materijalnih na nijedne ilustra- tile neophodne.

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

Izuzetno mesto koje je sebi u jugoslovenskoj kinematografiji izvejavao 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 izišla je sa gotovo četvorogodišnjim zakasnilenjem i to govori o materijalnim i drugim teškoćama u kojima se amateri bez svoje krivice nalaze. Oni su stvorili dela koja po značaju prevazilaze većinu komercijalnih proizvoda jugoslovenskih profesionalnih stvaralaca, 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 sloboda misli.

Knjiga počinje prekretnicom, razgovorima koji pokušavaju da definišu anti-film (uslovno ime slobodnog amaterskog filma) nezavisno od standardne filmske proizvodnje. Pritom se više oslanja na savremeni umetnički film i razvoj drugih umetnosti, nego na klasično filmski zanat i estetu nemog filma. Učesnici u razgovoru nisu bili samo filmski amateri nego i niz teoretičara i kritičara.

GEFF je smotra istraživača filma koja se održava svake dve godine. Knjiga prvog GEFF-a pojavila se na trećem i svojom iscrpnom dokumentacijom o prvom delovala kao značajan istorijski materijal. Poređenje 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.

Imponuje objektivnost i sistematičnost izdanja. Pored toga što su štampani priloci svih učesnika, sakupljen je i sav materijal vezan za festival i ono što je štampa kasnije objavila o susretu. Time je ova knjiga postala značajan dokument za sva kasnija istorijska i teorijska proučavanja.

Tekst diskusija obiluje privlačnim idejama i uzbuđljivim dilemama, paradoksima i borbama mišljenja. Danas, međutim, argumentacija deluje dosta zastarelo i mnoge u ekstazi nastajanja programski i proročki kazane reči zvuče neubedljivo. Glavna vrednost knjige prvog GEFF-a više nije u idejama koje izlaže, već u tome što je dokument o radanju slobodnog, nekonvencionalnog stava filmskih stvaralaca.

Prikazi:
Lazar Stojanović



Časopis F, 1967.

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 Paspas osnovao filmsku sekciju Foto-kluba Zagreb.^[1] Paspas 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 proizvodila za kućnu upotrebu.^[2] Oktavijan Miletić je bio još jedan od osnivača ove filmske sekcije i blisko je srađivao sa Paspom. U prvim godinama postojanja filmske sekcije Paspas 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

Paspas 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 učesnica – predstavljala filmska sekcija foto-kluba Zagreb. Paspas 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 stvaralaca (Institute of Amateur Cinematographers). Paspas 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 Paspas, Maksimilijanove 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, Maksimilijan Paspas 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 sadište i rasadište”: “Kino-klubovi su dugo vremena predstavljali jedinu formalnu obrazovnu instituciju u oblasti filma.”^[7] Mnogi budući jugoslovenski filmski profesionalci su prošli kroz kino-klubove kao neku vrstu pripreme 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 Fotograficzme).^[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 neprofesijski film: 70 godina kinoamaterizma u Hrvatskoj (1928-1998)”, *Hrvatski filmski ljetopis* 29, 2003.

9 Ibid.



Greg de Cuir

kategoriji dokumentarni film za *Tunolov na Jadrano* (1933), takođe Miletić za *More – Jadranska idila* (1934) u kategoriji žanrovski film i Maksimilijan Paspas za film *Priroda u naravnim bojama* (1933) u kategoriji filmova u boji.^[10] Sledeće 1936. godine filmovi Paspas 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 objavljivanjem 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 Draganom 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 Topčderu*, koji je Petar Volk opisao kao burlesku u stilu komedija Harolda Lloyd. [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 buržujci koji su mogli da priušte sredstva za troškove proizvodnje ili članarinama ili

donacijama [18] – Maksimilijan Paspas 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

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

Prema Turkoviću, Paspas 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 vrlo tanka zahvaljujući visokom kvalitetu proizvedenih filmova, kao i čvrstoj organizacionoj strukturi kluba. “Nekomercijalno” možda predstavlja tačniji izraz (kako i stoji u ciljevima UNICA), sa značenjem da filmovi proizvedeni u kino-klubovima nisu prodavani i kupovani na tržištu. 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]

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 stanovništvom”. [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

14 Ibid., str. 74.

15 Ibid.

16 Ibid., str. 75.

17 Ibid.

18 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. 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.

21 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. 14.

22 Ibid., str. 11.

23 Hrvoje Turković. “Paralelni, alternativni i subkulturni opstanak – neprofesijski 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.

25 Ibid., str. 57.

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



„MAFAF – Pogled iz Beograda“ Centar za kulturnu dekontaminaciju, Beograd, 1. novembar 2011.

Čitanje časopisa „F“ 1. novembar 2011.

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 igranih, žanrovskih filmova) ili *Oslobođenje 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

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 obuhvatali: poznavanje produkcije, filmske teorije i kulture, mehanike filmskog projektora, elektrotehnike i fotografske optike.^[28] Prema raznim svedočenjima, najveći deo zadatah 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 ogranak 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 zasnivati 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-amatere, 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 preciznije 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 stvaralac eksperimentalnog filma koji je snimao u Kino-klubu Zagreb i u beogradskom Akademskom 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 bubnjajućim 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 obezbedila kino-klubskoj kulturi mesto na čelu anvgardnih tendencija u jugoslovenskom filmu.

Pansini je 1963. godine osnovao u Zagrebu Genre Film Festival (GEFF), festival eksperimentalnog filma, blisko povezanog sa idejom antifilma (podnslov 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 artistske ambicije" mladih članova odnose prevagu.^[45] "Standardni" radovi u duhu tada vladajućih filmova o prošlosti, kao što su dokumentarci, za mlade članove kluba nisu imali nikakve lične, poetske vrednosti. Zagrebački Kino-klub se udaljio od sopstvenih jednostavnih kulturnih korena ka zahtevnijem 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 porediti sa istovremenim novim talasima evropske kinematografije kakvi su bili oni francuski, češki ili poljski. Kino-klubovi se mogu videti kao inkubatori za talnetovane filmske 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 dugometražnih igranih 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 prvi igrani 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 kameran 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 kameranom. Međutim, ovog puta njihov uspeh se nije ponovio. Film *Grad* je, naime, ušao u istoriju jugoslovenske kinematografije kao jedini film koji je bio sudski zabranjen. Prvostepeni sud u Sarajevu je našao da je fim “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 dobom 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 Tirnanić, *Crni talas*, Beograd: Filmski centar Srbije, 2008., str. 39.

članova kino-klubova. Beogradski Kino-klub je 1964. godine producirao samostalni igrani film *Rakonjca* *Izdajnik* (gde je ko-scenarista bio Pavlović, a kameran 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 kameranom 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 “cenzurisani” 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 dugometražni igrani 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 velikanima kao što su Nikola

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

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. Sledavanje 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-entuzijizam 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 postmodernu doba sa visokim nivoom produktivnosti: u periodu od 1990. do 2003. godine proizvedeno je 237 filmova.^[49] Takođe je u Zagrebu 2003. godine proslavljeno 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

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 vođstvom Miše Miloševića, je počeo sa radom 1982. godine i trajuci 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-entuzijizam, kao institucionalizovana kino-kultura, uvden 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.

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

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 neprofesijski 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, *Istorija Jugoslovenskog filma*, Belgrade: Institut za film/Partizanska knjiga, 1986.

ZagrebDox – international documentary film festival/Međunarodni festival dokumentarnog filma 2009., Zagreb: Factum, 2009.

<http://www.filmklub.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 MAFAF-u, na tribini u beogradskom "Centru za kulturnu dekontaminaciju", 3. novembra 2011.

Miroslav-Bata Petrović

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

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

Saputnik sam MAFAF-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 objektivn) 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 MAFAF-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 MAFAF-a, a od 1980. i sa MAFAF-a i sa FJF-a.

Šta su Pula, MAFAF 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 MAFAF:
Provera onoga što smo uradili tokom godine.

Jer, MAFAF 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 MAFAF-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 klupskih 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 napravi pre MAFAF-a, 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 pedigre 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 žirijama 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 Grlič, 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 (mislím, Kranj), Janko Virant (Ljubljana), Davorin Marc (Kopar), Slobodan Valentinčić (Ljubljana)...

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



Fjodorović 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 splitski 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)...

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)...

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 Tomičić 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 "Kaštel" treba držati što dalje od "Arene".

Ali, estetika i poetika "Kaštela", itekako su prodirale 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 pijanstvo" i "Mora");

– Rani filmovi Miše Radivojevića:

naročito "Bez" i "Testament";

– "Dama s krajolikom", jedini igrani film pokojnog Ivica Matića;

– Prvi igrani filmovi Francija Slaka "Krizno razdoblje" i "Eva";

– "Kuća na pijesku", jedini igrani 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 nabrojim 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

MAFAF – Nevidljiva istorija Pogled iz Beograda

Branka Benčić, Aleksandra Sekulić

Izložba MAFAP – Nevidljiva istorija, pogled iz Beograda realizovana je u saradnji Centra za kulturnu dekontaminaciju i Udruge 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 kino-amaterizma. U saradnji sa autorima, kritičarima, istoričarima ovaj program ostaće otvoren za nove priloge istraživanja.

PROGRAM

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 MAFAP-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 Ćao, 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 svetla (2011.)

Tonči Gačina: Lignje (2011.)

Miroslav Bata Petrović: 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 Dođević, Milica
Jovčić. Produkcija: Centar za kulturnu
dekontaminaciju. Saradnik istraživač:
Ivica Gunjača

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

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



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

MAFAF

MAFAF – The Invisible History

Branka Benčić

Throughout 25 years, the MAFAF – 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 MAFAF 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 MAFAF 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 MAFAF", dedicated to "MAFAF- 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 MAFAF is a research platform, a project to be realised in stages and several recognisable presentation formats. It is ment 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 MAFAF" 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.

Belgrade

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 MAFAF" 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 Decontamination, Belgrade

Partners: Association 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, konstituisan 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 fiksnog povijesno utemeljenog narativa, nego naznačavanje mape fragmenata, mozaika podataka, proizvoljno povezanih detalja, kako bi se artikulirao drugačiji pogled.

Branka Benčić

Časopis "F" 1968.



**FORUMSKA KRIZA
FILMSKE OMLADINE**

Filmsku omladinu je pre nekoliko godina „amicalna“ grupa sinemata. Kinematografski i pedagoški okviri su bili uski za sve što je moglo da obuhvati jedno šire shvatanje filmske kulture, za sve što je bilo korak ka filmu iz kulturnih institucija, fabrika, seoskih domova, škola, jedinica u armiji, letovalista, omladinskih sastajalita i korak filma i filmske pedagogije prema njima.

Grupa se liriše, delila na republike, na via područja, grupa je privlačila druge grupe i organizacije i nastao je pokret koji ima svoj program, koji ima u svojoj kratkoj biografiji čitave serije akcija, predavanja, susreta, štampanih stvari, živih razgovora, projekcije mnogih kilometara filmske trake, nagrada, neuspelih pokušaja, poleta i padova, nedoslednosti i upornosti, prijalostava i lepih misli i zamisli.

U prvom i drugom broju časopisa F nešto od te biografije je i zapsano, mnogo toga je postulo kao instrukcija, informacija ili postrek. Kada smo objavili da kompletne naše časopisa (broj 1 i 2) više nemamo onome ko bude spreman da osnuje Klub filmske omladine, ili Klub sa bilo kojim nazivom koji bi liriše filmsku kulturu — mišliti namo obiljevo, ma da već sad ima više klubova nego načina da se obezbedi njihov živ rad... Naime, ideje Filmske omladine su se u mnogome već počele da ostvaruju, razmnožile su se, dobile nova obilja i nove sadržaje, pa se čini da je sada važnije učestvati ono što već postoji i što je pokazalo prve znake vitalnosti.

Međutim, došlo je do krize — generacija koja je smišljajući i organizujući filmsku omladinu nastavila tenku, ali čvrstu tradiciju pokreta za širenje filmske kulture (koji kod nas organizovano postoji od pedesetih godina), polako se rasliati, a mladi ne uspevaju da uspostave vaze sa sinematom iz drugih gradova i republika. Nekadašnji Odbor za širenje filmske kulture pri Kulturno-prosvetnoj zajednici Srbije svremenom se identifikovao sa kolektivnom filmsku omladinu u Srbiji (slično se desilo i u još nekim republikama). Taj krug sinemata obavio je jedan zanatlijski pokretački posao i sad je vreme da se zajednica vrati svom okviru, a da Filmsku omladinu prihvata mladi. Kulturno-prosvetna zajednica je formirala svoje grupe sa film koja je spremna da učestvuje u radu Filmske omladine, a od Saveza omladine očekuje da Filmsku omladinu shvati kao svoj pokret, kao mogućnost da omladine angažuje na moderniji način, okupljajući i oko programa koji je interesuje i koji ona, ustalom, u mnogim mestima već ostvaruje. Međutim, tu je pokret zastao — došlo je do „krize foruma“: bivši kolektiv FO ne može više da se okupi, lito je nepogodno vreme da se donose takve odluke, CK omladine čeka na određeni predlog koji je kolektivom obećao i koji bi pokušao da označi mogućnosti filmske omladine... U modernizovanu klubovi filmske omladine i slični centri u kojima su naročito aktivni pojedini nastavnici kinematografi i čitava jedna nova generacija ljubitelja filma — rado ili če najlisen nastaviti da rade. Pokret, eto postoji, ali nema dovoljno kontakta, nema dovoljno pomoći iz centara sa kojima ima više filmova, značaka filma, iskustva pa i sredstava. Situacija je sada prilično neoblična...

Konačno, najesen će morati da se nešto učini — ili će Filmska omladina da se organizuje ili će sve što je ona učinila ostati u travnicama, a sve što se podudara sa njenim idejama i postoji da ostane — rasepkano.

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

Štampa
Standard 2

Naklada
400

Za izdavača
Mirjana Grahovac Vojinović i Borka Pavičević

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

Inicijatorica projekta i urednica platforme MAFAF –
 Nevidljiva istorija
Branka Benčić

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

Urednice projekta MAFAF – Nevidljiva istorija,
 Pogled iz Beograda
Branka Benčić, Aleksandra Sekulić

Urednice publikacije MAFAF – Nevidljiva istorija,
 Pogled iz Beograda
Aleksandra Sekulić, Tara Tepavac

CIP - Каталогизација у публикацији
 Народна библиотека Србије, Београд

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

791.65.079(497.5)“1965/1990”
 791.43.077
 7.038.53:791
 316.74:791

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 Muharemović,
Miša Novaković, Ivko Šešić

[MEDUKLUPSKI festival amaterskog filma]
 MAFAF - nevidljiva istorija : pogled iz
 Beograda : Centar za kulturnu
 dekontaminaciju, Beograd, 1-10. 11. 2011. /
 [urednice Aleksandra Sekulić, Tara Tepavac ;
 prevod Dušan Grlja ; fotografije Srđan
 Veljović]. - Beograd : Centar za kulturnu
 dekontaminaciju ; Pula : MMC LUKA, 2012
 (Beograd : Standard 2). - 57 str. : fotogr. ;
 21 cm

Fotografije : **Srđan Veljović**
 Reprinti: časopis “F”
 Naslovnica: **Metaklinika**
 Tehnička postavka: **Dragan Škorić, Dejan Pantić**
 Prevod: **Dušan Grlja**
 Lektura: **Vesna Trifunović**
 Grafičko oblikovanje i prelom: **Nebojša Petrović**
 Partner: **CINEMANIAC platforma, Festival**
igranog filma u Puli - Pula Film Festival,
www.pulafilmfestival.hr

Deo teksta uporedo srp. ili hrv. tekst i
 engl. prevod. - Tiraž 400. - Napomene i
 bibliografske reference uz tekst.

ISBN 978-86-88001-03-8
 1. Секулић, Александра [уредник]
 а) Међуклупски фестивал аматерског филма
 (Пула) - 1965-1990 б) Алтернативни филм
 COBISS.SR-ID 193504268



MEĐUKUPSKI FESTIVAL AMATERSKOG FILMA

FESTIVAL