

zapis

Bilten Hrvatskog filmskog saveza

84
2019.



Izdavač

Hrvatski filmski savez
Tuškanac 1, Zagreb

Za izdavača

Tonći Gačina, predsjednik HFS-a

Urednici

Matko Burić, glavni urednik
Duško Popović, odgovorni urednik

Grafički urednik

Antonio Britvar

Vizualni identitet

Petra Burić

Lektorica

Nataša Jakob, prof.

Tisak

Kerschoffset Zagreb d.o.o.

Naklada

1000 primjeraka

Telefon

01/4848-764

E-mail

matko.buric@hfs.hr

Web stranica

www.hfs.hr

Zapis izlazi uz potporu
Ministarstva znanosti i obrazovanja
Republike Hrvatske s pozicije
sredstava za tehničku kulturu
i Hrvatskog audiovizualnog centra.



Hrvatski
audiovizualni
centar
Croatian Audiovisual Centre



Sadržaj

Škola medijske kulture „Dr. Ante Peterlić”

6

Vera Robić Škarica
Dvadeset održanih Škola medijske kulture „Dr. Ante Peterlić”

8

Duško Popović
21. Škola medijske kulture „Dr. Ante Peterlić”

17

Diana Nenadić
Dokumentarna radionica braće Mršić

21

Marina Zlatarić
Zarazni crveni gumbić

Medijska pismenost

23

Duško Popović
Škola u kinu

26

Melita Horvatek Forjan
Medijsko opismenjavanje filmom

29

Nataša Jakob
Medijska pismenost u nastavi

Radionice i projekti

32

Goran Šporčić
ZOE – proces stvaranja filma u dva različita grada

36

Igor Jelinović
Radionice igranog filma za djecu Kraljevica i Ščitarjevo

40

Stojanka Lesički
Arhiv filmova s Revija hrvatskog filmskog stvaralaštva djece

42

Fran Sokolić
Što su boje

Svijet mladih

48

Duško Popović
Svijet mladih

Razgovori i promišljanja

50

Diana Nenadić
Andrija Pivčević i Ante Verzotti ili film viđen kroz splitski autorski objektiv

65

Što filmski amaterizam jest, a što može biti

In memoriam

72

Duško Popović
Krunoslav Heidler

74

Duško Popović
Andrija Pivčević

76

Duško Popović
Vatroslav Mimica

Najavljujemo

78

25. filmska revija mladeži & 13th four river film festival

80

Dječji filmski događaj godine: 58. revija hrvatskog filmskog stvaralaštva djece!

82

Duško Popović
51. revija hrvatskog filmskog stvaralaštva (i najava 52.)



Dvadeset održanih Škola medijske kulture „Dr. Ante Peterlić”

Ako je medijska pismenost, jedna od danas temeljnih pismenosti, imperativ digitalnog doba 21. stoljeća, onda je sasvim sigurno da na ovim našim prostorima programi Škole medijske kulture daju veliki doprinos toj pismenosti.

Dva seminarska programa Škole, početni i napredni, mjesta su na kojima su se usvajala početnička i specijalizirana znanja o povijesti filma, o filmskom jeziku, strukturi filmske cjeline, rodovima, vrstama, žanrovima, stilu, dramaturgiji, zaštiti i restauraciji audiovizualnog gradiva, multimediji u teoriji i praksi, susretima s drugim kinematografijama, analizama filma uz metodičke vježbe za nastavu filmske/medijske umjetnosti u osnovnim i srednjim školama.

Usvajanjem ponuđenih sadržaja, razvijala se kritičnost toliko potrebna za analizu i interpretaciju svijeta medija u kojem živimo. Radionički programi, a iz godine u godinu sve ih je više, bili su mjesto učenja i usvajanja određenih znanja i vještina te su doprinijeli razvijanju kreativnosti, filmskom i medijskom opismenjavanju, sposobnosti primanja i čitanja medija, te najvažnije, stvaranju medijskih sadržaja.

Na Školi se učilo od najboljih, potvrdu nalazimo u velikom broju polaznika, od kojih se mnogi iznova vraćaju, neki od njih i kao predavači na Školi, te od filmskih autora, uređivača i pisaca medijskih sadržaja.

Škola medijske kulture „Dr. Ante Peterlić”

Ipak, potrebno je istaknuti, bez pojedinačnih primjera, rezultate Škole medijske kulture:

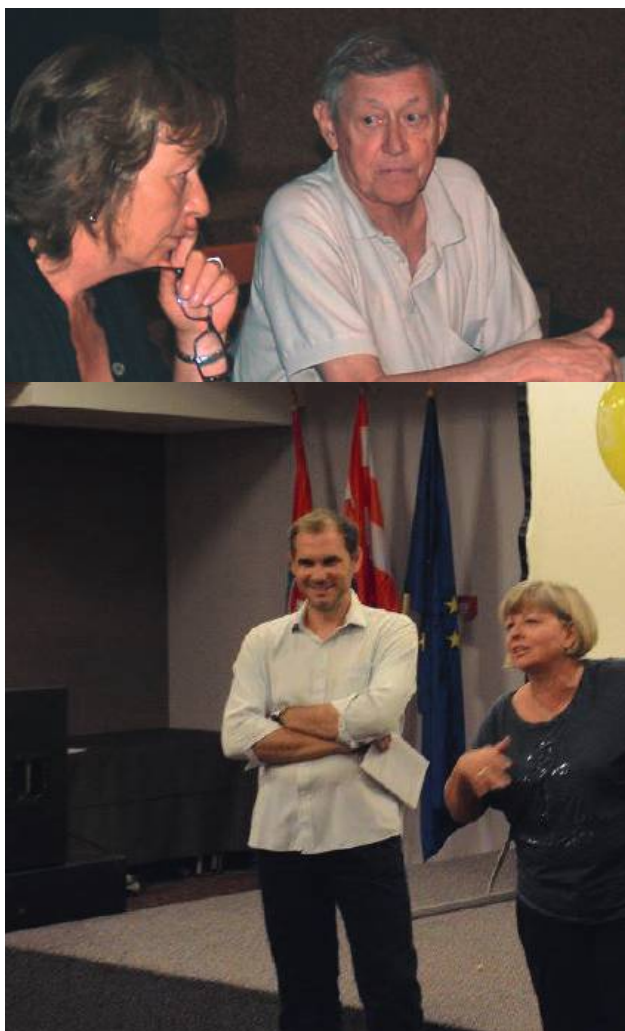
- Veliki broj učitelja na Školi usvojio je nova znanja vezana uz filmsku i medijsku kulturu, ovladao određenim vještinama i u svojim sredinama ta znanja i vještine primjenjuju u nastavi, u vođenju slobodnih aktivnosti, u sudjelovanju u raznim projektima, u različitim izvannastavnim i izvanškolskim oblicima filmske odnosno medijske nastave.
- Uz naše zalaganje početkom 90-ih godina 20. st. u plan i program Hrvatskog jezika u razrednoj i predmetnoj nastavi uvedena je četvrta nastavna cjelina – medijska kultura.

- Širenje mreže filmskih/video klubova u osnovnim i srednjim školama sa zavidnom filmskom/video produkcijom.
- Doprinosu u medijskom obrazovanju koje su ostvarile naše udruge, školske video družine i autori, uz ostale entuzijaste.

Za kraj citirat ću jednog od polaznika Škole rečenicom: *Škola je mjesto otkud ti je žao otići i jedva čekaš da se vratiš...*

Upravo sam se i ja tako osjećala svih ovih dvadeset godina i ponosna sam da sam bila dio tima koji je Školu medijske kulture osmislio i pokrenuo.

Vera Robić-Škarica





21. Škola medijske kulture „Dr. Ante Peterlić”

Škola medijske kulture „Dr. Ante Peterlić” je od 18. do 28. kolovoza 2019. po drugi put održana u Studentskom domu u Varaždinu, u prostorima Kina Gaj i na drugim varaždinskim lokacijama.

Prvi ili osnovni stupanj seminara medijske kulture polaznicima osigurava temeljna znanja o teoriji i povijesti filma, a namijenjen je prvenstveno nastavnicima osnovnih i srednjih škola, ali i drugim zainteresiranim koji ta znanja nisu mogli steći u okvirima prethodnog obrazovanja. Na drugom stupnju stječu se specijalizirane spoznaje, svake godine s drugim temama, koje se bave tendencijama u suvremenom filmu i medijima, relevantnim i manje poznatim fenomenima iz povijesti filma, ali i produblivanjem teorijskih znanja i analitičkih umijeća, čime se omogućava cjeloživotno obrazovanje sudionika. Predavači su na oba stupnja

bili Midhat Ajanović, Ilija Barišić, Etami Borjan, Dejan Durić, Ana Đorđić, Marija Kristina Habajec, Mirjana Jukić, Mario Kozina, Bruno Kragić, Carmen Lhotka, Silvestar Mileta, Jelena Modrić, Astrid Nox, Boško Picula, Marko Rojnić, Katica Šarić, Janica Tomić, Hrvoje Turković i Marina Zlatarić.

Osim teorijskog rada na ŠMK-u se provodi i niz praktičnih sadržaja, od radionice za dokumentarni film koju je vodio filmski redatelj Tomislav Mršić, s Hrvojem Mršićem i Alanom Stankovićem, radionice za igrani film akademskog filmskog redatelja Ivana Gorana Viteza, uz pomoć Filipa Tota i Ivane Rogić, radionice za animirani film koju je vodila Jasminka Bijelić Ljubić, voditeljica slavnog ŠAF-a, odnosno Škole animiranog filma Čakovec, uz pomoć Monike Vrtarić Vuk, preko radionice za kameru i snimanje voditelja Borisa Poljaka, filmskog snimatelja, kojem

Škola medijske kulture „Dr. Ante Peterlić”

su pomagali Dinka Radonić i Jere Gruić, radionice za montažu akademskih filmskih montažera Sare Gregorić i Tomislava Stojanovića, radionice za fotografiju akademskog filmskog snimatelja i fotografa Darija Petkovića, uz pomoć Milivoja Kuhara, radionice osnova novinarstva, radijske reportaže i audiopriloga za internet profesorice komparativne književnosti i filozofije i radijske novinarku Višnje Biti, uz pomoć Miroslava Šeba, radionice za eksperimentalni film koju je vodio filmski redatelj Tomislav Šoban, s Marinkom Marinkićem, do scenarističke radionice scenaristice Irene Krčelić, uz pomoć Dalije Dozet, radionice radioigre redateljice Vedrane Vrhovnik, kojoj je pomagala Anka Savić te posve nove radionice dramske pedagogije Marije Šorša i Teatra Tirena.

Studentski centar Varaždin, u sklopu kojeg je i Studentski dom, već drugu godinu sjedište Škole, smješten je na idealnoj prometnoj i urbanoj poziciji, u blizini varaždinskog željezničkog kolodvora, tek petnaestak minuta hoda udaljen od baroknog središta Varaždina, gdje je kino Gaj u kojem se održavaju redovite filmske projekcije kao dio programa ŠMK. Rijeka Drava i Dravska park-šuma su gotovo odmah uz Studentski centar Varaždin. Dom se sastoji od starijeg dijela, smještenog u posve preuređenoj klasicističkoj zgradi nekadašnje austro-ugarske vojarne, a uz očekivane sadržaje, od

lijepo uređenih studentskih soba s (provjereno!) kvalitetnim hladnjacima, internetskom vezom i čajnim kuhinjama, tu su i učionice, dvorane za sastanke i mala vježbaonica bogato opremljena spravama za vježbanje. Novi dio, otvoren tek prije nekoliko godina, odlikuje se među ostalim zelenim energetske konceptom rješavanja grijanja i hlađenja, korištenjem kišnice kao sanitarne vode, odgovornim odnosom prema okolišu i razvrstavanjem te odlaganjem otpada u podzemne spremnike, klima-uređajima, dijelom soba prilagođenih osobama s invaliditetom, brojnim otvorenim terasama, ali i podzemnom garažom s punjačima za električne automobile! U krugu je i studentski restoran, prostorije Student servisa, studentskog kluba, ambulante, samoposlužna praonica rublja, zatim fitness park na otvorenom i spremište bicikala koji su ovdje često u upotrebi.

Prvi dani

Na svečanom otvaranju u kinu Gaj o Školi su govorili v. d. tajnika Hrvatskog filmskog saveza Matko Burić, koji je pozdravio sve sudionike i zahvalio im na sudjelovanju uz nadu da će se mnogi odazvati još puno puta, predsjednica Savjeta ŠMK-a Jelena Modrić, koja je posebno naglasila zahvalnost dugogodišnjoj voditeljici Veri Robić-Škarica te voditeljica Sanja Zanki Pejić koja je najavila prezentaciju dijela



Škola medijske kulture „Dr. Ante Peterlić”

programskih sadržaja kao rezultata polaznika prethodne, jubilarne, 20. Škole medijske kulture „Dr. Ante Peterlić” koja se odvijala u istom terminu, ali 2018. godine, kao i filmova s radionica found & footage Dana hrvatskog filma. Polaznicima prvog stupnja seminara medijske kulture Silvestar Mileta govorio je o povijesti hrvatskog filma, a Mirjana Jukić i Katica Šarić su ih upoznale s multimedijom u teoriji i praksi. Polaznici drugog stupnja cijelog su dana slušali o analizi i interpretaciji filma u nastavi, o čemu su im govoriti Ana Đorđić i Jelena Modrić. Silvestar Mileta je govoreći o 66. filmskom festivalu u Puli najavio i predstavio film Dnevnik Diane Budisavljević redateljice Dane Budisavljević.

Prvi radni dan u većini radionica prošao je u međusobnom odmjeravanju voditelja i polaznika, procjenjivanju što svatko od njih i svi zajedno (jer na koncu je sve to, doslovno i jedino moguće, aktivnost u kojoj jedni bez drugih nemaju smisla i ne mogu, a rezultat je zaista kolektivan) žele napraviti. A onda su se svi uputili u kino!

U utorak je, poslije jutarnje analize večer prije viđenog filma, Silvestar Mileta nastavio i dovršio izlaganje polaznicima prvog stupnja seminara medijske kulture o povijesti hrvatskog filma. Mirjana Jukić i Katica Šarić popodne su im govorile o multimediji u teoriji i praksi, a istodobno je polaznicima drugog stupnja seminara Janica Tomić





pričala o skandinavskom filmu, dok su Ana Đorđić i Jelena Modrić obrazlagale analizu i interpretaciju filma u nastavi.

Većina se radionica i oba seminara odvijaju u prostorima Studentskog centra, jutarnje analize i predavanja na prvom i drugom stupnju seminara medijske kulture u studentskom klubu, radionica animacije u starom dijelu doma, a radionice dramske pedagogije, fotografije, igranog filma, radioigre, scenarija i radioreportaže u novom. Četiri su radionice smještene izvan Doma, kamere i snimanja u prostorima Sveučilišta Sjever, a montaže, dokumentarnog te eksperimentalnog filma u Centru za mlade. I ured 21. Škole medijske kulture smješten je u novom dijelu Studentskog centra, na četvrtom katu.

Varaždin je 2009. godine obilježio osam stoljeća od proglašenja slobodnim i kraljevskim gradom. Po mnogo čemu poseban, smješten na rubu panonske nizine, u sjeverozapadnoj Hrvatskoj, snažno privlači posjetitelje te je oduvijek smatran jednim od najljepših gradova Hrvatske. Kao Garestin spominje se 1181. godine, a već je 1209. postao prvi

slobodni kraljevski grad u Hrvatskoj. Bio je političko središte u kojem je zasjedao Hrvatski sabor, ali i crkveno jer je u njemu sjedište imao Varaždinski arhiđakonat Zagrebačke biskupije. Stari grad, jedan od najreprezentativnijih gradskih objekata, u prošlosti je mijenjao vlasnike sve do 1925. kada je postao Gradski muzej. Značajno je razdoblje u povijesti grada od 1756. do 1776. kada je Varaždin sjedište banske vlasti i generalata te glavni grad Hrvatske, u kojem je carica i kraljica Marija Terezija osnovala Hrvatsko kraljevsko vijeće koje se smatra prvom hrvatskom vladom, a ovdje je djelovalo do 1776. godine kad je Varaždin gotovo posve izgorio u velikom požaru.

Ubrzanje

Posjetom je sve obradovao Edo Lukman, legendarni voditelj radionice 1. Škole medijske kulture, održane od 30. kolovoza do 3. rujna 1999. u hotelu Solaris u Šibeniku. Edo je, sa stručnom suradnicom Jasminkom Bijelić (nekih godina i sa Suzanom Jurić, Monikom Vrtarić-Vuk i Vjekoslavom Živkovićem) vodio radionicu za animirani film, sve do 19. Škole medijske kulture „Dr. Ante Peterlić”, održane 2017.

Škola medijske kulture „Dr. Ante Peterlić”

godine u Krapinskim Toplicama, a onda se smirio i vođenje radionice i Škole animiranog filma Čakovec, svjetski poznatog ŠAF-a, prepustio dugogodišnjoj suradnici Jasminki Bijelić Ljubić.

Polaznici prvog stupnja seminara medijske kulture slušali su predavanje i sudjelovali u vježbama Multimedija u teoriji i praksi pod vodstvom Mirjane Jukić i Katice Šarić, a drugi je stupanj u prijedodnevnom terminu poslušao izlaganje Boška Picule o temi Od gledatelja do stvaratelja: djeca i mladi kao aktivna filmska publika te u popodnevnim satima Analizu i interpretaciju filma u nastavi voditeljica Ane Đorđić i Jelene Modrić. U radionicama je polako priveden kraju uvodni, teorijski dio, s dogovorima o koncepciji i željama (a neke su radionice, one kojima treba sve predviđeno vrijeme, odmah žestoko krenule u realizaciju ideja, posebno animatori) pa se lagano krenulo na snimanja. Radionica za digitalnu fotografiju upoznaje polaznike i s procesom izrade i kemijskog razvijanja klasičnih, analognih fotografija, u radionici za igrani film podijelili su uloge u vlastitoj verziji

Crvenkapice (malo ih je pa neki glume u dvije role, tako da valja raditi na glasovima da baka i lovac ne zvuče jednako), ali se svi dobro zabavljaju i uče uz rad, što je i temeljna zamisao Škole medijske kulture.

U četvrtak je polaznicima prvog stupnja seminara medijske kulture Marko Rojnić govorio o povijesti filma, a Marina Zlatarić o filmskim projektima u svim područjima Hrvatskog jezika. Drugi je stupanj slušao izlaganje Midhata Ajanovića o vizualnom pripovijedanju te Ane Đorđić i Jelene Modrić o analizi i interpretaciji filma u nastavi, dok su u petak Midhat Ajanović na prvom stupnju govorili o mjestu i značaju Zagrebačke škole crtanog filma u općoj povijesti animiranog filma, a polaznicima drugog Ilija Barišić o odnosu filma i videoigara te su predstavljene i njihove knjige o filmskim temama. Poslije teorijskog dijela priprema, u većini radionica koje se time bave, započela su i snimanja. Zbog nekog razloga voditelji i polaznici uvijek i na razne načine nastoje sakriti kojom se temom namjeravaju



baviti i kakav rad ostvariti. Valjda je igra skrivača svojevrstan fetiš, bilo da je riječ o strahu da će netko ukrasti sve te originalne ideje i neponovljive koncepte, bilo o filmskom praznovjerju, tek svi šute k'o zaliveni! Naravno, najčešće kroz legalne izvore informacija, a danas su to posebno društvene mreže na kojima uvijek netko nešto izlance, ipak se saznalo da se radionica za eksperimentalni film bavi slikama Miljenka Stančića, a radionica igranog filma snima u šumi, odmah uz bazen na kojem dobar dio sudionika ŠMK-a kreativnim plivanjem skuplja snage za nastavak. Istodobno se polaznici i voditelji radionice za dokumentarni film bave rekonstrukcijskim dokumentarcem, tj. onim u kojem prikazane osobe obnavljaju radnje i ponašanja karakteristična za njihov život.

Na 21. Školi sudionici su bili iz Novog Marofa, Svete Nedelje, Šemovca, Vidovca i samog Varaždina, iz Rijeke, Karlovca i Zagreba, iz Zaprešića i Đurđevca, iz Macinca i Splita, iz Donje Voće i Našica, iz nedalekog Čakovca i s dalekog Hvara, iz Rugvice i Slavenskog

Broda, Ivanovca i Svetog Petra Orehovca, iz Gunje i Vinice, Koprivnice i Metkovića, Kastva i Bedenice, a jedan je od predavača bome potegao čak iz Švedske. Došli su iz učeničkih domova, osnovnih i srednjih škola, iz dječjih vrtića i ŠAF-a, FKVK-a i VANIMA-e, iz školskih filmskih skupina, medijskih i filmskih družina, iz foto-kino klubova i videodružina, filmskih klubova odraslih te iz nezavisnih produkcija, s HRT-a i sa Sveučilišta Sjever, iz gospodarskih, medicinskih i tehničkih škola i škola za cestovni promet našla se čak i jedna arhitektica, a svi su zaljubljenici u film. Posebno su zanimljiva bila predavanja i vježbe Multimedija u teoriji i praksi koje su na prvom stupnju seminara medijske kulture vodile Mirjana Jukić i Katica Šarić. Odlučile su se za pravi multimedijalni pristup pa su polaznice i jedan dečko među njima snimile i montirale kratak film koji je sadržajem, ali i sudjelovanjem u svim fazama njegove realizacije pokazao o čemu se tu zaista radi, što valja činiti, a što baš izbjegavati, kad ste polaznic(i)e, a kad (budete) voditelj(i)ce pa ćete drugima prenositi sva stečena znanja.





Projekcije i analize

Svake večeri prikazuje se odabrani film uz prigodnu uvodnu riječ, a idućeg jutra, nakon što polaznici ŠMK-a prespavaju i srede dojmove, vodi se žustra rasprava o viđenom filmu, ali i o mnogim filmskim pitanjima. Takva je praksa uvedena od samih početaka Škole medijske kulture, a gledanje je filmova i njihova jutarnja analiza obavezno za sve sudionike. Jutarnje su analize i najbolji pokazatelj vrijednosti pojedinih uvodničara, njihova znanja i pripremljenosti, ali i vještine prenošenja vlastita mišljenja slušateljima i njihovog poticanja da iznose svoja. Obično treba nekoliko jutarnjih analiza da se polaznici malo opuste i ohrabre, a onda se među njima iskristalizira jedan ili nekoliko koji preuzmu vodstvo i žestoko iznose i brane svoje stavove. Nekih godina nije uopće potreban taj period oslobađanja, nego svi odmah ruknu, govore i bore se, strastveno dokazuju pa nema tišine. Ova je generacija bila baš takva. U subotu su cijelog dana polaznici prvog stupnja seminara medijske kulture slušali o teoriji filma o kojoj je govorio Marko Rojnić, a

drugog prijedodne o eksperimentalnom filmu s predavačem Mariom Kozinom te popodne Analizu i interpretaciju filma u nastavi s Anom Đorđić i Jelenom Modrić. Nedjelja je (običan radni dan u ŠMK-u) bila rezervirana za Strukturu filmskog djela predavača Hrvoja Turkovića na prvom, odnosno Nove tendencije u dokumentarnom filmu na drugom stupnju, o kojima je govorila Etami Borjan, a Carmen Lhotka je u popodnevnom terminu jednima i drugima približila tajne čuvanja i restauracije filmske vrpce.

Od samog početka, svi, i voditelji i polaznici, vode računa o kratkoći vremena, ali se i malo opuste, pa kad shvate da im je ostao tek jedan dan za završetak onoga što rade, bude i malo panike. Neki polaznici stimuliraju kolačima svoje voditelj(ic)e da ostanu svi skupa do ranih jutarnjih sati ne bi li dovršili projekt u roku, neki u očaju tražeći zvučno izoliran prostor tonski snimaju u wc-u (iskreno se nadajući da kakav skriveni korisnik neće baš u tom trenutku povući vodu), a drugi i samozatajni počnu se povlačiti u još dublju izolaciju i očajnu šutnju, dok satovi neumitno

tik-takaju. Naravno da će se sve stići, neki se sretnici komotno i slavodobitno šepure već u ponedjeljak oko ručka, da su svršili na vrijeme cijeli dan prije zadnjeg roka, neki strepe do noći i pozivaju sve na statiranje za zadnji, odlučujući kadar koji će tek biti snimljen i montiran, većina je tu negdje, između. Pa će se sve smiriti, doći na svoje, opustiti se i nasmejati. Uostalom, i to je dio Škole.

Polaznicima prvog stupnja seminara medijske kulture Hrvoje Turković je u ponedjeljak prijepodne govorio o strukturi filmskog djela, a Marko Rojnić u utorak cijeli dan predavao o filmskim vrstama, rodovima i žanrovima. Drugi je stupanj u ponedjeljak prijepodne razmatrao čitanje televizijskih serija, o čemu je pričao Dejan Durić, u utorak prijepodne o apstraktnom filmu izlagao je Hrvoje Turković, a u popodnevnim satima Ana Đorđić i Jelena Modrić održale su završnu Analizu i interpretaciju filma u nastavi. O medijskoj pismenosti u starom i novom kurikulumu Republike Hrvatske u ponedjeljak su za brojne nastavnike i odgajatelje među polaznicima ŠMK-a, ali i za sve druge zainteresirane govorile Astrid Nox i Kristina Habajec. Svi se složili da je još dug i težak put pred njima. I sad se samo čekao grand finale, prezentacija programskih sadržaja 21. Škole medijske kulture „Dr. Ante Peterlić” koja se odvija u kinu Gaj, a završne radove komentira Boško Picula.

Što je sve napravljeno

Predstavljanje programskih sadržaja započelo je otvaranjem izložbe portretnih fotografija autora, polaznika radionice za fotografiju voditelja Darija Petkovića koja je postavljena u foajeu kina Gaj u Varaždinu, a nastavljeno živom izvedbom kratke predstave polaznika radionice dramske pedagogije voditeljice Marije Šorša, kojoj je ovo bio voditeljski debut na ŠMK-u.

Prvi stupanj seminara medijske kulture razjasnila je polaznica Dragica Gajšak, pri tome prikazavši i



kratak film o suštini njihovog rada što su ga, u svega dva dana, snimili i montirali pod vodstvom Mirjane Jukić i Katice Šarić, a sadržaje drugog stupnja približila je polaznica Maja Ferenc Kuća.

O radu radionice osnova novinarstva, radijske reportaže i audiopriloga za internet govorila je voditeljica Višnja Biti koja je dovela polaznike do reportaže Iz zvuka, o zvuku, do zvuka, a djelatnost radionice za scenarij (jedine u kojoj je nadmoćno bile više polaznika nego polaznica) predstavile su voditeljica Irena Krčelić, također debitantica na Školi, i redateljica Dalija Dozet koja je prema svakom od četiri nastala scenarija snimila kratak film, od kojih je jedan i prikazan. Voditeljica radionice radioigre Vedrana Vrhovnik predstavila je rad polaznika koji su osmislili i snimili radio igru O strahu i krotitelju lavova prema tekstu Melite Rundek, dok je prvi prikazani film u programu bio igrani Crvenkapica po vuku, s brojnim popratnim i ne samo dvostrukim konotacijama, što su ga snimili polaznici pod vodstvom redatelja Ivana Gorana Viteza.

Polaznici radionice dokumentarnog filma pod vodstvom Tomislava Mršića snimili su Nespokojne,

Škola medijske kulture „Dr. Ante Peterlić”

uvjerljivo najmračniji film ove godine Škole medijske kulture, a polaznici radionice za montažu, koje su vodili još jedan debitantski par, Sara Gregorić i Tomislav Stojanović, sačinili su i prikazali četiri impresivne vježbe. Sudionici radionice za kameru i snimanje voditelja Borisa Poljaka napravili su snimateljsku vježbu uobličenu u kratki film *Breaking news*, polaznici radionice za eksperimentalni film, koju je ove godine vodio debitant, inače višestruki polaznik ŠMK-a i predsjednik Kinokluba Zagreb, redatelj Tomislav Šoban sačinili su eksperiment Suprotno od gledati je slušati, a radionicu za animirani film ove je godine vodila Jasminka Bijelić Ljubić, kojoj je ovo bilo sedamnaesto sudjelovanje na Školi medijske kulture gdje je šesnaest puta bila stručna suradnica, a ove godine po prvi, debitantski put voditeljica, te su sačinili animirani film *Leptir*, i zasuli gledalište emocijama i leptirima sačinjenim od papira. Kroz program je, šarmantno kao i uvijek, vodio iskusni Boško Picula kojem je ovo bilo debitantsko vođenje predstavljanja programskih sadržaja Škole medijske kulture „Dr. Ante Peterlić”. Iduća bi se, 22. ŠMK trebala održati u drugoj polovici kolovoza 2020. godine, po treći put za redom ponovo u Varaždinu. Škola medijske kulture „Dr. Ante Peterlić” među pet je najvažnijih projekata medijskog opismenjavanja

u Hrvatskoj i među stotinu i pedeset najvažnijih na razini Europske unije, kroz nju je u dvadeset i jednu godinu prošlo više od 2.500 polaznika, a najbolji je pokazatelj uspješnosti širenje kruga mladih filmaša u osnovnim i srednjim školama, vrtićima i domovima, jer učitelji, profesori i stručni suradnici moraju prvo sve i dobro naučiti o medijima kako bi to znanje uspješno prenijeli svojim učenicima.

Škola je održana u organizaciji Hrvatskog filmskog saveza s partnerima i pokroviteljima, Hrvatskim audiovizualnim centrom, Hrvatskom zajednicom tehničke kulture, Društvom hrvatskih filmskih redatelja, Agencijom za elektroničke medije, Hrvatskom kinotekom, Hrvatskim državnim arhivom, Akademijom dramske umjetnosti u Zagrebu i s domaćinima, Filmsko-kreativnim studijem VANIMA, Gradom Varaždinom, Sveučilištem Sjever, Pučkim otvorenim učilištem Varaždin i Kinom Gaj.

Duško Popović





Dokumentarna radionica braće Mršić

Nakon dvadesetak filmova (računajući i epizode TV-serijala) koje su zajedno radili Tomislav kao redatelj, a Hrvoje kao montažer, braća Mršić itekako su uigran dvojac hrvatske kinematografije. Šira kinopublika pamti njihovu cjelovečernju hit-komediju Kauboji (2011.), a domaća festivalska i televizijska niz dokumentaraca (Šala nije na liniji 310, 1999., Rio Bravar, 2001., Poštar s naslovne strane, 2010. i druge), među ostalim po tome što zanimljivim i katkada bizarnim temama pristupaju kreativno, zaigrano i s humornim odmakom, zaobilazeći konvencije. Zajedno s Mršićima šala posljednjih godina stanuje i na Školi medijske kulture „Dr. Ante Peterlić”. Na njoj je Hrvoje prisutan već dvanaest godina kao montažer u radionici dokumentarnoga filma, a Tomislav se prije pet godina pridružio kao voditelj, umjesto Damira Čučića, pa sa snimateljem Alanom Stankovićem

danas čine tročlani radionički tim. Četiri kratka filma koja su realizirali s polaznicima već su prerasla svoju internu edukativnu namjenu pojavivši se na festivalima, a o svima se priča s uvažavanjem i osmijehom na licu. Braća Mršić trude se pronaći nešto što će polaznike maksimalno angažirati, gledateljima biti zanimljivo, a i njih same zabaviti. Iako su im mogućnosti prilično skućene zbog kratkog trajanja škole i njezine prostorne dislociranosti od većih gradova, gdje bi izbor tema mogao biti daleko veći, bar do sada to im nije bio problem.

Već prve godine u hotelu Trakošćan Mršići su pronašli iznimno atraktivnu temu - sićušnu, energičnu i razgovorljivu spremačicu iz obližnjeg sela koja poznaje svaki pedalj plemićkog zdanja jer svakodnevno čisti sve njegove prostorije. Taj Živi duh Trakošćana, kako je naslovljen njezin radionički



portret, polaznici su prikazali primjenjujući tri različite metode ili pristupa, s tim da je dvorac uvijek bio prisutan u kadru kao ravnopravan drugi lik. Sljedeće godine, također u Trakošćanu, odlučili su riskirati s produkcijom lažnog dokumentarca s polaznicima koji još nisu naučili ni kako se radi onaj pravi, a osnova filma naslovljenog Sindrom 17 bila je nevjerojatna priča o selu u kojem su svi stanovnici svih generacija navodno rođeni 17. listopada, realizirana metodom intervjua. U Krapinskim Toplicama 2017. htjeli su još više riskirati i inscenirati u hotelu reality show, no odustali su od ideje jer je priča o prodaji, zatvaranju i navodnom rušenju hotela u kojem su odsjeli kao suradnici Škole, kasnije nazvana U godini pijetla, bila daleko autentičnija i dramatičnija. Konačno, prije dvije godine u Varaždinu snimili su film o filmu Jako loš naslov, o greškama koje se nevjestima najčešće događaju na snimanju dokumentaraca.

Stvarati dokumentarce u profesionalnim uvjetima i u paru, i učiti grupu još neukih amatera kako se to radi (a u oba posla Mršići su uspješni), nije isto. Tomislav kaže kako je naravno lakše kad su sami, jer tu nema puno priče, pogotovo ne sad. Bilo bi najbolje da nemaju nijednog polaznika, ali to bi naravno bilo dosta loše za Školu. Kad dođu tamo, a posljednje dvije-tri godine polaznika je stvarno dosta, do jedanaest-dvanaest, suočavaju se sa situacijom u kojoj je nemoguće postići neki strogi autorski rad. Inače je princip rada sličan. Uvijek je polazište neka ideja koju pokušava smisliti i koju onda prenese Hrvoju i snimatelju, pa je zajedno razrade, no kad dođu na Školu, vide da to tak ne bu išlo. Cilj je da polaznika nauče procesu rada. Ideje su posvuda i oni će ih već naći, ali bitno je da usvoje proces, prije svega da nauče prenijeti svoje zamisli snimatelju, a poslije montažeru. Bitna je komunikacija oko kamere i montaže jer se njome ideja brusi. Ali, onda tamo čeka dvanaest polaznika, odnosno (većinom) polaznica, i cijela se ideja mora pretumbati. S toliko

ljudi na snimanju teško je dobiti bilo kakvu intimu. Zato počnu kombinirati, što bi se reklo šibicariti, podijele se u grupe, prilagode temu.

Učenje procesa rada

Hrvoje misli da je šest polaznika podnošljiva brojka, a još je lakše raditi s troje, kao prve godine, kad su polaznike podijelili u skupine i svaka je radila svoj segment dokumentarca o jednoj ženi, na tri različita načina. Jedan polaznik je bio zadužen za vođenje snimanja, a ostali su ga pratili. Na kraju je ispalo dobro.

Najgore je ako rade s polaznicima koji nisu prethodno prošli specijaliziranu radionicu snimanja ili montaže, jer ih onda svemu treba podučiti. Često su polaznici potpuno izgubljeni, ne znaju uopće po što su došli, kako snimiti materijal, kako ga sortirati i prirediti za montažu. Nije im jasan proces nastajanja filma. Zato je vrlo važno da ga prođu s njima od početka do kraja. U dokumentarnoj radionici oni nemaju pristup ni kameri ni montaži, nego razgovaraju sa snimateljem i montažerom kao autori, a neki polaznici, obično mlađi, više su verzirani u tehnici pa se motaju oko snimatelja. Neke zanima samo sadržaj, pa se i tom pogledu mora pronaći balans. Bez tehnike ne mogu ništa, a ne smiju biti skroz u njoj, jer će tada potpuno zanemariti drugi dio.

Zato na radionici sve snima profesionalni snimatelj, a polaznici prethodno izrađuju minisinopsis u kojem odrede koga, zašto i u kojim prostorima žele snimati i kako će te snimke ukomponirati u film. Snimatelj se brine za tehniku snimanja i estetiku, pa zato dokumentarne vježbe, smatraju Mršići, možda izgledaju malo bolje od igranih gdje polaznici sve sami snimaju. Polaznici su zapravo u ulozi autora koji smišljaju priču. Ponekad se odmah na početku šokiraju kad traže od njih da smisle temu, jer misle da je ona već zadana. Nekad im čak ne kažu ni generalnu temu radionice, nego ih puste prva

dva dana da pokušaju pronaći neku životnu temu u okolini, da vide kako uopće razmišljaju. Pronaći temu za dokumentarni film u tako kratkom vremenu i na slabo naseljenim mjestima nije lak posao, pa se radionica ipak mora promišljati unaprijed.

Ekipa napravi istraživanje, više zbog njih samih, nego zbog polaznika koje uopće ne pripreme unaprijed. Prvi dan dobiju teoretski uvod, pokažu im nešto od onog što su prije radili da vide u kojem smjeru bi se neke stvari mogle razvijati, diskretno im sugeriraju. U Trakošćanu su, sjedeći u kafiću, našli spremačicu Ankicu koja čisti dvorac. Upravo su razgovarali o mogućoj temi kad je ona prošla pored, i to je bilo to. Trebalo im je pet minuta da je nagovore na snimanje. Pokazala se jako filmičnom i namjerno su sačuvali njezin lokalni govor, nisu je čak htjeli ni titlati.

Mršići ponekad planiraju koji će tip dokumentarca raditi s polaznicima, ali njegovu konkretnu temu u pravilu ne određuju unaprijed. Žele polaznicima pokazati kako dokumentarist mora biti spreman reagirati na situaciju i na licu mjesta prepoznati pravu temu koja se neće moći snimati za tri godine. U godini pijetla slojevit je dokumentarac u kojem se dodiruju razne teme, od modela hrvatske privatizacije, preko prijetnje budućeg luksuznog hotela egzistencijalnom statusu umirovljenika koji si takve usluge više neće moći priuštiti, do nesigurnosti zaposlenika koji s promjenom vlasnika možda ostaju bez posla. Dokumentarac je potpuno zaobišao televizijsko snimanje glava koje govore, premda se svi govornici mogu identificirati slikom koja ih prikazuje u svakodnevnim hotelskim aktivnostima. Mršići ga smatraju najfilmskijim od radioničkih dokumentaraca koje su mentorirali.

Pravi lažni dokumentarac Sindrom 17 ipak je unaprijed planiran, no ideju je trebalo približiti polaznicima među kojima je izazvala dosta nevjerice jer nisu znali što bi to trebalo biti. Na zamisao, da su u jednom selu svi stanovnici rođeni isti dan, došao



je snimatelj Alan. Zatim su se polaznici razmiljeli po bednjanskom kraju i došli su s nevjerojatnim rezultatima, od onog vulkana, dva groblja, spomenika s likom trudne žene koji je zapravo spomenik iseljenicima.... i ljudima koji su spremni lagati. A lagali su prilično.

Teorija i praksa

Zapravo, sve radionice imaju zajedničku opću temu, a to je manipulacija, odnosno odgovornost autora dokumentarnog filma koji u svojim rukama ima veliku mogućnost zlorabe materijala i ljudi s kojima radi. Jako je bitno da polaznici shvate kako jedan kadar, jedan drukčiji rez ili kraćenje nečije izjave može potpuno promijeniti sliku čovjeka o kojem se radi dokumentarac. Jednako je loše uljepšavati sliku, možda će se onome koga snimate više svidjeti, ali je svejedno laž. Na radionicama se dosta raspravlja o etičkim pitanjima koji prate rad sa stvarnim ljudima. Etički odnos prema subjektima dokumentaraca katkada je toliko prisutan da je polaznicima neugodno snimati neku osobu jer se boje da je ne učine glupom. Ponekad, osobito polaznice, emotivno reagiraju na iskaze sugovornika.

Zbog praktičnih pitanja koja polaznici najčešće postavljaju radili su i dokumentarac o snimanju dokumentarnog filma o neobičnoj varaždinskoj ulici. Problem je odbiti polaznike od uporabe pretapanja koja se njima jako sviđaju, a montažerima se od njih diže kosa na glavi. Polaznici ponekad postave pitanje, a ne slušaju odgovor sugovornika ili postave predugo pitanje, pa im čovjek odgovori sa da. Greške su slučajne, ali znamo da će se dogoditi, jer se uvijek događaju. Stoga su u tutorijal stavili tipične pogreške, pa ga mogu ubuduće prikazivati umjesto predavanja na početku radionice i uštedjeti dva dana za njezin praktični dio.

Na radionicama katkada prikazuju i profesionalne dokumentarne filmove kako bi polaznici stekli uvid u različite filmske stilove i dokumentarne metode. Većina polaznika nema predznanje o dokumentarcu, a samo neki prate dokumentarne filmove na televiziji ili festivalima. Većinom prate festivale dječjeg filma na kojima i oni sudjeluju kao nastavnici. No, po filmovima njihovih učenika vidi se da im radionice pomažu i da su primijenili ono što su naučili na radionici, i to ne samo na radionici dokumentarnog filma.

Diana Nenadić



Zarazni crveni gumbić

Medijska škola vam je kao herpes. Dođete jednom, zarazite se tim filmskim virusom i više vam nema pomoći. Vraćate se svake godine u isto vrijeme i s istim žarom. Ja taj virus nosim već 20 godina.

Prva Škola u Šibeniku donijela mi je prva znanja. Crveni gumbić „rec“ stisneš i snimaš. Bila je to moja prva vježba. Priznajem, neuspjela. Slijedile su Škole, radionice, ali i predavanja na 1. seminarskom stupnju, a onda mi je posljednja, 20., donijela ono na što bih se u Šibeniku baš dobro nasmijala. Komentar polaznika 2. seminarskog stupnja koji su slušali moje predavanje „Medijska kultura u ostalim područjima Hrvatskoga jezika“: „Profesorica Marina Zlatarić, šećer na kraju – toliko ideja, a premalo vremena da nam ih sve pokaže. Svi smo poželjeli slušati je bar još jedan dan!“

Svoja sam znanja odmah prenosila u razred. Već od Šibenika. Mislila sam da znam skoro sve, a zapravo nisam znala gotovo ništa. No, ipak, krenuli smo. Odmah na osnivanje filmske grupe. Prva vježba, koja se na kraju pretvorila u film, završila je na Reviji u Pagu. Bili smo beskrajno ponosni, ali i začuđeni što nismo dobili nagradu. Nama je naš film, naravno, bio najbolji. Danas mi je, kada ga pogledam, to smiješno. Puno je tu kadrova koje bih s učenicima sada drugačije snimila, no, ipak...nekako mi je posebno drag. Ipak je to bio naš prvijenac – Jesen na Jarunu. Zaredali su se filmovi, zaredale su se Revije i ostali festivali. Zaredale su se i nagrade. Kako ovo ipak nije mjesto na kojem bih ih trebala sve nabrajati, istaknut ću samo neke. Treća nagrada u Grčkoj za igrani film Samo jedan bod, zatim projekcija igranog filma Draga Ana (prema djelu Dnevnik Ane Frank) u službenoj konkurenciji Svjetskog filmskog



festivala za djecu NUEVA MIRADA u Argentini, pod pokroviteljstvom UNICEF-a i UNESCO-a, Grand Prix na Malom DOKUartu za film Totalno drukčiji od drugih (uz filmove koji su dobili i prvu, drugu i treću nagradu), nagrade na Revijama. Posebno želim istaknuti eksperimentalni film Oči šute koji je dobio kritike žirija kakve još na Revijama nisam čula. Moram prenijeti jer će ispasti da možda i nije baš tako:

Istraživački film, odlične kamere i montaže, pokazuje nevjerojatnu zrelost promišljanja svojstvenu najboljim ostvarajima eksperimentalnog filma. Dojmljiv tekst izrečen u jednom intimnom doživljaju, nadograđen nenametljivom glazbom i šumovima, još više doprinosi ovoj filmskoj poslastici. (Boris Poljak)

Moćno. Riječ je o eksperimentalnom filmu koji je vrlo precizno i promišljeno građen. Spoj vizualno-istraživačkog rada i dojmljivog teksta u off-u, ostavlja dojam zrelog i kompleksnog djela. Moj favorit. (Čejen Černić)

Uglavnom, kroz filmsku grupu u školi prošlo je nekoliko stotina učenika i snimljeno je preko 60 filmova različitih žanrova. Istovremeno, film (ali i ostali mediji) ušli su u moj razred na velika vrata. Jasno da smo medijske vježbe i projekte najprije radili na satu medijske kulture. Zatim smo to proširili na lektiru i književnost, pa u izražavanje i stvaranje i na kraju u jezik. Film je ušao u sva

područja Hrvatskoga jezika i više nema povratka na stari način rada. Kreativno, maštovito, posebno i, što je najvažnije, učenici na taj način lakše svladavaju gradiva, pročitaju i rade na onome što inače ne bi, istražuju, ali se i družu. Sve u jednom. Zanimljivije je njima, ali i meni. Priznajem. Počeli su drugačije razmišljati, više vide, čuju i zapažaju. Čitaju između redaka, istražuju, odabiru, stvaraju i uživaju.

Nakon pozitivnih reakcija učenika i sati u kojima svi uživamo, gledamo vježbe i projekte, komentiramo i savjetujemo, odlučila sam napisati radne bilježnice za medijsku kulturu. Odluka je provedena u djelo i radne su u knjižarama Školske knjige. Prve i jedine za sada. Sramežljivo u nekom kutku, u skladištu, ispod hrpe knjiga jer radne iz medijske nisu obavezne. Tako mnogi ni ne znaju da postoje. „Medijski izazovi“ za 5., 6., 7. i 8. razred donose praktične vježbe i projekte kroz koje učenici uče sve ono što bi na satu Hrvatskoga jezika, u sklopu medijske kulture, morali naučiti. Svaka je lekcija izazov koji medijske zadatke zadaje kroz niz informacija iz opće kulture i zanimljivosti iz cijeloga svijeta. No, kako je film u meni rastao, tako je i želja za autorskim filmovima rasla. I sama snimam kratke filmove (većinom dokumentarne). Nije to veliki broj, no ipak su bili zapaženi na Revijama za odrasle. Dokumentarni filmovi „Elik sir“ i „Lopudska čakula“ dobitnici su 4. nagrade. Danas držim predavanja, filmske radionice, pišem...i pokazujem novim, budućim filmskim zaljubljenicima crveni gumbić koji će ih filmski zaraziti.

Marina Zlatarić, prof.





Škola u kinu

Svojevrsna preteča svih današnjih programa razvoja medijske pismenosti Hrvatskog filmskog saveza, odnosno svih programa koji tematiziraju medijsku kulturu u osnovnoj i srednjoj školi i koji su disperzirani po čitavoj Hrvatskoj, Škola je u kinu. Program je prije više od deset godina osmišljen prema konceptu tadašnje tajnice Hrvatskog filmskog saveza Vere Robić-Škarica i, u to vrijeme, pomoćnice pročelnice Gradskog ureda za obrazovanje, kulturu i sport Grada Zagreba Božice Šimleša. Uobličile su ga i praktično provodile, utemeljeno na vlastitim stručnim i pedagoškim znanjima te iskustvenim spoznajama, profesorice hrvatskoga jezika i književnosti i voditeljice školskih filmskih skupina Ana Brčić Bauer, prof., Melita Horvatek Forjan, prof. i Nataša Jakob, prof. koje su i voditeljice Filmsko-medijske družine ZAG pri OŠ Marije Jurić Zagorke, Zagreb (program za prvi,

drugi, peti i šesti razred osnovne škole), Marina Zlatarić, prof., voditeljica filmske grupe u OŠ Bartola Kašića, Zagreb (četvrti i sedmi razred) te Mirjana Jukić, prof. i socijalna pedagoginja Katica Šarić, voditeljice filmske skupine u OŠ Rudeš, Zagreb (treći i osmi razred), da bi se krug poslije proširio i drugim voditeljicama.

Valja napomenuti da su sve one i višegodišnje polaznice Škole medijske kulture „Dr. Ante Peterlić“, u organizaciji Hrvatskog filmskog saveza i pod pokroviteljstvom Ministarstva znanosti, obrazovanja i sporta Republike Hrvatske.

Škola u kinu pokrenuta je u listopadu 2007. godine (kada je programom obuhvaćeno 17.547 učenika i 755 učitelja u 105 zagrebačkih osnovnih škola) i djelovala je dvije školske godine, ali je u nedostatku



Bujanje ideja

financijskih sredstava (tako tipično za naše društvo, navodno orijentirano na sveobuhvatnu brigu za mlade), njena provedba prekinuta. Identični su projekti pokrenuti i u Rijeci (godine 2009. sudjelovalo je 2020 učenika iz četrnaest riječkih osnovnih škola) i u drugim gradovima, a neki od njih aktivni su i danas. Za niz učenika programi Škole u kinu u kinu Tuškanac bili su istovremeno i prvi pravi stručno vođeni životni susreti s kino dvoranom (riječ je o djeci odrasloj u eri televizora, računala, pametnih telefona, društvenih mreža i platformi) i onim neponovljivim iskustvom gledanja filma u mraku velike dvorane, okruženi vršnjacima s kojima se poslije o svemu može razgovarati. Opravdano vjerujemo kako su bar neki od njih ostali vjerni posjetitelji kina sve do danas. Postupno su se razvijali i drugi programi, pa se tako u Nacionalnom centru tehničke kulture u Kraljevici već godinama odvijaju radionice Hrvatskog filmskog saveza za igrani, dokumentarni (za mlađi uzrast, od dvanaest do četrnaest godina), animirani i eksperimentalni film (za stariji uzrast, od petnaest do sedamnaest godina), pod zajedničkim nazivom Od ideje do realizacije, na kojima mogu sudjelovati sva zainteresirana djeca i mladi. Većina predavača i voditelja bivši su ili sadašnji sudionici Škole medijske kulture „Dr. Ante Peterlić“.

Prije deset godina je pokrenut i projekt Hrvatskog filmskog saveza Palunko s ciljem osnaživanja domaće kreativne scenarističke scene. Iako bi pisanje scenarija najčešće morala biti početna točka u procesu stvaranja filma, to je ujedno još uvijek onaj dio filmske proizvodnje koji najčešće ostaje skriven od očiju javnosti. Mnogi autori koji se žele baviti pisanjem scenarija u Hrvatskoj, najčešće ne znaju otkuda početi, a projekt Palunko kroz niz svojih programa želi pridonijeti vidljivosti domaćih scenarista i pomoći mladim autorima da saznaju sve što ih zanima vezano za scenarij. Konačno, pojavila se i Nastava filmske umjetnosti u kinu Tuškanac za srednjoškolce, kao jedinstveni program na području Hrvatske, jedini filmsko-obrazovni program namijenjen srednjoškolcima i jedini potpuno besplatan. Započela je školske godine 2012./2013. i otad se održava svake godine u dva ciklusa, za zimskih i proljetnih učeničkih praznika, dok je u školskoj godini 2015./2016. po prvi puta održan i zatim redovno traje i ljetno-jesenski ciklus. Gledaju se filmovi, slijede analiza i interpretacija, podrazumijeva se stjecanje temeljne filmske pismenosti, a u skladu s time i razumijevanje filmskoga jezika. Cilj je programa filmski odgoj

Medijska pismenost

mladih, stvaranje filmski, dakle medijski pismene kinopublike, pozitivan utjecaj na ukupan položaj filma u obrazovnom sustavu Republike Hrvatske, a time i potpora hrvatskoj filmskoj produkciji i cjelokupnoj audiovizualnoj zajednici. Program je utemeljen na metodici nastave filma, a nastao je prema idejama i višegodišnjoj praksi njegovih voditeljica Ane Đorđić, prof. i doc. art. Jelene Modrić, opet višegodišnjih polaznica Škole medijske kulture „Dr. Ante Peterlić”, te na poticaj Vere Robić-Škarice, u to vrijeme tajnice, a zatim predsjednice Hrvatskoga filmskog saveza. U proljeće 2020. zbog razumljivih endemijsko-potresnih razloga ovaj je program nastavljen u virtualnom obliku. Ishodište je ovih, a nadati se je i drugih programa, koji će se tek profilirati, Škola medijske kulture „Dr. Ante Peterlić”, održana već dvadeset puta. Namijenjena prije svega učiteljima i profesorima, odgajateljima, ali i studentima, članovima filmskih klubova i udruga te samostalnim autorima koji žele dobiti vrhunsku edukaciju od najvećih filmskih profesionalaca, ŠMK je stručnošću i znanjem izborila status jednog od pet najvažnijih projekta medijskog opismenjavanja u Hrvatskoj i ravnopravnog subjekta među stotinu i pedeset najvažnijih na razini Europske unije. U tih je dvadeset godina kroz Školu prošlo gotovo 2.500 polaznika, a posebno vrijedi naglasiti da se mnogi vraćaju po nekoliko puta. Najvažniji pokazatelj uspješnosti Škole medijske kulture „Dr. Ante Peterlić”, uz činjenicu da su Škola u kinu, radionice

u Kraljevici, Palunko i Nastava u kinu Tuškanac utemeljeni na znanju i vještinama njezinih polaznica i polaznika, sve je veći obuhvat osnovnih i srednjih škola koji s djecom i mladima provode medijsku kulturu i unapređuju medijsku pismenost unutar svog predmeta i propisanog plana i programa, ali i kao izvannastavnu aktivnost. Edukacija edukatora, odnosno svakovrsno ulaganje u učitelje, profesore, stručne suradnike i odgajatelje, kako bi stečene spoznaje mogli prenositi dalje, zapravo znači duhovnu investiciju u generacije djece i mladih te prenošenje znanja onima koji ta znanja žele i moraju naučiti. U današnje je vrijeme poznavanje medija zaista pismenost bez koje se ne može. No, učitelji, profesori i stručni suradnici negdje moraju naučiti što više o medijima i medijskoj pismenosti kako bi to znanje prenijeli učenicima. Škola medijske kulture „Dr. Ante Peterlić” godinama se dokazuje kao pravo mjesto za brzu, sveobuhvatnu, kvalitetnu i stručnu edukaciju edukatora pa se s pravom može smatrati jednim od važnih ishodišta razvoja medijske pismenosti. Brojni programi koje su, nakon stjecanja dodatnih znanja i vještina na ŠMK-u, pokrenuli na lokalnoj ili nacionalnoj razini, a još više uspješnost prenošenja znanja mladima i manje iskusnima te rezultati svakodnevnih aktivnostima u osnovnim i srednjim školama, dokaz su presudne uloge Škole medijske kulture „Dr. Ante Peterlić”.

Duško Popović





Medijsko opismenjavanje filmom

Dječje filmsko i videostvaralaštvo najproduktivnije je filmsko stvaralaštvo u Hrvatskoj. Od sredine pedesetih godina prošlog stoljeća u hrvatskim su se osnovnim školama počele osnivati školske filmske družine i klubovi, a osamdesetih, u doba najjačega procvata dječjega filmskoga stvaralaštva, u Hrvatskoj je uspješno djelovalo oko 180 dječjih filmskih klubova. Upoznavanje s filmskom tehnikom bio je jedan od osnovnih ciljeva dječjih filmskih klubova, a snimanje dječjih filmova isprva je bilo povezano s nastavom hrvatskoga jezika i književnosti te likovnom i glazbenom kulturom.

Medijska pismenost u hrvatskim školama danas, nažalost, nije dovoljno razvijena. Razlog tomu nikako nije nezainteresiranost učenika. Film je jedan od

medija koji je njima vrlo uzbudljiv i privlačan. Škola medijske kulture „Dr. Ante Peterlić“, koju svake godine organizira Hrvatski filmski savez, pružit će svakom polazniku i budućemu voditelju filmske družine široku naobrazbu o filmskom stvaralaštvu, od osnovne do naprednih spoznaja na teorijskoj i na praktičnoj razini.

Nakon početnih stupnjeva može se birati između više specijaliziranih radionica za dokumentarni, igrani film, televizijsku reportažu, scenarij, animirani film, kameru i snimanje, montažu, postprodukciju tona, digitalnu fotografiju. Teško je dati pravi recept kojim ih redosljedom treba upisivati, no svaka će radionica biti korisna voditelju filmske družine i u teorijskom i u praktičnom radu prilikom snimanja i postprodukcije filma za mlade.

Medijska pismenost

ZAG, OŠ Marije Jurić Zagorke (www.udrugazag.hr)

Filmska družina ZaigraniAktivniGromoglasni (ZAG) osnovana je školske 2002./2003. godine s ciljem da medijski opismeni učenike od petog do osmog razreda kroz medij filma. Družina 2007. nadrasta okvire školske aktivnosti i postaje udruga koja organizira edukativne medijske radionice za djecu, mlade, njihove roditelje i učitelje. Vodeći se mišlju T. A. Bauera da svijet razumije onaj koji razumije medije, tijekom proteklih osamnaest godina tristotinjak zagovaca prošlo je put od ideje do premijere dječjega filma. Voditeljice družine Melita Horvatek Forjan, prof. i Nataša Jakob, prof. uče članove ZAG-a kako će kroz teorijski i praktični radionički rad snimiti svoj film. Družina timski pronalazi ideju i temu za budući film. Česte su teme daroviti učenici (Hafiz, 2008., učenik koji zna Kur'an napamet), pa djeca s posebnim potrebama (Pero, 2006., učenik s ADHD-om; Posao iz snova, 2015., asistenti u nastavi), različitosti (Najljepše je gdje je srce, 2017., učenici kojima hrvatski nije materinski jezik), vršnjačka tolerancija (Ti ćeš meni reć', 2017., vršnjačko nasilje u školi) i druge. Učenici uče kako napisati sinopsis, scenarij za budući film, što su zadatci redatelja, novinara, snimatelja, tonca na

filmskom setu, kako film završiti u postprodukciji (montaža slike i zvuka) i prezentirati ga na Danu škole, Danu otvorenih vrata, Večeri Zagorkinih odlikaša ili učeničkim smotrama poput Smotre školskoga filma u organizaciji AZOO-a i MZOS-a, državnim revijama dječjega videostvaralaštva u organizaciji Hrvatskog filmskog saveza ili na nekim od mnogobrojnih domaćih ili međunarodnih filmskih festivala za djecu (Mali dokuart u Bjelovaru, DUFF u Dubrovniku, Camera Zizanio u Grčkoj...).

Rad u izvannastavnim i izvanškolskim aktivnostima trebao bi se zasnivati na interesima učenika, njihovim željama i sklonostima. U izvannastavnom i izvanškolskom radu učenik sudjeluje s namjerom da produbi svoje znanje, da se zabavi, rasonodi, da provede korisno i ugodno vrijeme. Filmska družina, kao rijetko koja izvannastavna ili izvanškolska aktivnost, potiče timski i istraživački rad, vršnjačku toleranciju, razvija medijsku pismenost i kritičnost mladih autora prema svijetu koji prikazuju u svojim filmovima. Da bi se filmska družina, klub ili udruga uspješno vodila, potrebna je i financijska potpora za kupnju osnovnih sredstava i pomagala (kamera, stativ, mikrofoni, slušalice, računalo...) potrebnih za izvođenje programa i projekta. Potrebno je i



Medijska pismenost

sustavno financiranje dodatnoga obrazovanja voditelja družina, kao i udruga koje se u radu trebaju koristiti najnovijim metodama poučavanja kako bi unaprijedili svoj metodičko-pedagoški rad.

ZAG-ovi filmovi potiču vršnjačku toleranciju i empatiju prema različitim

Snimajući filmove o djeci i s djecom, mladi uče da kroz medij filma progovore o svojim problemima (Fran Luka, 2016., učenik s Tourettovim sindromom, Jan, 2018., dječak s Aspergerovim sindromom iz aspekta autizma), različitostima i prihvaćanjima u okruženju u kojem žive (Janjevo moje, 2013., Ljepota je u različitosti, 2016.), nultoj toleranciji (Mogu oprostiti, 2015., #kadsine/sretan, 2018.). Film Zagorkini lumene 2005. godine pokrenuo je akciju Lift za lumene u kojoj su sakupljena značajna novčana sredstva za izgradnju dizala u školi, za djecu koja nastavu pohađaju u invalidskim kolicima. Tu medijsko-humanitarnu akciju prepoznao je i Plavi telefon dodijelivši OŠ Marije Jurić Zagorke godišnju nagradu Nipetnišest za učinjeno humano djelo. Dječji se filmovi mogu koristiti u nastavi hrvatskoga jezika u svim područjima - nastavi književnosti, jezika, pisanoga i usmenoga izražavanja, u korelaciji

s lektinom te u medijskoj kulturi. Ti filmovi traju u prosjeku desetak minuta i odlična su motivacija za obradu ili utvrđivanje gradiva, međupredmetnu korelaciju, za satove razrednoga odjela ili roditeljske sastanke.

Neki od mladih filmaša koji su potekli iz školskih filmskih družina danas su filmski profesionalci koji su dječji hobi zamijenili uspješnom profesijom. Filmska druženja, snimanja, putovanja i prijateljstva najljepša su sjećanja na školske dane provedene s jedne i druge strane kamere. Sustavno ulaganje u medijsko obrazovanje učitelja te inovativne promjene školskih kurikula s naglaskom na medijsko opismenjavanje mladih, trebali bi biti imperativ suvremene škole u kojoj se obrazuju kreativni učenici, budući filmski ili medijski autori. Danas uloga medija nije samo informacijska, već i estetska, edukacijska i selekcijska. Nadamo se da će jednoga dana filmska i medijska pismenost biti redovni predmeti u hrvatskoj školi 21. stoljeća kako bi svi zainteresirani učenici mogli kroz medij filma iskazati svoju stvaralačku kreativnost, a ne samo biti konzumenti s druge strane ekrana.

Melita Horvatek Forjan, prof.





Medijska pismenost u nastavi

„Učenici imaju pristup boljim informacijama na internetu od informacija koje im učitelji mogu ponuditi. Ako škole svedemo samo na sadržaj i informaciju, ta stvarnost predstavlja prijetnju obrazovnim ustanovama.“

– George Couros

Mada se odnedavno, nakon uvođenja Zdravstvenog i Građanskog odgoja, sve češće progovara i o Medijskom odgoju, on zapravo nije novost u hrvatskom obrazovnom sustavu. Prema Lenu Mastermanu, pokretaču medijske pismenosti u Velikoj Britaniji, poznata su četiri modela medijskoga opismenjavanja:

1. Odgoj za medije kao specijalizirani predmet-samostalni obvezni ili izborni predmet
2. Odgoj za medije koji se podučava kao dio postojećeg predmeta, obično materinskog jezika-

najčešći oblik uključivanja medijskog obrazovanja u školsku satnicu

3. Pojedini dijelovi odgoja za medije uključeni u različite predmete kao što su, primjerice, jezik, književnost, povijest, zemljopis, odnosno svi predmeti koji su povezani s medijima te

4. Odgoj za medije kao slobodna aktivnost-odnosi se na tečajeve i radionice u školi u slobodno vrijeme.

Primijetit ćemo da se u Republici Hrvatskoj uglavnom provodi 2. model u okviru Hrvatskog jezika, djelomično 3. model, ovisno o interesima učitelja te unutarpredmetnoj i međupredmetnoj korelaciji, a 4. model ovisi o školskim kurikulumima i entuzijazmu pojedinaca.

Mediji kao nasušna potreba

Naši učenici ne razlikuju se od učenika ostatka svijeta te su međusobno povezaniji nego ijedna prijašnja generacija. Tzv. Z generacija i ne zna za drukčiji svijet od informatičkog. Računala, mobiteli i društvene mreže njima su na razini potrebe. Upravo stoga, izuzetno je bitno osvijestiti važnost medijskog opismenjavanja, ujedno integrirajući medije u nastavni proces. Upravo činjenica da današnji učenici promatraju, uočavaju i promišljaju svijet oko sebe kroz medije, omogućava učitelju da sadržaje koji im inače ne bi bili zanimljivi, učini zanimljivima.

Filmske adaptacije književnih djela prisutne su u nastavi već desetljećima i svakako nam mogu pomoći u poticanju čitalačke pismenosti. No, treba promišljati o korištenju filma i u nastavi jezika ili na satovima usmenoga i pisanoga izražavanja. Sve češće spretan učitelj potiče svoje učenike na intervju s najdražim piscem, izradu profila na Facebooku prema glavnom liku književnog djela, osmišljavanje naslovnice novina prema zadanoj jezičnoj jedinici, snimanje reklame ili pripremu jednom minutnog izlaganja ili rasprave. No, možda je najvažnija uloga medija u nastavi poticanje, razvijanje i vježbanje kritičkoga mišljenja.

Primjer iz prakse

U OŠ Marije Jurić Zagorke medijsko opismenjavanje provodi se u okviru redovne nastave Hrvatskoga jezika, kroz razne projekte i kroz aktivnosti Filmske, Medijske, Novinarske i Radijske družine.

Posljednjih nekoliko godina FD ZAG ispituje i istražuje mogućnosti eksperimentalnoga filma u nastavi. Mada će neki filmolozi ustvrditi da je osnovnoškolski uzrast nedovoljno filmski izgrađen da bi se bavio ovim filmskim rodnom, eksperimentalni film pruža mogućnosti koje kod ostalih rodova nisu toliko izražene. Jedan od takvih primjera



eksperimentalni je film naše družine *Ti ćeš meni reć'* (<http://udrugazag.hr/60-ti-ces-meni-rec>) koji pokazuje svu važnost područja medijske pismenosti. Ideja o snimanju filma koji se bavi međuvršnjačkim nasiljem nastala je na Satu razrednog odjela tadašnjeg 5. razreda. Budući su se učenici često žalili na ponašanje svojih vršnjaka, došli smo na ideju da pokušamo riješiti problem medijem filma. Tema se, dakle, širi i na područje izvannastavnih aktivnosti. Plan je bio da učenici pred kamerom pričaju o situacijama u kojima su doživjeli razne oblike nasilja, no ubrzo se pokazalo da učenici ne žele iznositi svoja iskustva pred kamerom. Mladi filmaši pokušavaju riješiti problem zamućivanjem slike i eksperimentiranjem s fotografijama duge ekspozicije. Odjednom se rađa hrabra ideja! Snimajmo što vide nadzorne kamere! Otvaramo tako brojne teme Građanskoga odgoja. Poučavam učenike o zakonskim okvirima zlorabe snimki, razgovaramo o šteti koju možemo nanijeti takvim snimkama i o etičkim kodeksima. Filmaši spretno nalaze novo rješenje – odglumit ćemo situacije koje nam trebaju i snimiti ih nadzornom kamerom.





U montaži oslušujem razmišljanja svojih petaša. Iskustva drugih učenika su ih iznenadila, često i šokirala. Ozbiljnije razumijevaju verbalne sukobe na školskom hodniku, jasnije osuđuju fizičko nasilje. Dovršeni film nastavlja avanturu. Bili bismo lažno skromni kad ne bismo priznali da nam 3. mjesto u otvorenoj kategoriji na 55. reviji hrvatskog filmskog stvaralaštva djece u Sisku 2017. nije bila potvrda dobrog rada. Kada je film prikazan i na 9. festivalu prava djece, bili smo sigurni da smo učinili nešto veliko. Film danas izvrsno funkcionira na Satovima razrednog odjela kada se obrađuje tema međuvršnjačkog nasilja, ali se može odlično iskoristiti i na satovima Hrvatskoga jezika. Zbog svoje kratkoće može biti motivacija za književne teme slične tematike, a možemo ga koristiti i u interpretaciji obvezne lektire za 5. razred – F. Molnar Junaci Pavlove ulice. Za nastavu izražavanja može poslužiti kao primjer razgovornog stila ili kao predložak za žargonizme. Svakako, može biti izvrstan poticaj za brojne rasprave. Samo je mašta učitelja

granica. Sljedeći eksperimentalni film #kadsine/sretan (<http://udrugazag.hr/kadsine-sretan/>) svojevrsan je nastavak ovakvog načina rada. Ideja se rodila iz razrednog sukoba. Nekolicina učenika ruga se učeniku koji trpi obiteljsko nasilje. Ostali su dječje iskreno zgroženi. Počinjemo s istraživanjem pojma na internetu. Surove fotografije i novinarski članci brzo preodgajaju učenike i pokazuju empatiju sa žrtvom. No, zanima ih i filmska priča. Već otprije su naučili što smijemo snimati, a što nije izvedivo. Oluja ideja donosi zanimljive rezultate. Neki snimaju odraze po školi, neki trče s kamerom do iznemoglosti ne bi li postigli dojam bijega, a jedan učenik čak nagovara stariju sestru da ga ošamari pred kamerom! Rezultat je mučan film koji će, nadamo se, spriječiti nove generacije da se rugaju djetetu koje trpi nasilje. Upravo to i jest zadaća filma u nastavi – biti učinkovito sredstvo u odgoju mladih.

Nataša Jakob, prof.



ZOE - proces stvaranja filma u dva različita grada

Filmsku družinu OŠ Stjepana Kefelje vodim kao izvannastavnu aktivnost u kojoj svake školske godine djeluje više timova. Imamo tim koji radi na igranome filmu, tim za dokumentarni film ili TV reportažu, a od ove godine pokrenuli smo i tim za animirani film.

Skupina sedmaša koja je radila film ZOE, u svojim je redovima imala početnike, ali i nekoliko iskusnih filmaša. Na satu izvannastavne aktivnosti učenici su osmislili velik dio scenarija igranog filma ZOE u kojem bi za pojedine dijelove koristiti efekte. Ubrzo su došli na ideju da bi efekte zamijenili klasičnom animacijom te da bi se rado povezali s nekim od klubova za animirani film. Učeničku ideju sam prenio jednoj od voditeljica Filmsko-kreativnog studija VANIMA Dubravki Kalinić Lebinec. Kolegici Dubravki ideja se odmah dopala, no članovi VANIME su u to doba godine već uvelike bili u svojim filmskim projektima. Kako se ne bi zaustavljao njihov rad, a

ideja o koprodukciji unutar filmskih družina je nešto što svakako valja pokrenuti, dogovoren je malo drugačiji način suradnje.

S obzirom da Dubravka pri II. OŠ Varaždin vodi izvannastavnu aktivnost Medijska kultura dođi, vidi, viči, okupila je skupinu zainteresiranih osmaša svoje škole i ponudila im suradnju s našom filmskom družinom.

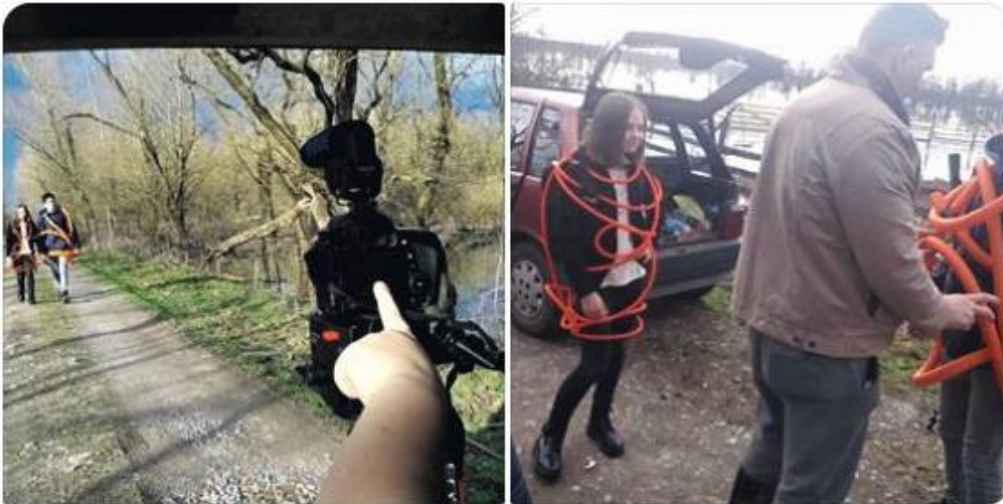
Ubrzo zatim organizirali smo putem Skype-a videokonferenciju sa spomenutim osmašima i timom filmske družine OŠ Stjepana Kefelje. Mladi filmaši iz Kutine videokonferencijom su predstavili svoju ideju, scenarij igranog filma ZOE i odgovarali na dodatna pitanja varaždinskih osmaša. Suradnja je započela. Napravljen je i chat grupa „KUTINA – VARAŽDIN“ u koju su bili uključeni svi članovi jedne i druge grupe, te njihovi mentori. Učenici su tijekom naredna dva mjeseca tim putem razmjenjivali

Marta

Mi smo mislili da bi bilo najbolje da budu u ovim bojama koji su napisani i neka budu mlađi medvjedići.

E da sad me Marta sjetila na spretnije rješenje - Kutina ne treba slati klipove, dovoljno je skrinšot ključnog kadra. 😊

Marta



Slike sa našeg zadnjeg snimanja.

baš vam je dobro 😊 a netko neka stavi one u kojima ide animacija...

ideje dijeleći međusobno pisane upute, skice crteža, video isječke, snimke zaslona i bili si međusobna podrška, iako se nikad ranije nisu uživo vidjeli. Zajednički rad na filmu ih je povezivao.

Tijekom tog razdoblja filmaši filmske družine OŠ Stjepana Kefelje snimili su većinu kadrova svoga

igranog filma te su na novoj video konferenciji pokazali „Varaždinu“ snimljeni materijal i dijelove u koje je trebala doći animacija.

Hana Fotak, učenica II. OŠ Varaždin tijekom projektnih dana njihove škole napravila je velik dio animacije, a koristila je sve svoje slobodno vrijeme



Radionice i projekti

(neke odmore i „rupe“ u rasporedu) kako bi radila na animacijskom stolu koji je za nju i ovaj naš zajednički projekt posuđen i dopremljen u školu. Paralelno nam je slala dijelove svojih animacija. Svi smo nestrpljivo čekali trenutak u kojem ćemo moći vidjeti kako se animacija uklopila u naš igrani film. U to vrijeme učenici su učestalo komunicirali putem chat grupe. Kada su stigle animacije i snimljen sav materijal, trebalo je sve skupa montirati. Roberto, učenik koji se naknadno uključio u projekt koprodukcijskog filma, ubrzo je završio s montažom filma.

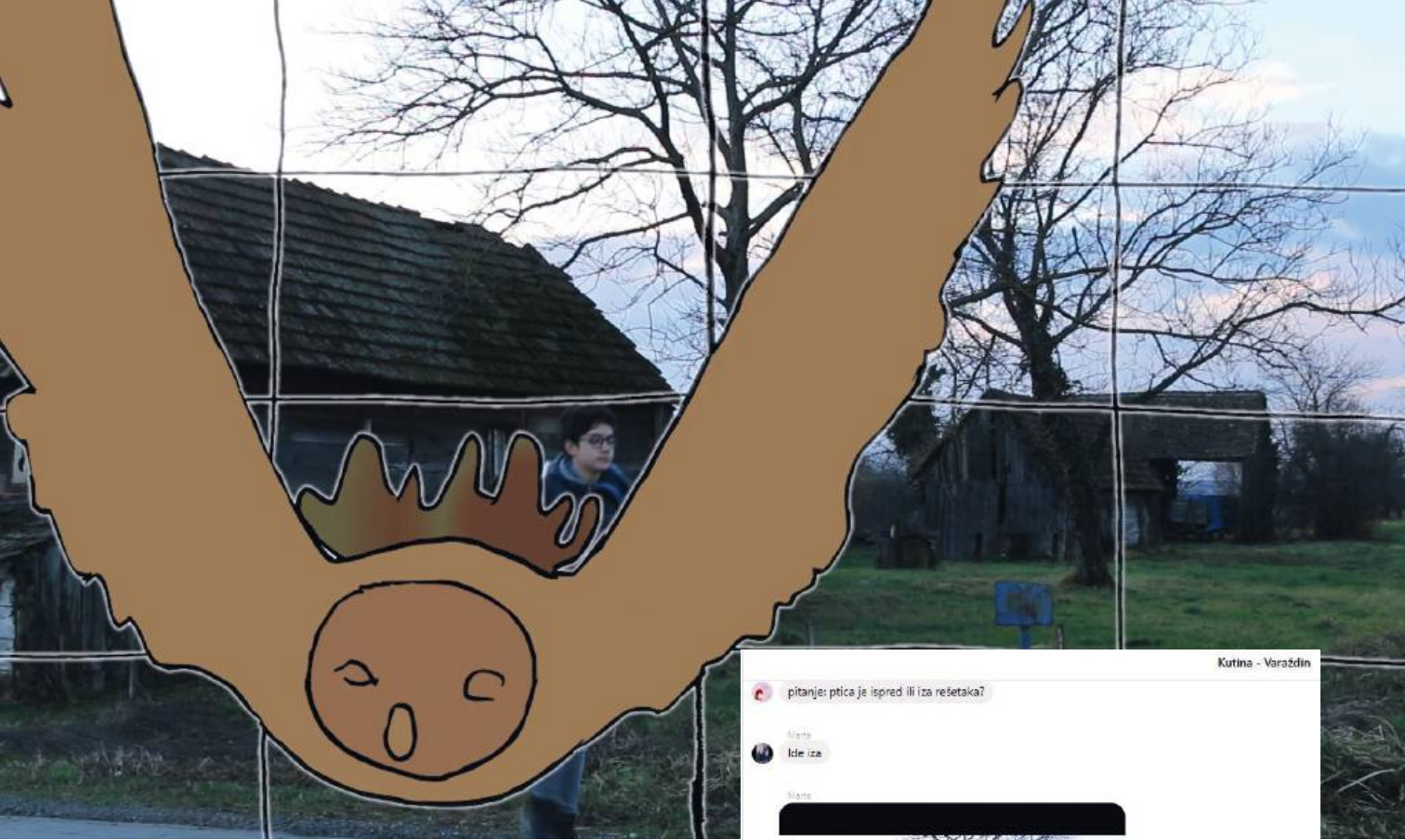
Oko montaže i produkcije animiranog dijela filma animatorica Hana surađivala je s Filmsko-kreativnim studijom VANIMA gdje je dobila tehničku podršku voditeljice VANIME Ane Sever. Nakon mnogo uloženog truda i vremena, te uz stalnu međusobnu podršku i suradnju, nastao je film ZOE, koprodukcijski dječji film. Da bi zaokružili projekt trebalo je još samo prijaviti film na 56. reviju hrvatskog filmskog stvaralaštva djece u Bolu i nadati se da će film proći selekciju. Nada se pretvorila u sreću kad je film osvojio nagradu.

Naravno da je nagrada dobrodošla, no ipak nas raduje da je film nastajao u dva grada, da su autori sve dogovarali preko Skypea i Messengera, da se nikad prije nisu sreli, da je to dječji koprodukcijski film i da su se povezali igrani i animirani film. I eto, Kutina i Varaždin su na koncu imali susret uživo, na Braču.

Budući da film ZOE sada već ima i svoj međunarodni festivalski život, a prikazan je na međunarodnim festivalima u Moskvi, Varšavi, Dubrovniku, Mariboru i SAD-u, razgovarao sam s tajnikom HFS-a Matkom Burićem i voditeljicom revijskih i obrazovnih programa Sanjom Zanki Pejić te predložio da se isti takav susret ponovi na nekom od međunarodnih festivala s učenicima koji su radili na filmu, a nisu imali priliku biti na 56. reviji hrvatskog filmskog stvaralaštva djece u Bolu.

Bilo je to jedno novo iskustvo koji će učenici pamtiti, a koje dokazuje da u današnjem svijetu, svijetu društvenih mreža i interneta, ne postoje udaljenosti. Stalna priča o negativnim utjecajima medija prestaje ako se djeci otvore mogućnosti za stvaranje,

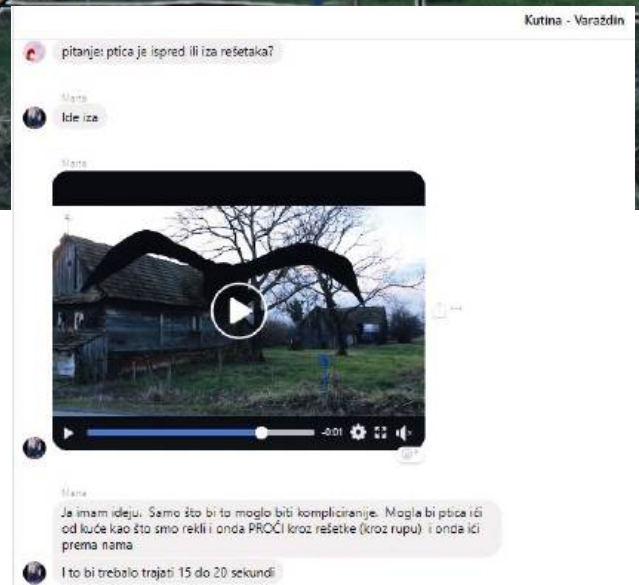




moćnosti suradnje sa zajedničkim ciljem. U ovom je slučaju taj cilj bio film, film koji će zacijelo ostaviti trag na same stvaratelje. Dokaz tome je da redateljica filma Marta Krunić, članica filmske družine naše škole, od petog razreda želi studirati režiju.

Marti svakako želimo da joj se nastojanja ispunе. No, ne zaboravimo da je osnovni cilj rada i djelovanja filmskih družina stvoriti mladog čovjeka koji je spreman na timski rad i koji u mnoštvu filmskih/medijskih sadržaja zna prepoznati dobro, dakle zna kritički promišljati i odabrati kvalitetan medijski sadržaj.

Goran Šporčić





Radionice igranog filma za djecu – Kraljevica i Ščitarjevo



Filmske radionice za djecu sve su popularnije. Razlog je tome dostupnost tehnologije kojom se snimaju filmovi, ali i važnost medijskog opismenjavanja djece koju je od malih nogu važno naučiti pravilno dešifrirati poruke s ekrana. Najbolji je način za učenje stvaranje jer na taj način djeca od pasivnih receptora medijskih sadržaja postaju aktivni sudionici svijeta u kojem žive. Poticanjem djece na izradu filmova, potiče se i njihova stvaralačka mašta, a oni učeći specifičnosti filmskog medija, pronalaze nove načine za izražavanje vlastitih stavova, emocija i iskustava. Jako je važno djecu potaknuti da filmskim jezikom pričaju o stvarima koje su im bliske i koje razumiju ili pokušavaju razumjeti, da promišljaju o svakodnevnim temama s kojima se sreću u školi, kod kuće, u krugu prijatelja. Postoji više radioničkih oblika, a predstavljamo jednu kratkotrajnu intenzivnu radionicu te jednu cjelogodišnju.

Radionica u Kraljevici održava se svakog ljeta, koncem srpnja i traje otprilike tjedan dana. Polaznici radionice su osnovnoškolci od petog do osmog razreda. Grupu čini desetak polaznika iz cijele Hrvatske, a ponekad im se priključe i njihovi vršnjaci iz inozemstva. Većina polaznika aktivni su članovi školskih i izvanškolskih filmskih družina te nisu apsolutni početnici. Predavanja se odvijaju u prostorijama Centra tehničke kulture u Kraljevici, te uz pauzu za ručak, traju svakog dana od 9 do 19. Cilj je svake grupe do kraja radionice snimiti i montirati film koji se potom zadnju večer radionice prikazuje javno, na velikom platnu.

S obzirom na intenzitet zadanog okvira u kojem se program održava, nema mnogo vremena za prazan hod, već se od prve minute, nakon početnog upoznavanja s polaznicima, kreće u što konkretniji

Radionice i projekti

rad. Djeci se prvo objasne (iako ih je većina već upućena) osnovni filmski pojmovi i osnovna pravila za izradu kratkog igranog filma. Filmska radionica koja se odvija u tako kratkom razdoblju mora imati točno utvrđen plan rada pa se djeci čim prije objašnjavaju i osnove dramaturgije, te im se prikazuju kratki filmovi njihovih vršnjaka koje se potom analizira po prethodno usvojenim dramaturškim postulatima. Ta metoda gledanja filma i njegove detaljne dramaturške analize jako je bitna, jer djeca na taj način dobiju osjećaj o tome kako se razvija filmska priča, ali i kako u domeni scenarija ostati fokusiran na bitno. Na satu se analiziraju barem tri filma, scenu po scenu, kako bi djeca ponavljanjem istog procesa nekoliko puta zaredom (gledanje-analiza) ovladala elementima potrebnima za gradaciju onoga što proživljava glavni lik, a što je postavljeno kao glavni problem filma.

Kako uglavnom nitko od polaznika nije iz Kraljevice, djeca nisu upoznata s mjestom u kojem borave. Po završetku dramaturške analize filmova, vodimo ih u šetnju s ciljem izviđanja potencijalnih lokacija na koje bismo mogli smjestiti priču, kako njihove ideje ne bi bile neizvedive u okviru radionice. Također, jako je važno da osjete energiju i senzibilitet gradića

te da pokušaju definirati vlastitu poziciju u odnosu na ambijent u koji su smješteni. Nema ničeg točnijeg od vlastitog iskustva.

Tek nakon što su naučili dramaturški analizirati filmove i prošetali mjestom, polaznici su spremni za kreiranje vlastitih priča. Ambijenti koje imaju na raspolaganju su Centar tehničke kulture, hotel u kojem su smješteni, riva, centar mjesta, plaža i šuma. Razgovaramo o njihovim idejama, a potom dobiju zadatak da svatko za sebe na list papira napiše scenoslijed filma kojeg bi želio snimati. Djeca dobiju dva sata na raspolaganje da iz ideja koje imaju razviju likove i priču, scenu po scenu. Kada završe, jedan po jedan čitaju na glas svoje scenoslijede, a mentor i ostali polaznici daju im komentare te zajednički usavršavamo tekstove. Nakon što su svi tekstovi predstavljeni, polaznici glasaju o scenariju kojeg bi željeli snimati. Scenarij koji dobije najviše glasova djece, postat će film.

Drugog dana radionice polaznicima se približavaju osnove filmske režije, s naglaskom na različite stilske figure koje mogu koristiti prilikom ekranizacije odabranog predloška. Ponovo se projiciraju filmovi, ponekad isti kao i dan prije, ali ovog puta



Radionice i projekti

analiza nije dramaturška već režijska. Djeca polako usvajaju stilske postupke u svakom filmu te počinju razmišljati koje bi stilske figure bile najprimjerenije pobjedničkom scenariju. Jako je važno da shvate kako stilske postupke ne mogu koristiti proizvoljno, već kako stil njihovog filma mora biti primjeren sadržaju i unificiran kako bi se u kratkoj formi

zadržala kompaktnost. Grupa potom izrađuje knjigu snimanja poštujući režijska ograničenja koja su si zadali. Ta ograničenja nerijetko utječu i na scenarij pa se neke scene prepravljaju kako bi što bolje funkcionirale u stilskim okvirima za koje smo se odlučili.



Polaznicima se zatim objašnjava rukovanje kamerom, objektivima i tonskom opremom te im se zadaje nekoliko jednostavnih vježbi u učionici i dvorištu Centra, kako bi na praktičnim primjerima što bolje izučili tehniku kojom će snimati film.

Nakon što su svi polaznici svladali izradu knjige snimanja te rukovanje kamerom i tonskom opremom, određuje se tko će što na filmu raditi. Običaj je da se autoru teksta ponudi i režija filma koji se snima, što u većini slučajeva i bude tako, ali ponekad autor ideje radije glumi, upravlja kamerom, snima ton, udara klapu, obavlja scenografske zadatke ili nešto drugo.

Kako je ovo kratkotrajna radionica, djecu se ne potiče da u sklopu scenarija pišu dijaloge, već ih djeca glumci improviziraju na licu mjesta, uz neke smjernice koje im zadaje redatelj. Ta metoda svakako doprinosi prirodosti glume kod djece koja ne vladaju glumačkom tehnikom. Što su manje opterećeni onime što moraju izgovoriti, tim su slobodniji i zapravo točniji u onome što trebaju iznijeti. Da bi takva metoda uspjela, bitno je snimati u što dužim kadrovima, kako se u montaži ne bismo borili s kontinuitetom kojeg je u improvizacijama nemoguće kontrolirati.

Radionice i projekti



Nakon što su sve pripreme obavljene, ide se u snimanje u kojem djeca više od svega uče kako je nemoguće u potpunosti kontrolirati stvari te kako ono što smo zamislili gotovo nikad nije identično onome što ćemo snimiti. Snimanje je timski rad, ovisi o jako puno faktora, od karaktera sudionika preko vremenskih uvjeta sve do komaraca, pa je elementarno da djeca ostanu koncentrirana što je više moguće, ali i da budu spremna na prilagodbu novonastalim uvjetima. Na snimanjima jako puno toga krene krivo, ali najvažnije je da se uvijek dovede do kraja ono što smo započeli. Dobra je priprema, a posebno u radu s djecom, ključna. Na taj se način otvaraju dodatni prostor i vrijeme za još neke dječje improvizacije u snimanju koje često uđu u završnu verziju filma, jer donesu nešto neočekivano, autentično i izvan svih pravila, nešto što nama odraslima nikad ne bi palo na pamet.

Nakon svakog dana snimanja pregledavaju se materijali te se odlučuje treba li neke scene ili kadrove ponovo snimiti. Posljednji dan radionice rezerviran je za predavanje iz digitalne montaže na kojem djeca, montirajući materijale koje su snimila, polako ovladavaju montažnim alatima, uviđaju greške koje su napravila na snimanju te uče kako su u montaži iznova i na potpuno drugi način prisiljena pričati priču koja je prije nekoliko dana bila samo ideja u njihovoj glavi. Nerijetko se ponovo snimaju neke scene ili se pronalaze nova rješenja. Nakon što se po sto puta odgleda i korak po korak promijeni završni izgled filma, djecu se uči formate u koje mogu

iz programa za montažu izbaciti film. Kad je film gotov, kreće odbrojavanje do večernje projekcije na kojoj polaznici postaju glavne zvijezde večeri.

Filmska radionica za starije osnovnoškolce u Ščitarjevu koncipirana je kao cjelogodišnja radionica. Predavanja se odvijaju svakog radnog petka, tijekom cijele školske godine, u Osnovnoj školi Ščitarjevo. Uz djecu polaznike, radionici prisustvuje i profesorica koja će po završetku radionice samostalno oformiti školsku filmsku skupinu. Takav radionički koncept ostavlja puno više vremena i prostora za razvoj ideja te djeca dobiju puno temeljitiju i opsežniju edukaciju o filmskom stvaralaštvu. Na toj radionici koncept je da svako dijete, polaznik radionice, za vrijeme školske godine snimi jedan autorski film koji može biti igrani, dokumentarni, animirani ili eksperimentalni. Djeca svakog petka slušaju različita predavanja, koja su uvijek podjednako teorijskog i praktičnog tipa, pa su nakon tri-četiri mjeseca polaznici osposobljeni za samostalno pisanje scenarija, rukovanje kamerom i tonskom opremom.


U procesu edukacije o scenariju svatko od njih napiše vlastiti scenarij koji se potom razvija uz mentorsku pomoć. Scenarij koji je prvi spreman, prvi ide u snimanje. Metodologija rada gotovo je identična opisanoj kratkotrajnoj radionici, ali cjelogodišnji koncept ostavlja puno više prostora za gledanje i analiziranje filmova, za različite tehničke vježbe te za razvoj ideja i režijsku pripremu filmova.

Neovisno radi li se o kratkoročnoj ili o godišnjoj radionici, proces rada je sličan. Djeca uvijek imaju jako puno za reći, a njihove ideje često su izvan domene racionalnog odraslih ljudi. Na nama je samo da ih malo usmjerimo i omogućimo njihovoj kreativnosti da se ne rasprši, već da uđe u smisljeni koncept koji će film učiniti vrijednim na umjetničkoj i na edukativnoj razini.

Igor Jelinović

School films repository

Home
Contact
About us ▾
Content
Workshops ▾
Films ▾



Workshop LEGALITY – LEGALITA' – ZAKONITOST – LEGALNOŚĆ – LEGALIDAD

LEGALITY THE OBJECTIVES OF THE WORKSHOP – The workshop introduces participants to the culture of legality and to the role...



Migrazioni

Workshop MIGRATIONS – MIGRAZIONI – MIGRACIJE – MIGRACJE – MIGRACIONES

MIGRATIONS THE OBJECTIVES OF THE WORKSHOP – The workshop introduces participants to the history of human migration, particularly in the...

COMMERCIAL # 4



Workshop COVERT ADVERTISING – PRIKRIVENO OGLAŠAVANJE – UKRYTA REKLAMA – PUBLICIDAD ENCUBIERTA – PUBBLICITA' OCCULTA

The topic of this workshop is COVERT ADVERTISING. The workshop is prepared by Stojanka Lesički and Emina Baričević. Translated by...



Arhiv filmova s Revija hrvatskog filmskog stvaralaštva djece

Arhiv filmova Hrvatskog filmskog saveza s Revija hrvatskog dječjeg filmskog stvaralaštva vrijedan je resurs koji će utjecati na širenje medijske kulture u školama, i to ne samo hrvatskim, već i školama Italije, Poljske i Španjolske.

Da neki hrvatski dječji filmovi dođu i do škola, u navedenim zemljama omogućit će Erasmus+ projekt Small step for film, a big one for European citizenship (Mali korak za film, veliki za europsko građanstvo), kojim koordinira Osnovna škola Sveti Petar Orehovec. Naime, škole iz spomenutih zemalja udružile su se u partnerstvo oko ideje da filmovi proizvedeni u školi nisu dovoljno iskorišten resurs i da su uglavnom nevidljivi nakon što se prikažu na festivalima. Ta je ideja iznjedrena nakon provođenja ankete u dvanaest škola u partnerskim zemljama.

Anketom je utvrđeno da se dječji filmovi izuzetno rijetko prikazuju u školama.

Inicijativu za partnerstvo pokrenula je orehovečka škola u kojoj filmska grupa djeluje šest godina. Analizirajući potrebe u svojim školama, partneri okupljeni u Erasmus+ projektu uočili su mogućnost da se vidljivost dječjeg filma poveća uklapanjem u nastavu Građanskog odgoja. Naime, osim u Poljskoj gdje je Građanski odgoj zaseban predmet, u ostalim partnerskim zemljama odvija se međupredmetno i za njega još uvijek nema dovoljno odgovarajućih materijala koje bi učitelji koristili za pripremu nastave Građanskog odgoja.

Kako dječji filmovi obrađuju zaista širok spektar tema, partnerske škole odlučile su izabrati one koji



se sadržajem dotiču građanskog odgoja. Kroz svoj projekt osmislili su koncept koji uključuje filmove i radionice. Ovisno o temi filma razvijaju tematske radionice za satove Građanskog odgoja. Dio radionica i filmova već je dostupno na zajedničkom digitalnom repozitoriju koji se nalazi na web adresi <https://erasmusrepository.wordpress.com>, a preostali su dostupni od sredine 2019. godine. Partneri su dogovorili da tijekom dvogodišnjeg projekta i sami snime osam filmova na teme iz Građanskog odgoja. Svaka škola ima obavezu snimiti dva filma, ali i pripremiti četiri radionice kojima će uvod biti dječji film. Škola iz Orehovca pripremila je radionice Građanski aktivizam, Socijalna država, Zaštita dječjih prava i Volontiranje.

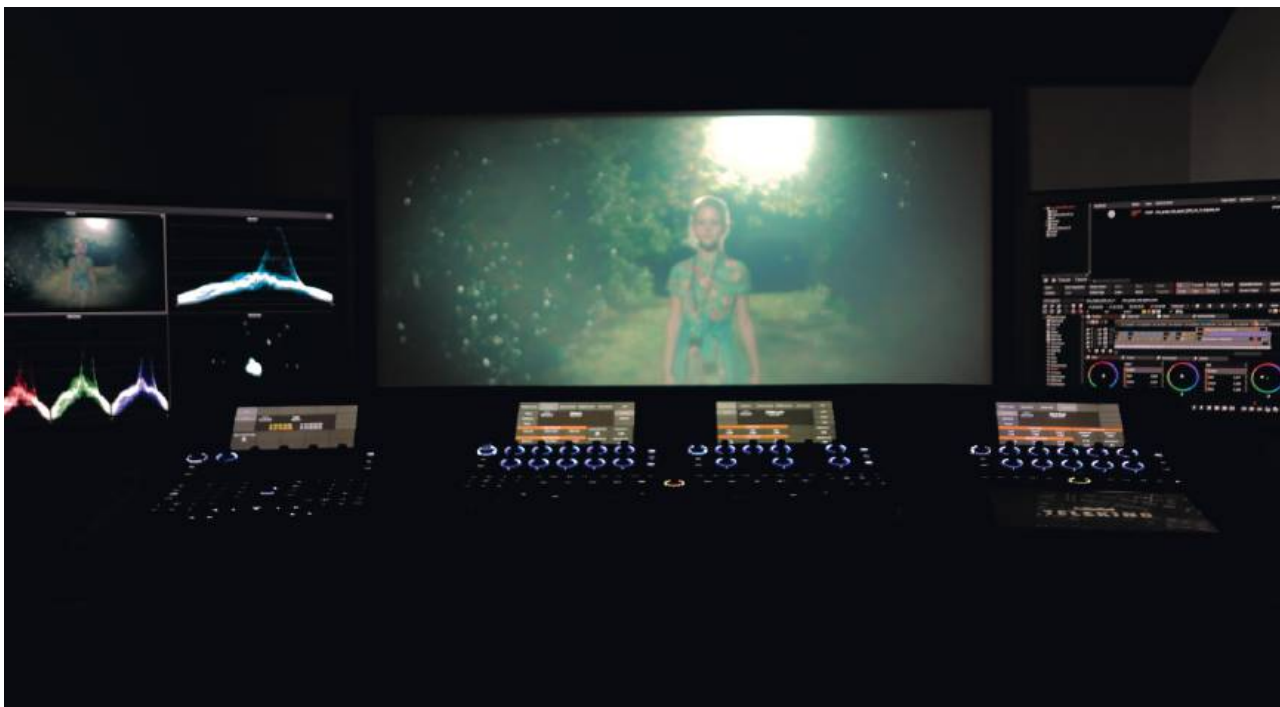
Škola je već započela s diseminacijom radionica po ostalim školama. Zasad su posjetili ukupno šest škola, a zahvaljujući dječjim filmskim festivalima, dvije radionice održane su u školama u Dubrovniku i Bolu na Braču. Radionice su pozitivno ocijenjene na portalu medijskapsismnost.hr, ali i od učenika i nastavnika u školama u kojima su održane, a nastavnici u tim školama izrazili su interes za korištenje radionica i filmova na satovima građanskog odgoja.



Valja napomenuti da se svaka od partnerskih zemalja obavezala kako će, uz dva filma svojih filmskih grupa, na repozitorij postaviti i još minimalno osam dječjih filmova iz svojih zemalja. Selekciju vrše kroz aktivnost Vrijeme je za školski film. U toj će aktivnosti tijekom dvije godine u svojim školama pogledati dvadeset dječjih filmova, od kojih će, zahvaljujući komentarima koje učenici pripremaju u dvadeset različitih web 2 alata, izabrati one najpogodnije za repozitorij.

Školski film tako je u partnerskim školama postao vidljiviji i prije službenog uvođenja u školske kurikulume Građanskog odgoja. Partneri očekuju da će i učitelji brojnih drugih škola u partnerskim zemljama, koristiti repozitorij s filmovima i radionicama pripremljenim u sklopu Erasmus+ projekta. Jedan od ciljeva Erasmus+ projekta Small step for film, a big one for European citizenship je i zainteresirati druge škole da osnuju filmske grupe te da film koriste kao uspješan alat učenja te širenja medijske pismenosti.

Stojanka Lesički



Što su boje?

1704. godine izlazi djelo pod nazivom *Opticks: or, A Treatise of the Reflexions, Refractions, Inflexions and Colours of Light*, knjiga o prelamanju svjetlosti. Autor tog djela bio je sir Isaac Newton. Isaac Newton se počeo zanimati za fiziku boja mnogo ranije. Njegov značajan pokus sa staklenom prizmom doveo je do svega što znamo o svjetlu danas. Snop bijelog svjetla prolaskom kroz staklenu prizmu rastavlja se u spektar vidljivih boja koje se, prolaskom kroz drugu prizmu, vraća u snop bijelog svijetla. Newton je prva osoba koja je detaljno istražila spektar i postavila temelje **spektroskopije**. Njegovi eksperimenti pokazali su i da boja prvenstveno proizlazi iz selektivne

Spektroskopija je znanstvena djelatnost koja se bavi spektrima kao odrazom energijskih ili strukturnih promjena u atomima i molekulama kemijskih tvari nakon njihova međudjelovanja s elektromagnetskim zračenjem.

apsorpcije svjetlosti u materijalima. Kada svjetla nema, nema ni boje, jer boja je svjetlo. 1810. godine Johann Wolfgang von Goethe, nakon 40 godina rada i preko 5000 napisanih stranica, 80 ilustracija u boji i 390 skica koje se odnose na fenomen boja, završava svoje genijalno djelo *Farbenlehre*. To se djelo sastoji od “Priloga o optici”, prvi dio objavljen 1791. i drugi dio objavljen 1792. godine, od “Učenja o bojama” koje se sastoji od dva dijela: “Historijski dio” objavljen 1808. godine i drugi “Didaktički; Polemički dio” te knjižica crteža i shema grafičkih modela objavljeni su 1810. godine. Tim djelom htio je diskreditirati Newtona i njegovu teoriju. Za razliku od Newtona koji je degradirao prirodu u mrtvu materiju, Goethe je želio razmotriti stvari u njihovoj cjelovitosti te je uveo ljudski aspekt razmatranja. Boje su za njega izraz prirode, a ljudi kao dio prirode kroz opažanje ulaze s njima u zajedništvo. Ljudi i priroda čine nedjeljivo jedinstvo.

Radionice i projekti

Ta dva znanstvenika i njihova djela možemo smatrati začetnicima teorije boja. Nakon njih, kao i prije, mnogo je znanstvenika i umjetnika postavilo neke svoje teorije boja. No njihove teorije i njihova pronalasci ono su na čemu danas temeljimo optiku kao područje fizike koje se bavi područjem svjetlosti i njezinog djelovanja s materijom i kolorimetriju koja se koristi da se fizički opiše ljudska percepcija boje.

Boja je psihofizikalni fenomen koji u oku izaziva emitirana ili reflektirana svjetlost. Ona je fizikalna osobina svjetlosti koja je određena frekvencijom i svaka vidljiva boja ima svoju elektromagnetsku frekvenciju. Valna duljina vidljivog spektra nalazi se između 380 i 780 nanometara, odnosno frekvencijski je raspon (Hz) vidljivih boja između 400 i 770 THz.

Zašto vidimo boje?

Oko je jedan od najsavršenijih i najkompleksnije razvijenih organa. Njegova je uloga pretvaranje svjetlosti u živčane impulse koje šalje u mozak, a sastoji se od tri bitna dijela. Prvi je leća kroz koji fokusirano svjetlo ulazi u oko, nakon toga imamo zjenicu/iris koja reagira na snagu svjetla zatvaranjem i otvaranjem otvora. Svjetlo koje je ušlo u oko, pada na mrežnicu na kojoj se nalaze dvije vrste fotosjetljivih elementa. Prvi su štapići (rodes) koji su osjetljivi na nisku razinu svjetla i pokrete, niske su "rezolucije" i neosjetljivi na boju. Zbog toga u slabim svjetlosnim uvjetima vidimo skoro monokromatsku sliku.

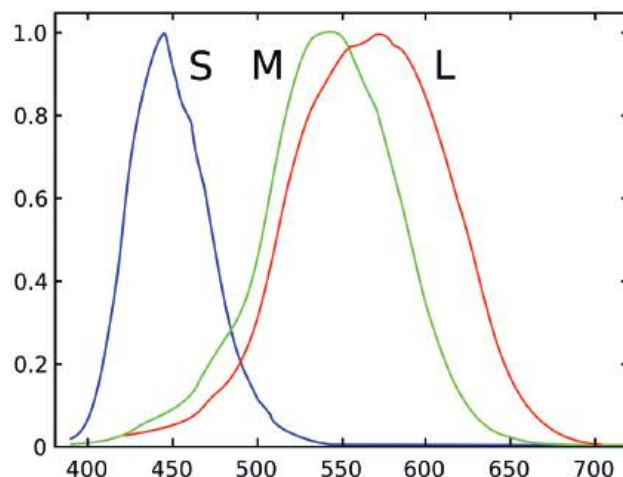
Drugi element su čunjići (cones) koji djeluju pri visokim razinama svjetla, stvaraju oštriju sliku veće "rezolucije". Oni su koncentrirani u središnjem prostoru mrežnice poznatom kao žuta pjega i u stanju su razlikovati boje.

Čunjiće možemo podijeliti i na tri različita tipa, **SML**, ovisno o tome koje receptore sadrže i tako dolazimo do trikromatske teorije ljudskog vida. Prema toj teoriji koju je 1802. godine postavio Thomas Young,

a 1850. Hermann von Helmholtz razvio u teoriju, tri vrste čunjića sadrže pigmente za apsorpciju tri osnovne boje, crvenu, plavu i zelenu. Svaki od tri tipa receptora ima svoju spektralnu krivulju, krivulju koja nam pokazuje koji dio spektra koji od njih registrira. Receptori su raspoređeni mozaično u jednakom omjeru. Relativne jačine signala koje otkrivaju tri vrste konusa, mozak tumači kao vidljivu boju.

U mrežnici zraka svjetlosti pada na osjetilne stanice, odnosno fotoreceptore koje čine prvu živčanu stanicu vidnog puta. U tim osjetnim stanicama svjetlosna energija procesuirana se u fotoelektrični podražaj, a slika koja pada na mrežnicu, kodira se u signale i šalje u mozak putem vidnog živca. Svako oko posebno odašilje u mozak obrnutu i drugačiju sliku. Slika se u mozgu ispravlja te se na temelju podataka dobivenih iz oba oka stvara jedinstvena slika.

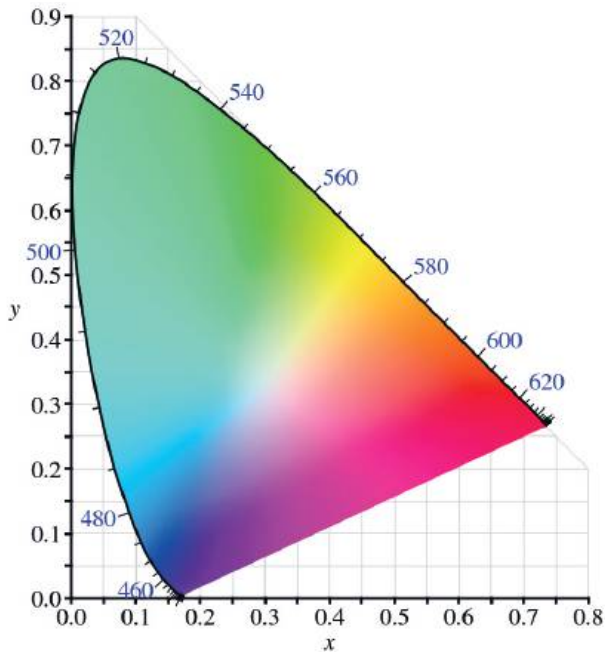
1931. godine Commission internationale de l'éclairage, CIE, međunarodna organizacija koja donosi standarde vezane uz svjetlo i boje, definira prvu vezu između vidljivog spektra i vidljivih boja u ljudskom vidu. Zbog raspodjele čunjića u oku vrijednost receptora ovisi o vidnom polju.



Short 420 nm - 440 nm,
Medium 530 nm - 540 nm,
Long 560 nm - 580 nm

Radionice i projekti

Da bi uklonili ovu varijablu, CIE je definirao funkciju mapiranje boja koja se naziva “standardni kolorimetrični promatrač”, kako bi predstavljajući prosječni ljudski kromatski luk receptora za koji se smatralo da pokrivaju kut od 2° mrežnice. Tako je **CIE 1931** promatračka funkcija također poznata kao i CIE 1931 2° standardni promatrač.

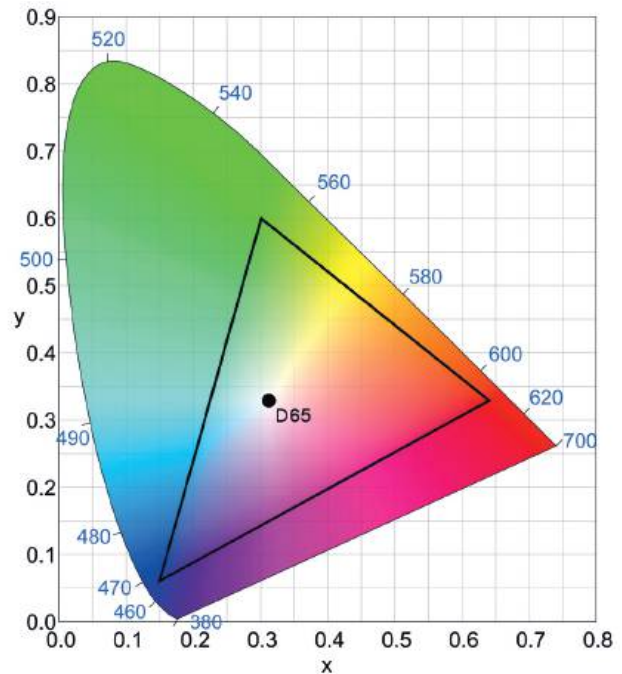


Budući da ljudsko oko ima tri vrste receptora boja koji reagiraju na različiti raspon valnih duljina, cjelovita je slika svih vidljivih boja trodimenzionalna. Međutim, koncept boje možemo podijeliti u dva dijela: svjetlina i kromatičnost. Na primjer, bijela boja je svijetla boja, dok se siva boja smatra manje svijetlom verzijom iste bijele. Drugim riječima, kromatičnost bijele i sive boje jednaka je, dok se njihova svjetlina razlikuje.

Koliko „stvarnih“ boja vidimo na monitoru?

Boje se na kompjuterskim monitorima, odnosno na TV uređajima prikazuju pomoću aditivnog RGB modela, za razliku od recimo printa koji koristi subtraktivni CMYK model. Generiranje boje na starijim, katodnim monitorima generira se pomoću fosfora, dok su na novim, digitalnim, monitorima generirane pomoću pozadinskog osvjetljenja i filtera.

Zbog tih ograničenja nužno je bilo donijeti standarde kako i koje boje prikazati. U televizijskom svijetu najrasprostranjeniji standard trenutno je **ITU-R Recommendation BT.709**, poznatiji po skraćenom nazivu Rec.709 ili BT.709.



Taj standard odobren je 1990. godine i definira parametre slike velike rezolucije, HD. U njemu su, osim rezolucije slike (1920x1080, omjer stranice 1.7:1, odnosno poznatije kao 16:9), donijete i koordinate za RGB primare koji tvore kolorni prostor Rec.709 standarda. Kolorni prostor standarda znači da je svaka od boja (crvena, zelena i plava) dobila x i y vrijednost i „spajanjem“ tih točaka dobivamo color gamut, odnosno trokut koji definira boje koje standard prikazuje, odnosno koje je moguće prikazati na monitoru. Rec.709 pokriva nešto više od jedne trećine vidljivog spektra (35.9%) i svaki HD uređaj bi morao prikazati Rec.709 kolorni prostor, no to nije uvijek tako.

Razloga za taj problem je više, jeftini i loši paneli monitora, neprecizno pozadinsko osvjetljenje, zaključane tvorničke postavke, nedovoljno razvijen

Radionice i projekti

ili zaključan CMS monitora (colour management system)...

Cijena kvalitetnih monitora za video produkciju/postprodukciju kreće se od 10.000,00 kuna naviše. Naravno, sama kupovina monitora nije kraj, već se onda otvara nova velika tema, a to je kalibracija monitora i uređenje prostora za rad. No, o tome drugom prilikom.

Osim definiranih boja, primara, definiran je i „white point“, odnosno bijele boje standarda. To je D65 ili punim nazivom CIE Standard Illuminant D65, dio D serije iluminatora koji pokušavaju prikazati standardne uvjete osvjetljenja, odnosno predstavljati dnevno svjetlo. Osim D65 definirane su i neki drugi „white pointovi“ koje se koriste u drugim aplikacijama ili na određenim tržištima. D50 (poznato i kao „horizon“ light koristi se u grafičkoj industriji), D55, D75, D93 (standard koji se koristi u nekim azijskim zemljama, prije svega u japanskoj TV produkciji).

D65 otprilike odgovara prosječnom podnevnom svjetlu u zapadnoj Europi/sjevernoj Europi (koji uključuje i izravnu sunčevu svjetlost i svjetlost koja se širi vedrim nebom), pa se naziva i osvjetljenjem dnevnog svjetla. Naziv D65 sugerira da bi temperatura boje trebala biti 6500 K, dok je u stvarnosti ta vrijednost 6504 K.

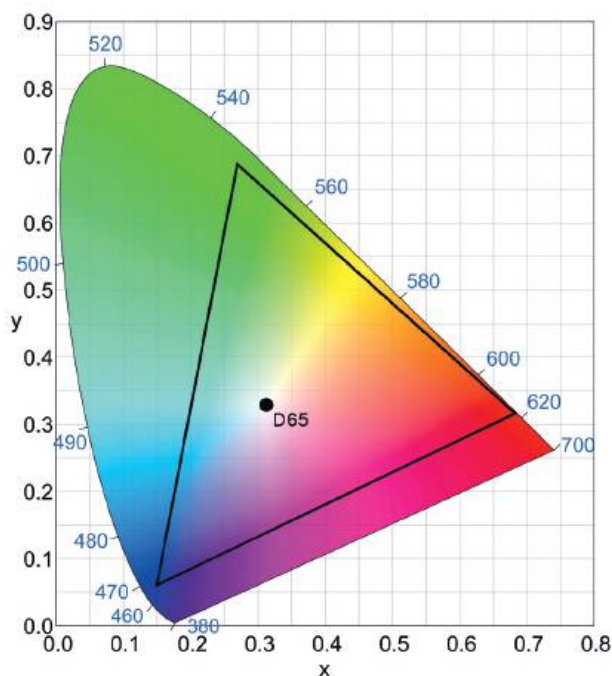
Osim koordinata primara i bijele boje, za ispravan prikaz slike potrebna nam je i vrijednost za korekciju game. U osnovi, gama je nelinearna operacija koja se koristi za kodiranje i dekodiranje vrijednosti svjetline ili tristimulusa u sustavima video slika. Naziva se i funkcijom elektrooptičkog prijenosa (EOTF). Gama je funkcija koja određuje prijelaz video signala iz crne na bijelu. Također se može definirati kao algoritamski odnos između ulaznog signala („elektro“) i količine osvjetljenja prikazane na ekranu („optički“).

Standardi kalibracije, utvrđeni za katodne cijevi (CRT) i dalje se koriste za kalibraciju digitalnih zaslona. Budući da digitalni zaslone ne djeluju poput CRT-ova, mora se primijeniti nelinearna funkcija kako bi oponašali fizičko ponašanje starije tehnologije. Većina ovih formula u svojoj jezgri ima funkciju potencije, obično s eksponentom u rasponu od 2,0 do 2,4.

Zbog razlike između analognog i digitalnog prikaza slike vrijednost gama funkcije za sliku velike rezolucije, donešena je 21 godinu nakon standarda rec.709. Taj je dokument 2011. godine objavljen pod imenom Recommendation ITU-R BT.1886 i u njemu je definirana vrijednost gama koja iznosi 2.4.

Za razliku od TV slike i Rec.709 standarda, kompjuterski monitori koriste sRGB standard. Primari i white point oba standarda identični su, a razlika je jedino u gami. Kod sRGB-a ona iznosi 2.2.

Također, osim Rec.709 standarda, koji je bazično TV standard, postoje i drugi standardi koje se koriste u filmskoj produkciji, a najrasprostranjeniji je **P3**.



Radionice i projekti

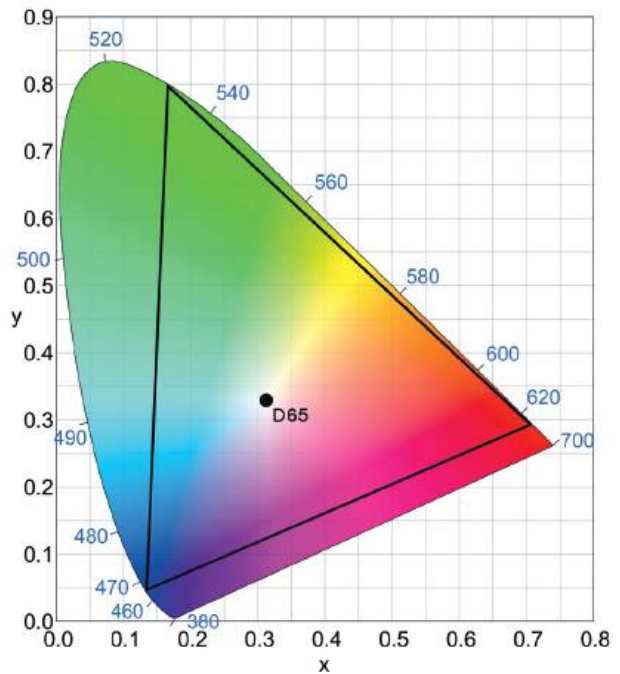
P3 kolorni prostor veći je od Rec.709 i pokriva 53,6% vidljivog spektra. Koristi se za projekciju digitalnih filmova, odnosno u kinima. Također se koristi u studijima za kolor korekciju pri obradi slike filmova za kino.

2012. godine objavljena je prva verzija **ITU-R Recommendation BT.2020**, također poznatog kao Rec.2020, u kojemu su definirani parametri za sliku ultra visoke rezolucije televizije (UHD TV). Taj standard pokriva 75.8% vidljivog spektra.

Od kuda krenuti?

Ovaj tekst sam zamislio kao uvod u priču o kolor korekciji, bazične stvari i teme od kojih se kreće dalje. No, dvije stvari su jako bitne, na jednu ne možemo utjecati, dok na drugu možemo, barem pokušati. Prva je naš vid koji s godinama slabi i bitno ga je održavati u „formi“ i zdravim, a druga je kvalitetan monitor. Monitor koji će nam prikazivati ispravnu sliku kojoj možemo vjerovati.

Fran Sokolić



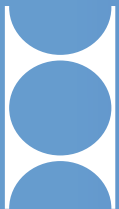
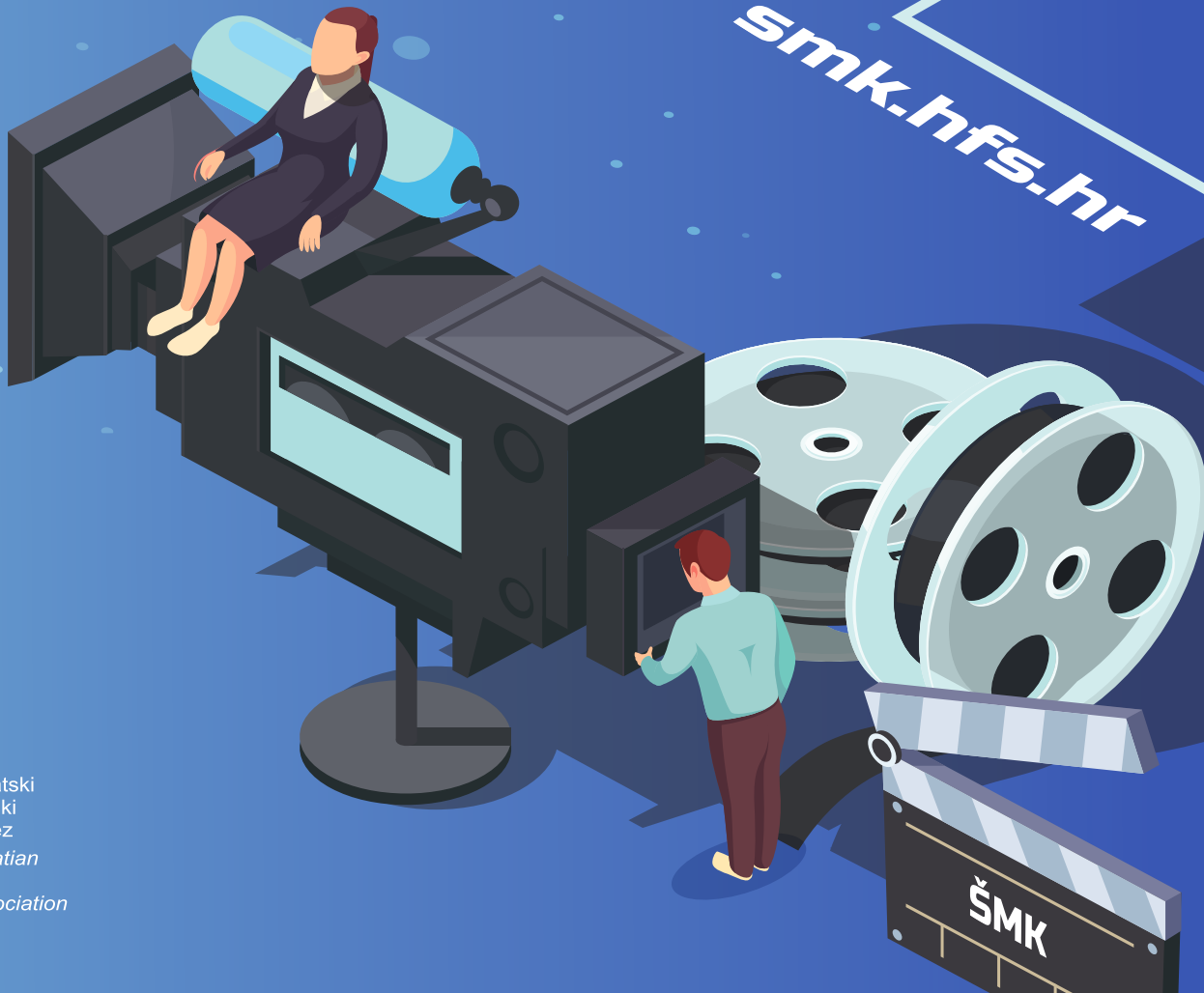


22. ŠKOLA
MEDIJSKE KULTURE
„Dr. Ante Peterlić”

VARAŽDIN

18. - 28.
8. 2020.

smk.hfs.hr



Hrvatski
filmski
savez
Croatian
Film
Association



Svijet mladih

Hrvatski filmski savez je 17. prosinca 2019. godine u kinu Tuškanac organizirao izvrsno posječenu (posebno raduje što je bilo više od dvije trećine mladih sudionika) konferenciju Uloga medijske pismenosti u borbi protiv nasilja među djecom i mladima. Riječ je o svojevrsnom nastavku dugogodišnje istoimene akcije koja se provodi uz Filmsku reviju mladeži i Four River Film Festival u Karlovcu, a potaknuta je između ostaloga spoznajom da je nasilje u školama, o čemu smo nekada čitali u vijestima iz bijelog svijeta, danas sve više naša svakodnevnica. Osim nasilnika, razlog su za uzbunu i djeca promatrači koji ne reagiraju na vršnjačko i drugo nasilje, i ne pokazuju nikakvu empatiju ili se jednostavno ne usude biti drugačiji od drugih i zaštititi žrtvu niti sebe. Sve je veći trend snimanja nasilja među djecom i objavljivanja snimki, a žrtva je pritom izložena poniženju i dodatnoj traumi. Iznimno je opasna pojava da mladi ljudi na nasilje počinju gledati kao na zabavu i da se pritom

ponašaju kao navijači umjesto da pokušaju svoje prijatelje odvratiti od nasilja i odbiju sudjelovati u njemu.

Konferencija na kojoj su između ostalih sudjelovali učenici Privatne umjetničke gimnazije iz Zagreba i XIII. gimnazije iz Zagreba, zaposlenici zagrebačkih dječjih vrtića (inače i polaznici Škole medijske kulture „Dr. Ante Peterlić“), studenti te učitelji i profesori osnovnih i srednjih škola, započela je uobičajeno neuobičajenim, šarmantnim i osebjunim uvodnim izlaganjem profesorice Astrid Nox sa zagrebačkog Učiteljskog fakulteta naslovljenim Publike i nove publike, koje je pokazalo kako je veliki jaz između mladih i stari(ji)h, ne samo u prepoznavanju problema, nego i u svakodnevnoj komunikaciji jer su jezici kojima govore jedni i drugi i pojmovno i smisleno bitno drugačiji. Nastavljeno je predavanjem vodećeg montažera i oblikovatelja zvuka Nikole Jankovića iz Beograda Film – medij

Svijet mladih

i sredstvo, kao primjer dobre prakse iz domaćeg i susjedova dvorišta. Poznat nam otprije kao vrhunski profesionalac u svojem području, Janković se predstavio i kao heavy metal glazbenik (uskoro njegov band objavljuje deseti nosač zvuka), ali i kao vrsni poznavatelj problematike mladenačkog pasivnog i aktivnog nasilja, i osoba spremna na svakovrsne aktivnosti u njegovu preveniranju.

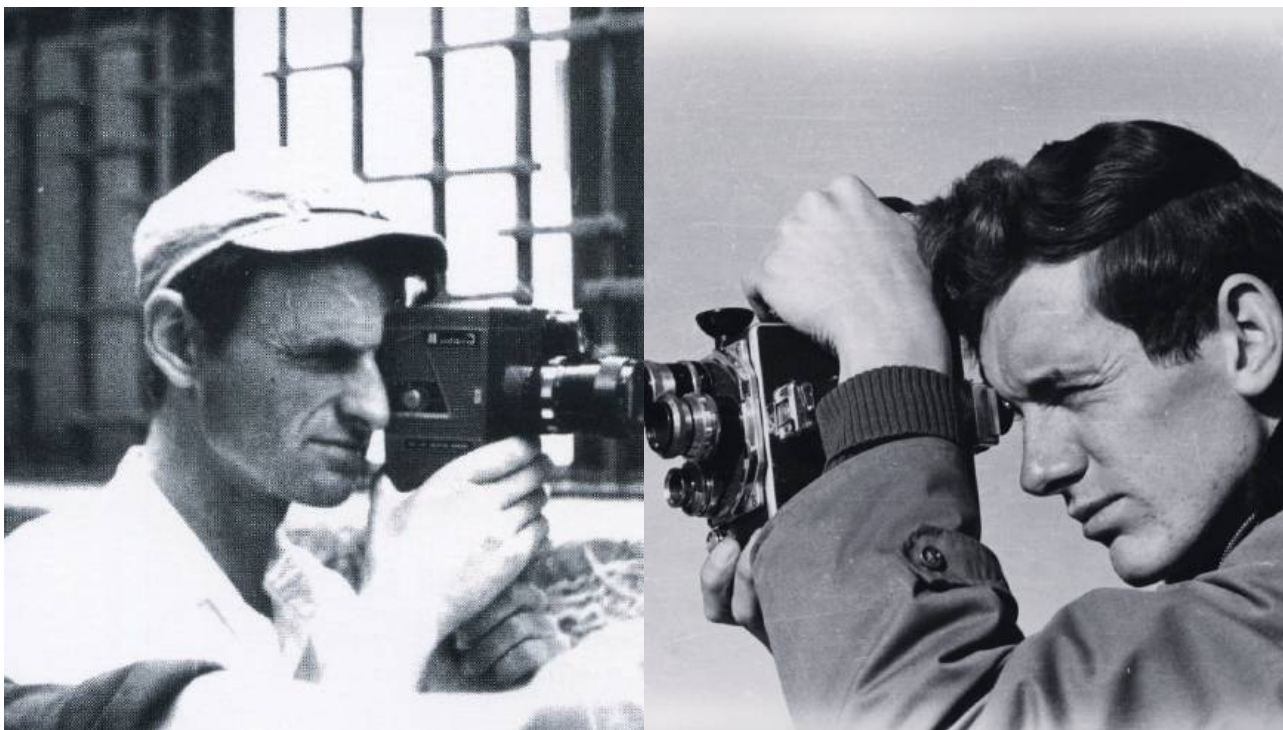
Usljedio je okrugli stol Uloga medijske pismenosti u borbi protiv nasilja među djecom i mladima kojim je moderirao dr. sc. Boško Picula, predavač na Fakultetu političkih znanosti, filmski kritičar i politički analitičar, i Dražen Puklavec. Sudionici su bili Ilija Barišić, autor knjige Filmska gramatika videoigara, Ana Dokler, urednica portala medijskapismenost.hr, Ana Đorđić, profesorica hrvatskog jezika i filmske umjetnosti iz XIII. gimnazije u Zagrebu, Melita Horvatek Forjan, Udruga Zag i OŠ Marije Jurić Zagorke, Zagreb i Ljubo Zdjelarević, redatelj

filma Ideš? Idem!. Voditeljice školske filmske skupine ZAG i profesorice hrvatskog jezika u zagrebačkoj Osnovnoj školi Marije Jurić Zagorke, Melita Horvatek Forjan i Nataša Jakob govorile su o medijima, odnosno o suradnicima u učionici kao obliku poticanja empatije među učenicima timskim radom. Prikazale su nekoliko filmova nastalih proteklih godina u njihovom ZAG-u i objasnile modalitete njihova nastanka i mogućnosti primjene.

Voditeljica revijskih i obrazovnih programa u Hrvatskom filmskom savezu i organizatorica Konferencije, Sanja Zanki Pejić najavila je nastavak slične prakse i ubuduće jer je pokazano zanimanje i odaziv sudionika, a još više rastući problem, dokaz kako postoji potreba za ovakvim sadržajima i novim razmjenama mišljenja, stavova, iskustava i primjera dobre prakse.

Duško Popović





Andrija Pivčević i Ante Verzotti ili Film viđen kroz splitski autorski objektiv

Za Andriju Pivčevića i Antu Verzottija nije dovoljno reći da su filmski snimatelji sa splitskom adresom. Obojica pripadaju legendarnoj generaciji Kinokluba Split koja je, postavši središtem kinematografskog života u Splitu početkom 1960-ih godina, iznjedrila ne samo antologijske kratke filmove, nego i nekoliko respektabilnih autora ili filmskih profesionalaca, poput Ivana Martinca i Lordana Zafranovića. Obojica su i sami kasnije, potkraj istog desetljeća, krenuli u profesionalne vode: Pivčević s bogatim iskustvom neprofesijskog snimatelja, a Verzotti s autorskom (eksperimentalnom) filmografijom i diplomom praškoga FAMU-a. Pivčević je potom, nastavljajući suradnju i s bivšim klubašima, radio kao direktor fotografije u nekoliko cjelovečernjih igranih filmova (Martinčeva Kuća na pijesku, Zafranovićeve Večernja zvona i Aloha - praznik kurvi, Babićevi Ludi dani i

Medeni mjesec). Verzotti se, zaokupljen umjetničkom fotografijom, zadovoljavao ulogom prvog ili drugog snimatelja u domaćim produkcijama, a danas podučava fotografsko-filmskim umijećima studente Umjetničke akademije u Splitu. Ono čime se pak ne mogu pohvaliti niti mnogi snimatelji s bogatijim filmografijama, jest činjenica da su obojica Splitsanina kreirala film u svim rodovskim i produkcijskim varijantama prakticiranim u domaćoj sredini - kroz eksperimentiranje, autorstvo ili autorski pristup snimateljskoj ulozi te da su u aktivnom statusu premostili doba istraživanja (siromaškog) filmskog entuzijazma i aktualne digitalne globalizacije. To vrijeme zajedno smo evocirali u relativno novim prostorima Kinokluba Split, kamo danas (sve manje i sa manje istraživačkog entuzijazma) zalaze neki novi klinici iz susjedstva.

Kako je uopće došlo do okupljanja vaše generacije u Kinoklubu Split početkom 1960-ih?

Andrija Pivčević: Ja sam došao direktno u Klub, a stanovao sam otprilike 30 metara dalje. Prije toga nismo se poznavali.

Ante Verzotti: U Klub sam došao 1959., igrom slučaja, zahvaljujući Mladenu Nožici i Pezziju. Pezzi me najprije povukao u Fotoklub, gdje sam upoznao Nožicu, a već sam sljedeće godine s njim prešao u Kinoklub gdje je Nožica bio predsjednik; već su dobivali dotacije i snimali filmove. Mi smo došli kao nova generacija, upravo zahvaljujući Nožici koji je naokolo okupljao ljude i radio s njima. Prvo je napravljen laboratorij, opet zahvaljujući Nožici koji je poznao tehnološki proces. U laboratoriju su se razvijali Umkehr-filmovi, a takvu mogućnost razvijanja tada nije imala čak ni televizija. Posjedovali smo i prvi kolor, zahvaljujući Duji Bonačiću - inače veslaču i školskom profesoru, pa smo pokušali razviti i film u boji, iako smo se time manje bavili. Kolor je, naime, bio zahtjevan i nije davao prave rezultate. A crno-bijeli film bio je doslovce na nivou. U to vrijeme, negdje 1960., počeo se u klubu pojavljivati i Ivan Martinac.

Rekli ste da je u Klubu već postojala produkcija. Jeste li prije dolaska ili samim dolaskom vidjeli filmove koje su radili prvi klubaši, osnivači Kluba?

Verzotti: Osobno sam, nažalost, vidio samo inserte iz Karnevala i to, čini mi se, na televiziji. Snimio ih je Višanin Mate Bogdanović koji je tada živio u Splitu. Bio je to solidan dokumentarac, u pravom smislu te riječi, a nije bio ni kratak. Nama je to bilo nešto.

Pivčević: Zapravo, dugi niz godina nismo mogli vidjeti prve filmove.

Što vas je privuklo u Klub?

Verzotti: Pružao je razne mogućnosti zabave. Imali smo stolni tenis, kao i današnja generacija, imali smo

bilijar - što oni nemaju. Bile su to velike prostorije u kojima su se, zahvaljujući našem entuzijazmu, sakupljanju gramofonskih ploča i postojanju razglasa, počeli okupljati i Splićani koji nisu imali veze s filmom. A mi smo bili filmaši koji su, ajmo reć', nudili svojevrsnu društvenu zabavu. Okupljalo se puno ljudi koji su htjeli da i dalje radimo, a nisu se upletali u naš posao - štoviše, imali smo podršku. Prvi naši filmovi prikazivali su se u kinu Zlatna vrata, gdje su se održavali i prvi festivali. To je bilo odlično ako se uzme u obzir da se mnogi filmom nikada prije nisu bavili.

Je li vas poticala i neka opća atmosfera...?

Verzotti: Zapravo, poticao nas je samo Martinac. Vrlo uzak krug ljudi znao je nešto o filmu. U to je doba, recimo, Mimica snimio Ponedjeljak ili utorak; radilo se manje-više prodržavne filmove, a mi smo bili protiv toga. Ne protiv države, nego protiv takve vrste filma. Automatski smo išli protiv uvriježena i poznata izričaja, baš kao i tema kojima su se takvi filmovi bavili. Ljudi su htjeli gledati naše filmove, pa kad bismo ih prikazivali na festivalima, dvorana bi bila dupkom puna, što je pravo čudo.

Jeste li paralelno gledali filmove koji su dolazili na repertoar?

Verzotti: Jesmo, imali smo Kinoteku, upravo zahvaljujući dvorani koja je mogla primiti dvjesto ljudi. Projekcije su se održavale ponedjeljkom. I opet je to potaknuo i prvi organizirao Nožica, a kasnije nastavio Martinac.

Pivčević: Bili su to Filmski ponedjeljci.

Poznato je da je Martinac bio svojevrsni ideolog Kluba i onoga što se kasnije naziva Splitska filmska škola?

Verzotti: U svakom slučaju. Da nije bilo njega, ne bi bilo ni svega toga.

Je li vam on držao predavanja ili na neki drugi način utjecao na vas?

Verzotti: Ma, predavanja manje-više. Savladali smo tehniku pa sam osobno i održavao tečaj iz kinokamere i projekcije. Bio je tu i Ivo Perišić koji je poznao tehniku, te su njih dvojica projicirali filmove.

Jeste li u to vrijeme bili svjesni avangardnoga filma? U Zagrebu je on bio dostupniji - filmovi su se mogli vidjeti, a postojao je i GEFF, gdje se o avangardi raspravljalo.

Verzotti: Znali smo da takvi filmovi postoje, ali nismo se mogli hvatati za njih kao Zagrepčani, oponašati ih obrađujući neku našu temu. U Zagrebu je bilo drukčije, što se vidi u njihovim filmovima: oni



više nisu lokalni, u svijetu su, za razliku od naših. Mi smo izmišljali. Primjerice, znao sam da je Warhol snimio film u trajanju od sedam sati u kojem netko sedam sati spava u krevetu. Znao sam i za neke druge Warholove pothvate koje sam smatrao imbecilnima: držanje jednoga kadra u kojem se ništa ne događa. Razmišljali smo što bismo mogli napraviti drukčije.

Pivčević: Ali, nikada nismo vidjeli te filmove. Čitali smo o njima, ali vidjeli ih nismo.

Verzotti: Zapravo, nismo vidjeli ništa od cijele svjetske produkcije. Tek nešto malo domaće.

Koliko su vas frustrirala tehnička i materijalna ograničenja, recimo nedostatak šesnaestice?

Pivčević: Evo jednog primjera. Klub je za nagradu dobio nekoliko rola šesnaestice po trideset metara. Upravni odbor sastajao se šest dana i gotovo se potukao oko odluke tko će dobiti tih šest rola. Takva smo sirotinja bili. Napraviti film na 16mm bilo je kao snimiti igrani film.

A jeste li patili zbog nedovoljne prisutnosti boje?

Verzotti: I da i ne. Voljeli smo gledati filmove u boji. No, na materijalu u boji snimalo se kada su postojale mogućnosti, a ne zbog stilizacije. Sjećam se, kad je Zafranović snimao Kišno, boje su vrištale. Iako je bila riječ o kičeraju, boja se dogodila. Prije toga, sve je bilo crno-bijelo i to je bila stilizacija. Jer film i fotografija krenuli su od posvemašnje stilizacije prema realnosti.

Mogli ste stilizirati i na druge načine, recimo uporabom stop-fotografije, kao u Martinčevu filmu Armagedon ili kraj.

Verzotti: To je prvi pravi Martinčev rad gdje se vidjela potpuna stilizacija. Sve je svedeno na to, čak i gluma. A sve zahvaljujući njemu.

Pivčević: To mu je, po meni, najbolji film. Da ga je u ono doba mogao snimati na 16 mm vrpci, u inozemstvu bi poludjeli za njim.

Zanat i/ili autorstvo?

Tko vas je učio snimati i raditi s kamerom?

Verzotti: Bilo je vrlo teško. Počeli smo sami. Gledali smo tuđe filmove i viđeno pokušavali prenijeti, a nešto smo i sami izmišljali i dodavali.

Pivčević: Nismo imali nikakve učitelje. Tehnika je bila skromna. Nismo imali ni rasvjete.

Verzotti: Imali smo svega dva-tri reflektora. No, smatrali smo da film treba sličiti na nešto i da nam rasvjeta treba. Posebno se kod Martinca osjećalo, kada je radio svoje prve filmove, da vidi drugačije nego mi, da treba kreativnu uporabu svjetla. I mi smo praktički počeli učiti više od njega, nego gledajući film.

Jeste li, dolazeći u klub, razmišljali o snimanju vlastitih, autorskih filmova ili ste samo htjeli svladati tehniku snimanja?

Verzotti: To jest bilo negdje kao ideja. No, nisam razmišljao da ću raditi svoje filmove, iako sam ih počeo snimati od prvoga dana. Kamera mi je bila važnija, jer je davala kruh. Tada smo snimali svašta - porinuća brodova, privatne događaje, vjenčanja i slično, za što se mogao dobiti nekakav sitan honorar za život. Snimali smo i namjenske filmove.

Znači, nekima je snimanje već bila profesija na neki način?

Pivčević: To je bilo sitno.

Verzotti: Nije bilo kao danas. Danas malac kupi kameru i, iako ništa o njoj ne zna, odmah snima. Danas je puno veća sloboda. Mi smo to malo radili jer su se pojavljivali namjenski filmovi iz drugih klubova. Recimo, Krstulović iz Fotokluba, koji nije ni znao raditi s kamerom, snimio je prije nas namjenski film za Sunčani Hvar. Čudio sam se kako je uopće došao do tog posla.

Po filmografiji Kluba vidi se da su gotovo svi članovi zapravo radili sve: režirali, snimali, montirali... No, ipak ste se na neki način podijelili i specijalizirali za određene poslove.

Verzotti: Evo, Andrija je isključivo radio s kamerom. Kasnije smo ga natjerali da snimi autorski film.

Je li kamera bila vaš izbor ili je presudilo nešto drugo?

Pivčević: Ne, isključivo me zanimala kamera.

No, imali ste i jedan zajednički, omnibus film gdje se pojavljujete kao autor.

Pivčević: Svi smo morali napraviti po jedan film, pa sam ga napravio i ja, a drugi su ga montirali.

Verzotti: On nije sudjelovao u Sedmologiji, nego u drugom zajedničkom filmu 666. Sedmologiju je radilo sedam autora koji su na filmu radili sve. I to je bilo to. Bilo je i kombinacija, jer su autori tražili potporu ili pak savjet pri montaži, recimo Lordan Zafranović od Martinca. Također, Martin Crvelin je već bio poznat po montaži, puno je više ušao u to, iako je znao i snimati. Ali, već smo se odvajali. Recimo, Ranko Kursar je naginjao dokumentarnom filmu. Martinac je bio potpuna osobnost i mogao je raditi bilo što. E, tu sad dolazi kočnica. Jer da je Martinac imao hrabrosti ući u profesionalni film, danas bismo svi mi iz te klape bili debelo u profesionalnom filmu. No, on je tražio zaštitu, zato



Razgovori i promišljanja

što filmovi koji se rade u takvim produkcijama nisu pravi. Stalno je govorio o čistom filmu, što je teoretski imalo težinu, ali je u praksi bilo gotovo zanemarivo. Ipak, to nas je tjeralo, kao amatere, da idemo dalje. Svi smo razmišljali o nekim drugim profesijama. Ranko Kursar je završio Poljoprivredni fakultet, radio u polju i imao minimalnu zaradu. Na kraju je završio u Botaničkom vrtu u Zagrebu. Lordan Zafranović je završio Školu primijenjene umjetnosti. Filipić, koji je slučajno uletio u Klub igrajući ulogu u jednom filmu, već je bio povjesničar umjetnosti.

Pivčević: Tino je bio službenik.

Verzotti: Ali se poslije zaposlio kao montažer, upravo zahvaljujući afinitetima.

Iako ste se specijalizirali za određene poslove, Verzotti je osobno montirao svoj film Florescencije, što je, čini se, bio poprilično zahtjevan posao.

Verzotti: Da, ali film montiraš već pri samom snimanju. U tome je štos. Pomoć nekog montažera možda bi dobro došla kasnije, ali ja sam već unaprijed morao znati što želim napraviti s filmom.

Florescencije

Je li to postojala čvrsta knjiga snimanja?

Verzotti: Ne. Film, kao i fotografija kojom se bavim, najčešće nastaje tako da svaku ideju proživljavam otprilike pola godine, možda i dulje, a onda se jednostavno dogodi. Realizacija je bljesak, trenutak koji nastane slučajno. Ili nastavak nekih prijašnjih filmova. Primjerice, drmanje kamerom preuzeo



sam iz prethodnoga filma Juke boks. A to se poslije pokazalo jako važnim da bi film imao težinu, inače ne bi bio to što jest.

Je li glazba, koja je neprestano prisutna u podlozi, bila motivacija filmu ili ...?

Verzotti: Glazba jest bila motivacija, ali je i davala dodatnu dimenziju. Mi, dakako, nismo mogli skladati vlastitu glazbu, niti se moglo puno birati iz kakvoga glazbenoga fonda u kojem bi se tražili odgovarajući ulomci. Zato smo uzimali kompletnu cjelinu. U Florescencijama sam se odlučio za Ray Charlesa, a zahvaljujući svojim tehničkim znanjima, bavljenu zvukom, magnetofonima i kamerama koje sam u Klubu i održavao, počeo sam eksperimentirati s brzinom okretaja. Tako sam ploču, koja je normalno imala 33 okretaja, najprije usporio, potom sporadično ubrzao, pa bih dobio lagano ubrzani snimak. Nisam mogao precizno podešavati brzinu, nego po prilici. Glazba je dala ritam filmu; glas više nije zvučao kao ljudski. On u stvari kriči, a to je upravo ono što mi je trebalo da bih izrazio rušenje svijeta. Jer film tako i krene: sve se ruši i potom pretvara u svjetlosnu točku, nestaje u mrak. Florescencije su svojevrsni filmski ekvivalent action paintingu i slikarstvu Jacksona Pollocka.

Verzotti: Da, jer se kamera trese. Negdje bi okinula dvije snimke na istom komadu filma, jer se u skoku film ne bi premotao. Štos je i bio upravo u skakanju, a da se slika i dalje vidi.

Pivčević: Kad su se počeli snimati glazbeni spotovi s pjevačima, tada se pričalo kako je riječ o novoj dramaturgiji. Ma kakva nova dramaturgija! Sve je to već rađeno prije četrdeset godina. Sve smo to mi radili davno.

Zapravo, gledajući Verzottijeve filmove Twist i Florescencije može se vidjeti da je osnova obaju filmova fotografija, ali s tendencijom da se fotografski zapis pretvori u apstrakciju. Kako ste došli do apstrakcije?

Razgovori i promišljanja

Verzotti: Sad i fotografiju želim pretvoriti u apstrakciju. Upravo se moja nova fotografska izložba zasniva na lošoj strani digitalije, ali ne kao tehnološkoga procvata, koji sam po sebi nije loš. Mislim na niz onoga nečega što se ne vidi ili se ne želi vidjeti, a može se dogoditi; umjetnost, dakako, ako to iskoristiš kao adut odnosno kao kreativni element. Riječ je o takozvanom noiseu, šumu koji se pojavljuje i u videokamerama, ali je u fotografiji fiksna. Ne igra po platnu, nego daje određenu boju koja se može pojačati da se vidi ili pak ne vidi. Kada se noise 'ispegla', slika je normalna. A ja želim upravo suprotno. Jer dobivam treću dimenziju onoga što stvarno postoji, a što oko zahvaljujući svojim manama ne vidi. Ono vidi mozgom, a ne optički. Optičkim putem dobije signal koji mozak prerađuje u određenu sliku. Potom životno iskustvo dotičnu sliku doslovce preradi. Ja vidim tebe ili njega drukčije nego što vas inače vide. I to je amen, ali svi se i dalje drže ideje da je fotografija istina. A film je još veća neistina od

fotografije. To je potpuna laž koju guramo kao istinu i trudimo se dokazati je. Ako ispod bilo koje fotografije napišete nešto, ona mijenja sadržaj i više nije ono što je bila. Izravan televizijski prijenos najveća je laž koja se servira kao istina. Pet ili, danas, desetak kamera snima nogometnu utakmicu, a svaka bira svoj prostor i sliku koju želi pokazati. To radi redatelj. Jedna pokazuje par koji se ljubi, a druga Torcidu, i što ćeš izabrati? Ono što redatelj izabere. Tvoj izbor ne postoji. A kada padne gol na stadionu, gledatelji ne vide ništa, nego se međusobno dogovore kako je pao gol, a ti to doma gledaš u usporenoj snimci. Je li to istina? Ma nije. To je nevjerojatno izigravanje i dokazivanje. Počneš slušati ono što se prenosi, a ne ono što vidiš pa su onda suci krivi i stalno se nešto izmišlja.

Jeste li i onda, kada ste se počeli baviti filmom, mislili da je film laž?



Razgovori i promišljanja

Verzotti: Ne, štoviše. Dokumentarizam, a pritom mislim na prave dokumentarce poput BBC-jevih, zasjenjuje sve što se danas radi na filmu. U igranim filmovima postoji fikcija. Dođem u kino i dignem sve četiri u zrak. Nakon nekoliko kadrova srodim se s onim što vidim. No, dokumentarci su nadigrali igrani film. Da bi netko mogao snimiti dolazak broda na Sjeverni pol, netko već mora biti na kopnu. I to ne jedan čovjek, nego dva-tri.

Pivčević: Sve skupa je manipulacija.

Verzotti: To je taj problem.

Pivčević i Zafranović: suradnja u Dnevniku

Andrija je puno radio sa Zafranovićem, a snimio je i njegov Dnevnik, koji ističem stoga jer mi se čini da je u tom intimističnom filmu kamera, koja stalno kruži interijerom i prati kretanja lika, ravnopravna ideji samoga filma.

Pivčević: Zafranović je u filmu i glumac i režiser. On je, naravno, određivao kretanje po sobi, a moj je zadatak bio biti stalno iza njega i raditi ono što smo se dogovorili. Uopće, hendikep je svih naših filmova što smo ih radili na 8mm vrpci. Da je Dnevnik rađen na 16mm, to bi bilo čudo. Mi uopće nismo radili sa 16mm. Nismo mogli sinkronizirati ton. Kakva sinkronizacija! Imali smo jedan projektor za 8mm, s kojim se nikad nije znalo što će se dobiti. Projektor je imao jedan potencijometar, mogao je vući osam, šesnaest i dvadeset i pet sličica, pa se namještalo 'odoka'.

Da ste tada imali 16mm vrpca, Dnevnik bi vjerojatno bio snimljen u jednom kadru? Ovako su rezovi prikriveni.

Pivčević: Išlo se 'u crno' svaki put kad bi se vidjelo da će traka iscuriti. Teško bi bilo snimiti film baš iz jednoga kadra.

Verzotti: Ali i iz drugih razloga. Zbog rakursa. Usto, iza njegovih leđa stalno su hodali Tino i Martinac.

Jeste li imali neki plan, nacrt po kojem ste se trebali kretati po sobi?

Pivčević: Snimalo se u sobici u kojoj sam stanovao. Bila je vrlo niska i to je bio veliki problem jer nismo znali kamo s rasvjetom. Tino i Martinac hodali su iza mene i u jednom trenutku, dok su bili pored kreveta, zamalo su upali u kadar. Čak se malo i naziru iza kreveta, iako su se bacili na pod da se ne vide. Nismo imali ni filma pa se nije ponavljalo. U svemu smo bili hendikepirani, a najveći je hendikep taj što nismo imali 16mm kameru.

Je li poslije stigla šesnaestica?

Verzotti: Zapravo smo imali jednu, ali je problem bio film i vrlo skupa vrpca. Nekoliko filmova snimljeno je na 16mm, a poslije smo uzeli super8 - puno jeftinije rješenje, a kvaliteta na kraju ista.

Verzotti: S druge strane, postoji 'caka' vezana uz taj format i odmak od profesionalne proizvodnje. Upravo je taj mali format dopuštao sve moguće i nemoguće situacije, a ponajprije trešnju kamere. Sve je djelovalo logično. Da se radilo o profesionalnoj kameri, to se ne bi događalo. Konceptija filma bila bi potpuno drugačija.

Pivčević: Dnevnik vjerojatno ne bi bio puno drukčiji. Bio bi vjerojatno isti, no što se tiče slike - kvalitetniji. Jer, mi smo imali kameru s automatskom blendom, dakle nije se mogla zabraviti, nego je 'šetala' i



Razgovori i promišljanja

reagirala na promjene svjetla. Kamera nije bila na navijanje nego na baterije, pa je mogla izvući cijelu rolicu.

Verzotti: Ali, to se događalo i pri prvim TV-snimanjima, čak i na televiziji. Vanjske kamere nisu imale mogućnost mehanike, nego samo automatike. Kada se osvijetli, kamera vidi sve. A to zatvaranje i otvaranje događalo se i u samom kadru.

Kako ste rješavali pitanje svjetla u interijeru, s obzirom na oskudne prilike?

Verzotti: Nije nam, doduše, trebalo puno svjetla. Uvijek smo bili na granici.

Pivčević: I Dnevnik je sasvim na granici, jer je soba bila niska, pa da smo i imali rasvjetu, ne bismo je imali gdje staviti. Kamera je bila negdje ispod sredine plafona. To je predstavljalo veliki problem.

Klupski rad s Martincem i Zafranovićem

Kako ste se dogovarali kad biste snimali za druge autore, recimo za Martinca? Je li postojao prvotni razgovor o tome kako film treba izgledati i kako ga treba snimati? Koliko ste kao snimatelji autorski sudjelovali u tome?

Verzotti: Sudjelovali smo, ali vrlo malo.

Pivčević: S Martincem se nije moglo puno, jer je bio kompletan autor sa svojom vizijom koje se trebalo držati.

Verzotti: U toj svojoj igri, Martinac bi donio scenarij od tri-četiri rečenice, nikada duži. Rečenice su ili davale do znanja o čemu će biti riječ ili se direktno na snimanju slušalo što on hoće. S time bi se krenulo u izravnu realizaciju određenoga kadra. Tako je bilo i u profesionalnom filmu, bez ikakva velikoga petljanja.

Sjećam se da je bilo isto i kada sam s njim radio pravi film na 35mm. Nisam znao o čemu se radi, iako sam imao predodžbu, jer je on stalno o tome pričao. Nije svoju ideju držao za sebe do snimanja, nego smo o njoj pričali mjesecima. I na kraju bi krenuli snimiti film. Znači, lagano ga proživljavaš u sebi i onda kreneš stvarati. Ali, teško da bi Martinac došao s nečim konkretnim.

Jeste li osjećali razliku između Zafranovića i Martinca?

Pivčević: Sa svima drugima postojao je dogovor. Kad sam radio s Lordanom, uvijek smo se dogovarali.

Verzotti: Velika se razlika osjećala, ne samo u pristupu. Lordan je bio puno prizemniji. Imao je sasvim drukčiju viziju. Iz jednoga se kadra vidi da su Lordanovi filmovi na sasvim drugoj razini.

Pivčević: Martinac je imao stiliziranu sliku, a Lordan ne. Lordan je, osim toga, uvijek snimao igrane stvari.

Verzotti: Ljudi u prolazu jedini su njegov dokumentarac, i to vrhunski. A i to je bila stvar kamere: koliko će detalja uhvatiti. Što više, više, više.....

Pivčević: Dok smo snimali, trčali za ljudima, imao sam akumulator za auto toliko težak da ga nisam mogao nositi. On je vukao za mnom taj akumulator, a ja sam hvatao ljude.

Verzotti: A onda se poslije od toga napravila priča. A možda ste baš iz tog manje napravili više.

Verzotti: Da je bilo drugačije, možda bi nas ubila filozofija i brzo bismo se pretvorili u kanone. Jedino bi možda filmovi bili savršeno napravljeni.

Pivčević: Ja to danas odlično vidim, jer 95% posla koji radim, radim na videokameri. S filmom i filmskom kamerom pristup je potpuno drugačiji. Odmah se sve uozbilji. S videom je sve slobodnije, nonšalantnije,



Razgovori i promišljanja

nema ozbiljnosti.

Verzotti: I ipak postoji mogućnost ponavljanja jer vidiš sliku koju si napravio, a na filmu nikada nisi siguran što si napravio.

Spomenuli ste dva zajednička filma, svojevrsna omnibusa članova kluba - 666 i Sedmologiju. Kako je došlo do zajedničkih filmova?

Verzotti: Opet je Martinac bio taj koji je sve osmišljavao. Primjerice, budući da smo se ljeti uvijek kupali na istome mjestu i uglavnom gubili vrijeme uz more, dosjetili smo se da upravo tu snimimo filmove. Tako je došlo do Sedmologije. Pridružili su nam se i drugi autori koji inače nisu tu dolazili. Nas sedmero našli smo se jedan dan i snimili sedam filmova, ali smo došli s određenim idejama - svatko s vlastitim scenarijem u tom ambijentu. Ja sam se odlučio za nešto iz rata, jer ondje postoji bunker iz kojega se pucalo prema moru, Tino je radio film o veselici odnosno pijančevanju, Buljević je snimio Možda ga nije ni bilo.

Zašto Andrija nije sudjelovao u Sedmologiji?

Pivčević: Ja ne znam zašto nisam bio tamo.

Verzotti: Ti nisi bio autor. U tome je štos.

Kako ste vas dvojica surađivali kada ste zajedno radili?

Pivčević: Znam da sam mu pomagao kada je snimao Twist-twist. Ujutro smo išli snimati, a uvečer je film bio završen.

Sve u jednom danu?

Verzotti: Jer smo ga navečer morali slati na festival u Sarajevo. Ujutro smo snimali u lučici Labud, potom se materijal slao u Klub na razvijanje, poslijepodne smo montirali, a navečer slali film u Sarajevo. Još je bilo mirno more, inače ga ne bi bilo. Film je u Sarajevu dobio i nagradu.

A Florescencije?

Verzotti: To je trajalo malo duže. Sniman je u boji pa se materijal slao na razvijanje.

'Splitski' filmovi

Neki autori eksperimentalnog filma, poput Tomislava Gotovca, tvrde da su njihovi filmovi dokumentarni?

Verzotti: Ako film pokazuje prostor, nužno je neka vrsta dokumentarca. To jest neki dokument.

Pivčević: Ako kamera prolazi kroz neku ulicu, ono što snima jest dokument, jer nema intervencije.

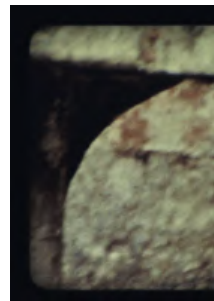
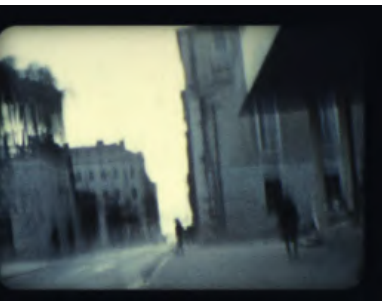
Po tome su i vaši klupski filmovi na neki način dokumenti o Splitu tog vremena.

Verzotti: Zato što smo ih snimali u Splitu.

Pivčević: Ne samo zato, nego i zbog posebne atmosfere. Primjerice, filmovi koje je Martinac radio u Beogradu, ma koliko bili dobri, doimaju se drugačijima.

Pivčević: Ne znam. Možda bi sve drugačije izgledalo da nismo bili hendikepirani te da smo mogli raditi na većem formatu. Jer, tamo su postojale bolje tehničke mogućnosti, radilo se ozbiljnije i već se išlo prema igranome filmu. A mi smo ovdje bili čisti amateri.

Verzotti: Tu je i zamka Martinčevih filmova: u



Razgovori i promišljanja

njima nema grešaka - trešnje kamere, slobode kamere. Primjerice, uzmite njegov film Meštrović (egzaltacija materije). To je dokumentarac u kojem se osjeća prisutnost eksperimenta. Ali već je na neki način uštogljen i više nije zafrkancija. Ima tu i fenomenalnih, novatorskih stvari, ali kamera je sigurno na stativu, što je normalno.

Prijelaz u profesionalce

Obojica ste ostali u Klubu negdje do kraja kasnih 1960-ih. Što vas je odvelo i što se zatim događalo?

Pivčević: Ante je otišao studirati u Prag, a ja sam počeo pomalo profesionalno raditi.

Kako je izgledao prijelaz u profesionalne vode, s obzirom da ste nastavili suradnju i s Lordanom Zafranovićem u novim uvjetima?

Pivčević: Prvi Lordanov film koji sam trebao raditi bio je prvi njegov film u produkciji Zagreb filma. Zvao se Mladost ili tako nekako. No, tada sam bio u vojsci pa je snimao Ivica Rajković. Kad sam se vratio iz vojske, radili smo Ljude u prolazu, a Anti sam asistirao na Karanfilu Ranka Kursara. I tako je nekako krenulo.

Kako je to izgledalo s obzirom da ste kao klubaši imali otpor prema konvencionalnoj kinematografiji?

Pivčević: Ja nisam mogao birati jer nisam imao nikakvo drugo zanimanje.

Verzotti: Prvo, to je bio sladak kruh. A drugo, vodio te tamo gdje si htio doći, a to je - profesionalno bavljenje filmom. Znali smo da je to drukčije, ali

svejedno, nekako nas je mamilo da uđemo u novu sferu, uza sav naš otklon od svega toga.

Jesu li vam, osim profesionalnih zahtjeva, postavljani i novi zadatci u estetskom smislu? Može li se reći da je, primjerice, Lordan Zafranović, s kojim je Andrija nastavio raditi, promijenio kožu u profesionalnoj kinematografiji?

Pivčević: Nije se on puno promijenio.

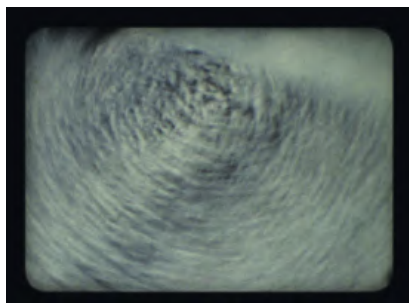
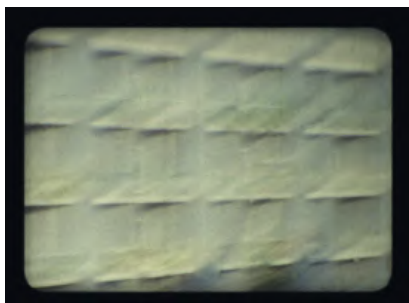
Verzotti: I da i ne. On je, ustvari, učio samim time što je snimao sve više filmova. Ali je odjednom počeo doživljavati sebe kao nekoga tko nešto znači, što je neosporna istina. Riječ je o jednom od boljih redatelja koje smo ikad imali. Drugo su pitanje teme kojima se bavio, jesu li ti scenariji bili kompletni ili šuplji. No, svakako je jedan od rijetkih ljudi koji je formu filma imao u sebi i znao doslovce što kamera snima i što će na kraju dati. To se danas ne događa tako lako. Ipak, možebitno je ušao u jedan svijet koji nije bio korektan prema svima nama izvan njega. Važniji je bio on, negoli sve ostalo. To ga je kasnije kosilo u mogućnostima, jer se pokazalo da postoje i neke rupe, zbog kojih ne može funkcionirati.

Pivčević: Uvijek ga uspoređujem s Kusturicom. Po meni, Kusturica mu nije ni do koljena, ali, ima hendikep - sve je u redu dok ne uđe u montažu i suoči se s gomilom materijala. Najradije bi pustio svih dvadeset ili trideset sati koje je snimio. Nikad nije znao očistiti film.

Verzotti: Martinac mu je montirao dosta profesionalnih filmova. Nije se više mogao snaći u tome.

Pivčević: Inače, s njim raditi kadar - to je bilo uživanje! Taj pokret te kamere...

Verzotti: To je uzeo kao imperativ. Kretanje je bilo osnovno.



Zafranovića ste dobro upoznali u Klubu, ali kako je bilo raditi, primjerice, s Nikolom Babićem?

Pivčević: On je čisti klasičar. Prije igranog filma Ludi dani za njega sam radio nekoliko dokumentarnih filmova, i to su uglavnom uspjeli. Spojili smo se dok je radio seriju o umjetnosti na tlu Jugoslavije, pa sam za njega snimao u Splitu i Puli. On mi je rekao što treba snimiti, to mu se dopalo i krenuo je s kratkim filmovima, a potom su došli Ludi dani i Medeni mjesec.

Verzotti: U profesionalnom filmu si strašno zabavljen. Ne možeš eskivirati i izmišljati u tom trenutku. Možeš ponešto dopuniti idejom, ali ne i drastično mijenjati, jer je sve već unaprijed isplanirano. Naša profesija polako nestaje. Jer, kameraman nije samo kameraman. On mora biti potpunija osobnost - mora biti doslovce autor, u smislu znanja koje treba prenijeti. Čak ni redatelj više nije samo redatelj, nego je i kameraman - stane iza kamere i švenka. Gledanje kroz kameru postao je redateljev posao, jer on je taj koji mora odlučiti.

Ima li on to od ranije, kao Lordan Zafranović koji se bavio filmom, ili je to naučio kasnije, nema nikakve veze.

Pivčević: Uglavnom krene ovako. Ja uvijek kažem: želiš li ti da ti, kada završiš kadar, kažem je li po meni sve ok? Nije onda bilo kao danas kad imaš ekran, pa vidiš što snimaš. Želiš li da ti eventualno nešto predložim? Ako želiš, to ću uraditi. Ako ne želiš, reci. Svi su bili za takav pristup. Točno bih osjetio da nešto u kadru ne štima. Kada gledaš kroz tražilo, puno bolje vidiš jer gledaš kvadrat, a drugi oko tebe ne vide što ti vidiš. Ja bih vidio da nešto ne štima i rekao bih. Redatelji su to prihvaćali. To je normalno. Ne znam funkcionira li to tako u američkom filmu.

Čini se da neki snimatelji bolje razumiju i vide film i sve njegove elemente nego sami redatelji kojima katkada mnoge stvari izmiču.

Verzotti: U tome i jest problem i to se poslije vidi na filmu. Recimo, ima mnogo redatelja s dobrom temom, a upropaste film. Jedan od njih, nećete vjerovati, jest Tadej. Imao je prekrasnih priča koje nije znao prenijeti. Upropastio je genijalne ideje, poput one za film Hitler iz moga sokaka. Već sam naslov daje velike mogućnosti probijanja u svijet s pravim filmom. On, osim naslova, u filmu nije imao ništa. Postao je redatelj zašto što ima ideje i dosta zna o filmu, ali nema onaj osjećaj da bi postao vrhunski redatelj. Opet se vraćamo Zafranoviću. On iza sebe nije imao ekipu koja će mu pripremiti pravo štivo koje ima meso, a ne samo formu. Nije film samo forma. Film je usputno forma koju rješavaš, ali ono o čemu pričaš i razlog zbog kojeg pričaš - stvarno mora imati težinu.

Film danas

Kako općenito doživljavate današnji film?

Verzotti: Filmska forma u međuvremenu je maksimalno osakaćena. Ja imam probleme na fakultetu gdje predajem o filmskom snimanju. Kameraman bi, naime, svakako morao znati filmski jezik. No, ne znaju ga ni na televiziji, te iz neznanja često krše pravila. Naši studenti na Umjetničkoj akademiji ne uspiju u godinu dana snimiti jednu jedinu priču sa suvislim kadriranjem. Učim ih na tuđim primjerima, poput Kubrickova Barryja Lyndona, u kojem postoje tri dvoboja. Jedan dvoboj je primjer kršenja rampe i svjetla, a dalo bi se i još štošta naći, iako je film prilično izbrušen. Kako je došlo do kršenja? Postojala je mogućnost snimanja s dvije kamere pa, ili su kasnije birali kadrove koji su možda simpatičniji, bolji, konkretniji, ili je možda kriv glavni kameraman, direktor fotografije. Kasnije su se pravdali kako su snimali na izvornim lokacijama, nije bilo scenografije da bi se kamera mogla šetati, nisu mogli bojati zidove kako su htjeli, nego su samo mogli ponešto ublažiti. Tu se pokazuje da je Kubrick imao golemo znanje, ali kako je bio

redatelj koji je snimao jedan kadar dnevno, sutradan bi se promijenilo vanjsko svjetlo i morali su svjetlo izmišljati, stvarati ga umjetno. A u tom umjetnom svjetlu radili su kardinalne greške. U određenom kadru svjetlo je idealno namješteno, u sljedećem ga nema.

Kada podučavate mlade, govorite li im i o eksperimentalnom filmu? Koliko je on vama važan?

Verzotti: Puno govorim o eksperimentu, jer mi je dosta idealnih slika. Sve se svodi na Gloriju i gluposti koje zapravo ne postoje. Evo primjera. Film *American Beauty* ne samo da je snimljen fenomenalno, nego sadrži najbolji eksperimentalni film koji sam ikada vidio, a to je obična plastična vrećica koja luta. Ne bih ulazio u to je li to netko stvarno snimio prije pa je naknadno ubačeno, ili je posebno napravljeno za film, ali oduševljava me detalj u trajanju od pet minuta, i čak se ponavlja jer je u funkciji ideje samoga filma. Ništa se tu zapravo ne događa, a događa se puno. Jer ta vrećica ima slobodu, a zapravo je nema. Ona je u nekom prostoru koji nije ograničen, a ograničena je kretanjem. Fenomenalno je kako taj prizor podupire ideju filma. Tako film i završi, insertom s letećom vrećicom. Stalno ga pokazujem studentima kao nešto najbolje što je ikad napravljeno u eksperimentalnom filmu. Pitanje je koliko od toga oni mogu shvatiti.

Jedno hipotetsko pitanje: da ste na praškom FAMU-u upisali režiju, a ne kameru, bi li vam ondje tolerirali sklonost eksperimentiranju?

Verzotti: Kada sam se vratio iz Praga, rekao sam: možete baciti sve što ste snimili. Martinac je bio svjedok i to je istina. Ne može se toliko zezati na igranom filmu. Evo, sada sam gledao na Splitskom festivalu dva filma armenskog autora Dona Askariana, koji radi filmove slične Sokurovljevim, samo u drukčijem ambijentu. Jedan je film, *Komitas*, jako dobar, ali drugi je *passé*. To smo mi radili prije

trideset, četrdeset godina. Drma se kamera, uhvatiš ili ne uhvatiš neki kadar, i on to prodaje kao stvarni dokumentarac. I jest dokumentarac, samo je *passé*. Žao mi je što nisam bio na razgovoru s autorom koji zastupa tezu da film može ubiti ili spasiti život. Njegov može, a ne moj.

Koliko vas kao snimatelje i fotografe frustrira mogućnost digitalne proizvodnje slika, odnosno činjenica da danas softveri štancaju nešto za što je nekada trebao itekakav trud?

Verzotti: Kada sam otišao iz Kluba, pozivali su me u žirije nekih festivala eksperimentalnog filma. Vidjevši što se nudi, rekao sam: „Ovo nemojte pustiti, mi smo to već radili. Neka donesu nešto drugo.” To se nije nikad dogodilo. Time sam sve rekao. Nova tehnologija itekako daje tehničke mogućnosti, ali gledati tehničku perfekciju nema nikakve svrhe, a najmanje na filmu. Tehnička perfekcija nema veze sa stvarnim životom. Nevjerojatno je koliko nas u kinu bombardiraju samo jednim razmišljanjem. Kada si u kinu vidio talijanski ili francuski film? Nema ga. Nekoliko dana prije početka festivala, rekao sam Karabatiću da je u program mogao uvrstiti nešto od Antonionijeve trilogije, jer je Antonioni izvor njegovih htijenja. On mi je odgovorio: „Kasno si se sitija!” To je bila prilika da ova raja shvati gdje se nalazi.

Smatrate li da se i sama ideja filma danas prostituira prijelazom na svima dostupnu digitalnu tehnologiju?

Verzotti: Što se tiče digitalne tehnike, imam iskustvo s fotografijom. Nije se podigla kvaliteta fotografije, nego je viši samo prosjek. Više nema loše eksponiranih filmova, nema loše komponiranih filmova, ali nema ni onoga što bi trebalo biti u filmu. I to je problem filma. Film je danas došao do savršenstva. Može se pričati željenu priču, sve je tehnički izvedivo, ali gdje je hrabrost i ideja da se

Razgovori i promišljanja

s time nešto napravi. To znači da se treba sažvakati puno drugih stvari koje nemaju izravne veze sa filmom i ugraditi ih u filmski izričaj.

Koliko kameraman, snimatelj izgubi respekta prema materijalu kada zna da ga može nesmiljeno trošiti?

Verzotti: Tu postoji velika sloboda, ali i velika opasnost, jer sliku treba znati gledati. Svi se oduševavaju kadrovima, no kada snimanje završi, shvate da više ne vrijede jer ih gledaju s odmakom. Tu je važan ljudski faktor i predznanje za stvaranje filma. To više nije slučajnost - dogodilo se. To više nitko ne priznaje.

Pivčević: Prije smo radili s ograničenim količinama vrpce za igrane filmove. Rekli su nam: „Možete potrošiti 22 tisuće metara.“, a onda bismo potrošili 27 tisuća i uvijek bi se našlo još tih pet. To nikad nije bilo presudno. Jozo Patljak je rekao da će Tu divnu splitsku noć snimiti za 15 tisuća metara pa je snimljeno 32 tisuće metara. Sada pak na videu možeš snimati koliko hoćeš.

Pivčević: Mala smo zemlja, mala kinematografija. Baš gledam - svi s Akademije snimaju sapunice. Jedan Conrad Hall, eto umro je, jedan Vilmos Zsigmond, ne bi sebi to dopustio, ali ovdje je prisiljen, mora egzistirati.

O hrvatskom filmu

Dugo niste snimali u profesionalnoj produkciji. Što je razlog tome?

Verzotti: Andrija je, za razliku od mene, bio u živoj produkciji. Ja sam bio maksimalno druga

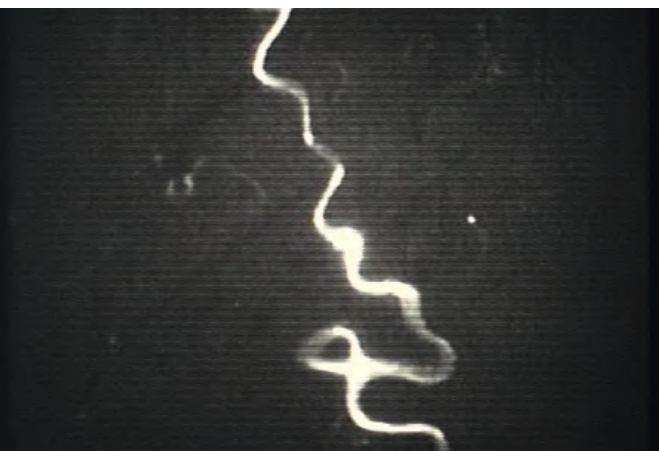
kamera i nešto vezano za kameru u američkim produkcijama. Zapravo me nervira način rada u velikim produkcijama, to odugovlačenje, čekanje zbog gluposti. Puno je praznoga hoda. Nevjerojatno je koliko se, čak i u američkim produkcijama, gubi vremena u čekanju ovoga i onoga, a to je zapravo profesionalni film. Kad vidiš kako se to radi, shvatiš da nema otklona od toga. U svim je produkcijama tako, samo što neke imaju malo više novaca i tehnike od drugih. Kada smo snimali film o Nadji Komaneci u Zagrebu, bio sam druga kamera, jer su me tjerovali da radim švenkove pa sam radije pristao na drugu kameru i uokolo snimao statiste. Tada sam zapravo, snimajući detalje, napravio kratki film o dočeku Nadije Komaneci. Kada je redatelj vidio film, pitao me: „Zašto ti ne snimaš filmove?“ A ja sam mu odgovorio: „S kim ću ih snimati, i o čemu?“ Što on misli, da je to kao reći dobar dan. Tko zna kako je i on dobio film u Americi.

Pivčević: Pred rat sam radio film s Praljkom Povratak Katarine Kožul, a onda je došao rat te sam pet-šest godina snimao za televiziju kao vanjski suradnik. Išao sam gdje su me slali. Po svršetku rata još sam malo radio na televiziji, a onda su došli drugi ljudi. Ove godine zvao me Patljak i pitao hoću li raditi film s Hadžićem, no tada nisam mogao. Ali inače bih išao, zašto ne?

Što mislite o hrvatskom filmu i kinematografiji?

Verzotti: Naš film je sirov. Ponavljamo sirove srbijanske filmove. Improvizira se jer nema novca, i to loše.

Pivčević: Kada bi se pojednostavnilo, to ovako



Razgovori i promišljanja

izgleda: od Fonda dobiješ tri-četiri milijuna kuna, prvo se producent namiri, zatim dođe režiser sa svojim zahtjevima. Za film - što ostane. Žaloso je to. Mladi ljudi s kojima radim gledaju neke stare filmove i čude se kako su dobri filmovi snimljeni prije četrdeset godina. Valjda su se radili bolji filmovi. Ovoga, s tim nesretnim novcima, nije bilo. Nije se tako razmišljalo. Snimali smo Lude dane jer nam je bilo u interesu napraviti film, a nismo razmišljali koliko ćemo zgrabiti. Danas svi traže od Fonda - dvanaest, četrnaest milijuna kuna. Toliki je financijski plan. A ja se pitam: kako onda na kraju snimiš film za četiri milijuna? To je naš film! Ili dokumentarni film. Ma koji dokumentarni film! Mi više nemamo dokumentaranog filma. Snimio sam više od trideset dokumentaraca. I čak i onih koji nisu bili pravi dokumentarni filmovi, ipak su na neki način bili režirani. Imali smo kran, šine, rasvjetu - kao za igrani film. Danas televizija odredi termin od 40-50 minuta, otprilike pola sata, netko tamo nešto govori i na kraju ne vidiš - ništa.

Kako vidite najnoviju hrvatsku produkciju, kojoj pripada i jedan 'splitski' film Ta divna splitska noć?

Pivčević: Procjena Amerikanaca, koji su Tu divnu splitsku noć vidjeli u Sarajevu, bila je da je film, s obzirom na to da je sniman noću, morao koštati najmanje pet milijuna dolara. A koštao je dva milijuna i dvjesto tisuća kuna. I kako ćeš sad ovdje snimati američke serije i filmove! Nemaš produkciju. A tu je i onih pedeset filmova i serija dnevno na televiziji. I Francuzi su se pokušali oduprijeti, pa ništa od toga.

Čim se pojavi neki novi europski redatelj, odmah ga zgrabe i odvedu u Ameriku. Mi nešto možemo napraviti jedino s komedijama, kao što su Kako je počeo rat na mom otoku, Maršal ili Što je muškarac bez brkova, jer će ih ljudi pogledati. Potonji još nije ni počeo igrati u kinima, a već mi ga je netko ponudio na DVD-u, što znači da je automatski izgubio pedeset posto gledatelja. Ne mogu shvatiti kako se film ne može sačuvati od piratstva.

Koliko Splitu danas nedostaje jedna profesionalna producencka kuća kao što je bio Marjan film? Bi li ona išta pomogla splitskim filmašima?

Verzotti: Bitno ne bi. Evo zašto. Sjećam se da sam, vraćajući se doma iz Kluba s Martincem i Tončem Petrasovom Marovićem, često svjedočio njihovim raspravama i svađama. Kada je Marović umro, izgubili smo scenarista i dramaturga koji je znao raditi.

Znači li to da ste tražili osobu sličnog senzibiliteta, i to je bio Marović?

Verzotti: Ispričat ću zgodu s Akademije. Nekidan je student došao profesoru s negdje objavljenom Marovićevom pričom, a pitaj Boga kako je do nje došao. Priča je o šetaču koji na plaži ugleda prekrasno ležeće žensko tijelo glave prekrivene šeširom. Kako joj se ne vidi cijelo lice, izgleda kao da spava. Šetač mašta kako će s njome stupiti u kontakt, ali u trenutku primijeti da joj po usnici hoda kukac, a ona se ne miče. Zapravo je mrtva. Dotični student negdje je pročitao priču i ugrubo je prenio na film. Drago



Razgovori i promišljanja

mi je što je mladi čovjek to izvukao tko zna odakle. Marović je bio filozof i možda je mogao stvoriti neke nove dramaturge.

Kako vi doživljavate nove filmove o Splitu i u Splitu?

Verzotti: Sve je to tanko, jer ih ne doživljam svojim očima, nego pokušavam zamisliti kako ih doživljava stranac. Imam osjećaj da svi padaju na neku formu, a manje na ono što se stvarno događa. Pokušavao sam spojiti grad s drugim svijetom. Florescencije su bile protiv rata, koji se kasnije opet dogodio u Splitu, pa sam shvatio: varali su me poslije onog rata, varaju me i sada, samo sam sada svjestan. Imao sam šest godina u Drugom svjetskom ratu i dandanas vidim engleske avione koji su nadlijetali Split. To nikada neće izbljedjeti.

Nostalgija

Jeste li nostalgični kada razmišljate o vašim klupskim danima?

Verzotti: Jesam.

Pivčević: I ja sam. I to sve više.

Verzotti: Ključna stvar je adrenalin. Danas me mogu zvati da nešto radim, i bit ću počašćen, ali to odmah ispari, a nekoć nije bilo tako. Kuhalo bi u meni, maštao bih što ću napraviti. Toga više nema. Previše smo realni. Nekada smo se budili s idejama, pa makar ih navečer i potrošili u zabavi i piću.

Pivčević: Danas imam kran jimmy jib, pa me ponekad zovu za snimanje reklama i to u vrlo skupoj produkciji, vrijednoj i sto tisuća eura. A kada pitam redatelja što ćemo s kranom, on mi kaže: „Vozi mi malo gore-dolje!”

Što najbolje karakterizira to razdoblje?

Verzotti: Prvo, bili smo mladi i nismo bili svjesni toga što radimo. Manje smo mislili o sebi.

Pivčević: Sebe smo podcjenjivali, ne znajući što se događa okolo.

Verzotti: A onda ono što smo radili neki vide poslije trideset-četrdeset godina i oduševе se. Zašto to niste vidjeli odmah?

Pivčević: Zato što smo živjeli u malome gradu, na moru. Mnogi su nam i zavidjeli što tu živimo, ali bili smo hendikepirani. Nismo bili u centru, iako te u centru baš i ne vole ako si dobar.

Je li vam sam grad postavljao kakve prepreke za rad u Klubu?

Verzotti: Osim financijskih, nismo imali nikakvih drugih prepreka. Držali su nas kao vrijednost i svi su se nama hvalili.

Ima li šanse da nova generacija nešto napravi?

Pivčević: Ne, drugo je vrijeme.

Verzotti: Znate li u čemu je problem? Danas svatko ima digitalnu kameru i računalo te može raditi sam. Ali postoji i 'kvaka': svi ih imaju i gotovo je. Kada svi imaju kruh, nitko o njemu ne razmišlja kao o vrijednosti. Ali kada je ekskluziva, kao što je bio slučaj s Klubom, kao jednim od dva ili tri u Hrvatskoj, to je nešto drugo. Time su i sami radovi dobivali na vrijednosti. Nekad je to bilo važno, sada se razbija na puno stvari. Sve je dobro, a to je loše.

Split, 23. rujna 2007.

*Intervju Andrija Pivčević i Ante Verzotti ili
FILM VIĐEN KROZ SPLITSKI AUTORSKI
OBJEKTIV (razgovarala: Diana Nenadić)
originalno je objavljen u Zapisu broj 57/2007.*

Diana Nenadić



Što filmski amaterizam jest, a što može biti

U projekcijskoj dvorani Kinokluba Zagreb 20. travnja 2018. održana je debata o filmskom amaterizmu. S jedne strane stajao je Vedran Šuvar, tadašnji predsjednik Kinokluba i autor Manifesta amaterskog filma, a s druge prof. dr. sc. Hrvoje Turković, filmski teoretičar, kritičar i sveučilišni profesor koji je napisao više od 10 knjiga i preko 700 članaka o filmu. Razgovor je vodio Luka Ostojić, a ovom prilikom prenosimo uređeni tekst njihove rasprave.

Zašto je pri vođenju Kinokluba bilo bitno definirati filmski amaterizam, i to putem forme manifesta?

Šuvar: Ne bih rekao da mi je cilj bio definirati amaterizam. Manifest mi je poslužio za poticanje amaterizma, za isticanje njegovih prednosti i vrlina. Bio je sredstvo da se glasno poruči koja je pozicija nas filmskih amatera. Konkretno, htio sam se obračunati s tendencijom da se amaterizam

prikazuje samo negativno, i to kroz opreku s profesionalnim stvaralaštvom, a smatram da amaterizam ima specifičnu vrijednost za društvo jer dopušta svim građanima inkluzivnost za razliku od profesionalizma koji je ekskluzivan. U amaterizmu svi mogu uzeti kameru i aktivno raditi na filmu, dok nas npr. holivudski film tretira isključivo kao publiku, ne otvara prostor za ravnopravnost između publike i djelatnika te počiva na strogoj podjeli rada. Amaterizam stoga i štiti neke kreativne oblike djelovanja: on je spontaniji i slobodniji, što su ideali kreativnog rada općenito. Zato sam manifestom htio istaknuti te prednosti amaterstva, promovirati ih, pa čak i redefinirati.

Turković: Šuvarovo viđenje amaterizma je jednostrano i poopćeno. S jedne strane, on time dobro propagira navedene vrijednosti – zato cijenim njegovo tumačenje, cijeli Manifest i intervju u kojima daje važnost Kinoklubu i amaterizmu. No, kad

su u pitanju odredbe, ne slažem se s njima – recimo, Šuvaru smeta što se amaterizam suprotstavlja profesionalizmu, a upravo ih on stalno suprotstavlja! U Manifestu se navodi da se amaterizam temelji na ljubavi prema filmu nasuprot financijskoj koristi koju, pretpostavljam, imaju profesionalci. Neću odmah polemizirati sa svim što Šuvar navodi, zadržao bih se samo na ljubavi. Ako ljubav prema filmu gledamo kao činjenicu da čovjek voli to što radi, da u svoj rad ulaže svoju maštu i da je njime maksimalno zaokupljen, da ga rezultati stimuliraju, onda takva ljubav nije rezervirana samo za amatere koji ništa ne zarađuju. Kod velikog broja profesionalaca može se naći ista takva ljubav prema radu na filmu, pa čak i kod nekih velikih produkcijskih mogula. Stoga ne stoji ideja da amateri vole film, a profesionalci ne.

Šuvar: To nikad nisam ni tvrdio. Rekao sam da se amaterski film radi isključivo iz ljubavi, ali nisam rekao da se profesionalni film nužno ne radi iz istog razloga. Zašto je amaterizam vezan uz ljubav? Ako se bavite filmom u svoje slobodno vrijeme, ne bavite se njime iz nekog interesa. Ako ste plaćeni da se bavite filmom, onda ga možete raditi iz ljubavi, ali netko vas za to plaća jer očekuje određenu dobit od tog filma. Odmah u početku stoji pretpostavka da se nešto mora prodati da biste vi mogli napraviti film i zaraditi plaću. To nije nužno toliko izraženo u europskom filmu gdje se u obzir uzimaju estetski kriteriji, gdje nije toliko bitno kako se film prodaje, no u američkoj varijanti profesionalizma prodaja je isključivi kriterij. To ne znači da mrzim holivudski film, dapače obožavam ga i pratim, ali smijem ga percipirati jedino kao gledatelj.

Mogu li profesionalci ujedno biti i amateri?

Šuvar: Po tom pitanju fundamentalno se ne slažem s Turkovićevom definicijom profesionalnog filma. On je pokušao odrediti amaterski film izjednačivši ga s neprofesijskim filmom. No, mislim da amaterski film nije određen stručnošću onih koji ga rade,

nego se može definirati jedino time da se radi izvan financijskih relacija i u slobodno vrijeme. Razina stručnosti tu nije bitna. Možeš raditi amaterski profesijski film, kao i amaterski neprofesijski film.

Turković: To nisam rekao. Postoje dva značenja amaterizma. Vrijednosno neutralna odredba tvrdi da je amater osoba koja se nečim bavi u slobodno vrijeme, a uglavnom od toga ne živi i na tome ne zarađuje, nego često čak ulaže svoj novac i vrijeme. Nasuprot tome, profesionalnim radom čovjek se bavi jer mu je to životna profesija i za to dobiva novac od kojega živi, neovisno voli li to ili ne. Tu je i pitanje standarda: profesija zahtijeva i tzv. profesionalne standarde koji su, naravno, selektivni, podrazumijevaju obrazovanje, etičke standarde, sve ono što profesionalac mora ispuniti da bi opstao u svojoj profesiji. Kod amatera je ta etička dimenzija fakultativna: ti možeš biti jako savjestan, brinuti za druge ljude i surađivati s njima, ali ne moraš doći na snimanje ako ti se ne da, ne moraš pratiti tehnološke ni stilske standarde. Dakako, ne znači da ne postoje ljudi koji su savjesni i poštuju te standarde, ali u amaterizmu to nije nužno. To su bitne razlike o kojima govorim. Postoji i drugo, pogrdno, uvredljivo značenje amaterizma da se radi o diletantizmu, aljkavosti i lošim filmovima. Zanimljivo je da takvu uvredu uglavnom ne daju profesionalci amaterima, nego profesionalci profesionalcima! S druge strane pogrdni komentar profesionalcima je ovo što Šuvar navodi, da rade samo za novac, da im je najvažniji novac i da samo na to misle. Ima takvih ljudi, ali to nije opća karakteristika profesionalaca, kao što aljkavost nije opća karakteristika amatera.

Šuvar: Slažem se s tim.

Turković: To su dvije različite stvari. Jedna je deskriptivna odredba koja je sociološka i nema veze s estetskom kvalitetom, a druga je ova pogrdna odredba.



Šuvar: Za mene je ultimativna etička kategorija zašto se nečime bavimo. Ako se pitamo zašto se amateri u slobodno vrijeme bave filmom, a ne knjigovodstvom, dolazimo do toga da je njihov motiv bavljenja filmom u startu na visokoj etičkoj razini. Mislim da profesor Turković ipak prvenstveno govori o odgovornosti pri bavljenju filmom. No, sad bih se fokusirao na pitanje stručnosti jer je kod filmskog amaterizma specifično to što filmsko stvaralaštvo nije visoko stručno zanimanje. Ne postoji amaterska neurokirurgija, no kako Werner Herzog kaže, film je „umjetnost nepismenih” u smislu da ne morate znati ni pisati da biste ga mogli raditi. S digitalnom revolucijom postalo je još lakše snimiti film, pogotovo što se tiče režije. Naravno da i dalje postoje specijalizacije i učenje rada na filmu, no za razliku od disciplina u kojima je teorija počelo prakse (npr. u matematici ili fizici), ovdje to nije slučaj – film se može snimati bez ikakve teorijske podloge. Dosta je bitna i velika stvar što osobe niske stručnosti imaju priliku za kreativno djelovanje, a mislim da stoga amateri pristupaju filmu kao umjetnosti puno radikalnije nego profesionalci koji znaju biti u „okovima” svojih naučenih standarda

i procedura. Profesionalno bavljenje filmom prolazi kroz tehnokratsku proceduru pisanja sinopsisa, knjiga snimanja, prijava za natječaje itd., što u praksi amaterskog bavljenja filma uopće nije nužno. Veći je i prostor za eksperimentiranje. U profesionalnom filmu oprema košta – ako imaš novaca iznajmiti kameru za pet dana snimanja, time si ograničen. U Kinoklubu amateri posuđuju opremu besplatno – mogu je teoretski koristiti za 200 dana snimanja! Ako se netko želi igrati, isprobavati ili naprosto baviti filmom bez većih ambicija, Kinoklub to omogućuje. Najveća prednost filmskog amaterizma je što možeš iskoristiti film za svoj osobni razvoj.

Turković: Šuvarova sklonost idealizaciji je lijepa osobina, ali ona ne vodi istini. Prvo, iz mog iskustva, mnogi ljudi dolaze u Kinoklub ili na Akademiju, ne zato što vole film, nego jer im filmsko zanimanje djeluje zanimljivo i glamurozno, a često nemaju pojma što zapravo rade redatelji, montažeri itd. Sad je situacija u Kinoklubu drugačija, naravno, fenomenalno je što toliki broj ljudi doista radi i dovršava svoje filmove. No zato je povećana

fluktuacija članova: ljudi dođu, snime određeni broj filmova i onda odlaze na Akademiju ili prihvaćaju profesionalne angažmane jer žele ići dalje u taj svijet filmskog zanimanja u kojem se može dobiti javno priznanje. Ili pak, zaključe da je sve to prekomplikirano, odustanu od filma i zaborave na ljubav prema filmu. Ovdje su svojedobno ljudi dolazili i zato da bi se družili. Amaterizam nije stvar tek ljubavi, postoje različite i raznolike motivacije. Isto vrijedi za Akademiju i profesiju, dakako.

Postoje i različiti kinoklubovi – nije nužno da imaju motivaciju snimanja umjetničkih filmova. Biti članom može biti samo prigoda za prikazivanje snimki s putovanja ili vjenčanja kolegama amaterima. I to je amaterizam! Tako je u Kinoklubu 1950-ih došlo do problema jer je odjednom došla mlađa ambiciozna generacija – Tom Gotovac, Ivica Hripko, Vedran Slipčević i drugi. Ti mladi studenti film su percipirali kao umjetnost i krenuli su raditi umjetničke filmove, a u Kinoklubu su se pomiješali sa starijom generacijom koja je i dalje prikazivala svoje kućne filmove. I onda su ovi mlađi to ismijavali i praktički ih otjerali iz Kluba! Stoga Šuvarov prikaz važi za dio ljudi, ali to nije opća slika amaterizma.

Šuvar: Mi u Kinoklubu želimo i moramo pokazati što amaterizam može biti, a ne što jest. Nije naša uloga utvrditi činjenično stanje. Što se tiče razlike između umjetničkog i obiteljskog filma, zahvaljujući toj „tradiciji ismijavanja” (kao i razvoju alternativnih kanala poput YouTubea), kad sam došao 2003. u Kinoklub, bilo je jasno da se ovdje bavimo samo umjetničkim filmom. Pritom se članovima Kinokluba ne nameću nikakva ideologija ni shvaćanje filma – ne znam napamet Manifest amaterskog filma, niti ga skandiram, niti tražim od članova da mi ga recitiraju. U tom smislu ljudi imaju slobodu baviti se amaterskim filmom kako im odgovara, ali moraju znati ideal amaterizma – to je život u zemlji koja dopušta građanima da participiraju u kreativnom dijalogu, što u tehnokratskim zanimanjima i holivudskom filmu ne mogu.

Stoga mislim i da se čovjek uvijek može baviti amaterskim filmom, čak i ako je profesionalni filmsaš. Recimo, dok profesionalac čeka odobrenje svog projekta – a to se dogodi jednom u dvije-tri godine – on ima priliku u Kinoklubu razvijati svoje postupke tako da njegov profesionalni film bude sukus tih postupaka. Kinematografija bi mnogo brže napredovala kad bi amaterizam bio takav dodatak profesionalizmu, a ne njegova suprotnost prema kojoj se profesionalci često odnose kao nasilnici. To je moj problem! Zato je Manifest izrazio određena nezadovoljstva koja sam htio podijeliti s ljudima i uputiti na prednosti amaterizma.

Danas je besplatno bavljenje filmom mnogo jednostavnije zbog dostupne tehnologije. Koja je onda uloga Kinokluba danas?

Šuvar: Treba uzeti ekonomski aspekt u obzir. Bavljenje filmom nije jeftino ni besplatno – ono je besplatno za članove Kinokluba. Kad bi netko htio nabaviti opremu koju ima na raspolaganju u Kinoklubu – a riječ je o solidnoj, ne vrhunskoj opremi – morao bi izdvojiti oko 100.000 kuna. Kad vam netko kaže da danas svatko može snimiti film, ta vam osoba laže. Film može snimiti svatko tko ima novaca. Zato postoji Kinoklub. Ako se baš želite baviti filmom, a ne kupovati i posjedovati neku robu, onda možete doći ovdje gdje je sve besplatno. To čini Kinoklub inkluzivnim. Drugi aspekt je da radom u nekom kolektivu uvijek možete učiti od drugih ljudi, možete se s njima družiti i dobiti poticaj da radite.

Turković: To su tradicionalne vrijednosti Kinokluba. Doduše, u ranoj fazi prije socijalizma, filmskim amaterizmom su se bavili samo ugledni i imućni ljudi: liječnici, trgovci, ljudi koji su si mogli priuštiti skupu opremu. Tad Kinoklub nije imao tu ekonomsku, nego društvenu funkciju, a članovi su se ponosili što su bili amateri. No, u socijalizmu je uvedena politika da umjetnost treba biti dostupna narodu, osnovala se „Narodna tehnika”, Kinoklub



je postao njenim dijelom i doista je omogućavao svima da besplatno koriste klupsku opremu. Imao je i društvenu dimenziju: recimo, ja sam došao u Kinoklub 1960-ih jer sam se htio baviti filmom i razgovarati o njemu, a to nisam mogao jer nisam poznavao nikoga tko se time bavi. Kamo drugdje da odem? Kad sam počeo dolaziti u Kinoklub, čak sam napisao bijesni članak da tamo navodno gledaju filmove, a zapravo samo jedu i piju! Onda su mi uvalili da vodim tribine i tako su me uvukli u rad kluba. I danas su te vrijednosti prisutne u Kinoklubu. No, kad govorimo o definiciji amaterizma, ušao sam u ovu polemiku jer su razbistravanje odredaba i pojmova i njihova provjera na činjeničnom stanju moja profesija. Jedno je kad Šuvar koristi motivacijsku ideju amaterizma unutar kluba, no kada ta ideja postane javna, onda kao teoretičar filma moram ukazati na lažnu generalizaciju koja je slijepa za stvarnu raznolikost amaterizma, koja iznosi implicitne opozicije između profesionalizma i amaterizma itd. Kad se javno iznose takve definicije, onda se perpetuiraju određene predrasude (ma

koliko one mogle biti lokalno pozitivne) i automatski imam potrebu reagirati na to.

Šuvar: Dodao bih i da su promjenom društvenog uređenja kinoklubovi skoro nestali. Ideja „Umjetnost narodu!” se zaboravila, živimo u kapitalizmu u kojem se besplatne stvari smatraju bezvrijednima, a općenito se zanemaruje duhovni život građana. Recimo, ako imamo izložbu Rembrandta u Zagrebu, smatram da bi takva izložba trebala biti besplatna – jer se radi o ulaganju u duhovni život građana. No, takva politika danas ipak ne vrijedi. Na javnim natjecanjima uglavnom prolaze radionice za djecu, a radionice za punoljetne građane ne smatraju se jednako vrijednima. Istaknuo bih da je Maksimilijan Paspas, jedan od osnivača Kinokluba, bio divna osoba jer je iskoristio svoje bogatstvo da bi kupio opremu i podijelio je s članovima. Naravno, time je i pronalazio ljude s kojima može raditi svoje filmove. To je nepatvoreni amaterizam. Nažalost, to se danas ne smatra poboljšanjem kulturnog života građana.

Razgovori i promišljanja

Turković: Šuvar skače na drugu razinu. Zašto bih bio amater samo zato što sam ti posudio kameru? Slažem se da je danas situacija s financiranjem teška, ali i u socijalizmu su uvjeti snimanja bili bijedni i ograničavajući. Je li to bila sloboda? S jedne strane jest: amateri su mogli zanemariti standarde, raditi filmove prljave i neoštre fotografije što je bilo nedopustivo po ondašnjim standardima, mogli su raditi apstraktne i neobične eksperimentalne filmove ili filmove koji su malo narativni, malo dokumentarni, malo eksperimentalni... Amaterizam je dozvoljavao istraživanje, ali je i užasno skućavao mogućnosti. Ideja da ti amaterizam omogućuje slobodu stoga je relativna, amatersko siromaštvo ti može drastično reducirati stvaralačku slobodu, a profesionalni uvjeti mogu ti dati i veću slobodu. Zato mislim da profesionalni film nudi određene modele koji imaju svoja ograničenja, ali jednako tako i amaterizam ima niz ograničavajućih elemenata. Te razlike nisu oštre. Stoga bi kategorije slobode, ljubavi i stvaralaštva trebalo maknuti iz ove rasprave jer su oni distribuirani podjednako u amaterizmu i profesionalizmu. Relevantna razlika je samo sociološka, radiš li to da bi zaradio za život ili ne.

Šuvar: Naravno, nitko nije slobodan općenito u životu, uvijek smo nečim ograničeni. I naravno da se u Kinoklubu neće raditi spektakl poput Bitke za Staljingrad. Ali slobodni smo od cenzure i slobodni smo da unutar ovih okolnosti možemo napraviti sve što želimo. To je garantirano članovima, no slažem se da nismo apsolutno slobodni.

S druge strane, budući da imamo kinoklube, knjižnice, internet i druge izvore edukacije, čemu danas služe filmske akademije?

Turković: To je dobro pitanje, često se pitam čemu služi Akademija dramske umjetnosti iako predajem na njoj! Kad se mučiš nekome objasniti što je diskontinuitet, kako funkcionira u filmu i kako se postiže, a onda osoba dođe na ispit i nema pojma o tome, pitaš se čemu uloženi trud. No, onda shvatiš da Akademija stvara jednu sredinu u kojoj je jaka koncentracija na film. Ta gomila kolegija, vježbe, razgovori s kolegama i prijateljima, snimanja itd. stvaraju maksimalnu i svakodnevnu koncentraciju na film koja nužno stvara neku vrijednost. Recimo, kad je jedan moj student napravio i prikazao vrlo



Razgovori i promišljanja

ambicioznu i uspješnu montažnu vježbu, odjednom su i njegovi kolege i kolegice s godine počeli ulagati veći trud, a kvaliteta vježbi je počela rasti. Pritom kao profesor nisam učinio ništa posebno, napredak je proizašao iz grupnog rada. Naposljetku, ti ljudi se obučavaju da bi bili profesionalci. Na Akademiji imaš nekog kontrolora koji te stalno kljuca – makar bio loš profesor ili kolega – i koji ti daje neku vanjsku perspektivu na ono što radiš. Sve su to korisne stvari. No, i u Kinoklubu imaš mentora koji ti daje takve sugestije. I na toj razini razlika između amaterizma i profesionalizma nije jasno izražena – opet se pokazuje da je sociološko razlikovanje najsigurnije, a sve ostalo varira od slučaja do slučaja.

Šuvar: Akademija je po meni odlična. Ona je također neka varijanta kinokluba, samo mnogo elaboriranija i strukturiranija, s kvalitetnim profesorima i mentorima. No, Kinoklub otvara prostor svima, a Akademija je dostupna samo onima koji prođu prijemni ispit, dakle opet je ekskluzivna.

(Iz publike) Kako bi Kinoklub funkcionirao da nema podršku javnih donatora?

Šuvar: Kao u vrijeme Paspé, funkcionirao bi na temelju individualnih donacija. Recimo, ako bi ljudi htjeli snimiti film, skupili bi međusobno novce i napravili ga. Tako bi Kinoklub opstao...

Turković: ... pod uvjetom da ima motivatore kao što si ti!

Šuvar: Mislim da Kinoklub ima dobar potencijal preživjeti čak i turbulentna vremena jer se može temeljiti isključivo na zajedničkom dijeljenju opreme. No, za ovu razinu produkcije i uvjeta potrebno je da samo vođenje Kinokluba bude profesionalno kako bismo mogli imati kontinuiranu javnu podršku za rad.

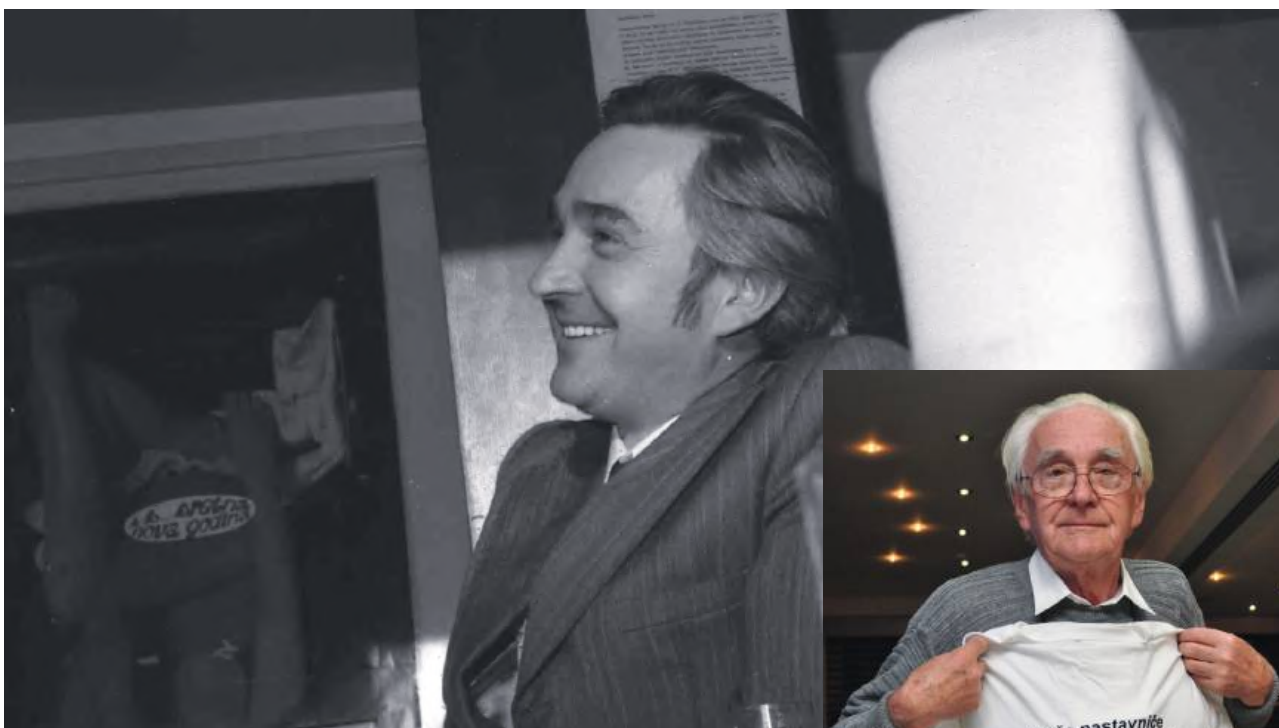
(Iz publike) Kako biste usporedili no-budget film s amaterskim filmom?

Šuvar: Rekao bih da je i no-budget film amaterski. No, zapravo ne postoji no-budget film jer troškove rada netko uvijek mora pokriti.

Turković: Kod nas su i mnogi profesionalni filmovi praktički no-budget filmovi jer se na natjecajima obično ne dobije dovoljan novac za cijelu produkciju pa se autori snalaze „žmuklerski“. Recimo, u Tadićevom Ritmu zločina snimalo se u nekom stanu badava, svi na setu su radili badava, javna televizija je posudila kameru za film i poslala neke svoje djelatnike na snimanje, ali sve ostalo je bilo besplatno. [Tomislav] Žiro Radić je u sklopu feljtonskog programa s Angelom Miladinovim napravio Živu istinu pomoću kamere prošvercane s televizije. Nitko od njih svoj drugi film nije išao raditi na taj „švercerski“ način. Ne možeš stalno raditi profesionalni film tako da tražiš sve filmske djelatnike da odvoje ogroman dio svog vremena besplatno, a oni od toga žive. Stoga se taj no-budget model autorima ispostavlja kao jednokratna ili dvokratna opcija (ovisno o izdržljivosti), no nakon toga idu raditi filmove po nekim normalnim uvjetima. Ali i to je profesionalna kinematografija, iako slična amaterizmu.

Tekst je originalno objavljen u monografiji Čisti amaterizam: 91 godina Kinokluba Zagreb, Kinoklub Zagreb, 2019. Uredio: Luka Ostojić





Krunoslav Heidler

(27. kolovoza 1932. – 17. srpnja 2019.)

Rođen je u Vitezu pa se cijelog života smatrao Bosancem, i nikad ga nitko, od ranog jutra do duboko u noć, nije vidio bez kave i cigarete. Potekao je iz srednjoeuropske, baš austrougarske obitelji, od predaka koji su bili iz Njemačke, Češke, Slovenije, Hercegovine i Slavonije, a vjerojatno još odnekle. Polazio je razne škole, od osnovnih u Alipašinom Mostu kraj Sarajeva, Vitezu, poljskim Pabijenicama i Lublinu (osim ostalih jezika izvrsno je govorio i poljski), njemačkom Wainu pa Čengić Vili, opet kraj Sarajeva, do Prve muške gimnazije u Sarajevu i Kinematografske škole u Zagrebu ali i studija hrvatskog i njemačkog jezika na Višoj pedagoškoj u Zagrebu (položio sve ispite osim predvojničke obuke!) i pohađanja predavanja na povijesti umjetnosti, fizici, astronomiji, psihologiji, pedagogiji i Višoj školi za vanjsku trgovinu. Službeno

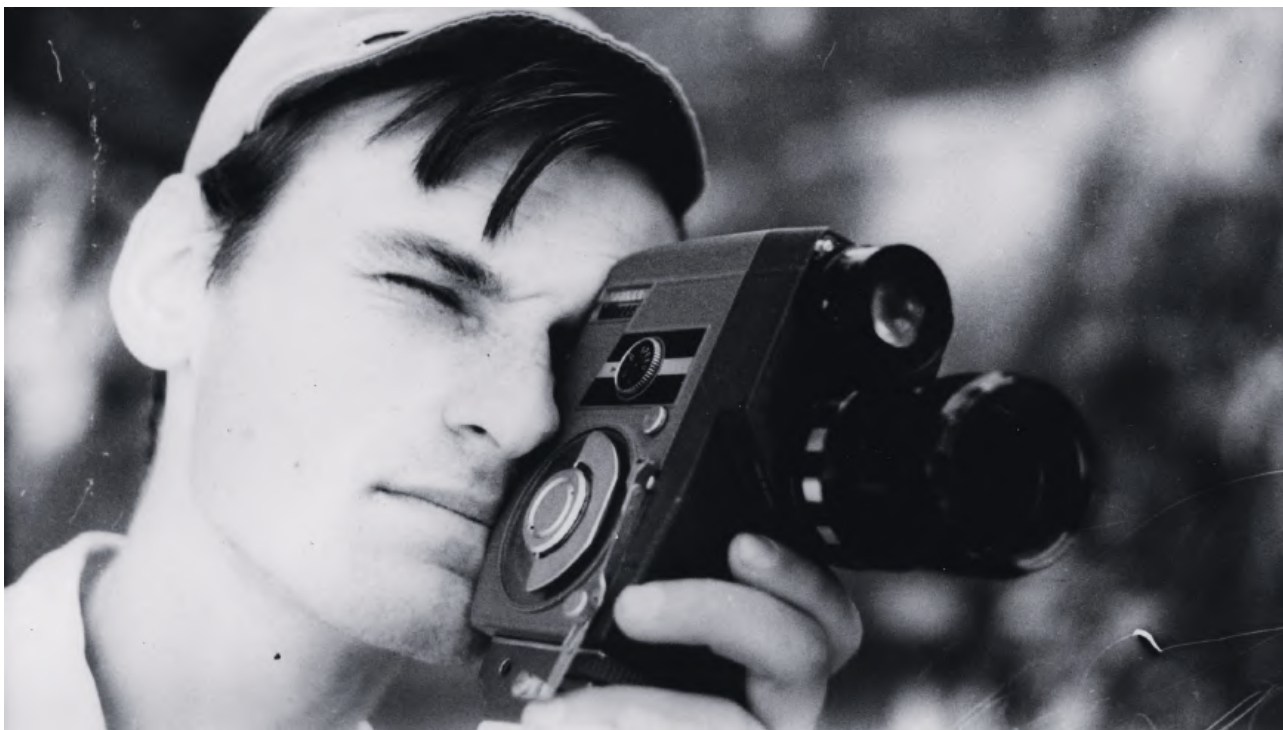
je majstor tona i filmske rasvjete, a u životu urednik dijafilmova i nastavnih filmova za osnovne i srednje škole u Zora filmu (od 1. rujna 1953.). Autor je oko 12.000 dijapozitiva za potrebe turističke propagande i preko 40.000 dokumentarnih i umjetničkih fotografija, tonski snimatelj na Radio Sarajevu, autor nekoliko radio-drama za djecu, od 1957. osnivač više od 120 dječjih filmskih klubova (prvi je osnovao u zagrebačkoj OŠ Miroslava Krležje, na Kaptolu), popularizator filma kojem nije bilo teško putovati po provincijskim mjestima i vrtjeti filmove na onim starim, škripavim projektorima, a ako poneka rola nedostaje, ispričati publici što se dogodilo i tko je koga. Od 1963. prvi je tajnik Kino saveza Hrvatske (današnjeg Hrvatskog filmskog saveza), jedan od osnivača Saveza filmskih klubova Jugoslavije, kroz koji pokreće nekomercijalnu filmsku distribuciju,

osnivač četrdesetak Filmskih debatnih klubova, pokretač Revije hrvatskog filmskog stvaralaštva, osnivač i voditelj prve i jedine posudbene FilMOTEKE filmova na 8mm, i posudbenog servisa za amatersku filmsku tehniku. Izdavač je Biltena Saveza filmskih klubova i Biltena Kino saveza Hrvatske i Almanaha hrvatskog filma na engleskom jeziku. Suosnivač je Ljetne filmske škole u Trakošćanu koja danas nastavlja tradiciju kao Škola medijske kulture „Dr. Ante Peterlić”. Osnivač je i direktor Filmskog autorskog studija (FAS-a), u nas prve nezavisne producerske kuće (snimali prosječno jedan igrani i trinaest dokumentarnih filmova godišnje, ili oko 5% cjelokupne tadašnje jugoslavenske produkcije) koja je od 1967. do 1973. godine okupljala i omogućavala snimanje prvih, debitantskih filmova autora među kojima su bili Milica Borojević i Ljiljana Jojić (uz Tugomilu Sabljic, prve redateljice u Hrvatskoj), Karpo Godina, Rajko Grlić, Petar Krelja, Ranko Kursar, Ivan Martinac, Miroslav Mikuljan, Vladimir Petek, Ante Peterlić, Vasko Pregelj, Milivoj Puhlovski, Tomislav Radić, Rajko Ranfl, Zoran Tadić i Lordan Zafranović i pisanje prve filmske glazbe Arsenu

Dediću. Direktor je Studija za crtani film u Zagreb filmu, tajnik Društva filmskih radnika Hrvatske, glavni tajnik Saveza filmskih radnika Jugoslavije, u dva mandata predsjednik Kinokluba Zagreb; direktor GEFF-a, izbornik filmskog programa Festivala djeteta u Šibeniku. Od 1990. službeno je u mirovini, ali i osnivač i prvi predsjednik Foto kino kluba Drava u Đurđevcu te pokretač međunarodnog Foto safarija po Dravi. Autor je više desetaka amaterskih filmova, dobitnik niza nagrada i priznanja među kojima su Povelja Kino-kluba Slavica (1988), Povelja Grada Đurđevca (1999), Nagrada za životno djelo Hrvatskog filmskog saveza (2002), Godišnja nagrada Tošo Dabac (2010) i prošlogodišnja nagrada UNICA-e za životno djelo. Volio je za sebe reći da je organizator, i više, ozbiljan i kreativan kada je trebalo, šarmantan, duhovit, elokventan, uvijek nasmijan i srdačan i spreman pomoći. Zato te suhoparne riječi - umro je Kruno Heidler, zvuče posve nevjerojatno.

Duško Popović





Andrija Pivčević (5. srpnja 1945. - 21. listopada 2019.)

Andrija Pivčević, majstor amaterskog filma koji je to nekada izuzetno cijenjeno i rijetko počasno zvanje dobio 1970., i jedan od najboljih filmskih i televizijskih snimatelja u nas, umro je u Splitu u sedamdeset i petoj godini.

Rođen 5. srpnja 1945. u Gatima pokraj Omiša, postao je filmskim zaljubljenikom već s dvanaest godina, redovno i strasno obilazeći tadašnjih šest ili sedam splitskih kina. 1962. uključio se u rad Kino kluba Split (stanovao je jedva tridesetak metara od klupskih prostorija) i sve do 1968. snimao amaterske 8-milimetarske filmove, često i na posuđenoj opremi, jer klub nije imao dovoljno vlastite. O kakvom se talentu, a poslije i dokazano vrsnom snimatelju radilo, govori i činjenica da je svoju majstorsku titulu koja se dodjeljivala zaslužnim pojedincima koji su

svojim djelovanjem ostavili neizbrisiv trag u povijesti amaterskog filma, dobio nakon samo osam godina amaterskog staža, ravnopravno uz bok Ivi Martincu, Lordanu Zafranoviću i Anti Verzottiju. S njima je, još uz Vjekoslava Nakića, Mihovila Druškovića, Ranka Kursara i Martina Crvelina, bio pripadnik druge ili zlatne generacije splitskih filmskih amatera koja se okrenula autorskom filmu, vođena idejama i nazorima Ivana Martinca, te ostvarila do danas najdublji utjecaj u cjelokupnoj povijesti Kino kluba Split. Imali su specifičan filmski izraz koji se kasnije uobličio u pojam splitske škole filma. Osvajaju brojne nagrade na saveznim, regionalnim i međunarodnim festivalima, ali istovremeno šire svoje ideje i filmsko iskustvo i znanje i na druge koji od njih žele učiti. Pivčević je cijeloga života ostao vjeran Splitu, odbijajući brojne ponude da prijeđe u



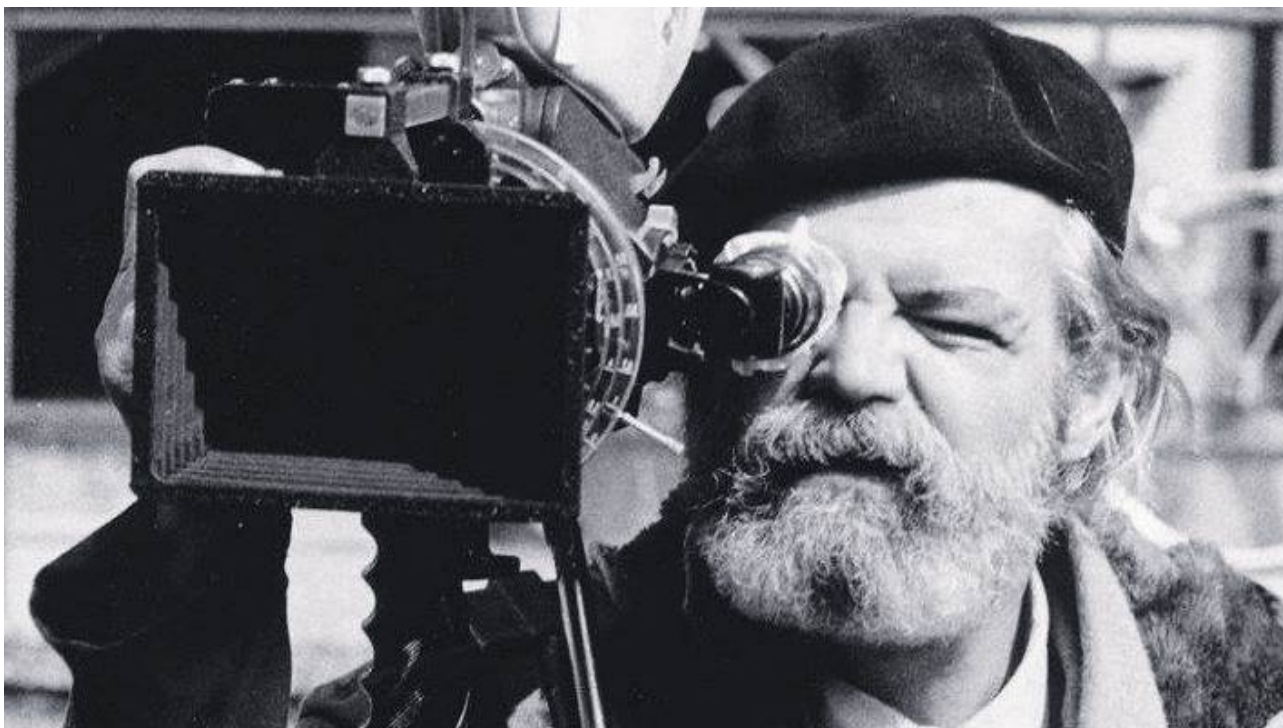
Zagreb, Beograd ili neki drugi veći filmski centar. I nije prihvaćao holivudski pojam direktora fotografije, koji mu je bio smiješan, posebno u dokumentarnom filmu.

Prve profesionalne kratkometražne filmove počeo je snimati od 1967., posebno se pamti Dnevnik autora Lordana Zafranovića, pa radovi Ivana Martinca, Nikole Babića ili Aleksandra Stasenka, a deset godina poslije postaje snimateljem cjelovečernjih igranih filmova, od Ludih dana redatelja Nikole Babića, snimanog u Vrlici, Medenog mjeseca istog redatelja (1983.) s čuvenom erotskom scenom, Crvenih i crnih Miroslava Mikuljana (1985.) o štrajku labinskih rudara, jedinog igranog filma prijatelja i klupskog kolege Ivana Martinca Kuća na pijesku (1985.), Večernjih zvona (1986.) i Haloa, praznik kurvi (1988.) Lordana Zafranovića do Povratka Katarine Kožul Slobodana Prajka (1989.) o gastarbajterima

koji odlaze na rad u Njemačku, baš kao i danas. Bio je snimatelj visokih likovnih kriterija i autorskoga profila, često nagrađivan, a sasvim posvećen svom radu. Dobitnik je nagrade Slobodne Dalmacije Emanuel Vidović za životno djelo u području umjetnosti, za sve ono znanje, iskustvo, rad i rezultate koje je ostvario u svom stvaralačkom životu dugom četrdeset godina. Kako to često biva, posebno je upamćen kao autor televizijskih reklama u kojima je nastupala Ana Sasso. Bio je i ratni snimatelj kao vanjski suradnik HRT-a, a godinama je obavljao snimateljske poslove na festivalima Ultra održanim u Splitu. Šalio se kako mu mnogi mladi prilaze i čestitaju, a on ne zna zbog čega, pa mu je jedan prijatelj objasnio da je to zbog njegove sijede brade i visokih godina, kojima se mladost divila.

Film vam je vrag, kad se jednom uhvatite toga, ne možete više bez njega, znao je govoriti, s punim uvjerenjem.

Duško Popović



Vatroslav Mimica (25. lipnja 1923. – 15. veljače 2020.)

Vatroslav Mimica, po mnogima jedno od najvećih imena jugoslavenske i hrvatske kinematografije i kulture uopće, rođen je 1923. u Omišu, a roditelji su mu potjecali iz Mimica, sela koje je prije Drugog svjetskog rata bilo poznato kao mala Moskva. Na formiranje njegova ljevičarskog opredjeljenja najviše je utjecala književnost Miroslava Krleže čija je djela upoznao kao dječak u Splitu i, kako je sam govorio, zahvaljujući tome kasnije nije upao u zamku ideologizacije i dogmatizma, već je u umjetnosti našao spas i oslobođenje od ideologiziranog svijeta.

U Zagrebu je studirao na Medicinskom fakultetu, a kao mladić 1942. otišao u partizane, skriven u crnom odjelu za vjenčanje, po naredbi svoje veze. Želio je izbjeći sanitet, ali je ubrzo postao doktor u

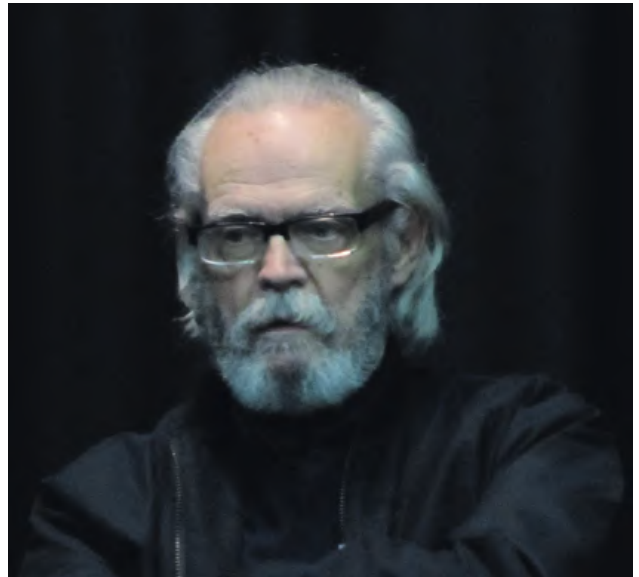
Bjelovarskom partizanskom odredu i jedini liječnik, bez kliničkog iskustva, na cijelom području, pa je čak obavljao i porođaje. Nakon što je pročitao neke njegove tekstove u partizanskim novinama, Ivan Šibl ga je povukao u politički odjel X. zagrebačkog korpusa, a zatim je premješten u zagorsku brigadu Matija Gubec u kojoj je postao politički komesar i upoznao Franju Tuđmana. Poslije oslobođenja Zagreba, s 22 godine, na konju i na čelu kolone prolazi Vlaškom ulicom, kod Petrove crkve iz gomile ljudi izleti mu majka, grle se, a ona pita kada će kući da se okupa i sredi.

Naređeno mu je da završi studij medicine, iako nije krio kako ga ne zanima liječnička karijera i ostanak u vojsci. Bio je aktivan u studentskim organizacijama, jedan od urednika u časopisu Izvor te osnivač i

prvi urednik Studentskog lista koji je pokrenut kao informativni bilten Narodne studentske omladine.

Odbivši vojnu liječničku karijeru, po partijskoj kazni odlazi u Jadran film za direktora. Imao je 26 godina, a jedina veza s filmom bilo je nekoliko filmskih kritika koje je napisao. Početkom pedesetih podnio je ostavku u Jadran filmu te se bacio na pisanje scenarija za svoj prvi igrani film *U oluji* (1952.), a 1955. radi komediju *Jubilej gospodina Ikla*. Jedan je od osnivača Zagrebačke škole crtanog filma, s Vladimirom Tadejom 1957. piše scenarije *Premijere* i *Na livadi Nikole Kostelca* te *Cowboy Jimmy Dušana Vukotića*, a iste godine režira crtani film *Strašilo*, koji je dobio Grand Prix u Veneciji i prvi je veliki međunarodni uspjeh Zagrebačke škole. Njegovi filmovi *Samac* (1958., Grand prix u Veneciji), *Happy End* (1958.), *Inspektor se vratio kući* (1959.), *Kod fotografa* (1959.), *Telefon* (Zlatna nagrada u Berghamu) ili *Mala kronika* (1962.) dali su pečat animiranom filmu u nas. Uveo je u crtani film trokut, kvadrat i druge forme moderne grafike i nov način animacije.

Vrativši se igranom filmu snimio je modernističku trilogiju koja se bavi problemima otuđenosti pojedinca, *Prometej s otoka Viševice* (1965., Velika



zlatna arena), *Ponedjeljak ili utorak* (1966., Velika zlatna arena, Zlatna arena za režiju) i *Kaja, ubit ću te* (Zlatna medalja u Napolju. Velika zlatna arena u Puli) te *Događaj* (1969.) po motivima Čehova, samo jedan pravi partizanski film, *Makedonski dio pakla* (1971.) u Makedoniji te dva povijesna spektakla, *Seljačku bunu* (1975.) i *Banovića Strahinju* (1981.).

Dobio je niz domaćih i međunarodnih priznanja među kojima Nagradu Vladimir Nazor za životno djelo (1986.) i nagradu za životno djelo *Licorne d'honneur* na međunarodnom filmskom festivalu u Amiensu (2012.).

Jedan je od rijetkih sineasta u svijetu koji je istodobno bio autor cijenjenih igranih, dokumentarnih i animiranih filmova. Modernistička poetika, diskontinuirana montaža, slobodne asocijacije, upotreba kolora i crno-bijele fotografije te univerzalne, svjetske teme, učinile su ga klasikom hrvatskog filmskog modernizma.

Svijet je uvijek promatrao kao veliki humanist s istančanim osjećajem za nepravde prema ljudima. Takav je bio čovjek.

Duško Popović

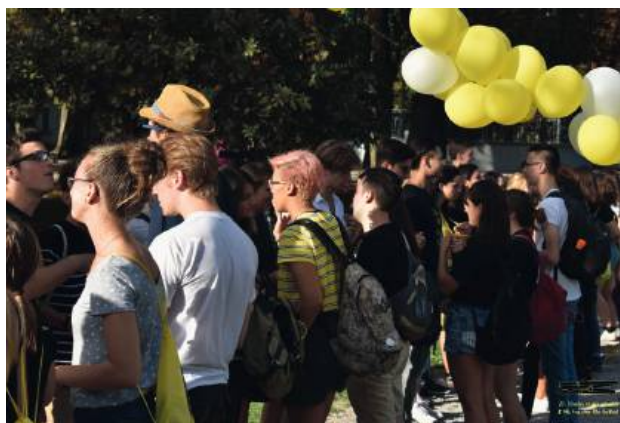


25. filmska revija mladeži & 13th four river film festival

25. filmska revija mladeži i 13th four river film festival, posvećeni filmskom stvaralaštvu srednjoškolaca, odnosno mladih od četrnaest do dvadeset godina, održat će se od 8. do 12. rujna 2020. godine u Karlovcu.

Krajnji rok za prijave je 1. lipnja 2020.

Uz brojne filmove u službenom natjecanju i popratnim programima, tu je i niz radionica, okruglih stolova, razvojnih platformi i najbolja kino dvorana na svijetu jer se svake od četiri večeri projekcije odvijaju u različitim ambijentima, na obalama četiri karlovačke rijeke, pa je svake večeri posve drugačiji doživljaj. Prošle godine s više od 1500 prijavljenih iz cijelog svijeta, 4000 gledatelja i 200 međunarodnih gostiju, to je jedna od vrhunskih destinacija za mlade filmaše. Organizatori su Hrvatski filmski savez i Kinoklub Karlovac.



25. FILMSKA REVIIJA MLADEŽI & 13th four river film festival



release the quackin

KARLOVAC, 8. – 12. 9. 2020.

www.frff.com.hr

LOKACIJE:

rijeke Korana, Kupa, Mrežnica i Dobra

GK Zorin dom / Gradski muzej / Knjižnica za mlade / Aquatika

SAV PROGRAM JE BESPLATAN

PRIREĐIVAČI:

POKROVITELJI:

PARTNERI:





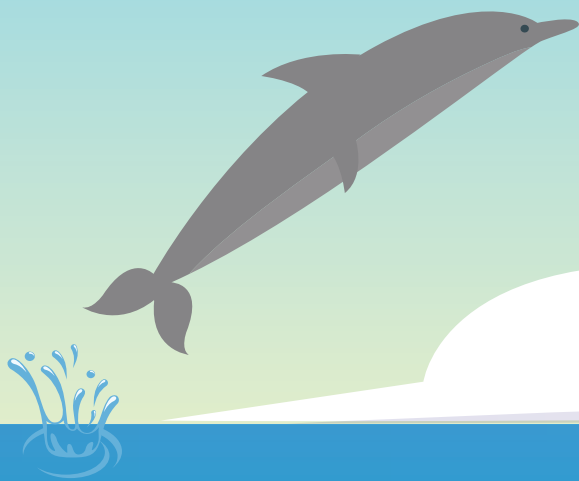
58. revija hrvatskog filmskog stvaralaštva djece!

Otvorene su prijave za najveći i najstariji dječji filmski događaj godine, 58. reviju hrvatskoga filmskog stvaralaštva djece koja će se održati u Malom Lošinj u od 1. do 4. listopada 2020. Jednom godišnje, svaki put u drugom gradu, okupe se ponajbolji najmlađi hrvatski filmski stvaratelji i njihovi mentori, i pretvore grad u kojem gostuju u pravo četverodnevno filmsko slavlje. Želite li i vi biti dio najvećeg i najstarijeg dječjeg filmskog događaja godine, prijavite svoje radove najkasnije do 1. lipnja 2020. godine. Svaka družina, klub, skupina ili pojedinac može na Reviju prijaviti neograničen broj ostvarenja u okviru kategorija igrani film, dokumentarni film, animirani film, TV- reportaža i film slobodnog stila. U kategoriju filma slobodnog stila mogu biti prijavljeni eksperimentalni filmovi, hibridni video radovi koji sadrže više filmskih rodova, video spotovi, namjenski filmovi i ostvarenja koji se ne mogu klasificirati u ostale četiri kategorije. Filmovi se također mogu prijaviti i u kategoriji radioničkog filma, u kojima

je involviranost voditelja puno veća od angažmana samih polaznika. Prijava radova odvija se online putem na službenim stranicama Hrvatskog filmskog saveza. Zaključni rok za prijavu filma je 1. lipnja 2020. Popis filmova izabranih za natjecateljski program bit će objavljen početkom srpnja, a ponajbolji mladi hrvatski filmaši družiti će se ove godine u Malom Lošinj u od 1. do 4. listopada 2020. Revija hrvatskog filmskog stvaralaštva djece svake godine posjeti drugi grad. Na taj način, uz Hrvatski filmski savez, kao priređivači Revije iz godine u godinu izmjenjuju se osnovne škole, kinoklubovi i filmske družine diljem Hrvatske te se u kontekstu filma oživi jedna nova sredina. Tako će, u suorganizaciji s OŠ Maria Martinolića Mali Lošinj i Pučkim otvorenim učilištem Mali Lošinj, cijeli Mali Lošinj četiri dana živjeti film i biti glavno filmsko središte za najmlađe filmoljupce. Ne čekajte zadnji tren, naši selektori nestrpljivo čekaju da pogledaju vaša nova filmska remek-djela!

58.

REVija HRVATSKOJ FILMSKOJ STVARALAŠTVA DJECE



MALI LOŠINJ,
1. - 4. 10. 2020.





51. revija hrvatskog filmskog stvaralaštva

Za 51. reviju hrvatskog filmskog stvaralaštva koja je od 22. do 24. studenoga 2019. održana u Splitu, u Kinoteci Zlatna vrata, a u organizaciji Hrvatskog filmskog saveza i Kino kluba Split, selekcijska je komisija u sastavu: autor, redatelji i montažer Damir Čučić, filmolog prof. dr. Nikica Gilić, redatelj i direktor fotografije Boris Poljak, animator Veljko Popović te producentica Vera Robić-Škarica, od prijavljenih 169 filmova u službeni program uvrstila 34 rada. Najviše je bilo eksperimentalnih, čak šesnaest, pa šest dokumentarnih filmova, osam igranih i četiri animirana. Gotovo polovina eksperimentalnih filmova svjedoči o trajnom revivalu ove kategorije koja je godinama najzastupljeniji, a često i najkvalitetniji dio revijskog programa. Zanimljiv je i podatak da su baš svi animirani filmovi došli iz istog izvora, s Akademije likovnih umjetnosti u Zagrebu i Zagreb filma, a trećina od ukupnog broja filmova u službenoj konkurenciji

iz Kinokluba Zagreb. Domaćini su bili zastupljeni sa sedam naslova čiji su autori iz Kino kluba Split odnosno s Umjetničke akademije u Splitu. Program 51. revije hrvatskog filmskog stvaralaštva započeo je in memoriam projekcijom na kojoj su gledatelji vidjeli kratki, desetominutni igrani film scenarista i redatelja Lordana Zafranovića (člana Kino kluba Split) Kišno/Nevina subota iz 1965. godine, čiji je snimatelj bio Andrija Pivčević, a poslije toga polusatni film slikovnom i tonskom eksperimentu sklonog autora Dušana Tasića Aluvij iz 1977. Majstor amaterskog filma Pivčević i Tasić bili su članovi Kino kluba Split, prvi u čuvenoj zlatnoj generaciji šezdesetih godina prošlog stoljeća, drugi desetak godina kasnije, u trećoj klupskoj generaciji, a oba su umrli prošle godine. Poslije in memoriam projekcije i svečanog (zbilja kratkog) otvaranja 51. revije, Kino klubu Split je dodijeljena plaketa UNICA-e. U subotu je prijedodne bilo posvećeno sadržajima



vikenda udruga koje čine Hrvatski filmski savez, a među ostalim okruglom stolu o edukacijskim programima HFS-a odnosno Skupštini Hrvatskog filmskog saveza. Na okruglom stolu su sudjelovali predstavnici Kinokluba Karlovac, Kino kluba Sisak, Kino kluba Split, Kinokluba Zagreb, MMC SKIG Gunja, Udruge Manda film i riječ, Zagreb, Udruge za promicanje kulture, kreativnosti, obrazovanja i pismenosti – Škole igranog filma Kaooss, Zagreb, Udruge Zaigrani Aktivni Gromoglasni-ZAG, Zagreb te predsjednik HFS-a Tonći Gaćina, v. d. tajnika Matko Burić i voditeljica revijskih i obrazovnih programa Sanja Zanki Pejić. Pozabavio se važnim pitanjima organizacije i odnosa edukacijskih i autorskih klupskih aktivnosti te izradom klupskih strateških planova i stvaranjem njihove mreže, odnosno oblika suradnje. Za izradu akcijskog plana i programa zaduženi su Kino klub Split i Kinoklub Zagreb. Split je do danas šest puta bio domaćin Revije, pa je tako peta u nizu, a prva u Splitu održana 1970. godine, u suradnji s Kino klubom Split, zatim sedma 1972. kad je suorganizator bio SDNT Ruđer Bošković, pa 1990. kad je ovdje održana dvadeset



i treća, 1994. dvadeset i šesta, a 2002. trideset i četvrta. Šesti je put revija u Splitu održana 2009. godine, kao četrdeset i prva u nizu, a prošle je, poslije desetogodišnje pauze, u suradnji Hrvatskog filmskog saveza i Kino kluba Split održana 51. revija hrvatskog filmskog stvaralaštva. U popratnom revijskom programu isticale su se glazbeno-vizualne atrakcije dua Coka&Tudor u Domu mladih te projekcije nekih od filmova koji nisu ušli u službenu konkurenciju. Osnivački kongres svjetske organizacije amaterskog

Najavljujemo

ili neprofесиjskog filma UNICA održan je 1935. godine u Barceloni, a među osnivačima je bio i Kino klub Zagreb koji je do tada djelovao kao kinosekcija u Foto klubu Zagreb, osnovana 1928., pa se zatim osamostalio. Kao jedan od organizatora svjetskih festivala amaterskog filma, UNICA je, nastojeći standardizirati uvjete održavanja i nagrađivanja, vremenom razvila i usvojila niz pravila. U skladu s njima članovi selekcijske komisije najprije su pregledali svih 169 prijavljenih radova i odabrali, po njihovu mišljenju, najbolja 34, pa ih zajedno s gledateljima na 51. reviji ponovo pogledali, sad kao revijski ocjenjivački sud te poslije pete, zadnje službene projekcije, napravili predzadnju selekciju i u krug potencijalnih nagrađenih filmova uvrstili njih jedanaest.

Među odabranima su bili animirani Osmijeh autorice Mateje Kovač, Akademija likovnih umjetnosti u Zagrebu i Zagreb film, dokumentarni Glava u balunu Mladena Stanića, Akademija dramske umjetnosti, Zagreb odnosno D26 Katarine Lukec, Udruga Restart, Zagreb, tri igrana, Zoka i potočić Igora Jelinovića, Blank_filmski inkubator, Zagreb, Valcer za 1. maj Zorana Stojkovskog, Akademija dramske umjetnosti Zagreb i Ljuske Marije Georgiev, Kinoklub Zagreb, a najviše je, čak pet eksperimentalnih, Split Waltz 021_123 Gilda Bavčevića, PUNKT Zagreb, In continuo Ive Gavrilović, Kinoklub Zagreb, Dvorac Tomislava Šobana, PUNKT Zagreb, Jabuka, tri dvopeka, jogurt Anite Čeko, Kinoklub Zagreb i Prijelaz Vedrana Šuvara, Kinoklub Zagreb.

Na javnom glasanju prema pravilima UNICA-e koje je održano u nedjelju, 24. studenoga, uz stručne komentare i obrazloženja članova žirija, donesene su odluke o dobitnicima specijalnih diploma odnosno trećih, drugih i najboljih, prvih nagrada.

Publika je izabrala kratki igrani film Sitnica Mladena Stanića, Akademija dramske umjetnosti Zagreb i Mohikanac produkcija, i obdarila ga svojom

nagradom, ovog puta prigodno nazvanom po članu Kino kluba Split Dušanu Tasiću.

Ocjenjivački sud dodijelio je specijalne diplome igranom filmu Valcer za 1. maj Zorana Stojkovskog, Akademija dramske umjetnosti Zagreb, dokumentarnom D26 Katarine Lukec, Udruga Restart, Zagreb te igranom Ljuske Marije Georgiev, Kinoklub Zagreb.

Treću su nagradu dobili dokumentarni Glava u balunu Mladena Stanića, Akademija dramske umjetnosti, Zagreb, eksperimentalni In continuo Ive Gavrilović, Kinoklub Zagreb te Dvorac Tomislava Šobana, PUNKT Zagreb, a drugu eksperimentalni Split waltz 021_123 Gilda Bavčevića, PUNKT Zagreb, animirani Osmijeh Mateje Kovač, Akademija likovne umjetnosti Zagreb i Zagreb film, eksperimentalni (neki su ustvrdili dokumentarni) Jabuka, tri dvopeka, jogurt Anite Čeko, Kinoklub Zagreb te eksperimentalni Prijelaz Vedrana Šuvara, Kinoklub Zagreb. Apsolutni je pobjednik i osvajač prve nagrade igrani film Zoka i potočić Igora Jelinovića, Blank_filmski inkubator, Zagreb. Tradicionalne nagrade koje dodjeljuje KKS zovu se pizevi (purgeri i stari Slavonci bi rekli gevihti), pocinčani utezi od pola kile, kilu i tri kile koji su se nekad koristili na pazaru.

Priredivači 51. revije hrvatskog filmskog stvaralaštva bili su Hrvatski filmski savez i Kino klub Split, a pokrovitelji Hrvatski audiovizualni centar, Hrvatska zajednica tehničke kulture, Društvo hrvatskih filmskih redatelja, Grad Split, Splitsko-dalmatinska županija i Centar za kulturu i cjeloživotno obrazovanje Zlatna vrata.

Iduća, 52. revija hrvatskog filmskog stvaralaštva bit će održana koncem studenoga 2020. u Buzetu.

Duško Popović

Filmske radionice za djecu i mladež

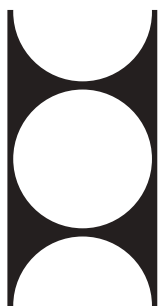
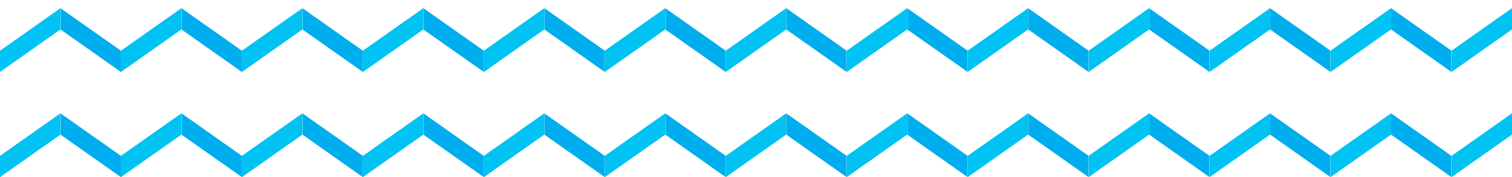
KRALJEVICA

20. - 27. 7. 2020.



www.hfs.hr

IGRANI
DOKUMENTARNI
ANIMIRANI
EKSPERIMENTALNI



Hrvatski
filmski
savez
*Croatian
Film
Association*

