

KUDA TONE OVAJ BROD

Decenijsko propadanje eks-jugoslovenskog dokumentarnog filma

Nismo uspeli. Mi – bivši Jugosloveni; nismo – ni jedni ni sedmi; uspeli – smogli volje i umeća da svoju epikonfliktnu stvarnost predstavimo putem autorskih dokumentarnih filmova, na način koji bi istovremeno zadovoljio i kompleksnost situacije, i dramaturške, estetske, tehničke, edukativne, pa čak i preventivne potencijala tog plemenitog žanra.

Dozvolili smo tako da nam istoriju pišu produhovljene holivudske zvezde, navijagrisani filozofi, pacifisti oštra pera i biografičari stranih političara. U međuvremenu nas je i medijska flotila, uvek u potrazi za nemirnijim vodama, ostavila, pokisle i nasukane u močvari simplizama, predrasuda i prezira.

Svaki film koji danas snimamo podrazumeva neku vrstu opravdavanja. Da li je moguće, u tom kontekstu, stvoriti bilo kakvu novu stvarnost, obećavajuću i zajedničku, pa makar ona bila i filmska?

Tokom 60-ih i 70-ih, svet se oduševljavao jugoslovenskim dokumentarcima. Visoko estetizovani i metaforično ikonoklastični, predstavljali su nadu i kreativnost u predvorju gvozdene zavese, čak i kad su bili finansirani, ili bar prećutno tolerisani od strane države.

U 80-im, nepodnošljiva lakoća videa i televizijsko peglanje su uništili svaku kreativnost. Post-Titovske političke neizvesnosti su pojačale cenzuru i auto-cenzuru. Arhivski materijali svedoče doduše o određenoj svesti o postojećim problemima, ali oni su bivali zvanično i sistematski gurani pod tepih, do te mere da kad je odjednom sve puklo, svi su se našli u čudu. Niko nije verovao da se Jugoslavija, baš kao i Evropska Unija danas, može raspasti od jutra do sutra.

90-ih se nije razmišljalo o dokumentarnom filmu. Bilo je prećih dilema – vojnih, ekonomskih, društvenih, đuture podmazanih nesretnim tajmingom: pre pojave interneta, mediji domaći i strani su očas posla uvukli javnost u vorteks epske viktimokratije, jeftinih alibija i real time pogibija.

Najbolja istorijska građa se još jednom skriva u sirovim snimcima, očuvanim tek igrom sudbine i pojedinačnim trudom savesnih arhivista. Ali osim par solističkih pokušaja besnih veterana i hrabrih početnika, često nespretnih i uvek ogorčenih, opisom situacije i dalje dominiraju šok-terminologija, kvazi-moralizam i manipulatorski simptomatizam, koje će kasnije procvati u punoj formi u prikazu sukoba u Afganistanu, Iraku ili Libiji. Još jednom su kompleksnost i suština problema ostali ne nedorečeni, nego potpuno isključeni iz čitave rasprave, tako da i ne čudi da su čak i najmotivisaniji svedoci svog vremena ubrzo digli ruke.

Kad su sukobi prestali, izgubili smo se u vrtlogu tranzicije. U euforiji sličnoj Arapskom proleću 2011-e, racionalni skepticizam nije imao prođu, a i prioreteti su se menjali. Oni koji su se do tada kleli u autorski film su pootvarali produkcijske butike široke potrošnje; svi su postali karijeristi, potrošači u atmosferi surovog grabeža koji se teško mirio sa lokalnim mentalitetom.

Za posvećenost koju zahteva dokumentarni film, neisplativu i sve manje svrsishodnu, ostalo je malo ozbiljnih kandidata. Osim nekoliko fanatika i srećnih početnika, dokumentaristi su i dalje snimali tek produžene reportažice lokalnog karaktera, ili prevaziđene storyboard-ovane crtice sa poetskim krajem. Većina nije ni konstatovala stilske i tržišne promene unazad 20 godina, a retki su bili spremni da se preobrate u savremene forme od 52 i 90 minuta, sa svim vremenom, ulaganjima, energijom i požrtvovanjem koje oni podrazumevaju.

Skoro niko se ovde ne bavi kreativnim dokumentarnim filmom kako životnim pozivom. U najboljem slučaju, reč je o usputnoj fazi, međukoraku do željenog igranog filma. U najgorem, oni koji snimaju ne snimaju ono što misle da je bitno, već ono što znaju da mogu da unovče.

Festivali još i nekako održavaju vezu za svetom, ali televizije kao da ne postoje. Javni servisi razvlače mandatnu definiciju dokumentarnog filma do grotesknh granica, ignorišući autorska remek-dela zarad debilizirajućih rialiti emisija i serijala sa kojima bestidno dele zaradu. Privatni kanali, s druge strane, kupuju u paketu i po damping cenama čitave sezone pseudo-naučnih dokumentaraca, bez trunke simpatije ni za kvalitet i raznovrsnost svoje ponude, ni za potrebe publike.

Jedino što pomaže, krajnje ironično, jeste piraterija, u svojim plemenitim demokratskim i obrazovnim svojstvima, i nekoliko novih inicijativa državne podrške, sistematski kontroverznih u protokolu i rezultatima, a često i opstruiranih dnevnom politikom, gde sudbina čitave filmske industrije zavisi od kojekakvih rasprodaja državne imovine koja napumpa budžet za godinu ili dve. Ali čak ni tu, tokom tih plodnih godina, ne postoji nikakva odgovornost, ni umetnička, ni finansijska. Udeljeni novac tako ima svojstvo socijalne pomoći pojedinačnim autorima, umesto da bude katalizator vaskrnuća dokumentarne industrije.

A šta snimaju oni koji dobijaju novčanu podršku? Autistične, lako kvarljive filmove, prečesto uvredljive u svom banaliziranju, pogotovo kada se trude da zadovolje međunarodne kupce i njihove raštimovane ideološke skenere.

U najboljem slučaju, prodajemo tragikomične, felinijevske egzotičnosti na kraju kojih tipični evropljanin samozadovoljno uzdiše: „Ah, taj Balkan...” U najgorem, recikliramo sve moguće klišeje iz prethodnih decenija i vekova, umotane u besramno izopačene ali kupcima uverljive narative koje legitimišu sva njihova očekivanja.

Ali ako je sve suvislo, čemu borba? Kako nadživeti kakofoniju medija, političara, NVO-a i drugih dobronamernih lešinara? Kako, pritom, praviti i Filmove?

Top 10 eks-jugoslovenskih dokumentaraca poslednjih godina još i nekako može da prođe ispit epohe, ali produkcija u celini ne doprinosi ni razumevanju, ni suprotstavljanju, ni reevaluciji - ni prošlosti, ni sadašnjosti, ni budućnosti.

Naša misija u svojstvu autora bi trebalo zato da se svede na univerzalnu filmsku racionalizaciju te kompleksnosti, pritom još i oplemenjenu jednom zdravom dozom konstruktivnog sarkazma – onog koji

odbija obavezni moralizam, nametnuto uprošćavanje i nezasluženo samozadovoljavanje. Više od kreativnog poduhvata, zadovoljili bismo time i svoje tužno egzistencijalne potrebe za introspekcijom, smislom i bitnošću. Ako ne možemo da promenimo stvarnost, da ispravimo prethodnu ili da stvorimo novu, hajde barem da dobro apsolviramo ovu postojeću. Ako drugi sviraju pogrešno i banalno, ajmo mi kompleksno i pristupačno.

Na kraju mojih dokumentaraca svi umiru. Na početku uvek šamaramo sami sebe, ali čim se drugi zasmiju i uteše, shvataju zapravo da su i oni teško ranjeni. Nastavljamo tako da tonemo zajedno, između Atalanti i Atlantida, ali sa blaženim smeškom međusobnog razumevanja.

Boris Mitić je samouki autor čija su tri filma bila prikazana na 15 svetskih televizija i preko 150 festivala. Trenutno vesla između troje dece, novog dokumentarca o Ništa, predavanja o realpolitici dokumentarnog filma i satiričnih kolumni u DOX-u i PLEJBOJ-u. boris@dribblingpictures.com

Tekst je pisan za katalog jednog francuskog festivala i zapravo je mnogo liričniji u originalu, ko parla:

ET COULE LE NAVIRE

La dérive du cinéma documentaire ex-yougoslave

Nous avons échoué. Nous – les ex-Yougoslaves; avons – collectivement; échoué – manqué de présenter nos réalités d'avant, pendant et après-guerre par le biais du documentaire, du documentaire qui répondrait aux exigences dramaturgiques, esthétiques, techniques, globales et éducatives, voire même préventives, de l'époque. Du coup, notre histoire est racontée par des activistes holywoodiennes, par des philosophes viagrés, par des pacifistes à la plume tranchante et par des mémoires de politiciens injustement sacralisés.

Entretemps, la flotte médiatique, toujours en quête d'eaux troubles, nous a abandonnés, échoués, donc, dans un marécage de simplismes, de partis pris et de préjugés.

Chaque film que nous faisons aujourd'hui sous-entend une quelconque justification. Est-il possible, dans ce contexte, de créer une nouvelle réalité, prometteuse et commune, ne fût-ce que par le cinéma?

Durant les années 60 et 70, le monde s'arrachait le documentaire yougoslave. Hautement cinématographique et métaphoriquement iconoclaste, il représentait alors l'espoir et la créativité dans l'antichambre du rideau de fer, même s'il était financé, ou du moins judicieusement toléré par l'état.

Dans les années 80, la gratuité de la vidéo et l'applatissage télévisuel ont périmé toute créativité. La taille de l'audimat et les incertitudes politiques post-Titistes induisaient en même temps une certaine censure, voire autocensure. Les matériaux d'archive isolés témoignent dès lors d'une certaine prise de conscience des problèmes, mais ceux-ci étaient officiellement et systématiquement enfouis sous le tapis, à un tel point qu'une fois le conflit éclaté, tout le monde s'en trouvait surpris. Personne ne croyait que la Yougoslavie, tout comme l'UE aujourd'hui, pouvait éclater du jour au lendemain.

Dans les années 90, on ne pensait pas cinéma. Il y avait urgences – militaires, économiques, sociales – le tout huilé par un fâcheux timing. Avant l'internet, les médias étatiques (ex-yougoslaves autant qu'européens) avaient facilement envoûté le tout public dans un vortex de victimocratie épique, de justifications faciles et de danse macabre en temps réel. Le meilleur matériel, encore une fois, se trouve dans les images d'archives, à l'exception de quelques tentatives solistes de cine-vétérans désespérés, souvent maladroites et toujours amères, combattant en vain les mots-choque, les symptomatismes et l'internationalement correct, que l'on retrouvera plus tard en pleine forme en Afghanistan, en Irak ou en Lybie. Encore une fois, la complexité et le fond du problème restent tabou. De fait, à moyen terme, même les témoins les plus avides se mettent à renoncer.

Une fois les combats terminés, on s'est tous perdus dans le tourbillon de la transition. Dans une euphorie similaire à celle du Printemps arabe 2011, le scepticisme rationnel avait du mal à se laisser entendre. De plus, les priorités avaient changé. Ceux qui ne juraient que par le cinéma d'auteur ont ouvert des boîtes de prod à tout faire et à tout plaire; tout le monde, en fait, s'est mis à faire carrière et à consommer, hilare, dans un ambiance de chacun pour soi qui se marie mal aux mentalités locales.

Pour une activité comme le documentaire, non-payante et de moins en moins effective, il restait donc peu de candidats sérieux. A quelques fanatiques et néophytes chanceux près, les documentaristes ne produisaient que des pièces de reportage prolongé, voire des courts-métrages avec une chute poétique pré-écrite. La plupart n'a pas saisi les changements stylistiques des 20 dernières années, et peu d'entre étaient prêts à se convertir aux nouvelles normes du 52/90', avec tout le temps, investissement, énergie et sacrifice qu'ils impliquent.

Personne ne se consacre à temps plein au documentaire de création. Au mieux, il s'agit d'une étape, d'une phase vers la réalisation anticipée d'un long-métrage fiction. Au pire, ceux qui filment ne filment pas ce qu'ils sentent nécessaire, mais ce qu'ils pensent monnayer.

Les festivals sauvent encore la mise, mais les télévisions – coupez! Les chaînes publiques étirent la définition de la programmation documentaire obligatoire à ses limites les plus grotesques, renonçant aux documentaires de création au profit des *reality shows* et des *docusoaps* avec lesquelles elles partagent ouvertement les recettes. Les chaînes privées, elles, achètent en bloc et au prix dumping des saisons entières de pseudo-documentaires scientifiques, tous pareils, n'éprouvant aucune sympathie ni envers la production locale, ni envers la qualité et la diversité de l'offre, ni envers les demandes réelles de l'audimat.

Ce qui aide, ironiquement, c'est le piratage, dans ses nobles qualités démocratiques et éducatives, et ces quelques modestes initiatives de financement étatique, tant controversées soit-elles de par leurs décisions douteuses. De plus, elles sont fréquemment obstruées par des embrouilles politiques domestiques, et dépendent dans une grande mesure de grosses et grossières privatisations de biens publics qui gonflent le budget pour une année ou deux. Et même là, lors de ces années fertiles, aucune responsabilité ne s'ensuit, ni artistique, ni financière. L'argent ainsi reçu a guise d'aide sociale, plutôt que de se faire catalysateur d'une industrie documentaire renaissante.

Que produisent alors les bénéficiaires de cette aide? Des films autistiques, périssables, insultants souvent dans leur facilité, surtout quand ils visent à répondre aux attentes des acheteurs et programmeurs internationaux, dont le scanneur idéologique demeure dérégulé mais tenace. Au mieux, on vend des exotismes tragicomiques et felliniesques au bout desquels l'Européen-type soupire, soulagé: "Ah, ces Balkans..." Au pire, c'est du recyclage de tous les préjugés possibles et imaginables des siècles derniers, enrobés dans des narratifs manipulés sans gêne mais tellement sexy qu'on les croirait vrais.

Mais si tout est construction, pourquoi répéter ? Pourquoi légitimer ce que les médias, politiciens, ONG et autres vautours bienveillants nous répètent à l'unisson? Que dire d'autre? Comment se faufiler entre les maillons du système?

Le top 10 des documentaires ex-yougoslaves des quelques dernières années pourraient encore passer l'examen de l'époque, mais l'ensemble de la production n'aide ni à rassurer, ni à comprendre, ni à contredire, ni à repenser; ni le passé, ni le présent, ni le futur.

Notre mission en tant qu'auteurs devrait se résumer alors à une rationalisation cinématographique de la complexité, la nôtre et toute autre, arrosée de surcroît d'une saine dose de sarcasme constructif, celui du refus de la moralité contingente et du simplisme imposé. En plus de l'exercice créatif, on reconcilierait aussi nos besoins tristement existentiels d'auto-interprétation et de pertinence. Si on ne peut pas changer la réalité, réparer l'ancienne ou en créer une nouvelle, essayons au moins de bien cerner l'existante. Si les autres jouent faux et simple, jouons, nous, complexe et accessible.

A la fin de mes documentaires, tout le monde meurt. On commence toujours par se tirer dessus nous-même, mais dès que les autres commencent à rire et se sentir mieux à l'aise, ils se rendent compte qu'eux aussi ont été gravement touchés. On continue alors de couler, tous ensemble, entre Atlandides et Atalantes, avec un sec sourire de compréhension et d'empathie mutuelles.

Boris Mitić navigue entre trois gosses, un documentaire sur le Rien, l'enseignement de la réalpolitique du documentaire et les articles satiriques qu'il décuve dans DOX et dans PLAYBOY.

boris@dribblingpictures.com