

Ивана Кроња

ДОКУМЕНТАРАЦ КАО НАЧИН ЖИВОТА

*12. Међународни фестивал документарној филма
BELDOCS 2019, Београд, 8-15. маја*

Овогодишњи Белдокс, међународни фестивал савременог дугометражног документарног филма, као вероватно најдинамичнијег дела филмске индустрије данас, приказао је више од стотину премијера у српском и међународном такмичарском програму и још 14 атрактивних програмских целина, уз јавне дискусије и продукцијске панеле који су дали допринос култури дијалога и развоју документаризма у нашој средини.

Један од акцената Фестивала стављен је на ауторске рукописе у независном документарном филму. Белдокс је приказао интригантну ретроспективу прослављеног јапанског документаристе Казуа Харе, која је укључила политичке студије репресије и трагања за истином о почињеном екоциду, канибализму и ратним злочинима, али и лирске и дубоко интимне моменте у остварењима: *Збојом СР - церебралној парализи* (1972), *Екстремно приватни Ерос: Љубавна песма 1974*, *Царева ојољена војска и даље маршира* (1987), *Посвећени животи* (1994), *Азбесино село у Јајану* (2016). У оквиру посвете пре четири године преминулој филмској ауторки Шантал Акерман (1950-2015), о чијем раду је говорила и њена директорка продукције Маријан Ламбер, публику је оставио без даха Акерманин документарца из 1993, снимљен у Совјетском Савезу убрзо након пада „гвоздене

завесе“. *Са Исиока* је ремек-дело модернистички обликованог документарног филма, који ритмичким, готово ритуалним путовањима камере и ћутањем залази иза свакодневног говорног и симболичког језика, успевајући да досегне до истините емоције и несвесне самоспознаје случајних пролазника, жена и мушкараца у урбаном миљеу краја социјализма. Изразити стилски ауторски печат показали су, поред осталих, и кратки експериментални *Државни облаке* (Финска, Кина 2018, 9') Саре Патхиране, *Пјаница на жици: Леонард Коен* (В. Британија, 1974/2017) Тонија Палмера, госта Белдокса, настао на основу записа са турнеје славног уметника 1972. године, средњеметражни *Последњи Бојумили* (БиХ, 2018) Недима Лончаревића, те филмови из програма Фокус Португалија, уз најновија остварења великана Тсаи-Минг Лианга, Раду Јудеа и других.

Домаћи аутори – тамо и овде

Отварање и затварање Белдокса протекли су у знаку икона југословенске културе, од ликовне уметности до популарне музике. Богато документован, што није тако чест квалитет у домаћем документарном филму, те дубоко емотивно проживљен био је *Линија живојиа*, филм истакнутог редитеља играног филма и професора Дарка Бајића о његовом оцу, чувеном југословенском и српском сликару и професору Милошу Бајићу (1915-1995). Као наратор који је гласом постигао сваку нијансу радозналости, туге, запитаности над ћудима судбине и личне среће, садржану у записима уметника, бриљирао је наш познати глумац Лазар Ристовски. У пар наврата публици се обратио и сам Дарко, сећајући се свог одрастања. У филму учествују и кћерка сликара, Јесењинка, млађи син, скулптор Мрђан Бајић, и унука, Даркова кћерка Дарија, данас продуцент. *Линија живојиа* анимира логорашке графике и касније слике, од натурализма и послератног надреализма у цртежу до колористичког експресионизма и богате модернистичке апстракције, уз које прилаже фотографије, архивске документарне снимке отварања изложби и друга документа, из личне архиве Милошеве кћерке и његове књиге „Mauthausen 106621“. Ужаси логора Матхаузен, Бањица и Едензе, радост ослобођења од готово сигурне смрти, послератни узлет уметника, лична породична радост са супругом Даницом и децом и велики професионални успех дати су



Јелена Максимовић, Душан Грубин: *Дечак из Таурунума* (Србија, 2018)

циклично, у смени лица, слика и догађаја, уз веома јаку духовну димензију сусрета са ништавилем и потврде Васкрсења у овом изванредном филму.

Белдокс 2019 затворен је још једном премијером: *Елек-тирични ориазам за људе будућности* Марије Вукић о истоименој култној рок-групи из Београда, која је у својој вишедеценијској каријери обишла читаву Југославију и свет. Историја овог бенда уједно је и историја Новог таласа, Студентског културног центра, југословенске и источноевропске рок-музике и омладинске културе, али и масовне антиратне емиграције просвећених слојева наше омладине током деведесетих. Достојанство и ауторитет до краја проживљене слободе личности, који одликују активне, некадашње али и преминуле чланове бенда (Горан Чавајда Чавке, 1962-1997) дају специфичну енергију овом филму, којим доминира природност, интегритет и интелигенција Љубе, Марине, Гилета, Банане и других. Напета драматургија изласка групе на сцену, са климаксом у музици, могла је бити боље искоришћена и заокружена на самом почетку, али су зато упоредна исповест чланова и њихов концертни наступ у даљем развоју филма изванредно зрело уклопљени у драматуршку и синематичку целину.

У оквиру Српског такмичарског програма приказани су и *Деца њролећа* (Немачка, 2019) српског аутора Душана Солумуна и *Дечак из Таурунума – Tauringit Boy*

(Србија, 2018) Јелене Максимовић и Душана Грубина, као и музичко-социјални документарцац *То сам шио јесам – Цийси Мафија* (Немачка, Србија, 2019) Андријане Стојковић, добитник специјалне награде Жирија. Посебну пажњу привукао је политички филм *На црној лисци* (Србија, 2019) Саре Марковић и Николе Драговића, те структурално и апстрактно интонирани извештај о стању зграде Сава центра, некадашњег симбола југословенског прогреса, *Центар* (Србија, Немачка, 2018) Ивана Марковића, који је освојио награду за најбољи српски документарни филм.

Као уметничку стратегију обраде трауме и изласка из безнађа *Деца њролећа* и *Дечак из Таурунума* одабиру изразито строги и јасно назначен формално-естетички оквир филма, и посебно филмске фотографије. У Соломуновом филму, оквир кадра третиран је растегљиво и динамички, док је простор збивања веома темељно покривен снимањем из свих углова камере, и заокружен птичјим ракурсом над кровом небодера, са остављеним црвеним појасевима за спасавање. Код Максимовића и Грубина, пак, оквир кадра је постављен фиксирано, статично: ово је спасоносно решење за опсервацијски приступ кроз кадрове-таблое одређене дужине трајања, где се радња одвија као „сама од себе“ све док се сам разговор, често и ћутање и не-чињење протагониста, не исцрпи у интензитету.

У играно-документарном ангажованом делу *Деца њролећа*, Соломун, по професији и филмски сниматељ, окупља групу актера у Берлину, како би с њима, према психодрамском моделу, у безбедном окружењу изнова прошао најдраматичније ситуације приликом доласка групе од 13 сиријских избеглица на европско тле. У поетском и интимистичком уводу слушамо песму о слободи и видимо сугестивне кадрове неба. Централна сцена, која се одвија на крову зграде, садржи елегантно и софистицирано визуелно обликован перформанс за филмску камеру. Актери филма стижу на кров, у сивом гуменом чамцу изговарају реплике и понављају радње које су ти људи извели у борби за опстанак, прелазећи Медитеран између Турске и Грчке, са веома неизвесним исходом. Извођење на крову се комбинује са звуком и сликом извођења у чамцу на мору, аутентичним снимцима пристаништа, гласом наратора и подводним снимцима, креирајући паралелну стварност у филму, саосећање и напетост. *Деца њролећа* својом хибридношћу аудио-визуелних извора, хуманистичким и ликовним концептом достижу и

квалитет галеријског рада, а заснована су на истинитој причи Ахмада Алкурдија.

Дечак из Таурунума, за који је Душан Грубин, који је и ко-редитељ филма, освојио награду за најбољу фотографију у домаћој конкуренцији, даје глас једној иначе изражајно нејакој генерацији, прикопчаној на мобилне телефоне и тупи, потенцијално милитантни колективизам као на вештачки крвоток или опијум. Група земунских дечака-тинејџера на преласку из основне у средњу школу снимана је са разумевањем и љубављу, без осуде, у групи навијача, на игралишту, на улици, у парку и у своме дому, остављајући мучни утисак социјалног сивила и чамотиње и губитка идеала космополитске културе и образовања за све, који су одликовали некадашњи југословенски поредак.

Као део регионалног програма Белдокс 2019 приказао је ретроспективу хрватског аутора Горана Девића, те дугометражни серијал кратких вињета *Карџолине* (Хрватска, 2019) аутора концепта и режисера три неодољиве приче, Игор Белиновића (*Блокада*, *Веруда*, *Крајки обилељски филм*, *Крајки излет*). У опусу који покрива више од 15 година рада, Девић демонстрира бескомпромисну критичку ангажованост, која је изражена типично медитеранском фином иронијом и хумором. Директни стил непосредног сведочења о догађајима, укључујући и њихову непријатну страну, у опису транзиције и затварања фабрике у *Двије њећи за ударника Јосија Тројка* (2012), *Појлави* (2010) која захвата две етничке заједнице,



Сара Марковић, Никола Драговић: *На црној лисџи* (Србија, 2019)

српску и хрватску, те *У име Републике Хрватске* (2019), о политичком побуњенику који доспева у душевну болницу, ретроспекцијски добијају несвакидашњи трилерски обрт и мистериозну фикцијску напетост у мрачној поезији *Немам ти ништа рећ' лијейо* (2006), клаустрофобичном филму о Сиску, дневнику и убиству Љубице Солар са одјеком култног серијала *Твин Пикс*, те надреално-гротескном оквиру раних *Увозних врана* (2004), филма „о природи и друштву“.

У *Картолинама* Безиновић окупља групу ауторки и аутора који ће припремити неодољиве филмске разгледнице (превод речи „картолина“) истарских и других хрватских градића, сада углавном слабо насељених услед вишегенерацијске емиграције у туђину. Заједничка одлика кратких филмова самог Безиновића, Хрвослава Бркушића, Катерине Дуда, Иване Пипал, Анте Златка Столице и Дарована Тушека јесте нараторски коментар на локалном дијалекту или мањинском језику, укључујући и италијански и мађарски, козерија и хумор, те наивистички, модерно-етнолошки и понегде фантазијски оквир описа људи, природе и „случајних“ догађаја, којем сваки од аутора-ки додаје свој особени печат. Филм садржи 12 псеудо-документарних, петоминутних вињета о Момјану, Горњој Стубици, Тоуњу, Врбоској, Ждали, Суску, Президу, Болу, Шушњевици, Штригови, Блату и Локвама.

Фридкин у фокусу: Фридкин без цензуре и Ђаво и Ошац Амориј

Посластица за филмофиле и професионалце, *Фридкин без цензуре* (Италија, 2018) Франческа Ципела представља фасцинантан портрет истакнутог америчког аутора Вилијама Фридкина, грађен око до данас непревазиђеног хорора као врхунца његове каријере, филма *Истјеривач ђавола* (1973). Утемељеним и сигурним језиком филм открива широј публици недовољно познату луцидну и интелектуалну страну Фридкиновог карактера, као и остала филмска дела из његовог опуса и њихов настанак. У интервјуу снимљеном у његовој импресивној вили пуној уметничких дела која он повремено коментарише, Фридкин је изванредно аналитичан, фокусиран и пун знатижеље за одгонетањем тајни духа и живота, од којих је неке покренуо у својим више или мање славним филмским

делима. У Ципеловом филму он открива и своје специфичне редитељске методе, међу којима су креирање изразито реалистичних детаља у фикцијском филму под јаким утицајем филмског документаризма, у којем је и започео каријеру, као и посебан рад са глумцима. Као млад аутор Фридкин је снимајући сугестиван црно-бели затворски филм о осуђенику на смрт, *Народ њрошив Пола Крамџа* (1962), утицао на то да јунак добије помиловање и да му филм дословно спасе живот, откривши тако из непосредног искуства моћ филмске уметности. О његовом раду са глумцима, у коме не снима дублове већ увек прихвата први кадар, рачунајући на непредвидљивост глумачке креативности, у филму сведоче јунаци Фридкинове црне комедије *Убица Џо* (2011) Метју Меконахи, Џуно Темпл и Џина Гершон.

У сопственом документарцу *Ђаво и Отац Аморт* (Италија, САД, 2017), Фридкин се поново враћа својој великој теми из играног ремек-дела *Истеривач ђавола*. Сусрет са Оцем Амортом, 91-годишњим католичким свештеником специјализованим за егзорцизам, резултира дубоким пријатељством филмског аутора и изузетне личности хуманисте који спасава људске душе. Филм садржи узбудљиву епизоду истинског егзорцизма који по девети пут, у циљу излечења, над запоседнутом млађом женом у Риму изводи отац Аморт у присуству породице и филмских камера. У трагању за одговорима на оно што је видео, Фридкин нам открива и глас науке која у оквиру психијатрије познаје и добро описану дијагнозу „верске запоседнутости“, која има своје културне варијације у многим религијама света, познате и као „дисасоцијативни поремећај“. Фридкин интервјуише и публицисту, познаваоца дате теме, који људима искрено и најтоплије саветује да се у овој ствари суздрже од сваког истраживања. У другом делу филма, Фридкин гледаоцима усмено преноси своје горко и тегобно искуство поновног сусрета са недовољно излеченом жртвом поседнутости и њеним партнером, које се одиграо у „Цркви Светих степеница“, то јест базилици Сан Ђовани ин Латерано у Риму. Мушкарац овом приликом прети Фридкину и тражи да уништи снимљени материјал, чиме процес документовања егзорцизма бива нагло и неочекивано завршен. У међувремену, умире и мудри Отац Аморт, од кога се на свечаном погребу опрашта на хиљаде захвалних људи. У свом препознатљивом маниру, Фридкин уопштава закључак, постављајући зебњу човека пред мрачним

силама и наше избављење од њих као веома важно и пожељно, али хичкоковски отворено питање.

Хуманост на делу: Папа Фрања – човек од речи

Да спасења има и може га бити ако само у једној реченици или погледу променимо поглед на свет, упућујући га с љубављу и саосећањем, сведочи и несвакидашње леп, истинит и поетичан филм *Папа Фрања – човек од речи* (Швајцарска, Ватикан, Италија, Немачка, Француска, 2018), којег потписује истакнути европски филмски аутор и хуманиста Вим Вендерс (*Голманов сјах од једанаестерца, Париз-Тексас, Небо над Берлином, До краја светиа, До краја насиља, Клуб Буена Висиа, Леи дани у Арањуезу*). У овом филму такође се одвија сусрет између једног високог духовника и филмског уметника, који резултат сарадњом, великим узајамним поштовањем и заједничким циљем: послати поруку мира и љубави. Поруке папа Фрање јесу истински хумане проповеди које свако може да разуме, усмерене на борбу против сиромаштва и ратног страдања људи, те уништења природе и животиња и свега што је Божија творевина на Земљи, од стране безосећајног и морално неосетљивог система богатства. Следећи поуке и живот Св. Фрање Асишког, чији су важни моменти дочарани у играној реконструкцији која је део филма, папа Фрања истиче да сви заједно морамо постати мало више сиромашни, како бисмо сачували планету и живот. Оштро се супротставља сваком злостављању деце и нејаких. Осећајно истанчаним и смисаоно прецизним повезивањем документарних прилога из бројних папиних сусрета са страдалицима на острву Лампедуза, на Филипинима, у затворима и болницама у Африци и читавом свету, те са представницима других религија и хришћанских конфесија, са деловима усменог разговора са папом, Вендерс гради поетску филмску слику у којој смисао папиних речи аргументовано и саосећајно стиже у ум и срца свих нас.