

Non-Aligned Newsreels: Fragments from the Debris

MILA TURAJLIĆ

Flotsam and jetsam: de resten van een droom



Pieter T'Jonck

Gezien op 25 mei 2025
Beursschouwburg, Brussel, in het kader van Kunstenfestivaldesarts 2025

Oorlogen worden vandaag uitgevochten in de media. Wie het beeld tegen heeft verliest. De Vietnamoorlog was daarvan het ultieme bewijs. De Servische Mila Turajilć bewijst in 'Non-Aligned Newsreels: Fragments from the debris' dat de politieke filmindustrie in het voormalige Joegoslavië ver vooruit liep op die evolutie door inventieve beeldformules. Die zijn ook nu nog politiek dynamiet. Mogen we ze daarom niet meer zien?

27 MEI 2025

Als landen uit elkaar vallen valt er heel wat te verdelen. Schulden natuurlijk, maar ook 'nationale schatten'. Maar dan zijn er ook de dingen waar niemand nog aan wil. Toen Joegoslavië in 1991 uit elkaar viel, een proces dat in 2003 definitief bezegeld werd, raakte het omvangrijke archief van 'Filmske Novosti' in Belgrado in de vergetelheid. Die films over de actualiteit werden onder maarschalk Tito, vaak in zijn directe opdracht, gemaakt. Ze waren lang ontoegankelijk, omdat niemand wist wie daar toestemming toe kon geven. Alleen daarom al is het onderzoek dat de Servische cineast en 'artivist' Mila Turajilć deed over dit archief opzienbarend.

Ze moet koppig en listig zijn. Ze dwong toegang tot de archieven af door beroep te doen op het onderscheid dat het zeerecht maakt tussen 'flotsam' en 'jetsam'. Flotsam, dat is alles wat ongewild in zee terecht komt bij een schipbreuk. De vinder wordt verondersteld dat terug te geven aan de overlevenden. Jetsam daarentegen is wat een bemanning zelf, ook al is dat in nood, overboord kiepert. Wie daar de hand op legt is niemand iets verschuldigd. De archieven, zo argumenteerde Turajilć, zijn jetsam. Zo eenvoudig zal het wellicht niet gelopen zijn, maar zo begint wel het verhaal dat ze in 'Non-aligned Newsreels: Fragments from the debris' vertelt in vijf hoofdstukken.

Na een kort en net niet schuchter welkomstwoord vat ze plaats aan een console die tussen het publiek en een filmscherm staat. Dat scherm toont telkens twee beelden tegelijk naast elkaar. Doorgaans zie je rechts de cineaste zelf, die met ons mee tuurt naar de beelden die ze op het linkse deel van het scherm laat

verschijnen. Je ziet dus in close-up haar soms openlijke emoties – vaak een bijna verliefde blik - bij de beelden die ze vond en nu toont.

In het eerste hoofdstuk, ‘Orphans’, waart haar eigen camera rond in de kelders waar de filmspoelen opgeslagen zijn. 35 mm films: destijds een bijzonder kostbare techniek. De filmindustrie was het regime dus iets waard. Maar het klankspoor mankeert. Dat ligt elders, bij radio Belgrado, opgeslagen. Daardoor weet je zelden wat je ziet, ondanks de hoge beeldkwaliteit.

Het tweede hoofdstuk maakt duidelijk wat de inzet was van die beelden. Televisie bestond toen nog niet: enkel in de cinema kreeg je nieuwsbeelden te zien. Tito maakte daar handig gebruik van toen hij, als outcast binnen het Oostblok, de Organisatie van niet-gebonden landen (de Non-Alignment Movement of NAM) op poten begon te zetten. Onder meer Nehru in Indië, Nasser in Egypte of Sukarno in Indonesië waren zijn medestanders: ze hadden er allemaal een broertje dood aan om zich of tot de Soviet-Unie of tot de Nato te bekennen. Het was de tijd van de dekolonisatie: gedaan met overheersers. (Op dit Kunstenfestivaldesarts is dat een mooie link met Wael Shawky’s ‘Drama 1882’.)

Het laatste hoofdstuk, ‘Afterlives’,verandert Turajilć’s archiefonderzoek en media-analyse in een scherpe politieke vraag: waarom werden die films nooit publiek gemaakt?

Turajilć toont die inzet, maar maakt daar meteen een masterclass mediawijsheid van. Ze toont hoe de films politici casten als politieke lichamen, emanaties van de volksgemeenschap, en andersom hoe het publiek bij optochten en staatsbezoeken ingezet wordt als performer van volkse geestdrift. De beeldformules en de retoriek die tot vandaag de media beheersen werden hier uitgevonden.

Dat werkt Turajilć verder uit in de volgende twee hoofdstukken. Ze laat zien hoe deze films een emanciperende rol had in landen als Guinea. Die hadden geen eigen filmindustrie omdat de Franse wet Laval gekoloniseerden verbood zichzelf te filmen. Tito gaf hen wel de middelen daartoe.

Vraag blijft natuurlijk hoe Turajilć die beelden, zonder klank, kon decoderen. Haar ontmoeting met Stevan Labudović, de cineast van veel van die films, was daartoe cruciaal. Hij kon de beelden, tot zijn dood in 2017, van tekst en uitleg voorzien. Labudović was bovendien geen slaafse vertolker van de ideologie van Tito. Hij leverde een beslissende bijdrage aan de Algerijnse bevrijdingsoorlog door zijn engagement als cineast. Hoe verraderlijk beelden zonder klank zijn bewijst Turajilć echter ook. Landen als de VS of Frankrijk, die NAM niet genegen waren, gebruikten de beelden van Filmske Novosti maar veranderden de betekenis ervan door hun hatelijke commentaar.

Meer mediawijsheid biedt Turajilć als ze de impact van de cineasten op de boodschap van de films illustreert. Ze laat zien hoe nadrukkelijk ze zichzelf in beeld brengen. Labudović en zijn collega’s ontwikkelden zo een filmfiguur die pas school maakte toen televisie opkwam in de jaren 1960. Umberto Eco merkte al vroeg op hoe televisiebeelden nadrukkelijk de camera die de beelden schoot via een andere camera in beeld brachten, als om te zeggen dat dit wel degelijk

‘waar’ was. Die formule bedachten de cineasten van Filmske Novosti al veel eerder, maar met andere motieven: ze geloofden in de missie van de NAM. Ze geloofden in het enthousiasme van het volk dat ze filmden.

In het laatste hoofdstuk, ‘Afterlives’, slaat Turajilć’s archiefonderzoek en media-analyse om in een scherpe politieke vraag: waarom werden die films nooit publiek gemaakt? Ze zocht kinderen op van multinationale koppels die ontstonden tijdens de eerste grote conferentie van de NAM in 1961 in Belgrado. Op dat moment komt ze zelf niet meer in beeld. Rechts zie je mannen en vrouwen die spreken over wat ze zich nog herinneren van die hoopvolle tijd. Links filmt een camera ze vanaf de rug terwijl ze kijken naar de films. Door hun commentaar besef je dat deze beelden, meer dan zestig jaar oud, nog steeds politiek dynamiet zijn. De wereld had er heel anders kunnen uitzien zonder de dwang om in de pas te lopen van een binaire ideologie. Groot blijkt de ontsteltenis van deze getuigen dat deze beelden – in één geval zelfs beelden van de vader van een getuige – het licht niet meer mogen zien. Ondertussen roert her en der in het voormalige Joegoslavië weer de oorlogstrom.