

sporočilo o miru in se nikakor ne navezuje na žrtve vojne v 90. letih. Pravzaprav spomenik priča o pobudah nekaterih po potlačenju Srebrenice v kolektivno pozabo, s čimer skozi kvazinadideološko pozicijo sterilizira resno debato o odgovornosti in učvrsti pošastne nacionalistične tendence – na obeh straneh. *Quo vadis, Aida* poizkuša takšne samoumevnosti pretesti, a kaj ko ga v polovici BIH (v Republiki Srpski) distributerji in prikazovalci, prestrašeni pred odzivom oblasti, ne upajo prikazati. Jasmila Žbanić je imela zelo verjetno prav, ko je za *tportal.hr* povedala: »Če bi se Srebrenica zgodila danes, bi bil izid isti.«

KAMENČKI

PETRA METERC

Na poti

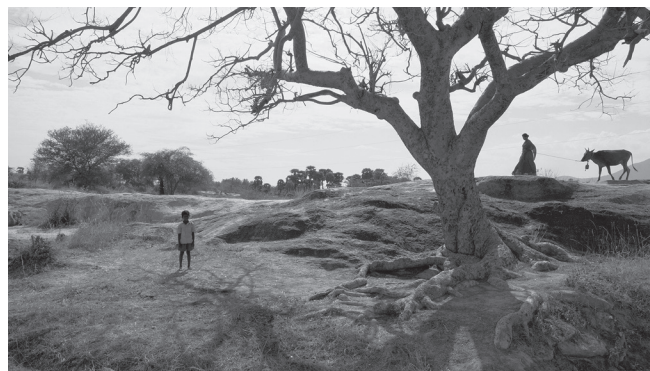
Film **Kamenčki** (Koozhangal, 2021), prejemnik glavne nagrade na 50. mednarodnem filmskem festivalu v Rotterdamu, prvenec tamilskega režiserja Vinothraja P. S., zastavi preprosto pripoved o očetu in sinu na poti. Oče, ki nekega dne svojega zgodnjeosnovnošolskega sina ves razkurjen zveče iz šole z namenom, da se skupaj odpravita pripeljati nazaj domov »pobeglo« mamu, ki je, kot lahko razberemo, utrujena in naveličana prevečkrat opitega in nasilnega moža s hčerko odšla k svoji družini v trinajst kilometrov oddaljeno vas.

Vinothraja P. S. lahko umestimo v novi val tamilskega arthouse filma, v katerem prevladujejo režiserji z malo ali nič formalne izobrazbe, ki se filmske umetnosti lotevajo

z malo sredstvi in izrazitimi avtorskimi poetikami. Sam Vinothraj P. S. je svoje izkušnje med drugim v mladosti nabiral kot član potujočega gledališča, kasneje pa je delal v majhni izposojevalnici DVD-jev v Čenaju, kamor naj bi pogosto zahajali tamilski filmarji in igralci. Izposojevalnica je postala njegova filmska šola; v njej je ob gledanju filmov dodobra spoznal filmsko zgodovino in avtorje, ki so ga navdahnili za lastno ustvarjanje, spoznavanje raznorodnih ljudi iz industrije pa mu je omogočilo, da je dobil priložnost in nekajkrat lahko delal kot asistent režije, po nekaj lastnih kratkih filmih pa nazadnje posnel svoj prvi celovečerec.

V *Kamenčkih* se oče, ki se na poti do ženine družine podžiga z žganjem, in sin, ki je do očeta zadržan in nekoliko nejevoljen, ker ga vleče s seboj, odpravita na pot z lokalnim avtobusom. Večinoma molčita, še največ izrečenega predstavlja nekaj kratkih, odrezavih izmenjav in očetovo nenehno polglasno preklinjanje. Zadušljivo vzdušje skrajno vročega dne in od sonca ožgane pokrajine se zdi že samo po sebi zasičeno. Pripoved se opira na situacijska mikrotrenja, odraža se v nakopičeni jezi na očetovem obrazu, ki ves čas tli tik pod površjem, in v sinovem radovednem pogledovanju okoli sebe, v njegovem odzivanju na očetovo nasilje in nezavidljivo situacijo, v kateri se je znašel mimo svoje volje. Tudi ljudje, ki se znajdejo v njuni bližini, se zdijo preveč izčrpani, da bi se ob protagonista kakorkoli obregnili.

Ko prispeta v vas, v katero sta bila namenjena, mame pa tam več ni, očetova jeza eskalira v nasilen, a precej jalov izpad, usmerjen v mamino družino, sin pa, ko se odloči stvari z otroško impulzivnostjo vzeti v svoje roke, v skorajda edinem zasuku v pripovedi očetu zakuha to, da morata vseh trinajst kilometrov nazaj domov prepešačiti. Tako hodita nazaj po neusmiljeno žgočem soncu, ves čas v precejšnji razdalji drug od drugega, saj sin jasno drži distanco zavoljo morebitnega ponovnega izbruha očetove jeze. Nekaj časa ju



spremljamo iz daljave, dve majceni postavi, ki vsaka zase, a očitno skupaj premagujeta utrujajočo razdaljo neprijazne pokrajine, spet drugič se iz dečkove perspektive panoramsko razgledujemo po okolici, ali pa prek kamere iz roke, kot bi ta naselila dečkove oči, spremljamo hojo jeznega očeta pred seboj in raznovrstne zaklade na poti, ki jih zapazi otroško oko.

Režiser se tu in tam bistro poigra z otroško domišljijo, denimo ko deček najde delček stekla, s katerim usmerja odbijajočo se svetlobo po bližnjih skalah ali pa nagaja očetu, ko jo usmerja v njegov goli hrbet, a hkrati ne estetizira ali romantizira ekonomsko in socialno osiromašenega okolja. Slednje še najbolj poudari z nekaj pretežno samostojnimi vinjetami o ljudeh, mimo katerih pot nese dvojico in v katerih prevladujejo podobe žensk, ki, čeprav se dečkova mama v filmu nikoli ne pojavi, zarišejo položaj žensk v enem najrevnejših predelov južnoindijske zvezne države Tamil Nadu, ki ga zaznamujejo suše, siromaštvo in izseljevanje prebivalstva v večja mesta.

Vinothraja P.S. je za film namreč navdahnila situacija iz osebnega življenja. Pred leti je njegovo sestro z nekajmesečno hčerko od doma nagnal njen mož, zaradi česar je morala ponoči prehoditi kakšnih dvajset kilometrov, da bi prišla do svoje družine. V filmu se tako med drugim pogled kamere ustavi na izdelani ženski z dojenčkom na avtobusu, opazujemo pa tudi družino sredi sušne pokrajine, v kateri mama in babica lovita podgane, da bi se z njimi nahranili, in ženske, ki potrpežljivo čakajo, da pridejo na vrsto pri edinem izviru vode daleč naokoli. Na ta način režiser, ne da bi prikazal soočenje med koleričnim protagonistom in ženo, nakaže, kakšne obremenitve nevidnega dela in skrbi za družino ženske prevzemajo v že tako zahtevnih življenjskih pogojih, za povrh pa so vpete v tradicionalne patriarhalne odnose, v katerih so nemalokrat odvisne od volje moških.



Čeprav je iz opisanega jasno, da je film zakoreninjen v težkih temah, je vseeno ravno zaradi perspektive otroka razgiban in radoveden, zaradi dinamike med očetom in sinom mestoma celo humoren. Kljub enostavni zasnovi in dolžini, ki za las ujame celovečerno kategorijo, Vinothraja P. S. uspe brez kakršnihkoli pojasnjujočih dialogov povedati veliko o vlogah v družini ter odnosih znotraj njih v specifičnem okolju, hkrati pa zariše pronicljiv portret tega okolja širše, podoba sveta, v katerega sta oče in sin, ki se po njem gibljeta, umeščena tako kot vsi ostali prebivalci, ki ga naseljujejo in ki se jim film priklanja.

KAJILLIONAIRE

ANJA BANKO

Takoj po koncu sveta bo ljubezen

V novem filmu ameriške multidisciplinarne umetnice Mirande July, ljubljenske ameriškega neodvisnega filma postdvdatisočih, je morda najbolj čutna in vidna praznina. Tako kot celovečerca **Jaz, ti in vsi, ki jih poznavam** (Me and You and Everyone We Know, 2005) in **Prihodnost** (Future, 2011) je tudi **Kajillionaire** (2020) film o sodobnem svetu, izpraznjem pristnih, ljubečih ali strastnih odnosov. Odtujenost od sveta, drugega in celo od samega sebe v avtoričinih filmih oblikuje nenavadne protagoniste, ki kot nekakšni vesoljci lebdiijo sredi obronkov »normalnosti«. A stik »normalnega«, tj. znanega, domačega sveta in odnosov v njem, ter odtujenega, nenormalnega, čudnega, le še bolj razkrije razpadajoče tkivo sodobne družbe.

Na prvi pogled te praznine ni: skorajda vsak kader, minimalistično postavljen na simetrično nedefinirana obrobja Los Angelesa, naseljujejo filmski protagonisti – nenavadna tričlanska družina prevarantov. Starša, Theresa (Debra Winger) in Robert (Richard Jenkins), sta že osivela, nekako zanemarjena *boomerja*, nikoli ali morda preveč izživeta, prekurjena hipija – ona je rahlo šepajoča, z dolgimi sivimi lasmi do sredine hrbta, v nekakšnih brezizraznih krilih in oblekah, on je rahlo