

QUO VADIS, AIDA

KRISTIAN BOŽAK KAVČIČ

»Če bi se Srebrenica zgodila danes, bi bil izid isti.«

Spomladi 1993 Združeni narodi (ZN) Srebrenico skupaj še s petimi območji na ozemlju današnje BIH proglasijo za »varno območje«, enklavo, ki jo bodo »zaklenile«, varovale enote modrih čelad, »smrkcev« United Nations Protection Force (UNPROFOR). Julija dve leti kasneje enote bosanskih Srbov (Vojska Republike Srpske; VRS) pod poveljstvom »mesarja Bosne«, generala Ratka Mladića, obkolijo in začno obstreljevati ter bombardirati mesto, v katerega so se pred vojno vihro v prejšnjih letih zatekli bošnjaški civilisti. Nekaj deset tisoč ljudi prebegne v Potočare, da bi našli zavetje v varni bazi nizozemskega bataljona Dutchbat pod okriljem mirovnih sil UNPROFOR. Baza sprejme pet tisoč ljudi, ostali ostanejo pred vhodno zapornico. ZN zagrozijo z ultimatom in zračnimi napadi na vse enote VRS, a Mladić se vseeno previdno približuje.

Tri dni prej, 8. julija, naj bi, po pisanju Florence Hartmann in Eda Vulliamyja za *Guardian*, bošnjaške oblasti v Sarajevu opozorile, da se bo Mladićeva mesec dni stara napoved o izbrisu muslimanskega prebivalstva v enklavah zelo verjetno uresničila. Sestanejo se britanski general Smith, francoski general Janvier in japonski diplomat Yasushi Akashi – slednji je tudi edini v regiji, ki lahko ukaže zračne napade. Odločijo se, da se Smith lahko vrne dopustovat na Korčulo in da si Akashi lahko vzame nekaj dni odmora v Dubrovniku.



Na dan pobega civilistov iz mesta v bazo ZN, 11. julija, Mladić čaka na letala. Več ur po napovedanem napadu jih ne dočaka, zato požene kolesje proti Potočarom, ki jih kmalu tudi doseže. Naslednji dan z nizozemskim poveljnikom Thomom Karremansom v Hotelu Fontana doseže dogovor, da bo sam priskrbel avtobuse in da naj ZN pošljejo gorivo za prevoz civilistov iz Srebrenice. Z njihovim gorivom bosanski Srbi nato prepeljejo ženske in otroke na ozemlje pod nadzorom Bošnjakov, moške pa na osamljena polja, kjer jih več kot 8 tisoč postrelijo.

Kaotična dneva 11. in 12. julij sta časovni okvir celovečernega igranega filma priznane bosansko-hercegovske režiserke Jasmile Žbanić **Quo vadis, Aida** (2020). Film, ki se v večini odvije znotraj baze ZN, se resničnemu poteku dogodkov, kot ga kaže videogradivo Mladićevega osebnega snemalca, mestoma približa srhljivo natančno. Na primer prihod VRS v Srebrenico je v mnogih pogledih rekonstruiran. Film seveda prevzame zloglasno Mladićevo izjavo, da mesto poklanja srbskemu narodu, a se pri tkanju teksture tistega časa bolj ključni zdijo detajli – njegov pozdrav »Alal vera«, vpitje »Ajde, Žile! Krstiću! Ajde, Krle!«, snetje zelene muslimanske zastave z droga itd. Podobno Žbanić inscenira njegov kasnejši zaigrani nagovor civilistom na avtobusu, kjer med drugim prekopira trenutek, ko Mladić šoferju zaukaže, naj bo tiho in naj ugasne cigareto. Podobni resničnim prizorom so tudi pogovori predstavnikov civilistov z Ratkom Mladićem v Hotelu Fontana. Podobnost med pogajalko Čamilo v filmu in resnično Čamilo v arhivskem videogradivu je naznačena s kostumografsko odločitvijo – rjave odtenke in vzorec krila resnične osebe kostumografinja Małgorzata Karpiuk prenese na srajco filmske.

Nekaj trenutkov je očitno predrugačenih. Žbanić recimo povsem izpusti prvi sestanek med Karremansom in Mladićem v Fontani, ki je bil – kot je mogoče opaziti v



40-minutnem posnetku, dostopnem na spletu – izjemno napet, dramatičen. Iz njega za uvodni sestanek med Karremansom in županom Srebrenice v *Quo vadis, Aida* vzame le Karremansovo repliko: »Sem le pianist.« Pri Mladiću je poveljnik Dutchbat enot v resnici dodal še: »Ne streljajte na pianista.« Mladić mu je takrat odvrnil: »Slab si ti pianist.« V filmu župan, seveda v izogib primerjavam, odvrne rahlo drugače in bolj katarzično: »Jebo ti pianista mater, da ti jebo.«

Skozi detajlne reference režiserka naslika prepričljivo, živo in zato ganljivo podobo poteka dogodkov v kaotičnih trenutkih *tik pred*. Tako tudi polaga temelje, na katerih potem z režijsko-snemalno metodo – večkrat se zazdi, kot da kamera komaj dohaja like v vrvežu tisočih civilistov – vzbudi občutek neposredne vključenosti v dogajanje.

Pristop se tu zdi bolj izoblikovan od tistega v **Grbavici** (2006, Jasmina Žbanić), okiteni z zlatim medvedom iz Berlina. Na slednjega se vsebinsko in formalno tudi spomni. Luna Miljović, ki je v *Grbavici* odigrala »četniško pankrtko«, hčerko v vojni posiljene Esme, ima tu vlogo ženske, ki v bazi – rodi. Filma združuje tudi formalna poteza, ki se kaže kot avtorska – počasen prelet kamere po obrazih statičnih teles. *Grbavico* odpre freska mižečih žensk, ki se zaključijo z Esminim pogledom v kamero. S podobnim gibanjem kamere začne *Quo vadis, Aida*, a se na *Grbavico* še bolj jasno sklicuje s kasnejšo podobo ljudi zunaj ograje baze. Pri njej se za hip zazdi, kot da so ljudje nekako umetno zastali. Podoba skorajda zamrznjenih civilistov namiguje na njihovo ujetost, brezizhodnost in obup.

Žbanić dogajanje osvetli iz feminističnega vzgiba. Nekaterne ključne premike v pripovedi napravijo na videz obstranski ženski liki. Ženska vojakinja z modro čelado je na primer tista, ki prva opazi Mladićeve enote, kako vlečejo moške v civilu na stran. Pogajalka Čamila spregleda Mladićeve prazne obljube in sprevidi njegovo igranje, medtem ko mu drugi pogajalec, Aidin mož, naivno verjame. Večina pripovedi poteka skozi protagonistko – prevajalko Aido. Ker film temelji na pričevanjih Hasama Nuhanovića, je bilo namreč sprva mišljeno, da bo režiserka protagonista sestavila po njegovi podobi.

Malodane vse, kar *Quo vadis, Aida* ponuja, nosi glavna igralka Jasna Đuričić v vlogi Aide vselej in že na svojem obrazu. V trenutku, ko se Aida spogleda s preznojenim šoferjem avtobusa, se na njenem obrazu izriše vozlišče občutkov, ki šepetajo o neizbežnosti tragične usode. Oba – tako kot pravzaprav vsi ostali – vesta, kaj se bo zgodilo. Kar

bi se lahko v hipu sprevrglo v patetično, mučeniško igro, Đuričić izvede s pretresljivo čvrstostjo in naturščikovsko naravnostjo. V glavnem z markantnim glasom in ostrim pogledom, skozi katera pronica naveličanost, v *Quo vadis, Aida* vnaša občutek prikrite, zanikane bolečine. Njena pomensko izjemno bogata igra vsake toliko zazveni kot doživeta sevdalinka ...

Skozi avtorske poudarke je mogoče razbrati, kam režiserka pravzaprav cilja. Žbanić namreč film izmakne vprašanjem etničnega in religijskega konflikta in se (komaj) izogne poenostavljenemu, črno-belemu slikanju opozicije bošnjaške žrtve in srbskega agresorja. Tudi Mladića prikaže kot človeka iz mesa in krvi – namesto mitske figure ultimativnega zla.

Srebrenica sama je že zadostna obsodba nacionalizma. Režiserka gre korak dlje in namesto specifičnega nacionalizma cilja v tretjo pozicijo, pozicijo nizozemskih mirovnikov, ki so na videz *zunaj* dogajanja. Najprej se sicer zazdi, da krivdo zvrča na vse tam prisotne enote Dutchbata – vojščaki z modrimi čeladami nosijo (pre)kratke hlače in delujejo kot cincavi fantiči in deklina na počitnicah –, ki bi lahko storili več. Karikatura kostumov nosi precej grenko pojasnilo v ozadju – Nizozemska je v vojno poslala zelence, ki večinoma niso vedeli, v kaj se spuščajo. Žbanić je v intervjuju z *Elle* hr na primer omenila zgodbo 18-letne karateistke, ki se je v iskanju denarja za nadaljevanje kariere prijavila v vojsko, prejela dve plači – in že so jo poslali v Srebrenico.

Kaj hitro bi bilo mogoče film razumeti kot zgolj kritiko ravnjanja vodstva Dutchbata s Karremansom na čelu. A če si natančno pogledamo arhivsko gradivo iz Hotela Fontane, je mogoče ugotoviti, da ga je Žbanić prikazala celo bolj prijazno, kot ga kažejo arhivski dokumentarni posnetki, na katerih izpade kot izrazito neodločen in izgubljen.

Razumevajočemu pristopu navkljub film opozori na nesposobnost Karremansa in hladno odmaknjenost Nizozemcev od dogajanja, ki bi, vsaj tako se zdi, s kanček več občutka solidarnosti lahko storili več. Verjetno bi res bilo mogoče storiti več od le njihovega diplomatskega pobega s prizorišča. A kot še bolj problematičnega Žbanić izpostavi birokratski kolaps na liniji Dutchbat–ZN in arogantno odsotnost vseh tistih, ki jih Karremans v ključnih trenutkih ni dobil na telefon.

Kje je Srebrenica danes? Pred dnevi je na lokalnih volitvah za župana ob bojkotu Bošnjakov že drugič zmagal bosanski Srbi Mladen Grujičić, ki genocid zanika. Lansko jesen so v mestu postavili tudi spomenik, ki nosi splošno

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 pretestiti, 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

