

Spirit of Bosnia / Duh Bosne

An International, Interdisciplinary, Bilingual, Online Journal
Međunarodni, interdisciplinarni, dvojezični, online časopis

Bosanskohercegovačka umjetnost i rat 1992-1995: Dokumentovanje, promišljanje, proživljavanje

Veronika Yablonska

Bosanska umjetnost prikazuje rat kao zastrašujući, bolan i duboko unakazujući; istovremeno, nudi oštru kritiku „duboko zabrinute“ političke zajednice i organizacija koje tako ležerno crtaju linije na mapama. Granice, redovi za vodu, hladnokrvno ubijanje odraslih i djece. Sve je to prisutno u bosanskim djelima odabranim u nastavku. Za Ukrajince, ove slike i performansi vjerovatno neće biti šokantni; radije, služe kao podsjetnik da se zlo iznova izmišlja i ponavlja. Rat u srcu Evrope. Zimske olimpijske igre 1984. u Sarajevu, UEFA Euro 2012. u Ukrajini. Gradovi koji su samo nekoliko godina prije dočekivali stotine sportista i milione navijača sada su granatirani i uništavani svakodnevno. Rat se doslovno može pratiti u stvarnom vremenu.

Našavši se u epicentru zla, naš je zadatak da ga shvatimo, da zabilježimo svoje životno iskustvo izdržljivosti i otpora, da sačuvamo dokaze i da govorimo istinu. Bosanci su to učinili; Ukrajinci to rade; a drugi će učiniti isto u budućnosti.

Dokumentovanje i promišljanje: Umjetnost kao egzistencijalna potreba

Rat u Bosni i Hercegovini trajao je od 1992. do 1995. godine i postao je jedna od najvećih tragedija dvadesetog stoljeća. Više od 150.000 ljudi je ubijeno, a preko dva miliona je raseljeno. Vođeni vjerskom i etničkom mržnjom, čitavi gradovi i sela su uništeni; stotine džamija i crkava su uništene i spaljene.¹

Opsada glavnog grada trajala je 1.425 dana. To je najduža opsada grada u modernom ratovanju. Tokom tog vremena, u Sarajevu je ubijeno 11.541 osoba, uključujući 1.601 dijete; više od 56.000 ljudi je ranjeno.

Prema podacima Memorijalnog centra u Sarajevu, grad je u prosjeku dnevno gađan sa 329 granata različitih kalibara, sa razornom snagom. Dana 22. jula 1993. godine, Sarajevo je pretrpjelo rekordnih 3.777 granata. Ukupno je tokom opsade na grad ispaljeno više od 50.000 tona artiljerijske municije.

Uz opsadu glavnog grada, jedan od najozloglašnijih događaja bosanskog rata bio je

masakr u Srebrenici. Smaknuće 8.372 civila 1995. godine postalo je najteži zločin u Evropi od Drugog svjetskog rata, a Međunarodni krivični sud za bivšu Jugoslaviju u Hagu ga je prepoznao kao genocid.²

Svi ovi potresni događaji ostavili su dubok trag na bosanskim umjetnicima i duboko oblikovali njihov rad. Umjetnost je postala ne samo sredstvo promišljanja i obrade kolektivne traume nakon rata, već i način dokumentiranja stvarnosti i terapijsko sredstvo.

U knjizi *Slike krize: Kulturne i umjetničke prilike u Bosni i Hercegovini 1990-2020*,

³Irfan Hošić piše "[...] dok su periferije grada bile okružene vojnim snagama, [...] Sarajevo je doživjelo procvat društvenih inicijativa, umjetničkih izložbi i kulturnih događaja kao oblik otpora vojnoj okupaciji, jer je umjetnost postala svojevrsna egzistencijalna činjenica i potreba poput vode, hrane i zraka."

Sličan proces se odvijao i u Ukrajini. Inicijalna ruska invazija na Donbas 2014. godine izazvala je umjetnički polet, stvarajući djela koja su prikazivala život u istočnim regijama i u mirnodopsko i u ratno vrijeme. Na primjer, umjetnička knjiga *Kolektivne fantazije i istočni resursi* Katerine Aliinyk i Nataše Chychasove pojavila se u ovom periodu, kao i performans Dane Kaveline koji prikazuje utopijski svijet u kojem se oni koji su poginuli u ratu vraćaju u život. Kao i u Bosni, ova i hiljade drugih djela u ukrajinskoj umjetnosti odražavaju teme gubitka doma i čežnje za povratkom. Naša iskustva se razlikuju, ali su bliska i, tragično, prepoznatljiva. Ono što ih ujedinjuje je rat i zajedničko iskustvo proživljavanja istog.

Prepoznatljive slike rata

Ovaj članak istražuje nekoliko umjetničkih djela nastalih tokom rata u Bosni i nakon njega. Raspon emocija, senzacija i refleksija sadržanih u ovim djelima nudi dublje razumijevanje načina na koji grad, država i društvo funkcionišu u brutalnoj ratnoj realnosti. Odlučila sam podijeliti radove u dvije kategorije, praveći razliku između dva različita pristupa koja su umjetnici koristili pokušavajući da se suoče s traumom. Prva grupa radova o kojima se ovdje raspravlja nudi komentar bosanskih umjetnika o (ne)funkcionalnosti i neintervenciji međunarodnih organizacija. Ovdje vidimo velika imena, ali malo akcije, suhoparnu birokratiju i linije nacrtane na mapama kao da su odvojene od stvarnog života.

Druga grupa se fokusira na ljudske emocije – strah, bol gubitka i užas suočavanja sa neprijateljskim zločinima.

Kada razgovaram s Bosancima o ratu u Ukrajini, oni klimaju glavom s osjećajem prepoznavanja, a razgovor se obično vraća na njih same: „Isto je bilo i kod nas – bez vode, bez struje, osim možda na par sati“, a zatim „Samo smo morali čekati da se nešto potpiše...“ Neka od umjetničkih djela koja prikazuju ratnu svakodnevni život u Bosni i Hercegovini podsjećaju me na rane dane potpune invazije, kada sam živjela u Kijevu, u Lisovom masivu (stambenom naselju): jedina hrana koja je ostala u supermarketu Silpo bila je kondenzirano mlijeko, a čekanja u redovima u apoteci moglo je trajati tri ili četiri sata.

U bosanskohercegovačkoj umjetnosti redovi, kanisteri za vodu i razne improvizirane sprave koje čine svakodnevni život malo lakšim ili barem podnošljivijim, ponavljaju se u slikarstvu, instalacijama i filmu.

Što se tiče globalne politike i uloge međunarodnih organizacija, pojavljuje se dinamika koja blisko odražava ukrajinsko iskustvo. U početku se čini kao da su oči cijelog svijeta uprte u vašu tragediju i pretpostavlja se da će, ako nas vide, sigurno pomoći. U početku se oslanjamo na tu pomoć; kasnije je smatramo više iznenađenjem nego očekivanjem. Na kraju, dolazi do bolnog saznanja: većina ljudi na takozvanom Zapadu bi se mučila čak i da locira našu zemlju na karti, a nipošto nisu spremni bojkotovati agresorske nacije samo zato što su nas te nacije napale. To nas dovodi do prve grupe djela odabranih za ovaj članak. Djela...

...O globalnim politikama

Slika *UN—Ujedinjeno Ništa* nalazi se u Memorijalnom muzeju genocida u Srebrenici, Galerija 11/07/95. To je ogroman, višespratni prostor pun interaktivnih eksponata. Posjetioци mogu sjediti za računarom i pratiti, sat po sat, dan po dan, kako je masakr pripreman i izvršen. Mogu pogledati fotografije sa ekshumacija, pogledati nekoliko dokumentarnih filmova i pročitati imena svih koji su ubijeni.

Jedna od najupečatljivijih spoznaja koje čovjek sa sobom ponese nakon tri-četiri sata provedenih na ovoj izložbi jeste da su masakri u Srebrenici hladnokrvno planirani, izvršeni i prikriveni. Poslije sam se zatekla kako razmišljam: "Ovo je bio sistem koji je uključivao hiljade ljudi, onih koji su bili voljni da izvršavaju naređenja, i onih koji su im to omogućili. Za volanima autobusa su bili vozači, bili su tu i oni koji su punili vozila benzinom na pumpama. Srebrenica je priča o hiljadama ljudi koji su pristali na ono što se dogodilo." Ekshumacije iz masovnih grobnica traju i danas; porodice i dalje tragaju za svojim rođacima. Ono što me najviše zastrašilo je činjenica da se ostaci jednog tijela mogu otkriti u različitim grobnicama, udaljenim pet do deset kilometara jedna od druge.

Slušala sam intervju s Ukrajinkama koje su bile u ruskom zarobljeništvu i kada su ih pitali kako bi se pravda mogla dobiti, odgovorile su: „Da svaka osoba bude odgovorna.“ Njihova imena su poznata, zabilježena u optužnicama; njihova lica su vidljiva na fotografijama. A historija nam već govori kako je Međunarodni krivični sud za bivšu Jugoslaviju završio svoj rad: 161 osoba je optužena, 93 osuđene. Pa ipak, neke porodice još uvijek nisu pronašle svoje pogubljene rođake. Dakle, je li pravda zaista zadovoljena?

Ujedinjeno Ništa oštro prenosi stav mnogih Bosanaca prema međunarodnim organizacijama općenito, a posebno prema Ujedinjenim nacijama. U aprilu 1993. godine, Srebrenica je proglašena „sigurnim područjem“ pod zaštitom UN-a. Dva dana kasnije, stigao je UNPROFOR (Zaštitne snage Ujedinjenih nacija) i počeo razoružavati bosansko stanovništvo. Stanovnici Srebrenice vjerovali su da su zaštićeni i da će nasilje zaista prestati.⁴

Kada sam napustila Galeriju 11.07.1995., jedna misao me nije napuštala: kako je zgodno što, umjesto da spriječe genocid u trenutku njegovog odvijanja, Ujedinjene

nacije decenijama kasnije ulažu u visokotehnološke, interaktivne muzeje osmišljene da ga detaljno dokumentuju. I to se ne odnosi samo na galeriju posvećenu Srebrenici: tu su i Muzej opsade Sarajeva, Muzej ratnog djetinjstva, Muzej žrtava rata i genocida u Mostaru i drugim gradovima.

Bosna nipošto nije izolovan primjer “muzeifikacije” tragedije velikih razmjera. To se već dešavalo i desit će se ponovo. Ukrajina će, po svoj prilici, također imati vlastite visokotehnološke muzeje posvećene masakrima u Buči i Mariupolju. Rat koji je svijet, u suštini, pratio online, bit će još lakše rekonstruirati, minut po minut, na ekranima osjetljivim na dodir, nego bosanski.

...i unutarnje granice

Kada je rat u Bosni završen potpisivanjem Dejtonskog sporazuma, granice su postale još jedna centralna tema u bosanskoj umjetnosti. Iako su eksterne granice zemlje ostale nepromijenjene, sporazum je priznao Republiku Srpsku kao jedan od dva entiteta unutar Bosne i Hercegovine (iako ne kao nezavisnu državu). Kasnije, 1999. godine, osnovana je i zasebna administrativna jedinica – Distrikt Brčko – koja je formalno dio oba entiteta, ali sa posebnim statusom.

U *Slikama kriza*, Irfan Hošić kaže:

... poslijeratnom umjetničkom kontekstu pojavio se niz radova umjetnika iz Bosne i Hercegovine koji koriste državne, etničke i identitetske granice ili sam pojam granice kao sredstvo analize političkih stavova i kao alat za kritiku njihove konstrukcije. Uspostavljanjem, njegovanjem i održavanjem vidljivih ili nevidljivih granica održava se etnička podjela, dok se socijalna ranjivost i ekonomska nestabilnost pojačavaju. Na desnoj strani političkog spektra granica postaje vojni trofej, nešto što se slavi, o čemu se raspravlja i teoretizira.“⁵

Temu granica istražuje i Maja Bajević u svom performansu *Dressed Up* iz 1999. godine. Umjetnica je tokom sedam sati šila haljinu od mape Jugoslavije, a zatim je obukla i završila performans tihim odlaskom.

Sam izbor odjevnog predmeta je indikativan. Haljina ima izrazito rodnu konotaciju. Nije to ni odijelo s hlačama, ni odjeća za svaki dan, niti vojna uniforma. Bez obzira na to kako se države i teritorije preuređuju, bez obzira na to kako granate uništavaju gradske ulice, od žene se i dalje očekuje da nosi haljinu – rodna norma koja je u oštroj suprotnosti s jednako reduktivnom idejom da su “dječaci stvoreni za borbu”.

Savitljivost tkanine, i sama ideja da se haljina može prilagoditi bilo kome, može se protumačiti i metaforički: bilo koja politička snaga može uzeti kraj i sašiti vlastitu državu.

Čak i sam čin rezanja tkanine ostrim makazama, odvajanje komada tkanine, čitam kao simbol okrutnosti, nasilne intervencije, nečeg neprirodnog i traumatičnog. Makaze

mogu raniti, čovjek jednako lako može sam sebe povrijediti: posjekotina neizbježno krvari u procesu "preoblikovanja". Isto važi i za rukovanje iglom koja može probosti kožu ili ostaviti tako bolan žulj da prsti bole danima.

Ovo me navodi na razmišljanje o tome kako su sati šivanja mogli uticati na tijelo same umjetnice: umor od dugotrajnog rada za šivaćom mašinom, bol u rukama od rukovanja ostrim alatima. Ovo postaje svojevrsni tjelesni odjek povreda i hroničnih bolesti, odražavajući posljedice rata vođenog oko „preoblikovanja“ granica, čiji je teret pao na hiljade bosanskih muškaraca i žena.

Samo šivanje se također može simbolično čitati. Spajanje jednog dijela s drugim kao da sugerira da se ovi fragmenti ne žele sami od sebe držati zajedno, već su prisiljeni da to učine, prisiljeni, fiksirani u jedinstvenu strukturu.

Umjetnica prepričava kako je nacrtala kartu Bosne i Hercegovine preko ožiljka koji je imala od djetinjstva, prilagođavajući njegove konture direktno na koži olovkom, napominjući da se sam ožiljak mijenja i postepeno blijedi tokom vremena.⁶

Ožiljak iz djetinjstva postaje simbol povrede, oštećenja, stare traume. Mapa Bosne pojavljuje se gotovo kao pokušaj da se ta rana prikrije, da se prekrije tako da ono što leži ispod postane zasjenjeno: fragmentacija, agresija, odsustvo jedinstvenog smjera za državu, neriješena trauma rata i zaboravljeni veterani. Ožiljak iz djetinjstva kao nešto ružno, nešto što treba sakriti. Možda bi crtanje granica moglo da ga izliječi?

Pored dinamike „rane i zacjeljivanja“, rad također predstavlja državne granice kao nešto inherentno nestabilno. Postavlja pitanje trajnosti: trag olovke se lako može isprati ili jednostavno obrisati. Za razliku od tetovaže, koja raste s tijelom, granice nacrtane tintom mogu se u bilo kojem trenutku ponovo nacrtati ili izbrisati kao da nikada nisu ni postojale.

Ukrajinska umjetnica Vlada Ralko iznosi slična razmišljanja o odnosu tijela i države. Ona naglašava da je ljudsko tijelo oduvijek poznavalo bol, ali da je to iskustvo sada dostiglo krajnost, jer Ukrajinci bivaju zarobljeni, podvrgnuti mučenju ili ranjeni u ratu.

„Ako sebe smatramo ljudima, ne možemo odvojiti smrtnost i bol vlastitog tijela ili tijela naše porodice od smrtnosti i bola političkog tijela, gdje patnja i smrt ne proizlaze iz bolesti ili prirodnog ciklusa života, već iz nepravde.“

Vraćajući se na performanse bosanskih umjetnica koje se bave tijelom i državom, vrijedi napomenuti da se, unutar rodno određenog okvira, tjelesna promjena rijetko doživljava kao pozitivna. Umjesto toga, često se shvata kao kontinuirani gubitak mladosti, energije, reproduktivne sposobnosti i tako dalje. To bi se moglo pročitati na sljedeći način: anksioznost zbog gubitka određenih fizičkih atributa izjednačava se sa anksioznošću zbog gubitka atributa države ili same države.

Ova anksioznost je povezana sa slutnjom onoga što bi moglo uslijediti. Prema nekim procjenama, tokom rata u Bosni i Hercegovini, srpske snage su silovale oko 20.000 žena i muškaraca; drugi izvori navode da taj broj iznosi čak 50.000. Gubitak granica, gradova i same države neodvojiv je od gubitka suvereniteta nad vlastitim tijelom. Ono

pripada bilo kojoj vojsci koja je preuzela kontrolu.

...užasi rata

Druga grupa radova prikazuje anksioznost zbog gubitka, sam gubitak i njegovo prerađivanje, užase rata, opkoljene gradove i stvarnost genocida.

Osvrnimo se na crteže Mevludina Ekmečića.

Ubijeni ljudi, uništene zgrade, kola hitne pomoći, redovi civila koji nose kanistere s vodom. Ove surove realnosti bosanskog rata pojavljuju se u Ekmečićevom radu kroz strogo crno-bijele skice koje djeluju gotovo ubrzano. Pa ipak, one su vješto prikazane i vrlo detaljne.

Tijela mrtvih koja leže na cestama, njihove stvari razbacane, torbe sa prosutim sadržajem, vjenčano prstenje još uvijek na prstima i svi ostali tragovi nekada proživljenih života, podsjećaju na potresne detalje viđene na fotografijama masakra u Buči ili nakon granatiranja stambenih naselja. Iz razrušenih zgrada i stanova, namještaj i lične stvari razbacani su po otvorenom prostoru. Fotografija kuhinjskog ormarića koji je nekako ostao pričvršćen za zid bombardirane zgrade privukla je pažnju vodećih međunarodnih medija. Činilo se u to vrijeme, da će svijet sada, nakon što je svjedočio takvim zločinima, odgovoriti odlučnom akcijom. Ipak, umjesto ljutnje ili istinske empatije, gledaoci koji su gledali u stvarnom vremenu često su aplaudirali ukrajinskom "optimizmu" i otpornosti.

Ovo, još jednom, navodi na pomisao da se sa oslanjanjem na vanjsku pomoć ne smije pretjerivati. Takva pedantna dokumentacija rata postaje još jedno sredstvo za nezavisno ostvarivanje pravde, za očuvanje dokaza. Podsjeća na gotovo opsesivnu potrebu da se dokazi o zločinima drže pri ruci, za svaki slučaj, ako neko pita.

Crtež s kolicima podsjeća na priču iz opkoljenog Sarajeva, koju je prepričao Ozren Kebo u knjizi "Sarajevo za početnike". U poglavlju "Prvi snijeg" opisuje kako je jedne zime otac izašao napolje sa svojim malim sinom, ne starijim od tri godine. Dijete moli oca da ga gura u kolicima kroz snijeg; dječak "vrišti od radosti dok ih čovjek gura".

„Dvije djevojčice ih gledaju kako prolaze kroz prozor. Smiješe se dječaku, ali im je osmijeh tužan. [...] Nedostaje samo jedan detalj da bi scena zaista podsjećala na sarajevsku. Snajperista. Pojaviti će se za minutu i po... i povući okidač bez emocija. Hitac će izbaciti dječaka iz kolica i otkinuti mu glavu. Otac će stajati u zapanjenoj tišini.“

Položaji živih figura na slikama su gotovo uvijek vrlo dinamični. Već iz samih crteža, čovjek odmah osjeti da se ne može jednostavno hodati ulicom. Morate se kretati u kratkim intervalima od zaklona do zaklona kako biste negdje stigli do života.

Realnost kretanja ulicama tokom ratnog vremena pažljivo je rekonstruisana u kratkom filmu *10 minuta* reditelja Ahmeda Imamovića. Naslov je suptilno preoblikovan u kratkoj filozofskoj razmjeni na početku. U poslijeratnoj sadašnjosti, jedan od likova

ulazi u foto studio i traži da se njegove fotografije odštampaju. Fotograf mu kaže da će mu trebati deset minuta, na šta klijent odgovara: „Kako se tako važan i odgovoran zadatak može završiti za tako kratko vrijeme?“

Film se zatim prebacuje na sjećanje tinedžera čija ga majka šalje s kanisterima po vodu baš kada počinje granatiranje. Režiser jasno stavlja do znanja gledaocu da deset minuta nije dovoljno samo za štampanje fotografija. Za to vrijeme, neko može uspjeti preživjeti ili umrijeti.

Još jedna slika koja dočarava frustraciju i nesigurnost života u djelimično uništenom gradu je slika reda za vodu. Neki ljudi drže kanistere, drugi kante; iscrpljeni su, pogled im je uprt u tlo.

U istoj knjizi, Ozren Kebo piše: „Zaslužujemo li vodu? Da, zaslužujemo. Koji je najslađi gutljaj vode? Onaj koji je zaslužen. I stoga je najslađa voda ona iz kanistera.“

Tema gutljaja kao osnovne mjerne jedinice pojavljuje se i u performansu Aide Šehović *Što te nema*.

Performans je izveden u raznim gradovima širom Bosne i Evrope, ali najvažnije je to što je 2020. godine predstavljen u samoj Srebrenici. Umjetnica je postavila šolje upravo na mjesto gdje su muškarci bili prisilno odvojeni od žena i odvedeni na pogubljenje.

Komentarišući rad, Aida Šehović primjećuje da šoljice za kafu u znak sjećanja na žrtve oživljavaju ritual zajedničkog ispijanja kafe. Naglašava: „Ne pijemo kafu iz takvih šoljica kada sjedimo sami ispred računara. Zajednička kafa je namijenjena razmjeni iskustava i razgovoru.“ Na taj način, gest čuva i kontinuirano ponovo oživljava vitalni dio bosanskog identiteta, upravo onog identiteta koji je genocid nastojao izbrisati.

Bosanska kafa se pije najmanje sat vremena. To nije espresso koji se brzo popije dok se žuri na posao. To je način usporavanja, uživanja u ukusu i društvu, te, kako Aida Šehović naglašava, iskustvu i razgovoru. Oživljavanjem ovog rituala u Srebrenici zajedno s porodicama žrtava, predstava kao da poručuje: „Možete uništiti sve, ali ne i način na koji zajedno pijemo kafu.“

Kada sam volontirala 2022. godine u uništenim selima u oblasti Kijeva, naš tim je popravljao krovove i čistio ruševine u Hostomelu. U selu Horenka, žena čiju smo kuću obnavljali donijela nam je kafu, zobene kekse i slatkiše “Romaška” (nazvane po kamilici).

Dok je proživljavala gubitak doma i tugovala za svojim susjedima, ona je – poput majki Srebrenice – nastavila ritual pripreme i dijeljenja kafe. U Bosni nije običaj posluživati kafu samu; u kafeima se na poslužavnik uvijek stavlja komad lokuma. Isto važi i za Ukrajinu. I tako je žena iz Horenke, čak i dok se nalazila usred smrti i razaranja, nastavila da se pridržava rituala gostoprimstva, nudeći slatkiše i kekse, jer je to ono što je uobičajeno i što se smatra ispravnim.

Izlaz

Konačno, tu je i najpoznatiji bosanski umjetnik, Safet Zec. Njegova djela djeluju kao sažetak svega što je rečeno, napravljeno i pretrpljeno. Serija *Izlaz* sastoji se od trinaest slika posvećenih iskustvu smrti i gubitka.

Naslov *Izlaz* odnosi se na biblijsku priču o posljednjoj kugi u Egiptu. Kada je faraon odbio osloboditi hebrejski narod iz ropstva, posljednja od deset kuga koje je Bog poslao bila je smrt prvorodenih u svakom egipatskom domaćinstvu. Važno je shvatiti da se ovo ne odnosi samo na dojenčad, već na sve prvorodene sinove u porodici – dječake, odrasle muškarce i starije muškarce. *Exodus 12:30* kaže: „[...] i nasta veliki plač u Egiptu, jer ne bijaše kuće u kojoj nije bilo mrtvaca.“

Na ovim poznatim slikama, žene čija su tijela i lica iskrivljena patnjom prikazane su u tihom krik koji se ne može osloboditi. Umjetnik kao da nas vodi u one egipatske domove u noći kada je Anđeo Gospodnji prošao kroz Egipat i uzeo prvorodenčce. Prikazane žene više nisu mlade: Zec detaljno prikazuje svaku boru na svakom licu – tragove zamišljenosti, prošlog smijeha i iznenađenja. Sve što je ostalo od njihovih prošlih emocija su prazne, utrnule, suzne oči.

Protagonistkinje su uglavnom starije žene. To sugerira da su one majke koje oplakuju svoje pogubljene sinove. Pa ipak, na jednoj slici vidimo i muško lice, što uvodi još jedan sloj tuge, onaj krivice preživjelog. Ako je svaka porodica izgubila sina ili muža, neizbježno se postavlja pitanje: „Zašto moj, a ne njen?“ i, za preživjelog, „Zašto oni, a ne ja?“

I još jednom, figure na slikama negdje žure. Još jednom su tu ti kratki naleti pokreta, još jednom postoji samo deset minuta tokom kojima treba preživjeti ili umrijeti. I iako dječakovo tijelo na platnu izgleda samo mlitavo, prva pretpostavka je da je on već mrtav.

Reportaže iz bilo kojeg ukrajinskog grada potvrdile bi ovu impresiju. Kada su ruske snage granatirale Mariupolj 2022. godine, novinske fotografije su prikazivale oca kako utrčava u bolnicu noseći osamnaestomjesečno dijete u naručju. Ista dinamika držanje, isti osjećaj haosa i ista mlitavost djetetovog tijela u naručju uznemirenog čovjeka. To dijete nije preživjelo.

Ipak, kada se pogleda slika Safeta Zeca, primjećuje se da on jedva prikazuje krv. Dječakova rana nije prikazana; umjesto toga, tu su samo bijele košulje, bijele hlače i kratke hlače. Od očeve lijeve strane prsa proteže se tanka, jedva vidljiva crvena linija, ali za mene ona ne predstavlja fizičku povredu. Radi se o emocionalnoj boli koja izbija iz tijela, dok čovjek i dalje trči, funkcionira na granicama izdržljivosti, ignorira sve ostalo jer postoje stvari koje se prvo moraju učiniti: stići do bolnice. Možda ipak uspijemo.

Upečatljivo je da je dječakovo lice prikazano realistično, dok se čini da se očevo stapa s pozadinom. Površina slike gotovo podsjeća na korice časopisa i novinske stranice; može se razaznati naziv modne kuće Chloé. U kapitalizmu se čak i vrhunske torbice i

cipele moraju reklamirati dok se rat odvija i snajperisti pucaju. Možda će, ako ovi ljudi prežive, slaviti život kupovinom novih parfema. Očevo lice također podsjeća na isječak iz novina. Usta su mu otvorena, zubi su mu vidljivi, vrišti. Ne gleda u nas, već u stranu, tražeći pomoć.

Možda ipak uspijemo.

Ipak, ono što ostaje uznemirujuće jeste koliko je čista odjeća likova, gotovo sjajna kroz sliku, dok ostavljaju haotičnu, nejasnu pozadinu za sobom i kreću se prema gledaocu. Dok otac nosi dijete, čini se da će mu noga svakog trenutka izletjeti iz okvira i preći njegove rubove – prema nama.

A to znači da još uvijek postoji šansa za pomoć i spas.

Prevod: Adela Jušić

Notes

1. Malcolm N. Bosnia: A Short History. London : Pan Books, 1994. 360 str. ↪
2. Slika krize. Kulturne i umjetničke prilike u Bosni i Hercegovini 1990-2020 / prired. A. Šljivić, N. Čačković, S. Šarić. Sarajevo: Buybook, 2022. 352 str. ↪
3. *Slika krize. Kulturne i umjetničke prilike u Bosni i Hercegovini 1990-2020* / prired. A. Šljivić, N. Čačković, S. Šarić. Sarajevo: Buybook, 2022. 352 str. ↪
4. Memorial Centre Srebrenica ↪
5. Hercegovina: Buybook, 2024. ↪
6. Borjana Mrđa, *Granica*, 2010 ↪

The preceding text is copyright of the author and/or translator and is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivs 3.0 Unported License.