

Reprezentacija mjesta sjećanja na kulturalne traume u Hrvatskoj i BiH putem dokumentarnog filma

Validžić, Ivan

Master's thesis / Diplomski rad

2024

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, The Faculty of Political Science / Sveučilište u Zagrebu, Fakultet političkih znanosti**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:114:798917>

Rights / Prava: [In copyright](#)/[Zaštićeno autorskim pravom](#).

Download date / Datum preuzimanja: **2025-03-29**



Repository / Repozitorij:

[FPSZG repository - master's thesis of students of political science and journalism / postgraduate specialist studies / dissertations](#)



Sveučilište u Zagrebu
Fakultet političkih znanosti
Diplomski studij novinarstva

Ivan Validžić

REPREZENTACIJA MJESTA SJEĆANJA NA KULTURALNE TRAUME U
HRVATSKOJ I BIH PUTE M DOKUMENTARNOG FILMA.

DIPLOMSKI RAD

Zagreb lipanj, 2024

Sveučilište u Zagrebu
Fakultet političkih znanosti
Diplomski studij novinarstva

REPREZENTACIJA MJESTA SJEĆANJA NA KULTURALNE TRAUME U
HRVATSKOJ I BIH PUTEM DOKUMENTARNOG FILMA.

DIPLOMSKI RAD

Mentor: prof. dr. sc. Nebojša Blanuša

Student: Ivan Validžić

IZJAVA O AUTORSTVU:

Izjavljujem da sam diplomski rad *Reprezentacija mjesta sjećanja na kulturalne traume u Hrvatskoj i BiH* putem dokumentarnog filma, koji sam predao na ocjenu mentoru prof. dr. sc. Nebojši Blanuši, napisao samostalno i da je u potpunosti riječ o mojem autorskom radu. Također, izjavljujem da dotični rad nije objavljen ni korišten u svrhe ispunjenja nastavnih obaveza na ovom ili nekom drugom učilištu, te da na temelju njega nisam stekao ECTS bodove. Nadalje, izjavljujem da sam u radu poštivao etička pravila znanstvenog i akademskog rada, a posebno članke 16.-19. Etičkoga kodeksa Sveučilišta u Zagrebu.

Ivan Validžić

Sadržaj

UVOD	5
KULTURALNA TRAUMA	7
Kulturalna trauma na prostoru Hrvatske i Bosne i Hercegovine	8
DOKUMENTARNI FILM	13
Žanrovi dokumentarnog filma i <i>Što je to u ljudskom biću</i> u sklopu žanrovske klasifikacije.....	14
Načini izlaganja dokumentarnog filma i klasifikacija filma <i>Što je to u ljudskom biću</i>	15
PRODUKCIJA DOKUMENTARNOG FILMA <i>ŠTO JE TO U LJUDSKOM BIĆU</i>	17
Putovanje	17
Preprodukcija.....	18
Snimanje	22
Postprodukcija.....	25
ZAKLJUČAK	28
LITERATURA	31
PRILOZI	32
Sinopsis	32
Scenarij	34
Sažetak	46
Abstract.....	47

UVOD

Društvene promjene, poglavito ratovi, 20. stoljeća odlučno su utjecali na formiranje suvremenih odrednica društvenog identiteta u Hrvatskoj. Nacionalna svijest gradi se na ratnim uspjesima i žrtvama pa su tako građani trajno okruženi ratnim temama i postratnom propagandom u medijima, ali i svakodnevnim razgovorima. Nekako sam uvijek bježio od ratnih tema i mislio kako je najbolje to ostaviti iza nas i krenuti dalje. Kao jedino rješenje vidio sam samo potpuni zaborav i oprost, ali nisam razumio koliko sam zapravo u krivu dok nisam upoznao što to znači rat za čovjeka koji ga je proživio.

Prije nešto više od dvije godine na Fakultetu političkih znanosti, profesor Nebojša Blanuša spustio se u prostorije Televizije Student tražeći profesoricu Tenu Perišin za pomoć. Trebao je nekoga tko će snimati dokumentarni film o studentskom putovanju po mjestima kulturalne traume. Pukim slučajem tamo smo bili kolegica i ja, završavali projekt za kraj tečaja dokumentarnog filma, na što nas je profesorica pogledala i predložila profesoru. Tada nisam znao što me čeka, nisam mogao ni zamisliti koliko ću promijeniti svoje mišljenje o ratu i suočavanju s prošlošću. Snimili smo to prvo putovanje, montirali materijal i bili zadovoljni s tim filmom. To je bio prvi od dva filma koji sam snimao o tom putovanju, a drugi, Što je to u ljudskom biću je dokumentarni film napravljen za diplomski rad. Nakon snimanja prvog dokumentarnog filma shvatio sam što to uopće znači okusiti se u dugometražnom filmu te mi je to iskustvo značajno pomoglo pri snimanju i montaži mog diplomskog rada; što zbog razmišljanja unaprijed pri snimanju, što zbog same konceptualizacije filma. Prije samog početka snimanja otprilike sam znao što i kako želim vidjeti u scenama i kakav je narativ zanimljiv za temu kulturalne traume. Sama po sebi tema je izuzetno izdašna i zahvalna zbog nebrojive količine sadržaja i informacija, ali i emocija koje su same izbijale van bez ikakvih manipulacija glazbom i montažom, pri čemu bi svaka pretjerana dramaturgija više štetila sugovornicima i atmosferi, nego pridonijela emociji koju film prenosi. Rekao bih da je najveća vrijednost mog filma to što objedinjuje dva potpuno suprotna svijeta istih namjera; s jedne su strane studenti, koji nisu proživjeli rat, već čuli priče od prijatelja i obitelji, učili cenzurirani program u školi, pročitali u različitim tekstovima (bilo na Internetu ili u tiskovinama), dakle njihovo je znanje tek teoretsko (posredovano nepoznatim izvorima) pri čemu je većina njih liberalne orijentacije (što sam zaključio opažanjem u razgovorima sa studentima te su se većina njih i sami deklarirali kao liberali) te se zalažu za miran suživot nekada zaraćenih naroda, a s druge su strane živi svjedoci ratnih dešavanja, masakra i logora, koji ratne priče proživljavaju iskustveno i emocionalno te su željni objasniti i približiti mladim ljudima, koje rat nije

zahvatio, što to zapravo znači živjeti u ratu. Kompatibilna distinkcija dva različita svijeta sličnih interesa, zapravo je ono što mi je približilo razumijevanje rata na način koji ne bih mogao razumjeti da nisam to prošao. Shvatio sam kako nikada neću razumjeti što to znači bojati se svojega susjeda i svaki se dan nadati sljedećem danu bez posljedica. Unatoč stresu koji sam proživljavao svakom sljedećom pričom, kamera mi je omogućila da se u isto vrijeme distanciram od svega i promatram to na istraživački način, iako su emocionalne reakcije bile neizbježne.

Što je to u ljudskom biću omogućuje gledatelju da čuje iskustva običnog čovjeka koji nikada nije bio istaknut u medijima zbog svojih herojskih djela, već je samo egzistirao u trenutku potpune ljudske apatije i nesklada, a pri tome pruža perspektivu razmišljanja multietničkih i interdisciplinarnih studenata u akademskom prostoru, koji je na komadiće razbila sekundarna traumatizacija za svakog od njih (nas), a i profesora.

Film obuhvaća posjet i dokumentarni prikaz: dječjeg ustaškog logora u Sisku, koncentracijskih logora i logora smrti u Prijedoru, mjesta masovnih ubojstava na Kozari, Smrikama, u Ahmićima te spomen obilježja na navedenim mjestima i partizansko groblje u Mostaru. Cijeli se film sumira u Dubrovniku, gdje su studenti u sigurnom okruženju analizirali događaje, dijelili iskustva i osobne doživljaje. Uz sve navedene lokacije Drugog svjetskog rata i ratova devedesetih, jedan je čovjek putem spomeničkih obilježja objedinio sve naše struke; politologiju, novinarstvo, psihologiju, fotografiju, kiparstvo, krajobraznu arhitekturu i lingvistiku, Bogdan Bogdanović, koji nije na nas ostavio trag samo svojim memorijalnim metaforama, već i zelenom kutijom. Zelenu kutiju, profesori su koristili za prikupljanje svih misli koje studenti ne žele javno dijeliti pred drugima. Tako su izražavali svoje more anonimnim porukama koje su se čitale na kraju putovanja Dubrovniku, pri čemu nitko nije ostao ravnodušan.

KULTURALNA TRAUMA

Koncept kulturalne traume relativno je mlad i njegovo uspostavljanje zbiva se od kraja prošlog stoljeća unutar kulturalne sociologije, no vrlo brzo prelazi granice ove discipline i postaje multidisciplinarnan stavljajući društvene znanosti u kontekst multietničkih odnosa između konfrontiranih religija, rasa i nacionalnosti. Gledano unatrag fenomen je vjerojatno star koliko i ljudska civilizacija, no kao sustavno istraživani fenomen započinje vjerojatno s knjigom *Cultural trauma and collective identity*, Jeffrey C. Alexandera, Rona Eyermana, Bernharda Giesena, Neila J. Smelsera i Piotra Sztompka (2004.) u kojoj su, individualnim radovima baziranim na odvojenim temama definirali novu teoriju, kulturalne traume. U svojoj knjizi, Eyerman govori o procesu koji je započeo akademske godine 1999./2000. na Stanfordu u knjizi *Memory, trauma, identity* (2019). Alexander je okupio navedene autore kako bi razvili teorije o društvenoj integraciji, odnosno polarizaciji, ali su postupnim raspravama zaključili kako u toj teoriji ne vide plodno područje zanimljivih interesa kojima bi se detaljno objasnili polarizacija i integracija (Eyerman, 2019). U komunikaciji Sztompke (Poljak) i Giesena (Nijemac) počeli su razgovarati o utjecaju Drugog svjetskog rata i holokausta na stanovništvo, ali ne samo poljsko i židovsko (Eyerman, 2019). Giesen je otpočeo priču o traumatizaciji njemačkoga naroda koji se protivio režimu, ali i da se o takvim pripadnicima Nijemaca ne govori kao žrtvama, već se oni ne spominju u povijesti. Na to je Sztompka agresivno reagirao te je skoro došlo do fizičkoga okršaja, piše Eyerman (2019). Takav sukob, u njihovim redovima, potaknuo ih je na razmišljanje o traumi i njenoj raslojenosti, kako je ona mogući okvir za otkrivanje društvene polarizacije i integracije te puno plodnija tema za istraživanje međuetničkih odnosa (Eyerman, 2019). Kroz sljedeće četiri godine analizirali su utjecaje: američkog ropstva (*Cultural Trauma: Slavery and the Formation of African American Identity*, Ron Eyerman), holokausta (*The Trauma of Perpetrators: The Holocaust 112 as the Traumatic Reference of German National Identity*, Bernhard Giesen i *On the Social Construction of Moral Universals: The "Holocaust" from War Crime to Trauma Drama*, Jeffrey C. Alexander) i posljedicama tranzicije s komunizma (*The Trauma of Social Change: A Case of Postcommunist Societies*, Piotr Sztompka) definirajući kako se „kulturalna trauma pojavljuje kada članovi kolektiva osjećaju da su podlegli groznom događaju koji je ostavio neizbrisiv trag na njihovoj grupnoj svijesti, obilježivši njihova sjećanja zauvijek te promijenivši njihov budući identitet fundamentalno i trajno “ (Alexander i drugi, str. 1, 2004).

U SRF Jugoslaviji nastojalo se na neisticanju religijskih pripadnosti i religijskog simbolizma jer je religija bila jedna od komponenata koje su heterogenizirale jugoslavensko društvo (Perica, 2002). Iz toga se da izvući prvoloptaški zaključak o izglednom raspadu države u 90-im godinama. Oprečno popularnim stavovima da je smrt druga Tita potaknula ideološki raspored dvaju religija koji je doveo do nacionalizma i, posljedično, rata, Dejan Jović izaziva tu tezu u svojoj knjizi *Uvod u Jugoslaviju*. U intervjuima za Vida TV govori o knjizi (https://www.youtube.com/watch?v=boFuN0owQT8&ab_channel=VIDA), spominjući kako je smrt druga Tita zapravo potaknula etničko poistovjećivanje s Jugoslavijom kada se u popisu stanovništva iz 1981. godine najviše stanovnika SFRJ izrazilo kao etnički Jugoslaveni. Govori kako nacionalistička usmjerenje nisu proizašla iz naroda na početku 80-ih, već je došlo do liberalizacije javnog prostora u kojem su se savezi komunista zasebnih republika decentralizirali od predsjedništva komunističke partije (https://www.youtube.com/watch?v=HibPVIBbJsk&ab_channel=VIDA). Razdvajanjem političkih aktera do kraja 80-ih godina mobiliziralo se stanovništvo nacionalističkom propagandom koja se temeljila na religioznim razlikama i povijesnim događajima koji su utjecali na netrpeljivost naroda.

Kada govorimo o kulturalnoj traumi u kontekstu post jugoslavenskih republika, trebamo uzeti u obzir jedan od neizostavnih aspekata; islamofobiju, koju su u samu srž javne svijesti ugradili utjecajni europski akteri Hrvatima i Srbima. No, islamofobija nije obilježje cijelog 20. stoljeća kod Hrvata. Kako piše Markešić (2013), za vrijeme jačanja nacionalističkih pokreta prije Drugog svjetskog rata, bosanski su muslimani bili promatrani kao istinski hrvatski rod i izvorni Hrvati koji su prisilno islamizirani. Stoga, period ustaškog režima i NDH možemo zapravo nazvati razdobljem islamofilije (Markešić, 2013). No, taj je povijesni kontekst nešto blaži od dugotrajnih sukoba muslimana i kršćana (katolika i pravoslavaca) na prostoru sjevernog Balkana. Strah od islama na ovim prostorima traje još od sredine prošloga tisućljeća prodorima Osmanskog Carstva u dubinu Balkanskog poluotoka. Granica koja je dijelila Europu od Orijenta protezala se upravo Hrvatskom, Srbijom i Vlaškom (današnja Bugarska i Srbija), a te države potaknute su da vode „herojsku“ borbu za zaštitu cijele Europe, što možemo vidjeti i iz izraza pape Lava X koji je u 16. stoljeću Hrvatsku i bana Petra Berislavića, za borbu protiv Turaka prozvao *antemurale christianitis* (hrv. predziđe kršćanstva).

Ratovi 90-ih prožeti su antimuslimanskim pokretima na prostoru Bosne i Hercegovine kada je cilj bosanskih Srba bio etničko čišćenje bošnjaka na prostorima koje je kontrolirala armija Republike Srpske. Takav primjer možemo vidjeti u Srebrenici gdje su ubojstva više od osam tisuća muslimanskog stanovništva proglašena genocidom u ICTY-u. Iako nije bilo na toj razini po broju žrtava, u Ahmićima je Hrvatsko vijeće obrane počinilo masakr nad golorukim bošnjačkim stanovništvom. U Prijedoru i Mostaru muslimansko se stanovništvo koncentriralo u logore te slalo prema granici Federacije Bosne i/ili masovno pogubljavalo.

Sukob Hrvata i Srba počeo se razvijati još u Prvom svjetskom ratu kada su ratovali na suprotnim stranama, ali tijekom Kraljevine Jugoslavije pronašao je prvo konkretno uporište u atentatu Radića u skupštini 1928. Godine. Iz tog atentata proizlazi radikalizacija izražena u Ustaškom pokretu. Netrpeljivost je naglo narasla u Drugom svjetskom ratu za vrijeme etničkih čišćenja Srba tijekom ustaške vlasti u Nezavisnoj Državi Hrvatskoj te se pojavljivala tek na suptilnoj razini za vrijeme SFR Jugoslavije.

Važno je razumjeti da je sukob na toj razini dotaknuo sve građane u zaraćenim zemljama, a ne samo vojnike, što možemo vidjeti po brojnim masovnim grobnicama, video uradcima, fotografijama i svjedočanstvima, te da je stanje nesigurnosti prouzročilo paniku i instinkt za preživljavanje kod velikog dijela stanovništva. No, trauma nije samo utjecaj na živo stanovništvo, već i na buduće, što možemo vidjeti na srpskoj propagandi koja se temelji na Drugom svjetskom ratu, a i ratovima protiv Osmanskog Carstva, kada se stanovništvo motiviralo traumom nad njihovim precima. Najbolji je primjer video-uradak vojnika armije Republike Srpske koji prenosi prolazak Ratka Mladića kroz Srebrenicu i njega kako se obraća svojim vojnicima: “Trčite! I iskoristite ovu paniku kod Turaka” (https://www.youtube.com/watch?v=g8FEXCL27yA&ab_channel=VideoArhiv). Njegova rečenica pokazuje koliko je intenzivna antibošnjačka propaganda kada ih već u adresiranju Bošnjaka naziva Turci.

Unatoč tome što se mogu napisati knjige samo o odnosu ovih naroda, ovaj dio teksta će se odnositi ipak više na posljedice na društvo te komemoraciju.

Politike pamćenja u Hrvatskoj i Bosni i Hercegovini

Pamćenje kolektiva nekog naroda svodi se na medijske interpretacije, reprezentacije političkih aktera i osobna sjećanja koja mogu (ne)svjesno modelirati stvarne događaje prema

političkim stavovima te zbog posljedica traume , a eksternalizira se „ne samo putem jezika u intersubjektivnom kontekstu, nego i putem materijalnih nositelja značenja i simbola koji su sastavni dio institucija čija je središnja uloga uspostava i normiranje zajedničkog pamćenja nekog društva (primjerice arhiva, muzeja, memorijalnih centara i drugih mjesta sjećanja)“ (Blanuša, str. 141, 2023). Pamćenje, simboličko i političko, institucionalno se određuje, nastoji se normirati prema dominantnoj ideologiji te se ne može reći da je apsolutna istina, već je istina modificirana u skladu sa principima ideologije koja ju obrađuje i postavlja (Blanuša, 2023). Kada govorimo o hrvatskom nacionalnom identitetu, možemo reći da je također konstituiran ideološki zadanim politikama pamćenja. To je najbolje uočljivo u radu Nebojše Blanuše (2023): *Pamćenje traumatične prošlosti Drugog svjetskog rata kao izvor političke polarizacije u Hrvatskoj*. U svom istraživanju Blanuša je istražio razliku stavova i pamćenja o NOB-u i NDH na ispitanicima rođenim do 1943. i od 1943. pa nadalje. Proveo je tri istraživanja: 2011., 2018. i 2022. (s time da 2022. godine nije bilo niti jednog ispitanika rođenog prije 1943.). Ukupna analiza istraživanja pokazuje kako su stavovi rođenih prije i poslije 1943. zapravo slični (Blanuša, 2023). Zaključio je kako su s jedne strane ispitanici promatrali NOB s pozicije pozitivnog pamćenja nasuprot NDH, a s druge strane u slučajevima kada se govorilo o NDH, isticala se žrtva Hrvata u okolnostima tijekom i nakon Drugog svjetskog rata (Blanuša, 2023). No, važan su aspekt njihovih pamćenja povijesnih okolnosti njihovih obitelji i na čijoj su strani bili njihovi preci, dakle političke orijentacije i stavovi pokazali su se nasljednima u kontekstu stavova o NDH i NOB-u (Blanuša, 2023).

Sukladno tome, prvi faktor smo opisali kao: “Hrvatski antifašizam je bio autentičan pokret nasuprot NDH”, koji po sadržaju odgovara izvorišnim osnovama Ustava, odnosno konstitucionalnom političkom pamćenju utemeljenom na povijesnim činjenicama. Drugi faktor nazvali smo: “Hrvati su bili žrtve, a ne zločinci u Drugom svjetskom ratu”, koji, u odnosu na prethodni, po svojem sadržaju predstavlja emocionalno obojeniji politički zahtjev za priznavanjem žrtava onih koji su se borili na strani NDH i revizionistički odnos prema prošlosti s ciljem rehabilitacije NDH kao autentične državne tvorevine, što je suprotno povijesnim činjenicama. (Blanuša, str. 151, 2023.)

Činjenica da su Blanušini rezultati istraživanja bili slična za osobe rođene prije 1943. i nakon 1943. godine, potvrđuje upravo to da kolektivno pamćenje nije samo na osobnoj razini već ga različiti mnemo-akteri nastoje skrojiti sukladno vlastitim ideološkim pozicijama.

Hrvatska vlast odabrala je komemorirati ne samo hrvatske žrtve, već možemo vidjeti komemoraciju i u Jasenovcu, Jadovnom, na uvali Slana na Pagu... Međutim, ako uzmemo u obzir da niti jedan od tih komemorativnih spomen područja nije izgradila Hrvatska Vlada, već Jugoslavija, onda se kontekst mijenja. Osim memorijalnog centra u Jasenovcu, Vlada RH ne samo da nije drugdje komemorirala tuđe žrtve, već je dopustila devastaciju i nikad obnovila spomenike o postojećim komemoracijama, naprimjer: Spomenik pobjedi naroda Slavonije na Papuku ili Spomenik ustanku Banije i Korduna na Petrovoj Gori. Dok se spomenik na Petrovoj Gori u stanju raspadanja bori s vremenskim neprilikama, spomenik na Papuku, pored Kamenske, je miniran još 1992. godine. Umjetnost i trud autora uložen u izradu bio je potpuno irelevantan kod takvih odluka kao značaj borbe antifašista, već je predstavljao isključivo komemoraciju neprihvatljive ideologije. No, unatoč dokazima jednostranosti, Blanuša zaključuje kako državna vlast nije apsolutni utjecajnik na javno mnijenje.

“Općeniti je zaključak da je kolektivna trauma Drugog svjetskog rata i dalje aktualna kao opravdanje za povijesno-identitetski rascjep koji se nakon razdoblja interregnuma pojačao u 2022. godini, ali da i njena revizionistička verzija nije uspjela zadobiti obilježja kulturne traume, niti potisnuti pozitivno (post)pamćenje hrvatskog antifašizma, unatoč dosljednom političkom djelovanju mnemo-aktera desnog ideološkog spektra.” (Blanuša, str. 174, 2023).

Isti se narativ preslikao i na škole. Prema istraživanju Blanuše i Ljubojević (2024), ideološke orijentacije i stavova učenika završnih razreda srednjih škola, učenici Hrvatske većinu znanja o Drugom svjetskom ratu i Domovinskom ratu baziraju na ekstrakurikularnom znanju, a najčešće iz razgovora s obitelji. Problem je, ističu autori, prije svega taj što učenje o Domovinskom ratu je među posljednjim velikim događajima u suvremenoj Hrvatskoj povijesti te se, shodno tome, uči na samom kraju školskog obrazovanja (Blanuša i Ljubojević, 2024) te mu se posvećuje premalo vremena ili pak preskače. Ne samo da je to istina, već sjećam se iz svojeg doba srednje i osnovne škole, da mi ni nismo radili Domovinski rat, a na predavanjima o Drugom svjetskom ratu zločini Ustaša se nisu specificirali (tek ih se spomenulo da postoje). Domovinski rat je bio tek koncept koji smo odradili na zadnjem satu prije ispravljanja zaključnih ocjena te se to gradivo nije numerički evaluiralo. Nadalje, najbliže učenju o ratovima 90-ih djeca dobivaju u osnovnoj školi kada odlaze na obavezni izlet u Vukovar, u

Muzej rata i na Ovčaru, što se također poklapa s autorovim zaključkom kako školstvo nije organizirano da bi objektivno poučilo djecu i mlade o nedavnim povijesnim zbivanjima koja su definirala današnju Hrvatsku ideološki i sociološki (Blanuša i Ljubojević, 2024) jer prema osobnom iskustvu u Muzeju rata način na koji se objašnjava bitka za Vukovar je huškački te poziva na mržnju i sukob. Dakle, dominantnoj ideologiji u Hrvatskoj odgovara neznanje činjenica, već veličanje žrtvene slike Hrvatske kroz komunikaciju s ljudima koji na djecu imaju najveći utjecaj, njihovim roditeljima i bližnjima te pojedinim vodičima u muzeju.

Bosna i Hercegovina je priča za sebe koja se kosi s bilo kakvim primjerima suvremene demokracije i društva. Imamo državu koja je podijeljena na uprave naroda koji su se prije 30 godina krvoločno ubijali za prevlast nad teritorijem. Ono što primjećujem, po svojim putovanjima kroz BiH, jest to da je jako važno na kojem si dijelu BiH. Dok smo bili u Prijedoru, vidjeli smo kako obitelji žrtava iz rata 90-ih nemaju pravo na komemoraciju žrtava ni u kojem smislu. Postoje NGO-i kao što je KVART koji pokušavaju postići pravo žrtava na priznanje zločina jer trenutni je narativ da se zločini u Prijedoru negiraju ili se ne spominju, unatoč mnogobrojnim presudama ICTY-a za ratne zločine u BiH koji se odnose na područje Prijedora (https://cgmap.org/app/uploads/2022/04/Prijedor_presude-compr.pdf). Jedini fizički memorijal jest kod logora Keraterm i to samo zato što je područje tog logora pod privatnim vlasništvom čiji ulaz čuva portir zbog nekoliko tvorničkih konstrukcija u sklopu nekadašnjeg logora. Dapače, u Trnopolju, na mjestu gdje je nekada bio logor, sada se nalazi četnička kokarda koja komemorira srpske žrtve Rata u BiH.

Mostar piše sličnu priču s još bizarnijim obratom. Na Partizanskom groblju, spomeniku Bogdana Bogdanovića u Mostaru, nema niti jednog socijalističkog simbola za koji je on sam rekao, kako ga je citirao vodič Dragan Markovina: „ja želim da to bude paganski razigrani spomenik“. Spomenik svojom monumentalnošću ne komemorira ideologiju nego isključivo ljudske žrtve, a političkim igrama grad Mostar (u kojemu je na vlasti HDZ) ne financira održavanje groblja niti je osuđivao parcijalna oštećenja pristaša nacionalističke ideologije. Nakon desetljeća što je bio povremeno devastiran i obnavljan, 2023. godine biva potpuno vandaliziran za vrijeme čega su uništeni svi nadgrobni spomenici i poneki dijelovi okolnih struktura (*Fotografija 1*).



Fotografija 1: Kadar iz filma *Što je to u ljudskom biću - Partizansko groblje*

DOKUMENTARNI FILM

Prije svega valja istaknuti kako je svaki film u svojoj esenciji napravljen u narativu redatelja, odnosno autora nekog filmskog djela, pa tako i dokumentarni film. Pogrešno je shvaćati dokumentarni film kao univerzalnu istinu jer kamera nikada ne govori cijelu istinu (Dormehl, 2012). Svaki kadar predstavlja dio koji otkriva (prikazuje), ali još je veća količina informacija koju ne prikazuje. Sama riječ *frame* (kadar ili okvir) otkriva da zapravo kadar ne može otkriti cijelost događaja već samo onaj dio kojega redatelj želi prikazati (Dormehl, 2012). Također, važno je istaknuti kako niti u jedan film nisu ukomponirani svi snimljeni kadrovi, već je tu gomila materijala od kojega su samo probrani materijali dospjeli u završnu cjelinu filma, tome i služi režija (Dormehl, 2012).

Prva je definicija dokumentarnog filma, prema škotskom pioniru dokumentarizma Johnu Griersonu, „kreativna obrada stvarnosti“ (Nichols, 2020). Takvo definiranje žanra najjednostavniji je opis dokumentarizma kojim se može opisati film još od 19. stoljeća kada su ga, kao pionira filmskog žanra, postavili braća Lumiere filmovima: *Dolazak vlaka na stanicu* i *Odlazak radnika iz tvornice* (Dormehl, 2012). Kada bismo analizirali srž dokumentarnoga filma Griersonovom izjavom, ona bi bila točna, ali i nedorečena. Kadrovi snimljeni na mjestu

jesu istiniti prikaz stvarnosti, ali za filmove u cijelosti to možemo reći tek za filmove braće Lumiere koji se sastoje od jedne nemanipulirane kadar-sekvence¹. Danas je dokumentarni film produkt redateljevog narativa koji nužno oblikuje stvarnost montažom, glazbom, selekcijom kadrova i dijelova kadrova kako bi prenio radnju svjesno ili nesvjesno namećući svoj stav gledatelju (Nichols, 2017). Definiciju dokumentarnog filma koju smatram najbližom današnjim filmskim mogućnostima ponudio je Gilić (str. 22, 2007) sužavajući koncept realnosti dokumentarizma i prihvaćajući autorovu moć manipulacije: „dokumentarni film (je) široko prihvaćen naziv za skupinu filmova koji prikazuju prizore iz zbilje, koji se trude ostaviti dojam izravne referencije na stvarni svijet“.

Žanrovi dokumentarnog filma i *Što je to u ljudskom biću* u sklopu žanrovske klasifikacije

Nikica Gilić (2007) u svojoj knjizi *Filmski rodovi i vrste* raspravlja o tematskim klasifikacijama dokumentarnoga žanra kako su se ispostavili kroz povijest izrade filma. Prvi kojega navodi jesu **filmovi o kulturi**, koje klasificira kao nadžanr svih filmova posvećenih umjetnosti (Gilić, 2007). Kao neke od primjera navodi „Barok u Hrvatskoj (1942)[2 Oktavijana Miletića i filmove Petra Krelje *Tinov povratak u Vrgorac* (1995) i *Spaljeno sunce* (2001), potom Ivan Meštrović (Š. Šimatović, 1962) ili *Tokyo-Ga* (W. Wenders, 1985)“ (Gilić, str. 90, 2007). Zasebno ističe filmove o umjetnicima kao specifično razvijeni podžanr filma koji je profiliran na temelju posebnih žanrovskih konvencija sa specifičnim tehnikama (Gilić). Pod filmove o kulturi ubraja i mnoge druge podvrste kao što su filmovi o filmovima ili filmašima, važnim kulturnim događajima, glazbenim filmovima, filmovima o glazbenim festivalima i zapravo bilo koji zaseban žanr koji uključuje umjetnost i kulturu (Gilić, 2007).

Sljedeći su **poetski filmovi** čija je definicija specifična u odnosu na ostalo, a to je da bi se navedeni žanr mogao smatrati i eksperimentalnim filmom jer su njegova forma, oblik i audiovizualni izričaj jednako važni kao i tema, ako ne i važniji. Njihov je naglasak na estetici iz koje se treba izvući pouka. Takvi filmovi su najčešće bazirani na eksperimentalnoj formi kako bi došao do izražaja umjetnički izričaj redatelja putem kojega je ispričana priča. „Riječ je o filmovima kao što su *Tijelo Ante Babaje*, *Mirila Vlade Zrnića*, *Bug* (1999) Stanislava

Tomića, Dalibora Matanića i Tomislava Rukavine, Prije kiše Marija Papića, Delta (2006) Stanislava Tomića, City Killer (2007) Damira Čučića ili Povjetarac (2007) Željka Radivoja.“ (Gilić, str. 92, 2007).

Posljednji važni žanr koji spominje jesu **socijalni filmovi** čija je klasifikacija izuzetnog širokoga spektra te bi mogla pod sebe podvući mnoge podžanrove, uključujući i one o kulturi. Socijalno-politički žanr bavi se društvenim promjenama i utjecajima povijesnih zbivanja, ali i onih sadašnjih (Gilić, 2007). Svojom važnošću i utjecajem može se promatrati i kao oblik medija borbe za ljudska prava. Gilić (str. 91, 2007) navodi filmove kao što su „Trgovački putnik (Salesman, A. Maysles, D. Maysles, 1969), Druge (Z. Tadić, 1972), Splendid Isolation (P. Krelja, 1973), Četvrta smjena (D. Čučić, 1999), Šalter (D. Žarković, 2000), Dobro došao kući, brate (I. Juka, 2005), Što sa sobom preko dana (I. Juka, 2006), Burza (S. Mirošničenko, 2006)“.

No, ovaj je žanr za kontekst filma *Što je to u ljudskom biću* izuzetno važan jer pod njega se klasificira i podžanr ratnih dokumentarnih filmova. Moj se film za diplomski rad može klasificirati kao socio-ratni film jer obuhvaća ponešto s oba spektra. Prvi, sociološki, dio konstituiran je u studentima koji uče o prošlosti te znanstveno analiziraju posljedice ratnih zbivanja na području Bosne i Hercegovine i Hrvatske, neminovno se osvrćući na rat. Drugi su aspekt filma svjedočanstva preživjelih zatvorenika i zatvorenica logora i/ili masovnih ubojstava te genocida, uz potporu stručnih vodiča. Krajnji rezultat je zapravo kombinirana traumatizacija putem arhivskih materijala i uznemirujućih priča koje gledatelj ima priliku proživjeti zajedno sa studentima te mogu konkretno razumjeti s koje su polazišne točke proizašla njihova razmišljanja i promjene njihovih stavova. Upravo kombinacije socijalnog utjecaja sekundarne ratne traume čini *Što je to u ljudskom biću* socijalno-ratnim dokumentarnim filmom prema tematskoj klasifikaciji.

Načini izlaganja dokumentarnog filma i klasifikacija filma *Što je to u ljudskom biću*

Prema Nicholsu(2020) postoji 6 načina izlaganja klasifikacije dokumentarnog filma prema načinu naracije. Prema selekciji načina izlaganja, autor odlučuje kako će pristupiti temi te je važno razumjeti kako nije moguće pristupiti svakoj temi s istim načinom izlaganja. Zbog mogućeg utjecaja na objektivnost ili na realnost događaja treba prilagoditi, a nekada i kombinirati različite načine izlaganja kako bi se iskoristio puni potencijal teme.

1. Ekspozitorni (izlagački) način izlaganja „najčešći je i najprepoznatljiviji dokumentarni modus, jer se koristi raznim tehnikama (glas, pisana riječ) kako bi gledatelju prenio neki argument, odnosno činjenicu ili mišljenje. Odaje dojam sveznajućeg pripovjedača. Često nameće točku gledanja na određenu temu, ali povezujemo ga s objektivnošću i općenitim znanjem jer ostavlja dojam vjerodostojnosti i neutralnosti“ (Nichols 2020: 151-155).
2. Opservacijski (promatrački) način izlaganja „za razliku od ekspozitornog ne pokušava uvjeriti gledatelja u svoj argument, već prikazuje situacije i likove bez intervencije kamere u zbivanja. Mogli bismo reći da se radi o najiskrenijem modusu, no on pokreće brojna etička pitanja. Može grančiti s voajerizmom ili prikazivati subjekte suprotno njihovim željama“ (Nichols 2020: 163-168).
3. Participacijski ili participativni način izlaganja „podrazumijeva interakciju redatelja sa subjektima. Na taj način redatelj intervenira u stvarnost subjekta, ali možemo od subjekta dobiti reakcije i informacije koje bi u suprotnom ostale sakrivene od publike“ (Nichols 2020: 168-178)
4. Kroz reflektivni način izlaganja „dokumentarni film zapravo preispituje sam sebe. Većinom ne pokušava biti edukativan, već publiku tjera na preispitivanje razumijevanja filma kao medija i procesa njegovog nastanka. Prvi primjer reflektivnog načina izlaganja u filmskoj povijesti je Čovjek s filmskom kamerom Džige Vertova u kojem je sam gledatelj izravno uključen u proces nastanka filma čime gledatelji osvještavaju načine korištenja filmskog medija. Reflektivni način izlaganja nam pokazuje da je svaki dokumentarac zapravo „konstrukt ili prikaz“ (Nichols 2020:155-162).
5. Performativni način izlaganja „naglašava perspektivu protagonista u filmu. Najčešće se radi o protagonistima iz manjinskih zajednica koji su reprezentativni za taj dio društva. Najvažnije obilježje performativnog načina izlaganja je prikazivanje likova onako kako oni sami sebe vide. Često ga se uspoređuje i miješa s participativnim modusom, no ovaj način izlaganja ne podrazumijeva autorovo uključivanje u radnju, već samo naglašava njegovu perspektivu. Na taj način nas potiče da temu osjetimo, a ne „konceptualno shvatimo“ (Nichols 2020: 179-185).
6. Poetski način izlaganja „je specifičan jer se odriče kontinuiteta radnje i/ili montaže te se fokusira na poetsku snagu filma. Montažom i drugim filmskim izražajnim sredstvima se postiže ritam te se stvarne situacije obrađuju na specifične načine kako bi se postigao određeni umjetnički i lirski dojam. U ovom načinu izlaganja forma stvara sadržaj koristeći ritam, tempo i dramaturgiju“. (Nichols 2020: 147-151).

Što je to u ljudskom biću Nicholsovoj klasifikaciji načina izlaganja svrstava se u kombinaciju opservacijskog i performativnog dokumentarnog filma. Opservacijski pristup podrazumijeva da je kamera objektivna i postavljena na mjestu bez manipuliranja događaja za kameru, što za većinu scena i jest bio princip snimanja. Također, filmska ekipa pozvana je da opservacijski bilježi putovanje koje bi bilo organizirano i bez snimanja filma, tako da se snima proces koji nije osmišljen u svrhu snimanja. No, opservacijski pristup često podrazumijeva da subjekti koji su snimani nisu svjesni činjenice da su snimani kako bi se dobio što objektivniji i iskreniji proizvod. U ovom slučaju to nije u potpunosti tako. Studenti, vođači, profesori i svi ostali subjekti u filmu bili su svjesni da ih kamera snima, ali se dogodio trenutak već kroz prvi snimajući dan kada su se svi potpuno navikli da je kameru sveprisutan te su prestali obraćati pažnju na nju i potpuno je ignorirali. Stoga, možemo reći da je *Što je to u ljudskom biću* djelomično opservacijski jer je kamera bez utjecaja snimatelja pratila događaje. Isto je tako i performativni način izlaganja prisutan jer su snimatelji u nekoliko trenutaka tijekom putovanja postavljali pitanja i poticali komunikaciju, ali bez da se sami pokazuju u tom činu (nekoliko se puta snimatelji pokažu, ali tek usputno bez utjecaja na radnju u kadru). Drugi su razlog intervjui, odnosno snimane refleksije studenata koje sam organizirao sa ciljem da snimim studente za film. Refleksije su organizirane potpuno van projekta putovanja te su isključivo za potrebe filma.

PRODUKCIJA DOKUMENTARNOG FILMA *ŠTO JE TO U LJUDSKOM BIĆU*

Putovanje

Projekt studentskog putovanja Kulturalne traume u svojem trenutnom obliku prvi je puta realiziran 2022. godine u svibnju te se tradicionalno održava u svibnju već treću godinu za redom. U suradnji interdisciplinarnih akademskih struka, studenti i profesori prolaze po mjestima logora i masovnih ubojstava na području Bosne i Hercegovine i Hrvatske proučavajući post-traumatske društvene fenomene od posljedica Drugog svjetskog rata i ratova 90-ih. Poanta je putovanja, kako profesor i suorganizator Nebojša Blanuša kaže u filmu, izvući studente iz sigurnosti predavaonice i pustiti ih da iskuse stvarne priče iz prve ruke. Važan aspekt ovog putovanja jest to što su studenti bili različitih etničkih pripadnosti; Hrvati, Srbi, Crnogorac, Argentinac i Čeh, ali i različitih akademskih usmjerenja: politologija, novinarstvo, psihologija, fotografija, krajobrazna arhitektura i kiparstvo. Zajedničko im je to što su sličnih

ideoloških opredjeljenja te ih jednako zanima okolnost odnosa njihovih naroda, a skupa su se pronašli u situacijama koje su ih učinile ranjivima, emocionalnima i osjetljivima pred uglavnom potpuno nepoznatim ljudima (neki su se poznavali od prije).

Pojam koji se značajno veže za emocionalne doživljaje putovanja jest sekundarna traumatizacija koju Zimering i drugi (2003) definiraju kao indirektnu izloženost traumi preko izvora iz prve ruke ili narativa traumatičnog događaja. Iako Zimmering i drugi pojam sekundarne traumatizacije promatraju na kliničkim radnicima u mentalnim institucijama, ova je definicija primjenjiva i na studente koji su emocionalno nespremni doživjeli sekundarnu traumatizaciju putem priča sugovornika. Blanuša u filmu govori kako studenti brzo zaborave naučene definicije i pojmove, ali ovakvo je iskustvo oblik učenja koji će pamtili cijeli život, baš zbog sekundarne traumatizacije. Poanta učenja o traumi nije samo znati činjenice iza određenih događaja, već posjeduje i odgojnu funkciju jer se uči o ljudskoj prirodi i bezumnom nasilju za koje je čovjek evidentno sposoban te kako bi buduće generacije naučile koliko dubok trag zapravo ostavlja to nasilje. Također, meni jedna od pouka koje sam shvatio jest kako se nasiljem nikada zapravo sukob ne riješi već se antagonizam etniciteta nastavlja penetracijom ideologije u svaku poru društva. Nakon Drugog svjetskog rata naizgled su se narodi Jugoslavije ujedinili, ali taj sukob je cijelo vrijeme ostao negdje duboko zakopan u zajedničkoj svijesti, što je na kraju nacionalistička ideologija iskoristila u prvom klimavom stanju bivše države. Stoga, smatram da je istinska bit toga putovanja vidjeti kako se ljudi na ratom zahvaćenim mjestima i dalje ne mogu othrvati prošlosti te koliko su posljedice traume dugotrajne i moćne. A to su okolnosti i doživljaji koje je jednostavno nemoguće naučiti i osjetiti čitajući literaturu i slušajući predavanje.

Pretprodukcija

Pošto sam snimao prvo putovanje za dokumentarni film, bilo je sasvim logično da ću raditi i drugi. Odlučio sam kako će mi drugi film biti prvi samostalno montirani dugometražni film te da ću ga prijaviti za diplomski rad. Realizacija diplomskog rada, stoga je bila lakša jer sam znao kakav proces snimanja me čeka i kako da pristupim snimanju. Prije svega, potražio sam snimateljsku pomoć u kolegicama s kolegija i Televizije Student; Katji Knežević i Kristini Ćurčić, bez kojih realizacija projekta ne bi bila moguća. Snimali smo s jednom Sony HXR-

NX80 4K HD NXCAM kamerom na koju je bio stavljen usmjereni mikrofoni te jednim fotoaparatom Olympus OMD EM-5 koji je snimao zvuk na ugrađenom mikrofoni te dronom DJI Mavic Air 2. Podijelili smo se tako da ja snimam neton2 kadrove, a Katja i Kristina snimaju sugovornike. Dronom sam pilotirao ja jer posjedujem licencu za udaljenog pilota bespilotne letjelice te registrirani i osigurani dron. Sony kamera vlasništvo je produkcije, Televizije Student, dok su Olympus fotoaparat i dron u mojem vlasništvu.

Znali smo da nas očekuje dinamičan put s malo vremena za kreativnu slobodu i stvaranje kadrova te da nam je većina lokacija na koje idemo potpuna nepoznanica, tako da konkretne pripreme za; kadrove, postavljanje kamera, pozicije likova u prostoru i sami mizanscen, nismo mogli planirati unaprijed već smo se morali snaći na licu mjesta. Drugi je problem bila nemogućnost režije u prostoru jer smo znali da će putovanje izgledati tako da dođemo na lokaciju, studenti se okupe oko sugovornika i on govori što ima za reći. Čim sugovornik završi mi se ubrzo selimo na sljedeću lokaciju jer je raspored zatrpan programom te smo s vremenom uvijek u borbi. Za nas je to značilo da moramo biti brzi i efikasni te da nema vremena za ponavljanje i pomno razmišljanje o kadru. Improvizacija i spontanost bili su glavni faktori na koje smo se morali osloniti u trenutku, a bilo je mnogo problema koji su zahtijevali lucidnost pa i sreću.

Specifičnost ovog projekta leži u konkretnosti dana snimanja koji nisu mogli biti varijabilni. Putovanje je trajalo od 29. travnja do 6. svibnja 2023. godine, dakle osam dana, što je značilo da će naše snimanje trajati tih osam dana te da neće biti prilike za dosnimavanje, osim studentskih refleksija. No, studentske refleksije nismo planirali snimati nadoknadno, to se dogodilo spletom okolnosti koje su me primorale na dodatne snimajuće dane, ali o tome kasnije u poglavljima o snimanju i post produkciji.

Za pretprodukciju najvažnija je dobra priprema koja se iskazuje kroz treatment prije odlaska na prvo snimanje. Prema Walshu (2014) treatment je pisani oblik izražavanja vizuala filma koji se radi nakon istraživanja teme te fokusira više na priču nego na likove. Treatment se sastoji od dva dijela: logline, sažetak teme i narativni sinopsis (Walsh, 2014). Važno je napomenuti kako narativni sinopsis nije isto što i sinopsis jer se piše na jednu do dvije stranice

teksta prije snimanja te obuhvaća sve ono što autor percipira kako će finalni produkt izgledati i tko će biti likovi prije samoga snimanja, a sinopsis jest fabularni ispis po završetku cjelovite produkcije filma (Walsh, 2014). Logline je kratki i konkretni opis filma u dvije do tri rečenice koji sumira cijeli film (Walsh, 2014). Sažetak teme odnosi se na važnost teme u trenutnom vremenu i prostoru kojim je cilj opravdati razlog snimanja filma (Walsh, 2014)

Logline

Studenti odlaze na interdisciplinarno putovanje po mjestima kulturalne traume. U multietničkom okruženju iz prve ruke slušaju priče o koncentracijskim logorima, masovnim ubojstvima i ljudskoj patnji te u akademskom, sigurnom okruženju raspravljaju o svojim razmišljanjima i emocijama pod mentorstvom svojih profesora.

Sažetak teme

Rat je uvijek važna tema društvenih istraživanja jer su ljudi, dok neprestano ratuju, istovremeno svjesni kako je rat najveće zlo protiv čovječnosti te se niti u jednom ratu zapravo ne pošteduju civili koji su prave žrtve ratovanja. Svrha je filma i putovanja pokazati da nitko od civilnog stanovništva koji su bili u epicentrima ratnih zbivanja ne želi ponoviti rat ili osvetiti se, već da sukob trajno završi i da se može normalno nastaviti živjeti bez straha, ali isto tako i kako žive ljudi na mjestima gdje sukobi u političkom i propagandnom smislu nisu trajno prestali. Studentsko putovanje Mjesta sjećanja na kulturne traume i film pokušaj su da se nove generacije uče međusobnom razumijevanju i istinitoj kontekstualizaciji rata bez poticanja sukoba i mržnje. Cijeli projekt trebao bi biti odgojna metoda mladih ljudi na kojima budućnost ostaje, nekakva vrsta eksperimentalnog iskustvenog učenja novih generacija razmatranju i razumijevanju uzroka i traumatskih posljedica ratova kako bi se utjecalo na smanjenje vjerojatnosti njihovog ponavljanja. Tome pridodaje i multietičnost studenata jer kada slušate svjedočanstava o nekom zločinu i vidite pripadnika te nacionalnosti koja je počinila zločin kako u suzama sluša tu priču i potpuno suosjeća sa žrtvom, u razumnom, moralnom i empatičnom se čovjeku neće probuditi mržnja već shvaćanje da se u pripadnicima tog naroda vidi empatija i želja za isprikom, iako ni po čemu nisu krivi za taj čin (tada još nisu ni bili rođeni). Zašto je važno uopće učiti o ratu i prošlosti? Pa, jedan od razloga je, ako hodate Zagrebom, možete vidjeti veliki broj grafita koji citiraju parolu pod kojom su počinjeni brojni

ustaški zločini; Za dom spremni, kao i antisrpske natpise Ubi Srbina. Najgore je u svemu tome što to nije samo na razini pojedinaca ili organiziranih nevladinih skupina, već vladajući ne osuđuje takvu propagandu nego ju hrane ¹⁰⁰domoljubnim i nacionalističkim komemoracijama, izjavama i političkim programima te na tome dobivaju i glasačku mašineriju. Antisrpska ideologija u Hrvatskoj nikada nije nestala, ali se pritajila i iz sjene indirektno poručuje slične poruke kao i prije 30 godina, samo ne s toliko direktnim izražavanjem neprijatelja¹⁰¹. Moj je, dakle, zaključak da, ako želimo napredovati kao društvo, moramo se odmaknuti od stereotipa i forme patničkog naroda čiji su zakleti neprijatelji Srbi i Bošnjaci, a koji je bolji oblik borbe protiv mržnje od umjetnosti, koja se zalaže za ljudskost, pravo na život i ljubav.

Narativni sinopsis

U 8 dana putovanja studenti sa studija; politologije, novinarstva, krajobrazne arhitekture, psihologije, fotografije i likovne akademije, prolaze lokacije ratnih stradavanja na prostoru bivše SFR Jugoslavije. Putovanje se kreće od dječjeg ustaškog sabirnog logora u Sisku, prema Kozari i Prijedoru, Ahmićima, Smrikama, Mostaru, Trusini i Splitu kako bi završili u Inter University Centreu (dalje IUC) u Dubrovniku. Na emocionalno iscrpljujućem i moralno edukativnom putovanju saznat će priče svjedoka preživjelih bivših logoraša te stručnih vodiča i društvenih aktivista, pripadnika srpskog, bošnjačkog i hrvatskog naroda o stradanjima za vrijeme Drugog svjetskog rata, Rata u Bosni i Domovinskoga rata. No, kako to ne bi bilo jednostrano putovanje u kojemu je jedini narativ onaj hrvatski, profesor s Fakulteta političkih znanosti i suorganizator putovanja Nebojša Blanuša, pozvao je kolege sa studija psihologije iz Beograda. Spoj dva nekada zaraćena naroda čije su povijesti duboko isprepletene sukobima, ali ponekad i družbom, sada je važan kako bi se razbile barijere međusobnih nesporazuma te kako bi studenti uvidjeli da je želja za pomirenjem i razumijevanjem ipak značajna u oba naroda. Sudar dvaju političkih pozadina i ideologija koje veličaju isključivo svoje žrtve i prikazuju svoje ratne akcije kao isključivo domoljubne sada dolazi pod upitnik kada se saznaju zločini obaju strana, ali i njihove žrtve. Valja napomenuti kako na takvo putovanje idu pripadnici većinski liberalne ideologije ili barem oni pripadnici konzervativne ideologije koji su spremni prihvatiti da politika njihove države ne prikazuje univerzalnu istinu, već stavlja tu istinu u određeni okvir koji pruža tek jedan komad torte koja se zove rat. Studenti uče kako rat nikada nije jednostran te niti jedan narod nema samo žrtve ili samo zločince, već svaka strana prekorači Rubikon morala kada su u pitanju sigurnost njihovih obitelji i prijatelja. Nekada to

ni nisu u pitanju stvarne prijetnje, ali propaganda je izuzetno efikasna kada su u pitanju ratovi jer, da nije tako, do rata ne bi ni došlo. Po završetku putovanja po mjestima kulturalne traume, studenti, profesori i stručni gosti putovanja dolaze u Dubrovnik u IUC gdje u akademskog okruženju sudjeluju u raznim radionicama kojih je cilj refleksija i razmjena iskustava na putu i uspostavljanje framinga spoznatih činjenica koji ih ne bi uokvirio u zadani smjer, već im otvorio nove perspektive i nova razmišljanja s pomoću kojih bi sami odlučili kontekste tih mjesta te oko njih formirali novo, kritičko mišljenje o ratovima općenito. Drugi dio ključne važnosti radionica i predavanja u IUC-u jest kako se nositi s informacijama koje su saznali. Treba uzeti u obzir kako je revizionizam povijesti prisutan i u Srbiji i u Hrvatskoj, iako studenti nisu toga svjesni u tolikoj mjeri. To znači da studenti ne znaju za mjesta, ili barem ne znaju cijeli kontekst mjesta, na kojima su pripadnici njihovih naroda vršili zločine te spoznaja činjenica tih događaja može duboko traumatizirati nespremne studente i nerijetko potaknuti osjećaj sekundarne krivnje za te zločine. Stoga, cilj mentora je poučiti studente kako se nositi s novosaznalim informacijama i kako razumjeti da nitko od studenata ne može utjecati na prošlost, već da je njihov zadatak utjecati na budućnost svakom komunikacijom čija je tema rat, svakim prosvjedom, glasovanjem te mogućim sudjelovanjem u udrugama poput Inicijative mladih za ljudska prava ili Documente koji se zalažu za istinito informiranje, pravo na memorijalizaciju žrtava svakoga naroda i smanjenje netrpeljivosti naroda čije su povijesti međusobno isprepletene sukobima, ali ponekad i suradnjama (npr. protiv Mehmeda Osvajča za vrijeme prodora Turaka do Beograda) (<https://www.index.hr/vijesti/clanak/mehmed-osvajac-poslao-je-ogromnu-vojsku-na-beograd-potucen-je-bio-je-to-masakr/2577457.aspx>).

Sami likovi, iako su važni za film, nisu opredijeljeni na glavne i sporedne u filmu jer su svi likovi jednako prisutni na cijelom snimanju i jednako sudjeluju u dijelovima filma. No, profesor Nebojša Blanuša najbliže je konvencionalnom shvaćanju glavnoga lika koji nas vodi kroz cijeli film i dijelove procesa putovanja kao mentor i organizator cijeloga puta, uz popratne komentare drugih mentora i stručnih gostiju..

Snimanje

Sami proces snimanja morao je biti konkretan i efikasan uz mali manevarski prostor za režiju subjekata jer je gotovo nemoguće kontrolirati 40-ak ljudi, a pogotovo kada snimanje

filma nije prioritet već se film snima o prioritetu. Samo za sebe snimanje nije bilo jako komplicirano jer je taj proces bio već uvježbana špranca, pogotovo nakon prvoga dana dok se naš mali tim nije potpuno snašao i pronašao svoje mjesto u organizaciji puta. No, kao i u svakom dokumentarnom filmu, postoje nepredvidivi problemi, a i oni koji se često ponavljaju zbog prirode opservacijskog pristupa snimanju.

Najčišći je primjer situacija na dječjem groblju u Sisku, kada smo snimali Nevenku Končar na polju pokraj prometne ceste po kojoj su svako malo prolazili šleperi, automobili i kamioni. Zbog glasnoga prometa, morali smo manevrirati pozicijom i postavkama mikrofona kako bismo što više neutralizirali zvukove prometnice, no, naravno nemoguće je potpuno izbaciti zvukove glasnije od sugovornika.

Najveći problem koji smo imali bio je vezan upravo uz najveći doprinos ovog dokumentarnog filma, a to su studentske refleksije. Organizirane refleksije odvijale su se svaki dan u grupama studenata od 4 do 5 članova koji bi raspravljali o proživljenim događajima i emocijama toga dana te su se povezivali s iskustvima prijašnjih dana putovanja. Refleksije su se često odvijale u opuštenim prostorima; terasa kafića, restorana te hotelskih predvorja i soba, koji bi gotovo uvijek bili glasni s popratnim razgovorima i glazbom (izuzev soba). Tu se javljaju ne samo snimateljske poteškoće, već i produkcijske. Za svaku pjesmu koja se čuje u pozadini, produkcija bi trebala platiti autorska prava, što ne bi bio problem za jednu pjesmu, ali u jednoj refleksiji u restoranu ili kafiću čuje se desetak pjesama što je preskupo za produkciju studentskoga filma. Drugi problem, onaj snimateljski, jest to što ton ne može biti snimljen čisto i jasno te se ne razumiju sve izjave studenata.

Rješenje toga problema pronašao sam vrlo jednostavno, ali realizacija je bila malo teža za izvesti. Plan je bio ponovno okupiti studente nakon pola godine i podijeliti ih u interdisciplinarne grupe te potaknuti refleksije, ali ovoga puta nakon što su se slegli svi dojmovi putovanja te su sugovornici mogli trezvenije i manje emocionalno komunicirati o iskustvima. Tada je nastao novi problem, a to je okupiti ponovno 30 studenata na jednom mjestu. To se, naravno, nije dogodilo. Pozitivni odgovor dalo mi je četvero studentica i studenata iz Beograda i četvero iz Zagreba, što mi je bilo dovoljno da pokažem koliko slično razmišljaju studenti nakon takvoga iskustva, a opet dolaze iz različitih kultura i povijesnih predaja na koje je intenzivno utjecao politički revizionizam, kako u Srbiji, tako i u Hrvatskoj. Kako bih to snimio, otišao sam jedan dan u Beograd i sa studentima iz Srbije snimio ponovljene refleksije pitajući ih pitanja o ratnim zločinima etničkih Srba čija smo mjesta obišli te sam isti princip ponovio i

za hrvatske studente i zločine etničkih Hrvata. Interdisciplinarnost sam također uspio postići jer su sudjelovali: dvije studentica novinarstva, studentica politologije, student kiparstva i četvero studenata psihologije. Primijetio sam kako u refleksijama studenti zapravo ne govore iz svoje strukovne perspektive, već iz osobnog iskustva koju bih mogao nazvati univerzalnom ljudskošću, kao da su zanemarili svoju poziciju i odlučili govoriti o moralu i međuetničkim odnosima, ali iz perspektive njih kao ljudi, a ne njih kao akademskih građana.

Osim studenata snimao sam intervju s glavnim organizatorom putovanja i jednim od idejnih začetnika, profesorom s Fakulteta političkih znanosti, Nebojšom Blanušom. Njegov intervju trebao je objasniti cijeli projekt od ideje do realizacije te zašto on misli da je taj projekt važan kao princip učenja o traumi. Njegove su izjave upotpunile rupe i nejasnoće u filmu za informacije koje jednostavno nisu bile izrečene na samom putovanju, a koje najbolje može verbalizirati on kao organizator putovanja.

Ostatak snimki napravljen je isključivo opservacijski bez uplitanja redatelja ili snimatelja u događaje proizvedši *handheld*³ i *shaky*⁴ stil kamere, što dodatno naglašava snalaženje u opservacijskom tipu dokumentarnoga filma. Taj nam je pristup bio najjednostavniji za izvesti jer je putovanje teklo svojim tokom i nismo mogli intervenirati kako bismo zaustavili sugovornike ili zamolili ih da ponove neke dijelove, već smo morali pokušati predvidjeti gdje bi se subjekti mogli kretati, a to je u velikoj grupi ljudi izazvalo još jednu poteškoću. Pri snimanju sugovornika i vodiča nerijetko se događalo da ostali sudionici putovanja nesvjesno prođu ili stanu ispred kamere, pa smo se morali pomicati sukladno ostatku grupe.

Zbog stalnog kretanja ljudi ton je bio izazovan za snimiti bez okolnih smetnji. Kada bi se ljudi kretali ispred kamere u pozadini se čuju koraci koji ne moraju nužno biti problem, ali i mogu, ovisi o podlozi terena. Jedan od primjera kada je to bio problem jest u Trnopolju, na mjestu logora, dok je Edin Ramulić, vodič, pričao svoje svjedočanstvo logora hodajući naprijed nazad po šljunčano-asfaltiranoj podlozi. Zvuk njegovih koraka gotovo da probija uši iritantnim škljocanjem kamenčića o asfalt što nije bilo moguće potpuno ukloniti u montaži, ali o tome ću pisati u postprodukcijском dijelu.

Kako su se govornici često izmjenjivali nismo mogli koristiti bubice jer Televizija Student nema zalihu od preko 40 bubica, pa smo se morali oslanjati na usmjereni mikrofon, što je donijelo dodatani problem pri korištenju drona. Dron dok leti proizvodi glasan zvuk koji podsjeća na roj pčela ili osa te iz istog razloga ni nema snimač zvuka na sebi, ali zvuk je toliko

prodoran da se čuje u pozadinskom zvuku koji ubire mikrofona. Inače, to ne bi bio problem jer se može jednostavno prestati snimati kamerom i upaliti dron, ali u situaciji kada se nema vremena čekati samo snimatelja da snimi video po završetku razgovora, jer smo cijelo vrijeme u nedostatku vremena, morao sam snimati za vrijeme iskaza. Drugi je razlog što sam želio snimiti iz zraka ljude kako stoje na prostoru i slušaju svjedočanstva.

Za vrijeme snimanja probudila su se u meni moralna pitanja o tome što ja radim i poštujem li sugovornike ili ih izrabljujem i remetim njihova svjedočanstva. Za vrijeme letenja dronom u isto sam se vrijeme osjećao kao da ne cijenim njihova svjedočanstva s glasnim zvukovima propelera, ali želja za dobrim kadrom bila je jača od mene u tim situacijama. S tim bih iskustvom povukao paralelu i na snimanje slučajne prolaznice u Trnopolju koja je, potpuno neplanirano, svojevoljno počela pričati svoje iskustvo logora pred studentima i kamerama. Žena, kojoj ni dan danas ne znam ime, hrabro je stala pred nas i proživjela sve emocije koje čovjek može proživjeti u 10-ak minuta. Kolegica i ja smo tamo stali i snimali ju direktno ispred nje na što ona nije niti u jednom trenutku prigovorila. Kasnije sam ju pitao mogu li to koristiti u filmu i dobio na to potvrdni odgovor. U isto mi je vrijeme bilo drago, ali i nisam znao bih li ja pristao na to i je li moralno snimati ženu koju ne znam u njezinom trenutku bolnog prisjećanja i emocionalne ogoljenosti, pogotovo kada sam već imao dovoljno kvalitetnog materijala za film i bez njezinoga svjedočanstva. Na kraju se ispostavilo kako je to najvrjedniji dio filma jer prirodna spontanost prolaznice da ispriča svoju priču svojevoljno nepoznatim ljudima, upravo je prikaz nezadovoljstva stanovništva i nesređenih kulturno-društvenih odnosa na području općine Prijedor.

Postprodukcija

U postprodukciji obrađuje se materijal, pregledava i montira u smislenu cjelinu te se planira i oblikuje željeni narativ filma od snimljenog materijala. Uz postojeći sadržaj razmišlja se i o popratnoj glazbi te mogućim arhivskim materijalima koji bi upotpunili narativ filma. Kako je tema filma; studentsko putovanje po mjestima kulturalne traume i reakcije studenata na doživljenu sekundarnu traumatizaciju, postavljena su dva ključna dijela filma u kojima se sudaraju prošlost, sadašnjost i budućnost. Prvi su dio teme filma povijesna zbivanja na mjestima kulturalne traume, a drugi su dio studentske reakcije, refleksije, razmišljanja i

promjene u razmišljanju kroz putovanje te se taj dio odnosi kako na sadašnja razmišljanja, tako i na budućnost za koju će se mladi studenti zalagati kada na njih dođe vrijeme da se istaknu.

Zbog prvog, povijesnog, dijela bili su mi potrebni arhivski materijali, poglavito iz dječjeg logora u Sisku te logora u Prijedoru jer sam za ostale lokacije snimio izložene arhivske materijale na memorijalnim mjestima. Za logor u Prijedoru nisam mogao snimiti arhivske snimke na licu mjesta jer je to područje pod upravom Republike Srpske te je tamo prisutan revizionizam prošlosti zbog kojega ne postoje memorijalni centri ni muzeji s izloženim fotografijama i videima. No, pošto su se događanja u Prijedoru zbivala 90-ih godina prošloga stoljeća, takav materijal postoji, samo je meni bio nedostupan. Još su za vrijeme rada logora objavljene fotografije i video materijali u vlasništvu Reutersa, ali njihov je materijal bio jednostavno preskup za studentski projekt. Sisak je već nešto drugačija priča od Prijedora. Prvo, postoji puno manje materijala iz dva razloga: Ustaše nisu dokumentirale zločine kako se za njih ne bi saznalo i taj se zločin dogodio 40-ih godina što znači da je jako malo ljudi posjedovalo kameru, a novinari nisu bili toliko moćni da bi mogli nesmetano dokumentirati ustaška nedjela. Drugo, materijal koji postoji, puno je lakše dostupan jer je vlasništvo Hrvatskog državnog arhiva, što znači da je javno dostupan za komercijalne svrhe po vrlo dostupnim cijenama. Tako da, ironično, do jedinih 6 fotografija iz dječjeg logora u Sisku sam uspio doći bez puno muke, a brojne fotografije Prijedora, napravljene relativno nedavno, nisam mogao koristiti.

Najvažniji dio je sama montaža filma koja je trajala od listopada 2023. do svibnja 2024. Film sam montirao sam od početka do kraja što je bilo izuzetno izazovno kada bi se pojavile kreativne blokade za koje je najčešće zaslužan nedostatak kadrova koji bi mi odgovarali, ali ih se nisam sjetio snimiti dok je snimanje trajalo. Zbog prirode projekta, snimanje mi je bilo otežano jer se nisam mogao samo vratiti na lokaciju i snimati jer što je snimljeno za vrijeme putovanja jest materijal koji se može koristiti, a nadoknadno je bilo moguće snimati samo refleksije studenata i intervju s profesorom. Stoga, materijal koji sam imao bio je jedini materijal koji mogu koristiti, što je bilo izazovno kada bih se pronašao u situaciji s premalo neton kadrova i puno tonova sugovornika čije su izjave bile krucijalne za temu, ali ih je bilo teško montirati da sadržaj bude dinamičan, informativan i emocionalan. No, kada bih se našao u situaciji da ne znam kako ukomponirati sve što mi treba i želim, ostavio bih se montaže dok,

razmišljajući o filmu, ne zaključim koja mi je najbolja opcija, što je prouzročilo toliko dugotrajnu montažu.

Za kraj postprodukcije dolazi možda ambijentalno najvažniji aspekt filma, a to je glazba. Ovaj je film moj samostalni projekt u koji sam uložio puno vremena i truda te nisam htio da niti jedan dio filma ne zaostaje kvalitetom, pa tako nije mogla ni glazba. Zbog prirode i osjetljivosti teme, osjećao sam kako glazba mora biti dostojanstvena da u isto vrijeme podcrta emociju filma, ali da je ne prenaglašava jer smatram kako glazba nikada nije tu da stvori emociju već da ju prati. Morao sam paziti da ne stvorim ambijentalnu patetiku kada se govori o ubojstvima, silovanjima, mučenjima i slično. Na moju sreću, s nama je na putu bio Luka Domazet, jedan od studenata Univerziteta Singidunum iz Beograda koji je ujedno i talentirani i kreativni gitarist. Cijeli film ima glazbu napravljenu upravo za film koju su Luka i njegov prijatelj Lazar (koji je radio i audio mastering glazbe) svirali i producirali uz moje male režijske sugestije. Osim njihove tri instrumentalne trake; *Bilo gdje van ovoga svijeta*, *Odoše i ne ostade* za njima ništa, ništa i *Beskrajni plavi krug*, zadnju je pjesmu, koja se ujedno koristi i za odjavnu špicu, odsvirao i otpjevao Tomislav Pletenac obradivši pjesmu Henry Lee, Nicka Cavea, na kajkavsko narječje. Kao što sam naveo ranije u tekstu, jedna od studentica snimila je profesora Tomislava Pletenca s Akademije likovnih umjetnosti u Zagrebu, kako studentima svira navedenu obradu. No, pošto je snimljeno mobitelom, zvuk je bio nekvalitetan, ali autentičan. U studio Televizije Student pozvao sam profesora da dođe te otpjeva i odsvira pjesmu još jednom, ali ovoga puta na kvalitetniji mikrofoni. Studijski snimljena verzija nastavlja se direktno na mobilni video te preko pjesme počinje odjavna špica koja i završava s istom.

ZAKLJUČAK

Ovaj projekt naučio me mnogočemu o struci i procesu snimanja dugometražnoga dokumentarnog filma, ali i o empatiji, ideologiji, propagandi i mržnji, a najviše o ljudima. Putovanje po tim gradovima, selima, poljima i planinama ponudilo mi je objašnjenje o tome što to znači rat i kakve su njegove posljedice po ljude. Kada govorimo, gledamo filmove i slušamo o ratu, većinom se orijentiramo na ratna zbivanja, na događaje koji su se odvijali za vrijeme aktivnog ratovanja. *Što je to u ljudskom biću* i kulturalna trauma istražuju dugogodišnje posljedice ratovanja na stanovništvo koje je prožeto traumom, a u slučaju Prijedora, liječenje traume onemogućeno je različitim političkim i institucionalnim mehanizmima te otežava komemoraciju žrtava. U Ahmićima i Prijedoru, kao i na mnogim drugim lokacijama poput Srebrenice, Vukovara i Škabrnje, obitelji ubijenih ne znaju gdje im se nalaze posmrtni ostaci. Već samo putovanje promijenilo mi je razmišljanje o ratu općenito, a pogotovo o odnosu Srba, Bošnjaka i Hrvata. Kasnije sam sve situacije pogledao bezbroj puta u montaži pokušavajući ne razmišljati o temi, ali je nemoguće izdvojiti se od narativa dok upravo narativ oblikujem. No, na ovom sam se projektu emocionalno vezao za sadržaj i aktere više nego i u kojem projektu do sada. Svaku tu scenu proživio sam nanovo nebrojivo puno puta, ali onda sam samo emocionalno otupio na sve i počeo gledati na film kao na sadržaj, zvuk, sliku i sugovornike. Trebalo mi je nešto vremena za, kako LaCapra (1994.) to naziva proradu (working-through), da mi cijeli projekt postane regularna svakodnevnica i da izađem iz ponavljajuće sekundarne traumatizacije, ali isplatilo se prolaziti kroz svako gledanje jer sam shvatio kako cijeli projekt ima smisla, ima priliku naučiti gledatelja o ljudima te može potaknuti na kvalitetnu diskusiju i introspekciju

Što je to u ljudskom biću fundamentalno istražuje kako se osjećaju studenti, većinski liberalnoga ideološkog opredjeljenja, koji prihvaćaju povijesne činjenice, kada saznaju za zločine koje su počinili pripadnici njihovog naroda. Zanimljivo je kako su studenti puno blaže reagirali na žrtve pripadnike njihovog naroda, dok je njihova reakcija prema činjenicama koje ukazuju kako je njihov narod agresor bila puno emocionalnija. U refleksijama, studenti su više naglašavali kako ih boli to što je njihov narod radio zločine, a ne što je njihov narod nekada bio žrtva. Mislim da je to zbog nesklada političkog pristupa hrvatskim žrtvama i ratnim zločinima. Blanuša (2016) to opisuje kao politički tabu (u ovom slučaju u Hrvatskoj) zbog

kojeg su neke informacije izostavljene u javnom obraćanju. Studenti su otupili na priče o njihovim žrtvama i čuli već za te događaje više puta u životu. Svaki puta kada je obljetnica Vukovara i Škabrnje o tome se piše u medijima, priča na ulicama, uči u školama i jednostavno nije više iznenađenje. Također, čujemo i učimo o tuđim zločinima počinjenim na drugim narodima. Neprestano smo okruženi crnom kronikom, smrti, silovanjima i svakodnevnim hororom koji proizađe iz ljudskog čina, pa zašto onda reagiraju drugačije kada, naprimjer: hrvatski student sazna za Ahmiće ili srpski student za Prijedor? Prema ukupnom dojmu koji sam dobio slušajući refleksije na putovanju i mjesecima kasnije, a i onome kako sam i sam razmišljao, shvatio sam da njih (i mene) mori neznanje (ili nepotpuno znanje) o tom događaju. Intenzivnija emocionalna reakcija proizlazi iz njihovog nezadovoljstva sa činjenicom da to nisu znali što konceptualno neposredno povezuju s režimom, sustavom i svojom obitelji. Razočarao ih je sustav koji je svoji narod prikazao isključivo kao domoljube, borce za pravdu i na kraju žrtve. Koliko god da su u razgovoru negirali svoje misli o metaforičkoj „svetosti“ svojega naroda, takvo mišljenje je ipak izašlo na vidjelo kada su u nevjerici promatrali kako je taj stav odmah izgubio svako uporište u istini.

Ukupni dojam ovoga projekta odgovorio mi je na neka pitanja koja nisam ni postavio, ali mi je otvorilo pitanje o širenju kulturalne traume na sekundarno traumatizirane subjekte. Studenti se u refleksijama sjećaju svega što potvrđuje Blanušinu teoriju o boljem principu učenja. Sjećaju se detaljno traumatičnih iskustava i to ne bezdušno, već se emocija prenijela s događaja na komuniciranje događaja, devet mjeseci nakon putovanja. Dakako, emocija nije bila jednako intenzivno izražena, ali je u svojoj namjeri i ukupnom ozračju bila jednako prisutna. Mogu li, ako pretpostavimo da će pamtiti ovo iskustvo cijeli život, studenti dijeliti kulturalnu traumu, iako nisu proživjeli tu traumu, iako žrtva nije njihov narod, čak iako je njihov narod agresor? Tu je riječ o onome što Blanuša na svojim predavanjima naziva transgeneracijskom traumom koja se prenosi iskustvom s mjestom sjećanja na kojem se kreira post-sjećanje na traumu.

Shvatio sam da kulturalna trauma, koliko je posljedica rata, toliko je i uzrok sljedećega. Neriješeni odnosi između naroda, nezadovoljno stanovništvo, nedostaci priznanja i javnih isprika proizvode dodatnu traumu na već traumatizirano stanovništvo te olakšavaju kreatorima dominantne ideologije žrtava da kreiraju narativ žrtve i zakletog neprijatelja. Na tom narativu hrane svoju ideologiju i ego kako bi održali sebe na vlasti, iscrpili sav potencijal naroda i

jednoga dana, ako im odgovara, vrlo lako mogu potaknuti novi rat protiv starog neprijatelja. Neprihvatanjem povijesnih činjenica, revizionizmom povijesti, poticanjem traume kroz ideal žrtve i framingom povijesnog konteksta možemo samo potaknuti međusobnu mržnju, potencirati traumu i na kraju stvoriti nešto što niti jedan civil ne želi, a to je novi rat.

LITERATURA

Alexander, Jeffrey C., Eyerman, Ron i drugi (2004) *Cultural trauma and collective identity*. Berkeley: Univ of California Press.

Blanuša, N. (2023) Pamćenje traumatične prošlosti Drugog svjetskog rata kao izvor političke polarizacije u Hrvatskoj. U: Kulenović, Enes (ur) *Politike polarizacije i kulturni rat u Hrvatskoj*. (str. 141-178). Zagreb: Biblioteka Političke analize, Fakultet političkih znanosti Sveučilišta u Zagrebu.

Blanuša, Nebojša (2017) Trauma and taboo: Forbidden political questions in Croatia. *Politička misao: časopis za politologiju* 54(1-2), 170-196.

Blanuša, Nebojša i Ljubojević, Ana (2024) History and memory beyond classroom in Croatia. *Citizenship, Social and Economics Education*, 14788047241249493.

Dormehl, Luke (2012) *A Journey Through Documentary Film*. London: Oldcastle Books.

Eyerman, Ron (2019) *Memory, trauma, and identity*. New York: Springer.

Gilić, Nikica (2007) *Filmske vrste i rodovi*. Zagreb: AGM.

https://cgmap.org/app/uploads/2022/04/Prijedor_presude-compr.pdf

<https://www.index.hr/vijesti/clanak/mehmed-osvajac-poslao-je-ogromnu-vojsku-na-beograd-potucen-je-bio-je-to-masakr/2577457.aspx>

https://www.youtube.com/watch?v=boFuN0owQT8&ab_channel=VIDA

https://www.youtube.com/watch?v=g8FEXCL27yA&ab_channel=VideoArhiv

https://www.youtube.com/watch?v=HibPVIBbJsk&ab_channel=VIDA

LaCapra, Dominick (1994) *Representing the Holocaust: History, theory, trauma*. New York: Cornell University Press.

Markešić, Ivan (2013) Islamofobija-ideologija ili posljedica prijeteće opasnosti od islama i muslimana. U: Halil Mehtić i Izet Pehlić (ur) *Uzroci i prevencija islamofobije*. (str. 57-80). Sarajevo: Islamski pedagoški fakultet Univerziteta u Zenici.

Nichols, Bill (2020) *Uvod u dokumentarni film*. Zagreb: Hrvatski filmski savez i društvo filmskih redatelja.

Perica, Vjekoslav (2002) *Balkan idols: Religion and nationalism in Yugoslav states*. Oxford: Oxford University Press.

Walsh, Shannon (2014) *Writing a Documentary Treatment*. Hong Kong: School of Creative Media, City University Hong Kong. Pristupljeno s <https://pt.slideshare.net/shannondawnwalsh/writing-a-documentary-treatment/5>

PRILOZI

Sinopsis

Studenti novinarstva i politologije s Fakulteta političkih znanosti u Zagrebu, fotografije s Akademije dramskih umjetnosti u Zagrebu, krajobrazne arhitekture s Agronomskog fakulteta u Zagrebu, psihologije s Fakulteta medija i komunikacija u Beogradu te student kiparstva sa zagrebačke Akademije likovnih umjetnosti prolaze interdisciplinarno studijsko putovanje pod nazivom Mjesta sjećanja na kulturalne traume. U sklopu kolegija koje drže profesori Nebojša Blanuša, Tomislav Pletenac, Goran Andlar i Davor Konjikušić, u suradnji sa Srpskim narodnim vijećem i Documentom, organizirano je putovanje po mjestima ratnih zločina; genocida, masovnih ubojstava, koncentracijskih logora (ili logora smrti) te spomenika ratnim stradavanjima, kako bi izvukli studente iz sigurnog okruženja predavaonice u stvarni svijet svjedočanstava. Na putovanju studenti se susreću s preživjelim zatvorenicima i zatvorenicama logora, te povijesne činjenice doživljavaju kroz emocionalne i osobne priče koje u njima potiču empatiju i lome barijere znanstvenog. Sekundarna traumatizacija stvara, za njih, novi oblik

učenja i suočavanja s prošlošću i poigrava se s njihovim dosadašnjim poimanjem traume i ljudskosti. Kroz iskustvenu adaptaciju dosadašnjeg znanja, njihovo se razmišljanje preoblikuje iz koncepata u osjećaj i empatiju. Na putu su iz prve ruke čuli činjenice iz; dječjeg ustaškog logora u Sisku, logora Trnopolje i Keraterm u Prijedoru (Rat u BiH), posjetili su memorijalni centar genocida u Ahmićima i spomenike na Smrikema i u Mostaru te ostala spomenička obilježja na spomenutim mjestima ratnih stradanja. Zadnja tri dana osmodnevnog putovanja proveli su u Inter University Centru u Dubrovniku u akademskom, takozvanom sigurnom, okruženju gdje se otvorio prostor za evaluaciju osobnih psihičkih stanja i mentorirane refleksije na emocije, sekundarnu traumatizaciju te proživjela iskustva.

Scenarij

Ivan Validžić – *Što je to u ljudskom biću*

Trajanje: 1:36:36

Uvodna Špica

„Oduvek sam mislio da je svet bez spomenika srećniji od onog u kom su spomenici potrebni.“

Bogdan Bogdanović

„Što je to u ljudskom biću“

SCENA 1

Int¹ - Studio za intervju

Profesor Nebojša Blanuša u intervjuu objašnjava koncept putovanja i idejne začetke zbog kojih su se njegovi kolege i on odlučili na interdisciplinarno putovanje te u govori o značaju interdisciplinarnosti za takav tip putovanja.

SCENA 2

Int. – Studio za intervju

Mihajlo Lovrinčević, student psihologije na FMK u Beogradu, govori o utjecaju putovanja na njega te kako je takvo iskustvo nemoguće opisati riječima.

„SISAK

DRUGI SVJETSKI RAT“

„1942.-1943. godine

Ustaše su držale sabirni logor za pravoslavnu djecu.“

¹ Interijer - unutarjni prostor

SCENA 3

SISAK

Ext - Dječje groblje

Na prvoj lokaciji studenti se nalaze na dječjem groblju u Sisku. Tu se upoznaju s Nevenkom Končar koja je sa četiri godine bila zatočena u ustaškom dječjem sabirnom logoru. Na tom mjestu priča im početak o svojoj obitelji i kako je rat na njih utjecao. Govori o svojem putu koji je prošla za vrijeme 40-ih godina te da je ta priča zapravo sjećanje njezine sestrične koja je bila malo starija pa se sjećala svega iz tog perioda. U priču ju uvodi potpredsjednica Srpskog narodnog vijeća Aneta Vladimirov koja ističe da je Nevenka imala sestru blizanku Danicu, koja je preminula u logoru, te da se zbog loše evidencije Ustaša ni danas ne zna zove li se sugovornica Nevenka ili Danica.

SCENA 4

SISAK

Ext² – Kristalna kuća

Nakon kratke vožnje autobusom, studenti dolaze na lokaciju nekadašnjeg sabirnog logora gdje Nevenka priča o iskustvu logora, kako su izgledali prostori u kojima su ih držali, kako su ih dovodili i odvodili te koliko su ih hranili i brinuli se o njima. Mnoga su djeca umrla od gladi, a potom su odnesena na groblje gdje bi bila pokopana u masovnu grobnicu. U jednom trenutku slučajni prolaznik prilazi i govori Nevenki da laže, da je su na tom mjestu hranili i brinuli se za djecu, a ne izgladnjivali. U obranu prilaze Aneta i voditeljica Documente Vesna Teršelić prijeteći se policijom, na što prolaznik odstupa i povlači se.

² Eksterijer - vanjski prostor

SCENA 5

SISAK

Int – Hotel Panonija

U hotelu Nevenka priča završne riječi te odgovara na pitanja studentima. Luka Pacek, student kiparstva pita ju kako je i kada počela pričati o tome. Ona mu odgovara na pitanje s blagim drhtajem u glasu. Po završetku odgovora Aneta ju zagrlj i zahvali joj se na vremenu.

„KOZARA

DRUGI SVJETSKI RAT“

„15. lipnja - 18. srpnja 1942. godine

Ustaše i nacisti napadali su područje partizanskog otpora u srednjoj Bosni oko planine Kozare. U to vrijeme na području je ostalo zatočeno oko 90 000 civila, etničkih Srba.“

SCENA 6

Ext./Int. – Kozara, Muzej na Kozari

Iz opisnih sekvenci vožnje busom prelazimo na vizualni opis Kozare. Izmjenjuju se opisni kadrovi muzeja na Kozari i dijelova spomenika. Studenti se penju po stepenicama prema spomeniku koji se potpuno otkriva u zadnjem kadru preko kojega kreće ton Borisa Radakovića, vodiča i povjesničara.

SCENA 7

Ext. - Kozara

U ozidanom prostoru obloženom spomen pločama i imenima palih partizana u Drugom svjetskom ratu s područja Kozare, stoji grupa studenata slušajući vodiča Borisa Radakovića. Vodič opisuje događanja na Kozari te navodi počinitelje i žrtve.

SCENA 8

Ext. - Kozara

Profesor s Akademije likovnih umjetnosti, Tomislav Pletenac, predstavlja spomeničko obilježje opisujući njegovo metaforičko značenje, monumentalnost samog spomenika i njegovu poziciju te navodi svoje mišljenje. Scena i cjelokupni dio filma o Kozari završavaju prolazom kroz spomenik te polutotalom spomenika.

„PRIJEDOR

RAT U BiH“

„1992. godine

Bosanski Srbi, s Armijom Republike Srpske i Policijom, otvorili su 3 logora za Bošnjake: Keraterm, Omarsku i Trnopolje.

Danas je Prijedor dio Republike Srpske, a bošnjački narod nikada nije dobio priznanje za ubojstva civilnih žrtava.“

SCENA 9

Int. – Hotel Prijedor

Priču o Prijedoru otvara nekoliko kratkih opisnih kadrova grada koji postepeno prelaze u hotelsku predavaonicu gdje je Branko Ćulibrk, direktor udruge za ljudska prava KVART, započeo predavanje s kontekstualizacijom predavanja Borisa Radakovića s Kozare potaknuvši studente na preispitivanje i provjeravanje *činjenica*. Predavanje je nastavio u sličnom tonu, objašnjavajući pozadinu rata 90-ih u Prijedoru te njegovim posljedicama. Ćulibrk govori o trima koncentracijskim logorima; Omarski, Prijedoru i Keratermu, te o broju ubijenih, ispovijestima žrtava i o radu svoje udruge. Za kraj govori o bizarnosti današnjeg života u Prijedoru, gradu u kojem ratni zločinci koji su činili zločine u logorima, danas neometano i nekažnjeno šeću gradom u kojem žive obitelji žrtava. Scena opisnih kadrova i Ćulibrkova predavanja završava odlaskom studenata i profesora dalje, prema logoru Trnopolje.

SCENA 10

Int. – Studio za intervju

Intervju sa studentima s beogradskog sveučilišta nastavlja Luka Domazet govoreći o svojim prvim utiscima Prijedora te kako su se ti prvi dojmovi naglo promijenili saznanjem povijesnih okolnosti. Mila Marković i Mihailo Lovrinčević nadovezuju se sa svojim perspektivama te kako su se osjećali u gradu u kojem je njihov narod počinio zločin.

„*TRNOPOLJE*“

SCENA 11

Ext. – Logor Trnopolje

Dron snimka uvodi nas na prostor logora Trnopolje. Na betoniranom igralištu bivši zatvorenik logora i član udruge Kwart Edin Ramulić govori o svojem iskustvu u logoru te uvjetima i odnosu zaštitara prema zatvorenicima.

SCENA 12

Ext. – Logor Trnopolje

Opisnim kadrom logora priča se okreće slučajnoj prolaznici na biciklu koja je, gledajući studente, zastala i zainteresirano promatrala događaj. Prišla je studentima i počela pričati o svojem iskustvu u logoru Trnopolje gdje je bila zatočena sa svojom djecom. Njeno je svjedočanstvo obilježeno prijevozom u stočnim vagonima prema granici s Bosnom i Hercegovinom. Uplakana studentska lica prenose njezinu emociju koja se već tada trajno utkala u njihova sjećanja. Žena nastavlja dalje na svojem biciklu.

SCENA 13

Int. – Soba za intervju

U grupnom intervjuu studenti iz Srbije komentiraju koliki utjecaj na njih imao taj susret, zaključujući kako je to bio za njih najutjecajniiji trenutak putovanja.

SCENA 14

Ext. – Logor Keraterm

„Keraterm“

Edin Ramulić nastavlja priču na lokaciji logora Keraterm ističući posebnost ovog logora u vidu seksualnog zlostavljanja muškaraca. Dijeli svoju osobnu priču o ocu i bratu koji su bili zatočeni u tom logoru.

SCENA 15

Int. – Hotel Prijedor

Priču o Prijedoru zatvara Branko Čulibrk s informacijom da i danas ratni zločinci iz logora žive među ljudima iz obitelji žrtava.

SCENA 16

Int. – Studio za intervju

Grupni intervju sa studentima iz Srbije. Isidora Tošić govori o općem dojmu Bosne i Hercegovine nakon saznanja o tragičnim događajima.

„SMRIKE

DRUGI SVJETSKI RAT“

„1941. godine

Ustaše su ubile oko 700 civila.“

SCENA 17

Ext. - Smrike

Uvodnim opisnim kadrovima lokacije dolazimo do kamenog spomenika na kojem je uklesan, djelomično oštećeni, memorijalni tekst. Student kiparstva Luka Pacek objašnjava kolegici Kristini Ćurčić s novinarstva zašto je nemoguće očitati što je nekada pisalo na kamenu.

SCENA 18

Ext. - Smrike

Profesor Nebojša Blanuša pokušava dešifrirati tekst na kamenu uz pomoć engleskog prijevoda.

SCENA 19

Ext. - Smrike

Vizualno se otkriva spomenik Bogdana Bogdanovića o čijem značenju naizmjenično pričaju profesori Tomislav Pletenac (Akademija likovnih umjetnosti) i Nebojša Blanuša (politologija).

„AHMIĆI

RAT U BIH“

„16. travnja 1943.

Pripadnici Hrvatskog vijeća obrane i Postrojbi posebne namjene Jokeri i Vitezovi ubili su 116 bošnjačkih civila.“

SCENA 20

Int./Ext. – Memorijalni centar Ahmići

Detalji spomenika otkrivaju kako je najmlađa žrtva genocida u Ahmićima imala tek tri mjeseca. Pred kraj opisne sekvence podvlači se ton Mahira Husića, imama u Ahmićima i vodiča kroz genocid u Ahmićima. Mahir otkriva da su ubojice muslimanskog stanovništva bili pripadnici HVO-a te kako se je napad razvijao iz sata u sat. Između Mahirovih tonova posložene su sekvence arhivskih fotografija koje su fotografirali pripadnici UN-ovog britanskog bataljona. Fotografije prikazuju žrtve; poginule i ozlijeđene, koje su postavljene u memorijalnom centru

pored spomeničkog obilježja. Imam opisuje odnose između naroda prije, tijekom i poslije rata te kako se promijenilo opće stanje društva u Ahmićima. Po završetku priče spominje jedinog katolika, Tomu, koji je spasio maloljetnog mladića po preživljavanju strijeljanja. U tom trenutku prolazi upravo taj, sada odrasli, čovjek u automobilu pored studenata.

SCENA 21

Int. – Memorijalni centar Ahmići

Studenti gledaju fotografije spaljenih leševa, mrtvih ljudi, uništene džamije i britanskih vojnika kako pokušavaju pomoći ljudima.

SCENA 22

Int. – Studio za intervju

Otkriva se druga skupina intervjuiranih, ovoga puta studenti iz Hrvatske. Studentica novinarstva Katja Knežević otvara razgovor sa svojim osjećajima koji su je pratili nakon Ahmića. Luka Pacek, student kiparstva i Karla Birkić, studentica politologije, nadovezuju se komentirajući svoje emocije te komentiraju nesrazmjernost informacija koje dobivaju na fakultetu i općenito kroz život u Hrvatskoj s informacijama koje su saznali u Ahmićima i na cijelom putovanju.

„MOSTAR

PARTIZANSKO GROBLJE

SPOMENIK BOGDANA BOGDANOVIĆA“

SCENA 23

Ext. – Partizansko groblje

Za vrijeme boravka studenata u Mostaru su se održavali prosvjedi. Kratki široki planovi natpisa „BOLJE GROB NEGO ROB“ i „NIKAD GORE, NIKAD TEŽE, GLAD I BIJEDA SAD NAS

STEŽE“ u izmijeni s dron snimkom rijeke najbolje opisuju ljepotu Mostara ukaljanu socioekonomskim stanjem grada.

SCENA 24

Ext. – Partizansko groblje

Na partizanskom groblju Bogdana Bogdanovića, vodič Dragan Markovina govori o socijalnom stanju Mostara prije i poslije rata 90-ih kroz kontekst groblja. Groblje je napravljeno u čast palim partizanima iz Mostara, ali njegova priča tek postaje zanimljiva nakon raspada Jugoslavije. Samo po sebi groblje nema nikakav znak socijalizma, ali predstavlja ga zbog simboličkog značenja. Ono biva uništeno na ljeto 2022. godine, a Markovina objašnjava koje su političke igre prethodile njegovom uništavanju te ističe činjenicu kako se i dalje ne zna tko ga je uništio. Opisni kadrovi pokazuju kako je groblje izgledalo prije potpune destrukcije nadgrobnih spomenika te kako izgleda danas, a kadrovi groblja isprepliću se s kadrovima smeća i potpuno zanemarenog okoliša groblja.

„DUBROVNIK

UTOČIŠTE“

„Za vrijeme putovanja prema Dubovniku, u Beogradu se dogodila pucnjava u osnovnoj školi.“

SCENA 25

Ext. – Stari grad Dubrovnik

Kadrovi Dubrovnika iz zraka te kadrovi barke uz zidine i unutarnjeg dijela starog grada otvaraju novu posljednju lokaciju u filmu.

SCENA 26

Int. – Studio za intervju

Mihailo Lovrinčević u intervjuu govori o posljedicama putovanja na njegovo razmišljanje i poimanje rata. Dubrovnik je označio kao mjesto spokoja i prostor za znanstvenu analizu sekundarne traumatizacije kroz koju su studenti prolazili na putovanju.

SCENA 27

Ext./Int. - IUC

U Inter University Centru studenti su imali radionice i predavanja za kraj putovanja. Prva od radionica bio je stavometar u kojemu su studenti, profesori i predavači zajedno sudjelovali pod vodstvom profesora Nebojše Blanuše i Tomislava Pletenca. Stavometar, kako objašnjava Blanuša, djeluje tako da je predavaonica podijeljena na tri dijela: + (slažem se), 0 (niti se slažem niti se ne slažem) i – (ne slažem se). Sudionici su svoje mišljenje iskazali prvo pomičući se fizički na prostor jedne od vrijednosnih varijabli; +, 0 i –, obrazložili svoje stavove te komentirajući svaku tvrdnju zasebno. Uz komentare sudionika, profesori Blanuša i Pletenac postavljali su dodatna pitanja i poticali studente da istaknu svoje mišljenje. Za kraj stavometra Pletenac je zaokružio cjelinu o ulozi jezika u formiranju narativa, ističući: „Jezik, kao takav, uvijek izmišlja“.

SCENA 28

Int. Studio za intervju

Profesor Blanuša u intervjuu govori o razmišljanjima koje studenti drže sebe na takvom putovanju. Iz vlastitog iskustva otkriva kako je teško potaknuti studente da kažu svaku stvar koja ih mori nakon sekundarne traumatizacije. Zbog toga su iskoristili koncept zelene kutije, Bogdana Bogdanovića. U nju su studenti anonimno zapisivali misli koje nisu htjeli dijeliti s drugima javno, ali su imali potrebu izreći ih na neki način.

SCENA 29

Int. - IUC

Kadrovima hodnika IUC-a dolazimo do iste predavaonice gdje studenti već sjede i čekaju početak. Profesor Blanuša najavljuje „svečano otvaranje“ zelene kutije i otpočinje s čitanjem.

Scena nabijena emocijama koje su se skupile kroz cijelo putovanje otkriva sve ono što je ostalo neizrečeno. Uroš Krčadinac, Tomislav Pletenac i Nebojša Blanuša čitaju poruku jednu za drugom. U povremenim predasima između poruka vide se studenti kako plaču i jecaju bez neugode i srama, već s katarzičnim pogledom. Kao da je svima popustila emocionalna brana, pa čak i profesorima.

SCENA 30

Int. – Studio za intervju

U intervjuu studenti iz Hrvatske zajednički prepričavaju kako su se osjećali za vrijeme čitanja zelene kutije te kako je na njih utjecala i emocionalnost profesora, autoriteta koji su se prije toga činili iskusni i otporni na traumu. Osim emocija, progovorili su i o tome kako sada gledaju na nacionalizam te kako će se prema njegovim primjerima odsada odnositi.

SCENA 40

Int. IUC

Poslije zelene kutije Pletenac objašnjava kako je konstruirao traumu za sebe, kako objašnjava žrtve i krivce te tko je zapravo počinitelj, a tko žrtva. Predstavlja studentima svoj model nošenja sa sekundarnom traumatizacijom koji je njemu pomogao da prijeđe emocionalnu barijeru jer, prema njegovim riječima, emocionalna reakcija se uvijek vraća i nemoguće je potpuno se distancirati od nje.

SCENA 41

Int. – Studio za intervju

Studenti iz Srbije i Hrvatske naizmjenice komentiraju kraj putovanja i kako su oni shvatili njegovu bit. Pričaju o povezanosti studenata na tom putu i kako je na njih utjecao cjelokupni utisak putovanja. Zašto su otišli na to putovanje? Zašto sekundarna traumatizacija?

SCENA 42

Int. Studio za intervju

U zadnjoj sceni profesor Blanuša zatvara priču odgovorom na pitanje zašto je potrebna sekundarna traumatizacija za učenje o posljedicama kulturalne traume. Tvrdi kako je važno razumjeti ljude koji su proživjeli to te da je nemoguće shvatiti što se događa u ljudskom biću kada je ratno stanje bez da se čuje iz prve ruke. Za njega je to predstavljalo ne samo obrazovnu nego i odgojnu funkciju.

SCENA 43

Ext. Dvorište IUC-a

Prije odjavne špice puštena je sekvenca profesora Pletenca kako studentima svira i pjeva obradu Nicka Cavea na kajkavski. Snimku je snimila studentica na svojem mobitelu.

Odjavna špica.

Kraj.

Sažetak

Ovaj rad temeljen je na dokumentarnom filmu *Što je to u ljudskom biću* čija je tema studentsko putovanje po mjestima kulturalne traume; masovnih ubojstava, koncentracijskih logora, genocida i (ne)memorijalnih lokacija, u Hrvatskoj i Bosni i Hercegovini. Rad i dokumentarni film proučavaju povijest i utjecaj povijesti na sadašnjost i budućnost. Snimanje studentskog putovanja igra se različitim poimanjima stvarnosti i percepcije ljudskog znanja koje se pokazuje kao izuzetno krhko i diskutabilno kroz film. Cijeli projekt proučava dva segmenta povijesti: same događaje i procese učenja o njima. Istražuje utjecaj ratnih dešavanja na buduće stanovništvo te koliko politika ima utjecaja na prihvaćeni narativ. Prvi dio proučava istinite pozadine bivših zatvorenika logora iz njihovih svjedočanstava, kombiniranim s iskazima stručnih vodiča na licu mjesta te profesora, mentora i gostiju koji konstituiraju upitnost istine kroz propitkivanje različitih perspektiva istoga događaja. Mentori pokušavaju približiti studente događaju pokušavajući ih, u isto vrijeme, odvojiti od emocije i potaknuti na znanstveno razmišljanje o kulturalnoj traumi. Drugi su dio studentske; reakcije, komentari, ponašanja i razmišljanja o događajima koji su im prezentirani na putovanju na emocionalni način, način na koji do sada nisu naviknuli u sigurnosti predavaonice. Njihova su razmišljanja upravo ono što razlikuje ovaj film od drugih ratnih dokumentarnih filmova. Postoji i treći uvid u film, a to je utjecaj kulturalne traume preko sekundarne traumatizacije na studente koji nisu naviknuli na takve vrstu prezentacije i takvu uronjenost u centar događanja. Za kraj rad ispituje koliko je utjecajan takav oblik učenja i ostavlja li potencijal za nastavak učenja o ratu kroz iskustveno djelovanje.

Ključne riječi: kulturalna trauma, dokumentarni film, rat, Hrvatska, Bosna i Hercegovina

Abstract

The article is based on a documentary film *What is that in the human being* subject of which is a study trip through places of cultural trauma; mass murders, genocide, concentration camps and (non) memorial places, in Croatia and Bosnia and Herzegovina. The work and documentary film examine history and the impact of the history on the present and the future. Filming a student trip plays with different perceptions of reality and the fragility and debatable nature of human knowledge as shown through the film. The entire project studies two segments of history: the events themselves and the processes of learning about them. It explores the impact of war events on future populations and how much politics influences the accepted narrative. The first part examines the true backgrounds of former concentration camp prisoners through their testimonies, combined with statements from expert guides on site, as well as professors, mentors, and guests who question the truth by probing different perspectives of the same event. Mentors attempt to bring students closer to the event while simultaneously distancing them from emotions and encouraging scientific thinking about cultural trauma. The second part focuses on the students' reactions, comments, behaviors, and thoughts about the events presented to them in an emotional manner, unlike the safety of the classroom they are used to. Their reflections are what distinguish this film from other war documentaries. There is also a third insight into the film, which is the impact of cultural trauma through secondary traumatization on students unaccustomed to such presentations and immersion in the center of events. In conclusion, the work examines how influential this form of learning is and whether it leaves potential for continued learning about war through experiential action.

Key words: cultural trauma, documentary film, war, Croatia, Bosnia and Herzegovina