Ožiljak - ostavština prošlih generacija

Despot, Doris

Master's thesis / Diplomski rad

2020

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **Josip Juraj Strossmayer University of Osijek, Academy of Arts and Culture in Osijek / Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, Akademija za umjetnost i kulturu u Osijeku**

Permanent link / Trajna poveznica: https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:251:486650

Rights / Prava: In copyright / Zaštićeno autorskim pravom.

Download date / Datum preuzimanja: **2024-03-28**

AKADEMIJA ZA UMJETNOST I KULTURU U OSIJEKU

THE ACADEMY OF ARTS AND CULTURE IN OSIJEK

Repository / Repozitorij:

Repository of the Academy of Arts and Culture in Osijek

zir.nsk.hr

SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU

dabar

DIGITALNI AKADEMSKI ARHIVI I REPOZITORIJI

SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU

AKADEMIJA ZA UMJETNOST I KULTURU U OSIJEKU

ODSJEK ZA VIZUALNE I MEDIJSKE UMJETNOSTI

SVEUČILIŠNI DIPLOMSKI STUDIJ LIKOVNE KULTURE

DORIS DESPOT

OŽILJAK

- ostavština prošlih generacija

DIPLOMSKI RAD

Mentor: doc. art. Vjeran Hrpka

Osijek, 2020.

SADRŽAJ

1.UVOD ……..... 1

1.1. Sinopsis……..... 2

I. TEORIJSKA ANALIZA

2. ODNOS MEDIJA PREMA TRAUMATSKIM SITUACIJAMA…….……..... 4

3. PANTA REI - REALIZACIJA FILMSKOG URATKA…….…….....….. 7

4. TEMA OŽILJKA U MEDIJIMA I KROZ POVIJEST FILMA…….…….....…. 8

II. PRAKTIČNI DIO

5. REALIZACIJA RADA U MEDIJU FILMA…….…….....… 10

5.1. Snimanje i montiranje filma……..... 12

5.2. Auditivni elementi u filmskom uratku…….....….... 13

5.3. Praksa izostavljanja boje u filmskom uratku……..... 14

6. ANALIZA VIDEO RADA "OŽILJAK"…….....… 15

6.1. "Ožiljak" kao tema diplomskog rada …….....….….... 15

6.2. Snimanje kao potraga……....……..... 16

7. ZAKLJUČAK……..……..... 21

8. SAŽETAK ……..... 22

9. LITERATURA ……..... 23

1.UVOD

"Ožiljak" je priča o životu, o borbi unutarnjega i vanjskoga svijeta, javnoga i intimnoga, društvenoga i osobnoga. Priča je to koja prati četiri člana uže obitelji različitih generacija dok prizivaju sjećanja iz prošlosti. Nevidljivi emocionalni ožiljci postaju opipljivima, uz ponovno proživljavanje situacija, kroz prepričavanje te kao takovi, neizbrisivi i trajni, prenose se s generacije na generaciju.

Ovo su priče o nadi i ljubavi, o volji za životom koja je iznikla iz boli i patnje koja nas je vukla unatrag. Prolazeći za života razne emocionalne uspone i padove, neki s više ožiljaka na duši, neki s manje, shvaćamo kako život ne možemo proživjeti "netaknuti".

Ponovno osjećam svoje ožiljke; dio su onoga što danas jesam i onoga što tek trebam postati.

1.1 Sinopsis

„Igrali smo se rata i pravili drvene puške...“ rečenica je kojom počinje film. Nakon uvodnoga dijela, film se nastavlja govorom piskutavoga glasa malodobnoga bratića, čije odrastanje pratim od samoga početka, od njegova rođenja. Neobično, ali oplemenjujuće, jest promatrati rast i razvijanje nove duše koja je na svijet došla širom otvorenih, nevinih očiju s razigranim, dječjim razumijevanjem života. Naizgled, bezbrižno djetinjstvo, uz mnoštvo igračaka, praćeno ispunjenjem svih dječjih želja i pretjerano zaštitničkim roditeljskim odnosom. Bratić Emanuel, sada, sa svojih šest godina, u neprestanom je traganju za produbljivanjem znanja i mudrosti postavljajući puno (neočekivanih) pitanja o svijetu, u svim oblicima, što je karakteristično svakom djetetu koje spoznaje svijet oko sebe. S jedne strane, neiskusno i znatiželjno, spontano, jednostavno dijete. S druge strane, široko perceptivno i kompleksno, intuitivno poput neke „stare duše“ zatočene u krhkom tijelu djeteta. U svoj toj naivnosti nerijetko me iznenadi dozom razumnosti i senzibiliteta. Željan pozornosti, koju nije uvijek u mogućnosti ostvariti, on polako gradi karakter dok osjeća pritisak koji još nije u stanju razumjeti, pritisak svijeta koji ga oblikuje.

Radnja se potom vraća u prošlost, dotiče sjećanja bake i djeda na nemile događaje iz njihove mladosti gdje opisuju teško razdoblje života u kojem su bili primorani brzo odrasti, iako su još bili djeca. Nije bilo igračaka i igara kao danas. U školi bi bili kažnjavani za neposluh na načine koji su današnjem obrazovnom sustavu nepojmljivi. Na poljima se čuvala stoka kao jedini izvor hrane. Uz sve navedeno, tadašnji politički režim, ono je što je obilježilo njihovo odrastanje - skroman život na rubu siromaštva zbog kojega ožiljke na duši nose i danas.

U filmu se pojavljuju momenti u kojima brat Toni, kroz prepričavanje situacija iz adolescentske životne dobi, opisuje kako su ga nepromišljene odluke, neke i potencijalno opasne po život, dovele u neugodne situacije i kako je slijedom nes(p)retnih okolnosti naposljetku odlučio odseliti u Njemačku. Bolja poslovna perspektiva i općenito bolji životni standard „tamo vani“ ne zadovoljavaju unutarnje potrebe jer mjesto u kojem je odrastao zauvijek je zabilježeno kao dom.

Zajedno se prisjećamo djetinjstva i odrastanja, kakvo je bilo prije, a kakvo nakon Domovinskoga rata… U kojoj je mjeri to doista obilježilo naše živote, iako, spomenuti Rat nismo svi na vlastitoj koži i na isti način iskusili? Kako je nešto tako mračno i van svakoga ljudskoga shvaćanja uopće moguće preživjeti? Rat, kao potpuno otuđenje čovjeka od onoga što nazivamo čovječnost, krvoločan, okrutan, besmislen i apsurdan u svakom smislu, obilježio je živote mnogih generacija i ostavio nevidljive ožiljke koji su utjecali na naš dosadašnji život. A utjecat će i dalje unatoč našoj volji. Krize su sastavni dio života. One pogađaju pojedince, obitelji, države. Svaka kriza ima svoje uzroke i posljedice. One povlače za sobom promjenu, gubitak, neizvjesnost i nesigurnost pa traže sagledavanje vlastitoga života iz drukčije perspektive, preispitivanje prioriteta i ciljeva kojima težimo. Krize postoje da nas probude, iskušaju, ojačaju te potaknu razvoj humanih osobina koje smo zanemarili ili ih nismo bili ni svjesni. Danas, u uvjetima velikih kriza, često možemo čuti kako više ništa neće biti isto kao prije. Zatečeni smo događanjima. Ono što smo donedavno uzimali zdravo za gotovo, sada smo izgubili i počeli mijenjati svoj pogled na svijet, svoje prioritete, životne vrijednosti i ciljeve kojima težimo pa se otvara mogućnost prekretnice i obnove. S većom jasnoćom uviđamo važnost općeljudskih vrijednosti kao što su solidarnost, požrtvovnost, samodisciplina, ekološka svijest i tako dalje. Kriza nas je potakla na promišljanja o tome što je zaista važno u životu. U nastavku slijedi citat koji zaokružuje film kao cjelinu i bit onoga što se želi potaknuti kod promatrača.

„Uvijek biti sretan i proći kroz život bez duševne boli znači ne upoznati drugu stranu prirode stvari. Velik si čovjek? Odakle to mogu znati ako ti Sudbina ne daje priliku da pokažeš svoju vrlinu?“ (nova-akropola.com/covjek-i-svijet/aktualno/zasto-postoje-krize/).

„Vrlina bez protivnika slabi; kolika je i koliko vrijedi objavljuje tek kad strpljivošću pokazuje koliko može… Nije važno što treba podnijeti u životu, nego kako.“ – Seneka, rimski filozof i književnik (nova-akropola.com/covjek-i-svijet/aktualno/zasto-postoje-krize/).

I TEORIJSKA ANALIZA

2. ODNOS MEDIJA PREMA TRAUMATSKIM SITUACIJAMA

Na pitanja koje su to traumatske situacije i zašto nam se one čine zanimljivima odgovorit će se kroz definiranje *drame* kao filmskoga žanra.

Podrijetlo dolazi od starogrčke imenice drama, a ona znači čin, radnju[1]. "... Kazališne predstave, kao i tipični film, televizijske igrane emisije pa i radijske drame temelje se, tvrdi se, na prikazivanju nekakve radnje (zbivanja, pokreta, činjenja), nekog vremenski raspoređena odvijanja prizora, pretežito s čovjekom kao središtem." (Turković, 2005:190) Aktivnosti, bilo kakve vrste, uvijek su popraćene motivom i posljedicom, bile one negativne ili pozitivne, uvijek nešto označavaju te utječu na promjenu, sebe ili svijeta oko sebe, neizbježne su.

U središtu strukture dramske radnje nalazi se sukob koji obuhvaća obračun raznolikim oruđem s potencijalno kobnim posljedicama, svađe koje su dijalozi i verbalno-gestikularni sukobi i psihičke borbe koje ljudi mogu voditi s bogovima, sa svojom " egzistencijalnom situacijom", sa sviješću, sa svojim i tuđim nazorima što ih nagone ili sputavaju. (Turković, 2005: 191).

Zašto su nam takve situacije zanimljive?

[1] „ Evo kako *drama definira u Merriam-Webster Online Dictionary (2002; www.m-w.com; pogledano 24.svibnja 2003):*

drama*..., funkcija: imenica: kasno latinski dramat-, drama, od gračkog, čin, drama, od dran uraditi, djelovati:*

1: *kompozicija u stihu ili prozi s namjerom da potretira život ili lik ili da se ispriča priča koja obično uključuje sukobe i emocije kroz radnju i dijalog i tipično se planira za kazališnu izvedbu: IGROKAZ (eng. Play)- usporedi SOBNA DRAM (engl. CLOSET DRAMA);* ***2.*** *dramska umjetnost, književnost ili javna zbivanja;* ***3 a :*** *stanj, situacija ili niz zbivanja što uključuju zanimljivi ili intenzivni skukobi sila;* ***b*** *dramsko stanje, učinak ili kvaliteta < drama sudskog postupka>*

Bratoljub Klaić u Rječniku stranih riječi (1978, Zagreb: Matica hrvstska) ovako je određuje:

drama *grč. (drama, 2. Dramatos- čin, gluma, igrokaz) 1. U širem smislu- svako književno djelo napisano u obliku razgovora i koje prikazuje ljude u akcijama; uglavnom namjenjeno za predstave u kazalištu; u užem smislu- književno djelo te vrste koje se od komedije razlikuje ozbiljnošću zapleta, dubinom proživljavanja; 2. Prens. Svaki potresan, težak, katastrofalan događaj u životu; isp. Tragedija...(323)" (Turković, 2005:190)*

Kada sukob bilo čime izazvan i ne postoji, postoje situacije u kojima se protagonisti "nose s problemima" što i privlači gledateljsku pozornost i takvo falubulozno[2] zbivanje čini vrijednim prepričavanja odnosno " artefaktualnoga predočavanja". "Radnja, koja je drama, vrijedna je praćenja, to je ujedno i radnja koja je priča, vrijedna prepričavanja, komunikacijskog predočavanja." (Turković, 2005:192) Proživljavanjem takve radnje kroz dramske prizore, gledatelj se priprema i/ili poistovjećuje s problemima s kojima se protagonisti susreću i time produbljuju razumijevanje o posljedicama određenih *radnji*.

Za samo razumijevanje likova odrednica *drama* također podrazumijeva da će gledatelj imati posla s psihološkim odnosima među junacima te da će glavna gledateljska zadaća biti otkrivanje i razumijevanje složenih psiholoških situacija tj. "psihološke sudbine junaka". (Turković, 2005: 201) Usmjerenom pozornošću na psihološko stanje junaka, gledatelj postaje glavni junak i poistovjećuje se sa situacijama i emocijama kroz koje prolazi.

Filmovi, kroz akcijske nasilne scene, publici prenose atmosferu visoke napetosti koja ostaje prisutna i nakon pogledanog sadržaja. Kroz ideju masovnih ubojica, masakra i ubojstava, oslabio je senzibilitet na agresiju i nasilje. Privikavajući se na scene takvih sadržaja i društvo se promijenilo.

Filmovi temeljeni na istinitim događajima, koji opisuju ratna zbivanja, također opisuju i posljedice koje ostavljaju na ljude. Osobe koje su proživjele ratnu agresiju i osjetile strah za vlastiti život često obole od posttraumatskog stresnog poremećaja – tzv. PTSP[3]-a. Strah koji se obično javlja i priprema osobu za bijeg iz opasne situacije, kod oboljelih ljudi je oštećen te se isti strah javlja i u situacijama u kojima više nema opasnosti. Posljedice ovog sindroma, između ostalog, su depresija, anksioznost, nasilje u obitelji i suicid.

---

2 Fabulozan (pridjev)

1. Koji je kao iz priče ili mita; legendaran, mitski

2. O kojem se priča ili koji se slavi u pričama

3. Koji je sasvim rijedak, krajnje neobičan (https://jezikoslovac.com/word/gtvd)

[3] *Prema ICD-10 posttraumatski stresni poremećaj je zakašnjeli ili produženi odgovor čovjeka na događaj ili situaciju, kratkog ili dugog djelovanja, izuzetno prijeteće ili katastrofalne prirode (ozbiljna nesreća, svjedoćenje nasilne smrti drugih, tortura, terorizam, silovanje i sl.) Poremećaj proizlazi iz traumatskog događaja izuzetne težine, a pogoduju mu kompulzivnost, asteničnost i druge nepovoljne značajke ličnosti ili raniji neurotski poremećaji mogu pogoršati njegov tijek. Dijagnoza ovog poremećaja temelji se na jasno utvrđenom traumatskom događaju do šest mjeseci od pojave simptoma, tipičnoj kliničkoj slici i isključenju drugih poremeæaja, kao što su anskiozni, opsesivno-kompulzivni poremećaj, epizoda depresije i sličn*o.*(N. Mandić: Posttraumatski stresni poremeæaj. Med Vjesn 1993; 25(1-2):43-5)*

Redateljica i scenaristica Marina Tetarić-Prusec pod produkcijom Studio MORH-a, Zagreb izrađuje "Tunel" – dokumentarni film o PTSP-u (2002), koji govori o raširenosti ove bolesti u Republici Hrvatskoj i prikazuje živote ljudi koji su zahvaćeni ovakvom sudbinom. Postavlja se pitanje koliko zaista ljudi od ovog boluje, a ne primaju medicinsku pomoć ili su čak posegli u krajnost oduzevši si život. (//www.youtube.com/watch?v=3S2FHneJHNM)

U znanstvenom radu *Radno pamćenje i izvršne funkcije kod osoba oboljelih od ratnog posttraumatskog stresnog poremećaja* navodi se kako razvijanje posttraumatskog stresnog poremećaja (PTSP) dolazi nakon izloženosti traumatskim događajima koji su vezani uz ugrožavanje života i/ili identiteta osobe. Prema podacima Vlade RH procjenjuje se da je najmanje 1,000.000 ljudi bilo izravno izloženo ratnom stresu, a mnogo više ih je sekundarno traumatizirano. U nastavku se spominje kako je jedna od mnogobrojnih psiholoških posljedica PTSP-a promjena u kognitivnom funkcioniranju, čime je narušena poslovna sposobnost i opća kvaliteta života oboljelog. Osim kognitivne poteškoće, pojavljuju se i drugi simptomi poput pojačane pobuđenosti, poteškoća sa spavanjem, noćne more i intruzivnih osjećaja - „flashback-ovi" i slično." (Meštrović, Kozarčić - Kovačić, 2014)

3. *PANTA REI* I REALIZACIJA FILMSKOG URATKA

Panta rei ili u prijevodu - "sve teče" - označava promjenu, odnosno prolaznost.

Izreka se pripisuje grčkom filozofu Heraklitu koji navodi kako nema ničega nepromjenjivoga, niti u pojedinačnim stvarima svijeta, niti u njihovoj zajedničkoj postojanosti. Svemir kao cjelina, shvaćen je u vječnom i neprekidnom nastajanju i promjeni. Heraklit, dakle, govori o jedinstvu svih bića, koja su u stalnoj promjeni. Svijet je pun suprotnosti, a sve je u kretanju - nema nepromjenjivog bitka. "Sve teče" formula je koja sažima njegovo učenje, koje je eminentno dijalektičko. Sve se kreće, sve se neprestano mijenja; stvari nastaju, mijenjaju se i propadaju. Stvarnost, nastala borbom suprotnosti, u vječnom je procesu postajanja. Stvari spoznajemo tek po njihovim suprotnostima. Vrijeme uvijek teče prema naprijed, a okolina se mijenja sukladno s akcijama i reakcijama. Prihvaćajući ovu činjenicu da zaista ništa u životu nije trajno, a sve što poznajemo u nekom trenutku će doživjeti promjenu tj. evoluirati, postavljamo nova pitanja: Kakva će to promjena biti? Hoće li biti bolja ili lošija? Hoću li se snaći? Hoću li preživjeti? Charles Darwin nastojao je objasniti mnoge činitelje evolucije, a kao glavnu - prirodnu selekciju. (Megginson, 1963) Svoj rad primjenjivao je na konceptu razvijanja svih životinjskih oblika procesom prirodnog odabira, "...eliminacija jednih, a preživljavanje drugih jedinki nisu slučajni, nego većinom kauzalni, povezani s njihovim osobinama i odnosima prema uvjetima životne sredine. Izvanjski faktori jače djeluju na slabije prilagođene, a favoriziraju bolje prilagođene jedinke." (Kešina, 2002:309) Iz ovoga citata saznaje se da preživljavaju oni koji su bolje spremni prilagoditi se vanjskim faktorima koji utječu na promjene životne sredine. Ovaj citat se izdvaja kao bitan jer podsjeća na činjenicu da je za kretanje prema napretku, kako pojedinaca tako i društva, neophodno prihvatiti promjene koje život donosi. Uspjeti se prilagoditi novim situacijama u životu znači napredovati kao civilizacija.

Jedan od filmova redatelja i scenarista Kim Ki-duk-a, koji se također bavi tematikom prolaznosti, jest južnokorejski dramski film "Proljeće, ljeto, jesen, zima...i proljeće" iz 2003. godine. Radnja filma odvija se u budističkom samostanu gdje svećenik vrijeme provodi u molitvi i odgoju dječaka. Redatelj je sastavio film kroz alegorije četiri budističke plemenite istine: patnju, nastanak patnje, prestanak patnje i put koji vodi do prestanka patnje kroz lik dječaka koji odrasta i traži put prosvjetljenja.

4. TEMA OŽILJKA U MEDIJIMA I KROZ POVIJEST FILMA

Film "Tijelo", hrvatski kratkometražni, eksperimentalni, dokumentarni, redatelja i scenarista Ante Babaja iz 1965. godine, govori o oprečnostima bivanja ljudskoga tijela i njegovoj prolaznosti - ružno i lijepo, staro i mlado, živo i mrtvo, raspadajuće.

Tema navedenoga filma govori o zarobljenosti čovjeka u vlastitom tijelu. Babaja retorički snažno uprizoruje tijelo i njegovo propadanje sugerirajući kako se naše postojanje svodi upravo na tijelo i njegovu prolaznost. Film nema naratora, a prizori nemaju primarnu informativnu vrijednost, nego služe za oblikovanje određenih asocijacija, misaonih konstrukata i metafora o ljudskoj tjelesnosti i prolaznosti. Zbog efekta začudnosti i stiliziranosti, film se naziva eksperimentalnim dokumentarcem ili filmskim esejom kao izdvojenom žanrovskom kategorijom.

"Filmski je esej uvjetovan spregom intertekstualnosti, intermedijalnosti i interdisciplinarnosti, odnosno istraživanjem različitih umjetničkih disciplina, interdisciplinarnim interakcijama s humanističkim znanostima, kao i susretima sa znanstvenim disciplinama. Film transformira sve što citira, a filmski esej uvijek teži ka metafilmu koji računa na upućenost gledatelja". Za shvaćanje ovoga, kao i drugih filmskih eseja, neophodno je poznavanje šireg opusa umjetnikova rada jer je interdisciplinarnost u filmskom eseju neizbježna. "…, budući da se audiovizualnim iskazom obuhvaća širi prostor interakcije koja nije samo umjetnička." (Keser Battista, 2010)

Prikazujući oprečnosti bivanja ljudskoga tijela, postavljamo si pitanje što stoji iza te prolaznosti i same biti ljudskoga života.

Ožiljci koji obilježavaju kožu ostavljaju trajna, vidljiva sjećanja, a riječi i djela ono su što određuje čovjeka, čini ga ljudskim bićem.

Radnja srpskog filma "Rane", iz 1998. godine koju je napisao i režirao Srđan Dragojević, vrti se oko nasilnog života dvojice mladića iz Beograda koji se trude probiti u svijetu kriminala. Vrijeme radnje su devedesete godine (1991.-1996.), dok se odvija rat u Jugoslaviji. Film je

posvećen generaciji rođenoj nakon Tita, a snimljen je prema istinitom događaju gdje su glavni junaci okruženi blizinom rata i kriminalizacijom čitavoga društva.

Prikazivanjem ovakvih bizarnih situacija, autori osvještavaju surovu stvarnost društvenih promjena izazvanih političkim djelovanjima i ratom. Takovi filmovi bave se problematizacijom rata i dehumanizacije društva, prenose publici priču vojnika boraca koji nastoje samo jedno – preživjeti.

"Apokalipsa danas", film redatelja Francisa Forda Coppol iz 1973. godine, jedan je od filmova koji govori o Vijetnamskom ratu, demoralizaciji društva i kritici medija. Način snimanja i unutarnji monolozi uvode nas u psihička stanja vojnika i horor scene dok vojnici putuju uzvodno rijekom. Putovanje možemo usporediti s psihičkim stanjima kroz koja putuju ka dehumanizaciji koja, naposljetku, dovodi do ludila. Vittorio Storaro, koji je dobio 1980. Oskara za svoj briljantni doprinos filmu, kaže: "Izvorna ideja bila je dokumentirati posljedicu nametanja jedne kulture drugoj. Pokušavao sam pokazati konflikt između tehničke i prirodne energije, na primjer tamne, sjenovite prašume u kojoj vlada prirodna energija i američke vojne baze gdje veliki, moćni generatori i ogromna, prodorna svjetla osiguravaju energiju. Postojao je koflikt tehnologije i prirode kao i konflikt različitih kultura." (Kurelić,2012: 32-33)

Razvojem tehnologije mijenjaju se i načini ratovanja pa tako i situacije u kojima se vojnici nalaze. Oni nemaju vremena procesuirati stvarnost niti osjećati empatiju prema vojnicima s druge strane bojišta, već su primorani učiniti sve što je potrebno kako bi spasili vlastiti život. Nakon svih potresnih događaja, a naročito ubojstava, teško se vratiti u realnost i ostati pri zdravom razumu.

U akcijskoj krimi-drami "Rođeni ubojice" ("Natural Born Killers", 1994.), koju je režirao Oliver Stone, radnja prati par masovnih ubojica kroz scene prepune nasilja i ubojstava. Prezentiranjem ideje "ubiti za ljubav", Mallory i Mickey postanu zvijezde koje veličaju američki mediji. Unatoč svojoj kontroverznosti, film postavlja bitno pitanje - je li nasilje u suvremenom društvu postalo najzahvalniji medijski rob koji kontinuirano doživljava promociju?

Tijekom svibnja 2020. godine u SAD-u su održani prosvjedi zbog slučaja Georgea Floyda, preminuloga nakon što mu je policajac držao glavu prislonjenu na pod svojim koljenom čak 8 minuta. Ovaj slučaj prikupio je veliku pozornost javnosti jer je netko uspio snimiti cijeli

događaj te isti odlučio podijeliti na društvenim mrežama. Pojavljuju se nova sredstva kojima demokratsko stanovništvo uspijeva pridobiti pažnju javnosti u isticanju društvenih problema i preispitivanju demokracije.

II PRAKTIČNI DIO

5. REALIZACIJA RADA U MEDIJU FILMA

Za vrijeme diplomskoga studija naslikala sam seriju slika pod nazivom " Zaboravljeni prostor". Nastale slike opisuju osjećaj straha i nemoći nakon pada kroz rupu u podu koji se dogodio u nepoznatoj kući. Prva slika je prostorni prikaz rupe, a ostale u nizu prikazi su intrinzičnih psiholoških stanja, procesuiranja okolnosti nesretnog slučaja te u konačnici, izlaska iz rupe. Tema slika koje sam izrađivala za vrijeme diplomskoga studija, povezana je s temom ovog filma. Čovjek nakon proživljene traume nastavlja razmišljati o tome nastojeći pronaći način da se izrazi, preboli i pobijedi strah. Umjetnik se izražava kroz svoja djela, ponovno proživljava traumu s kojom se naposljetku suočava na drukčiji način, jer je on taj koji sada ima kontrolu.

"Bit psihološke zaokupljenosti upravo je u samoj psihologiji, u važnosti "psihologije"- suvremeni kognitivisti rekli bi pučke psihologije (eng. Folk psychology; usp. Bruner, 1990), tj. svakodnevne priručne psihologije prema kojoj se ljudi životno snalaze među drugim ljudima, prema kojoj tumače (razumijevaju) "unutarnje" temelje ponašanja drugih ljudi, ali i samih sebe. Itekako nam je, naime, važno u svakodnevnom životu procijeniti emocionalna stanja, temeljne interese i temeljna uvjerenja, svjetonazor drugih ljudi, ali i vlastita, utvrditi kakva su, jesu li postojana ili nestalna, kako su usmjereni interesi i emocije (na koga i u kojem modusu). Važno nam je utvrditi općenito motivacijske temelje trenutnoga, ali i dugoročnijega ponašanja ljudi." (Turković, 2005:202)

Od samoga početka školovanja fascinirala me ideja da se psihologija[4] "znanosti o svijetu" bavi moždanim procesima i njihovim izražavanjem u ponašanju. U razdoblju srednje škole, kada sam pohađala II. gimnaziju u Osijeku, upoznala sam se sa sociologijom, logikom i psihologijom

[4] *grčki psiha= duh, duša, život, um, dah i logos= govor, riječ, promišljanje, rasuđivanje (https://hr.wikipedia.org/wiki/Psihologija)*

kao obveznim predmetima čije sam gradivo s velikim zadovoljstvom „guštom“ upijala. Razumjeti svoje misaone procese i procese drugih, za mene znači razumjeti i svijet i vidjeti ga onakvim kakav jest, a ne onakav kakav nam se čini. Razumijevanjem svijeta na takav način bila sam u mogućnosti pomoći ljudima oko sebe koji prolaze kroz traumatska iskustva, a ne znaju kako bi se nosili s njima. Na listi upisa željenih fakulteta imala sam samo dva izbora, a to su bili studij Psihologije i Umjetnička akademija.

Današnje društvo boluje od psihičkih rana, trauma i depresije koje pokušavaju prikriti modernim načinom života i iluzijom sreće koju traže u materijalnim stvarima. Pri izradi završnoga rada odlučila sam se za film koji je “sredstvo komunikacije karakteristično za doba tehnologije” (Stojanović,1984;9) jer pruža linearnu interpretaciju informacija, gdje se svaki idući kadar nadovezuje na prethodni kao dinamična korelacija suprotnih svjetova.



Kadar iz filma



Kadar iz filma



Kadar iz filma



Kadar iz filma

5.1. Snimanje i montiranje filma

Izrada ovoga videa bila je složen zadatak. Prije svega, bio je zanimljiv izazov gdje sam trebala povezati sliku i zvuk tako da na kraju tvore cjelinu. Statični kadrovi snimani iz ruke prikazuju moju nazočnost kao autorice koja pričam svoju intimnu priču. Prikazivanjem priča članova svoje obitelji, osjećam se ranjivije nego kad bih prikazala samu sebe pred kamerama - ovdje vidimo kako se utjecaj okruženja, u kojem sam odrasla, odražava na mene.

Kad govorimo o filmu koji traje u kontinuitetu te ima svoj početak, sredinu i kraj nakon kojega dolaze zaključci, u interpretiranim informacijama možemo samo analizirati kada se koji kadrovi pojavljuju te kakav je "prostorno-vremenski" razmak kadra. (Hrvoje Turković, Teorija filma 1994:123). Kada spominjemo kontinuitet, Turković objašnjava kako se potpuno ostvarenje nekoga poretka može držati kontinuitetom dok se nepotpuno ostvarenje poretka, tj. njegovo narušavanje može držati diskontinuitetom (Hrvoje Turković : 125). Dakle, utvrđivanje kontinuiteta i diskontinuiteta određuje pravilnosti pri ustanovljavanju montažnog prekida, tj. pravilnosti značenja njihovog punog ili nepotpunog ostvarenja. U ovom slučaju, zadržat ćemo se na kontinuitetu atmosfere slike i kontinuitetu u načinu odabira kadrova koji nisu povezani sa slikom, npr. gdje je prizor kadra spojen sa zvukom toga trenutka i u nekim dijelovima gdje je prikazan dječak u interakciji s ukućanima. Prizori interesa za prijenos pažnje ne zahtijevaju samo kriterij i motivaciju, već i prepoznavanje logike, dosljednosti, smislenosti i povezanosti kojima pridodajemo globalnu važnost. (Turković, 1994:138). "Promjena točke promatranja bit će motivirana kad prati važne promjene u zbivanju." (Turković,1994). Budući da ovaj film prati i povezuje priče četiriju likova, tj. opisuje odnose različitih generacija - starosti (baka i djed), adolescencije (brat) i djetinjstva (bratić), motivi za promjenu kontinuiteta kadrova su neophodna isprepletenost njihovih priča i promjena motiva kadrova s obzirom na odabranog govornika.



Kadar iz filma



Kadar iz filma

5.2. Auditivni elementi u filmskom uratku

„Film je općenito ritmička umjetnost. Dušan Stojanović (1986: 143) u tekstu "Metar kao ritam u filmskom djelu" piše kako se teorijski, manje ili više, svi slažu s tezom da je ritam "opažajna povremenost", vrsta višeglasja." (Keser Battista, 2010). Audio snimke distorzirane električne gitare, klasične gitare, violine, usne harmonike snimljene su u eksperimentalnoj improvizaciji i ne prate nikakvu logiku komponiranja glazbe. Glazbom se bavim od jedanaeste godine života, kada sam s bratom krenula na sate sviranja gitare. S obzirom da je sviranje dio našega djetinjstva, odlučila sam električnu distorziranu gitaru postaviti u pozadinu govora brata, kao i snimku gdje zajedno sviramo. Ambijent koji stvara takva vrsta zvuka vjerno opisuje atmosferu bratova govora. Klasične instrumente postavila sam uz govor bake i djeda jer na isti način odgovaraju njihovoj priči. Uz govor najmlađega sudionika filma postavljene su miješane instrumentalne pratnje jer je on najmlađi, najslobodniji, a njegova budućnost tek dolazi. On je skup svega, a komponiranje audio elemenata eksperiment je koji će rezultirati i novom vrstom zvuka.



Kadar iz filma

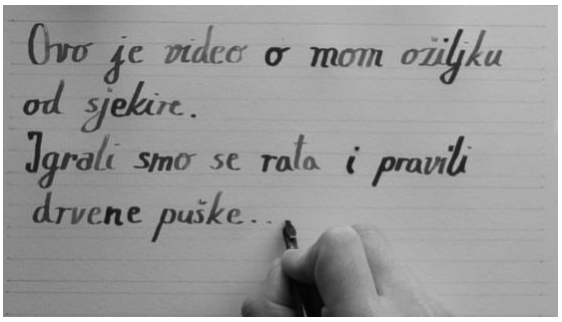
5.3. Praksa izostavljanja boje u filmskom uratku

Izostavljanjem boje u filmu i stvaranjem crno - bijelog filma stvara se distanca između prostora i vremena. Prostor između sugovornika i prikazanoga kadra prepušten je gledatelju na interpretaciju audio-vizualnih informacija. Prihvaćanjem crno - bijelog filma, gledatelj je upoznat s temom - sjećanja iz prošlosti. Stavljanje filma u crno - bijelo može utjecati na priču na način da istakne neke dijelove priče i ostavlja prostora publici za interpretiranje filmskih scena na svoj način. „...crno - bijeli filmovi donose manje vizualnih informacija (detalja) od filma u boji, a to može imati za posljedicu da gledatelj biva više uvučen u priču filma, dijaloga, psihologiju likova..., a boja, kako bismo to danas rekli, stvara stanovit šum između filma i gledatelja.“ (http://www.hfs.hr/hfs/zapis_clanak_detail.asp?sif=32465) Od samih početaka filma, filmske trake su se bojale rukom. Nekada je boja bila dodana kako bi se promijenio vizualni doživljaj priče ili kako bi se istaknuli odrađeni elementi koji su bili bitni za samu priču. Izbacivanjem boje ostavljena je dostupna paleta sivih tonova koja implicira da je crno - bijeli film rekreacija realnosti. Bez boje prizore koji su prikazani u kadrovima ne nalazimo kao takve u prirodi (osim ako nismo daltonisti). Psihološka simbolika crno - bijelog filma postavlja simboliku najjačeg kontrasta koji kroz radnju filma predstavlja suprotnosti dobroga i lošega, svjetla i tame, života i smrti ili pak konflikt koji se događa unutar karaktera. (https://www.youtube.com/watch?v=B13r456NUy0)

6. ANALIZA VIDEO RADA "OŽILJAK"

6.1. "Ožiljak" kao tema diplomskog rada

U vrijeme moga rođenja (1994. god.) i odrastanja nakon Domovinskoga rata, ne mogu u potpunosti potvrditi da su sjećanja o ratu iz toga razdoblja jasna i čista. No, ono što pamtim iz toga vremena jesu televizijski i radijski sadržaji na tu temu te različite kompjuterske igre, nerijetko agresivne prirode, koje sam igrala s braćom i vršnjacima. Najveći utjecaj na mene imala je upravo okolina u kojoj su aktualne teme bile rasprave o ratu i politici, kao i dnevne vijesti koje su se prenosile preko radija, novina i televizijskih programa. Ožiljak na koji se osvrćem u ovome radu definiran je kao nevidljivi ožiljak, a odnosi se na emocionalne ožiljke za koje nije potreban flaster već introspekcija, svijest o sebi, izgradnja kulturnoga identiteta, kao i shvaćanje problema svoje generacije.



Kadar iz filma



Kadar iz filma

Film započinjem *pisanom riječju* gdje uvodim gledatelja u bit video uratka. Pisana slova dohvaćaju sjećanja iz prvoga razreda osnovne škole kada sam pažljivo ispunjavala vježbenicu pisanja pazeći da ne prijeđem preko crtovlja. "Jezični sistem (ili, prosto, jezik) jeste, dakle, funkcionalni i konvencionalni sklop kodova." (Stojanović, 1984: 5). Ovim načinom predstavljanja karakterne osobine svoga rukopisa, portretiram svoje psihološko stanje kojim započinjem putovanje kroz film i ostavljam trag na papiru. Za umjetnika nema osobnijeg procesa od suočavanja s praznim papirom.

" …jezičkog smisla nema u pojedinačnom znaku, koji poznaje samo značenje: *simbolički smisao* nastaje samo tamo gdje se rađa sveobuhvatna forma." (Stojanović. 1984:34). Završetak

filma prikazuje kadar ožiljka na palcu kojeg sam zadobila kada sam kao dijete pokušala sjekirom presjeći komad letve u nadi da ću izraditi "pušku". Taj ožiljak i priča toga ožiljka iskonska je ideja samoga filma.

"Jezik u širem smislu riječi (pojam koji upotrebljavamo za ono što je Ferdinin de Sosir nazvao *language*) upotreba je znakova u svim mogućim vidovima koja se "na prvi pogled ukazuje kao nedjeljiva realnost, čija jedinica ne dozvoljava da se izdvoji, jer je ta realnost istovremeno fizička, fiziološka i psihička, individualna i društvena." (Stojanović,1984: 36)

Ožiljak, kao trajni podsjetnik na prošlost, asocira na emociju tuge koju Pourriol objašnjava kao f*lash-back* kojim uvijek proživljavamo prošlost kroz sadašnjost:

"Nemoguće je misliti na prošlu tugu ne osjećajući tu tugu u sadašnjosti. Vrijeme, dakako, pomaže ublažiti prvotni osjećaj, ali ponovno pomišljanje na njega uvijek pomalo znači i osjetiti ga. Spinoza ne tvrdi samo to, on kao i uvijek ide puno dalje. On tvrdi da je jednaka tuga ona povezana sa slikom prisutne stvari i ona povezana sa slikom prošle ili buduće stvari. Ono što je bitno nije uzrok tuge, nego njezin sadašnji intenzitet i s tog je gledišta malo važno je li sadržaj slike prošlost, sadašnjost ili budućnost: izazvana se tuga izjednačuje jer je doista prisutna. Kakav god bio izvor naših osjećaja, prošlosti, sadašnjosti ili budućnosti, mi te osjećaje uvijek proživljavamo u sadašnjosti i film nam za to daje primjer: flash-back ili ne, nema veze, mi uvijek osjećamo u prezentu." (Ollivier Pourriol, Filmozofija : 2008:269).

6.2. Snimanje kao potraga

Nastanak filma - snimanje vodi nas kroz emocionalno putovanje dok iznova proživljavamo poznate i nepoznate situacije i suosjećamo s naratorima priče.

Potraga započinje trenutkom kada napuštam svoj dom odlaskom u Bratislavu i postajem dio grupe Intermedialnog studija. Tijekom predavanja glavnoga studija, koja su uglavnom bila na slovačkom (koji iako je slavenski jezik, nije ni približno sličan hrvatskom), imala sam vremena razmišljati o sebi kao i o svom diplomskom radu. U velikoj grupi Erasmus studenata isticali su se "naši" s kojima sam dijelila pripadnost bivšoj Jugoslaviji i srodan jezik. Prekretnica odluke o izboru diplomskog rada bila je kada sam kao studijski zadatak na Filmskoj akademiji trebala

snimiti video o svom vidljivom ožiljku. Prvim povratkom u Osijek provela sam dane snimajući članove obitelji. Povratkom kući donijela sam novu verziju sebe koja je prikupila puno novih vrijednih iskustava i znanja. Vještina je znati putovati i čitati putokaze koji vode na pravi put. Hrabrost je otići u drugu državu ne znajući što te tamo čeka. Ali onaj tko ne prođe kroz vrata koja život otvori, ne mora ni reći da je živio.

"Psihološke procjene mogu postati dominantnima u nekim trenucima života i često su u takvim u društveno intenziviranim uvjetima urbanog života, a *drame* bismo mogli odrediti kao prikazivačku, komunikacijsku vrstu u kojoj upravo takve procjene postaju glavnom temom, predmetom ispitivanja i razrade." (Turković, 2005:202). Živjeti u metropoli druge države, u kojoj nisam bila upoznata s kulturom ni jezikom, svaki dan je bio novi izazov. Svaki grad ima svoje lijepe strane, ali isto tako i loše pa u ključnim trenucima kriva procjena ili trenutak nepažnje može biti presudan za sveukupno iskustvo.

Nastojeći povući paralele između života u metropoli druge države i vlastite obitelji, svoje slobodno vrijeme pri prvom povratku iz Bratislave provodim sa najmađim sudionikom ovoga filma gdje se kroz igru i razgovor ponovo upoznajemo i nadoknađujemo svo vrijeme koje nam je daljina oduzela. Jedno od znimljivih pitanja koje mi malodobni bratić postavlja je „Što uopće znači bre?". Naizgled banalno, no vrlo značajno pitanje je postavljeno od malog djeteta što produbljuje našu potragu i razmišljanje o značenju riječ „bre". Dječakove igračke, tj. slagalice (puzzle) predstavljaju njegovu stvarnost. Slaže slagalicu i time analizira svoje podrijetlo, što će kasnije u njegovom životu imati bitnu ulogu u izgradnji identiteta, čega još nije svjestan i za njega je to sve samo igra.

Slagalica je slika sastavljena od jednakih dijelova za koju je potrebno vrijeme i strpljenje kako bi se složila. Vrijeme provedeno u aktivnosti s djetetom je kvalitetno provedeno vrijeme. Kao studentici Umjetničke akademije koja stječe stupanj visokoga obrazovanja, u održavanju razredne nastave Likovne kulture, otkrivam svojim radom kako biti kreativan te koji su faktori koji potiču razvoj kreativnosti kod djece.

Dječak nije razvijao socijalnu interakciju u vrtiću, barem ne u redovnom programu koju nude predškolske ustanove. No, smatram kako to i nije neophodno za njegov razvoj sve dok ima

dovoljno sadržaja kroz koje se može izražavati i intelektualno razvijati. Način na koji se verbalno izražava i uspostavlja komunikaciju s okolinom, pokazatelji su njegova shvaćanja stvarnosti.



Kadar iz filma



Kadar iz filma

Snimke koje prikazuju segmente bakinog i djedovog života povezane su sa slikama iz prirode koje povezujemo s njihovim tradicionalnim, seoskim načinom života kakav opisuju. Njive uljane repice, vlati trave, snijeg koji zavija ulicu, drvo, itd. vizualni su i predstavljaju njihovo prirodno okruženje.

Sadržaj govora sažet je na najvažnije dijelove – "generacijske ožiljke" koji su tema filma. Ove godine obilježava se sedamdeset peta godišnjica završetka Drugog svjetskog rata. Zvuči dosta davno, ali iz razgovora s bakom i djedom mogla sam osjetiti njihovu bol i stvoriti u glavi sliku života kakav su oni proživjeli.

Danas gledam tu istu baku kako prati vijesti iz svijeta na pametnom telefonu i pitam se je li upoznata s moći medija i načinom na koji nam prezentiraju informacije. Pitam se razumiju li oni u ovim godinama kakvu paranoju neprovjereni izvori informacija izazivaju u ljudima koji nemaju sposobnosti razaznati istinitost informacija, primjerice u vrijeme pandemije koje je iza, a moguće i ispred nas.



Kadar iz filma



Kadar iz filma

Mladić, 1993. godište, koji se pojavljuje u filmu, prepričava svoje nepromišljene, neodgovorne postupke nakon kojih bi završavao kažnjavan i/ili ozlijeđen. Progovara o vremenu u kojem smo odrasli i definira posljedice koje je na našu generaciju ostavio Domovinski rat.

Kao djeca, imali smo slobodu i sigurno okruženje koje smo uvijek iznova istraživali u igri. Kadrovi aviona i putovanja usko su povezani s generacijom koja odlazi u potrazi za financijskom sigurnosti i mogućnosti zapošljavanja u različitim sektorima koje druge europske države nude.

Interes za igre rata, s oružjem od plastičnih metaka i bacanje petardi, nekad je bio jači, dok danas već mnogobrojne države, kao i Hrvatska, razmatraju potpunu zabranu uporabe pirotehnike. Snimke bacanja petardi snimljene su 2006. godine, dok smo pohađali osnovnu školu.



Kadar iz filma

Sam proces snimanja je kao putovanje gdje se za vrijeme kadrova nastoji otkriti značenje teksta. Kroz potragu za kadrom koji bi odgovarao kao vizual za određene likove, proces potrage

učinio ga je performativnim. Potraga za lokacijama i odgovarajućim prizorima vodila me ka shvaćanju ovoga uratka.

Montiranje video materijala bez knjige snimanja, scenarija i esencijalnoga plana, ostavilo je prostor po kojemu sam mogla hodati i ponegdje stati nogama čvrsto na zemlji dok sam se fokusirala na držanje fotoaparata i sve ono što se u tom trenu nalazilo u objektivu.

To je potraga za mojim svijetom i željom da se ideja ovoga videa ostvari. S prvim snimkama intervjua sugovornika, svakodnevni život pretvorio se u potragu za pronalaskom smisla i konkluzije.



Kadar iz filma

Kako Turković spominje u poglavlju o tematskoj pozadini:

"Kada za nekoga kažemo da "Živi u svom svijetu", ili da "živi u drukčijem svijetu", onda u pravilu mislimo ne na aktualni svijet, nego na zamišljanja, mentalni svijet, zapravo kažemo da ih drukčije poima, doživljava svijet i da prema tome drukčije reagira na ono što mu aktualni svijet nudi, da vidi drukčije mogućnosti i da ih drukčije vrednuje. To upravo čini i film: ono što se filmom nudi jest jedan zamišljeni, odnosno doživljajni svijet..." (Hrvoje Turković, Teorija filma 1994:300).

Od ideje snimanja filma, vremena uloženog u istraživanje, uspoređivanja s drugim uradcima, montaže i svega što je bilo potrebno da motiv i realizacija filma imaju početak i kraj, shvaćamo kako ovdje završava još jedno poglavlje života koji se na osobnoj razini proživljava baš kao u nekakvom filmu.

7. ZAKLJUČAK

Naziv, koji prati temu ovoga rada, predstavlja nevidljivi ožiljak koji se prenosi kao generacijsko nasljeđe, a tijekom života urezan je u sjećanje i oblikuje njihovu stvarnost i pogled na svijet**.** Postoje ožiljci koji na koži ostavljaju trajna, vidljiva sjećanja. Postoje i oni drugi, nevidljivi, puno bolniji, koji nastaju nakon izgovorenih teških riječi i učinjenih djela, a ono su što mijenja čovjeka i čini ga ljudskim bićem. U ovome se filmu isprepliću životi četiri međusobno povezana lika gdje se, radi usporedbe, konstantno mijenjaju govornici i njihove životne priče. Sklad zvuka, videa i ritam govora vodi nas kroz tijek misli govornika i prepričane situacije. Prikazujem članove svoje obitelji i osjećam se ranjivo jer oni opisuju okruženje u kojemu sam odrasla i to što su kao obiteljsko nasljeđe prenijeli na mene. Sam proces snimanja je kao putovanje, a gledatelj je kroz duge kadrove naveden razmišljati o njihovom značenju. Kroz potragu za kadrom koji bi odgovarao kao vizual za određene likove, proces potrage učinio ga je performativnim. Potraga za lokacijama i odgovarajućim prizorima vodila me ka shvaćanju ovoga uratka. Izrada videa djelovala je kao liječenje trauma koje sam ponovno proživljavala sa sugovornicima postavljajući sebe u ulogu slušatelja i pripovjedača moje priče o ožiljku.

8. SAŽETAK

Svaka generacija nosi ožiljke svoga vremena. Ne možemo birati mjesto niti vrijeme, gdje i kad ćemo postojati i kad će se nešto dogoditi, već samo svoje postupke i načine na koji se odnosimo prema sebi i drugima. Možemo zaključiti da se traumatska iskustva prenose kroz priče s koljena na koljeno.

Moja vizija ovoga rada nije film, nego potraga za filmom. Izrada ovoga videa djelovala je na mene terapeutski kroz traume koje sam ponovno proživjela sa sugovornicima uživljavajući se u ulogu slušatelja i pripovjedača u priči o ožiljku.

9. LITERATURA

Korać, N., Salomon, G., Zazzo, B., Zazzo, R., Albertini, L., Pia Caruso, M., (1987.) *Psihologija filma*, posebno izdanje časopisa za teoriju filma i filmologiju ,Institut za film, Beograd

Ollivier, P., (2008.), *Filmozofija,* Zagreb, MEANDAR, Copyright Hachette Litteraatures

Rees, A.L. ,(2011.) *Povijest ekperimentalnog filma i videa*,Palgrave Macmillan u ime British Film Instutea, 21 Stephen Street, London, (25 FPS, Edicija Kvadrati sekunde, Zagreb, ožujak, 2016.)

Stojanović, D. (1984), *Film kao prevazilaženje jezika*; Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, Beograd

Turković, H. (1994)*Teorija filma: prizor, montaža, tematizacija*, Zagreb: Meandar 2000- str.-449

Turković, H. (2005*) Film: zabava, žanr, stil*, Hrvatski filmkski savez/ Croatian Film Club's Association, Naklada Hrvstskog filmskog saveza, Zagreb

http://www.hfs.hr/hfs/zapis_clanak_detail.asp?sif=32465

-panta rei. Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2020. Pristupljeno 19. 6. 2020. <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=46470>.

-Tin Bačun: DOKUKUTAK: FENOMENALAN FILMSKI ESEJ O PROLAZNOSTI LJUDSKOG TIJELA ("TIJELO", A. BABAJA) (https://www.ziher.hr/tijelo-ante-babaja) (Datum pristupa: 09.07.2020.)

-VJERA I NEVJERA U ŽIVOTU I DJELU CHARLESA DARWINA U prigodi 120. obljetnice smrti Ivan Kešina, Split UDK: 57-07 Darwin, C. R. 575.827 Pregledni članak Primljeno 8/2002.

. (stranica 309) (Datum pristupa: 09.07.2020.)

-Megginson, (1963) ‘Lessons from Europe for American Business’, Southwestern Social Science Quarterly 44(1): 3-13, at p. 4. (Datum pristupa: 09.07.2020.)

-Kurelić, Z. (2012). 'Kiša zmija', Politička misao, 49(1), str. 24-40. Preuzeto s: https://hrcak.srce.hr/81908 (Datum pristupa: 09.07.2020.)

- Havelka Meštrović, A., i Kozarčić-Kovačić, D. (2014). 'RADNO PAMĆENJE I IZVRŠNE FUNKCIJE KOD OSOBA OBOLJELIH OD RATNOG POSTTRAUMATSKOG STRESNOG POREMEĆAJA', Socijalna psihijatrija, 42(4), str. 0-219. Preuzeto s: https://hrcak.srce.hr/157164 (Datum pristupa: 09.07.2020.)

-Keser Battista, I. (2010). 'Intertekstualnost, intermedijalnost i interdisciplinarnost u filmskom eseju', Medijska istraživanja, 16(1), str. 131-160. Preuzeto s: https://hrcak.srce.hr/58487 (Datum pristupa: 09.07.2020.)

https://nova-akropola.com/covjek-i-svijet/aktualno/zasto-postoje-krize/ (Datum pristupa: 09.07.2020.)

http://staznaci.com/artefakt(Datum pristupa: 09.07.2020.)

https://hr.wikipedia.org/wiki/Panta_rei (Datum pristupa: 09.07.2020.)

https://www.youtube.com/watch?v=B13r456NUy0 (Datum pristupa: 09.07.2020.)

Fabula definicija (https://jezikoslovac.com/word/gtvd) (Datum pristupa: 09.07.2020.)

https://hr.wikipedia.org/wiki/Charles_Darwin (Datum pristupa: 09.07.2020.)

https://hr.wikipedia.org/wiki/Psihologija (Datum pristupa: 09.07.2020.)

https://hr.wikipedia.org/wiki/Rane (Datum pristupa: 09.07.2020.)

https://nova-akropola.com/covjek-i-svijet/aktualno/zasto-postoje-krize/ (Datum pristupa: 09.07.2020.)

https://hrcak.srce.hr/58487 (Datum pristupa: 09.07.2020.)