

**Нина Сајић\***

Универзитет у Бањој Луци  
Факултет политичких наука



**Прегледни научни рад**

УДК 791.229.1:323.1(497.6)

DOI: 10.7251/SIC2407004S

## ИНТЕРНАЦИОНАЛИЗАЦИЈА САМОВИКТИМИЗАЦИЈЕ У СЛУЖБИ ИДЕНТИТЕТСКОГ ИНЖЕЊЕРИНГА НА ПРИМЈЕРУ САВРЕМЕНОГ БОШЊАЧКОГ ФИЛМА

**Апстракт:** Овај рад бави се феноменом ауторепрезентације жртве и његовој интернационализацији у служби идентитетског инжењеринга. Рад анализира интернационализацију бошњачке самовиктимизације кроз савремену бошњачку кинематографију. Филм као форма мас медија може значајно допринијети интернационализацији одређених тема и питања и као такав филм представља погодан инструмент за остваривање политичких, идеолошких и других циљева. Истраживање има за циљ да идентификује улогу филма у изградњи националног идентитета, као и у стварању и одржавању позитивних и негативних стереотипа. За потребе овог рада, као основне истраживачке методе, кориштене су квалитативна анализа садржаја одабраних филмских остварења и студија случаја.

**Кључне ријечи:** самовиктимизација, идентитетски инжењеринг, бошњачки национални корпус, бошњачка кинематографија

---

\* nina.sajic@fpn.unibl.org

Самовиктимизација заузима значајно мјесто у изградњи идентитета, нарочито код оних друштвених заједница, које због недостатка специфичног језика и културе, исти не могу темељити на тим основама. Представља снажан елемент мобилизације појединаца и група с циљем стварања и јачања осјећаја заједничке припадности. Механизми самовиктимизације укључују историјске наративе, који теже стварању мита сопствене жртве кроз историју, политичке и друге јавне дискурсе, образовање, медије, умјетност итд. Политизација трауме, стварање колективног култа трауме и његово одржавање у јавном простору и свим сферама друштвено-политичког живота, саставни су дио процеса самовиктимизације.

Интернационализација Бошњака-жртве, односно муслимана-жртве, кренула је са почетком грађанског сукоба у бившој Југославији и настављена је и након рата, односно траје и данас. У тој интернационализацији фокус је прије свега био и остао на Сребреници, али и на Сарајеву као митоманији о „најдужој опсади града у модерној Европи.“ Меморијални центар Сребреница, Тунел спаса, Музеј ратног дјетињства, бројни споменици и натписи на зградама и институцијама у Сарајеву, као на примјер, натпис на улазу у Вијећницу у Сарајеву који наводи „српске злочинце“, али и другим градовима у Федерацији БиХ, стављају Бошњаке у контекст жртве, а Србе (а понекад и Хрвате) у контекст агресора. Оваква, готово „аксиомска“ подјела народа на жртве и злочинце је општеприхваћена код Бошњака као саставни дио културе памћења.

Феномен ауторепрезентације жртве код бошњачког националног корпуса централна је тема овог рада. Полазећи од налаза да колективна виктимизација представља моћан инструмент у конструкцији колективног идентитета, истраживање смо ограничили на анализу феномена самовиктимизације и њеној интернационализацији у служби бошњачког идентитетског инжењеринга, кроз умјетност, односно филм, а нисмо се бавили самом анализом сукоба на простору бивше Југославије, нити његовим узроцима ни посљедицама.

Посебна пажња у овом раду посвећена је анализи екранизације стереотипа кроз иконографију и структуру филмова, који се овдје анализирају. Филм, књижевност и други облици умјетничког изражавања имају зна-

чајну улогу у стварању и одржавању стереотипа. Важност националних стереотипа не лежи у чињеници да ли они рефлектују стварност, прошлост или садашњост, него да ли су они дио наше свијести и да ли као такви могу да утичу на наше понашање.<sup>1</sup>

У првом дијелу рада, анализирамо самовиктимизацију као инструмент изградње и надоградње националног идентитета. Након тога, рад анализира однос филма и националног идентитета, односно намјера је да се идентификује улога филма у изградњи националног идентитета. Рад завршавамо кратком анализом три филмска остварења „Ничија земља,“ „Грбавица,“ и „Кво вадис, Аида?“ и приказујемо њихов допринос интернационализацији бошњачке самовиктимизације. У раду користимо квалитативну анализу садржаја изабраних филмских дијела и студију случаја бошњачке кинематографије као основне истраживачке методе. Једна од важних карактеристика филма као медија јесте његов допринос интернационализацији одређених тема и питања. Филм је медији који је погодан за ширење тзв. дифузне пропаганде, која користи неполитичка средства у неполитичкој форми ради остварење политичких циљева. Филм је, како то наводи Келнер, и политички и идеолошки обојен и гледалац, који тежи да уочи „како филмови оличавају политичке позиције и имају политички утицај мора да научи како да политички чита филмове“, али не само у друштвено-политичком контексту, него и у историјском, анализирајући како „његови генерички и кинематографски кодови, његове субјективне позиције, његове доминантне слике, његови дискурси и његови формално-естетски елементи“ одражавају одређене политичке и идеолошке ставове.<sup>2</sup> Стога најпогоднији теоријски угао који ће бити примијењен у овом раду јесте политичка комуникација у којој стеротипизација између осталог представља значајан механизам формирања и одржавање слике свијета.

<sup>1</sup> Isobel Lindsay, “The uses and abuses of national stereotypes”, *Scottish Affairs*, 20 (1997): 133

<sup>2</sup> Douglas Kellner, “Film, Politics and Ideology: Toward a Multiperspectival Film Theory,” in *Movies and Politics: The Dynamic Relationship*, edited by James Combs. (London & New York: Routledge Taylor & Francis Group, 214): 55.

## Самовиктимизација и идентитет

Самовиктимизација заузима значајно мјесто у изградњи идентитета, како индивидуалних, тако и колективних. Представља снажан елемент мобилизације појединаца и група с циљем стварања и јачања осјећаја заједничке припадности. Самоперципирана колективна жртва произилази из заједничких друштвених увјерења, ставова и осјећања, који представљају снажан психолошки механизам за мобилизацију припадника те групе, који нису нужно били директне жртве агресије.<sup>3</sup> Као илустрацију, Бар Тал и други наводе студије, које су рађене у Сјеверној Ирској и које указују да већина Католика и Протестаната идентификују себе са улогом жртве у конфликту, иако они нису директно били изложени агресији, али су припадници њихових група у одређеним тренуцима били.<sup>4</sup> Другим ријечима, „жртва“ не мора нужно да буде неко ко је претрпио неки злочин или агресију; виктимизација представља перцепцију, односно начин на који доживљавамо себе.<sup>5</sup>

Виктимизација, односно самовиктимизација, има значајну улогу у сукобима и конфликтима. Конфликте, нарочито оне међународног карактера, између осталог карактеришу и „ривалства жртви“ гдје свака од страна у конфликту преузима улогу „стварне“ жртве.<sup>6</sup> Ово надметање у стицању статуса жртве произилази из међусобног ривалства, које је иначе присутно међу друштвеним заједницама или групама и из њихове перцепције да је идентитет жртве недјелјива категорија.<sup>7</sup>

<sup>3</sup> Daniel Bar-Tal et al, “A sense of self-perceived collective victimhood in intractable conflicts,” *International Review of the Red Cross*, Vol. 91 no. 874 (2009): 235.

<sup>4</sup> ибид

<sup>5</sup> Gadi Hitman & Eyal Lewin, “National ethos and its role in preserving trauma communities: Observations from the Palestine uprising 2000 to 2005,” *Cogent Social Sciences*, 8:1 (2022): 4

<sup>6</sup> Tami Amanda Jacoby, “A theory of victimhood: Politics, conflict and the construction of victim-based identity,” *Millennium: Journal of International Studies*, 43(2015): 528.

<sup>7</sup> Nurit Shnabel & Masi Noor, “Competitive victimhood among Jewish and Palestinian Israelis reflects differential threats to their identities: The perspective of the needs-based model,” in *Restoring civil societies: The psychology of intervention and engagement following crisis* edited by Kai J. Jonas & Thomas. A. Morton. (Oxford: Wiley Blackwell, 2012), 197.

Бар-Тал и други<sup>8</sup> наводе да виктимизација има неколико значајних функција, које су важне да би смо схватили зашто одређене друштвене заједнице стварају и одржавају тај осјећај колективне виктимизације. Прије свега, функција (само)виктимизације јесте да покаже друштвеној заједници ко је крив за конфликт, која страна је злочиначка, а која је жртва; даје морално оправдање за насилне радње које се користе како би се спријечила додатна или поновна виктимизација; ствара осјећај супериорности приказујући сопствену заједницу као једину жртву у конфликту, а ривале као подле и насилне; јача солидарност и јединство унутар групе наглашавајући потенцијалне опасности чак и по опстанак саме групе; промовише патриотизам и мобилизацију и коначно, колективна виктимизација помаже групи да добије међународну подршку.<sup>9</sup> Међународно признање положаја жртве је нарочито значајно по завршетку конфликта, јер таквој групи даје надређен статус, који јој омогућава да тражи извињење, одштету, да добије подршку извана итд.<sup>10</sup> Иако улогу жртве повезујемо са слабошћу и беспомоћношћу, она посједује неколико позитивних функција<sup>11</sup>, што претходно наведене функције потврђују. Признавање статуса жртве је не само право, него чак и привилегија, која није на једнак начин дата свим групама над којима је извршено насиље или злочин.<sup>12</sup>

Наративи о виктимизацији, који обликују културу памћења и стварају мит о историјској виктимизацији, користе се како би се ојачао осјећај националне припадности<sup>13</sup> односно изградио национални идентитет. Култура памћења како наводе Бар Тал и други садржи наративе, симболе, моделе, митове и догађаје, који обликују културу групе, без намјере да понуди објективну историју прошлости, него прије свега тежи да прикаже прошлост која је функционална и релевантна за садашње постојање

<sup>8</sup> Bar-Tal, "A sense of self-perceived collective victimhood," 243.

<sup>9</sup> Ибид 243-246.

<sup>10</sup> Ибид.

<sup>11</sup> Shnabel & Noor, "Competitive victimhood among Jewish and Palestinian Israelis," 198.

<sup>12</sup> Jacoby, "A theory of victimhood," 517.

<sup>13</sup> Yiqing Xu & Jiannan Zhao, "The power of history: How a victimization narrative shapes national identity and public opinion in China," *Research & Politics*, 10(2) (2023): 1

друштвене заједнице и њених будућих аспирација.<sup>14</sup> У том смислу „жртва“ представља идеју, која као и свака друга, поприма карактеристике свог политичког контекста.<sup>15</sup> Идентитет жртве, као што је случај и са другим идентитетима, подложен је политизацији и злоупотреби.<sup>16</sup>

За многа пост-конфликтна друштва, карактеристично је да се сукоб око монопола над статусом жртве наставио и након завршетка конфликта. У Сјеверној Ирској, Босни и Херцеговини, али и многим другим пост-конфликтним друштвима, једна страна, а некад и обје, покушава да се наметне као ексклузивни власник права над статусом жртве или да створи неку врсту „хијерархије међу жртвама“.<sup>17</sup> С обзиром на то да групе које промовишу свој статус жртве добијају симпатије и подршку на међународној сцени, одређени државни актери често теже за добијањем тог статуса.<sup>18</sup>

У посљедње вријеме свјedoци смо да јача „култура жртве“ или како поједини аутори називају „култ жртве.“ Лук Хавис наводи да је дошло до својеврсног преокрета у којем је култ хероја замијењен култом жртве, те да патња умјесто херојства данас више привлачи пажњу јавност и мобилише је за политичка дјеловања.<sup>19</sup> Нарочито је присутно, како Хавис наводи, „поновно откриће историјских жртви“, као што су принудни радници у Трећем Рајху, Индијанци у САД-у или Абориџини у Аустралији, милиони жртва европског колонијализма и робовласништва.<sup>20</sup> У Народној Републици Кини, култ херојства замијењен је култом жртве 90-тих година, односно маоистички наратив побједника замијењен је наративом виктимизације.<sup>21</sup>

<sup>14</sup> Bar-Tal, “A sense of self-perceived collective victimhood,” 236.

<sup>15</sup> Jacoby, “A theory of victimhood,” 517

<sup>16</sup> Diane Enns, “Identity and victimhood: questions for conflict management practice,” *Berghof Occasional Paper* 28 (2007): 3.

<sup>17</sup> Marcel M. Baumann, “Contested Victimhood in Northern Irish Peace Process,” *Peace Review: A Journal of Social Justice*, 22 (2010): 176.

<sup>18</sup> Tadek Markiewicz & Keren Sharvit, “When victimhood goes to war? Israel and victim claims,” *Political Psychology*, Vol. 42, No. 1 (2021):112.

<sup>19</sup> Luc Huyse, “Victims,” in *Reconciliation after Violent Conflict: A Handbook*, edited by David Bloomfield, Teresa Barnes and Luc Huyse. (Stockholm: International Institute for Democracy and Electoral Assistance 2003), 63.

<sup>20</sup> Huyse, “Victims,” 63.

<sup>21</sup> Zheng Wang, “National humiliation, history education, and the politics of historical memory: patriotic education campaign in China,” *International Studies Quarterly* 52(4) (2008): 784.

Кинески национални идентитет, нарочито у посљедњих неколико декада, се такође градио на виктимизацији, односно ономе што се назива 100 година срамоте. Наративи виктимизације, присутни су у образовном систему, јавном дискурсу, медијима од 1990-тих година, тачније од протеста на Тргу Тјананмен 1989. године, постали су дио званичног наратива кинеске модерне историје.<sup>22</sup> Његује се култура сјећања о виктимизацији Кине од стране других држава, те је тако кинеска влада 1997. године када је Хонгконг требало да буде враћен НР Кини, издала књигу која говори о стотинама примјера када су друге државе посрамиле Кину.<sup>23</sup>

Радикалне исламске вође попут Осама бин Ладена и Абу Бакр ал-Багдадија су свој наратив и пропаганду заснивали на виктимизацији од стране САД-а, Израела, Асадовог режима у Сирији и Ирана.<sup>24</sup>

Колективна виктимизација је широко распрострањен феномен, на који нису остала имуна ни Западна друштва. Израел се са разлогом наводи као друштво чији идентитет је дубоко укоријењен у виктимизацији. Значај осјећаја жртве односно феномен виктимизације у израелском друштву је детаљно истражен у литератури.<sup>25</sup> Трагедија Холокауста, односно Шое, и жртве које су Јевреји поднијели у Масади присутни су у свакодневном животу Израела кроз комеморације, образовни систем, умјетност, медије, односно како то наводи један израелски политичар, Шоа је толико присутна у јавном простору да му стално „одзвања у ушима.“<sup>26</sup> О значају Масаде за данашњи Израел Лукић наводи да су израелски војници полагали заклетву на Масади уз ријечи: „Због храбрости бораца Масаде, ми данас стојимо овдје.“<sup>27</sup> Жртве Масаде и Холокауста су такође свеприсутне и код многих Јевреја који живе у иностранству. Израелски историчар Фри-

<sup>22</sup> Xu & Zhao, "The power of history," 3.

<sup>23</sup> Jackson S. Woods & Bruce J. Dickson, "Victims and Patriots: Disaggregating Nationalism in Urban China," *Journal of Contemporary China* Vol. 26 No. 104 (2017): 171.

<sup>24</sup> Francis Fukuyama, *Identity: The Demand for Dignity and the Politics of Resentment*, (New York, Straus and Giroux, 2018), 63.

<sup>25</sup> Markiewicz & Sharvit, "When victimhood goes to war?", 116.

<sup>26</sup> Diane Enns, *The Violence of Victimhood*, (Pennsylvania: The Pennsylvania State University Press, 2012): 50.

<sup>27</sup> Сандра Лукић, „Масада у доба Јудејског рата (идеологија и симболика),“ *Гласник Угружења архивских радника*, 2 (2010):133.

длендер крајем 1980-тих година наводи да Шоа код јеврејске дијаспоре, нарочито оне која живи у САД-у, све више заузима централно мјесто, те да постаје симбол са којим се све више Јевреја идентификује.<sup>28</sup>

### Филм, национални идентитет и стереотипи

На филмском платну, као и на сликарском, можемо видјети како се „хистористичка визија нације, њен етнички фонд митова, сјећања, симбола и традиција шири кроз све природнији начин изражавања“, који чак може да носи много „шири спектар значења и емоција“<sup>29</sup> с обзиром на то да визуелна умјетност има потенцијал за већом националном мобилизацијом.

Моћ кинематографије као механизма за стварање идентитета и политичку контролу била је више него евидентна у 20. вијеку.<sup>30</sup> На том нам указују бројна остварења националних кинематографије САД, СССР-а, Италије, Француске, СФРЈ-а, Шпаније и многих других земаља, који су филм користили за изградњу или доградњу националног идентитета или пројекцију неког новог. О значају филма за изградњу новог пролетерског идентитета биле су веома свјесне и комунистичке вође СССР-а. Лењину се приписује чувена изрека да „од свих умјетности, филм је најважнији за нас“. Двадесетих година прошлог вијека у Мађарској филм је посматран, како то запажа Миклош Козма<sup>31</sup>, као „шеф прес службе, главно средство за ширење мађарских културних вриједности, промоцију цивилизацијских достигнућа и моралне супериорности нације у једној ненасилној, али смртоносно озбиљној конкуренцији против сусједних држава“<sup>32</sup>.

<sup>28</sup> Saul Friedländer, “West Germany and the Burden of the Past: The Ongoing Debate,” *Jerusalem Quarterly*, 42 (1987): 16.

<sup>29</sup> Anthony D. Smith, “Images of the nation: cinema, art and national identity,” in *Cinema and Nation* edited by Mette Hjort & Scott MacKenzie, (London: Routledge, 2000): 41.

<sup>30</sup> Rico Isaacs, *Film and Identity in Kazakhstan: Soviet and Post-Soviet Culture in Central Asia*, (London & New York: I.B. Tauris, 2018), 12.

<sup>31</sup> Министар унурашњих послова Мађарске од 1935.-1937. године

<sup>32</sup> Gergely G. Gábor, *Hungarian Film, 1929-1947: National Identity, Anti-Semitism and Popular Cinema*, (Amsterdam: Amsterdam University Press, 2017): 43.



Промоција националне супериорности, изградња или доградња националног идентитета често подразумеива стварање или пројекцију одређених стереотипа „других“, који у себи садрже најчешће негативне елементе, док су позитивни стереотипи обично резервисани за припаднике своје националне групе. Иако изучавање стереотипа заузима значајно мјесто у научним истраживањима у оквиру комуниколошких, социолошких и психолошких студија, не постоји широко распрострањен консензус у вези са дефиницијом појма. Када говоримо о етничким или националним стереотипима, већина аутора их посматра као генерализације које подразумеивају особине које се приписују одређеним етничким групама и које су најчешће непожељне односно негативне природе.<sup>33</sup>

Филмско платно од свог настанка до данас служи као веома ефикасно средство за дифамирање противника, непријатеља или неистомишљеника. Холивуд се у том смислу може посматрати као огромна машинерија за стварање и одржавање и негативних и позитивних стереотипа. Позитивна слика главног протагонисте или улога хероја, који се бори за неки виши циљ, по правилу иде уз бијелца, односно како Берг запажа, ту улогу тумачи „бијели, zgodни, средњовјечни припадник више средње класе, хетеросексуални, протестантски, англо-саксонски мушкарац.“<sup>34</sup> У типичној холивудској причи „овај бијели херој је сунце око којег се развија филмски наратив“ и како би га приказали као високо моралну, храбру, интелигентну и умногоме „супериорнију“ особу, остали ликови морају бити инфериорнији у односу на њега у сваком смислу ријечи<sup>35</sup>, те тако споредни ликови-негативци обично се везују за другу расу или нацију нпр. Латиноамериканце, Афроамериканце, Азијате, Русе и друге Словене, итд. Берг наводи да у холивудским остварењима више од једног вијека постоји шест врста стереотипа који се вежу за Латиноамериканце: „бандит, блудница, мушки глупан,

<sup>33</sup> John. C. Brigham, “Ethnic stereotypes and attitudes: A different mode of analysis,” *Journal of Personality*, Vol. 41, Issue 2 (1973): 206.

<sup>34</sup> Charles Ramirez Berg, *Latino Images in Film: Stereotypes, Subversion, and Resistance*, (University of Texas Press, 2002): 67.

<sup>35</sup> Berg, *Latino Images in Film*, 67.

латински љубавник, женски клоун и дама ноћи.”<sup>36</sup> Када је ријеч о холивудским филмовима о супер херојима, као и о другим жанровима уопште, негативни стереотипи о Афроамериканцима у посљедњих неколико година су се под притиском јавности релативно смањили. Иако су се Афроамериканци почели појављивати као позитивни ликови у филмовима о суперхеројима, они и даље нису протагонисти, него њихови најбољи пријатељи или помагачи.<sup>37</sup> Током 1990-тих година у само пет филмова о суперхеројима главни лик је био Афроамериканац, док су у топ 100 филмова у 2017. години само 6.3 посто ликова били Азијати, њих 37 није имало ниједног лика Азијата, 20 ниједног Афроамериканца и 43 ниједног Латиноамериканца.<sup>38</sup> Ова врста свеprisутности бијелаца на филмском платну, односно испред и иза камера, може се протумачити као врста наставка доминације и супериорности англосаксонских бијелаца над осталим расама.

Када је ријеч о страдањима и колективној виктимизацији велики број холивудских филмова снимљен је на тему Холокауста и страдања Јевреја у 2. свјетском рату као нпр. „Шиндлерова листа“ (1993), „Пијаниста“ (2002), „Холокауст“ (1978), „Софијин избор“ (1982), „Пркос“ (2008) и многи други. Али тема јеврејске жртве и патње, присутна је и у великом броју филмова које нису директно везани за Холокауст као нпр. „Минхен“ (2005) Стивена Спилберга. У овој историјској драми, која је снимљена по истинитом догађају, говори се о масакру израелских спортиста на Олимпијским играма у Минхену 1972. године које је починила палестинска терористичка организација Црни септембар уз помоћ њемачких неонациста. У филму је присутна стална аналогија на трауме Холокауста, а кроз филм провејава порука да је „поново јеврејска крв проливена на њемачком тлу“, а свијет буквално није реаговао.<sup>39</sup> У филму је приказан и лик бивше премијерке Израела Голде Меир, која је била и један од оснивача Државе Израел, и

<sup>36</sup> Ибид 66.

<sup>37</sup> Terence McSweeney, *The Contemporary Superhero Film: Projections of Power and Identity* (Columbia University Press, 2020):

<sup>38</sup> McSweeney, *The Contemporary Superhero Film*, 77-78.

<sup>39</sup> Roy Brand, “Identification with Victimhood in Recent Cinema,” *Culture, Theory and Critique*, Vol. 49 No. 2 (2008): 169.

која у једном дијелу филма говори о томе да је Држава Израел управо и основана да се „овакве ствари не би никада више поновиле.“<sup>40</sup>

Темом Холокауста и јеврејске жртве бавиле су се и друге националне кинематографије, као што су француска, руска, српска, израелска итд. Међутим, постоје и неке веома развијене националне кинематографије које су свјесно избјегавале да трауме Холокауста ставе на филмска платна, прије свега због улоге њихових земаља и вођа у 2. свјетском рату. Италија је један од таквих примјера, која је од завршетак 2. свјетског рата, на сличан начин као и Аустрија, свој идентитет градила на улози жртве нацистичког режима, која је наводно била присиљена да учествује у злодјелима иако су њихове вође биле дио фашистичког режима.<sup>41</sup> Маркус наводи да су талијански филмски ствараоци, који су „познати по храбрости да се суочавају са социополитичким неправдама у прошлости и будућности показују зачуђујућу невољност“ да приказују Мусолинијеве расне законе и почињена злодјела и геноцид у 2. свјетском рату.<sup>42</sup> Након неколико декада „релативне шутње“, Италијани су коначно спремни да испитају и чак се суоче са улогом коју је Италија имала у Холокаусту на много директнији начин.<sup>43</sup>

### **Интернационализација бошњачке самовиктимизације кроз филм**

Интернационализација бошњачке самовиктимизације почела је током грађанског рата, настављена је и након његовог завршетка, а у посљедњих неколико година нарочито је интензивирана. Иако се рад не бави дубљом анализом њених мотива и разлога, оно што је евидентно јесте да она има за циљ добијање шире међународне подршке бошњачкој политичкој агенди, која тежи стварању унитарне БиХ. У бошњачким политичким и јавним дискурсима, школским уџбеницима, кроз медије, умјетност, историјске наративе Бошњаци не само да су приказани као једине жртве

<sup>40</sup> Brand, "Identification with Victimhood", 169.

<sup>41</sup> Millicent Marcus, *Italian Film in the Shadow of Auschwitz*. (Toronto: University of Toronto Press, 2007): 14.

<sup>42</sup> Marcus, *Italian Film*, 14.

<sup>43</sup> Ибид

у грађанском рату 1990-тих, него се тежи стварању мита бошњачке жртве кроз историју. Приврженост митоманији о бошњачкој жртви проназимо и у академском круговима, нарочито код бошњачких историчара и политиколога. Осврћући се на парадигму о „десет геноцида над Бошњацима кроз историју”<sup>44</sup> Мирјана Касаповић запажа да је „геноцидна реторика примила такве размјере да се не преза ни од исказа који нису само историјски нетачни, него су и крајње одиозни као што је рецимо тврдња неких бошњачких историчара“ да је наводни геноцид који су над Бошњацима починили Срби и Хрвати деведесетих година прошлог вијека надмашио Холокауст.<sup>45</sup>

У интернационализацији Бошњака као жртве било је потребно идентификовати се са оном етничком групом, односно народом, чији статус жртве није никако могао бити довођен у питање. Тако се у тој интернационализацији Бошњака-жртве дошло до једне својеврсне ироније гдје се муслимански лидери пореде са Јеврејима.<sup>46</sup> На тој компарацији Бошњака и Јевреја нарочито је инсистирао Харис Силајџић, али и други бошњачки лидери. Често је Силајџић правио експлицитне паралеле између страдања Јевреја у Аушвицу са страдањем Бошњака у Сребреници, и тактички поредећи Србе са Нацистима. Виктимизација тако постаје све више централни елемент бошњачког идентитета, а њена свеprisутност остварује се копирајући моделе репрезентације жртве код већ споменутих Јевреја, али и других народа. Тако је рецимо удружење Мајке Сребренице настало по узору на Мајке Трга Мајо, хуманитарне организације која је позната нарочито у Латинској Америци, а која је настала у Аргентини за вријеме тзв. Прљавог рата (1976-1983) с циљем добијања информација о несталим синовима, браћом, мужевима.<sup>47</sup> Мајке Сребренице су постале саставни дио

<sup>44</sup> Mirjana Kasapović, „Bošnjačke politike povijesti: genocid kao sudbina,” *Anali hrvatskog politološkog društva*, Vol. 18 Br. 1 (2021.): 179.

<sup>45</sup> Kasapović, „Bošnjačke politike povijesti,” 179.

<sup>46</sup> Emma Plant, “The Politicisation of Victimhood” Paper to be presented at SIT Symposium ‘Conflict, Memory, and Reconciliation: Bridging past, present, and future,’ (2012): 4. [https://digitalcollections.sit.edu/conflict\\_reconciliation\\_symposium/jan12/memorypolicypanel2/1/](https://digitalcollections.sit.edu/conflict_reconciliation_symposium/jan12/memorypolicypanel2/1/)

<sup>47</sup> За више види Нина Сајић, „Политичка мобилизација жена у Аргентини: Мајке Трга Мајо,” *Гласник Удружења архивских радника РС*, Вол. 1, Бр. 8 (2016).

политике памћења, у чему је највећу улогу одиграо Алија Изетбеговић. Оне ће временом постати важан симбол колективне виктимизације Бошњака. Појачана интернационализација виктимизације Бошњака кренула је након отварања Меморијалног центра у Поточарима, којег је између осталог свечано отворио тадашњи предсједник САД-а Бил Клинтон. Радикализација културе памћења је забиљежена доласком Хариса Силајџића на власт 2006. године и била је толико интензивна да је у једном тренутку Сулејман Тихић у децембру 2008. године позвао своје сународнике Бошњаке да превазиђу „пасивну позицију жртве“ те да „прошлост, злочини, страдања и самосажалевање не треба да буду централна тема наше политике.“<sup>48</sup> Радикализација самовиктимизације и њена појачана интернационализација своје мјесто пронашла је и у умјетности, а што можемо примјетити и кроз бошњачку кинематографију.

У оскудној бошњачкој кинематографији проналазимо неколико филмова, који су снимљени у странијој копродукцији и који су имали међународна признања, попут филмова „Ничија земља“ (2001. године, добитник Оскара за најбољи страни филм), „Грбавица“ (2006. године, Златни медвјед на фестивалу у Берлину, награду за мир Савјета Европе, и друге награде) и „Кво вадис, Аида?“ (2021. године, освојио је неколико европских и других награда). Како то запажа Врањеш, бошњачки филмови на тему рата „служили су (и још увијек служе) превасходно за спољну употребу, усмјерену према западној публици, чиме се и даље подржавају митови, стереотипи и предрасуде о српској апсолутној кривици, агресији на БиХ, геноцидној намјери и сл.“<sup>49</sup>

Филм „Ничија земља“ снимљен је 2001. године у копродукцији пет држава<sup>50</sup> и први је дугометражни филм бошњачког режисера Дениса Тановића, бившег припадника тзв. Армије БиХ. Филм је 2002. године америчка

<sup>48</sup> Мирза Чубро, „Сулејман Тихић: Филозофију жртве треба да замјени одговорност,“ Независне новине, 24. децембар, 2008. <https://www.nezavisne.com/novosti/bih/Sulejman-Tihic-Filozofiju-zrtve-treba-da-zamijeni-odgovornost/34660>

<sup>49</sup> Александар Врањеш, „Ратни филм за спољну употребу,“ *Летопис Матице српске*, Вол. 1/2, Бр. 495 (2015):106.

<sup>50</sup> БиХ, Белгија, Уједињено Краљевство, Француска и Словенија

Академија филмских умјетности и наука наградила Оскаром за најбољи страни филм. Оскар је додијељен бошњачком/муслиманском редитељу у жеку америчког „Рата против тероризма“ што одређени број критичара види као начин подиласка муслиманском свијету. Да ли је и у којој мјери додјела најпрестижније филмске награде била више политички мотивирана него вођена умјетничким критеријима, и није предмет ове анализе.

На први поглед филм „Ничија земља“ тежи да се наметне као анти-ратни филм, који кроз „објективан објектив“ покушава да прикаже сав бесмисао рата и подсјети на идеале „братства и јединства“. Даковић тако запажа да овај филм представља „најприхватљивију филмску верзију рата која у складној пропорцији перпеутира међународно створене стереотипе о теми, али додаје и политички коректне локалне призвукe.“<sup>51</sup> Међутим, иако наизглед непристрасна слика рата, филм обилује бројним стереотипима и за ратне филмове уобичајеним подјелама на „нас“ и „њих“. Звијер наводи да је у филму веома диференцирана слика непријатеља, мада даље закључује како „филмско портретисање“ страна у сукобу никада није одлазило у крајност, него чак тврди да се та разлика између једних и других у неколико сцена брисала.<sup>52</sup> Управо у овом покушају стварања заблуде о непристрасности и лежи замка у коју Тановић покушава да увуче гледаоца. Приказујући једног од два главна лика (Нино) као углађеног, младог, образованог и за рат неспремног српског војника, у први мах стиче се утисак да се у филму избјегава давање колективних стереотипа. Међутим, издвајајући једног „доброг“ из групе негативаца, Тановић врло вјешто и манипулативно управо појачава негативну стереотипизацију Срба, која је присутна у филму. Српски војници су приказани као брадати, неуредни, бахати, гојазни, подли и зли, а српска војска као материјално-технички и војно спремнија у односу на бошњачку. Другом главном лику приписани су визуелни атрибути урбаног анационалног јунака (Чикија), који одбија да убије српског војника „јер нисмо ми као они“. Бошњачка војска прика-

<sup>51</sup> Невена Даковић, „Kinematografija raspada Jugoslavije: Plamen na nichiјoj zemlji“, *Време*, бр. 691, 2004. <http://www2.filg.uj.edu.pl/~wwwip/postjugo/files/262/raspad-u-filmu.pdf>

<sup>52</sup> Немања Звијер, *Филмске представе постјугословенског простора, Социолошка анализа идеолошких садржаја на филму*, Филозофски факултет, Београд (2018.): 144-145.

зана је као готово у потпуности материјално-технички неспремна и војно неука. Привид објективности такође видимо у начину на који Тановић приступа питању одговорност за рат, злочине, силовања, убиства, паљење и разарање градова и села. Тановић директан одговор на ово питање вјешто избјегава дати у неколико кратких дијалога два главна јунака (Србин и Бошњак) око тога ко је почео рат и ко је крив за злочине. Умјесто филмске нарације и слике, Тановић користи документарне исјечке страдања цивила, који су приказани као бошњачке жртве. На овај начин, како то запажа и Звијер требало је да се „појача утисак објективности“ и да одговор на питање кривца „не оставља никакве недоумице“<sup>53</sup>. Међутим, документарни снимци наводних бошњачких жртава су у ствари кадрови, који су снимљени послје страдања Срба у селу Кравице, гдје је само у једном аутобусу погинуло 30 и рањено 120 Срба. Кадрове су снимили представници УНПРОФОР-а и УНХЦР-а.<sup>54</sup> На овај начин, Тановић не само да филмски конструише на врло перфидан начин култ жртве Бошњака и култ злочинца Срба, него то још додатно појачава фалсификовањем документарног материјала.

Филм „Грбавица“ (2006), добитник Златног медвједа на Филмском фестивалу у Берлину, дебитантски је филм Јасмиле Жбанић, која је касније снимила још неколико филмова од којих је најпознатији „Кво вадис, Аида?“ (2021) о којем ће такође бити ријеч у овом раду.

За разлику од Тановића, који у филму „Ничија земља“ понекад имплицира да је жртва „можда било и на другој страни“, Жбанић заступа монополистички приступ и на тај начин веома експлицитно се одређује ко је злочинац, а ко жртва. У филму „Грбавица“, негативна стеротипизација је врло отворена и директна кроз приказивање Срба као злочинаца и силоватеља, док су Бошњаци приказани као жртве. Играјући на карту најосјетљивијих категорија у рату, жена и дјеце, у фокусу филмске нарације Жбанићева ставља силовану Бошњакињу (Есма), социјално угрожену самохрану мајку, која је одлучила да задржи дијете (Сара) након што је

<sup>53</sup> Звијер, *Филмске представе постјугословенског простора*, 146.

<sup>54</sup> Љиљана Кековић, „Оригинал фалсификата,“ *Експрес*, 10. септембар, 2018. <https://www.ekspres.net/drustvo/original-falsifikata>

силована. Приказивање неколико сцена групе бошњачких жена, које долазе на колективне сеансе у Центар за подршку женама које су преживјеле одређене трауме у рату, у служби је додатне филмске нарације о Бошњацима-жртвама. Жбанићева ни у једном тренутку не оставља простора за могућност преиспитивања већ дубоко укоријењеног култа жртве и култа злочинца. Чак и у успутном дијалогу између главне јунакиње и њеног касније љубавног партнера, говори се о злочиначким убиствима и тражењу костију најмилијих (очева) као о свакодневици сваког Бошњака. Негативна стереотипизација Срба најупечатљивија је у сцени када кћерки, која је до тада мислила да јој је отац погинуо у рату као шехид, коначно открива истину ријечима „Ти си четничко копиле.“ Драматична сцена у којој Сара шиша косу и брије главу пред огледалом могла би се протумачити као чин гнушања и одбацивања било какве повезнице са „монструозним четницима“ односно Србима и прихватања улоге жртве. На овај начин Жбанићева додатно појачава колективитет бошњачке виктимизације приказујући готово све споредне ликове из Есминог окружења као директне или индиректне жртве.

Док је радња филма „Грбавица“, смјештена десетак година након завршетка рата, филм „Кво вадис, Аида?“ говори о ратним дешавањима у заштићеној зони Сребреница. Филм је рађен у копродукцији осам држава, био је номинован за Оскара као најбољи страни филм и добитник је неколико европских и других награда. Жбанићева и у овом филму наставља већ своју устаљену редитељску традицију једностраног приказивања грађанског рата у БиХ, не остављајући ни микрометар простора да наведе гледаоца да помисли да је можда жртва било и на другој, српској страни. За разлику од Тановића, који је документарне кадрове српских жртва лажно приказао као бошњачке, Жбанићева не користи директно документарни филм, него га реекранизује додајући своју верзију истине. Ријеч је о суптилним порукама, које би требало додатно интензивирати култ Срба као злочинаца, агресора и настраних, као што је нпр. измишљена сцена вулгарног претресања Бошњакиње, која је дошла на преговоре са Србима.<sup>55</sup>

<sup>55</sup> Сцена која јој је претходила готово је у потпуности преликана на филмско платно из



Иако је „Кво вадис, Аида?“ по оцјенама критичара веома квалитетан филм са умјетничке стране, филм је прије свега изразито политички пропагандно средство намијењено интернационализацији бошњачке самовиктимизације. Жбанићева је са филмовима „Грбавица“ и „Кво вадис, Аида?“, како то запажа Баздуљ, успјела да постигне „нешто што је прилично ријетко“: да снимити филмове који су „умјетнички релевантни и занатски добро направљени“ али да их у потпуности уклопи у „доминантни бошњачки наратив.“<sup>56</sup> На овај начин, Жбанићева се уписала на листу изразито анти-српских редитеља и придружила се групи бошњачких умјетника, који његују култ жртве као доминантног идентитетског елемента код Бошњака.

### Закључак

Интернационализација Бошњака-жртве, како смо навели у овом раду, своје коријене вуче са почетком грађанског сукоба у бившој Југославији, али је настављена и након његовог завршетка о чему нам свједоче бројни примјери укључујући и три филмска остварења, на која смо се осврнули у овом раду. Квалитативном анализом садржаја одабраних филмова показали смо да филм има значајну улогу у изградњи националног идентитета, као и да подстиче стварању и одржавању различитих стереотипа, како позитивних тако и негативних. Ово истраживање додатно је потврдило налаз да филм као форма мас медија може значајно допринијети интернационализацији одређених тема и питања и као такав филм представља погодан инструмент за остваривање политичких, идеолошких и других циљева. Посматрамо из теоријског угла политичке комуникације, можемо да дођемо до закључка да је фестивалски живот анализираних филмова допринио публицитету и понављању порука у вези са њиховим садржајем. Дакле, ријеч је о намјери да се изазову кумулативни персу-

---

*документарног снимка, у којој се види претресање свих учесника у преговорима, осим жене, која је пуштена без претреса.*

<sup>56</sup> Мухарем Баздуљ, „Жртве под равналом пропаганде,“ *П-портал*, 20. фебруар, 2023. <https://p-portal.net/raspad-jugoslavije-na-filmu-zrtve-pod-ravnalom-propagande>

азивни ефекти, односно да се формира и одржава слика свијета који је базиран на лажној стварности и митоманији.

Иако смо овај рад ограничили на три филмска остварења бошњачке кинематографије, важно је напоменути да су интернационализацији Бошњака-жртве допринијели и инострани умјетници попут америчке списатељице и филозофа Сузан Сонтаг, француског филозофа Бернард Енри Левија, Боно Вокса и многи други, о којима нисмо имали прилике да се бавимо у овом раду. Поједини умјетници као што су фотографи Тарик Самарх или Миломир Ковачевић Страшни су изградили своје професионалне каријере управо на приказивању Бошњака-жртве.

Бошњачки национални идентитет поред ислама, присвајања историје, присвајања државности и територије средњовјековне Босне,<sup>57</sup> али и културе, градио се и даље гради у великој мјери око митоманског култа жртве. Култура, умјетност, образовање и уопште бошњачки јавни простор обилују „националистичким самовиктимизацијским митовима“, који се заснивају на игнорисању историјских чињеница и научних интерпретација, који готово у потпуности занемарују и игноришу постојање научних „појмова и типологија политичког сукоба и насиља“ те сваки вид злочина, који је био усмјерен против Бошњака, подводе под појам геноцида.<sup>58</sup> У том смислу умјетност, а нарочито филм показала се као важан инструмент у ширењу култа жртве имајући у виду да кинематографија има важну улогу у идентитетском инжењерингу и преношењу митотворства.<sup>59</sup>

У вријеме писања овог рада, Генерална скупштина Уједињених нација је изгласала Резолуцију под називом „Међународном Дан рефлексije и комеморације геноцида у Сребреници 1995“, са 84 гласа за, 68 суздржаних, 19 гласова против и 20 држава које нису уопште гласале, што у коначном збиру значи да од 191 чланице са правом гласа у Генералној скупштини УН-а, њих 109 није подржало ову Резолуцију. О самим начинима доношења резолуције, посљедицама по унутрашње прилике у БиХ, региону,

<sup>57</sup> Владе Симовић, *Народ, партије и демократија у Босни и Херцеговини*, (Бања Лука: Универзитет у Бањој Луци, Факултет политичких наука, 2019.): 30.

<sup>58</sup> Kasapović, „Bošnjačke politike povijesti“, 159.

<sup>59</sup> Isaacs, *Film and Identity in Kazakhstan*

али и самим Уједињеним нацијама, расправљаће се још дуго како у политичким круговима и јавном простору, тако и у научним и академским радовима. Иако се у овом раду нисмо бавили поменутом резолуцијом, како због рецентности њеног доношења, тако и због чињенице да би фокус истраживања био помјерен у другом правцу, важно је напоменути да су Бошњаци мобилизовали све своје ресурсе како би добили што ширу међународну подршку за њено усвајање. Тако су за потребе лобирања користили и филм „Кво вадис, Аида?“ о којем смо говорили у овом раду. Интернационализација виктимизације између осталог има за циљ добијање међународног статуса жртве, који, тој етничкој скупини, у овом случају Бошњацима, даје неку врсту монопола и власништва над статусом жртве. Кроз усвајање резолуције Бошњаци су тежили управо том међународном признању статуса жртве, које није могуће дијелити са другим народима у БиХ, односно апсолутној елиминацији и игнорисања постојања жртва код других народа. Резолуција ће у сваком случају наставити да Бошњаке додатно одржава „у стању постгеноцидне и предгеноцидне врућице из које се не види излаз“<sup>60</sup>.

#### Литература:

- Bar-Tal, Daniel; Chernyak-Hai, Lily; Schori, Noa and Gundar, Ayelet. “A sense of self-perceived collective victimhood in intractable conflicts.” *International Review of the Red Cross*, 91 (874), 229–258.
- Baumann, Marcel M. “Contested Victimhood in Northern Irish Peace Process.” *Peace Review: A Journal of Social Justice*, 22 (2010):171–177.
- Баздуљ, Мухарем. „Жртве под равналом пропаганде.“ *П-портал*, 20. фебруар, 2023. <https://p-portal.net/raspad-jugoslavije-na-filmu-zrtve-pod-ravnalom-propagande>
- Berg, Charles Ramirez. *Latino Images in Film: Stereotypes, Subversion, and Resistance*. University of Texas Press, 2002.

<sup>60</sup> Kasapović, „Бошњаčke политике повјести“, 183

- Brand, Roy. "Identification with Victimhood in Recent Cinema." *Culture, Theory and Critique*, Vol. 49 No. 2 (2008): 165-181.
- Brigham, John. C. "Ethnic stereotypes and attitudes: A different mode of analysis." *Journal of Personality*, Vol. 41, Issue 2 (1973): 206-223.
- Чубро, Мирза. „Сулејман Тихић: Филозофију жртве треба да замјени одговорност.“ Независне новине, 24. децембар, 2008. <https://www.nezavisne.com/novosti/bih/Sulejman-Tihic-Filozofiju-zrtve-treba-da-zamijeni-odgovornost/34660>
- Даковић, Невена. „Kinematografija raspada Jugoslavije: Plamen na ничијој земљи“, *Време*, бр. 691, 2004. <http://www2.filg.uj.edu.pl/~wwwip/postjugo/files/262/raspad-u-filmu.pdf>
- Enns, Diane. "Identity and victimhood: questions for conflict management practice." *Berghof Occasional Paper* 28 (2007): 1-47.
- ~~~~~  
*The Violence of Victimhood*. Pennsylvania: The Pennsylvania State University Press, 2012.
- Friedländer, Saul. "West Germany and the Burden of the Past: The Ongoing Debate." *Jerusalem Quarterly*, 42 (1987): 3-18.
- Fukuyama, Francis. *Identity: The Demand for Dignity and the Politics of Resentment*. New York, Straus and Giroux, 2018.
- Gábor, Gergely G., *Hungarian Film, 1929-1947: National Identity, Anti-Semitism and Popular Cinema*. Amsterdam: Amsterdam University Press: 2017.
- Hitman, Gadi and Lewin, Eyal. "National ethos and its role in preserving trauma communities: Observations from the Palestine uprising 2000 to 2005." *Cogent Social Sciences*, 8:1 (2022): 1-17.
- Huysse, Luc. "Victims." In *Reconciliation after Violent Conflict: A Handbook* edited by David Bloomfield, Teresa Barnes and Luc Huysse, 54-66. Stockholm: International Institute for Democracy and Electoral Assistance, 2003.
- Isaacs, Rico. *Film and Identity in Kazakhstan: Soviet and Post-Soviet Culture in Central Asia*. London & New York: I.B. Tauris, 2018.
- Jacoby, Tami Amanda. "A theory of victimhood: Politics, conflict and the construction of victim-based identity." *Millennium: Journal of International Studies*, 43(2015): 511-530.
- Kasapović, Mirjana. „Bošnjačke politike povijesti: genocid kao sudbina.“ *Anali Hrvatskog politološkog društva*, Vo. 18. Br. 1, (2021): 159-192.
- Кековић, Љиљана. „Оригинал фалсификата.“ *Експрес*, 10. септембар, 2018. <https://www.ekspres.net/drustvo/original-falsifikata>

- Kellner, Douglas. "Film, Politics and Ideology: Toward a Multiperspectival Film Theory." In *Movies and Politics: The Dynamic Relationship*, edited by James Combs, 55-92. London & New York: Routledge Taylor & Francis Group, 214.
- Lindsay, Isobel. "The uses and abuses of national stereotypes", *Scottish Affairs*, 20 (1997): 133-148.
- Лукић, Сандра. „Масада у доба Јудејског рата (идеологија и симболика).“ *Гласник Удружења архивских радника*, 2 (2010.) 123 – 135.
- Marcus, Millicent. *Italian Film In the Shadow of Auschwitz*. Toronto: University of Toronto Press, 2007.
- Markiewicz, Tadek & Sharvit, Keren. "When victimhood goes to war? Israel and victim claims." *Political Psychology*, Vol 42, No. 1 (2021): 111–126.
- McSweeney, Terence. *The Contemporary Superhero Film: Projections of Power and Identity*. Columbia University Press, 2020.
- Oaten, Alexander. "The cult of the victim: an analysis of the collective identity of the English Defence League." *Patterns of Prejudice*, No. 48 Vol. 4 (2014): 331-349.
- Plant, Emma. "The Politicisation of Victimhood" Paper to be presented at SIT Symposium 'Conflict, Memory, and Reconciliation: Bridging past, present, and future.' (2012). [https://digitalcollections.sit.edu/conflict\\_reconciliation\\_symposium/jan12/memorypoliticypoliticspanel2/1/](https://digitalcollections.sit.edu/conflict_reconciliation_symposium/jan12/memorypoliticypoliticspanel2/1/)
- Сајић, Нина. „Политичка мобилизација жена у Аргентини: Мајке Трга Мајо.“ *Гласник Удружења архивских радника РС*, Вол. 1, Бр. 8 (2016): 227-239.
- Shnabel, Nurit and Noor, Masi. "Competitive victimhood among Jewish and Palestinian Israelis reflects differential threats to their identities: The perspective of the needs-based model." In *Restoring civil societies: The psychology of intervention and engagement following crisis* edited by Kai J. Jonas & Thomas. A. Morton, 192–207. Oxford: Wiley Blackwell, 2012.
- Симовић, Владе. *Народ, партије и демократија у Босни и Херцеговини*, Бања Лука: Универзитет у Бањој Луци, Факултет политичких наука (2019.).
- Smith, Anthony D. "Images of the nation: cinema, art and national identity." In *Cinema and Nation* edited by Mette Hjort & Scott MacKenzie, 45-60. London: Routledge, 2000.
- Врањеш, Александар. „Ратни филм за спољну употребу.“ *Летопис Матице српске*. Вол. 1/2, Бр. 495 (2015): 101-113.
- Wang, Zheng. "National humiliation, history education, and the politics of historical memory: patriotic education campaign in China" *International Studies Quarterly* 52(4) (2008): 783–806.

- Woods, Jackson S. & Dickson, Bruce J. "Victims and Patriots: Disaggregating Nationalism in Urban China." *Journal of Contemporary China* Vol. 26 No. 104 (2017): 167-182
- Xu, Yiqing & Zhao, Jiannan. "The power of history: How a victimization narrative shapes national identity and public opinion in China." *Research & Politics*, 10(2) (2023): 1-9.
- Звијер, Немања. *Филмске представе постјугословенског простора, Социолошка анализа идеолошких садржаја на филму*. Београд: Филозофски факултет, (2018.)

Nina Sajić

INTERNATIONALIZATION OF SELF-VICTIMISATION  
IN SERVICE OF IDENTITY ENGINEERING:  
CASE OF CONTEMPORARY BOSNIAK MOVIES

**Abstract:** *This Article explores phenomenon of auto representation of victimhood among Bosniaks. The Article analyses internationalisation of Bosniak self-victimisation through Bosniak contemporary cinema. A movie as a form of mass media can significantly contribute to internationalization of certain topics and issues and as such it represents a suitable instrument for achieving political, ideological and other goals. This research aims to identify role of movies in national identity building as well as in creating and maintaining positive and negative stereotypes. For the purpose of this Article, we have used the qualitative content analysis of selected movies and case studies as the main research methods.*

**Key words:** *self-victimisation, identity engineering, Bosniak national corps, Bosniak cinema*