

UNIVERZA V LJUBLJANI
FAKULTETA ZA DRUŽBENE VEDE

Jurij Lenar

**Medijske podobe Hirošime in Nagasakija in japonski kolektivni
spomin**

Diplomsko delo

Ljubljana, 2010

UNIVERZA V LJUBLJANI
FAKULTETA ZA DRUŽBENE VEDE

Jurij Lenar

Mentorica: doc. dr. Maruša Pušnik

**Medijske podobe Hirošime in Nagasakija in japonski kolektivni
spomin**

Diplomsko delo

Ljubljana, 2010

ZAHVALA

Hvala mentorici za pomoč in napotke pri pripravi diplomske naloge.

Iskrena hvala staršem za vso podporo.

Medijske podobe Hirošime in Nagasakija in japonski kolektivni spomin

V diplomski nalogi sem analiziral medijske podobe, ki prikazujejo atomski napad ZDA na mesti Hirošima in Nagasaki in poskušal pokazati, kako so vplivale na japonski kolektivni spomin. Medijske podobe, ki sem jih uporabil v svoji diplomski nalogi, so dokumentarni filmi in fotografije, ki prikazujejo atomski napad ZDA na mesti Hirošima in Nagasaki, ter objavljeni intervjuji na svetovnem spletu z ljudmi, ki so preživeli ta napad. Ugotovil sem, da so si skoraj vse medijske podobe, ki sem jih uporabil, podobne glede sporočila, saj obsojajo atomski napad. Kolektivni spomin na ta dogodek se ohranja, poleg uporabljenih medijskih podob za to poskrbijo tudi ostala sredstva spominjanja atomskega napada kot na primer muzeji, spomeniki itd., ki so posvečeni spominjanju atomskega napada. Ta na podoben način ohranjajo spomin na ta dogodek, prikazujejo ga namreč kot grozljiv, strašen dogodek, ki se ne sme več ponoviti.

Ključne besede: kolektivni spomin, medijske podobe, atomski napad.

Media image of Hiroshima and Nagasaki and Japanese collective memory

In the thesis I analyzed media images showing the U.S. atomic attack on the cities Hiroshima and Nagasaki. I also tried to show, how this attack influenced the Japanese collective memory. The media images, I used in my thesis, are documentaries and photos, which show the U.S. atomic attack on the cities Hiroshima and Nagasaki, and web published interviews with people, who survived this attack. I acknowledged, that almost all media images I used, are similar regarding the message, since they condemn the atomic attack. The collective memory about this event is maintained; besides the used media images also by other means of remembering of the atomic attack, such as museums, monuments and so forth, devoted to the memory on the atomic attack. They similarly maintain the memory on this event, presenting it as a gruesome, horrible event, which must not repeat.

Keywords: collective memory, media images, atomic attack.

KAZALO

1 UVOD	5
2 TEORETSKI DEL	7
2.1 ŠTUDIJE KOLEKTIVNEGA SPOMINA ZA NAMENE PROUČEVANJA MEDIJSKIH PODOB	7
2.2 DOKUMENTARNI FILM IN KOLEKTIVNI SPOMIN	8
2.3 FOTOGRAFIJA IN KOLEKTIVNI SPOMIN	9
3 KULTURNO-HISTORIČNI DEL	11
3.1 ATOMSKO BOMBARDIRANJE HIROŠIME IN NAGASAKIJA	11
3.2 SPOMINSKI OBJEKTI HIROŠIME IN NAGASAKIJA KOT TURISTIČNE ZNAMENITOSTI	12
3.3 ATOMSKO BOMBARDIRANJE KOT TRAVMATIČEN DOGODEK	14
4 ŠTUDIJA PRIMERA	18
4.1 METODOLOGIJA	18
4.2 PRIČEVANJA PREŽIVELIH O BOMBARDIRANJU HIROŠIME IN NAGASAKIJA	19
4.3 KRITIČNA ANALIZA DOKUMENTARNIH FILMOV O BOMBARDIRANJU HIROŠIME IN NAGASAKIJA	20
4.4 FOTOGRAFIJE HIROŠIME IN NAGASAKIJA PO ODVRŽENI ATOMSKI BOMBI IN KRITIČNA ANALIZA TEH FOTOGRAFIJ	24
4.5 DISKUSIJA	26
5 ZAKLJUČEK	28
6 LITERATURA	30

1 UVOD

Medijske podobe so pomembno orodje kolektivnega spomina. Namenjene so namreč shranjevanju in prikazovanju informacij o dogodku (Vivian 1995). S shranjevanjem in prikazovanjem informacij o dogodku ohranjajo spomin na določen dogodek, in sicer na način, ki ustreza določeni ideologiji. Spodbujajo določen način gledanja na dogodek (Schwarz 1999). V svoji diplomski nalogi sem tudi prikazal, kako je v dokumentarnih filmih, fotografijah in objavljenih intervjujih na spletu s preživelimi predstavljen atomski napad ZDA na japonski mesti Hirošima in Nagasaki in kako je predstavljanje tega dogodka v medijskih podobah vplivalo na japonski kolektivni spomin. Osredotočil sem se na dokumentarni film, fotografije in pričevanja. Dokumentarni film in fotografija sta pomembna, saj naj bi nepristransko prikazovala določen dogodek (Vivian 1995 in Sontag 2001). Pričevanja preživelih pa so pomembna zaradi učinka kulturne travme, poleg tega naj bi bila še toliko bolj objektivna, saj so ti preživeli dejansko doživeli atomski napad, torej še najbolj od vseh vedo kako se je ta napad zgodil. Menim, da so omenjene medijske podobe glavni način spominjanja na atomski napad, tako za japonsko prebivalstvo, ki je sicer živelo v času atomskega napada, a niso bili izpostavljeni atomski bombi, kot za kasnejše generacije Japoncev. Medijske podobe pa so pomembne tudi za širše občinstvo, saj sem na primer sam prvič slišal za atomski napad ZDA na Hirošimo in Nagasaki prav v dokumentarnem filmu, ki je opisoval ta dva atomska napada.

Omenil sem že, da medijske podobe spodbujajo določen način gledanja na dogodek. Tako tudi večina medijskih podob, ki sem jih obravnaval v svoji diplomski nalogi in tudi drugi načini spominjanja na ta dogodek (na primer spomeniki, slovesnosti itd.) prikazujejo atomski napad ZDA na Hirošimo in Nagasaki na način, da ga obsojajo. Večina obsoja atomsko orožje in z izjemo dveh preživelih po imenu dr. Hida in Akiko Takahura v dokumentarnem filmu Hiroshima (2006) ne obsojajo državo ZDA ali vojsko ZDA, ki je bila dejansko kriva za ta napad. Skladno s tem so tudi omenjeni načini spominjanja tega dogodka orodje propagande, saj istočasno, ko obsojajo ta napad tudi propagirajo uničenje, izginotje atomskega orožja, da se v prihodnosti ne bi nikoli več ponovil kakšen atomski napad.

Cilj diplomske naloge je raziskati vpliv medijskih podob na japonski kolektivni spomin, kako se s fotografijami, dokumentarnimi filmi, pričevanji preživelih ohranja spomin na dogodek, ko je ZDA spustila atomski bombi na japonski mesti Hirošima in Nagasaki.

Teze v diplomski nalogi so naslednje:

Medijske podobe so danes ključne pri ohranjanju japonskega kolektivnega spomina na atomska napada ZDA na japonski mesti Hirošima in Nagasaki.

Dokumentarni filmi in fotografije imajo ključno vlogo pri ohranjanju japonskega kolektivnega spomina na atomska napada zaradi učinka resničnosti.

Vse bolj so pomembna pričevanja preživelih pri ohranjanju japonskega kolektivnega spomina na atomska napada zaradi učinka kulturne travme.

Pri pisanju diplomske naloge sem se večinoma naslonil na svetovni splet, kjer je veliko intervjujev s preživelimi atomskega napada, dokumentarnih filmov in fotografij, ki opisujejo atomski napad ter pojmi, ki so pomembni za teoretičen del diplomske naloge. Naslonil sem se tudi na primarni vir, in sicer na dokumentarni film ter na sekundarne vire, kot so knjige in časopisni prispevki. Uporabil sem tekstualno in semiološko/vizualno analizo.

V uvodu je nakazana tema in struktura naloge. V teoretskem so predstavljeni teoretski koncepti, ki se navezujejo na temo diplomske naloge, torej študije kolektivnega spomina za namene proučevanja medijskih podob, obravnavane medijske reprezentacije v povezavi s kolektivnim spominom. Pri študiji kolektivnega spomina za namene proučevanja medijskih podob sem predstavil lastnosti kolektivnega spomina, definicije kolektivnega spomina različnih avtorjev, kje naj bi kolektivni spomin obstajal, naloge kolektivnega spomina itd. Pri obravnavanih medijskih reprezentacijah v povezavi s kolektivnim spominom sem bolj podrobno opisal dokumentarni film in fotografijo in na kakšen način sta dokumentarni film in fotografija povezana s kolektivnim spominom. V kulturno-zgodovinskem delu sem na kratko predstavil sam dogodek atomskega bombardiranja Hirošime in Nagasakija. Znotraj dogodka atomskega bombardiranja Hirošime in Nagasakija sem predstavil še turistične znamenitosti v spomin na omenjena atomska napada in atomsko bombardiranje Hirošime in Nagasakija kot travmatičen dogodek, kakšne so bile namreč psihološke posledice tega napada. V sami študiji primera sem predstavil in kritično analiziral pričevanja preživelih, dokumentarnih filmov in fotografij, ki prikazujejo omenjeni atomski napad ter predstavil še povzetek te analize. V zaključku sem predstavil ključne povzetke celotne diplomske naloge in odgovoril na postavljene teze.

2 TEORETSKI DEL

2.1 ŠTUDIJE KOLEKTIVNEGA SPOMINA ZA NAMENE PROUČEVANJA MEDIJSKIH PODOB

Kolektivni spomin lahko definiramo kot: »Resničen, integriran in nezaveden spomin, ki obnavlja dediščino. Stopnja, do katere se posameznikova misel postavi znotraj omenjenih okvirov in sodeluje pri kolektivnem spominu, določa dejanje spominjanja. Posameznik se torej spominja tako, da se postavi v perspektivo določene skupine ali skupin« (Halbwachs 1992, 38). Posamezniki se ne morajo spominjati na koherenten in konsistenten način izven družbenega konteksta. Kolektivni spomin sicer ovija individualne spomine, vendar se z njimi ne meša. Posamezniki pridobijo namreč spomine v okviru družbenega konteksta in jih kasneje preko referenčnega družbenega okvira, znotraj katerega živijo, tudi ponovno priključijo. Zato je težko reči, v katerem trenutku je določen kolektivni spomin izginil in ali je sploh izginil, kajti za njegovo vztrajanje je dovolj, da se ohrani v omenjenem delu družbenega telesa (Halbwachs 2001). Od preteklosti obdrži tisto, ki vpliva na vsakdanje življenje članov skupine in iz katere skupina črpa svojo identiteto (Robins in Olick 1998). Segi v preteklost do neke določene točke, ki je odvisna od oddaljenosti glede na določeno skupino (Halbwachs 2001).

Kolektivni spomin: »Gleda na preteklost nekritično, subjektivno in nemotivirano, ne trpi nedvoumnosti in nasprotujočih interpretacij dogodkov, stvari poenostavlja, na dogodke gleda iz ene same motivirane pozicije« (Wertsch 2002, 19). Treba je torej ločiti toliko kolektivnih časov, kolikor je ločenih skupin. Ob prenehanju obstoja določene skupine izgine tudi njej lasten spomin, ki se preoblikuje v zgodovino. Ravno pripadnost določeni skupini (družina, družbeni razred, nacionalna skupnost) naj bi bila tista, ki posamezniku omogoča pridobivanje, lokaliziranje in poznejši priklic spominov. Kolektivni spomin je torej družbeni fenomen, ki je vedno družbeno usidran in tako odvisen tudi od sedanjosti in sedanjih družbenih razmer. S kolektivnim spominom se ohranja tudi občutek naše identitete (Halbwachs 2001). Pretekli dogodki, povečini tragični in spomin na te dogodke postanejo za določeno skupino vrsta večne resnice, ki tvori podlago za njeno identiteto (Wertsch 2002).

Kolektivni spomin je kot rezultat reprezentacij, ki krožijo v specifični družbi. Mediji pri oblikovanju kolektivnega spomina igrajo pomembno vlogo. M. Pušnik (2006, 10) pravi, da mediji na zanimiv in privlačen način v sedanjost pritegnejo preteklost, na ta način določajo vednost ljudi o preteklosti in posredujejo določene sheme v okviru nacionalnih, političnih

interesov. Torej je kolektivni spomin manipuliran, namreč vednost ljudi o preteklosti vse bolj določajo medijske in druge reprezentacije, predvsem teksti v množičnih medijih (Hoskins 2001). Lahko tudi trdimo, da je kolektivni spomin nacionalno specifičen. Različne kulturne reprezentacije, kot na primer tisk, spomeniki, grafiti in muzeji predstavljajo zakladnice narodove zgodovine in zaznamujejo načine, kako se ljudje spominjajo preteklosti in kako bodo umestili preteklo dediščino v sedanost (Pušnik 2005).

2.2 DOKUMENTARNI FILM IN KOLEKTIVNI SPOMIN

Dokumentarni film lahko označimo kot: »Široko kategorijo vizualnega izražanja, ki je osnovana na takšnem ali drugačnem poskusu dokumentirati realnost« (Hardt in Brennen 1999, 49). Na začetku so bili dokumentarni filmi narejeni tako, da so na filmske trakove posneli gibljive slike in jih reproducirali. Kasneje so dokumentarni filmi postali video ali digitalne produkcije posnete na video ali narejene za televizijske serije. Dokumentarni film bi lahko označili tudi kot: »Filmska ustvarjalna praksa, cinematična tradicija in način odziva publike, ki se je nenehno razvijala in je brez jasnih barier« (Grant in Sloniowski 1998, 15).

Dokumentarni filmi naj bi dokumentirali realnost, zato so tudi primerni za prikazovanje realnih dogodkov in obravnavo posledic spremenjenega sprejemanja vsakdanjega življenja. Imajo socialni namen, saj stremijo k nagovarjanju gledalcev, da bi bil tako vzpodbujen občutek namena in odgovornosti za tematiko, katero dokumentarni film predstavlja (Šprah 1998). Kamera naj bi bila neodvisna od človeka, snemalci in fotografi pa naj ne bi bili umetniki ali avtorji. Poleg tega pa njuno kredibilnost dokazuje njihova množična uporaba v novinarskem poklicu, ki teži k idealu objektivnosti (Hardt in Brennen 1999). Ker dojemamo dokumentarne filme kot resnične, objektivne, dojemamo tudi dogodke, ki nam jih dokumentarni filmi prikazujejo, kot resnične na način, kot nam jih predstavljajo (Sontag 2001).

»Dokumentarni filmi pogosto prikazujejo dogodke na način, ki se sklada s prevladujočo ideologijo političnih in družbenih centrov moči oziroma s prevladujočimi diskurzi« (Schwartz 1999, 180). Reprezentatira namreč svoje podobe resničnosti preko kodov, konvencij, mitov in ideologij svoje kulture. Lahko pa tudi dominantni ideologiji nasprotujejo (Turner 1993). So orodje propagande (Hardt in Brennen 1999).

Dokumentarni filmi uporabljajo številna sredstva, s katerimi prikazujejo in utrjujejo resničnost. Uporabljajo pripovedovalca in njegov spremljevalni komentar ki še utrjuje in podpira moč vizualnih historičnih dokazov (Hardt in Brennen 1999, 5). Uporabljajo črno-bele posnetke, ki naj bi zaradi pomanjkanja blišča ali navidezne cenenosti predstavljali resničnost in tudi preteklost, imajo lahko učinek napetosti, mračnosti, potrnosti in neprijetnosti (Lacey 1998, 39). Uporabljajo zvok, kateri ima lahko narativno funkcijo, lahko poudari čustveni naboj in ima lahko celo fizične učinke, lahko nas celo pripravi do joka (Turner 1993, 60). Kot zadnje uporabljajo tudi montažo, konstruirajo odnos med posnetki: neopazno »lepljenje« med seboj sorodnih si posnetkov primore k navideznemu prikazovanju resničnosti zgodovinskih dejstev in bolj kot so pogostejši rezi, bolj pripomorejo k energičnosti dogajanja in obratno (Turner 1993, 63–64).

Z uporabo teh sredstev dokumentarni filmi po Hallovi idealno-tipski klasifikaciji občinstva oziroma branja tekstov spodbujajo tako imenovano »dominantno oziroma zaželeno branje«, način gledanja dokumentarnih filmov. Stuart Hall namreč poudarja, da obstajajo trije tipi občinstva oziroma branja tekstov. Prva je dominantno-hegemonska pozicija, pri kateri gledalci dokumentarnih filmov odkodirajo sporočilo v skladu z referenčnim kodom, v katerem je bilo sporočilo zakodirano. Druga je pogajalska pozicija, pri kateri so branja tekstov v skladu z referenčnim kodom zakodiranja, vendar so prisotne številne izjeme, posebnosti in nekosistentnosti. Zadnja je opozicijska pozicija, pri kateri gledalec sicer razume zaželeno branje, ki ga ponuja tekst, toda kljub temu se zavestno odloči, da bo sporočilo razumel znotraj nekega alternativnega referenčnega okvirja (Turner 1996, 86–87).

2.3 FOTOGRAFIJA IN KOLEKTIVNI SPOMIN

Fotografija je: »Proces, dejavnost in umetnost ustvarjanja nepremikajočih ali premikajočih slik s snemanjem sevanja na občutljivi medium, kot na primer filmski trak ali elektronski senzor. Svetlobni vzorci, reflektirani ali oddajani iz objektov, aktivirajo občutljive kemične ali elektronske senzorje med izpostavljenostjo običajno skozi fotografsko lečo v napravi imenovani fotoaparatu« (Photography 2010).

Obstaja več vrsti fotografij. Glede na proces poznamo črno-belo, barvno, ultravijolično in infrardečo ter digitalno fotografijo. Glede na tip produkcije poznamo amatersko, komercialno, umetniško, znanstveno in forenzično.

Obstaja tudi več tipov fotografij, in sicer poznamo poročno, erotično, nudistično, modno, vesoljno, vojno ter še številne druge (Types of Photography 2008).

Fotografija ima več funkcij. Glavna funkcija fotografije je prenašanje informacij o svetu. Ima pa še številne druge funkcije. Fotografije so orodje propagande ali demokracije, služijo kot spomin ali opomin, spreminjajo izgled realnosti, služijo kot referenčna točka, definirajo stvarnost, lahko postanejo družbeni simboli dominantne ideologije, prisvajajo si pomembnost, selekcionirajo realnost in krepijo negativen odnos do vojn. Fotografije naj bi bile resnične, objektivne in kot take vplivajo na kolektivni spomin. Ker fotografije dojemamo kot resnične in objektivne, dojemamo tudi dogodke, ki nam jih omenjene medijske podobe predstavljajo za resnične na način, kot nam jih predstavljajo (Sontag 2001).

Ker v svoji diplomski nalogi obravnavam vojno fotografijo, je smiselno, da na kratko opišem njene značilnosti. Vojna fotografija zajema podobe oboroženih konfliktov in življenje na vojnih območjih. Zajema nasilje vojne skupaj z akti žrtev. Za razliko od vojnih slik ali risb so fotografske podobe bolj povezane z objekti iz realnosti, niso popolnoma objektivne, ampak so lahko izrazito subjektivne, ljudje si jih lahko drugače razlagajo, vidijo drugačne pomene (Berger 1999). Po mnenju Griffina naj bi predstavljala ideal fotoreporterstva. »Bistvo vojne fotografije naj bi bilo, da narod oskrbuje z nacionalnimi simboli domoljubja, solidarnosti, smrti in žalovanja. Posredujejo oris dogodkov, vendar na simbolni in ne toliko opisni ravni vojna fotografija tako simbolizira nacionalne in mitične pripovedi« (Griffin 1999, 122–123). Vojne fotografije lahko tudi spodbujajo gledalce, da spoznajo norost in nezaslišanost vojne, naj bi šokirale, vznemirile ljudi. To je tudi odvisno od navajenosti ljudi na vojne fotografije, če so jih že veliko videli in koliko pogosto jih gledajo (Sontag 2001).

3 KULTURNO-HISTORIČNI DEL

3.1 ATOMSKO BOMBARDIRANJE HIROŠIME IN NAGASAKIJA

Pri atomskem bombardiranju Hirošime in Nagasakija lahko omenim projekt Manhattan. Projekt Manhattan je bilo namreč ime tajnemu projektu vlade ZDA za izdelavo prve atomske bombe, s pomočjo katerega je ZDA kasneje vrgla atomski bombi na japonski mesti Hirošima in Nagasaki. Projekt se je izvajal med drugo svetovno vojno, in sicer med leti 1942 in 1946. Na čelu tega projekta je bila ZDA, sodelovali sta tudi Velika Britanija in Kanada. Po omenjenih državah se je projekt izvajal tudi na več kot tridesetih prizoriščih, s tem da so bila glavna tri prizorišča: Hanfort (na reki Columbia v ameriški zvezni državi Washington), Oak Ridge (mesto v ameriški zvezni državi Tennessee) in predvsem v Los Alamos (mesto v ameriški zvezni državi New Mexico). Direktor projekta je bil ameriški fizik J. Robert Oppenheimer (Rhodes 1986).

Atomska napada na Hirošimo in Nagasaki je ob koncu druge svetovne vojne ukazal takratni predsednik ZDA, Harry S. Truman (The Atomic Bombing of Hiroshima, Avgust 6, 1945 2010). ZDA je skupaj z Veliko Britanijo in Kitajsko dne 26. julija 1945 postavila Japonski ultimat, po imenu Potsdamov ultimat, s katerim je ukazala Japonski, da se mora predati (The Manhattan Project 2010). Japonska je ta ultimat prezrla in kmalu zatem sta sledila atomska napada na japonski mesti Hirošima in Nagasaki.

Prvo atomsko bombo po imenu »Little Boy« je ZDA spustila na japonsko mesto Hirošimo, in sicer dne 6. avgusta 1945. Učinek atomske bombe je bil zelo močan. Gorljivi materiali so skoraj dva kilometra od točke nič začeli goreti, skoraj vse zgradbe znotraj petih kilometrov od točke nič so bile porušene. V nekaj minutah je znotraj kilometra od točke nič umrlo približno 9 od 10 ljudi. Število žrtev, ki so takoj umrli je bilo okoli 70 000, do konca leta 1945 okoli 100 000, v naslednjih petih letih že okoli 200 000 (The Atomic Bombing of Hiroshima, Avgust 6, 1945 2010).

Drugo atomsko bombo po imenu »Fat Man« je ZDA spustila na japonsko mesto Nagasaki, dne 9. avgusta 1945, le nekaj dni za atomsko bombo, ki jo je spustila na Hirošimo. Čeprav je uničenje Nagasakija na splošno prejelo manj svetovne pozornosti kot Hirošima, je bilo bolj intenzivno. Praktično vse znotraj skoraj enega kilometra od točke nič je bilo popolnoma

uničeno. Gorljivi materiali so znotraj treh kilometrov od točke nič začeli goreti. Znotraj kilometra od točke nič so skoraj vsi ljudje in živali takoj umrli. Število žrtev, ki so takoj umrli je bilo okoli 40 000, do konca leta okoli 70 000, v naslednjih petih letih pa verjetno dvakrat toliko, torej okoli 140 000 (The Atomic Bombing of Nagasaki, Avgust 9, 1945, 2010).

3.2 SPOMINSKI OBJEKTI HIROŠIME IN NAGASAKIJA KOT TURISTIČNE ZNAMENITOSTI

Spominski objekti določenega dogodka so postali del turistične industrije. Gre za množično obiskane objekte in za obliko turizma, katere namen je doživljati zgodovino na način sproščanja čustev. Spominski objekti ne omogočajo le spominjanje določenega zgodovinskega dogodka, ampak tudi spodbujajo turiste teh spominskih objektov, da doživljajo zgodovinske dogodke na način, kakor jih spominski objekti prikazujejo (Sturken 2009).

V Hirošimi je v spomin na atomsko bombo bil zgrajen Mirovni spominski park Hirošima. Je velik park v centru Hirošime na Japonskem. Posvečen je zapuščini Hirošime kot prvemu mestu na svetu, ki je utrpelo atomski napad, in sicer 6. avgusta 1945, ki je povzročil smrt okoli 140 000 ljudem do konca leta 1945.

Tam, kjer stoji park, je bil nekoč najbolj komercialen in poseljen del mesta. Park je bil zgrajen na prostranem območju, ki je bil nastal zaradi eksplozije. Danes so tukaj številni spomeniki, muzeji, predavalnice, ki privabijo več kot milijon obiskovalcev letno. Namenjen je spominu na atomske grozote (Giamo 2003). Pomembna simbola spominjanja na atomski napad v parku sta Kupola atomske bombe in Počivališče.

Kupola atomske bombe so skeletne ruševine bivše industrijske hale. Je zgradba, ki je bila najbližja hipocentru atomske bombe in vsaj delno še stoji. Zgradbo so pustili v takšnem stanju, kakršnem je bila po atomski bombi. Je uradno mesto kolektivnega spomina Japoncev na atomsko bombardiranje Hirošime. Sedaj predstavlja simbol, da naj se nikoli ne ponovi več atomska bomba.

Počivališče je še ena zgradba v spomin na atomsko bombo v parku. Pred atomsko bombo je služila za prodajo goriva. Ko je ZDA odvrгла atomsko bombo na Hirošimo je bila streha hiše

zrušena, notranjost hiše uničena in vse vnetljivo požgano. Takrat je umrlo 36 ljudi v hiši, le eden človek, ki je bil takrat v kleti je preživel. Od leta 1982 hiša služi kot počivališče Mirovnega spominskega parka (Hiroshima Peace Memorial Park 2010).

V parku potekata dve slovesnosti v spomin na atomski napad. Vsako leto 6. avgusta, ko je dan atomske bombe, mesto Hirošima priredi Mirovno spominsko slovesnost v spomin žrtev atomske bombe in z upanjem na trajni svetovni mir (Hiroshima Peace Memorial Ceremony 2010). Popoldan istega dne pa poteka tudi Ceremonija svetilk z namenom, da bi duše žrtev pospremili po svetilkah z mirovnim sporočilom, plavajočim po reki Motoyasu (Hiroshima Peace Memorial Park 2010).

V parku sta tudi dva muzeja, in sicer Mirovni spominski muzej in Nacionalna spominska hala. Oba muzeja sta izraz japonske želje po pristnem in trajnem miru. V Mirovnem spominskem muzeju so razstavni predmeti in informacije o dogajanju, ki je vodilo k drugi svetovni vojni, vloga Hirošime pred vojno in obsežne informacije o atomskem bombardiranju in učinkih tega bombardiranja vključno s številnimi spominki, fotografijami in videopredstavami bombardiranja Hirošime (Hiroshima Peace Memorial Museum 2010). V Nacionalni spominski hali so pa številna spominjanja in zgodbe preživelih, imena in fotografije žrtev atomske bombe (Hitoshima National Peace Memorial Hall for the Atomic Bomb Victims 2010).

V parku so tudi številni spomeniki, in sicer Otroški mirovni spomenik, Memorialni spomenik, Plamen miru, Vrata miru, Memorialni nasip atomske bombe in še številni drugi spomeniki (Virtual museum 2010). V Nagasakiju sta dve turistični znamenitosti v spomin na atomsko bombo, in sicer Nakasakijev muzej atomske bombe in Nagasakijev mirovni park.

Nagasakijev muzej atomske bombe je namenjen spominjanju eksplozije, ki jo je povzročila atomska bomba, ki je uničila Nagasaki dne 9. septembra 1945. Zgrajen je bil leta 1955, da bi prikazal svetu grozo, ki jo je povzročila atomska bomba, in potrebo po odstranitvi celotnega atomskega orožja. Otvoritev sedanjega muzeja je bila aprila 1996 kot del 50. obletnice bombardiranja. Muzej prikazuje zgodovino tega dogodka kot zgodbo in se osredotoča na napad in dogodke, ki so privedli do tega. Prikazuje tudi zgodovino razvijanja atomskega orožja in ostanke atomskega bombardiranja, fotografije, dokumente ter videoposnetke, ki se nanašajo na atomsko bombardiranje. Del Nagasakijevega muzeja atomske bombe je tudi

Nagasakijska mednarodna spominska hala žrtev atomske bombe, ki je bila zgrajena leta 2003. Ima tri namene: da se spominjamo umrlih ljudi zaradi atomske bombe, za mednarodno izmenjavo informacij in spretnosti zdravniške oskrbe za žrtve atomskih nesreč in da se ohranjajo slike, spomini in število umrlih atomskega bombardiranja (Nagasaki Atomic Bomb Museum 2010).

Nagasakijski mirovni park ima namen spominjanja na atomsko bombardiranje mesta dne 9. septembra 1945. Park je bil osnovan leta 1955 poleg hipocentra eksplozije, kjer se ostanki betonskega zida zapora v Nagasakiju (ki je bil tam zraven pred bombardiranjem) še vedno vidijo. Na severnem koncu parka je 10-metrski mirovni spomenik, ki ga je ustvaril Seibou Kitamura. Desna roka kipa kaže na grožnjo atomskega orožja, medtem ko iztegnjena leva roka simbolizira večni mir. Mili obraz simbolizira božansko milino in nežno zaprte oči nudijo molitev za duše žrtev atomske bombe. Zložena desna noga in iztegnjena leva noga simbolizirata začetek upora. Na sprednjem delu kipa so imena žrtev atomskega bombardiranja in preživelih, ki so umrli v naslednjih letih (Nagasaki Peace Park 2010).

3.3 ATOMSKO BOMBARDIRANJE KOT TRAVMATIČEN DOGODEK

Hirošima in Nagasaki sta bila zelo travmatična dogodka za prebivalce omenjenih dveh mest. Pri tako intenzivnem dogodku, kot je bil napad ZDA na japonski mesti Hirošima in Nagasaki se pojavi pri ljudeh, ki so to doživeli ali videli grozote tega dogodka (na primer ostanke mrtvih ljudi, izmaličena telesa poškodovanih) t.i. psihološka zaprtost, ljudje naj bi enostavno nehali čutiti šokantnost, pretresenost itd. Ta občutja je pri preživelih nadomestil občutek krivde, da niso namreč pomagali žrtvam, da bi lahko rešili žrtve, da so jih enostavno pustili umreti (Lifton 1963, 467–469).

Vendar pa razlog, da se je kolektivni spomin Japoncev na napad ZDA na japonski mesti Hirošima in Nagasaki pojavil z zamudo ni v tem, da so Japonci travme potlačili in so te prišle na plan kasneje. Kakor pravi Kansteiner (2002, 187): »Razlog za t. i. zakasneli kolektivni spomin travmatičnega dogodka je bolj povezan s političnimi interesi in priložnostmi«. Tako je bilo tudi pri kolektivnem spominjanju atomskega bombardiranja Hirošime in Nagasakija. V nadaljevanju bom kronološko prikazal, kako se je postopoma atomski napad na Hirošimo in Nagasaki vpisal v japonski kolektivni spomin.

ZDA je kmalu po atomskem napadu na Hirošimo in Nagasaki uvedla cenzuro v japonskih medijih in tako je veliko Japoncev, ki niso izkusili atomskega bombardiranja, ostalo neobveščenih o obsegu uničenja teh dveh mest. Tudi ko so izvedeli, japonski mediji niso hoteli ta dva mesta obravnavati drugače od mest, ki so bili prav tako uničeni, vendar z ognjenimi bombami (kot na primer Tokio, kjer je bilo ubitih v napadu preden je ZDA odvrгла atomski bombi, več kot 100 000 ljudi). Šele ko se je leta 1951 končala okupacija ZDA na Japonskem, se pojavijo prve fotografije (porušeni) mest Hirošime in Nagasakija po tem, ko je ZDA spustila atomski bombi nanju. Te fotografije so prvič povezale žrtve z boleznijo, prvič so umestile gledalce kot oddaljene opazovalce trpljenja. Vendar se takrat gledalci še niso poistovetili z žrtvami, niso sočustvovali z njimi, ampak so jih samo pomilovali (Boltanski 1999). Ključen dogodek, da se je napad na Hirošimo in Nagasaki vpisal v japonski kolektivni spomin, je bil članek, objavljen v japonskem časopisu Yomiuri Shinbun, ki je leta 1954 poročal o tem, da so japonski tunolovci bili med lovljenjem izpostavljeni sevanju in da je tako bila tuna, ki je najbolj pomembna hrana Japoncev, izpostavljena sevanju. Ta dogodek je spremenil gledanje na atomsko bombardiranje Hirošime in Nagasakija. Istega leta se je začela državna kampanija, v kateri so zbirali podpise proti atomskemu orožju, v kateri so kasneje zbrali več kot 30 milijonov podpisov v enem letu. Znotraj gibanja proti atomskemu orožju so Japonci označili napad na Hirošimo in Nagasaki kot državni simbol žrtev atomskega orožja. Sočutje, poistovetenje in solidarnost so nadomestile usmiljenje (Saito 2006).

Poleg tega je za takšen travmatičen dogodek značilno, da igra pomembno vlogo pri povezovanju kolektivnega spomina in nacionalne identitete. Po mnenju Jeffrey Alexandra (v Saito 2006, 356) je kulturna travma, »ko se člani počutijo, da so bili izpostavljeni grozljivemu dogodku, ki je pustil neizbrisane posledice v njihovi skupni zavesti, se za vedno vpiše v njihov spomin in spremeni njihovo prihodnjo identiteto na bistven in nepreklicen način«. Tako je napad ZDA na japonski mesti Hirošima in Nagasaki dal preživelim popolnoma novo identiteto, ki se jo nobeden ni mogel rešiti vse do konca svojega življenja tako v svojih očeh kot očeh drugih, čeprav so jo praktično vsi preživeli zavračali. Dal jim je namreč identiteto Hibakushe ali nekoga, ki je preživel atomsko bombo. Ta identiteta je tako močna, da so se nekateri preživele videli le kot Hibakushe. Identiteta Hibakusha je imela tudi veliko drugih negativnih posledic, so namreč manjšinska skupina, ljudje so na njih gledali kot na nižjo socioekonomsko stopnjo družbe, doživljali so zatiranje pri porokah, saj naj ne bi mogli imeti zdravih otrok zaradi posledic sevanja atomske bombe. Doživljali so tudi zatiranje pri zaposlovanju, saj je bilo splošno prepričanje v družbi, da niso sposobni delati tako močno kot

drugi ljudje, naj bi potrebovali več bolniške. V vsa omenjena zatiranja so sčasoma začeli verjeti tudi sami preživeli.

Ni pa samo zatiranje povzročalo težave preživelim atomskega bombardiranja. Med preživelimi se je namreč pojavila panika zaradi sevanja, ki so ji bili izpostavljeni tisti, ki so preživeli atomsko bombardiranje. Kmalu po napadu so na široko začele krožiti v Hirošimi in Nagasakiju govorice, in sicer da bo Hirošima naslednjih 75 let nenaseljiva zaradi skrivnostnega strupa, da drevesa in trava in na splošno vsa vegetacija ne bo nikoli več v Hirošimi zrasla zaradi sevanja, da bodo vsi, izpostavljeni atomski bombi v Hirošimi, umrli v obdobju naslednjih 3 letih (tudi zaradi sevanja).

Razlogi, da so se te govorice razširile, so bili posledica čudnih oblik bolezni v naslednjih dneh in tednih. Poleg vrtoglavice, bruhanja, izgube apetita, vročine, slabotnosti so začeli še krvaveti iz ust, nosa, skozi urin, izgubljati so začeli lase in druge dlake po telesu. Na preživele ni vplivalo samo to, da so ljudje umirali, ampak predvsem na kakšen način so umirali. V letih, ki so sledila so se strahovi in skrbi preživelih povečale predvsem zaradi možnosti povečane levkemije, saj se je zbolevanje za levkemijo za 50-krat povečalo pri tistih, ki so bili v območju enega kilometra od hipocentra. Zaskrbljeni so bili tudi zaradi genetičnih učinkov atomske bombe, torej škodljivih posledic na naslednje generacije (čeprav tega raziskave niso dokazale). Poleg tega naj bi bile tudi zakasnele reakcije v obliki pojavljanja različnih tipih raka.

Strahovi glede splošnega zdravja in genetičnih učinkov so posledično vplivali na poroke, pri katerih so preživeli doživljali zapostavljenost, še posebej z družinami izven Hirošime. Tudi pri preživelem moškemu, ki je po bombi učinkovito nadaljeval svoje življenje, imel zdrave otroke, je bil prisoten strah glede svojega zdravja (čeprav je bil popolnoma zdrav), zdravja svojih otrok, glede poroke. Preživeli so vsako poškodbo ali bolezen povezali z morebitnimi učinki sevanja. Prisoten je bil nekakšen notranji boj pri politikih in zdravnikih. Po eni strani je bilo potrebno poskrbeti za bolne ljudi, po drugi strani pa ni bilo dobro spodbujati hipohondrije, ki je bila prisotna (Lifton 1963).

Napad ZDA na Hirošimo je dal japonskim državljanom nalogo, da opozarjajo na posledice atomskega orožja, kar so tudi povedali preživeli v intervjujih na spletni strani Youtube in v dokumentarnem filmu Hiroshima (Wilmschurst 2005). S kulturno travmo se posamezniki

povežejo (Turner 1991). Tisti, ki niso bili izpostavljeni travmatičnemu dogodku sočustvujejo in delijo rane s tistimi, ki so bili izpostavljeni (Boltanski 1999).

Preživeli so zelo neenotni glede tega, ali naj služijo kot simbol preostalemu svetu. Ta neenotnost se kaže pri sporu, ali naj porušijo ali ne ostanke zgradbe po imenu Kupola atomske bombe, ki služi kot simbol, opomin na atomsko bombo. Preživeli so izrazili 3 različne poglede glede tega vprašanja. Nekateri pravijo, naj zgradba ostane za trajno na mestu, da si bodo ljudje spomnili, kaj so preživeli morali dati skozi in bodo mogoče dali pobudo, da se kaj takega več ne ponovi. Drugi menijo, naj se zgradba poruši, ker ni nič koristnega v tem, da ljudje obračajo pozornost na to zgradbo, ker zgradba ni verodostojna (ne kaže primerno, kaj so morali preživeti dati skozi), ker je zgradba preveč boleč spomin, da bi jo gledali vsaki dan, morali bi jo enostavno pozabiti. Spet tretji nič od zgoraj naštetega, po njihovem mnenju bi morali enostavno pustiti, da se zgradba sama poruši in jo nato enostavno premakniti drugam (Lifton 1963).

4 ŠTUDIJA PRIMERA

4.1 METODOLOGIJA

Konkretna študija primera bo vsebovala semiološko/vizualno analizo intervjujev preživelih, objavljenih na svetovnem spletu in v dokumentarnem filmu Hirošima o bombardiranju Hirošime in Nagasakija, predstavitev in kritično analizo dokumentarnih filmov o bombardiranju Hirošime in Nagasakija ter predstavitev in kritično analizo fotografij Hirošime in Nagasakija po odvrženi bombi. Namen študije bo pokazati, kako so prej omenjena pričevanja, dokumentarni filmi in fotografije vplivale na japonski kolektivni spomin. Analizo pričevanj, dokumentarnih filmov in fotografij sem izvedel januarja in februarja leta 2010.

Analiza intervjujev preživelih, objavljenih na svetovnem spletu, bo vključevala vzorec šestih preživelih, po tri ženske in tri moške, od teh šestih jih je pet iz Hirošime in eden iz Nagasakija. Vseh teh šest intervjujev sem našel na svetovnem spletu in sicer na spletni strani Youtube pod imeni: Hiroshima Survivor, Hiroshima Survivor (1, 2 in 3), Interview with Hiroshima A – bomb survivor pt. 1 in 2, Interview with Hiroshima Survivor, Kinuko Laskey in Nagasaki A – Bomb Survivor. Vsi so bili na Youtube objavljeni leta 2008. Poleg teh šestih pa bo analiza vključevala še pričevanja sedmih preživelih v dokumentarnem filmu Hiroshima, od teh sedmih so trije moški in štirje ženske. Dokumentarni film Hiroshima je bil posnet leta 2005. Vsi ti preživeli so osebe, ki so bile v Hirošimi in Nagasakiju v času odvržene atomske bombe.

Predstavitev in kritična analiza dokumentarnih filmov o bombardiranju Hirošime in Nagasakija bo vključevala tri dokumentarne filme, in sicer Hiroshima/the atomic bomb, Hiroshima & Nagasaki in Hiroshima. Dokumentarna filma Hiroshima/the atomic bomb in Hiroshima & Nagasaki sem našel na svetovnem spletu, in sicer na spletni strani Youtube. Hiroshima/the atomic bomb je bil posnet in objavljen na Youtubu leta 2007. Hiroshima & Nagasaki pa je bil posnet že leta 1945, nekaj mesecev po odvrženima atomskima bombama, na Youtubu pa je bil objavljen leta 2008. Oba sta ameriške produkcije. Hiroshima/the atomic bomb je ustvaril Američan po imenu Jim Hilgendorf, Hiroshima & Nagasaki pa je ustvarila filmska posadka ameriških letalskih sil. Dokumentarni film Hiroshima pa je bil posnet leta 2005. Režiser je Paul Wilmshurst. Nastal je v sodelovanju britanske televizijske mreže BBC s francosko televizijsko mrežo TF1, nemško televizijsko mrežo ZDF, ameriško televizijsko

mrežo Discovery, kanadsko televizijsko mrežo CBC in japonsko televizijsko mrežo Tokyo Broadcasting System.

Predstavitev in kritična analiza fotografij Hirošime in Nagasakija kmalu po odvrženi bombi vključuje 100 fotografij, ki sem jih našel na svetovnem spletu, in sicer je 60 takih, ki so bile posnete po odvrženi atomski bombi v Hirošimi ter 40 takih, ki so bile posnete po odvrženi atomski bombi v Nagasakiju. Od 60 fotografij, ki so bile posnete po odvrženi atomski bombi v Hirošimi, sem 34 fotografij našel na spletni strani: FogoZanos: Hiroshima, the pictures they didn't want to see, 26 fotografij na spletni strani: Hiroshima and Nagasaki Remembered: Hiroshima Photograps. Od 40 fotografij, ki so bile posnete po odvrženi atomski bombi v Nagasakiju, sem 23 fotografij našel na spletni strani Hiroshima and Nagasaki Remembered: Nagasaki Photographs, 17 fotografij pa na spletni strani Nagasaki Journey.

4.2 PRIČEVANJA PREŽIVELIH O BOMBARDIRANJU HIROŠIME IN NAGASAKIJA

Na Youtubu sem našel pričevanja šestih preživelih, večinoma iz Hirošime, poleg teh šestih pa še sedem preživelih v dokumentarnem filmu Hiroshima (Wilmshurst 2005). V slednjem je dogodek malo bolj natančno opisan, saj traja uro in pol, od tega samo pričevanja trajajo približno eno uro, v tem času nam je predstavljeno dogajanje pred atomsko bombo, med atomsko bombo in po atomski bombi na Hirošimi iz sedmih različnih položajev, saj so vsi preživeli bili na različnih lokacijah, opravljali so različna dela.

Pričevanja preživelih so si v marsičem podobna. Pri Japoncih se je po atomskem napadu pojavila kulturna travma. »Kulturna travma se namreč pojavi, ko se člani počutijo, da so bili izpostavljeni grozljivemu dogodku, ki je pustil neizbrisane posledice v njihovi skupni zavesti, se za vedno vpiše v njihov spomin in spremeni njihovo prihodnjo identiteto na bistven in nepreklicen način« (Aleksander v Saito 2006, 356). Napad ZDA na japonski mesti Hirošima in Nagasaki je dal preživelim popolnoma novo identiteto, ki se jo nobeden ni mogel rešiti vse do konca svojega življenja tako v svojih očeh kot očeh drugih, čeprav so jo praktično vsi preživeli zavračali. Dal jim je namreč identiteto Hibakushe ali nekoga, ki je preživel atomsko bombo. In zaradi kulturne travme ljudje, ki niso bili izpostavljeni atomskemu bombardiranju, sočustvujejo z žrtvami (Boltanski 1999). Skladno z značilnostmi kulturne travme vse priče govorijo o preteklosti kot o sedanosti, dogodek, ko je ZDA spustila atomski bombi na

Hirošimo in Nagasaki se preživelim zdi, kot da se je zgodil včeraj. Natančno se namreč spominjajo ogromno podrobnosti tistega dne, na primer da je vreme bilo sončno, da so bombniki pred tem dolgo časa obletavali mesta, kako sta mesti izgledali po napadu itd. Preživeli se od atomskega napada naprej bojijo že celo življenje, da se bo takšen ali podoben napad ponovno zgodil. Napad so doživeli zelo osebno, gre jim na jok, medtem ko govorijo o napadu, spominjajo se ga kot družinskega, vsi govorijo še o svojih družinah, kje so bili družinski člani v času napada, kaj se je zgodilo z njimi itd. Poleg tega se vsi čutijo poklicane, da govorijo o napadu, da je njihova dolžnost, da govorijo o tem dogodku in s tem opominjajo ljudi, da se takšen dogodek ne sme več ponoviti. Vse te skupne značilnosti pričevanj se skladajo z mojo tretjo tezo v diplomski nalogi, da so pričevanja preživelih vse bolj pomembna pri ohranjanju japonskega kolektivnega spomina na atomska napada zaradi učinka kulturne travme.

4.3 KRITIČNA ANALIZA DOKUMENTARNIH FILMOV O BOMBARDIRANJU HIROŠIME IN NAGASAKIJA

V teoretskem delu sem predstavil splošne značilnosti dokumentarnih filmov, v študiji primera bom predstavil in kritično analiziral obravnavane tri dokumentarne filme, in sicer: Hiroshima/the atomic bomb, Hiroshima & Nagasaki – original 1945 documentary in Hiroshima. Z analizo teh dokumentarnih filmov sem skušal preveriti, v kolikšni meri se omenjeni dokumentarni filmi skladajo s splošnimi značilnostmi dokumentarnih filmov. Ali torej obsojajo atomski napad, ali so orodje propagande in če so, na kakšen način so orodje propagande. Predvsem me je zanimalo, v kolikšni meri in na kakšen način uporabljajo sredstva, s katerimi dokumentarni filmi prikazujejo in utrjujejo resničnost. Torej v kolikšni meri in na kakšen način uporabljajo:

1. pripovedovalca in njegov spremljevalni komentar, s katerimi še utrjujejo in podpirajo moč vizualnih zgodovinskih dokazov (Hardt in Brennen 1999, 5)
2. črno-bele posnetke, kateri naj bi zaradi pomanjkanja blišča ali navidezne cenenosti predstavljali resničnost in tudi preteklost ter imajo lahko učinek napetosti, mračnosti, potrtosti in neprijetnosti (Lacey 1998, 39)
3. zvok, ki ima lahko narativno funkcijo, lahko poudari čustveni naboj in ima lahko celo fizične učinke, na primer nas pripravi do joka (Turner 1993, 60)
4. montažo, konstruiranjem odnosa med posnetki: z neopaznim »lepljenjem« med seboj sorodnih si posnetkov primorejo k navideznemu prikazovanju resničnosti

zgodovinskih dejstev in bolj kot so pogostejši rezi, bolj pripomorejo k energičnosti dogajanja in obratno (Turner 1993, 63–64).

a) HIROSHIMA/THE ATOMIC BOMB (2007)

Govori o tem, kako se v Hirošimi tega napada še vedno spominjajo, obnavljajo spomin na ta dogodek, danes je na primer »srce in duša« mesta Hirošima Mirovni spominski park, kjer so na spomenik, posvečen atomskemu napadu ZDA na Hiroshimo, napisane vse žrtve atomske bombe. Začne se s prikazom, kako je ZDA odvrгла atomsko bombo na japonsko mesto Hirošimo. Nadaljuje se s prikazom učinkov atomske bombe na prebivalce in zgradbe Hirošime, tako s slikovnimi podobami kot z besedami pripovedovalca. Zatem poslušamo pričanje preživele ženske, kako se spominja tega dogodka. Na koncu pa izvemo (negativno) mnenje o atomski bombi Dwighta D. Eisenhowerja (v času atomskega napada general ameriške vojske), Williama D. Leahya (v času atomskega napada predsednik skupnega vodstva osebja v vojski), nekaterih študentov univerze v Oregonu in še nekaterih drugih oseb, kot na primer direktorja Mirovnega gibanja v Oregonu itd (Hiroshima/the atomic bomb 2007).

Na začetku je treba povedati, da obravnavani dokumentarni film obsoja atomski napad, torej se ne sklada s splošno značilnostjo dokumentarnih filmov, dokumentarni filmi naj bi prikazovali dogodke na način, ki se sklada s prevladujočo ideologijo in ker je ZDA zmagala v drugi svetovni vojni, je prevladujoča njihova ideologija. Skladno s tem, ko obsojajo ta napad, pa ima obravnavani dokumentarni film socialni namen, je orodje propagande (Šprah 1998). In sicer v tem smislu, da nalaga ljudem, naj se atomski napad nikoli več ne zgodi. Številni intervjuvanci, kot na primer študenti univerze v Oregonu, direktor Mirovnega gibanja v Oregonu, preživela prebivalka Hirošime izrazijo namreč nasprotovanje atomskemu orožju.

Tako kot tudi ostali obravnavani dokumentarni filmi se tudi ta poslužuje sredstev, s katerimi prikazuje in utrjuje resničnost, uporablja tako glas spremljevalca in njegov spremljevalni komentar kot tudi črno-bele posnetke. Ko govori o mrtvih in poškodovanih žrtvah atomske bombe prikaže tudi (grozljive) fotografije, ki te žrtve prikazujejo. Ko govori o vojaki, ki naj bi jih po mnenju ZDA atomska bomba rešila, vidimo te vojake. Ko omeni bombnika B-52, s katerim je tudi ZDA obstreljevala Japonsko in kasneje tudi odvrгла atomsko bombo, tudi vidimo tega bombnika itd. S črno-belimi posnetki utrjuje resničnost in preteklost samega dogodka (Lacey 1998). Takoj po prikazu eksplozije atomske bombe postane slika v

dokumentarnem filmu čisto bela, s tem pokaže, kaj so videli prebivalci Hirošime takoj po eksploziji atomske bombe, videli niso namreč nič drugega kot belo.

b) HIROSHIMA & NAGASAKI (2008)

Dokumentarni film se vsebinsko razlikuje od prvega v tem, da predstavi oba pogleda na atomski napad, v prvem delu ga obsodi, medtem ko ga v drugem delu podpira. Na začetku dokumentarnega film vidimo, kako je mesto Hirošima zgledalo pred napadom z atomsko bombo. Nekaj sekund kasneje pa že vidimo, kako je ZDA spustila atomsko bombo na Hirošimo. Dokumentarni film se nadaljuje s pričevanjem preživele ženske. Zatem izvemo v sliki in z besedami govornika (ki v ozadju pripoveduje), v katerih zgradbah v Hirošimi so bili zaradi atomskega napada ubiti ljudje in koliko jih je bilo ubitih. Sledi izjava J. Roberta Oppenheimerja (enega od ustvarjalcev obeh atomskih bomb, ki ju je ZDA odvrгла na Hirošimo in Nagasaki), ko je pred napadom ZDA na omenjeni japonski mesti govoril o samih posledicah, ki jo ima atomska bomba. Po izjavi dokumentarni film predstavi še pogled ZDA na ta dogodek. Govornik pove, da je mnenje voditeljev ZDA, da si je Japonska to zaslužila, ker so Japonsko pred tem že 10 let opozarjali, vendar jih niso poslušali, tako da je posledično ZDA morala napasti Japonsko z atomsko bombo, če je hotela prekiniti drugo svetovno vojno in na ta način rešiti ogromno življenj. Zatem spremljamo pričevanje preživelega jezuita na Hirošimi, kako se on spominja, pove nam tudi svoje pozitivno mnenje o atomskem napadu. Pove, da ni videl niti enega jeznega izbruha Japonca, da na začetku so morda bili Japonci jezni na ZDA, ko pa so videli bombnike, ki so leteli nad Tokiom (Tokio je ZDA napadla, preden je spustila atomski bombi na Hirošimo in Nagasaki), so pa le še občudovali ZDA. Dokumentarni film se konča s (ponovnim) naštevanjem govornika o učinkih atomske bombe na Hirošimo.

Obravavani dokumentarni film se tako sklada kot tudi ne s splošno značilnostjo dokumentarnih filmov, da naj bi prikazovali dogodke na način, ki ustreza prevladujoči ideologiji, torej ideologiji ZDA. V prvem delu namreč obsoja, v drugem delu pa podpira atomski napad.

Obravnavani dokumentarni film se poslužuje sredstev, s katerimi prikazuje in utrjuje resničnost, in sicer uporablja glas pripovedovalca in njegov spremljevalni komentar, črno-bele posnetke, zvok ter se poslužuje tudi montaže (Hirohima & Nagasaki 2008). Z glasom

pripovedovalca in njegovim spremljevalnim komentarjem utrjuje in podpira moč vizualnih podob v filmih (Hardt in Brenen 1999). Ko preživela ženska govori o tem, kako se ljudje po napadu niso zavedali samega napada, da so bili nenavadno mirni in žalostni, to dogajanje nazorno vidimo na posnetkih. Ko govornik v filmu govori, v katerih zgradbah so bili ubiti ljudje in koliko jih je bilo ubitih, se nam istočasno prikazuje slika porušene omenjene zgradbe itd. S črno-belimi fotografijami utrjuje resničnost in preteklost samega dogodka (Lacey 1998). Z glasbo poudarja čustveni naboj (Turner 1993). V prvem delu v ozadju slišimo počasno, žalostno glasbo, ki ponazarja tragičnost dogodka, medtem ko v drugem delu te glasbe ni, tako ponazori, da za ZDA ta dogodek ni bil tragičen. Poleg tega se glasba ujema s samo montažo filma, s katero pripomore k (ne)energičnosti dogajanja (Turner 1993). Posnetki so namreč dolgi, dinamika filma je tako počasna, kar se sklada s počasno premikajočimi, napol živimi podobami žrtev in tudi z dolgimi odgovori jezuita, ki so prikazani v filmu (Hirohima & Nagasaki 2008).

c) HIROSHIMA (2006)

Na začetku govornik pove nekaj relevantnih podatkov preden je ZDA vrgla atomsko bombo na Hirošimo in Nagasaki. Strošek izdelave atomske bombe je znašal 2 milijardi ameriških dolarjev, ZDA je malo pred atomskim napadom spremenila Potsdamov ultimatum iz zahteve, naj se celotna Japonska preda v zahtevo, naj se oborožena japonska vojska preda. Zaradi spremenjenega Potsdamovega ultimata naj bi japonski voditelji mislili, da je ZDA oslabela in da se jo posledično da premagati in tako zavrnila Potsdamov ultimatum. Nato spremljamo pričevanja nekaterih žrtev atomske bombe v Hirošimi, ki so preživeli napad in se ga zdaj, po 60 letih, spominjajo. Te žrtve so Akiko Takahure, dr. Hide, Teruku Fuje, Kinuku Doie, Shigai Hiratsuke, Takashito Tamemora, Shigeru Terasawe in takratni župan mesta Hirošime. Dokumentarni film se konča s predstavitvijo načina spominjanja Japoncev tega dogodka. Vsako leto namreč 6. avgusta poteka v Hirošimi ceremonija v spomin atomskega napada z namenom, da teh dogodkov ne bi nikoli pozabili ali jih ponovili. Ko se zvečeri, po reki v Hirošimi spustijo več deset tisoč sveč. Vsaka sveča naj bi predstavlja dušo enega od umrlih v atomskem napadu (Hiroshima 2006).

Film večino časa razlaga in opravičuje atomski napad ZDA na japonski mesti Hirošima in Nagasaki. Japonska naj namreč ne bi prenehala z napadanjem, če ne bi ZDA odvrгла atomski bombi. Samo v zadnjem delu dokumentarnega filma se mnenje o atomski bombi spremeni in

še to samo zaradi kasnejših posledic sevanja atomske bombe na žrtve Hirošime in Nagasakija (Wilmshurst 2005).

Obravnavani dokumentarni se poslužuje sredstev, s katerimi prikazuje in utrjuje resničnost in sicer uporablja glas pripovedovalca in njegovi spremljevalni komentar, črno-bele posnetke, zvok ter se poslužuje tudi montaže (Hardt in Brennen 1999). Ko govornik v dokumentarnem filmu govori o žrtvah atomske bombe, vidimo fotografije dejanskih žrtev. Čeprav je večino obravnavanega dokumentarnega filma narejenega v barvi, vidimo v filmu še vedno veliko črno-belih posnetkov, s katerimi dokumentarni film utrjuje resničnost in preteklost dogodka (Lacey 1998). Ko govornik govori o dogodkih tik preden je ZDA odvrгла atomsko bombo na Hirošimo, slišimo v ozadju napeto glasbo, ki se stopnjuje vedno bolj, dokler se atomska bomba dejansko ne sproži, torej z zvokom poudari čustveni naboj. Prav tako kot prejšna dokumentarna filma z montažo prikaže samo energičnost dogajanja (Turner 1993). Montaža dokumentarnega filma je namreč prav tako prilagojena filmu, in sicer čez celotni dokumentarni film so posnetki dolgi, razen ko dokumentarni film prikaže eksplozijo atomske bombe, takrat postanejo krajši, s čimer pokaže uničevalno moč atomske bombe. Se pa obravnavani dokumentarni razlikuje od prejšnih dveh po tem, da je napol igrani film. Namreč dogodki, ki so opisani v filmu, so v večini primerov tudi odigrani, tako da vidimo mešanico resničnih posnetkov in igranih posnetkov. Na primer ko govornik pripoveduje, kako se je vojska ZDA pripravljala na spust atomske bombe dan pred tem, vidimo tudi odigrano različico tega pripravljanja, s katero še dodatno prikazuje in utrjuje resničnost tega pripravljanja (Wilmshurst 2005).

4.4 FOTOGRAFIJE HIROŠIME IN NAGASAKIJA PO ODVRŽENI ATOMSKI BOMBI IN KRITIČNA ANALIZA TEH FOTOGRAFIJ

Fotografije, ki sem jih našel na internetu, ki prikazujejo atomski napad ZDA na japonski mesti Hirošima in Nagasaki, lahko razčlenimo na nekaj delov, in sicer:

1. Fotografije eksplozije atomske bombe: oblak v obliki gobe (Fogonazos: Hiroshima, the pictures they didn't want us to see; Hiroshima and Nagasaki Remembered: Hiroshima Photographs; Hiroshima and Nagasaki Remembered: Nagasaki Photographs).
2. Fotografije nekaterih (redkih) še stoječih zgradb, ki se niso porušile po odvrženi atomski bombi (Fogonazos: Hiroshima, the pictures they didn't want us to see;

- Nagasaki Journey; Hiroshima and Nagasaki Remembered: Hiroshima Photographs; Hiroshima and Nagasaki Remembered: Nagasaki Photographs).
3. Fotografije porušenih mest iz zraka (Fogonazos: Hiroshima, the pictures they didn't want us to see; Hiroshima and Nagasaki Remembered: Hiroshima Photographs; Hiroshima and Nagasaki Remembered: Nagasaki Photographs).
 4. Fotografije porušenih mest iz človeške višine (Fogonazos: Hiroshima, the pictures they didn't want us to see; Nagasaki Journey; Hiroshima and Nagasaki Remembered: Hiroshima Photographs; Hiroshima and Nagasaki Remembered: Nagasaki Photographs).
 5. Fotografije zoglelenih trupel (prebivalcev mest, ki so takoj umrli od eksplozije), žrtev atomske bombe (Fogonazos: Hiroshima, the pictures they didn't want us to see; Nagasaki Journey).
 6. Fotografije trupel žrtev, ki so kasneje umrli za posledicami sevanja od atomske bombe (Fogonazos: Hiroshima, the pictures they didn't want us to see)
 7. Fotografije poškodovanih (ožganih, opečenih ali poškodovanih zaradi sevanja) žrtev (Fogonazos: Hiroshima, the pictures they didn't want us to see; Nagasaki Journey).
 8. Fotografije nepoškodovanih, preživelih atomskega napada, ki stojijo na zrušenih ostankih mesta (Fogonazos: Hiroshima, the pictures they didn't want us to see; Nagasaki Journey; Hiroshima and Nagasaki Remembered: Hiroshima Photographs; Hiroshima and Nagasaki Remembered: Nagasaki Photographs).
 9. Fotografije nepoškodovanih preživelih, ob njih pa poškodovani (Fogonazos: Hiroshima, the pictures they didn't want us to see; Nagasaki Journey).
 10. Fotografije nepoškodovanih, ob njih pa trupla žrtev atomskega napada (Fogonazos: Hiroshima, the pictures they didn't want us to see; Nagasaki Journey).

Poleg omenjenih sklopov fotografij sem našel še fotografijo ure, ki so jo našli po atomskem napadu v Hirošimi. Ta ura se je ustavila, ko sta kazalca ure kazala petnajst čez osem. Pomembno pri tej fotografiji je, da so vse ure, ki so jih našli po atomskem napadu v Hirošimi kazale petnajst čez osem, saj se je takrat sprožila atomska bomba in tako ustavila vse ure. Te ure so zaradi tega postale simbol atomskega napada na Hirošimo (Fogonazos: Hiroshima, the pictures they didn't want us to see 2010).

V teoretičnem delu sem predstavil splošne značilnosti fotografij in pri kritični analizi obravnavanih fotografij, ki sem jih našel na internetnih straneh: Fogonazos: Hiroshima, the

pictures they didn't want us to see, Hiroshima and Nagasaki Remembered: Hiroshima Photographs, Hiroshima and Nagasaki Remembered: Nagasaki Photographs in Nagasaki Journey sem, preveril v kolikšni meri se fotografije na omenjenih internetnih straneh skladajo s splošnimi značilnostmi fotografij. Ali torej predstavljajo resničnost in na kakšen način predstavljajo le-to, ali si prisvajajo pomembnost ter ali so orodje propagande in na kakšen način so orodje propagande, če to so (Sontag 2001). Ugotovil sem, da obravnavane fotografije predstavljajo resničnost, realno naj bi realno prikazovale posledice atomskega napada ZDA na japonski mesti Hirošima in Nagasaki ter žrtve samega napada. Prav tako kot obravnavani dokumentarni filmi imajo fotografije funkcijo, da so orodje propagande (Sontag 2001), prav tako imajo namen, da spominjajo in opominjajo na grozote atomskega napada in nalagajo ljudem, naj se napad nikoli ne zgodi. Vsebina fotografij je skladna s tem. Na fotografijah so namreč porušene stavbe, mrtvi ali poškodovani ljudje itd. To fotografije izpostavijo kot pomembno, kar si moramo zapomniti. S tem je povezana tudi naslednja funkcija fotografij, in sicer negativen odnos do vojn (Sontag 2001).

4.5 DISKUSIJA

Po mojem mnenju so pričevanja preživelih vplivala na japonski kolektivni spomin, in sicer zaradi učinka kulturne travme. To sem ugotovil po opravljeni analizi pričevanja preživelih. Preživeli so sebe videli izključno kot Hibakushe ali nekoga, ki je preživel atomsko bombo. Po drugi strani pa so tudi v očeh drugih dobili to identiteto Hibakushe, katere se niso rešili do konca svojega življenja (Boltanski 1999). Ker so imeli to identiteto, so tudi njihova pričevanja pomemben del spominjanja na ta dogodek. Kulturna travma je namreč dala japonskim državljanom posebno nalogo, da opozarjajo na posledice atomskega orožja (Lifton 1963). To so preživeli tudi povedali v intervjujih.

Pred analizo dokumentarnih filmov sem omenil, da sem želel v analizi preveriti, ali obravnavani dokumentarni filmi obsojajo atomski napad ZDA na Hirošimo in Nagasaki in ali so orodje in na kakšen način so orodje propagande, če to so. Predvsem sem hotel ugotoviti, ali uporabljajo sredstva, s katerimi prikazujejo in utrjujejo resničnost. To je tudi povezano z eno od treh tez v moji diplomski nalogi, da imajo namreč dokumentarni filmi ključno vlogo pri ohranjanju japonskega kolektivnega spomina zaradi učinka resničnosti. Ugotovil sem, da filmi tako obsojajo kot tudi ne obsojajo atomski napad, nekateri ga obsodijo, nekateri ne. Obravnavani dokumentarni filmi so orodje propagande v tem smislu, da tisti, ki obsodijo

atomski napad, nalagajo ljudem, da naj se atomski napad nikoli več ne zgodi. Predvsem se vsi trije dokumentarni filmi poslužujejo sredstev, s katerimi prikazujejo in utrjujejo resničnost, torej pripovedovalca in njegov spremljevalni komentar, črno-bele posnetke, z izjemo filma Hiroshima/the Atomic bomb ostala dva uporabljata tudi zvok in montažo. Z vsemi temi sredstvi pripomore, da obravnavane dokumentarne filme gledamo kot resnične in kot taki so pomemben del ohranjanja kolektivnega spomina Japoncev na atomski napad ZDA na Hirošimo in Nagasaki.

Glede na opravljeno analizo menim, da fotografije, ki prikazujejo atomska napada ZDA na Hirošimo in Nagasaki, imajo ključno vlogo pri ohranjanju japonskega kolektivnega spomina na omenjena napada. Namreč bistvo vsake vojne fotografije naj bi bilo, da oskrbuje z nacionalnimi simboli domoljubja, solidarnosti, smrti in žalovanja (Griffin 1999) in mislim, da obravnavane fotografije imajo ta učinek, saj prikazujejo porušeni mesti, trupla itd. Poleg tega se je kolektivni spomin Japoncev na ta dogodek začel prav z objavo fotografij (porušenih) mest Hirošime in Nagasakija po odvrženi atomski bombi (Saito 2006). Ena od tez v moji diplomski nalogi, in sicer da imajo fotografije ključno vlogo pri ohranjanju japonskega kolektivnega spomina zaradi učinka realnosti po mojem mnenju drži. Te fotografije namreč dojemamo kot resnične in objektivne, tudi dogodke, ki nam jih predstavljajo dojemamo za resnične na način, kot nam jih predstavljajo (Sontag 2001). Kot take so obravnavane fotografije pomemben del ohranjanja kolektivnega spomina Japoncev na atomski napad ZDA na Hirošimo in Nagasaki.

5 ZAKLJUČEK

Obstaja veliko orodij, s katerimi se ohranja spomin na atomska napada ZDA na japonski mesti Hirošima in Nagasaki. Številna orodja sem v svoji diplomski nalogi omenil kot na primer intervjuje s preživelimi, dokumentarne filme, fotografije, parke, slovesnosti, muzeje. Omenjena orodja sem tudi prikazal in preučil kakšno vlogo imajo intervjuji s preživelimi, dokumentarni film in fotografije pri japonskem kolektivnem spominjanju teh dveh atomskih napadov.

Medijske podobe so bile ključne pri ohranjanju japonskega kolektivnega spomina na atomska napada ZDA na japonski mesti Hirošima in Nagasaki. Začetek kolektivnega spominjanja tega dogodka sega prav do objave fotografij (porušenih) mest Hirošime in Nagasakija po tem, ko je ZDA spustila atomski bombi nanju (Boltanski 1999). Nadaljevalo in ohranilo pa se je z intervjuji s preživelimi, dokumentarnimi filmi, fotografijami itd. Eden od razlogov, zakaj so bile medijske podobe, ki sem jih obravnaval v diplomski nalogi ključne, je t.i. resničnost dokumentarnih filmov in fotografij ter učinka kulturne travme pri preživelih. Dokumentarne filme in fotografije namreč dojemamo kot resnične in tako dojemamo tudi dogodke, ki nam jih omenjene medijske podobe prikazujejo na način, kot nam jih prikazujejo. Medtem ko so pričevanja preživelih vse bolj pomembna pri ohranjanju japonskega kolektivnega spomina na atomska napada zaradi učinka kulturne travme. S kulturno travmo se namreč posamezniki povežejo (Turner 1991). Tisti, ki so bili izpostavljeni travmatičnemu dogodku, ta travmatičen dogodek pusti neizbrisane posledice v njihovi skupni zavesti, se za vedno vpiše v njihov spomin ter spremeni njihovo prihodnjo identiteto na bistven in nepreklicen način (Alexander v Saito 2006). Tisti, ki pa niso bili izpostavljeni travmatičnemu dogodku, pa sočustvujejo in delijo rane s tistimi, ki so bili izpostavljeni (Boltanski 1999). Zaradi tega so torej bila pričevanja preživelih zelo pomembna.

Moja diplomska naloga seveda ni popolna. Verjetno obstaja še veliko intervjujev, dokumentarnih filmov, fotografij itd., ki jih v svoji diplomski nalogi nisem omenil in preučil, kakšno vlogo imajo pri japonskem kolektivnem spominjanju teh dveh atomskih napadov. Še boljše bi verjetno bilo, če bi šel na Japonsko, še posebej v Hirošimo in Nagasaki, in na primer izvedel intervjuje s tamkajšnjimi prebivalci.

Po spominu na atomska napada sodeč, bi se morda lahko bolj ostro obsodilo ZDA. Je pa treba tudi upoštevati nekatera dejstva, ki niso v prid Japonski. Japonska je namreč bila v vojni. Japonci so začeli medsebojno vojno z ZDA s tem, ko so napadli pristanišče Pearl Harbour v ameriški zvezni državi Havaji. Japonci so tudi napadli med drugo svetovno vojno Mandžurijo in še nekatere druge dele Kitajske. Japonska se je šele po teh dveh atomskih napadih predala in s tem se je končala druga svetovna vojna, ki bi drugače lahko še trajala in terjala življenja mnogih ljudi. Kljub upoštevanju vsega tega se atomski napad ne bi smel zgoditi, ker je nemoralno početje, ki presega vse meje. To obravnavane fotografije in dokumentarni filmi v moji diplomski nalogi nazorno prikazujejo s podobami takojšnjih in kasnejših žrtev atomske bombe zaradi eksplozije in kasneje atomskega sevanja ter tudi s podobami upostošenih mest Hirošime in Nagasakija po odvrženi atomski bombi. Tudi zaradi teh medijskih podob se ni nikoli več zgodil kakšen atomski napad.

6 LITERATURA

1. Berger, John. 1999. *Rabe fotografije*. Ljubljana: Sorosov center za sodobne umetnosti.
2. Boltanski, Luc. 1999. *Distant suffering: morality, media and politics*. Cambridge, UK, New York, NY: Cambridge University Press.
3. *Events*. 2010. Dostopno prek:
<http://www.nishinippon.co.jp/soumu/CompanyDataE/3event.html> (7. februar 2010).
4. *Fogonazos: Hiroshima, the pictures they didn't want us to see*. 2010. Dostopno prek:
http://www.fogonazos.es/2007/02/hiroshima-pictures-they-didnt-want-us_05.html (7. februar 2010).
5. Giamo, Benedict. 2003. The Myth of the Vanguished: The Hiroshima Peace Memorial Museum. *American Quarterly* 55(4): 703–728. Dostopno prek:
<http://jstor.or/stable/30042004> (7. februar 2010).
6. Grant, Barry Keith in Jeannette Sloniowski. 1998. *Documenting the documentary: close readings of documentary film and video*. Detroit: Wayne State University Press.
7. Griffin, Michael. 1999. Great War Photographers: Constructing Myths of History and Photojournalism. V *Picturing the Past: Media, History and Photography*, ur. Bonnie Brennen in Hanno Hardt, 122–157. Urbana, Chicago: University of Illinois Press.
8. Halbwachs, Maurice. 1992. *On Collective Memory*. Chicago: The University of Chicago Press.
9. Halbwachs, Maurice. 2001. *Kolektivni spomin*, Ljubljana: Studia Humanitatis.
10. Hardt, Hanno in Bonnie Brennen. 1999. *Picturing the past: media, history, and photography*. Urbana, Chicago: University of Illinois Press.
11. *Hiroshima & Nagasaki – Original 1945 Documentary*. 2008. Dostopno prek:
http://www.youtube.com/watch?v=RRF2BbSRDmg&feature=Playlist&p=BDD48B2A5AC9C070&playnext=1&playnext_from=PL&index=9 (7. februar 2010).
12. *Hiroshima and Nagasaki Remembered: Hiroshima Photographs*. 2010. Dostopno prek: <http://www.hiroshima-remembered.com/photos/hiroshima/index.html> (7. februar 2010).
13. *Hiroshima and Nagasaki Remembered: Nagasaki Photographs*. 2010. Dostopno prek: <http://www.hiroshima-remembered.com/photos/nagasaki/index.html> (7. februar 2010).
14. *Hiroshima Peace Memorial Ceremony*. 2010. Dostopno prek:
<http://www.city.hiroshima.jp/shimin/shimin/shikiten/shikiten-e.html> (7. februar 2010).

15. *Hiroshima National Peace Memorial Hall for the Atomic Bomb Victims*. 2010. Dostopno prek: <http://www.hiro-tsuitokenkan.go.jp/english/index.php> (7. februar 2010).
16. *Hiroshima Peace Memorial Museum*. 2010. Dostopno prek: http://apike.ca/japan_hiroshima_peace_memorial_museum.html (7. februar 2010).
17. *Hiroshima Peace Memorial Park*. 2010. Dostopno prek: http://apike.ca/japan_hiroshima_peace_park.html (7. februar 2010).
18. *Hiroshima Peace Memorial (Genbaku Dome) – UNESCO World Heritage Centre*. 2010. Dostopno prek: <http://whc.unesco.org/en/list/775> (7. februar 2010).
19. *Hiroshima Survivor*. Intervju s preživelim. Dostopno prek: <http://www.youtube.com/watch?v=SAUItU0wYmQ&feature=related> (7. februar 2010).
20. *Hiroshima Survivor 1*. Intervju s preživelim. Dostopno prek: <http://www.youtube.com/watch?v=aAgMaEPzIRI&feature=related> (7. februar 2010).
21. *Hiroshima Survivor 2*. Intervju s preživelim. Dostopno prek: <http://www.youtube.com/watch?v=qzSceL5Rf2o&feature=related> (7. februar 2010).
22. *Hiroshima Survivor 3*. Intervju s preživelim. Dostopno prek: http://www.youtube.com/watch?v=dExz_RjJ_A4&feature=related (7. februar 2010).
23. *Hiroshima/the atomic bomb*. 2007. Dostopno prek: <http://www.youtube.com/watch?v=lfozG4FP1R1> (7. februar 2010).
24. Hoskins, Andrew. 2001. New Memory: mediating history. V *Historical Journal of Film, Radio and Television*, 21(4), 333–346.
25. *Interview with Hiroshima A – bomb survivor pt. 1*. Intervju s preživelim. Dostopno prek: <http://www.youtube.com/watch?v=l6EPf5yZJ-g> (7. februar 2010).
26. *Interview with Hiroshima A – bomb survivor pt. 2*. Intervju s preživelim. Dostopno prek: http://www.youtube.com/watch?v=6ZP3zh5T_ss&feature=related (7. februar 2010).
27. *Interview with Hiroshima Survivor*. Intervju s preživelim. Dostopno prek: <http://www.youtube.com/user/oiwu#p/f/3/mOTzqDxF-Rg> (7. februar 2010).
28. Kansteiner, Wulf. 2002. Finding Meaning in Memory: A Methodological Critique of Collective Memory Studies. *History and Theory* 41(2): 179–197. Dostopno prek: <http://www.jstor.org/stable/3590762> (7. februar 2010).
29. *Kinuko Laskey*. Intervju s preživelim. Dostopno prek: <http://www.youtube.com/watch?v=MYQrfwqx7zI> (7. februar 2010).

30. Lacey, Nick. 1998. *Image and Representation: Key Concepts in Media Studies*. Houndmills, London: Macmillan.
31. Lifton, Robert Jay. 1963. Psychological effects of the Atomic Bomb in Hiroshima: The Theme of Death. *Daedalus* 92(3): 462–497. Dostopno prek: <http://www.jstor.org/stable/20026792> (7. februar 2010).
32. *Nagasaki Atomic Bomb Museum*. 2010. Dostopno prek: http://www.japaneselifestyle.com.au/travel/nagasaki_atomic_bomb_museum.htm (7. februar 2010).
33. *Nagasaki A – Bomb Survivor*. Intervju s preživelim. Dostopno prek: <http://www.youtube.com/watch?v=Z1bv7HooI0o&feature=related> (7. februar 2010).
34. *Nagasaki Journey*. 2010. Dostopno prek: <http://www.exploratorium.edu/nagasaki/photos.html#journey/03.jpg> (7. februar 2010).
35. *Nagasaki Peace Park*. 2010. Dostopno prek: http://www.japaneselifestyle.com.au/travel/nagasaki_peace_park.htm (7. februar 2010).
36. *Photography*. 2010. Dostopno prek: <http://209.85.129.132/search?q=cache:B8zGsXxNwZcJ:www.knowledgerush.com/kr/encyclopedia/Photography/+what+is+photography&cd=18&hl=sl&ct=clnk&gl=si&client=firefox-a> (7. februar 2010).
37. *Manhattan Project*. 2010. Dostopno prek: http://www.cfo.doe.gov/Me70/manhattan/potsdam_decision.htm (7. februar 2010).
38. Pušnik, Maruša. 2005. Fotografija v muzeju kot arhiv kolektivnega spomina: Ljubezem do zgodovine. *Teorija in Praksa* 42(2–3): 4008–429.
39. Pušnik, Maruša. 2006. Collective Memory in a Multimedia Age. *Javnost/The Public* 13(1), 89–102.
40. Rhodes, Richard. 1986. *The making of the atomic bomb*, London: Penguin Books.
41. Robbins, Joyce in Jeffrey K. Olick. 1998. Social Memory Studies: From "Collective Memory" to the Historical Sociology of Mnemonic Practices. *Annual Review of Sociology* 24, 105–140.
42. Saito, Hiro. 2006. Reiterated Commemoration: Hiroshima as National Trauma. *Sociological Theory* 24(4): 353–376. Dostopno prek: <http://www.jstor.org/stable/25046730> (7. februar 2010).
43. Sontag, Susan. 2001. *O fotografiji*. Ljubljana: Študentska založba.

44. Sturken, Marita. 2009. Tourists of History: Souvenirs, Architecture and the Kitschification of Memory. V *Technologies of memory in the arts*, ur. Liedeke Plate in Anneke Smelik, 18–35. Basingstoke, New York: Palgrave Macmillan.
45. Šprah, Andrej. 1998. *Dokumentarni film in oblast: vprašanje propagande in neigrane filmske produkcije v času med oktobrsko revolucijo in drugo svetovno vojno*. Ljubljana: Slovenska kinoteka.
46. *The Atomic Bombing of Hiroshima, Avgust 6, 1945*. Dostopno prek: <http://www.cfo.doe.gov/me70/manhattan/hiroshima.htm> (7. februar 2010).
47. *The Atomic Bombing of Nagasaki, Avgust 9, 1945*. Dostopno prek: <http://www.cfo.doe.gov/me70/manhattan/nagasaki.htm> (7. februar 2010).
48. *Types of Photography*. 2010. Dostopno prek: <http://www.buzzle.com/articles/types-of-photography.html> (7. februar 2010).
49. Turner, Victor. 1991. *The ritual process: structure and anti – structure*. Ithaca: Cornell Paperbacks.
50. Turner, Graeme. 1993. *Film as social practice*. London, New York: Routledge.
51. *Virtual Museum*. 2010. Dostopno prek: http://www.pcf.city.hiroshima.jp/frame/Virtual_e/tour_e (7. februar 2010).
52. Vivian, John. 1995. *The media of mass communication*. Boston: Allyn and Bacon.
53. Wertsch, James V. 2002. *Voices of Collective Remembering*. Cambridge: Cambridge University Press.
54. Wilmshurst, Paul. 2006. *Hiroshima*. Ljubljana: Con film.