

Hollywood u Drugom svjetskom ratu

Mandir, Veronika

Undergraduate thesis / Završni rad

2020

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zadar / Sveučilište u Zadru**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:162:374608>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-08-28**



Sveučilište u Zadru
Universitas Studiorum
Jadertina | 1396 | 2002 |

Repository / Repozitorij:

[University of Zadar Institutional Repository](#)



zir.nsk.hr



DIGITALNI AKADEMSKI ARHIVI I REPOZITORIJI

Sveučilište u Zadru

Odjel za povijest

Sveučilišni preddiplomski studij povijesti (jednopedmetni)

Veronika Mandir

Hollywood u Drugom svjetskom ratu

Završni rad

Zadar, 2020.

Sveučilište u Zadru

Odjel za povijest
Sveučilišni preddiplomski studij povijesti (jednopedmetni)

Hollywood u Drugom svjetskom ratu

Završni rad

Student/ica:

Veronika Mandir

Mentor/ica:

doc. dr. sc. Branko Kasalo

Zadar, 2020.



Izjava o akademskoj čestitosti

Ja, **Veronika Mandir**, ovime izjavljujem da je moj **završni** rad pod naslovom **Hollywood u Drugom svjetskom ratu** rezultat mogega vlastitog rada, da se temelji na mojim istraživanjima te da se oslanja na izvore i radove navedene u bilješkama i popisu literature. Ni jedan dio mogega rada nije napisan na nedopušten način, odnosno nije prepisan iz necitiranih radova i ne krši bilo čija autorska prava.

Izjavljujem da ni jedan dio ovoga rada nije iskorišten u kojem drugom radu pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj, obrazovnoj ili inoj ustanovi.

Sadržaj mogega rada u potpunosti odgovara sadržaju obranjenoga i nakon obrane uređenoga rada.

Zadar, 18. rujna 2020.

Sadržaj

1. Uvod.....	1
2. Što je propaganda?.....	2
3. Hollywoodske filmske kompanije	5
3.1. Velika Petorka (<i>Major ili Big Five</i>)	6
3.1.1. Warner Bros.....	6
3.1.2. 20th Century Fox	7
3.1.3. Paramount.....	7
3.1.4. MGM (Metro-Goldwyn-Mayer)	8
3.1.5. RKO (Radio-Keith-Orpheum)	9
3.2. Mala Trojka (<i>Little Three</i>).....	9
3.2.1. Universal.....	9
3.2.2. Columbia	10
3.2.3. United Artists.....	10
4. Britanski filmski utjecaj u Hollywoodu od 1939. do 1941. godine	11
4.1. <i>Ministry of information</i> (MOI) i Hollywood do 1941. godine	12
5. Hollywood od 1939. do 1941. godine	17
5.1. Anglofobija i kompleks Prvog svjetskog rata.....	17
5.2. Roosevelt i Hollywood do 1941. godine	18
6. Hollywood od američkog ulaska u rat do 1945. godine.....	21
6.1. <i>Office of War Information</i> (OWI) i <i>Bureau of Motion Pictures</i> (BMP).....	21
6.2. Najutjecajniji američki filmaši ratnog vremena.....	24
7. Utjecaj Hollywooda u promjeni percepcije muškarca i žene te američkog morala tijekom Drugog svjetskog rata.....	35
8. Zaključak	38
9. Sažetak.....	40
10. Summary	41
11. Popis literature i internetskih izvora.....	42
12. Popis ilustrativne građe.....	45

1. Uvod

Razdoblje Drugog svjetskog rata se smatra razdobljem najvećeg krvoprolića u povijesti svijeta. Bojišta su se otvarala u Europi, sjevernoj Africi i Pacifiku, drugačija oružja su se koristila, stvarala su se nova, i u jednom se trenutku prosječni stanovnik svijeta u tom vremenu sigurno upitao je li ovo kraj... svega? Smrt je bila zastupljena u različitim oblicima: u metku pištolja, u granati tenka, u strojnici aviona ili u plinu koncentracijskog logora. Sva su demokratska društva željela riješiti se željeznih čizmi nacizma i fašizma koja su pretvorila gotovo cijelu Europu u mjesto boli, patnje, razaranja i smrti. U tu su se borbu ulagala sva raspoloživa sredstva, bila ona borbena ili neborbena. Ratna se industrija prometnula u danonoćnu mašineriju koja je morala u svakom trenutku opskrbiti svoje vojnike na bojištu sa svime što im treba. Industrija je često zapadala u probleme, poglavito zbog nedostatka sirovina i resursa, ali se unatoč tome demokratski i slobodni duh Zapada nije predavao. Probleme je u industriji najprije imala Britanija koja je nakon pada Francuske odmah bila slijedeća na nacističkoj listi za odstrel. Zbog toga se često okretala prema Sjedinjenim Državama, strpljivo čekajući kada će ući u rat. Unatoč britanskom čekanju i strpljivosti, SAD im je ipak slao onoliko pomoći koliko je mogao kako bi se danonoćna britanska mašinerija mogla održati na životu. Ta je mašinerija uključivala i propagandu koja je mijenjala percepcije rata stanovnika Sjedinjenih Država. Osim uobičajenih novina, vijesti, letaka i pamfleta, propagandu su počeli prenositi i filmovi različitih žanrova, ne samo onih očitih ratnih. Britanska se ratna industrija tako usredotočila i na onu drugu, industriju zabave: Hollywood. Znala je koliko je moći i utjecaja smješteno tamo i da Amerikanci upijaju sve što im tamošnji producenti i redatelji naprave. Nakon japanskog napada na Pearl Harbor, Britanija više nije ni trebala utjecati na Amerikance. Sjedinjene su Države napadom bile razbješnjene, a filmska se mašinerija razmahala u nešto neviđeno, nešto što je tjeralo vojnike i civile da se i dalje bore za ono za što su i bili poslani u rat: slobodu i demokraciju.

2. Što je propaganda?

Kada bi se termin „propaganda“ mogao objasniti u nekoliko riječi, on bi glasio ovako: „Propaganda ili širenje informacija, činjenica, argumenata, glasina, poluistina ili laži u svrhu utjecaja na javno mnijenje.“¹ Iako danas riječ „propaganda“ ističe negativne konotacije, poglavito zbog iskustava dvaju svjetskih ratova i totalitarnih režima čija su ministarstva nerijetko sadržavala to ime, ona se zamjenjuje s riječima poput „oglašavanja“ ili „odnosa s javnošću“ čije je objašnjenje termina gotovo istovjetno onome propagande. Naime, dok se propaganda definira kao nešto što služi za izgradnju nekog pokreta ili sljedbe, odnosi se s javnošću, pak, objašnjavaju kao sredstvo za ostvarivanje pristanka za proizvode i usluge, a taj se pristanak nerijetko mora ostvariti i preko definicije propagande², odnosno preko izgradnje nekog pokreta ili sljedbe.

Banalni primjeri koji bi mogli poslužiti za tu definiciju „pristanka“ u odnosima s javnošću mogu biti dizajnerska odjeća ili marke mobitela. Naime, navedeni primjeri nemaju nekakve „sljedbe“ ili „pokrete“, ali imaju „obožavatelje“ i „vjerne kupce“ koji već godinama kupuju odjeću i tehnologiju istog proizvođača, a razlozi koji tome doprinose mogu biti ne samo vjernost kupca ili kvaliteta proizvoda, već i utjecaj neke privatne ili poznate osobe koja te proizvode koristi, kao i neprestano „bombardiranje“ reklamama i promotivnim materijalima koji naposljetku mogu učiniti pojedinca da se čak i loše osjeća ako nije postao dio mase koja koristi te proizvode, suvremenim rječnikom „nije *in* kao drugi“. Propagandom se utječe ili manipulira na pojedinčeva vjerovanja ili stavove, a može se manifestirati kroz različite čimbenike: od nekih informacija i simbola pa čak i do načina na koji se neki pojedinac oblači ili kakvu frizuru ima.³

Tijekom vremena predratnih totalitarnih režima, što nacizma u Njemačkoj, što fašizma u Italiji, što komunizma u Sovjetskom Savezu, tada *in* nije bio onaj koji se nije pridružio navedenim politikama i režimima u navedenim državama što ga je izdvajalo iz društva. Postojali su pojedinci koji su potpali pod utjecaj mase, time u svojim očima sami postavši *in* svojim pridruživanjem tim politikama, a postojali su i oni koji su uvidjeli kako ta popularnost „pokreta“ može biti pogubna ne samo po njih same, nego čak i po države u kojima su živjeli. Stoga su pobjegli, a neki se čak i nikad nisu vratili jer su radije željeli

¹ *Propaganda* - <https://www.britannica.com/topic/propaganda> slobodan prijevod, original: „Propaganda, dissemination of information—facts, arguments, rumours, half-truths, or lies—to influence public opinion.“ (pristup 11. kolovoza 2020.)

² L'Etang, 2006, 28.

³ L'Etang, 2006, 24.

pomoći državama koje su cijenile različitost i slobodu. Postojali su i oni koji su odano i iskreno slijedili politike i režime svojih država, time se osjećajući sigurno u privatnom i poslovnom smislu, ali su i oni nenadano skončali od tih istih režima jer su odjedanput postali nepodobni, iako su možda dan prije sjedili za stolom s nekim od moćnijih vlastodržaca. Naravno, ne smiju se zanemariti ni oni koji su na bilo koji način bili prisiljeni slijediti politiku koja im nikad ne bi mogla biti prvi izbor, a razlog tome je većinom bila borba za goli život.

Naravno tu se ne mora zanemariti niti propaganda u demokratskim društvima, za koje je sâm Edward Bernays, pionir odnosa s javnošću, pouzdano tvrdio da je vrlo bitan čimbenik za uspješno manipuliranje i organizaciju nacijinih navika i mišljenja. Također je istaknuo činjenicu kako se razmišljanjima, trendovima, pokretima i potezima od strane stanovnika neke države upravlja od strane nekih trećih osoba u koje nisu uperena svijetla reflektora. Bernays je još nadodao kako se takvo demokratsko društvo ne bi moglo niti održati kada ovakva vidljiva pravila nevidljivih upravitelja ne bi postojala i kada ih društvo ne bi slijedilo.⁴ Iako bi se za ovu rečenicu u suvremenom svijetu reklo da je „ništa novo“, godine 1928., kada je Bernays objavio svoju knjigu *Propaganda*, ona je vjerojatno bila nešto čudno i na neki način neprimjereno s obzirom na tada još snažno konzervativno društvo koje se nije oslobodilo spona patrijarhata unatoč raskalašenosti dvadesetih.

Propaganda je u međuratnom razdoblju, a pogotovo u onom ratnom bila brutalno oružje, ne samo u Europi, nego i u cijelom svijetu. Bila je izražena kroz simbole koji su s jedne strane izazivali divljenje i slavljenje, a s druge strah i trepet. Najpoznatiji je primjer svastika, simbol Trećeg Reicha i nacionalsocijalističke stranke, koji danas izaziva gnušanje ljudi diljem svijeta, bivajući simbolom pod kojim je ugašeno na milijune života, na bojišnici, u gradovima i selima, te u koncentracijskim logorima. No, unatoč tome što je crtanje svastike na Zapadu danas element kaznenog djela, ona je u budizmu i dalje prisutna bivajući simbolom mira i sreće.⁵ Tako se i danas mogu vidjeti svastike na Budinim prsima ili ulazima budističkih hramova, imajući sasvim drugačiju konotaciju. Kada se promatra ovakav simbol i njegovo značenje na jednoj i drugoj strani, može se uočiti utjecaj propagande koja je iskoristila svastiku ne kao simbol mira i sreće, nego totalitarizma, rata, ubijanja i istrebljenja. Svastika tada postaje iskorištena za značenje

⁴ E. Bernays, 1928, 9.

⁵ *Propaganda* - <https://www.britannica.com/topic/propaganda/Signs-symbols-and-media-used-in-contemporary-propaganda> (pristup 11. kolovoza 2020.)

koje je u potpunosti suprotno onome pravome koje se tumači u budizmu već stotinama godina.

Propaganda Drugog svjetskog rata se naravno podrazumijeva kao ratna propaganda te se kao takva može podijeliti na tri oblika: konsolidacijsku, strategijsku i taktičku. Konsolidacijska propaganda treba osigurati stabilnost u osvojenom području, a usmjerena je poglavito prema civilima koji su prije podržavali režim kojeg je sada zamijenio drugi. Primjer za takvu vrstu propagande mogu biti saveznička oslobađanja okupiranih teritorija Francuske i teritorija Njemačke na kojoj su njemački vojnici i općenito režim imali vrlo čvrste temelje.⁶ Osim toga, kao primjer može poslužiti i demilitarizacija Japana čiji su stanovnici godinama znali samo one vijesti koje je filtracijom, cenzurom i propagandom odobravala japanska vlada.

Cilj strategijske propagande jest osigurati ostvarenje političkih i strateških planova kroz podršku vlade, a odnosi se na stanovništvo cjelokupne države. Ta se vrsta propagande provodi uoči i tijekom rata, a u nju su uključena sva medijska sredstva od pisanih do elektroničkih. Strategijska i taktička propaganda se možda i uklapaju jedna u drugu s obzirom na to da se taktička kao i strategijska provodi uoči i tijekom rata. Jedina je razlika ta što je taktička više usmjerena na neprijateljske vojnike i civile, želeći ih demoralizirati i potaknuti na dezerterstvo što je bila vrlo bitna karika u predugačkom lancu Drugog svjetskog rata.⁷

Strategijska i taktička propaganda su u Drugom svjetskom ratu zapravo iznijedrile onu vrstu propagande koja je u svijetu ponekad bila moćnija od samog oružja, a Sjedinjene Američke Države su prednjačile u tome. Osim radija, novina, letaka, brošura i glazbe, propaganda se ovaj put provodila i preko kamere, odnosno filma. Naime, u Drugom svjetskom ratu, filmska je propaganda došla do izražaja i pokazala što sve može, a uz prave je poruke pokazala da je ponekad bila i jača od oružja.

⁶ I. Šiber, 1992, 91.

⁷ I. Šiber, 1992, 91.

3. Hollywoodske filmske kompanije

Današnje su glavne hollywoodske filmske kompanije poznate kao Velika Petorka ili *Major* ili *Big Five*⁸, dok su sve one ostale kompanije koje imaju manji udio na tržištu, ali se ipak natječu s najvećim tvrtkama, znane kao *Mini-majors*⁹ ili samo *Minor*¹⁰. Glavne i, recimo to tako, sporedne kompanije su se zahvaljujući tržištu mijenjale tako što su se neke promovirale na *Major*, dok su ostale padale na *Minor* razinu. Na početku razvoja Hollywooda, i s početkom razvoja studio sistema, postojale su Velika Trojka (*Big Three*) i Mala Petorka (*Minor Five*). Razlika između tadašnjih prvih kompanija bila je u tome što je Trojka mogla producirati, distribuirati i, isto tako važno, prikazivati svoje filmove u svojim vlastitim kinima, dok se Petorka oslanjala samo na produkciju i distribuciju, često nemajući svoja vlastita kina što je značilo da su svoje filmove morali prikazivati u neka od kinima Trojke.¹¹

Velika je Trojka sadržavala slijedeće kompanije: Paramount – Publix, MGM ili Metro-Goldwyn-Mayer i First National. Petorku su pak činili 20th Century Fox, Universal Pictures, Producers Distributing Corporation, Film Booking Office i Warner Brothers.¹² Navedene su kompanije dominirale tijekom ludih dvadesetih kada su sve filmske zvijezde bile heroji američke nacije koji su dijelili sudbine svojih likova u filmu s gomilama gledatelja u kino dvoranama.

Tijekom tridesetih se godina prošlog stoljeća, Velika Trojka promovirala na Veliku Petorku (*Major* ili *Big Five*), dok se broj onih manjih studija sa pet smanjio na tri, bivajući tako Malom Trojkom (*Little Three*).¹³ Na tu je promjenu u poslovanjima kompanija utjecala, osim načina poslovanja, Velika gospodarska kriza 1929. godine, kada se smanjio prihod od gledanja filmova ili filmskim rječnikom *box office*, što je uzrokovalo smanjenje budžeta za snimanje filmova, a to je dovelo i do zatvaranja nekih kina zbog neisplativosti ili ih se rekonstruiralo.¹⁴

Veliku su Petorku su činile slijedeće kompanije: 20 Century Fox, MGM, Paramount, RKO, i Warner Bros., dok su Malu Trojku sačinjavali Columbia, Universal i United

⁸ K. Thompson, D. Bordwell, 2003, 734.

⁹ *mini-major* - <https://variety.com/static-pages/slanguage-dictionary/#m> (pristup 13. kolovoza 2020.)

¹⁰ K. Thompson, D. Bordwell, 2003, 735.

¹¹ K. Thompson, D. Bordwell, 2003, 145.

¹² K. Thompson, D. Bordwell, 2003, 145.

¹³ K. Thompson, D. Bordwell, 2003, 214.

¹⁴ K. Thompson, D. Bordwell, 2003, 218.

Artists.¹⁵ Navedene su kompanije bile izrazito bitne u kreiranju sadržaja koji je trebao pojačati američki i saveznički moral tijekom Drugog svjetskog rata, bivajući tako bitnim propagandnim oružjem.

3.1. Velika Petorka (*Major ili Big Five*)

3.1.1. Warner Bros.^a

Osnovani od strane braće Harryja, Jacka i Sama Warnera 1913. godine, kompanija Warner Bros. se u početku oslanjala na distribuciju, da bi poslije svoj fokus poslovanja usmjerila na prikazivanje i samu produkciju.¹⁶ Warner je tek tijekom tridesetih godina postao jedan od važnijih igrača na polju filmske produkcije, tako što je kupio Foxov udio u First Nationalu. Naposljetku je izrastao u četvrti najveći studio u Hollywoodu.¹⁷ Iako je Depresija uzrokovala sve više problema na polju financija, Warner nije želio proglasiti bankrot niti se upustiti u prodaju svojih dijelova. Kako bi i dalje ostali „u igri“, kompanija se odlučila na snimanje niskobudžetnih filmova kako bi ostvarila bar nekakav profit. Priče tih niskobudžetnih filmova su često bile neprestano reciklirane i to u određenim žanrovima, poput mjuzikla ili gangsterskih filmova.¹⁸ Warner se već s uvođenjem zvuka pokazao kao lider industrije i to preko uvođenja sistema Vitaphone koji je postao standard Hollywooda.¹⁹ S početkom Drugog svjetskog rata, Warner je ubrzo postao omiljena kompanija predsjednika Roosevelta, tako imajući određeni uteg u svemu što je činila.²⁰

¹⁵ K. Thompson, D. Bordwell, 2003, 214.

^a Slika 1. Logo kompanije Warner Bros. U pozadini teksta je logo kompanije Warner Bros. (preuzeto s https://en.wikipedia.org/wiki/File:Warner_Bros_logo.svg; autor: nepoznat; licenca [CC BY-SA](#) pristupljeno 23. listopada 2020.)

¹⁶ K. Thompson, D. Bordwell, 2003, 68.

¹⁷ K. Thompson, D. Bordwell, 2003, 214.

¹⁸ K. Thompson, D. Bordwell, 2003, 215.

¹⁹ K. Thompson, D. Bordwell, 2003, 194.

²⁰ M. Todd Bennett, 2012, 38.

3.1.2. 20th Century Fox^b

Kompanija Fox Film Corporation osnovana je 1914. godine od strane Williama Foxa, a ime je promijenila tek 1935. godine u 20th Century Fox. Poslovanje se oslanjalo na sva tri elementa filmskog poslovanja: proizvodnju, distribuciju i prikazivanje²¹, a po veličini je bila treća najveća kompanija.²² Velika Depresija je pogodila kompaniju dosta jače nego njezine konkurente.²³ Tome nije utjecala samo kriza, već i tranzicija s nijemog filma na zvuk u čemu je Fox imao većih problema, ali više u pogledu osoblja nego tehnikalije. Naime, s uvođenjem zvuka, Fox nije mogao iskoristiti sve svoje zvijezde u filmu pošto je velika većina već potpisala ugovore s Warnerom čije su produkcije bile tehnološki naprednije u pogledu zvuka. S gubitkom zvijezda, Fox se okrenuo prema emitiranju vijesti sa zvukom preko sistema Movietone.²⁴ Kompaniju je 1933. iz krize izvukao bivši Paramountov šef distribucije Sidney Kent. Dvije godine poslije dolazi do sudbonosnog spajanja s kompanijom Twentieth Century u 20th Century Fox, a šef kompanije postaje producent Darryl F. Zanuck koji vodi tvrtku i kroz vrijeme rata.²⁵

3.1.3. Paramount^c

Paramount je osnovan 1914. godine od strane Williama W. Hodkinsona i jedanaest lokalnih distributera. Kompanija je bila prva koja se u potpunosti posvetila distribuciji filmova, a to najbolje pokazuje činjenica da su odmah na početku počeli poslovati s najjačim filmskim kompanijama. Kompaniju je dvije godine poslije kupio Adolph Zukor, vlasnik Famous Players-Lasky Company te je odmah pretvorio u svoju glavnu distributersku podružnicu. Tijekom početaka američkog filma, Paramount je bila najvažnija kompanija, kontrolirajući neke od najvećih zvijezda, što u glumačkom, što u redateljskom smislu. No kompanija je uskoro pokazala svoju monopolističku sklonost, provodeći tzv. *block booking*, odnosno prisiljavanje kina da prikazuju sve Paramountove

^b Slika 2. Logo kompanije 20th Century Fox. U pozadini teksta jest bivši službeni sloglo 20th Century Foxa, pošto je danas kompanija poznata pod imenom 20th Century Studios. (preuzeto s: <https://kernel666.wordpress.com/category/cinetv/page/2/> ; autor: nepoznat; licenca [CC BY-SA-NC](#) ; pristupljeno 23. listopada 2020.)

²¹ K. Thompson, D. Bordwell, 2003, 68.

²² K. Thompson, D. Bordwell, 2003, 214.

²³ K. Thompson, D. Bordwell, 2003, 215.

²⁴ K. Thompson, D. Bordwell, 2003, 194.

²⁵ K. Thompson, D. Bordwell, 2003, 215.

^c Slika 3. Logo kompanije Paramount Pictures. U pozadini teksta se nalazi logo Paramount Picturesa. (preuzeto s: https://de.wikipedia.org/wiki/Paramount_Pictures ; autor: nepoznat; licenca [CC BY-SA](#) ; pristupljeno 23. listopada 2020.)

filmove, kojih je bilo oko 100 godišnje, kako bi uopće mogli dobiti pravo prikazivanja ijednog filma. Unatoč pobuni od strane nekih kino-prikazivača koji su naposljetku osnovali svoju kompaniju First National, Zukor je odlučio potisnuti njihovu galamu kupujući njihova kina.²⁶ Tako je Paramount zapravo postao prva filmska kompanija u SAD-u koja je zaista imala lanac svojih vlastitih kina.²⁷ Od tridesetih je godina iskusila veliki udarac uzrokovan Velikom depresijom, naposljetku bankrotiravši 1933. godine. Tri godine poslije kompaniju je rekonstruirao Barney Balaban, a na njezinom je čelu ostao sve do 1964. godine. Unatoč tom financijskom problemu, Paramount je bila najveća hollywoodska kompanija tijekom Balabanova vodstva, a najviše se natjecala s MGM-om, i to poglavito oko filmskih imena koja su radila za njih.²⁸

3.1.4. MGM (Metro-Goldwyn-Mayer)^d

Kompanija je osnovana 1924. godine spajanjem Metro Picture Corporationa Marcusa Loewa, Goldwyn Picturesa Samuela Goldwyna i Louis B. Mayer Picturesa Louisa B. Mayera. MGM su vodili Louis B. Mayer kao potpredsjednik te Irving G. Thalberg također kao potpredsjednik, ali u službi vođenja produkcije.²⁹ Unatoč tome što je kompanija od tridesetih godina bila druga po veličini, definitivno se vodila kao najprofitabilnija u Hollywoodu. Bila je poznata i po tome što su joj svaki filmovi, pa i oni B-produkcije (produkcija niže kvalitete), odisali luksuzom. Za to je poglavito bio zaslužan dizajner produkcije i redatelj Cedric Gibbons³⁰, ali se ne smije niti zanemariti lista glumačkih imena za koje se govorilo da ih MGM ima „više nego zvijezda na nebu“³¹.

²⁶ K. Thompson, D. Bordwell, 2003, 68.

²⁷ K. Thompson, D. Bordwell, 2003, 144.

²⁸ K. Thompson, D. Bordwell, 2003, 214.

^d Slika 4. Logo kompanije MGM. U pozadini teksta se logo MGM kompanije. (preuzeto s: <https://id.wikipedia.org/wiki/Metro-Goldwyn-Mayer> ; autor: nepoznat; licenca [CC BY-SA](#) ; pristupljeno 23. listopada 2020.)

²⁹ S. Siegel, B. Siegel, 2004, 278.

³⁰ K. Thompson, D. Bordwell, 2003, 214-215.

³¹ S. Siegel, B. Siegel, 2004, 278.; K. Thompson, D. Bordwell, 2003, 215.

3.1.5. RKO (Radio-Keith-Orpheum)^e

Kompanija RKO je tijekom tridesetih godina bila peta najveća filmska kompanija u Hollywoodu³² Jedina je od svih navedenih koja je osnovana u vrijeme transformacije sa nijemog u zvučni film. RKO je nastao 1928. spajanjem Film Booking Office of America Josepha P. Kennedyja, Radio Corporation of America Davida Sarnoffa, te lanca kina Keith-Albee-Orpheum. Kompanija je koristila Sarnoffov sistem zvuka Photophone, tako izravno konkurirajući Foxovom Movietoneu i Warnerovom Vitaphoneu. Unatoč tome što su bili poznati po raskošnim mjuziklima koje je obilježio par Astaire-Rogers, RKO je godinama bio u kaotičnoj situaciji koju je obilježila nestabilnost poslovanja.³³

3.2. Mala Trojka (*Little Three*)

3.2.1. Universal^f

Osnovan od strane Carla Laemmlea 1915. godine, Universal je na odmah na početku držao titulu kompanije s najvećim studijem na svijetu, znanim i kao Universal City. Studio je i dan danas poznat kao najstariji studio u SAD-u³⁴, no unatoč tom epitetu, kompanija je uvijek imala financijskih problema, poglavito u razdoblju od 1930. do 1945. godine.³⁵ Iako je Universal vodio poslovanje kroz produkciju i distribuciju³⁶, najviše je problema zapravo imao s produkcijom, pošto nije imao neka velika glumačka imena, a i sami su mu se filmovi većinom ograničavali na žanr horora i niskobudžetnih filmova³⁷.

^e Slika 5. Logo kompanije RKO. U pozadini teksta se nalazi logo RKO kompanije. (preuzeto s: <https://zh.wikipedia.org/wiki/%E9%9B%B7%E7%94%B5%E5%8D%8E%E7%94%B5%E5%BD%B1> autor: nepoznat; licenca: [CC BY-SA](#) ; pristupljeno 23. listopada 2020.)

³² K. Thompson, D. Bordwell, 2003, 214.

³³ S. Siegel, B. Siegel, 2004, 341-342.

^f Slika 6. Logo kompanije Universal. U pozadini teksta se nalazi logo kompanije Universal (preuzeto s: https://en.wikipedia.org/wiki/Universal_Pictures ; autor: nepoznat; licenca: [CC BY-SA](#) ; pristupljeno 23. listopada 2020.)

³⁴ S. Siegel, B. Siegel, 2004, 436-437.

³⁵ K. Thompson, D. Bordwell, 2003, 216.

³⁶ K. Thompson, D. Bordwell, 2003, 68.

³⁷ K. Thompson, D. Bordwell, 2003, 216.

3.2.2. Columbia^g

Tijekom ranih su dvadesetih godina 20. stoljeća braća Harry i Jack Cohn osnovali C.B.C. Film Sales Corporation, čije je ime promijenjeno 1924. u Columbia. Kompanija je dobila veliki zamah u poslovnom i kreativnom obliku kada joj se pridružio nadareni redatelj Frank Capra koji je bio zaslužan ne samo za neka od najvećih Columbijinih filmskih ostvarenja, već i svojih osobnih kao redatelja. Columbiju je do svoje smrti 1958. vodio Harry Cohn,³⁸ a njezino je poslovanje bilo poznato kao stabilno koje je vječito odolijevalo krizama kao što je bila ona Velika gospodarska. Columbia nije toliko težila potpisivanju ugovora sa filmskim zvijezdama i redateljima, koliko njihovom posuđivanju od drugih kompanija, kao i snimanju niskobudžetnih filmova.³⁹

3.2.3. United Artists^h

United Artists je bila prva filmska kompanija koju su vodili isključivo glumci, time postičući kompletnu autonomiju za svoj rad na financijskim, promocijskim i umjetničkim aktivnostima. Osnovana 1919., kompaniju su vodili Charlie Chaplin, Douglas Fairbanks, D. W. Griffith, i Mary Pickford, inače poznati i kao jedni od najjačih filmskih imena tadašnjeg vremena. Unatoč tome što su u početku imali relativno dobro poslovanje, United Artists je 1925. zapao u dugove i to poglavito zbog manjka produkcije. Tijekom tridesetih godina United Artists je postao utočište za sve neovisne producente, kako američke tako i one inozemne⁴⁰ i to najviše u razdoblju od 1930. do 1945. jer poslije tog razdoblja dolazi do velikog pada prihoda kompanije.⁴¹

^g Slika 7. Logo kompanije Columbia. U pozadini teksta se nalazi logo kompanije Columbia. Originalna je slika obrezana radi bolje vidljivosti teksta. (preuzeto s: <https://de.wikipedia.org/wiki/Datei:Columbia-Pictures-Logo.svg> ; autor: nepoznat; licenca: [CC BY-SA](#) ; pristupljeno 23. listopada 2020.)

³⁸ S. Siegel, B. Siegel, 2004, 92.

³⁹ K. Thompson, D. Bordwell, 2003, 216-217.

^h Slika 8. Logo kompanije United Artists. U pozadini teksta se nalazi logo kompanije United Artists. (preuzeto s: https://en.wikipedia.org/wiki/United_Artists ; autor: nepoznat; licenca [CC BY-SA](#) ; pristupljeno 23. listopada 2020.)

⁴⁰ S. Siegel, B. Siegel, 2004, 435-436.

⁴¹ K. Thompson, D. Bordwell, 2003, 218.

4. Britanski filmski utjecaj u Hollywoodu od 1939. do 1941. godine

Nakon napada njemačke vojske na Poljsku 1. rujna 1939. godine, Europa i svijet su se našli u krvavom i razornom ratu koji je pokazao do kuda može sezati ljudska destruktivnost. Iako su se Sjedinjene Države i dalje oslanjale na svoj izolacionizam i iskustva Prvog svjetskog rata, situacija je u Britaniji bila prilično drugačija. Vidjevši svu silinu kojom je Njemačka pregazila Gdanjsk, a poslije i cijelu Poljsku, Britanija joj je, kao i Francuska, već 3. rujna 1939.⁴² objavila rat.⁴³ Britanija i Francuska su temeljile svoj ulazak u rat garancijama obećanim 31. ožujka 1939. godine, u kojima su se obvezali zaštititi poljsku neovisnost.⁴⁴ Iako je gledala prema Francuskoj i neprobojnoj liniji Maginot, Britanija se više osvrtała prema SAD-u, očekujući bržu reakciju negoli je to bilo 1917. kada se SAD tek nakon tri godine priključio ratu na strani Antante. No, SAD se niti ovaj put nije na vrijeme priključio borbi protiv Njemačke, nego je čak i proglasio neutralnost nekoliko dana poslije napada, točnije 5. rujna 1939. godine.⁴⁵

Odmah su se s početkom rata, u Britaniji angažirale sve moguće snage na svim poljima, kako u borbenom sektoru, tako i u onom neborbenom. Britanija je ugasila sva kina i produkcije koje su bile u tijeku, britanska je vojska odmah rekvizirala većinu britanskih studija, pretvorivši ih u skladišta, dok je velik broj britanskog filmskog glumačkog i tehničkog osoblja mobilizirano i odmah poslano u rat. Naravno, kao i za vrijeme američke Depresije kada su mnogi Amerikanci željeli pobjeći od stvarnosti u idealne filmske priče, tako su i Britanci željeli pobjeći od ratne depresije, time odlazeći u kina koja su se, radi rata zatvorena, morala ponovno otvoriti.⁴⁶

Iako se Britanija nadala kako će Njemačka biti zaustavljena u Francuskoj, to se nije dogodilo. Njemački je stroj mljeo sve pred sobom. Zemlje su padale jedna za drugom, a svi su se pitali hoće li Wehrmacht i Luftwaffe igdje zapeti ili možda bar malo usporiti. Godine 1940. padale su redom Danska, Norveška, Nizozemska, Belgija, Luksemburg, te naposljetku na iznenađenje mnogih, Francuska. Njemačka je vojska sa svim ljudstvom, artiljerijom i tenkovima prešla preko Ardena i uspjela izaći na obale La Manchea. Pariz je bio osvojen 14. lipnja, zatim Dijon, Rennes i Lyon, da bi samo nekoliko dana poslije,

⁴² G. De Luna, 2008, 251.; K. Thompson, D. Bordwell, 2003, 244.

⁴³ G. De Luna, 2008, 251.

⁴⁴ *The British War Bluebook – Statement by the Prime Minister in the House of Commons on March 31, 1939.* -

<https://avalon.law.yale.edu/wwii/blbk17.asp> (pristup 8. rujna 2020.)

⁴⁵ G. De Luna, 2008, 251.

⁴⁶ K. Thompson, D. Bordwell, 2003, 244.

dana 22. lipnja 1940. Francuska potpisala primirje s Njemačkom i time priznala poraz. Od svega što je Njemačka pokazala, možda je i jedno od najvećih iznenađenja to što nije odlučila napraviti veliki masakr nad 340.000 francuskih i britanskih vojnika u Dunkerqueu, nego ih je pustila da se evakuiraju.⁴⁷

Zasigurno jedan od najpoznatijih govora Drugog svjetskog rata je bio onaj britanskog premijera Winstona Churchilla. Govor *Borit ćemo se na plažama* (*We shall fight on the beaches*) je digao moral milijunima Britanaca diljem svijeta, ali pogotovo onima na Otoku. Riječi govora *borit ćemo se na plažama, borit ćemo se na tlu, borit ćemo se na poljima i na ulicama, borit ćemo se na brdima, i nikada se nećemo predati*⁴⁸ su odjeknule svijetom i ulile moral naizgled poraženim vojnicima kod Dunkerquea, a same se riječi mogu čuti i u završnim minutama filma Christophera Nolana *Dunkirk*⁴⁹, filma koji je u napetim i anksioznim minutama prikazao cijeli proces spašavanja vojnika i njihov dolazak u domovinu.

Da su Britanci tada kojim slučajem imali *Dunkirk* u svojim kinima, on bi bio savršeno propagandno sredstvo, čije bi se snimanje odobrilo i poticalo ne samo od strane premijera Churchilla i kralja Georgea VI., već i od glavnog ureda koji se borio protiv Nijemaca preko kamere i nalivpera: Ministarstva informacija ili *Ministry of information*, skraćeno MOI.

4.1. *Ministry of information* (MOI) i Hollywood do 1941. godine

Britansko Ministarstvo informacija (MOI) je osnovano 4. rujna 1939. godine, a svrha mu je u početku bila objavljivanje javnih priopćenja i vijesti, kao i jačanje britanskog morala i utjecaja kako na Otoku tako i u inozemstvu.⁵⁰ Pod inozemstvom se poglavito misli na Sjedinjene Države. Kada se MOI uskoro suočio s Goebbelsovim Ministarstvom propagande⁵¹, uvidio je kako je nacistička propaganda definitivno jača i efikasnija od one britanske. MOI je tijekom rata poticao stvaranje filmova, a publika je redovno hrlila u kina gledajući filmove koje im je serviralo Ministarstvo informacija.

⁴⁷ G. De Luna, 2008, 253-257.

⁴⁸ *We shall fight on the beaches* (page 5) - <https://www.parliament.uk/about/living-heritage/transformingsociety/private-lives/yourcountry/collections/churchillexhibition/churchill-the-orator/fight-on-the-beaches/beaches21/> slobodni prijevod, original: „We shall fight on the beaches, we shall fight on the landing grounds, we shall fight in the fields and in the streets, we shall fight in the hills; we shall never surrender...” (pristup 17. kolovoza 2020.)

⁴⁹ C. Nolan, 2017, 80.

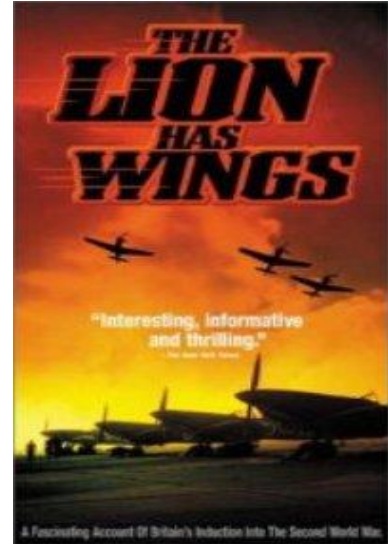
⁵⁰ *The Ministry at a Glance* - <http://www.moidigital.ac.uk/blog/ministry-glance/> (pristup 17. kolovoza 2020.)

⁵¹ C. H. Sterling, 2011, 496.

S obzirom na američku neutralnost, Britanija je činila sve što je bilo u njezinoj moći da potakne SAD na ulazak u rat. MOI je u tome imao izrazito puno utjecaja, pošto je na američko tržište plasirao britanske filmove u kojima se uvijek mogla prepoznati doza propagande. Hollywood je vrlo rado distribuirao britanske filmove, ne samo radi zarade, već i zbog činjenice što je velik broj hollywoodskog osoblja bilo židovske nacionalnosti. Naime, već same vijesti o nacističkim koncentracijskim logorima, diskriminaciji i pogubnom etiketiranju Židova je uzrokovalo povredu privatnih osjećaja mnogih hollywoodskih pojedinaca koji su time željeli da SAD što prije uđe u rat i time pokuša skratiti patnje mnogih.

SAD i UK su dijelili mnogo toga, a jezik i zajednička povijest su bili samo dio toga. Unatoč tome, Britanci i MOI su bili svjesni toga kako nisu bili omiljena nacija u svakom američkom domu. Stoga je britanski ambasador u Washingtonu, lord Lothian, odlučio napisati pismo američkoj filijali MOI-ja u kojem je istaknuo potrebu za manjkom britanske propagande u filmovima.⁵² Lord Lothian je znao da Amerikanci nemaju baš previše strpljenja kada je britanska propaganda istaknuta u baš svakom mediju, a razlog tome je poglavito bila njihova propaganda tijekom Prvog svjetskog rata, koja je prilično dobro manipulirala američkim javnim mišljenjem, što je pridonijelo ulasku SAD-a u rat i slanju Amerikanaca na europska bojišta.⁵³

MOI naravno nije odmah poslušao prijedlog lorda Lothiana, već je odmah na startu izazvao američki gnjev zbog britanskog propagandizma. Tijekom zime 1939/40., u kinima se prikazivao film Alexandra Korde *Lav ima krila (The Lion Has Wings)*, u kojem su se slavile britanske zračne snage (Royal Air Force, RAF), kao i britanska vojna nadmoć općenito. Američke su reakcije bile katastrofalne, a sam je MOI iz poruge bio preimenovanu u Ministarstvo nereda (*Ministry of Muddle*). Zbrku s MOI-jem je iskoristio



Slika 9. Plakat filma *Lav ima krila (The Lion Has Wings, 1939.)* (preuzeto s: [poveznica](#) ; autor: nepoznat; licenca: [CC BY-SA](#) ; pristupljeno: 23. listopada 2020.)

⁵² M. Todd Bennett, 2012, 58.

⁵³ M. Todd Bennett, 2012, 57.

BBC (*British Broadcasting Corporation*) koji je usmjerio svoj sadržaj prema američkim slušateljima, bez prethodnog odobrenja MOI-ja.⁵⁴

Uskoro se sklopio i dogovor između britanskih i hollywoodskih filmaša. Godine 1940. Sidney Bernstein, savjetnik MOI-jeva filmskog sektora i A. W. Jarratt, upravitelj distributora General Filma, su otputovali u Kaliforniju kako bi potaknuli prikazivanje britanskih filmova od strane američkih kompanija. Susreli su se s tada najjačim imenima: Samuelom Goldwynom, Louisom B. Mayerom, te braćom Harryjem i Jackom Warnerom. Sastanak je bio uspješne prirode te su se primijetile pro-britanske naznake koje bi pospješile promjenu američkog javnog mnijenja oko pitanja ulaska u rat. S druge su strane američki filmaši imali u planu zaraditi u Britaniji otprilike 35 milijuna dolara od prikazivanja svojih filmova, i to u ratnom vremenu.⁵⁵

No Britanci nisu mogli pustiti toliko novca u američku blagajnu te su odlučili ograničiti iznos prihoda od filmova tako što su prepолоvili njihov profit iz 1939. godine time im ograničivši godišnje prihode na samo 5 milijuna dolara. Naravno, Amerikanci nisu mogli prijeći preko toga, a zahvaljujući intervenciji lorda Lothiana, budući je američki godišnji prihod od britanskih kina povećan s 5 na 12,5 milijuna dolara.⁵⁶

MOI je potom u svoju politiku slanja britanskih filmova u kina odlučio poslati i vijesti koje su u suradnji s Foxovim *Movietone News*, Warnerovim *Pathe News*, Universalovim *Universal News* i Paramountovim *Paramount News*, prikazivali samo britanske i američke vijesti, bez uključivanja vijesti i snimki koje su pripadale njemačkim propagandnim i informativnim servisima. Veliki je utjecaj imao kratki MOI-jev dokumentarac *London to može podnijeti* (*London Can Take It*, 1940.), distribuiran u SAD-u od strane Warnera. Naraciju je za američka kina vodio Amerikanac Quentin Reynolds, u svrhu toga kako bi se gledatelji kroz gledanje scena bombardiranja Londona i slušanja naracije američkog naglaska osjećali kao da se bombardiranje događa u nekom američkom gradu, a ne u Britaniji. Tako je izgledalo kao da je propaganda zapravo bila američka, a ne strana, ona britanska. Reynolds je preko naracije prisvajao londonski pogled na bombardiranje kao svoj vlastiti, u opisima se stavljajući u kožu londonskih žrtava, opisujući scene dokumentarca previše opipljivima.⁵⁷

⁵⁴ M. Todd Bennett, 2012, 59-60.

⁵⁵ M. Todd Bennett, 2012, 61.

⁵⁶ M. Todd Bennett, 2012, 62-63.

⁵⁷ M. Todd Bennett, 2012, 65-68.

MOI i britanski filmaši su često koristili žanr povijesnog filma kako bi u njima mogli prikazati britanski patriotizam, a da se usput previše ne uvrijede američki osjećaji. Primjeri za to mogu biti dva filma: *Morski vuk* (*The Sea Hawk*, 1940.) Michaela Curtiza i *Lady Hamilton* (*That Hamilton Woman*, 1941.) Alexandra Korde. Oba filma asociraju na britansku borbu protiv svjetskog hegemonu. U filmu *Morski vuk* kraljica Elizabeta I. se bori protiv osvajačkih ambicija španjolskog kralja Filipa II. i njegove Armade, dok se u filmu *Lady Hamilton* Britanija ponovno bori protiv potencijalne nacionalne ugroze. Ovaj je put u pitanju borba britanskog patriota, admirala Horatia Nelsona protiv Napoleona Bonaparte, francuskog vladara s isto tako osvajačkim ambicijama kao i Filip II. U oba su filma Filip II. i Napoleon očite metafore Hitlera, dok su osvajačka Španjolska i Francuska metafore osvajačke Njemačke. Sve su tri zemlje, one u prošlosti, na filmu i u sadašnjosti, težile za svjetskom hegemonijom, a Britanija je uvijek služila i služi kao zid od kojeg će se te iste ambicije odbiti ili će taj isti zid biti probijen, a Britanija osvojena.⁵⁸

Oba su filma prije dolaska u američka kina morala opet biti malo pročišćena, poglavito zbog toga da ne razljute američku publiku koja nije prihvaćala suptilne britanske propagandne poruke. Tako je originalna verzija *Morskog vuka* sadržavala prilično patriotski i ohrabrujući govor kraljice Elizabete I. upućene narodu Britanije. Govor je iz američke verzije izrezan, a umjesto njega, film je završavao britanskim sukobom sa španjolskom Armadom.⁵⁹ S druge strane *Lady Hamilton* nije imao toliko problema sa sadržajem koliko s činjenicom da je ženski lik Lady Hamilton kojeg je igrala Vivien Leigh, bila u nedopuštenoj vezi s lordom Nelsonom, time povrijedivši hollywoodski moralni kodeks. Uobičajeni ženski lik je trebao patiti i platiti za svoje nedaće, a olakotna je okolnost bila ta što je Leigh u to vrijeme bila u vezi s Laurenceom Olivierom koji je i odglumio lorda Nelsona, što se publici zapravo jako sviđalo.⁶⁰

Godine 1941. rat je i dalje bjesnio Europom, a SAD-a i dalje nije bilo nigdje na vidiku što se tiče borbenog ulaska u rat. MOI je i dalje pokušavao utjecati na američko razmišljanje i javno mnijenje, snimajući razne filmove, od onih igranih do dokumentarnih. Britanija se preko kratkog filma *Nećemo zaboraviti* (*We Won't Forget*, 1941.) odlučila zahvaliti za svu pomoć koju je SAD poslao preko Atlantika. Prikazivao je scene u kojima Britanci nose američku odjeću, jedu američku hranu i koriste američke

⁵⁸ M. Todd Bennett, 2012, 71-75.

⁵⁹ M. Todd Bennett, 2012, 73.

⁶⁰ M. Todd Bennett, 2012, 76.

lijeckove.⁶¹ No, uskoro nakon filma, SAD je i ušao u rat. Ali ne radi britanskih filmova i upornosti, nego radi katastrofalnog uništenja luke Pearl Harbor od strane Japana.

⁶¹ M. Todd Bennett, 2012, 77.

5. Hollywood od 1939. do 1941. godine

Harry Warner, jedan od osnivača Warner Brosa, javno je istaknuo kako je najbolji američki prodavač američki film.⁶² Hollywood se puno oslanjao na takvu filozofiju smatrajući sve svoje filmove utjecajem kojeg malo tko može nadmašiti. Može se reći kako nije bio daleko od istine, jer realno, tijekom dvadesetih su i tridesetih godina sve filmske zvijezde bile idoli milijunima Amerikanaca. Što god su oni oblačili, kakve su frizure imali, koje su aute vozili, što su jeli, pili, zapravo sve što su radili na filmu to su željeli raditi i drugi. Željeli su biti kao oni. Američki je film imao utjecaja ne samo na milijune Amerikanaca, nego i na milijune ljudi diljem svijeta pa i Britance koji su to vidjeli i željeli iskoristiti, jer nakon početka rata, američka bi pomoć bila vrlo dobrodošla na svim poljima. Već se u prethodnom poglavlju spomenula MOI-jeva aktivnost na polju filma u SAD-u, no nije sve bilo tako lako izvesti. Nesuglasica je bilo više nego što se očekivalo.

5.1. Anglofobija i kompleks Prvog svjetskog rata

Amerikanci nisu bili veliki pobornici odlaska u rat. Nisu bili niti veliki obožavatelji bilo koje inozemne propagande pa niti same riječi „propaganda“ koju su odmah povezivali s Trećim Reichom i, začudo, Britanijom. Razlog zašto nisu voljeli ikakve propagandne poruke koje bi dolazile s Otoka se može tražiti u Velikom ratu, onom Prvom svjetskom. Naime, Amerikanci su smatrali da su ih Britanci izmanipulirali svojom propagandom te ih tako uvukli u rat u koji oni nisu željeli ući.⁶³ Neprijateljstvo je s Britancima njegovalo dugu tradiciju, još od vremena Revolucije, a osim Amerikanaca, veliko su neprijateljstvo pokazivali njemački Amerikanci te, već tradicionalno, irski doseljenici. Amerikanci su vjerovali da Britanija tiranizira svoje kolonije, a kao demokracija koja je trajala više od stoljeća, vjerovali su da je Britaniji bitnije zadovoljiti svoje imperijalističke ambicije, nego uvesti demokraciju i osloboditi te iste kolonije od sužanjstva kao što su se i oni oslobodili njih.⁶⁴

Problem propagande Prvog svjetskog rata bio je tome što su se sve vijesti koje bi došle do SAD-a sa europskih bojišta filtrirale preko Britanije. Dokument poznat kao „Izvešće odbora o navodnim njemačkim prijestupima“ (*Report of the Committee on Alleged German Outrages*) iz 1915. je podigao prašinu u SAD-u za vrijeme rata, a posebno

⁶² M. Todd Bennett, 2012, 41.

⁶³ M. Todd Bennett, 2012, 25.

⁶⁴ M. Todd Bennett, 2012, 56-57.

poslije. Dokument je bio poznat i kao Bryceovo izvješće, a njegov je sadržaj uvjerio Amerikance u mnoga zvjerstva koja su bila počinjena od strane njemačkih vojnika. Naime, prema tom su izvješću njemački vojnici u Belgiji silovali i zaklali velik broj žena, dok su novorođene bebe bile masakrirane. Amerikanci su bili bijesni nakon što su pročitali što su Nijemci radili nevinim ženama i djeci, što je potaknulo još veći animozitet prema Nijemcima što su Britanci i poticali. No, animozitet se uskoro usmjerio i prema Britancima kada se otkrilo da je cijelo to izvješće, kao i optužbe, zapravo – lažno.⁶⁵

Netrpeljivost se uskoro preselila i preko ekrana u nizu filmova ratne propagande. Britanski je pristup morao biti prilično oprezan, pažljivo pokazujući američkim gledateljima što se događa u Europi, tko napada i tko je napadnut. Može se reći kako je utjecaj MOI-ja bio uspješne prirode, pošto je velika većina Amerikanaca odlučila potisnuti svoju ksenofobiju prema Britancima, te im pomoći, prvo u civilnom, a potom i u borbenom obliku, kako bi spriječili totalitarne režime fašizma i nacizma da prevladaju svijetom.

5.2. Roosevelt i Hollywood do 1941. godine

Trideset i drugi predsjednik SAD-a i demokrat Franklin Delano Roosevelt je godine 1940. ušao u povijest kao prvi i jedini američki predsjednik koji je dobio treći mandat. Unatoč tome što je svojom politikom uspio izvući SAD iz Depresije, za vrijeme rata je bilo mnogo kritičara njegove politike i njega samoga.⁶⁶ Optuživali su ga da sve agencije služe u svrhu promidžbe New Deal-a, Demokratske stranke i Roosevelta kao velikog vođe demokratskog zapada. Čak su ga i uspoređivali s europskim diktatorima Hitlerom, Mussolinijem i Staljinom, govoreći kako stvara autokratsku državu podređenu samo njemu, a neki su išli i korak dalje oslovljavajući ga sa Führer.⁶⁷

Na početku rata 1939., ali i prije za vrijeme širenja totalitarizma po Europi, mnogi su zagovarali izradu moralnijih i edukativnijih filmova. Smatrali su da Hollywood jednostavno mora smanjiti sa snimanjem nemoralnih filmova u čijim su glavnim ulogama bili mafijaši, dileri i izbacivači te preusmjeriti svoj potencijal u filmove koji bi upozoravali na sva zla nacizma. Stoga su se približili Rooseveltovoj administraciji koja im je trebala kao samo jedan u nizu savjetnika⁶⁸, ali zapravo i sigurnosni ključ koji je

⁶⁵ M. Todd Bennett, 2012, 57.

⁶⁶ R. Luraghi, 2008, 26.

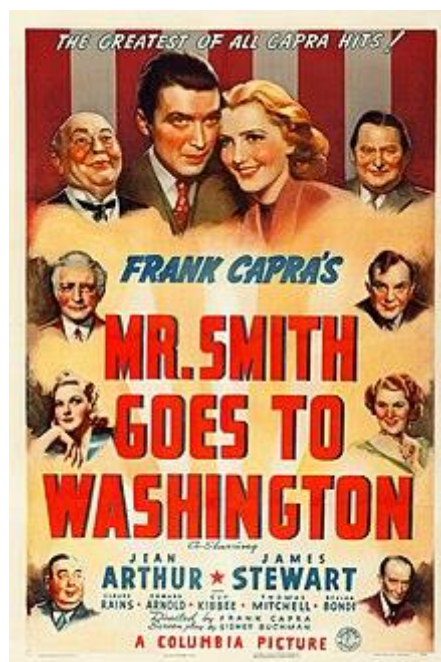
⁶⁷ M. Todd Bennett, 2012, 26-27.

⁶⁸ M. Todd Bennett, 2012, 38.

osiguravao Hollywoodu samostalnost i sve veću moć. Znali su da je predsjednikova moć ogromna i to su željeli iskoristiti.

Prvi su korak prema stjecanju te moći već ostvarili 1938. godine kada se protiv Industrije vodio sudski proces u kojem su najveće kompanije bile optužene od strane neovisnih filmaša koji su tvrdili kako su kompanije kršile Shermanov antitrustovski zakon⁶⁹, donesen 1890. godine čija je svrha bila spriječiti rast monopola tvrtki⁷⁰. U Bijelu se kuću odmah uputio Warnerov direktor Harry Warner koji je sa svojom vještinom pregovaranja uspio uvjeriti najbližeg Rooseveltova suradnika i ministra trgovine Harryja Hopkinsa da odbaci tužbu neovisnih. Objašnjenje je bilo vrlo jednostavno: da nema njih, američki proizvod nigdje ne bi bio prodan, jer zahvaljujući Hollywoodu, cijeli svijet koristi i troši američke proizvode tako želeći biti poput Amerike. Warner je bez problema pobijedio neovisne, ali iako se tužba odbacila, veliki su filmaši morali odustati od *block bookinga*. Godine 1940. administracija je oformila plan suradnje s Hollywoodom, a Warnerovci su obećali Rooseveltu kako će pokazati svim Amerikancima koliko košta sloboda za koju se bore Europljani.⁷¹

Veliki je skandal na relaciji SAD-Europa izazvao film Franka Capre *Gospodin Smith ide u Washington* (*Mr. Smith Goes to Washington*, 1939.). Mnogi su se političari našli uvrijeđeni nakon prikaza filma jer je njegova radnja ukazivala na nevjerovatnu količinu korupcije u američkoj politici. Prema filmu, od 96 senatora, njih je 95 bilo korumpirano, a takvi su prikazi prljave američke politike smetali mnogima koji su čak i zahtijevali kažnjavanje studija Columbije. Američki ambasador u Londonu Joseph P. Kennedy je čak poslao pismo Rooseveltu u kojem ga je molio da se spriječi prikazivanje filma u Europi, jer je film mogao dati Europljanima krivu sliku o Americi kao zemlji korupcije.



Slika 10. Plakat filma *Gdin. Smith ide u Washington* (*Mr. Smith Goes to Washington*, 1939.) (preuzeto s: [poveznica](#) ; autor: nepoznat; licenca: [CC BY-SA](#) ; pristupljeno: 23. listopada 2020.)

⁶⁹ M. Todd Bennett, 2012, 40.

⁷⁰ K. Thompson, D. Bordwell, 2003, 11.

⁷¹ M. Todd Bennett, 2012, 40-41.

Film se naposljetku prikazao, Columbia ga je pustila u europska kina, a američka je administracija bila primorana donijeti u ožujku 1940. smjernice prema kojima bi sprječavala sve filmove koji su vrijeđali američke osjećaje u inozemnu distribuciju.⁷²

S japanskim napadom na Pearl Harbor došlo je i do reorganizacije agencija, ministarstava i nekih drugih ureda. Tako je 1942. godine osnovan Ured ratne informacije (*Office of War Information – OWI*), čija se filijala za filmske aktivnosti zvala Uprava za film (*Bureau of Motion Pictures – BMP*).⁷³

⁷² M. Todd Bennett, 2012, 44-45.

⁷³ M. Todd Bennett, 2012, 32.

6. Hollywood od američkog ulaska u rat do 1945. godine

Čim je Japan bacio prvu bombu na neke od američkih bombardera usidrenih u luci Pearl Harbor, američka je propaganda odmah usmjerila svoje snage protiv onih koji su tiranizirali svijet svojom vladavinom. Za film i Hollywood je to značilo uspostavljanje određenih ureda i uprava koje su za zadatak imale sastaviti, pregledati, pogledati, odobriti, odbiti ili cenzurirati sva ona vizualna djela koja su nastala tijekom rata. Zadatak je bio zahtjevan, jer je svakom Amerikancu i Amerikanki trebalo biti prikazano za što bi se trebali boriti i koliki zapravo zalog daju Sjedinjenim Državama i svijetu svojom borbom.

6.1. *Office of War Information (OWI) i Bureau of Motion Pictures (BMP)*

Dana 13. lipnja 1942. godine naredbom predsjednika Roosevelta osnovan je Ured ratne informacije (eng. *Office of War Information*, OWI), na čijem je čelu stajao direktor Elmer Davis⁷⁴ imenovan od strane predsjednika države.⁷⁵ Ured je nastao spajanjem triju drugih: Koordinatora informacije (eng. *Coordinator of Information*), Ureda činjenica i podataka (eng. *Office of Facts and Figures*) i Informacijskog servisa Sjedinjenih Država (eng. *United States Information Service*, USIS). Osim toga što je OWI bio odgovor za obradu i distribuciju unutarnjih i vanjskih informacija i podataka, surađivao je i s ostalim, savezničkim, ministarstvima zaduženima za propagandu. OWI je tijekom svog postojanja proizveo na stotine i tisuće različitih letaka, plakata, poruka i vijesti koje su služile za poticanje i povećavanje američkog domoljublja, a negativni su prikazi Japanaca, Nijemaca i Talijana bili uobičajeni.⁷⁶

Uprava za kinematografiju (eng. *Bureau of Motion Pictures*, BMP) je bila ogranak OWI-ja i njegove podružnice za unutarnje poslove, a direktorom je imenovan Lowell Mellett koji je već prije služio kao posrednik između Vlade i Hollywooda.⁷⁷ U poslove BMP-a su se ubrajale i filmske aktivnosti Ureda za Vladina izvješća (eng. *Office of Government Reports*, OGR), kao i Ureda za upravljanje u kriznim situacijama (eng. *Office for Emergency Management*, OEM).⁷⁸ Svrha BMP-a bila je služiti Hollywoodu kao glavni kontakt pri recenziranju i odobrenju svih zahtjeva za proizvodnju i distribuciju filmova. BMP je imao još i podružnicu, odnosno Upravu za prekomorsku kinematografiju

⁷⁴ M. Manning, 2011, 531.

⁷⁵ *Executive Order 9182 Establishing the Office of War Information*. - <https://www.presidency.ucsb.edu/documents/executive-order-9182-establishing-the-office-war-information> (pristup 19. kolovoza 2020.)

⁷⁶ M. Manning, 2011, 531.

⁷⁷ C. Larson, 1948, 436.

⁷⁸ C. Larson, 1948, 434.

(eng. *Bureau of Overseas Motion Pictures*, BOMP) na čijem je čelu bio producent i scenarist Robert Riskin.⁷⁹

BMP je se sastojao od pet uprava i jednog ureda: Ured direktora (eng. *Office of the Chief*), Uprava za nekinematografske poslove (eng. *Nontheatrical Division*), Uprava za koordinaciju (eng. *Coordination Division*), Uprava za vijesti (eng. *Newsreel Division*), Uprava posredništva za filmsku industriju (eng. *Motion Picture Industry Liaison*), te Uprava za produkciju (eng. *Production Division*). Svrha BMP-a sastojala se od tri točke: stvaranje i produkciju ratnih filmova, koordinaciju filmskih aktivnosti, te posredništvo između Vlade i Industrije u svrhu ne samo izrade i distribucije Vladinih ratnih filmova, nego i produkcije drugih filmova značajnima po rat. Svaka je od uprava imala posebne poslove koji su uključivali neke od elemenata stvaranja filma. Tako je Uprava za produkciju bila odgovorna za planiranje, pisanje i produciranje filmova na temu rata kao i onih posebnih, specijalnih, filmova koji su služili za informiranje i obuku vojnog i civilnog osoblja. Uprava za koordinaciju je služila za razmjenu te odlučivanje o prioritetnosti i postupanju prema scenarijima, dok je Uprava za vijesti bila odgovorna za pripremanje materijala koji bi se sastavljao u suradnji sa kompanijama ovlaštenima za prikazivanje novosti. Institucija ovlaštena za prikazivanje tih filmova bila je Uprava za nekinematografske poslove. Ona je, naime, bila odgovorna za 20.000 zvučnih projektora od 16mm preko koji su se prikazivali svi ti ratni filmovi. Naposljetku, preko Uprave posredništva za filmsku industriju dobivali su se ažurirani ratni činjenični podaci koji bi omogućavali izradu ratnih i onih „civilnih“ filmova, imajući još u vidu i atmosferu koja je tada bila aktualna.⁸⁰

Najvažniji dokument OWI-ja koji je trebao predstaviti najbolju viziju rata, SAD-a i svijeta bio je Vladin informativni priručnik za filmsku industriju (eng. *Government Information Manual for the Motion Picture Industry*), izdan 1942. godine. Priručnik je imao 42 stranice te mu sadržaj nije bio fiksiran, pošto ga je OWI i BMP nadograđivao kada je to bilo potrebno. Uporno su se isticale četiri Rooseveltove slobode kao temelj borbe za slobodu i protiv ropstva: sloboda govora, religije, želje i sloboda od straha. OWI i BMP su također poticali slobodnu produkciju bilo kojeg žanra filma, ali su ipak željeli od filmaša da odgovore na sedam pitanja koja su služila kao nekakve smjernice.

⁷⁹ C. Larson, 1948, 436.

⁸⁰ C. Larson, 1948, 436-437.

1. Hoće li ovaj film na bilo kakav način pridonijeti pobjedi u ratu? (najvažnije pitanje, objašnjenje zašto se Amerikanci bore).
2. Kakav problem ratne informacije film teži razriješiti ili interpretirati? (za prikazivanje prirode neprijatelja).
3. Ako je film kojeg će gledatelji gledati kako bi pobjegli od stvarnosti: hoće li naškoditi američkim ratnim naporima ako prikaže Ameriku, njezine saveznike ili svijet u kojem živimo u krivom kontekstu? (za prikazivanje Lige Naroda i njihovih nacija).
4. Koristi li samo rat kao temu koja bi učinila film profitabilnim, tako ne pridonoseći važnosti ratnih napora i tako smanjujući vrijednosti drugih filmova koje su možda važnije? (za poticanje rada i stvaranja filma).
5. Donosi li film nešto novo za razumijevanje svjetskog konflikta i uključenih snaga ili je tema već prije bila dovoljno pokrivena? (za povećavanje morala u Sjedinjenim Državama).
6. Kada se film završi, hoće li odražavati trenutno stanje i zadovoljiti potrebu ili će biti zastario? (za prikazivanje herojstva oružanih snaga).
7. Govori li film istinu ili će današnji mladi ljudi imati razloga da kažu kako ih je vodila propaganda? (da se izbjegne situacija s Prvim svjetskim ratom kada se okrivljavala britanska propaganda).⁸¹

Iako su organizacija i ciljevi OWI-ja i BMP-a izgledali organizirani i jednostavni za slijediti, sukoba nije nedostajalo. Hollywoodski su producenti često protestirali protiv BMP-ovih cenzora i činjenice da je svaki scenarij trebao prolaziti kroz OWI i njihov proces cenzure kako bi produkcija mogla započeti. Producenti su često odbijali cenzorske sugestije u scenariju koje su zapravo bile više naredbenog tona, jer im je na prvom mjestu i dalje bio profit od filma, a ne davanje lekcije drugima, pošto niti jedan film nije bio besplatan za izraditi. Filmašima je bilo naporno, dosadno i skupo u svakom filmu imati monologe i dijaloge o slobodi, moralu, ratu i jedinstvu. Smatrali su to uništavačem *box officea*. Davanje lekcije i slanje moralnih poruka gledateljima je komentirao i Samuel

⁸¹ D. Welch, 2017, 75-78.

Goldwyn, jedan od suosnivača MGM-a, kada je rekao da „ako želite slati poruke, koristite Western Union“⁸²,⁸³

U razdoblju od 1. prosinca 1941. godine do 1. prosinca 1944. hollywoodska je filmska industrija producirala nevjerojatnih 1,321 film, a svaki je deseti bio ratnog žanra.⁸⁴

6.2. Najutjecajniji američki filmaši ratnog vremena

Velik je broj filmaša utjecao na stvaranje filmova različitih žanrova tijekom ratnog vremena. No nisu se svi producenti, redatelji, scenaristi i glumci bavili filmom tijekom rata. Mnogo je njih i služilo u ratu i to u borbenom sektoru. Producenti poput Walta Disneyja, Louisa B. Mayera, Davida O. Selznicka, Waltera Wanger, braće Jacka i Harryja Warnera i Darryla Zanucka, te redatelja kao što su bili Frank Capra, William Wyler i Charlie Chaplin, su obilježili rat svojim filmskim postignućima i upravljanjem Hollywoodom tijekom ratnog vremena. Tijekom rata ne samo da su stvorili filmove koji su i danas poznati kao jedni od najvećih svih vremena, nego su i svojim uradcima stvorili djela koja su godinama dizala moral umornim vojnicima na bojištima diljem Pacifika i Europe.

Perfekcionista među filmašima bio je Walt Disney (1901.-1966.), u ratnom vremenu najpoznatiji po svojim kratkim animiranim filmovima koji su nerijetko imali propagandnu podlogu. Njegova je opsesija savršenim uzrokovala velike troškove u prepravljanju filmova pa je na kraju cijena filma bila veća nego što je to inicijalni budžet predviđao. Godine 1943.

Disneyjev je studio trošio oko 90% budžeta za ratne potrebe, što za mornaricu i vojsku, što za ostala ministarstva i agencije, a to je uzrokovalo velike poslijeratne dugove koji su mogli čak i ugasiti studio. Animirani film *Führerovo lice* (*Der Fuehrer's Face*, 1942.),



Slika 11. Isječak iz animiranog filma *Führerovo lice* (*Der Fuehrer's Face*, 1942.) (preuzeto s: [poveznica](#) ; autor: nepoznat; licenca: [CC BY](#) ; pristupljeno: 23. listopada 2020.)

⁸² slobodan prijevod, original: „If you want to send a message, use Western Union.“, u: M. Todd Bennett, 2012, 37.

⁸³ M. Todd Bennett, 2012, 37.

⁸⁴ R. Donald, 2017, 12.

čiju je glavnu ulogu preuzeo Donald Duck, jest od 1942. desetljećima bio namjerno skriven u Disneyjevoj arhivi, a tek je od 2004. otvoren za javnost. Dugo se špekuliralo oko toga zašto je film bio toliko dugo skriven od javnosti, a objašnjenje je bila posramljenost zbog toga što je u filmu Donald Duck radio kao u rob u nacističkoj tvornici.⁸⁵ Osim propagandnih crtića, Disneyjevi su animirani filmovi tijekom ratnih četrdesetih jedni od najpoznatijih ikad, a to su bili *Pinocchio* (1940.), *Fantasia* (1940.), *Dumbo* (1941.) i *Bambi* (1942.).⁸⁶ Uz legendarnu *Snjeguljicu i sedam patuljaka* (*Snow White and the Seven Dwarfs*, 1937.), riječ je o pet prvih i najpoznatijih filmova Walta Disneyja na početku njegove dominacije u izradi animiranih filmova.⁸⁷

Louisu B. Mayeru (1885.-1957.) su prije i tijekom rata nacisti konfiscirali sva kina u okupiranim europskim područjima, što je bilo nešto preko čega Mayer nije mogao prijeći. Posebno ga je pogađala činjenica da su se u njegovim konfisciranim kinima prikazivali filmovi koje je Goebbels puštao, naravno nacističke propagande, uglavnom usmjereni protiv Židova. Njegov je najveći uspjeh tijekom rata bio film *Gđa. Miniver* (*Mrs. Miniver*, 1942.)⁸⁸ kojeg su Roosevelt i Churchill tražili da se prikaže ranije zbog realističnog prikaza britanske obitelji pred početak i tijekom rata 1939. godine. Unatoč tome što njegova karijera „ratnog producenta“ bilježi samo jedan značajan film, MGM je za vrijeme njegovog predsjedavanja u vrijeme rata producirao niz drugih filmova koji su uskoro postali neponovljivi. To su bili *Čarobnjak iz Oza* (*The Wizard of Oz*, 1939.), *Ponos i predrasude* (*Pride and Prejudice*, 1940.) i *Građanin Kane* (*Citizen Kane*, 1941.).⁸⁹



Slika 12. Plakat filma *Gđa. Miniver* (*Mrs. Miniver*, 1942.)
(preuzeto s: [poveznica](#) ; autor: nepoznat; licenca: [CC BY-SA](#) ; pristupljeno: 23. listopada 2020.)

⁸⁵ R. Donald, 2017, 32-33.

⁸⁶ S. Siegel, B. Siegel, 2004, 125.

⁸⁷ Walt Disney - <https://catalog.afi.com/Person/153163-Walt-Disney> (pristup 11. rujna 2020.)

⁸⁸ R. Donald, 2017, 34.

⁸⁹ Louis B. Mayer - <https://catalog.afi.com/Person/101355-Louis-BMayer?sid=f80b04d0-e118-4375-9ce3-accab6d1eae2&sr=11.067391&cp=1&pos=0&isMiscCredit=false> (pristup 24. kolovoza 2020.)

David O. Selznick (1902.-1965.) nije bio toliko propagandno produktivan kao ostali producenti i šefovi velikih kompanija. Iako je izrazio želju da vodi radio kanal, Ministarstvo rata mu to nije dopustilo, nego mu je ponudilo posao organizacije izrade filmova za mornaricu. No niti tu se Selznick nije proslavio pa iako je izradio cjelokupni plan za uspostavljanje novog ureda, naposljetku je sve odbijeno.⁹⁰ Selznickova je najveća produktivnost bila tijekom tridesetih godina, čiji je vrhunac postignut s predratnim filmovima *Prohujalo s vihorom* (*Gone With the Wind*, 1939.) i *Rebecca* (1940.).⁹¹ Tijekom rata je izradio samo dva filma, oba propagandne prirode, *Otkad si otišao* (*Since You Went Away*, 1944.) i *Vidjet ćemo se* (*I'll Be Seeing You*, 1945.), a sam je izjavio kako je spreman žrtvovati karijeru za ratni napor.⁹² Njegova spremnost kao da se obistinila jer je nakon 1945. njegov kreativni opus počeo naglo opadati.⁹³

Walter Wanger (1894.-1968.) je bio najpoznatiji po svome mandatu kao predsjednika američke Akademije filmske umjetnosti od 1939. do 1945. godine.⁹⁴ Iako je bio veteran Prvog svjetskog rata, i to kao član američkih obavještajaca, u Drugom se nije borio, ali je unatoč tome bio dijelom svega što se odnosilo na hollywoodske ratne aktivnosti, što kao predsjednik Akademije, što kao producent u Paramountu.⁹⁵ Zasižno najznačajniji film njegove karijere je *Strani dopisnik* (*Foreign Correspondent*, 1940.), špijunska drama Alfreda Hitchcocka⁹⁶ kojeg je čak i njemački ministar propagande Goebbels pohvalio kao pravi primjer propagandnog filma.⁹⁷ Ostali Wangerovi ratni filmovi su *Orlovska*



Slika 13. Plakat filma *Strani dopisnik* (*Foreign Correspondent*, 1940.)

(preuzeto s: [poveznica](#) ; autor: nepoznat; licenca: [CC BY-SA](#) ; pristupljeno: 23. listopada 2020.)

⁹⁰ R. Donald, 2017, 32.

⁹¹ *David O. Selznick* - <https://catalog.afi.com/Person/37056-David-OSelznick?sid=be52e2b0-8b0f-4e6e-8d51-f0df279ef96c&sr=0.04838907&cp=1&pos=1&cxt=Producer> (pristup 24. kolovoza 2020.)

⁹² R. Donald, 2017, 32.

⁹³ S. Siegel, B. Siegel, 2004, 376.

⁹⁴ R. Donald, 2017, 26.

⁹⁵ S. Siegel, B. Siegel, 2004, 444.

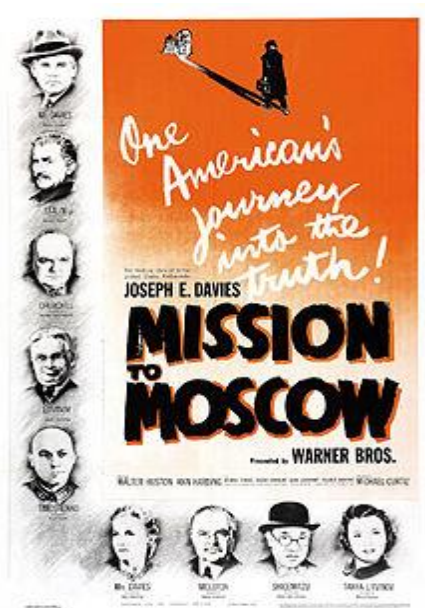
⁹⁶ *Foreign Correspondent (1940)* - <https://catalog.afi.com/Film/4220-FOREIGN-CORRESPONDENT?cxt=filmography> (pristup 23. kolovoza 2020.)

⁹⁷ M. Todd Bennett, 2012, 70.

eskadrila (*Eagle Squadron*, 1942.), koji je snimljen uz potporu britanskog MOI-ja⁹⁸, i *Gung Ho!* (1943.), ratna drama o američkim marincima na Pacifiku⁹⁹.

Braća Jack i Harry Warner su već inače bili dovoljno medijski eksponirani, ne samo kao direktori Warner Brosa. nego i kao omiljeni Rooseveltov studio koji se naposljetku definitivno prometnuo u najžešći američki filmski ratni studio Drugog svjetskog rata.¹⁰⁰ Warneri su i inače bili vrlo oštri po pitanju nacizma još i prije ulaska SAD-a u rat. Najoštriji među braćom bio je Jack Warner (1892.-1978.) koji je bijesno odgovorio njemačkom veleposlaniku u Los Angelesu kada je u ime Trećeg Reicha zahtijevao da se zaustavi s distribucijom Warnerovog filma *Ispovijesti nacističkog špijuna* (*Confessions of a Nazi Spy*, 1939.). Producenti su

molili Jacka Warnera da zaustavi distribuciju filma koji je vrijeđao njemačku vladu, no Warner je te sve molbe zdušno odbijao govoreći kako „ove proklete ubojice ubijaju naše ljude u Njemačkoj jer neće pozdraviti Hitlera“. Warner je bio Židov, a pod „naše ljude“ je naravno mislio na Židove.¹⁰¹ Hitler je čak osobno bio uznemiren ovim filmom koji se rugao s njegovim likom i djelom, prikazujući ga kao luđaka i krvožednog čudovišta.¹⁰² Fama oko filma je došla toliko daleko da se prijetilo ubojstvom cijele Jackove obitelji, kao i bombardiranje Warnerovih kina.¹⁰³ Film se na Jackovo inzistiranje prikazao, a kako je i on sam napisao u svojim memoarima, to ga je prikazivanje sigurno stavilo na Hitlerovu osobnu listu za odstrel.¹⁰⁴



Slika 14. Plakat filma *Misija Moskva* (*Mission to Moscow*, 1943.)

(preuzeto s: [poveznica](#) ; autor: nepoznat; licenca: [CC BY-SA](#) ; pristupljeno: 23. listopada 2020.)

⁹⁸ *Eagle Squadron* (1942) - <https://catalog.afi.com/Film/27210-EAGLE-SQUADRON?cxt=filmography> (pristup 23. kolovoza 2020.)

⁹⁹ *Gung Ho!* - <https://catalog.afi.com/Film/463-GUNG-HO?cxt=filmography> (pristup 23. kolovoza 2020.)

¹⁰⁰ R. Donald, 2017, 29.

¹⁰¹ R. Donald, 2017, 16.

¹⁰² *Confessions of a Nazi Spy* (1939) - <https://catalog.afi.com/Film/908-CONFESSIONS-OFANAZISPY?sid=ca5af527-49c2-45ab-adaf-55248b294a48&sr=0.18206334&cp=1&pos=0> (pristup 22. kolovoza 2020.)

¹⁰³ R. Donald, 2017, 16-17.

¹⁰⁴ *Confessions of a Nazi Spy* (1939) - <https://catalog.afi.com/Film/908-CONFESSIONS-OFANAZISPY?sid=ca5af527-49c2-45ab-adaf-55248b294a48&sr=0.18206334&cp=1&pos=0> (pristup 22. kolovoza 2020.)

Jack Warner je 1942. godine zatražio od Roosevelta čin brigadnog generala, kao ekvivalent položaja kojeg obavlja u Hollywoodu. Predsjednik je odbio njegov zahtjev opravdavajući to činjenicom kako bi čin generala trebao odobriti Kongres, a Warner se naposljetku zadovoljio činom potpukovnika. Veliki je problem izazvalo snimanje filma *Misija Moskva* (*Mission to Moscow*, 1943.) koji je okarakteriziran kao pro-Sovjetski i ne-američki. Warner je na sve te optužbe odgovarao time što je naredbu za izradu filma dobio od samog predsjednika Roosevelta, a njegove se naredbe nije smjelo ignorirati.¹⁰⁵ Dok se Jack bavio „terenom“, Harry (1881.-1958.) je predsjedavao Warner Brothersima¹⁰⁶, a osim toga je bio i jedan od redovnih posjetitelja Rooseveltovog Ovalnog ureda. Suvremenici su ga opisivali kao hollywoodskog „glasa razuma“ koji je kao Židov bio izrazito posvećen svojoj vjeri.¹⁰⁷ Pod vodstvom Jacka i Harryja, Warner Bros. je producirao neke od najznačajnijih filmova ratnih četrdesetih poput Oscarima nagrađenim *Casablanca* (1942.), *Yankee Doodle Dandy* (1942.) i *Hollywood Canteen* (1944.), te ratnih filmova čiji su radnja i scenarij sezali i u domet propagande poput filmova *Ovo je vojska* (*This is the Army*, 1943.), *Air Force* (1943.) i *Odredište Tokyo* (*Destination Tokyo*, 1944.). Osim ovih navedenih filmova koji su bili nominirani za Oscare, Jack je producirao i ostale ratno-propagandne filmove: *Na rubu tame* (*Edge of Darkness*, 1942.), *Sjeverna potjera* (*Northern Pursuit*, 1943.), *Straža na Rajni* (*Watch on the Rhine*, 1943.), *Akcija na sjevernom Atlantiku* (*Action in the North Atlantic*, 1943.), *Zavjerenici* (*The Conspirators*, 1944.), *Prolaz za Marseille* (*Passage to Marseille*, 1944.) i *Neizvjesna slava* (*Uncertain Glory*, 1944.).¹⁰⁸

Darryl Zanuck (1902.-1979.) je bio jedan od onih koji su preživjeli ne samo Drugi, nego i Prvi svjetski rat. Iako je bio veteran Velikog rata, odmah je nakon Pearl Harbora mobiliziran kao potpukovnik američke vojske.¹⁰⁹ Tijekom početka četrdesetih producirao je devet filmova, dok je kao izvršni direktor 20th Century Foxa odobrio na desetke drugih filmova koji su svi odreda bili propagandne prirode i nisu se libili oštro se suprotstavljati snagama Trojnih sila. I sam je Zanuck odmicao od ratnog žanra, tako u ratnom dobu

¹⁰⁵ R. Donald, 2017, 30-31.

¹⁰⁶ S. Siegel, B. Siegel, 2004, 447.

¹⁰⁷ *Confessions of a Hollywood Propagandist: Harry Warner, FDR and Celluloid Persuasion* - <https://learcenter.org/wp-content/uploads/2003/11/WWSnow.pdf> (pristup 24. kolovoza 2020.)

¹⁰⁸ *Jack L. Warner* - <https://catalog.afi.com/Person/76481-Jack-LWarner?sid=e3f2af89-70c9-471e-9287-0ae2d40001b4&sr=1.0389935&cp=1&pos=2&cxt=Producer> (pristup 24. kolovoza 2020.)

¹⁰⁹ R. Donald, 2017, 25.

producirajući više komedije, mjuzikle i povijesne drame.¹¹⁰ Pošto je bio potpukovnik u redovima američkog korpusa veze, otišao je na bojište i producirao filmove o njima, time često upadajući u borbene okršaje s neprijateljem. Suborci su ga opisivali kao čovjeka koji je volio puno piti i pušiti, a kada se vratio u Hollywood 1944. neki su u šali protumačili njegov povratak zbog toga što mu je nestalo cigara na bojištu. Odmah pri povratku je producirao film *Lifeboat*, redatelja Alfreda Hitchcocka, kao i film *Grimizno srce* (*The Purple Heart*, oba iz 1944.).¹¹¹

Redatelj Frank Capra (1897.-1991.) se odmah nakon japanskog napada na Pearl Harbor prijavio u vojsku. Iako rodnom Sicilijanac, Capra je želio dati na raspolaganje Sjedinjenim Državama sve svoje kreativne vještine kako bi pripomogao savezničkoj pobjedi.¹¹² Prije rata je bio poznat po svojoj seriji filmova, znanom i pod imenom „populistička trilogija“¹¹³ *Gdin. Deeds ide u grad* (*Mr. Deeds Goes to Town*, 1936.), *Gdin. Smith ide u Washington* (*Mr. Smith Goes to Washington*, 1939.) i *Upoznajte Johna Doea* (*Meet John Doe*, 1941.).¹¹⁴ O Gdinu. Smithu je već bilo riječi ranije, kao filmu koji je izazvao skandal u prikazivanju američkih političara kao koruptivnih. Iako mu je taj film mogao uništiti karijeru, to se nije dogodilo, a to najbolje pokazuje njegov angažman u ratu kojeg je podržavao čak i general George C. Marshall koji je bio izrazito nezadovoljan načinom izrade obrazovnog ratno-propagandnog filma. Zbog toga je Capra angažiran da izradi seriju dokumentaraca koji su vojnicima i civilima trebali opravdavati američki ulazak u rat. Rezultat je bio poznat pod imenom *Zašto se borimo* (*Why We Fight*), serijom od sedam filmova koji su naposljetku postali najprepoznatljiviji dokumentarci američke ratne filmske radinosti.¹¹⁵ Serijal *Zašto se borimo* je uključivala slijedeće dokumentarce:

¹¹⁰ Darryl F. Zanuck - <https://catalog.afi.com/Person/35873-Darryl-FZanuck?sid=3195f9d2-14a5-49cd-9d3b-ded42ec4d6e5&sr=12.654553&cp=1&pos=0&isMiscCredit=false> (pristup 23. kolovoza 2020.). Filmovi su slijedeći: *Confirm or Deny* (1941.), *Man Hunt* (1941.), *A Yank in the R.A.F.* (1941.), *The Pied Paper* (1942.), *This Above All* (1942.), *Thunder Birds* (1942.), *To The Shores of Tripoli* (1942.), *China Girl* (1942.), *Crash Dive* (1943.)

¹¹¹ R. Donald, 2017, 25-26.

¹¹² S. Siegel, B. Siegel, 2004, 73.

¹¹³ M. Todd Bennett, 2012, 44.

¹¹⁴ Frank Capra - <https://catalog.afi.com/Person/53185-Frank-Capra?sid=8ccd6142-39b7-4676-ba92-621c2bd62806&sr=517.3213&cp=1&pos=0&isMiscCredit=false> (pristup 25. kolovoza 2020.)

¹¹⁵ D. Welch, 2017, 29.



Slika 15. Uvodna špica dokumentarnog serijala *Zašto se borimo* (*Why We Fight*, 1942. – 1945.) (preuzeto s: [poveznica](#) ; autor: nepoznat; licenca: [CC BY-SA](#) ; pristupljeno: 23. listopada 2020.)

1. *Uvod u rat* (*Prelude to War*, 1942.) – prikazuje razlike između demokratskih i fašističkih država, odnosno „borbu između slobodnog svijeta i robovskog svijeta“. Robovski se svijet odnosi na Hitlerovu Njemačku, Mussolinijevu Italiju i Hirohitov Japan, a sve upotpunjuju prikazi ubojstava vođa tamošnje opozicije, kao i uništavanje sakralnih građevina, napose crkvi. Prvo se prikazuju težnje Japana da postane imperijalističkom svjetskom silom i gospodarom Azije i to kroz prikaze japanske invazije na Mandžuriju 1931. i Šangaj 1932. godine. Hitler se opisuje kao globalni tvorac planova koji postiže sve svoje ciljeve zastrašivanjem i potkupljivanjem, redovito koristeći propagandu. Mussolinija se prikazuje kao agresora na Etiopiju, a film se zaključuje s jednom rečenicom. „Tu smo mi, ili oni... Jedan mora umrijeti, drugi mora živjeti.“¹¹⁶
2. *Napad nacista* (*The Nazis Strike*, 1943.) – drugi se po redu film serijala *Zašto se borimo* fokusira na Hitlerova politička i vojna dostignuća kroz prikaz politike nacionalsocijalizma čiji je cilj stvoriti „svjetski otok“ koji bi uključivao Afriku, Aziju i Europu. Prikazuju se i Hitlerova preuzimanja Austrije i Sudeta 1938., a sve kulminira prikazom ubojite njemačke taktike Blitzkriega na Poljsku, te okretanjem prema osvajanju Francuske i Britanije.¹¹⁷
3. *Podijeli i osvoji* (*Divide and Conquer*, 1943.) – treći film serijala *Zašto se borimo* koji nastavlja prikazivati Hitlerove invazije iz prethodnog filma. Sada su to

¹¹⁶ *Prelude to War* (1943) - <https://catalog.afi.com/Film/27687-PRELUDE-TO-WAR?cxt=filmography> (pristup 25. kolovoza 2020.)

¹¹⁷ *The Nazis Strike* (1943) - <https://catalog.afi.com/Film/27686-THE-NAZISSTRIKE?sid=f5906a64-c66b-43de-b71c-22114a5eddc4&sr=0.104453705&cp=1&pos=0> (pristup 25. kolovoza 2020.)

Norveška, Danska, Nizozemska, Belgija, Luksemburg i Francuska. Po pitanju Francuske uspoređuje se njezin ratni put i linija Maginot iz Prvog svjetskog rata i ovoga trenutnog, poslije poznatog kao Drugi svjetski. Opisuje se prodor njemačke vojske preko Ardena te neočekivani zastoj vojske ispred Dunkirka, što je prouzrokovalo masovno spašavanje britanskih i francuskih vojnika preko kanala La Manche. Film završava prikazom francuskog generala Charlesa De Gaullea i pozivom za uništenjem njemačkog Wehrmachta.¹¹⁸

4. *Bitka za Britaniju (The Battle of Britain, 1943.)* – četvrti se dokumentarni film serijala *Zašto se borimo* fokusira na njemački trodijelni plan: poraz Britanije, preuzimanje kontrole nad Atlantikom i poraz SAD-a. Prikazuju se britanski napori RAF-a da poraze njemački Luftwaffe, iako potonji konstantno bombardira London i periferna postrojenja namijenjena za britansku vojsku. Istaknuta je britanska upornost i žilavost koja se pokazala funkcionalna, za Njemačku toliko porazna. Unatoč tome što je Luftwaffe uništio gotovo cijeli London, Britanci izlaze iz ove bitke s pobjedom. Film završava njemačkim okretanjem od Zapada i ponovnim okretanjem prema Istoku i Staljinovoj Rusiji.¹¹⁹
5. *Bitka za Rusiju (The Battle of Russia, 1943.)* – peti film u serijalu koji prikazuje njemačku invaziju na Rusiju. Film se ne zadržava samo na ruskim naporima da odbiju Wehrmacht, već se osvrće i na još poznate neuspješne invazije na Rusiju, time aludirajući na to kako niti Hitler neće uspjeti u svome naumu. Od teutonskih vitezova 1242., preko Napoleona Bonaparte 1812., do njemačkog cara Wilhelma u Prvom svjetskom ratu 1914., prikazuje se ruska otpornost na invazije sa Zapada. Osim Rusije prikazuju se i njemačka osvajanja koja su prethodila Rusiji, a koja su na neki način pripremala teren za buduće osvajanje Rusije. Tu su prikazane države Mađarska, Rumunjska, Bugarska, Jugoslavija i Grčka, a posebno su naglašeni Mussolinijevi neuspjesi da osvoji potonje dvije. Film kulminira prikazima bitki kod Lenjingrada i Staljingrada, te napadima na Moskvu i Kavkaz, što sve rezultira velikim njemačkim porazima.¹²⁰

¹¹⁸ *Divide and Conquer (1943)* - <https://catalog.afi.com/Film/27681-DIVIDE-AND-CONQUER?cxt=filmography> (pristup 25. kolovoza 2020.)

¹¹⁹ *The Battle of Britain (1943)* - <https://catalog.afi.com/Film/27689-THE-BATTLEOFBRITAIN?sid=2e547165-e37f-4744-9b43-b7c6c521f399&sr=10.204763&cp=1&pos=0> (pristup 25. kolovoza 2020.)

¹²⁰ *The Battle of Russia (1943)* - <https://catalog.afi.com/Film/27690-THE-BATTLE-OF-RUSSIA?cxt=filmography> (pristup 25. kolovoza 2020.)

6. *Bitka za Kinu (The Battle of China, 1944.)* - šesti film serijala, fokusira se na Kinu, njezinu povijest i narod s naglaskom na japansku invaziju i militarizam. Prikazuju se sva japanska osvajanja i napadi na Kinu, počevši s Mandžurijom i Šangajem 1931. i 1937., a kulminira pokoljem u Nankingu u kojem je poginulo oko 40.000 kineskih muškaraca, žena i djece. Nakon pokolja prati se put preživjelih, izbjeglih i protjeranih Kineza u Chungking, gdje se stvara narodna kineska vojska koja stupa u kontakt s američkom. Potom se prikazuje sudbonosni 7. prosinca 1941. godine i japanski napad na Pearl Harbor koji rezultira američkim ulaskom u rat. Napad učvršćuje kineske i američke snage u borbi protiv zajedničkog neprijatelja, a film završava snažnim tonom u kojem se podsjeća borba američkih snaga za slobodu cijelog svijeta.¹²¹
7. *Rat dolazi u Ameriku (War Comes to America, 1945.)* – posljednji se film serijala *Zašto se borimo* fokusira na američki politički predratni put, uključujući i prikaze njezine povijesti i ideologije. Film prikazuje podatke Gallup anketa provedenih tijekom tridesetih i četrdesetih o stavu Amerikanaca i politika izolacionizma i intervencije u sukobima Azije i Europe, kao i donesenih predratnih dokumenata poput Zakona o zajmu i najmu (*Lend-Lease Act*), donesenom 1941. godine. Film završava rečenicom generala Marshalla: „... pobjeda demokracija može biti cjelovita samo s apsolutnom pobjedom nad ratnim strojevima Njemačke i Japana.“¹²²

Za svo je vojno osoblje serijal *Zašto se borimo* bio obavezan, dok je predsjednik Roosevelt naredio za sve Amerikance obavezno prikazivanje prvog filma u serijalu. Smatra se da je do kraja rata 54 milijuna Amerikanaca pogledalo cijeli serijal.¹²³ Capra je nakon rata napravio još nekoliko filmova, ali to nije bilo dovoljno za održavanje kontinuiteta. Karijera mu je bila bogatija u predratnom periodu, ali je unatoč tome ostao upamćen kao kreator nekih od najpoznatijih dokumentarnih filmova koji su bili pogledani od strane, kako je već bilo navedeno, milijuna Amerikanaca.

Jedan od najrespektabilnijih redatelja u povijesti filma je i William Wyler (1902.-1981.), koji i danas drži rekord za redatelja s najviše Akademijinih nominacija u kategoriji

¹²¹ *The Battle of China (1944)* - <https://catalog.afi.com/Film/27692-THE-BATTLE-OF-CHINA?cxt=filmography> (pristup 25. kolovoza 2020.)

¹²² *War Comes to America (1945)* - <https://catalog.afi.com/Film/27694-WAR-COMES-TO-AMERICA?cxt=filmography> (pristup 25. kolovoza 2020.)

¹²³ D. Welch, 2017, 30.

Najboljeg redatelja.¹²⁴ Iz današnje se perspektive Wyler najviše pamti po režiji slavnog biblijskog spektakla Ben-Hur koji je osvojio rekordnih jedanaest Oscara i spasio studio MGM od bankrota.¹²⁵ Unatoč tome što je za vrijeme rata bio u aktivnoj vojnoj službi, Wyler je davno prije Ben-Hura stvorio neke od klasika američke i svjetske kinematografije.¹²⁶ Potpukovnik Wyler je prije ulaska u rat režirao *Orkanske visove* (*Wuthering Heights*, 1939.) i *Pismo* (*The Letter*, 1940.), za koje je zaradio Akademijine nominacije u kategoriji režije. Nakon početka rata režirao je hvaljeni i već spomenuti *Gđa. Miniver* (*Mrs. Miniver*, 1942.)¹²⁷, dok mu je karijeru obilježio i dokumentarac posvećen američkom zrakoplovstvu *Memphis Belle* (1944.). Dokumentarac se bavio bombarderom B-17, „Letećom tvrđavom“ Memphis Belle koja je poznata i kao prvi bombarder koji je izvršio 25 misija po Europi. Wyler je osobno bio prisutan tijekom 13 letova tog bombardera te na onom jubilarnom, dvadeset petom.¹²⁸

Zasigurno jedan od najznačajnijih filmova ratnog vremena je režirao Charlie Chaplin (1889.-1977.). Bio je to *Veliki diktator* (*Great Dictator*, 1940.), film kojeg su mnogi okarakterizirali kao satiru na film *Trijumf volje* (*Triumph des Willes*, 1934.) njemačke redateljice Leni Riefenstahl. U tom je filmu Chaplin prvi put imao govornu ulogu, stoga je gledateljima bilo prilično neobično slušati ga kako govori s obzirom da su tijekom prošlih filmova bili navikli na nijemog Chaplina.¹²⁹ U filmu Chaplin igra čak dvostruku ulogu: onu židovskog brijača te diktatora Tomanije Adenoida Hynkela, očitu parodiju na Adolfa Hitlera, dok je Benita Mussolinija satirizirao lik Benzinija Napalonija, diktatora Bakterije. Film prati neimenovanog židovskog Brijača koji, nakon što mu se sruši avion tijekom Prvog svjetskog rata, pati od amnezije i biva liječen u bolnici za vrijeme uspostave režima Adenoida Hynkela. Kada biva pušten iz bolnice, uoči sličnost u svom i Hynkelovom izgledu, ali unatoč tome biva poslan u zatvorski logor. Hynkel za to vrijeme kova planove za invaziju na Osterlich, koji očito predstavlja Austriju, ali se uskoro posvađa s Benzinijem oko podjele te zemlje. U međuvremenu brijač uspijeva pobjeći iz zatvora, a kao rezultat toga biva uhićen Hynkel kojeg zamijene za Brijača. Brijač potom

¹²⁴ S. Siegel, B. Siegel, 2004, 473.

¹²⁵ *Ben-Hur* (1959) - <https://catalog.afi.com/Film/52827-BEN-HUR?sid=f8cc36e7-6382-4585-b4ab-3922402ee421&sr=51.977512&cp=1&pos=0> (pristup 11. rujna 2020.)

¹²⁶ S. Siegel, B. Siegel, 2004, 473.

¹²⁷ *William Wyler* - <https://catalog.afi.com/Person/156648-William-Wyler?sid=75b8e8b8-85f3-4841-b4d5-00dcbccb6751&sr=513.689&cp=1&pos=0&isMiscCredit=false> (pristup 25. kolovoza 2020.)

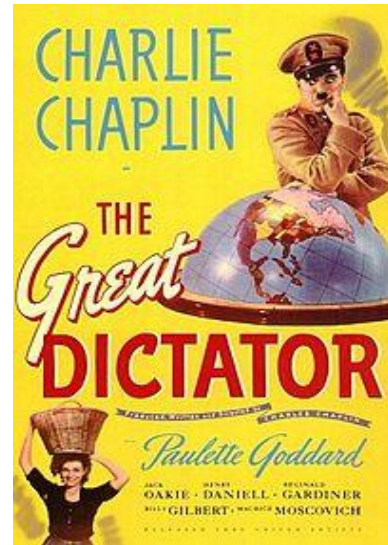
¹²⁸ *Memphis Belle* (1944) - <https://catalog.afi.com/Film/24069-MEMPHIS-BELLE?cxt=filmography> (pristup 25. kolovoza 2020.)

¹²⁹ R. Sklar, 2001, 236-239.

preuzima Hynkelov identitet i zaustavlja totalitarnu Hynkelovu politiku, uspostavljajući jedinstvo i slobodu u cijeloj Tomaniji.¹³⁰

Možda najpoznatiji dio filma jest njegov kraj. Chaplinov je, odnosno Brijačev/Hynkelov, govor iskazao želju i nadu za slobodu svakog pojedinca, bez mržnje i prijezira prema bilo kome. Govor je možda i bio previše optimističan i napredan za vrijeme ratnih godina pa i četrdesetih uopće, s obzirom na to da jedinstvo i sloboda i dalje nisu bile moguće za neke pojedince. Brijač/Hynkel je rekao kako *...bi volio pomoći svakome, ako je moguće – Židovu, kršćaninu, crnom i bijelom čovjeku... Želimo živjeti sa svačijom srećom, ne sa bijedom. Ne želimo mrziti i prezirati jedni druge... Način života može biti slobodan i prekrasan. Ali mi smo izgubili smjer... Ujedinimo se!! Borimo se za novi svijet, pristojan svijet koji će dati čovjeku šansu za rad, koji će vam dati budućnost te sigurnost starima... Diktatori oslobađaju sami sebe, ali porobljavaju ljude!!... Idemo se boriti za slobodan svijet, uklonimo nacionalne prepreke, uklonimo pohlepu, sa mržnjom i netolerancijom. Idemo se boriti za svijet sa svrhom, za svijet u kojem će znanost i napredak voditi sve ljude prema sreći. Vojnici: U ime demokracije, ujedinimo se!!!¹³¹*

Film je polučio velik uspjeh među tamošnjom publikom, ali unatoč tome nije bio prikazan svugdje. U Njemačkoj i Italiji je prikazan tek 1958., a u Španjolskoj tek 1976. godine. Smatra se da je čak i Hitler pogledao film i to čak dva puta, ali sam bez ikakve dodatne publike. Hitlerova se reakcija na njegovu satirizaciju nikad nije otkrila.¹³²



Slika 16. Plakat filma *Veliki diktator* (*The Great Dictator*, 1940.) (preuzeto s: [poveznica](#) ; autor: nepoznat; licenca: [CC BY-SA](#) ; pristupljeno 23. listopada 2020.)

¹³⁰ *The Great Dictator* (1941) - <https://catalog.afi.com/Film/27635-THE-GREAT-DICTATOR?cxt=filmography> (pristup 26. kolovoza 2020.)

¹³¹ cijeli tekst govora i video vidi na: „The Great Dictator“ (1940) - <https://www.americanrhetoric.com/MovieSpeeches/moviespeechthegreatdictator.html> (pristup 26. kolovoza 2020.)

¹³² *The Great Dictator* - https://www.loc.gov/static/programs/national-film-preservation-board/documents/great_dictator.pdf (pristup 26. kolovoza 2020.)

7. Utjecaj Hollywooda u promjeni percepcije muškarca i žene te američkog morala tijekom Drugog svjetskog rata

Može se reći kako se američki moral od 1939. godine do kraja rata razvijao različitim uzlaznim i silaznim ritmovima. Poučeni iskustvom prethodnog Velikog rata, Amerikanci nisu previše željeli gurati nos u europske poslove. Kada su čuli na radiju i pročitali u novinama da je Hitlerov Reich napao Gdanjsk, a time i Poljsku, vjerojatno je velika većina onih Amerikanaca koje politika nije zanimala, nego borba za goli život, samo slegnula ramenima. Velika je većina Amerikanaca podržavala svoju politiku izolacionizma, ne samo obični građani i seljaci izvan Kongresa i Senata, nego i sami kongresnici i senatori. No unatoč svome izolacionizmu, SAD se nije libio ponekad osvrnuti i vidjeti što se događa preko Atlantika. Bilo je tu niz razloga za obratiti pozornost na Europu, ne samo političkih i ekonomskih, nego i društvenih, socijalnih, kulturnih i vjerskih. Kao što je već napisano u nekom od prethodnih poglavlja, mnogi su Amerikanci osjetili povredu svojih privatnih osjećaja kada su vidjeli kakav su tretman imali Židovi. Ne samo Amerikanci Židovi, već i ostali Amerikanci druge vjere koji nisu mogli shvatiti takve poteze, politike i općenito građevinu koncentracijskog logora u Trećem Reichu nacističke Njemačke.

Propaganda se odvijala u različitom obliku. U onom tiskanom ona se odvijala preko tiska, letaka, plakata, pamfleta, pisama, dok se u elektroničkom odvijala preko radija, vijesti i filma. Od 1939. godine američka propaganda preko filma nije bila toliko jaka, niti je imala tu namjeru, ipak SAD nije bio u ratu, nego je još digao i nevidljivi zid neutralnosti. Kada je ušao u rat, situacija se u SAD-u preko noći preokrenula, a sve su poruke američkog filma Drugog svjetskog rata bile uperene u američkog muškarca i američku ženu s ciljem dizanja morala i američke nacionalne svijesti.

Amerikanci su se išli boriti za slobodu protiv fašističkog i nacističkog porobljavanja svijeta, a svaki se Amerikanac koji se borio protiv njih pretvarao u heroja nacije. Kroz medije se promovirala jednostavna poruka u kojoj su se prikazivali zadaci američkog vojnika: mora biti željan borbe i ako treba, mora umrijeti za domovinu. U filmu se kao glavni junak često nalazio muškarac koji se iz sebičnog i lijenog čovjeka u ratu pretvara u vojnika i heroja koji je spreman žrtvovati cijelog sebe, svoju mladost, zdravlje i vrijeme za boljitak drugih i pobjedu. Kako ne bi izgledalo da je u svakom filmu Amerikanac taj koji je lijen, tako stvarajući negativne stereotipe, on je prikazan i kao neovisni pojedinac

koji svladava svoju okolinu s kojom dođe u sukob i prepravlja je na dobar, američki način.¹³³ Vjerojatno su se u ovome prikazu američkog muškarca pronašli mnogi Amerikanci te su zahvaljujući tome shvatili kako mogu doprinjeti stvaranju slobode ne samo za SAD, nego i cijelog svijeta, što ih je činilo herojima.

Osim što su postojali prikazi američkog muškarca, postojali su i oni koji su trebali pokazati američkim ženama da su i one ključne u stjecanju američke slobode u ratu, a time i cijeloga svijeta. Tradicionalna je prezentacija američke žene uključivala brigu za djecu, domaćinstvo i svoga muža, a sve je to zaokruživalo pravi put, i na neki način obvezu, svake žene: brak i majčinstvo. Žene su u filmovima mogle biti prikazane kao osobe koje neovisno i inteligentno upravljaju tvrtkama i financijama, ali na kraju uvijek daju sve što imaju za - ljubav.¹³⁴

Od 1941. godine, hollywoodski su filmovi bili izrazito ratoborne prirode.¹³⁵ Negativci su uvijek bili kao i oni u stvarnom životu na bojištu: Japanci, Nijemci i Talijani, a svi su Amerikanci i Amerikanke postali patriotski i ratoborni sinovi i kćeri nacije koji su spremni položiti svoj život za demokraciju i slobodu protiv totalitarne tiranije. Događaju se promjene u tradicionalnom prikazivanju muškarca i žene: muškarac tako postaje pojedinac koji mora učiti kako postati dio tima, žena postaje ona koja je neovisna i koja ima pravo izraziti svoje nezadovoljstvo i ljutnju¹³⁶, često izravno propitkujući odluke muškog lika¹³⁷.

Film je utjecao na razvoj i promjenu onih uobičajenih muških i ženskih poslova, naravno ne toliko na razini kao danas, ali ipak dovoljnoj da izazove neku vrstu promjene percepcije uobičajenih muških i uobičajenih ženskih poslova. Filmovi nisu samo bili prisutni kao vrsta bijega od uobičajene ratne svakodnevnice, već i kao poticaj za razmišljanje, bilo tijekom fikcionalne melodrame ili ratnog filma. Možda su tome utjecala pravila Ureda za kinematografiju koja su diktirala ono što se smije prikazivati, što ne, a možda je tome jednostavno pridonijela atmosfera u kojoj se SAD možda mogao naći pod totalitarnom čizmom, nečim što nitko nije želio. U vremenu kada se malo tko smijao, komedije su bile one koje su opuštale Amerikance i smanjivale im anksioznost. Nisu u

¹³³ R. McLaughlin, S. Parry, 2006, 217.

¹³⁴ R. McLaughlin, S. Parry, 2006, 218.

¹³⁵ L. Jacobs, 1967, 9.

¹³⁶ R. McLaughlin, S. Parry, 2006, 242.

¹³⁷ R. McLaughlin, S. Parry, 2006, 243.

pitanju bili samo vojnici, nego i obični američki građani čija je svakodnevnica uključivala rast troškova stanovanja i hrane te redukcije goriva¹³⁸.

Film je sudjelovao u razrješavanju konflikta ili bar stjecanju dojma onoga što je dobro, a što nije: kršćanstvo protiv mržnje, civilizacija protiv barbara, vladavina prava protiv kaosa i bezakonja.¹³⁹ Dok su u ratu mnogi američki vojnici vidjeli do kuda može sezati ljudska krajnost, žene, većinom u službi medicinskih sestara, su u bolnicama vidjele do kuda može sezati ljudska bol. Tako su se krajnost i bol međusobno dopunjavale, a svi su Amerikanci zajedničkim snagama željeli stati na kraj tome, a jedna je od želja sigurno bila ta da se to više ne gleda, ne osjeća i ne bude dijelom toga. Filmovi su poticali Amerikance da nešto naprave i da se uključe u pobjedu nad totalitarizmom, a taj je poticaj ustvari bila skrivena poruka obaveze¹⁴⁰ svakog demokratski nastrojenog građanina da se bori protiv režima za koje je riječ „sloboda“ samo mrtvo slovo na papiru.

¹³⁸ L. Jacobs, 1967, 19.

¹³⁹ R. McLaughlin, S. Parry, 2006, 267-268.

¹⁴⁰ R. McLaughlin, S. Perry, 2006, 21.

8. Zaključak

Iako se očekivalo da bi potrebe ratne industrije nadišle one potrebe kreativne, to se nije dogodilo. Dok su se s jedne strane izrađivala oružja, topovi i tenkovi za američke i savezničke vojnike, s druge su se strane izrađivali filmovi koji su trebali olakšati ratni put prve skupine. Ne samo olakšati, već i poticati. Kada ih danas gledamo, filmovi su tog vremena bili gotovo svi propagandne prirode, ali kada bi se stavili u kožu tadašnjeg prosječnog Amerikanca, možda ne bi mislili da je sve zapravo propaganda ili je u filmovima uopće ne bi vidjeli. Percepcija današnjeg čovjeka kojem je poznat put cijelog Drugog svjetskog rata i onog koji je bio sudionikom istog je naravno u potpunosti drugačija. Danas su filmovi iz hollywoodskog ratnog razdoblja označeni samo kao filmovi četrdesetih, dok su tada ti filmovi bili nešto više, više čak i od samog života.

U stvaranju su filmova sudjelovale američke filmske kompanije i studiji koji su dali sva svoja sredstva na raspolaganje pri stjecanju slobode i širenju demokracije u svijetu. Iako je istina da se rad Industrije povećao tek nakon japanskog napada, niti aktivnost prije rata nije bila zanemariva. Može se reći da su Britanci i tadašnji hollywoodski mogli željeti izazvati „grižnju savjesti“ narodu SAD-a zbog neaktivnosti u ratu. Dijelom je taj bijes američkih filmaša bio osoban, izazvan zbog nacističke politike prema Židovima, a dijelom i zbog činjenice kako bi SAD bio očita iduća meta za napad ako Britanija padne. Željeli su to spriječiti, a ako već nisu mogli oružjem, onda će izradom filmova koji bi potaknuli Amerikance na djelovanje.

Riječ „potaknuli“ bi lako mogla biti zamijenjena s rječju „izmanipulirani“, s obzirom na to kako su i sami Amerikanci imali iskustvo izmanipuliranosti tijekom Prvog svjetskog rata. Da ga nije bilo, možda bi lakše prihvaćali suptilne i nesuptilne britanske poruke u filmovima, tako želeći što prije ući u rat. Toga naravno nije bilo, a promjena se u razmišljanju dogodila tek nakon što su i sami Amerikanci osjetili kako je to biti napadnut, iako postoje ankete koje dokazuju kako je razmišljanje već bilo drugačije što se rat u SAD-u približavao.

Hollywoodska ratna radinost je proizvela niz filmova koji su danas okarakterizirani kao remek-djela sedme umjetnosti. Možda redatelji i producenti tada toga i nisu bili svjesni jer su samo željeli poslati poruku i potaknuti/izmanipulirati gledatelja na djelovanje. Ne samo da su potaknuli Amerikance na aktivnost, nego su i isprovocirali nacističku Njemačku sa nekim od svojih filmova. Sigurno je niz američkih filmaša bilo

na listi za odstrel Trećeg Reicha, a zbog karakterizacije antagonista u filmovima, vjerojatno su se mogli naći i na listi za odstrel japanske i talijanske vlade.

Od 1941. godine i ulaska u rat, negativci su u filmovima mogli biti Japanci, Nijemci i Talijani, baš kao i u pravom sukobu. Negativci su se borili s pozitivcima, američkim vojnicima, dok im je čestu glavobolju mogao zadati i neki britanski vojnik, pridružen američkim snagama. Iako se očekuje da američki filmski vojnik bude u razini današnjih superheroja, on se često dvoumio oko svega, često je bio sebičan i često nije mario za okolinu. Ponekad je bio i slab. S druge je strane bila američka žena, snažna, neovisna i spremna svakome reći u lice što ga ide. Ovakvi su prikazi muških i ženskih likova bili uobičajeni u filmovima, naravno ne u svakom, te su zasigurno promijenili tipičnu stereotipsku karakterizaciju muškog i ženskog lika. Takvi su likovi definitivno bili nešto novo u filmu, ali i u životu. Muškarci su se iz slabića pretvarali u heroje na bojištu, a žene kućanice su se pretvarale u snažne pojedinke koje su spremne izdržavati svoju obitelj kada njihov vojnik ode na bojište. Filmovima nije bio problem promijeniti malo ritam spola i njihovih zadaća, a svima je zapravo koristilo, jer se još bolje ulijevao moral. Tako su govorili američkom muškarcu i ženi da vrijede, a ako uporno ulažu sav svoj trud u potrebe rata, rezultat će se kad-tad vidjeti i to onaj pozitivan.

Američki su filmovi ratnog Hollywooda definitivno bili najjače propagandno sredstvo u SAD-u, koje se upijalo jače nego ikad. Medij filma je uvlačio američke gledatelje u svoju radnju, njihovo se razmišljanje mijenjalo, a oni sami su željeli djelovati i ići na bojište što je prije bilo moguće. Film je imao potporu od strane američke vlade, predsjednika Roosevelta osobno, a uspostavom određenih ureda i odjela za film, poruka slobode i demokracije se mogla još bolje širiti SAD-om i diljem svijeta. Hollywood je dao veliki zalog u porazu totalitarnih režima, a s krajem rata je i sam shvatio koliko je zapravo snažno medijsko sredstvo. Znala je to i vrhuška SAD-a koja je uvidjela kako samo jedan odlično napravljen propagandni film može natjerati tisuće Amerikanaca da odu na bojišta Pacifika, Europe i sjeverne Afrike. Što ako ih napravi tisuću?

9. Sažetak

Tijekom Drugog svjetskog rata, Hollywood je imao zadatak da sva svoja sredstva i sve svoje kreativne sposobnosti usmjeri prema ratu. Stoga su svi njegovi pojedinci angažirani kako bi pomoću filmova doprinosili borbi protiv tiranije nacizma i fašizma. Unatoč tome što se SAD priključio ratu 1941. godine, američki su filmaši, koji su promovirali vrijednosti poput demokracije i slobode, bili aktivni na filmu i u ranijem periodu tijekom kojeg su pružali potporu Britaniji i njihovom Ministarstvu informacija. Ekvivalent tog britanskog ministarstva jest američki Ured ratne informacije s posebnim filmskim uredom znanim i kao Uprava za kinematografiju. Mnogi su poznati filmaši, bili aktivni posrednici između ureda američkog predsjednika Roosevelta i samog Hollywooda, dok su drugi stvarali filmove koji bi mogli opustiti, nasmijati ili uvjeriti prosječnog Amerikanca na potrebitost borbe. Tada nisu ni mogli slutiti da bi im ta djela mogla biti vrhunci karijera. Hollywoodov doprinos u promicanju vrijednosti SAD-a je veliki, a ponajviše se tiče slobode, jedinstva i demokracije. Ali, najbitnije je spomenuti kako je Hollywood uvjerio ne samo prosječne stanovnike SAD-a, nego i svijeta da su vrijednosti za koje se bore zaista jedine ispravne.

Ključne riječi: Hollywood, Drugi svjetski rat, film, propaganda, rat, Sjedinjene Američke Države, Velika Britanija, film studio

10.Summary

Title: Hollywood During the Second World War

During the Second World War, Hollywood had a mission to direct all of its resources and all of its creative abilities towards the war. Therefore, all of its individuals were engaged with the purpose of contributing to the fight against the tyranny of Nazism and Fascism through their films. Despite the fact that the USA had joined the war in 1941, American filmmakers, who promoted values like democracy and freedom, were also active in film industry in an earlier period during which they supported Britain and their Ministry of Information. The equivalent of that Ministry in the US was the Office of War Information, which included a special film department also known as the Bureau of Motion Picture. Many famous filmmakers were active mediators between the office of the American president Roosevelt and Hollywood itself, while the others were making films that could make people feel relaxed, make them laugh or convince them that there was a need to join the war. At the time, they were unaware that their works could be the highlights of their careers. Hollywood has greatly contributed to the USA by promoting values like freedom, unity and democracy, but most importantly, it convinced not just the US residents, but everyone in the world, that the values they were fighting for were truly the right ones.

Keywords: Hollywood, Second World War, film, propaganda, war, United States of America, Great Britain, film studio

11. Popis literature i internetskih izvora

Ben-Hur (1959) - <https://catalog.afi.com/Film/52827-BEN-HUR?sid=f8cc36e7-6382-4585-b4ab-3922402ee421&sr=51.977512&cp=1&pos=0> (pristup 11. rujna 2020.)

E. Bernays, 1928, *Propaganda*, New York: Horace Liverlight, 1928.

Confessions of a Hollywood Propagandist: Harry Warner, FDR and Celluloid Persuasion - <https://learcenter.org/wp-content/uploads/2003/11/WWSnow.pdf> (pristup 24. kolovoza 2020.)

Confessions of a Nazi Spy (1939) - <https://catalog.afi.com/Film/908-CONFESSIONS-OFANAZISPY?sid=ca5af527-49c2-45ab-adaf-55248b294a48&sr=0.18206334&cp=1&pos=0> (pristup 22. kolovoza 2020.)

Darryl F. Zanuck - <https://catalog.afi.com/Person/35873-Darryl-FZanuck?sid=3195f9d2-14a5-49cd-9d3b-ded42ec4d6e5&sr=12.654553&cp=1&pos=0&isMiscCredit=false> (pristup 23. kolovoza 2020.)

David O. Selznick - <https://catalog.afi.com/Person/37056-David-OSelznick?sid=be52e2b0-8b0f-4e6e-8d51-f0df279ef96c&sr=0.04838907&cp=1&pos=1&cxt=Producer> (pristup 24. kolovoza 2020.)

G. De Luna, 2008, *Povijest 17: Predvečerje rata i Drugi svjetski rat (1936.-1945.)*, ur. E. Cravetto, ur. hrv. izd. I. Goldstein, Piottello: Europapress Holding, 2008.

Divide and Conquer (1943) - <https://catalog.afi.com/Film/27681-DIVIDE-AND-CONQUER?cxt=filmography> (pristup 25. kolovoza 2020.)

R. Donald, 2017, *Hollywood Enlists! Propaganda Films of World War II*, Lanham: Rowman & Littlefield, 2017.

Eagle Squadron (1942) - <https://catalog.afi.com/Film/27210-EAGLE-SQUADRON?cxt=filmography> (pristup 23. kolovoza 2020.)

Executive Order 9182 Establishing the Office of War Information. - <https://www.presidency.ucsb.edu/documents/executive-order-9182-establishing-the-office-war-information> (pristup 19. kolovoza 2020.)

L'Etang, 2006, *Public Relations: Critical Debates and Contemporary Practice*, ur: J. L'Etang i M. Pieczka, New Jersey: Lawrence Erlbaum, 2006.

Foreign Correspondent (1940) - <https://catalog.afi.com/Film/4220-FOREIGN-CORRESPONDENT?cxt=filmography> (pristup 23. kolovoza 2020.)

Frank Capra - <https://catalog.afi.com/Person/53185-Frank-Capra?sid=8ccd6142-39b7-4676-ba92-621c2bd62806&sr=517.3213&cp=1&pos=0&isMiscCredit=false> (pristup 25. kolovoza 2020.)

Gung Ho! - <https://catalog.afi.com/Film/463-GUNG-HO?cxt=filmography> (pristup 23. kolovoza 2020.)

Jack L. Warner - <https://catalog.afi.com/Person/76481-Jack-LWarner?sid=e3f2af89-70c9-471e-9287-0ae2d40001b4&sr=1.0389935&cp=1&pos=2&cxt=Producer> (pristup 24. kolovoza 2020.)

L. Jacobs, 1967, World War II and the American Film, *Cinema Journal*, Vol.7, 1967, str. 1-21.

C. Larson, 1948, The Domestic Motion Picture Work of the Office of War Information, *Hollywood Quarterly*, Vol. 3, No. 4, 1948, str. 434-443.

Louis B. Mayer - <https://catalog.afi.com/Person/101355-Louis-BMayer?sid=f80b04d0-e118-4375-9ce3-accab6d1eae2&sr=11.067391&cp=1&pos=0&isMiscCredit=false> (pristup 24. kolovoza 2020.)

R. Luraghi, 2008, *Povijest 17: Predvečerje rata i Drugi svjetski rat (1936.-1945.)*, ur. E. Cravetto, ur. hrv. izd. I. Goldstein, Piottello: Europapress Holding, 2008.

R. McLaughlin, S. Parry, 2006, *We'll Always Have the Movies: American Cinema during World War II*, Lexington: The University Press of Kentucky, 2006

M. Manning, 2011, *Encyclopedia of Media, Propaganda in Wartime America*, ur. M. Manning & C. Wyatt, vol. 1, Santa Barbara: ABC-CLIO

mini-major - <https://variety.com/static-pages/slanguge-dictionary/#m> (pristup 13. kolovoza 2020.)

C. Nolan, 2017, *Dunkirk*, scenarij - <https://www.scriptsug.com/assets/uploads/scripts/dunkirk-2017.pdf>

Prelude to War (1943) - <https://catalog.afi.com/Film/27687-PRELUDE-TO-WAR?cxt=filmography> (pristup 25. kolovoza 2020.)

Propaganda - <https://www.britannica.com/topic/propaganda> (pristup 11. kolovoza 2020.)

S. Siegel, B. Siegel, 2004, *The Encyclopedia of Hollywood*, New York: Facts on File, 2004.

C. H. Sterling, 2011, *Encyclopedia of Media, Propaganda in Wartime America*, ur. M. Manning & C. Wyatt, vol. 1, Santa Barbara: ABC-CLIO

I. Šiber, 1992, Ratna propaganda, *Politička misao: časopis za politologiju*, Vol. 29, No. 1, 1992, str. 89-106.

The Battle of Britain (1943) - <https://catalog.afi.com/Film/27689-THE-BATTLEOFBRITAIN?sid=2e547165-e37f-4744-9b43-b7c6c521f399&sr=10.204763&cp=1&pos=0> (pristup 25. kolovoza 2020.)

The Battle of China (1944) - <https://catalog.afi.com/Film/27692-THE-BATTLE-OF-CHINA?cxt=filmography> (pristup 25. kolovoza 2020.)

The Battle of Russia (1943) - <https://catalog.afi.com/Film/27690-THE-BATTLE-OF-RUSSIA?cxt=filmography> (pristup 25. kolovoza 2020.)

The British War Bluebook – Statement by the Prime Minister in the House of Commons on March 31, 1939. - <https://avalon.law.yale.edu/wwii/blbk17.asp> (pristup 8. rujna 2020.)

„The Great Dictator“ (1940) - <https://www.americanrhetoric.com/MovieSpeeches/moviespeechthegreatdictator.html> (pristup 26. kolovoza 2020.)

The Great Dictator (1941) - <https://catalog.afi.com/Film/27635-THE-GREAT-DICTATOR?cxt=filmography> (pristup 26. kolovoza 2020.)

The Ministry at a Glance - <http://www.moidigital.ac.uk/blog/ministry-glance/> (pristup 17. kolovoza 2020.)

The Nazis Strike (1943) - <https://catalog.afi.com/Film/27686-THE-NAZISSTRIKE?sid=f5906a64-c66b-43de-b71c-22114a5eddc4&sr=0.104453705&cp=1&pos=0> (pristup 25. kolovoza 2020.)

K. Thompson, D. Bordwell, 2003, *Film History: An Introduction*, New York: McGraw-Hill, 2003

M. Todd Bennett, 2012, *One World, Big Screen: Hollywood, the Allies, and World War II*, Chapel Hill: The University of North Carolina, 2012

Walt Disney - <https://catalog.afi.com/Person/153163-Walt-Disney> (pristup 11. rujna 2020.)

War Comes to America (1945) - <https://catalog.afi.com/Film/27694-WAR-COMES-TO-AMERICA?cxt=filmography> (pristup 25. kolovoza 2020.)

D. Welch, 2017, *World War II Propaganda: Analyzing the Art of Persuasion during Wartime*, Santa Barbara: ABC-CLIO, 2017.

We shall fight on the beaches (page 5) - <https://www.parliament.uk/about/living-heritage/transformingsociety/private-lives/yourcountry/collections/churchillexhibition/churchill-the-orator/fight-on-the-beaches/beaches21/> (pristup 17. kolovoza 2020.)

12. Popis ilustrativne građe

Slika 1. Logo kompanije Warner Bros. (preuzeto s: https://en.wikipedia.org/wiki/File:Warner_Bros_logo.svg ; autor: nepoznat; licenca: [CC BY-SA](#) ; pristupljeno 23. listopada 2020.)

Slika 2. Logo kompanije 20th Century Fox. (preuzeto s: <https://kernel666.wordpress.com/category/cinenv/page/2/> ; autor: nepoznat; licenca: [CC BY-SA-NC](#) ; pristupljeno 23. listopada 2020.)

Slika 3. Logo kompanije Paramount Pictures. (preuzeto s: https://de.wikipedia.org/wiki/Paramount_Pictures ; autor: nepoznat; licenca: [CC BY-SA](#) ; pristupljeno: 23. listopada 2020.)

Slika 4. Logo kompanije MGM. (preuzeto s: <https://id.wikipedia.org/wiki/Metro-Goldwyn-Mayer> ; autor: nepoznat; licenca: [CC BY-SA](#) ; pristupljeno: 23. listopada 2020.)

Slika 5. Logo kompanije RKO. (preuzeto s: <https://zh.wikipedia.org/wiki/%E9%9B%B7%E7%94%B5%E5%8D%8E%E7%94%B5%E5%BD%B1> ; autor: nepoznat; licenca: [CC BY-SA](#) ; pristupljeno: 23. listopada 2020.)

Slika 6. Logo kompanije Universal. (preuzeto s: https://en.wikipedia.org/wiki/Universal_Pictures ; autor: nepoznat; licenca: [CC BY-SA](#) ; pristupljeno: 23. listopada 2020.)

Slika 7. Logo kompanije Columbia. (preuzeto s: <https://de.wikipedia.org/wiki/Datei:Columbia-Pictures-Logo.svg> ; autor: nepoznat; licenca: [CC BY-SA](#) ; pristupljeno: 23. listopada 2020.)

Slika 8. Logo kompanije United Artists. (preuzeto sa: https://en.wikipedia.org/wiki/United_Artists ; autor: nepoznat; licenca: [CC BY-SA](#) ; pristupljeno 23. listopada 2020.)

Slika 9. Plakat filma *Lav ima krila* (*The Lion Has Wings*, 1939.). (preuzeto s: https://sh.wikipedia.org/wiki/The_Lion_Has_Wings ; autor: nepoznat; licenca: [CC BY-SA](#) ; pristupljeno: 23. listopada 2020.)

Slika 10. Plakat filma *Gdin. Smith ide u Washington* (*Mr. Smith Goes to Washington*, 1939.) (preuzeto s: https://en.m.wikipedia.org/wiki/Mr._Smith_Goes_to_Washington ; autor: nepoznat; licenca: [CC BY-SA](#) ; pristupljeno: 23. listopada 2020.)

Slika 11. Isječak iz animiranog filma *Führerovo lice* (*Der Fuehrer's Face*, 1942.) (preuzeto s: <https://www.ventennipaperoni.com/2020/02/21/mickey-vs-hitler-storia-di-quando-il-topo-imbraccio-il-fucile/> ; autor: nepoznat; licenca: [CC BY](#) ; pristupljeno: 23. listopada 2020.)

Slika 12. Plakat filma *Gđa. Miniver* (*Mrs. Miniver*, 1942.) (preuzeto s: [https://en.wikipedia.org/wiki/Mrs._miniver_\(film\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Mrs._miniver_(film)) ; autor: nepoznat; licenca: [CC BY-SA](#) ; pristupljeno 23. listopada 2020.)

Slika 13. Plakat filma *Strani dopisnik* (*Foreign Correspondent*, 1940.) (preuzeto s: https://fa.wikipedia.org/wiki/%D8%AE%D8%A8%D8%B1%D9%86%DA%AF%D8%A7%D8%B1_%D8%AE%D8%A7%D8%B1%D8%AC%DB%8C ; autor: nepoznat; licenca: [CC BY-SA](#) ; pristupljeno: 23. listopada 2020.)

Slika 14. Plakat filma *Misija Moskva* (*Mission to Moscow*, 1943.) (preuzeto s: https://fa.wikipedia.org/wiki/%D9%85%D8%A3%D9%85%D9%88%D8%B1%DB%8C%D8%AA_%D8%A8%D9%87_%D9%85%D8%B3%DA%A9%D9%88 ; autor: nepoznat; licenca: [CC BY-SA](#) ; pristupljeno 23. listopada 2020.)

Slika 15. Uvodna špica dokumentarnog serijala *Zašto se borimo* (*Why We Fight*, 1942.-1945.) (preuzeto s: https://en.wikipedia.org/wiki/Why_We_Fight ; autor: nepoznat; licenca: [CC BY-SA](#) ; pristupljeno 23. listopada 2020.)

Slika 16. Plakat filma *Veliki diktator* (*The Great Dictator*, 1940.) (preuzeto s: http://sl.wikipedia.org/wiki/veliki_diktator ; autor: nepoznat; licenca: [CC BY-SA](#) ; pristupljeno: 23. listopada 2020.)