

LENI RIEFENSTAHL - UBOJICE KROZ OČI UMJETNICE

Ivan Horvat

Kada se govori o ratovanju, prva stvar koja čovjeku padne na pamet slika je dviju vojski koje se sudaraju u kaosu punom vatre, dima, krvi i smrti. Međutim, iako su topovi, tenkovi, puške i bombe bili osnovno oružje Drugog svjetskog rata, također su postojali i drugi, suptilniji oblici ratovanja. Premda naoružanje, vojna obuka i taktika imaju veliku ulogu u ishodu bitke, ono o čemu ovisi ishod ratova vjera je ratnika u ideju za koju se bori. Stoga, kako bi učvrstile javnu podršku, zaraćene su strane lansirale agresivnu propagandnu kampanju u kojoj su mnogi intelektualni, umjetnički i znanstveni prvaci onoga doba, postali ratnici na ovoj virtualnoj fronti.



Kada govorimo o širenju propagande putem vizualnih medija, moramo uzeti u obzir kontekst vremena u kojem je nastala. Iako je filmska industrija do 30-ih godina 20. stoljeća bila već vrlo razvijena, jedini način gledanja filmova bio je odlazak u kino, svijest za čim u Njemačkoj u to vrijeme nije bila toliko razvijena kao u SAD-u, Velikoj Britaniji i Francuskoj. Hitlerov odgovor na manjak posjete kinima, u početku, bilo je uspostavljanje iznimno snažnog ministarstva

propagande i nacionaliziranje procesa stvaranja filma. Njemačka i njezini saveznici u ovom su propagandnom ratu inicijalno imali značajnu prednost budući da je njihova uprava kontrolirala sve medije, mogli su u velikoj mjeri odvojiti narod od utjecaja zapadne propagande i prikazati mu samo ono što su željeli da vidi. Istovremeno, strogo centralizirana vlada mogla je detaljno isplanirati propagandne kampanje i mobilizirati resurse za provedbu svojih planova. Demokratske zemlje, s druge strane, nisu mogle spriječiti svoj narod da bude izložen nacističkoj propagandi ni mobilizirati sve svoje resurse kako bi joj se suprotstavile. Prije svake nove njemačke agresije na neku zemlju, kao npr. protiv Čehoslovačke 1938. godine, njemački tisak, radio i filmski žurnali objavljivali su proglose s dokazima o progonima njemačke manjine u toj zemlji.

Propaganda, posebno u kontekstu visoke politike ratnog doba, vodila je bitku za slavu jednog političkog sustava ili ideologije, a uništavala suprotna viđenja. Drugim riječima, propaganda mora biti jasna, direktna i ortodoksna, u svakom smislu oštro zacrtana i u svakoj moralnoj temi potpuno crna ili bijela, gdje nije dopušteno nikakvo alternativno mišljenje niti dvoznačnost.

Nacistički propagandni filmovi

Nacistički propagandni filmovi mogu se podijeliti na tri skupine. Prvu čine dokumentarni filmovi i žurnali koji su korišteni od samog Hitlerovog dolaska na vlast. Oni imaju primarnu ulogu prikazati nacionalsocijalizam kao idealan oblik vlasti i Hitlera kao čovjeka koji može njemačkom narodu vratiti dostojanstvo i pružiti mu zadovoljštinu zbog poraza u Prvom svjetskom ratu. Među tim filmovima najznačajniji su oni koje je snimila Leni Riefenstahl, koji i dan-danas kod gledatelja bude osjećaj divljenja, bez obzira na njegove stavove o nacizmu.

U drugu skupinu spadaju igrani filmovi pro-nacističke tematike koji imaju zadaću, na primjerima glavnih likova, njemačkom narodu prikazati ono

što se od njih očekuje. Ti se filmovi često doimaju namijenjenima isključivo zabavi, međutim, svaki od njih nosi određenu propagandnu poruku nacional-socijalizma. Nije rijetkost da se radnja filmova odvija i nekoliko stoljeća prije pojave nacizma u Njemačkoj, ali to ne sprečava redatelja da u njemu upotrijebi nacističke simbole i ideologiju te estetiku.

Treću skupinu čine antisemitski filmovi koji imaju ulogu stvoriti osjećaj mržnje prema Židovima, prikazujući ih izopačenim, pohlepnim, lažljivim, bolesnim i svrstavajući ih u druge stereotipe, bilo da se radi o njihovom fizičkom izgledu, ponašanju ili mentalitetu. Proizvodnju takvih filmova naredio je sam Hitler nastojeći opravdati svoje buduće postupke prema Židovima u Njemačkoj. Međutim, kada govorimo o uspješnosti takvih filmova, moramo imati na umu dvoznačnost pojma uspjeh u tom slučaju. Iako su antisemitski filmovi više nego dobro obavili svoju funkciju, prikazujući Židove kao glavne krivce za stanje u državi, filmovi u kojima su oni prikazani takvima služili su njemačkom narodu kao opravdanje za sve zločine koji su nad Židovima počinjeni u Holokaustu.



Adolf Hitler i Leni Riefenstahl

Leni Riefenstahl (22. 8. 1902. - 8. 9. 2003.)

Jedna od osoba koja je nezaobilazna u svakoj raspravi o nacističkoj propagandi općenito, zasigurno je Leni Riefenstahl, najpoznatija redateljica ere nacističke Njemačke, poznata po neospornom talentu, osjećaju za estetiku i, premda zanijekanim, simpatijama prema nacionalsocijalizmu. Njezina su najpoznatija djela propagandni filmovi za Hitlerovu nacističku stranku koji se posebno ističu zbog njezine sposobnosti vjernog prenošenja događaja i dinamičnog stila snimanja pri čemu koristi velik broj kamera i njoj svojstvene tehnike

pri montiranju snimljenog materijala.

Njezina suradnja s Hitlerom započinje 1933. godine, kada je on od nje zatražio da snimi kratku reportažu o političkom skupu nacističke stranke u Nürnbergu. Rezultat te suradnje bio je film *Pobjeda vjere (Der Sieg des Glaubens)* koji je izašao početkom 1934. godine. Te iste godine, Hitler je ponovno od Leni zatražio snimanje skupa nacističke stranke, ovaj put u punoj dužini. Isprva mu Leni predlaže da za snimanje skupa angažira redatelja Waltera Ruttmanna, ali ubrzo se predomišlja i prihvaća se redateljske palice, što se pokazalo prekretnicom koja će obilježiti cijelu njezinu daljnju karijeru. Naslov tog filma, izdanog 1935., bio je *Trijumf volje (Triumph des Willens)*, a zapadne su

ga zemlje, unatoč veličanju nacističkog režima i širenja nacističke poruke, opisale kao "impresivni spektakl koji pokazuje odanost Nijemaca Hitleru", "nacističko remek-djelo", te "remek-djelo romantizirane propagande". Leni, sada već Hitlerova omiljena redateljica, dobila je od njega zadatak da snimi reportažu s Olimpijskih igara u Berlinu 1936. godine. Rezultat je bio četverosatni dvodijelni film *Olympia*, koji

se pokazao jednako popularan, ali je smatran mnogo manje propagandnim od njezina prethodna dva filma.

Njezini filmovi donijeli su joj svjetsku slavu, a bez njezinih metoda prenošenja propagandnih poruka, upitno je bi li Hitler stekao toliku potporu šire javnosti, bilo u zemlji ili inozemstvu. Međutim, njezin talent bio je ujedno i razlog njezine propasti kao redateljice. Zbog svojih zasluga u promoviranju nacionalsocijalizam u Njemačkoj, nakon Drugog svjetskog rata protjerana je iz filmske industrije te se posvetila svojoj drugoj strasti – fotografiji.

“Pobjeda vjere” (Der Sieg Des Glaubens)

Pobjeda vjere ambiciozna je Riefenstahlina reportaža političkog skupa nacional-socijalističke partije u Nürnbergu 1933. godine, koja je, zbog buđenja osjećaja heroizma i nacionalne svijesti u Nijemaca, smatrana ključnim djelom u evoluciji nacističke propagande i promoviranju nacističkih ideja njemačkom narodu. *Pobjeda vjere* više je od propagandnog filma, ona pruža uvid u nacistički pokret kada je tek počeo dobivati na snazi. Pokret ovdje još uvijek nosi odlike svojih početaka, nedostaje mu precizna koreografija i teatralna uzvišenost s kojom se susrećemo u kasnijim godinama Hitlerovog novog poretka te ovaj film na mnoge načine popunjava prazninu u razumijevanju uspona Trećeg Reicha, portretirajući Hitlerovu državu u začetku njezinog uspona.

U *Pobjedi vjere* Hitler nije prikazan kao uzvišeni



Poster za film “Trijumf volje”

simbol i apsolutni vladar nacističkog pokreta, nego kao prvi među jednakima, čovjek neslomljiva uvjerenja, koji još uvijek ne drži sve konce u svojim rukama. Kasnije, 1934. godine Hitler daje ubiti mnoge stare suradnike među kojima je najvažniji Ernst Röhm, vođa SA odreda i osoba koja je uz Hitlera najzastupljenija u filmu *Pobjeda vjere*. Preko noći, Röhm je postao izdajnik i svaka scena u kojoj se pojavljivao bila je izrezana iz filma. Kao rezultat toga, tisuće primjeraka filma su zaplijenjene i uništene. Skraćena verzija *Pobjede vjere* postala je samo zabilješka djelića povijesti Trećeg Reicha i ubrzo je zaboravljena, no i ona daje uvid u tehniku prikazivanja koju će Leni Riefenstahl usavršiti u svojim kasnijim propagandnim filmovima. Dugo se smatralo da originalna verzija filma više ne postoji dok u Velikoj Britaniji krajem devedesetih godina 20. stoljeća nije otkrivena kopija koju je Reifenstahl početkom 1934. odnijela tamo.

“Trijumf volje” (Der Triumph Des Willens)

Najkraći opis dokumentarnih filmova Leni Riefenstahl glasio bi da su oni reprezentativni primjerci onoga koliko moć ima dobar propagandni film. Nakon uspjeha *Pobjede vjere*, njezinog prethodnog filma, Hitler ju je u rujnu 1934. angažirao da snimi novi skup Nationalsocijalističke stranke koji se ponovno odvijao u Nürnbergu. Iako *Trijumf volje* nastavlja putem koji je utemeljio Lenin prethodni film, ona je i tim filmom pokazala cijeli raspon svog talenta, usavršivši tehniku snimanja i montiranja čije su naznake vidljive i u *Pobjedi vjere*. Neke od kritika koje je film dobio bile su da je on: “neupitno remek-djelo autentičnog genija”, “iznad svake konkurencije”, ali i da ga je “napravio umjetnik vrlo naivne političke prirode, nesvjestan vanjskog svijeta”. Zbog svog sadržaja i posljedica koje je uzrokovao, film je nakon Drugog svjetskog rata proglašen povjerljivim materijalom, te su sve kopije zaplijenjene. Taj je status ukinut tek krajem devedesetih godina 20. stoljeća, kada je njegovo distribuiranje ponovno dopušteno.

Film je izašao 1935. godine pod geslom “Stvoriše

ga Nacisti, za Naciste i o Nacistima". Originalna zamisao bila je snimiti film koji bi dokumentirao rane dane Nationalsocijalističke stranke kako bi buduće generacije mogle vidjeti kako je nastao Treći Reich. Međutim, budući da se Treći Reich nije dugo održao, *Trijumf volje* pokazuje povjesničarima kako je nacistička Njemačka putem filmske propagande privukla mase ljudi i pokazuje Hitlerovu jedinstvenu i zastrašujuću sposobnost da uvjeri mase u svoja uvjerenja. On je, za razliku od *Pobjede vjere*, u tom filmu prikazan kao apsolutni diktator, čija riječ može potaknuti na akciju milijune ljudi, bez obzira na apsurdnost njegovih zahtjeva. Bez obzira na to kakva je uvjerenja imao gledatelj, on je gledajući film mogao biti samo impresioniran. Tome pridonosi i činjenica da je Riefenstahl za potrebe snimanja upotrijebila 49 kamera, tako da snimke stotina vojnika koji marširaju u preciznoj formaciji, Hitlera koji nadahnuto drži govor i stotine tisuća gledatelja, zaista, oduzimaju dah.



Prizor iz filma "Trijumf volje"

Iako je proglašen najboljim propagandnim filmom svih vremena, *Trijumf volje* imao je dvostruki učinak kod gledatelja. Gledajući ga, simpatizeri nacionalsocijalizma učvrstili su svoja uvjerenja što se toga tiče. Međutim, oni koji su mu se protivili, zgađeni nacističkom estetikom, masama ljudi koji bezumno, zbog ukusa jednog megalomana, robotski marširaju u

preciznoj formaciji, uvjerali su se da su u pravu što mu se protive. Njihov je broj naglo porastao nakon što su protivnici nacionalsocijalizma, izrezali ključne dijelove filma i njihovom ponovnom montažom napravili svoju verziju *Trijumfa volje* kako bi prikazali trulu srž Hitlerovog režima. Leni Riefenstahl, zbog ovog i drugih filmova, kao i zbog drugih zasluga u promoviranju nacističke ideje, suđeno je poslije Drugog svjetskog rata, no kada su je upitali što ima reći u svoju obranu, ona je samo kratko odgovorila: "Snimila sam istinu kakva je bila, ništa više".

"Olympia"

Sportski dokumentarni film o Olimpijskim igrama koje su se odvijale 1936. godine u Berlinu nazvan *Olympia*, koji mnogi smatraju najboljim sportskim filmom ikada snimljenim, još je jedno od remek-djela Leni Riefenstahl. Međutim, iako film na površini slavi ljudski duh i tijelo, njegova dublja analiza otkriva da on nosi još jednu poruku osim one: "U zdravom tijelu, zdrav duh". *Olympia*, nastala u doba jačanja nacizma u Europi, postala je Hitlerovo vješto zamaskirano propagandno oruđe u promoviranju nacionalsocijalizma kao najboljeg oblika vlasti. Na površini, film se doima kao vješto snimljena sportska reportaža prikazujući izvrsna sportska dostignuća mnogih pojedinaca i reprezentacija iz cijelog svijeta. No kako se Drugi svjetski rat sve više približavao, skeptici među kritičarima počeli su analizirati prikrivene propagandne poruke tog filma. Prvi koji je iznio svoje sumnje oko stvarne poruke filma, bio je njemački pisac, sociolog, novinar i filmski teoretičar Siegfried Kracauer, koji je svoju tezu iznio riječima: "Svaki je njemački film više ili manje propagandni, čak i filmovi namijenjeni zabavi, koji nemaju političku temu".

Budući da ju je proizvela ista ona Njemačka čiji su postupci počeli plašiti ostatak svijeta, logičan zaključak zapadnih zemalja bio je da i *Olympia* nosi poruku podrške nacionalsocijalizma, no bez pravih dokaza da je Leni Riefenstahl bila svjesna planiranih nacističkih

zločina, bilo je teško dokazati da je *Olympia* snimljena zbog svoje političke i propagandne poruke. Međutim, pitanje je li film poslužio kao nacističko propagandno oruđe, potpuno je drukčije. Publika tim filmom dobiva izvrsnu reportažu s Olimpijskih igara, a u nekim slučajevima pobjede stranih sportaša čak zasjenjuju pobjede Nijemaca. Takvo pozitivno prikazivanje stranih sportaša stvaralo je kod stranih gledatelja simpatije prema Njemačkoj, čime film ispunjava svoju ulogu kao sredstvo sociološke propagande, tj. prikazivanja vanjskom svijetu odlike ravnopravnosti i tolerancije svim sudionicima. Međutim, iako u *Olympiji* postoje mnoge, naoko slučajne, podudaranosti koje ukazuju na to da je razlog njemačkog financiranja tog filma prikazivanje svijetu pozitivnih strana nacionalsocijalizma, do danas nitko nije uspio pronaći čvrste dokaze da je *Olympiji* namijenjena izričito propagandna uloga.

Olympia, izdana 1938. godine, podijeljena je na dva dijela: *Festival naroda (Fest der Völker)* i *Festival ljepote (Fest der Schönheit)*. Prvi dio opisuje povijest Olimpijskih igara prikazujući tradiciju koja potječe iz Stare Grčke i mnoga popratna događanja na Olimpijskim igrama u Berlinu 1936. godine, a drugi dio sadrži snimku samih igara u Berlinu. Nošenje olimpijske baklje prvi put izvedeno je upravo na tim Olimpijskim igrama, a postoje i tvrdnje kako je to bila Lenina zamisao, koje se dosjetila dok je pokušavala pronaći način kako povezati moderne igre s antičkim. Neki tvrde da je čak htjela da olimpijsku baklju nose goli sportaši.

Premda je *Olympia* za vrijeme snimanja zamišljena kao standardni dokumentarni film, na kraju je, zbog elemenata glazbe i montiranja na način svojstven igranom filmu, bila naprednija od bilo kojeg dotad snimljenog dokumentarca. Riefenstahlino vješto montiranje omogućilo je da svi uzbudljivi trenutci budu

prikazani u glatkom prijelazu iz događaja u događaj, a također je, na profinjen način, u film uklopila komentatora i glazbu kao pozadinu. Sinkronizacija glazbe poznatog filmskog skladatelja Herberta Windta i događaja na ekranu predstavljala joj je najveći problem u postprodukciji filma. U to vrijeme, stavljanje glazbe na film bilo je vrlo teško, a Leni Riefenstahl to je uspjela sa savršenom preciznošću koja je oduševila publiku i kritičare kako u Njemačkoj tako i izvan nje. Sve to, u kombinaciji s inovativnim tehnikama snimanja, donijelo je filmu priznanje svih čelnih ljudi filmske industrije. Čak i sada, gledajući *Olympiju*, gledatelj ima osjećaj da je dio berlinskog spektakla.

Jedan od najjačih argumenata koji koriste zagovornici teorije da je *Olympia* propagandni film, također je argument njihovih protivnika koji tvrde da zbog objektivnog prikazivanja sportaša, naroda i igara općenito, *Olympia* nema propagandnu ulogu. Protivnici propagandne teorije pozivaju se na brojne nagrade koje su filmu dodijelili priznati filmski stručnjaci i kritičari. *Olympia* je, između ostalog, osvojila glavnu nagradu na međunarodnom filmskom festivalu u Veneciji nakon što je proglašena

najboljim filmom 1938. godine, pobijedivši *Srjeguljicu i sedam patuljaka* Walta Disneyja. Kasnije te godine, za vrijeme Riefenstahlinog posjeta Hollywoodu, Disney joj je pristupio i osobno joj čestitao na majstorskom djelu. Disneyjev potez protivnici propagandne teorije uzimaju kao još jedan argument i tvrde kako on, kao žestok kritičar nacizma i svjestan stava Amerikanaca prema Njemačkoj, ne bi nikada čestitao Leni i pohvalio *Olympiju* da ju je smatrao propagandnim filmom.

Unatoč tome, film je u Americi naišao na protest i bojkot zbog protunjemačkog raspoloženja nacije, a mnogi kritičari, koji su filmu davali intenzivno negativne kritike, uopće nisu ni pogledali film. S druge strane,



Poster za film "Olympia"

glavni razlog za objektivnost koja se može primijetiti u *Olympiji* Riefenstahlino je odbijanje prilagođavanja produkcijskih standarda željama drugih. Unatoč pritisku doktora Josepha Göbbelsa, njemačkog ministra propagande, koji je od nje tražio da prilagodi film kako bi otvoreno promovirao nacističke ideale, Leni Riefenstahl kroz cijelu produkciju kontrolirala je sve aspekte kreiranja *Olympie*. Svjesna da Hitler prezire uspješne afroameričke sportaše i želi tim filmom pokazati nadmoć arijevske rase i usprkos Göbbelsovom protivljenju, nije iz filma izbacila dva Afroamerikanca, osvajače zlatnih medalja Jesseja Owensa i Ralpa Metcalfa. Riefenstahlina otpor prema tako velikim figurama u nacionalsocijalističkom režimu dao je uvjerljivost njezinoj izjavi da *Olympia* nije propagandni film. Kredibilitet toj tvrdnji također daju i izjave nacističkih dužnosnika koji tvrde da je film snimljen u previše umjetničkom duhu da bi bio propaganda.

Zagovornici propagandne teorije i njihovi protivnici svađali su se oko tog filma godinama, sve do kraja Drugog svjetskog rata. Premda *Olympia* očito u sebi ima propagandne elemente, slučajne ili ne, i premda je bez sumnje snažno utjecala na afirmaciju nacizma u Njemačkoj, protivnici propagandne teorije na kraju su došli na svoje, kada je poslije rata sud donio odluku kako Leni Riefenstahl nije nacist, iz čega su donijeli zaključak kako ni *Olympia* nema primarnu ulogu veličanja nacističkog režima. Međutim, na pitanje je li Leni Riefenstahl bila tako zauzeta stvaranjem svog dokumentarnog remek-djela da nije primijetila auru nacionalsocijalizma koja je okruživala te igre ili je bila više politički aktivna nego što je tvrdila, vjerojatno nikada nećemo dobiti odgovor.

Voljeli ju ili mrzili, poznavatelji filmske umjetnosti slažu se oko jednoga - Leni Riefenstahl bila je genij neospornog talenta, mašte i vještine. Njezin jedini grijeh

bio je zapravo taj što je bila toliko dobra u tome što je radila i što je, igrom sudbine, rođena na krivoj strani. Međutim, unatoč njezinom poslijeratnom nijekanju optužbi da je nacist, postavlja se pitanje je li ona zaista bila toliko naivna da ne vidi što se oko nje događa ili se, shvativši da je vrijeme nacizma završilo, pokušavala što bezbolnije prilagoditi novom poretku? No jedna stvar koja se mora imati na umu jest da je Leni Riefenstahl prvo i osnovno Njemica te da je veličanje njezine zemlje i nacije bila njezina domoljubna dužnost, ako ne i želja. Iako je od njezinih redateljskih dana prošlo više od pola stoljeća, tema nacizma još uvijek je bolna i neugodna

za raspravu, ne spominjući i njegovo veličanje. Međutim, zanemari li se sadržaj njezinih filmova, ono što ostaje su remek-djela bez presedana, koja su ostavila jedinstven i neizbrisiv trag u povijesti filmske umjetnosti, stoga je prava šteta što joj je nakon Drugog svjetskog rata zabranjeno snimanje bilo kakvih filmova. Premda je danas, nakon toliko godina, teško biti siguran, tko zna za kakva je remek-djela svijet, tim nepromišljenim potezom, ostao uskraćen.



Prizor iz filma "Olympia"

Literatura:

1. David Parkinson: *Monografija Film*, SysPrint, Zagreb, 1995.

Internet:

1. www.leni-riefenstahl.de/eng
2. www.calvin.edu/academic/gpa/judsuss.htm
3. www.harvardfilmarchive.org/calendars/00marapr/german.htm
4. www.stanford.edu/class/ihum42/there.pdf
5. www.stanford.edu/class/ihum42/fascinatingfascism.pdf
6. www.ou.edu/englhale/propaganda.html
7. www.yad-vashem.org.il/download/education/conf/brown.pdf
8. www.cultsock.ndirect.co.uk/MUHome/cshtml/propaganda/pol9.html
9. <http://langlab.uta.edu/german/filmseriesS03.htm>