

Veronika Mandir, univ. bacc. hist.

Odjel za povijest

Sveučilište u Zadru

Hollywood u Drugom svjetskom ratu

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 filmšaši bili aktivni na filmu i u ranijem periodu tijekom kojeg su pružali potporu Britaniji i njihovom Ministarstvu informacija. Mnogi su poznati filmšaši bili aktivni posrednici između ureda američkog predsjednika Roosevelta i samog Hollywooda, dok su drugi stvarali filmove koji bi mogli opustiti, nasmejati ili uvjeriti prosječnog Amerikanca na potrebitost borbe. Hollywoodov se doprinos tiče promocije slobode, jedinstva i demokracije, ali i uvjeravanja ne samo prosječnog stanovnika SAD-a, nego i svijeta, da su vrijednosti za koje se treba boriti zaista jedine ispravne.

Uvod²

² Ovaj je rad prerađena verzija istoimenog završnog rada obranjenog 18. rujna 2020. na Odjelu za povijest

Razdoblje Drugog svjetskog rata se smatra razdobljem jednog od najvećih krvoprolića u povijesti svijeta. Bojišta su se otvarala u Europi, sjevernoj Africi i na Pacifiku, koristila su se drugačija oružja, 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 se demokratska društva željela riješiti 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 neorbena. 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

Sveučilišta u Zadru pod mentorstvom doc. dr. sc. Branka Kasala.

Zapada nije predavao. Probleme je u industriji najprije imala Britanija, koja je nakon pada Francuske odmah bila sljedeća 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 te 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 Države napadom su 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.

Ovaj će se rad baviti upravo „holivudskim ratnim strojem“, odnosno aktivnošću američkih filmaša u službi američke vlade u razdoblju od 1939. do 1941. godine, kada Britanija pokušava

uvući SAD u rat na svoju stranu te od 1941. do 1945. godine, kada SAD, nakon napada na Pearl Harbor, definitivno ulazi u rat i time svoju filmsku mašineriju u potpunosti preusmjerava protiv Sila Osovine. S obzirom da se o ovoj temi mogu pisati mnoge knjige i članci, pokušat će se dati sažeti prikaz onoga što se događalo u Hollywoodu tijekom tih ratnih vremena, a istodobno i pokušati vidjeti koliko je film uspio postati i ostati propagandno sredstvo koje se nije prestalo koristiti sve do danas.

1. 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.*³ (Smith, 2021.) 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 riječima poput „oglašavanja“ ili „odnosa s javnošću“, čije je objašnjenje termina gotovo istovjetno onome propagande. Naime, dok se propaganda definira kao nešto

³ Slobodan prijevod, original: *Propaganda, dissemination of information—facts, arguments, rumours, half-truths, or lies—to influence public opinion.* - <https://www.britannica.com/topic/propaganda> (11. 6. 2022.).

što služi za izgradnju nekog pokreta ili sljedbe, odnosi s javnošću objašnjavaju se kao sredstvo za ostvarivanje pristanka za proizvode i usluge, a taj se pristanak nerijetko mora ostvariti i preko definicije propagande (L'Etang, 2006: 28), 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. (L'Etang, 2006: 24)

Tijekom vremena predratnih totalitarnih režima, što nacizma u Njemačkoj, što fašizma u

Italiji, što komunizma u Sovjetskom Savezu, u modi 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 te time, u svojim očima sami, postavši dio mode 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 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 sam Edward Bernays, pionir odnosa s javnošću, pouzdano tvrdio da je vrlo bitan čimbenik za uspješno manipuliranje i organizaciju nacijskih 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. (Bernays, 1928: 9) 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 još tada 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 su ugašeni milijuni 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. (Smith, 2021.) 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 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. (I. Šiber, 1992: 91) Osim toga, kao primjer može poslužiti i demilitarizacija Japana čiji su stanovnici godinama znali samo one vijesti koje je filtracijom, cenzurom i propagandom odobravalala 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 se propaganda 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. (I. Šiber, 1992: 91)

Strategijska i taktička propaganda su u Drugom svjetskom ratu zapravo iznjedrile onu vrstu propagande koja je u svijetu ponekad bila moćnija od samog oružja, a Sjedinjene Američke Države prednjačile su 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.

2. Hollywoodske filmske kompanije

Današnje su glavne hollywoodske filmske kompanije poznate kao Velika Petorka ili *Major* ili *Big Five* (Thompson, Bordwell,

2003:734.), dok su sve one ostale kompanije, koje imaju manji udio na tržištu, ali se ipak natječu s najvećim tvrtkama, znane kao *Mini-majors*⁴ (1) ili samo *Minor*. (Thompson, Bordwell, 2003:735.) Glavne i sporedne kompanije su se zahvaljujući tržištu i poslovanju 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 (*MinorFive*). 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 nekima od kina Trojke. Velika Trojka sadržavala je sljedeće kompanije: Paramount–Publix, MGM ili Metro-Goldwyn-Mayer i First National. Petorku su pak činili: 20th Century Fox, UniversalPictures, ProducersDistributing Corporation, Film Booking Office i Warner Brothers. (Thompson, Bordwell, 2003:145) Navedene su kompanije dominirale tijekom ludih dvadesetih kada su sve filmske zvijezde bile heroji američke nacije koji su dijelili

⁴ *mini-major* - <https://variety.com/static-pages/slanguage-dictionary/#m> (pristup 13. kolovoza 2020.)

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 s pet smanjio na tri, bivajući tako Malom Trojkom (*LittleThree*). (Thompson, Bordwell, 2003:214) 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 *boxoffice*, što je uzrokovalo smanjenje budžeta za snimanje filmova, a to je dovelo i do zatvaranja nekih kina zbog neisplativosti ili ih se rekonstruiralo. (Bordwell, Thompson, 2003:218) Veliku su Petorku činile kompanije 20 Century Fox, MGM, Paramount, RKO, i Warner Bros., dok su Malu Trojku sačinjavali Columbia, Universal i United Artists. (Thompson, Bordwell, 2003:214) 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. 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. objavila rat. (De Luna, 2008:251) Britanija i Francuska su temeljile svoj ulazak u rat garancijama obećanim 31. ožujka 1939. godine, u kojima su se obvezali zaštititi poljsku neovisnost. (2) Iako je gledala prema Francuskoj i neprobojnoj liniji Maginot, Britanija se više osvrtdala 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. (De Luna, 2008:251)

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, vojska je odmah revidirala većinu britanskih studija, pretvorivši ih u skladišta, dok je velik broj filmskog glumačkog i tehničkog osoblja mobilizirano i odmah poslano u rat. Naravno,

kao i za vrijeme Velike 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. (Thompson, Bordwell, 2003:244)

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, 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. (De Luna, 2008:253–257)

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*⁵ (Churchill, 1940:795) 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* (Nolan, 2017:80), 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 naliopera: Ministarstva informacija ili *Ministry of Information*, skraćeno MOI.

4. Ministry of Information (MOI) i Hollywood do 1941. Godine

⁵ 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...* (17. 8. 2020.)

Britansko Ministarstvo informacija (MOI) osnovano je 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. (Irving, 2014.) Pod inozemstvom se poglavito misli na Sjedinjene Države. Kada se MOI uskoro suočio s Goebbelsovim Ministarstvom propagande (Sterling, 2011:496), 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.

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 holivudskog 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 dijelili su mnogo toga, a jezik i zajednička povijest su bili samo dio. Unatoč tome, Britanci i MOI bili su 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. Lord Lothian znao je 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. (Todd Bennett, 2012:57–58)

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 Alexandera KordeLav *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 iskoristio je BBC (*British Broadcasting Corporation*), koji je usmjerio svoj sadržaj prema američkim slušateljima, bez prethodnog odobrenja MOI-ja. (Todd Bennett, 2012:59–60)

Uskoro se sklopio i dogovor između britanskih i holivudskih filmaša. Godine 1940. Sidney Bernstein, savjetnik MOI-jeva filmskog sektora i A. W. Jarratt, upravitelj distributora General Filma, otputovali su 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 probritanske 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. (Todd Bennett, 2012:51)

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 snimaka koji su pripadali 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. (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.) Alexandera Korde. Oba filma asociraju na britansku borbu protiv svjetskog hegemonu. U filmu *Morski vuk*, kraljica Elizabeta I. bori se 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 jednako osvajačkim ambicijama kao i Filip II. U oba su filma, i 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. (Todd Bennett, 2012:71–75)

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. (Todd Bennett, 2012:73) 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 povrijediš holivudski 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. (Todd Bennett, 2012:76)

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 lijekove. (Todd Bennett, 2012:77) 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.

5. Hollywood od 1939. do 1941. godine

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 može se 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. (Todd Bennett, 2012:25) Problem propagande Prvog svjetskog rata bio je tome što su se sve vijesti, koje bi došle do SAD-a s europskih bojišta, filtrirale preko Britanije. Dokument poznat kao „Izvješće odbora o navodnim njemačkim prijestupima“ (*Report of the Committee on Alleged German Outrages*) (3) iz 1915. podigao je prašinu u SAD-u u vrijeme rata, a posebno nakon rata. Dokument je bio poznat i kao Bryceovo izvješće, a njegov je sadržaj uvjerio Amerikance u mnoga zvjerstva koja su bila počinjena od 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 njima 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. (Todd Bennett, 2012:57)

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, jer 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 1940. ušao je 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 bilo je mnogo kritičara njegove politike i njega samog. (Luraghi, 2008:26) Optuživali su ga da sve agencije služe u svrhu promidžbe New Deal, 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 s *Führer*. (Todd Bennett, 2012:26–27)

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 snimanje 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 savjetnika (Todd Bennett, 2012:38), ali zapravo i sigurnosni ključ koji je osiguravao Hollywoodu samostalnost i sve veću moć.

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 zakon (Todd Bennett, 2012:40), donesen 1890. godine, čija je svrha bila spriječiti rast monopola tvrtki (Thompson, Bordwell, 2003:11). U Bijelu se kuću odmah uputio Warnerov direktor Harry Warner koji je svojom vještinom pregovaranja uspio uvjeriti najbližeg Rooseveltova suradnika i ministra trgovine Harryja Hopkinsa da odbaci tužbu. 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, ali iako se tužba odbacila, veliki su filmaši morali odustati od *blockbookinga*. 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. (Todd Bennett, 2012:40–41)

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 zahtijevali i kažnjavanje studija Columbije. Američki ambasador u Londonu Joseph P. Kennedy čak je 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. Film se naposljetku prikazao, Columbia ga je pustila u europska kina, a američka je administracija bila primorana donijeti u ožujku 1940. smjernice pomoću kojih bi sprječavala sve filmove, koji su vrijeđali američke osjećaje, da idu u inozemnu distribuciju. (Todd Bennett, 2012:44–45)

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). (Todd Bennett, 2012:32)

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

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 Davis (Manning, 2011:531) imenovan od predsjednika države. (Roosevelt, 1942) 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. (Manning, 2011:531)

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. (Larson, 1948:436) 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). (Larson, 1948:434) 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 (eng. *Bureau of Overseas Motion Pictures*, BOMP) na čijem je čelu bio producent i scenarist Robert Riskin. (Larson, 1948:436)

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: stvaranja i produkcije ratnih filmova, koordinacije filmskih aktivnosti te posredništva 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 služila je za razmjenu te odlučivanje o prioritetnosti i postupanju prema scenarijima, dok je Uprava za vijesti bila odgovorna za pripremanje materijala koji bi se sastavljali u suradnji s kompanijama ovlaštenim za prikazivanje novosti. Institucija ovlaštena za prikazivanje tih filmova bila je Uprava za nekinematografske poslove, dok su se preko Uprave posredništva za filmsku industriju dobivali ažurirani ratni činjenični podaci, koji bi omogućavali izradu ratnih i onih „civilnih“ filmova, imajući još u vidu i atmosferu koja je tada bila aktualna. (Larson, 1948:436–437)

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 da filmaši odgovore na sedam pitanja, koja su služila kao nekakve smjernice.

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 rat samo 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). (Welch, 2017:75–78)

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

izradu. Filmašima je bilo naporno, dosadno i skupo u svakom filmu imati monologe i dijaloge o slobodi, moralu, ratu i jedinstvu. Smatrali su to uništavačem *boxofficea*. Davanje lekcije i slanje moralnih poruka gledateljima je komentirao i Samuel Goldwyn, jedan od suosnivača MGM-a, kada je rekao da „ako želite slati poruke, koristite Western Union⁶“. (Todd Bennett, 2012:37)

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 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 obilježili su rat svojim filmskim postignućima i upravljanjem Hollywoodom tijekom ratnog vremena.

Perfekcionista među filmašima bio je Walt Disney (1901.–1966.), u ratnom vremenu najpoznatiji po svojim kratkim animiranim filmovima koji su nerijetko imali propagandnu

⁶ Slobodan prijevod, original: *If you want to send a message, use Western Union.*, u: Todd Bennett, 2012:37.

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.)*, čiju je glavnu ulogu preuzeo Donald Duck, je 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. (Donald, 2017:32–33) Osim propagandnih crtića, Disneyjevi su animirani filmovi, tijekom ratnih četrdesetih godina, jedni od najpoznatijih ikad, a to su bili *Pinocchio (1940.)*, *Fantasia (1940.)*, *Dumbo (1941.)* i *Bambi (1942.)*. (Siegel, Siegel, 2004:125) 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. (4) 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.)* (R. Donald, 2017:34), za 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.)* te *Građanin Kane (Citizen Kane, 1941.)*. (5)

David O. Selznick (1902.–1965.) nije bio toliko propagandno produktivan kao ostali producenti i šefovi velikih kompanija. (Donald, 2017:32) 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.)*. (6) Tijekom rata izradio je 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. (Donald, 2017:32) Njegova spremnost kao da se obistinila, jer je nakon 1945. njegov kreativni opus počeo naglo opadati. (Siegel, Siegel, 2004:376)

Walter Wanger (1894.–1968.) bio je najpoznatiji po svom mandatu kao predsjednik američke Akademije filmske umjetnosti od 1939. do 1945. godine. (Donald, 2017:26) Iako je bio veteran Prvog svjetskog rata, 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. (Siegel, Siegel, 2004:444) Zasigurno najznačajniji film njegove karijere je *Strani dopisnik* (*ForeignCorrespondent*, 1940.), špijunska drama Alfreda Hitchcocka, (7) kojeg je čak i njemački ministar propagande Goebbels pohvalio kao pravi primjer propagandnog filma. (Todd Bennett, 2012:70) Ostali Wangerovi ratni filmovi su *Orlovska eskadrila* (*EagleSquadron*, 1942.), koji je snimljen uz potporu britanskog MOI-ja (8) i *Gung Ho!* (1943.), ratna drama o američkim marincima na Pacifiku (9).

Braća Jack i Harry Warner su 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. (Donald, 2017:29) Warneri su 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* (*Confessionsof a NaziSpy*, 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. (Donald, 2017:16) Hitler je čak osobno bio uznemiren ovim filmom koji se rugao s njegovim likom i djelom, prikazujući ga kao luđaka i krvožednog čudovišta. (10) Fama oko filma došla je toliko daleko da se prijetilo ubojstvom cijeloj Jackovoj obitelji, kao i bombardiranjem Warnerovih kina. (Donald, 2017:16–17) 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. (10)

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 prosovjetski i neamerički. Warner je na sve te optužbe odgovarao tim što je naredbu za izradu filma dobio od samog predsjednika Roosevelta, a njegove se naredbe nije smjelo ignorirati. (Donald, 2017:30–31) Dok se Jack bavio „terenom“, Harry (1881.-1958.) je predsjedavao Warner Brothersima (Siegel, Siegel, 2004:447), a osim toga je bio i jedan od redovnih posjetitelja Rooseveltovog Ovalnog ureda. Suvremenici su ga opisivali kao hollywoodski „glas razuma“, koji je, kao Židov, bio izrazito posvećen svojoj vjeri. (11) Pod vodstvom Jacka i Harryja, Warner Bros. je producirao neke od najznačajnijih filmova ratnih četrdesetih poput Oscarima nagrađene *Casablanca* (1942.), *Yankee DoodleDandy* (1942.) i *Hollywood Canteen* (1944.) te ratnih filmova, čiji su radnja i scenarij sezali i u domet propagande, poput *Ovo je vojska* (*This is the Army*, 1943.), *Air Force* (1943.) i

Odredište Tokyo (*Destination Tokyo*, 1944.), a koji su čak bili nominirani za Oscara. (12)

Darryl Zanuck (1902.–1979.) bio je jedan od onih koji su preživjeli, ne samo Drugi, nego i Prvi svjetski rat. Iako veteran Velikog rata, odmah je nakon Pearl Harbora mobiliziran kao potpukovnik američke vojske. (Donald, 2017:25) U vrijeme 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 više producirajući komedije, mjuzikle i povijesne drame. (13) Budući da 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 producirao je film *Lifeboat*, redatelja Alfreda Hitchcocka, kao i film *Grimizno srce* (*The Purple Heart*, oba iz 1944.). (Donald, 2017:25–26)

Redatelj Frank Capra (1897.–1991.) odmah se 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. (Siegel, Siegel, 2004:73) Prije rata bio je poznat po svojoj seriji filmova, znanoj i pod imenom „populistička trilogija“: (Todd Bennett, 2012:44) *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.). (14) O Gdinu. Smithu već je 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. (Welch, 2017:29) Serijal *Zašto se borimo* je uključivao sljedeće dokumentarce: *Uvod u rat (Prelude to War*, 1942.) (15), *Napad nacista (The Nazis Strike*, 1943.) (16), *Podijeli i osvoji*

(*Divide and Conquer*, 1943.) (17), *Bitka za Britaniju (The Battle of Britain*, 1943.) (18), *Bitka za Rusiju (The Battle of Russia*, 1943.) (19), *Bitka za Kinu (Battle of China*, 1944.) (20) i *Rat dolazi u Ameriku (War Comes to America*, 1945.) (21). Za svo je vojno osoblje serijal *Zašto se borimo* bio obavezan, dok je predsjednik Roosevelt naredio obavezno prikazivanje prvog filma u serijalu za sve Amerikance. Smatra se da je do kraja rata, 54 milijuna Amerikanaca pogledalo cijeli serijal. (Welch, 2017:30)

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 Najboljeg redatelja. (Siegel, Siegel, 2004:473) 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. (22) 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. (Siegel, Siegel, 2004:473) 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, već spomenuti film, *Gđa. Miniver (Mrs. Miniver*,

1942.) (23), 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. (24)

Zasigurno jedan od najznačajnijih filmova ratnog vremena režirao je 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. (Sklar, 2001:236–239) U filmu Chaplin igra čak dvostruku ulogu, onu židovskog brijača te diktatora Tomanije Adenoida Hynkela, koji je očita parodija na Adolfa Hitlera, dok je Benito 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 tom biva poslan u zatvorski logor. Hynkel za to vrijeme kuje 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 preuzima Hynkelov identitet i zaustavlja totalitarnu Hynkelovu politiku, uspostavljajući jedinstvo i slobodu u cijeloj Tomaniji. (25)

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 bio i previše optimističan i napredan za to 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, s 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, ujedinito se!!!*⁷ (26)

Film je polučio velik uspjeh među tamošnjom publikom, ali unatoč tome nije bio prikazan svugdje. U Njemačkoj i Italiji je prikazan 1958., a u Španjolskoj tek 1976. godine. Smatra se da je čak i Hitler pogledao film i to dva puta, ali sam bez ikakve dodatne publike. Hitlerova se reakcija na njegovu satirizaciju nikad nije otkrila. (27)

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 bismo vidjeli. Percepcija današnjeg čovjeka, kojem je poznat put cijelog Drugog svjetskog rata i onog koji je bio sudionikom istog, u potpunosti je drugačija. Danas su filmovi iz holivudskog 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 zanemariva. Može se reći da su Britanci i tadašnji holivudski moguli željeli izazvati „grižnju savjest“ 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 izradom filmova, koji bi potaknuli Amerikance na djelovanje.

Holivudska ratna radinost proizvela je 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 i izmanipulirati gledatelja na djelovanje. Ne

⁷ Cijeli tekst govora i video vidi na: „The Great Dictator“ (1940) - <https://www.americanrhetoric.com/MovieSpeeches/moviespeechthegreatdictator.html> (26. 8. 2020.)

samo da su potaknuli Amerikance na aktivnost, nego su i isprovocirali nacističku Njemačku s 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.

Američki su filmovi ratnog Hollywooda definitivno bili najjače propagandno sredstvo u SAD-u, koje se upijalo jače nego ikad. Medij filma uvlačio je američke gledatelje u svoju radnju, njihovo se razmišljanje mijenjalo, a oni sami željeli su djelovati i ići na bojište što je prije moguće. Film je imao potporu američke vlade, predsjednika Roosevelta osobno, a uspostavom određenih ureda i odjela za film, poruka slobode i demokracije mogla se 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 se napravi tisuću?

Summary:

Hollywood during 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 war, hence all of its individuals were engaged to contribute the fight against the tyranny of nazism and fascism through motion pictures. Despite the United States joined the war in 1941, American filmmakers were active in the film during the period when they needed to show the support to Britain and its Ministry of Information. Many famous filmmakers were active intermediaries between the Office of the US President Roosevelt and Hollywood itself, while the others were creating motion pictures that could make people relax, laugh or convince an average American of the necessity for fight. Contribution of Hollywood was not just circulated around the promotion of freedom, unity and democracy, but also around the convincing of the average American, and the citizen of the World, that the values they are fighting for truly the only one rightful.

Popis literature:

1. Bernays, Edward, 1928. Propaganda, Horace Liverlight, New York.
2. De Luna, Giovanni, 2008. Drugi svjetski rat, u: Povijest 17: Predvečerje rata i Drugi svjetski rat (1936.–1945.), Europapress Holding, Zagreb, str. 241–314.

3. Donald, Ralph, 2017. *Hollywood Enlists! Propaganda Films of World War II*, Rowman&Littlefield, Lanham.
4. L'Etang, Jacquie, 2006. *Public Relations and Propaganda: Conceptual Issues, Methodological Problems, and Public Relations Discourse*, u: *Public Relations: Critical Debates and Contemporary Practice*, Lawrence Erlbaum, New Jersey.
5. Jacobs, Lewis, 1967. World War II and the American Film, *Cinema Journal*, Vol.7, Austin, str. 1.-21.
6. Larson, Cedric, 1948. The Domestic Motion Picture Work of the Office of War Information, *Hollywood Quarterly*, Vol. 3, No. 4, Berkeley, str. 434-443.
7. Luraghi, Raimondo 2008. SAD od početka velike gospodarske krize do Rooseveltova razdoblja Povijest 17: Predvečerje rata i Drugi svjetski rat (1936.-1945.), Europapress Holding, Pioltello, str. 14.–63.
8. McLaughlin, Robert; Parry, Sally, 2006. *We'll Always Have the Movies: American Cinema during World War II*, The University Press of Kentucky, Lexington.
9. Manning, Martin, 2011. Office of War Information, *Encyclopedia of Media, Propaganda in Wartime America*, vol. 1, ABC-CLIO, Santa Barbara, str. 531.–532.
10. Nolan, Christopher, 2017. *Dunkirk*, Warner Bros., Burbank. [scenarij]
11. Siegel, Siegel; Siegel, Barbara, 2004. *The Encyclopedia of Hollywood, Facts on File*, New York.
12. Sterling, Christopher, 2011. Propaganda, *Encyclopedia of Media, Propaganda in Wartime America*, vol. 1, ABC-CLIO, Santa Barbara, str. 495.–497.
13. Šiber, Ivan, 1992. Ratna propaganda, *Politička misao: časopis za politologiju*, Vol. 29, No. 1, Zagreb, str. 89–106.
14. Thompson, Kristin; Bordwell, David, 2003. *Film History: An Introduction*, McGraw-Hill, New York.
15. Todd Bennett, Mark, 2012. *One World, Big Screen: Hollywood, the Allies, and World War II*, The University of North Carolina, Chapel Hill.
16. Welch, David, 2017. *World War II Propaganda: Analyzing the Art of Persuasion during Wartime*, ABC-CLIO, Santa Barbara.

Internetski izvori

- (1) „mini-major“ - [variety.com/slanguage-dictionary](https://www.variety.com/slanguage-dictionary) (13. 8. 2020.)
- (2) „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> (8. 9. 2020.)
- (3) „Alleged German Atrocities“-
https://www.nationalarchives.gov.uk/pathways/firstworldwar/spotlights/p_alleged_german.html (13. 6. 2020.)
- (4) „Walt Disney“ -
<https://catalog.afi.com/Person/153163-Walt-Disney> (11. 9. 2020.)
- (5) „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. 8. 2020.)
- (6) „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> (24. 8. 2020.)
- (7) „ForeignCorrespondent (1940)“ -
<https://catalog.afi.com/Film/4220-FOREIGN-CORRESPONDENT?cxt=filmography> (23. 8. 2020.)
- (8) „EagleSquadron (1942)“ -
<https://catalog.afi.com/Film/27210-EAGLE-SQUADRON?cxt=filmography> (pristup 23. 8. 2020.)
- (9) „Gung Ho!“ -
<https://catalog.afi.com/Film/463-GUNG-HO?cxt=filmography> (23. 8. 2020.)
- (10) „Confessionsof a NaziSpy (1939)“ -
<https://catalog.afi.com/Film/908-CONFESIONS-OFANAZISPY?sid=ca5af527-49c2-45ab-adaf-55248b294a48&sr=0.18206334&cp=1&pos=0> (22. 8. 2020.)
- (11) „Confessionsof a Hollywood Propagandist: Harry Warner, FDR andCelluloidPersuasion“ -
<https://learcenter.org/wp-content/uploads/2003/11/WWSnow.pdf> (24. 8. 2020.)
- (12) „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> (24. 8. 2020.)
- (13) „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> (23. 8. 2020.)
- (14) „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 (25. 8. 2020.)
- (15) „Prelude to War (1943)“ - <https://catalog.afi.com/Film/27687-PRELUDE-TO-WAR?cxt=filmography> (25. 8. 2020.)
- (16) „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> (25. 8. 2020.)
- (17) „Divide and Conquer (1943)“ - <https://catalog.afi.com/Film/27681-DIVIDE-AND-CONQUER?cxt=filmography> (25. 8. 2020.)
- (18) „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> (25. 8. 2020.)
- (19) „The Battle of Russia (1943)“ - <https://catalog.afi.com/Film/27690-THE-BATTLE-OF-RUSSIA?cxt=filmography> (25. 8. 2020.)
- (20) „The Battle of China (1944)“ - <https://catalog.afi.com/Film/27692-THE-BATTLE-OF-CHINA?cxt=filmography> (25. 8. 2020.)
- (21) „War Comes to America (1945)“ - <https://catalog.afi.com/Film/27694-WAR-COMES-TO-AMERICA?cxt=filmography> (25. 8. 2020.)
- (22) „Ben-Hur (1959)“ - <https://catalog.afi.com/Film/52827-BEN-HUR?sid=f8cc36e7-6382-4585-b4ab-3922402ee421&sr=51.977512&cp=1&pos=0> (11. 9. 2020.)
- (23) „William Wyler“ - <https://catalog.afi.com/Person/156648-William-Wyler?sid=75b8e8b8-85f3-4841-b4d500dcbccb6751&sr=513.689&cp=1&pos=0&isMiscCredit=false> (25. 8. 2020.)
- (24) „Memphis Belle (1944)“ - <https://catalog.afi.com/Film/24069-MEMPHIS-BELLE?cxt=filmography> (25. 8. 2020.)
- (25) The Great Dictator (1941) - <https://catalog.afi.com/Film/27635-THE-GREAT-DICTATOR?cxt=filmography> (pristup 26. 8. 2020.)
- (26) „The Great Dictator“ (1940) - <https://www.americanrhetoric.com/MovieSpeeches/moviespeechthegreatdictator.html> (26. 8. 2020.)

- (27) The Great Dictator -
https://www.loc.gov/static/programs/national-film-preservation-board/documents/great_dictator.pdf (26. 8. 2020.)
- (28) W. Churchill, 1940. „We shall fight on the beaches.“ House of Commons – Prime Minister Statement, Hansard, 5th series, Vol. 361, str. 787–795 –
<https://www.parliament.uk/about/living-heritage/transformingsociety/private-lives/yourcountry/collections/churchill/exhibition/churchill-the-orator/fight-on-the-beaches/> (17. 8. 2020.)
- (29) H. Irving, 2014. „The Ministry at a Glance“ -
<http://www.moidigital.ac.uk/blog/ministry-glance/> (17. 8. 2020.)
- (30) F. D. Roosevelt, 1942. „Executive Order 9182 Establishing the Office of War Information.“ -
<https://www.presidency.ucsb.edu/documents/executive-order-9182-establishing-the-office-war-information> (19. 8. 2020.)
- (31) Smith, Bruce Lannes.
"propaganda". *Encyclopedia Britannica*, 24 Jan. 2021,
<https://www.britannica.com/topic/propaganda>. Accessed 11 June 2022.