

UNIVERZA V LJUBLJANI
FAKULTETA ZA DRUŽBENE VEDE

Saša Globačnik

FILM IN VPLIV FILMA NA JAVNOST V OKUPIRANI LJUBLJANI

Diplomsko delo

Ljubljana, 2004

UNIVERZA V LJUBLJANI
FAKULTETA ZA DRUŽBENE VEDE

Saša Globačnik

Mentorica: doc. dr. Smilja Amon

FILM IN VPLIV FILMA NA JAVNOST V OKUPIRANI LJUBLJANI

Diplomsko delo

Ljubljana, 2004

KAZALO

1. UVOD.....	4
2. IDEOLOGIJA, POLITIČNA PROPAGANDA IN FILM	
2.1. Pojem ideologije.....	7
2.1.1. Ideologija po Marxu.....	7
2.1.2. Ideologija po Mannheimu.....	7
2.1.3. Ideologija kot sistem predstav.....	8
2.1.4. Bell in konec ideologij.....	8
2.2. Politična propaganda in film.....	10
2.2.1. Vrste propagande.....	11
2.2.2. Vojna propaganda in film kot njeno sredstvo.....	12
2.2.2.1. Nemška vojna propaganda in film.....	13
2.2.2.2. Kinematografija fašistične Italije.....	15
2.2.2.3. Sovjetska, angleška in ameriška kinematografija v času II. svetovne vojne.....	17
2.3. Film in ideologija.....	18
2.3.1. Marksistična teorija umetnosti in pogled na film.....	19
2.3.2. Semiološka teorija filmske slike.....	20
2.3.3. Fenomenološki pogled na film.....	20
2.4. Film kot totalna umetnost.....	21
2.5. Dokumentarni in igrani film.....	23
2.5.1. Dokumentarni film.....	23
2.5.2. Igrani film.....	24
3. FILM PRI SLOVENCIH	
3.1. Začetki filma na slovenskih tleh.....	25
3.2. Film in kino pri Slovencih do II. svetovne vojne.....	26
3.3. Slovenska produkcija.....	29
3.4. Odnos družbe do filma.....	29

4. KULTURNE, DRUŽBENE IN POLITIČNE RAZMERE V OKUPIRANI LJUBLJANI (1941-1945)	
4.1. Položaj slovenskega naroda ob okupaciji.....	31
4.2. Italijani v Ljubljani.....	32
4.3. Kapitulacija Italije in prihod Nemcev.....	33
5. KINEMATOGRAFI IN FILM V OKUPIRANI LJUBLJANI	
5.1. Filmski tedniki kot najagresivnejša oblika filmske propagande.....	34
5.2. Analiza sporeda filmskih predstav v okupirani Ljubljani.....	37
5.3. Medvojna filmska publicistika in zametki filmske kritike.....	45
5.3.1. Opredelitev filmske kritike.....	45
5.3.2. Zgodovina filmske publicistike pri Slovencih do II. svetovne vojne.....	45
5.3.3. Filmska kritika v okupirani Ljubljani.....	46
5.4. Slovenska medvojna filmska produkcija.....	48
6. ZAKLJUČEK.....	49

VIRI

PRILOGE

1. UVOD

»Zakaj bi v sovražnika nameril top, ko pa imam cenejše in nevarnejše orožje – film.« (Hitler v Čolić, 1984: 15)

Slovenci smo film dobili hkrati z ostalim svetom, vendar v krogu druge umetnosti, literature, glasbe, gledališča, arhitekture, plesa in likovne umetnosti nikoli ni resnično našel svojega mesta. Prav zaradi tega nejasnega, nedorečenega in manjvrednega položaja filma, se preučevanju njegove zgodovine na slovenskih tleh ni nihče poglobljeno in raziskovalno posvetil. Od svoji začetkov pri nas, ko je počasi a vztrajno osvajal slovensko javnost, preko obdobja 20. in 30. let, ko je imel status ničvredne zabavljajske umetnosti, pa vse do današnjih dni, pa je bil film tudi orodje v rokah vladajoče strukture.

Vsi filmi, ki nastajajo (in se predvajajo) v določenem času in družbi, so pod vplivom vladajoče ideologije, v skrajnih razmerah, kot je vojna, so celo pod njenim neposrednim vplivom in postanejo orožje v službi propagande idej in vrednot vladajočih. Prav ta propaganda in njeno intenzivno ter agresivno delovanje, je prispevalo pomemben delež k uspehu v spopadih, film pa je postal eden izmed najmočnejših in najvplivnejših tihih orožij.

Tudi Slovenci smo bili v zgodovini večkrat pod vplivom propagandnih pritiskov, vendar pa lahko o filmu kot sredstvu propagande govorimo šele malo pred in med II. svetovno vojno, ko je filmska industrija počasi, a vztrajno začela svoj zmagoslavni pohod na prestol popularne kulture.

Okupacija med leti 1941 in 1945 je Slovence zajela nepripravljene, čeprav je bila nemška vojska že dve leti prej, od priključitve Avstrije k Nemčiji, na meji s Slovenijo. Ljubljana je bila okupirana 11. aprila 1941, jugoslovanska vojska pa je kapitulirala le slab teden kasneje, 17. aprila. Zasedeno območje so si razdelili Nemci, Madžari in Italijani in medtem ko so Nemci z raznarodovanjem, potujčevanjem in izsiljevanjem nacificirali Štajersko, Gorenjsko, severno Dolenjsko, Koroško in del Prekmurja (tisti, ki ga niso dobili Madžari), je Ljubljana z okolico padla v roke Italijanom in njihovi nekoliko milejši upravi. Vendar le do jeseni 1943, ko je Italija kapitulirala. Po tem datumu je nemški okupator tudi v Ljubljani, ki je veljala za hram slovenske kulture pa tudi osvoboditvenega gibanja, začel uničevati slovensko kulturo, odpravljati slovenske šole in požigati knjige. Na odrskih deskah ter v operi so se igrala le še dela, ki jih je dovoljevala nemška oblast. Še huje je bilo s kinematografiji in filmom.

Že po letu 1938 je Hitler s svojim ministrom za propagando Goebbelsom začel nemški trg zapirati za tuje filme, podobno se je zgodilo tudi v Italiji. S prihodom na slovensko ozemlje so to prakso prinesli še k nam in začeli množično, strogo centralizirano propagando, ki je izločila vsak alternativni vir informacij. S filmom je tako italijanski kot nemški okupator želel zabavati ljudi (in vojake), a ob tem nikakor ni mogel izpustiti priložnosti, ko se je na enem mestu, v kino dvorani, zbrala množica, da ji ne bi posredoval svojih fašističnih oziroma nacističnih načel. Tako Hitler kot Mussolini sta si povsem podredila filmsko produkcijo, s posnetki z bojišč pa sta tudi v obliki kratkih predfilmov - dokumentarcev želela skozi film povsem institucionalizirati svojo ideologijo.

Vse doslej zapisano je del teorije, ki jo verjetno podpira tudi praksa, le da se tega še nihče ni sistematično in raziskovalno lotil. Prav to pa je cilj moje diplomske naloge:

- analizirati prisotnost filmske umetnosti med II. svetovno vojno v okupirani Ljubljani ter pojavljanje filma v tedanjem časopisju (v časopisih Slovenec, Jutro, Slovenski dom in Slovenski narod);
- razčleniti strukturo predvajanih filmov in njihovo prezentacijo v času;
- ugotoviti propagandno funkcijo filmov in njihov vpliv na slovensko javnost;
- ugotoviti prisotnost filmske kritike v tedanjem časopisju.

Zaradi pomanjkanja pisnih virov o filmu s tega obdobja in težko dostopnega filmskega gradiva (večino filmov hranijo nacionalni filmski arhivi držav, v katerih so nastali, nekatere pa je mogoče kupiti tudi pri distributerjih) se bom pri tem raziskovanju oprla predvsem na štiri slovenske časopise: Slovenski narod, Jutro, Slovenski dom in Slovenec ter skozi njihove vsebine poskušala določiti vlogo filma med II. svetovno vojno v okupirani Ljubljani. Z natančnim pregledovanjem in prebiranjem vsebin omenjenih štirih časopisov iz obdobja 1941 – 1945 bom v prvi fazi poskušala ugotoviti frekventnost in obliko pojavljanja publicistike o filmu, v drugi pa odkriti zametke filmske kritike.

Po napadu Nemčije na Kraljevino Jugoslavijo se je tudi slovensko časopisje razdelilo v dva tabora. V prvem so bili vodilni katoliški časniki in časopisi z dnevnikom Slovenec, tednikom Domoljub in revijo o kulturi, Dom in svet, pridružili pa so se jim še liberalno Jutro, Slovenski narod in Domovina. Drugi tabor pa je tvorilo časopisje, ki ga je med obema vojnoma usmerjala KPS, v izrednih razmerah, kot je vojna, pa je dobilo novo vlogo. »Za to časopisje so se

v zgodovini novinarstva pojavljala številna poimenovanja (Šmicberger, 1988), vendar jih najbolj celostno označuje ime slovensko časopisje NOB«. (Amon, 2000: 13)

Moja hipoteza je, da je fašistična oziroma nacistična ideologija tudi skozi filmsko dejavnost propagirala svoje cilje, vrednote in ideje ter da filmi, ki so bili predvajani v okupirani Ljubljani zrcalijo ta ideološki terorizem.

V skladu s potrditvijo ali zavrnitvijo hipoteze se bom v prvem poglavju lotila politične propagande ter njene pomembnosti in vpletenosti v širjenje določene ideologije. Pri tem poglavju bo poleg definicij in pristopov različnih avtorjev k pojmu ideologija (Marx, Mannheim, Althusser in Bell) potrebno opredeliti tudi vlogo filma v politični propagandi in razvoj filma kot sredstva tovrstne propagande v državah, vpletenih v vojno, predvsem v Nemčiji in Italiji. V nadaljevanju poglavja bom opredelila tudi nekaj teorij o filmski umetnosti, ki kažejo na vzroke, da je film postal »totalna umetnost« (Damnjanović, 1985). Za to diplomsko nalogo pa so pomembne tudi razlike med igranim in dokumentarnim filmom ter njun različni vpliv na prepričevanje. Vsaj dotakniti pa se bo potrebno tudi Leni Riefenstahl in njenih dokumentarnih filmov, ki so postali »najbolj citiran primer filmske propagande«. (McQuire v Šprah, 1998: 139)

V tretjem poglavju bom poskušala razložiti zgodovinske razmere v Ljubljani med II. svetovno vojno ter opredeliti pomen in status filma med Ljubljančani v času okupacije.

Četrto poglavje bo namenjeno razvoju filma na slovenskih tleh, tako zgolj predvajanju filmov kot tudi slovenski produkciji.

V zadnjem poglavju pa bom poskušala na podlagi analize pojavljanja filmskih vsebin (programov in prispevkov) v že omenjenih štirih časopisih, in v prvih poglavjih te naloge opredeljene teorije, interpretirati rezultate glede na postavljeno hipotezo.

2. IDEOLOGIJA, POLITIČNA PROPAGANDA IN FILM

2.1. Pojem ideologije

Eno izmed bistvenih vprašanj pri pričujoči diplomski nalogi je, kako deluje ideologija v organiziranju in ohranjevanju, pa tudi preoblikovanju družbene moči. Pri tem pa je potrebno najprej opredeliti pojem ideologije in različne koncepte pojmovanja ideologije ter tako pokazati umeščenost ideologije v sistem politične propagande in filma kot njenega sredstva. Obravnavala bom pojem ideologije pri Marxu, Mannheimu, Althusserju in Bellu.

2.1.1. Ideologija po Marxu

Za **Marxa** je ideologija posledica določenega načina reprodukcije materialne eksistence in s tem aspekt zgodovine. Ideologija je po Marxu medij, skozi katerega ljudje ustvarjajo zgodovino kot zavestni akterji. Človeško ravnanje je po tem konceptu določeno z razrednimi interesi.

V Marxovi ideologiji je predstava o lastni eksistenci sprevrnjena v objektivno realnost, delitev dela pa pogoj za nasprotje med interesom posameznika in interesom skupnosti. Da bi bil nek poseben interes predstavljen kot obči interes, mora razred, ki je nosilec tega interesa, osvojiti oblast in svojo ideologijo predstaviti kot naravno stanje. Ta »iluzorična občestvenost« funkcijonira na institucionalnem nivoju kot država. Preko države kot institucionalizirane razredne oblasti, vladajoči razred razpolaga z duhovno produkcijo. Bistvena je Marxova ugotovitev, da je ideologija zakoreninjena v resničnosti. Je sprevržena zavest o materialni reprodukciji življenja, lastni eksistenci in je pogojena z interesom. (glej Marx in Engels, 1976: 24, 25)

2.1.2. Ideologija po Mannheimu

Mannheim razlikuje med partikularnim in totalnim pojmom ideologije. »S partikularnim pojmom ideologije imamo opraviti, ko ta beseda pomeni, da določenim »idejam« in »predstavam« nasprotnika ne želimo verjeti. Imamo jih za bolj ali manj zavestno prikrivanje nekega konkretnega stanja, katerega pravo spoznanje ni v interesu nasprotnika...« (Mannheim, 1968: 67)

Pojem totalne ideologije je po Mannheimu celoten pogled na svet, po katerem je ljudsko mišljenje v vseh zgodovinskih obdobjih ideološko. Pojmu ideologije Mannheim zoperstavlja pojem utopije. Če je ideologija implicitno vsebovan uvid, ki lahko zamrači stvarni položaj družbe in na ta način deluje v smeri stabilizacije, pa za pojem utopije velja, »da so določene podrejene

skupine lahko tako močno zainteresirane za rušenje in preoblikovanje neke dane situacije, da nezavedno vidijo le tiste elemente situacije, ki težijo k negaciji te družbe.« To je povsem drugačno razumevanje utopije kot pri Marxu in Engelsu, ki jo razumeta kot posledico konfliktnih produkcijskih razmerij, ki pa še ne narekujejo družbene spremembe.

Globalni koncept ideologije Mannheim imenuje perspektivo, t.j. celoten način gledanja na stvarnost, kot ga določa družbeno zgodovinsko okolje. (glej Mannheim, 1968)

2.1.3. Ideologija kot sistem predstav

Po **Althusserju** je ideologija sistem predstav, slik, mitov, idej z dano zgodovinsko eksistenco. Njegovo pojmovanje ideologije je pomembno predvsem zato, ker je opredelil delovanje ideologije s stališča oblikovanja človeške subjektivnosti in prekinil s tradicijo razumevanja ideologije kot sklopa idej ter jo razumel v smislu družbenega procesa. (glej Therborn, 1987: 22)

Če je za Marxa ideologija možna zavest, zavest v razredni družbi, pa je za Althusserja ideologija neizogibna zavest in je lahko prisotna tudi v brezrazredni družbi. Je del vsake družbene totalnosti in je bistvena za zgodovinsko življenje družbe. Po Althusserju mora vsaka družba reproducirati pogoje lastnega obstoja, ki se manifestirajo v državi in njenih represivnih in ideoloških aparatih (verskem, šolskem, družinskem, pravnem, političnem, informativnem, kulturnem).

»Ta ideologija postane vladajoča ideologija prav s pomočjo tega, da se vzpostavlja v ideoloških aparatih države, v katerih je ta ideologija realizirana in v katerih se realizira.« (Althusser, 1980: 84)

2.1.4. Bell in konec ideologij

S predstavnikom neoliberalizma, **Danielom Bellom** je povezana teza o koncu ideologij. Ideologije so se z razvojem države blagostanja izčrpale, nastale so nove potrebe po poenostavitvi in po novih stoično teoloških predstavah. Bell opredeljuje ideologijo kot vrednostni sistem oziroma kot pogled na svet. Za razliko od Mannheima razume totalno ideologijo kot sistem razumevanja realnosti, prežet s fanatizmom, katerega cilj je sprememba celotnega načina življenja. Partikularna ideologija pa po Bellu temelji na individualnem interesu v smislu povezanosti vrednot posameznika z njegovimi interesi. V večini modernih družb naj bi bila po Bellu tehnična izurjenost pomembnejša od bogastva in politična moč pomembnejša od ekonomske. Bellova konceptualizacija ideologije obravnava le ideologije, ki

skušajo ustvariti podlago reformaciji družbe, ne poskuša pa jih opredeliti kot družbeni fenomen. (Bell, 1962)

Pri obravnavanju vpletenosti ideologije v politično propagando in s tem v predvajanje filmov v času II. svetovne vojne v ljubljanski pokrajini so pomembne naslednje značilnosti koncepta ideologije, ki izhajajo iz prej omenjenih pojmovanj Marxa, Mannheima, Althusserja in Bella:

- ideologija je zasnovana v materialni praksi in je sprevrnjen odsev družbene biti;
- ideologija vladajočega razreda nekega obdobja se vzpostavlja kot vladajoča ideologija tega obdobja, pri čemer vladajoči razred teži k ideološki hegemonizaciji;
- funkcija ideologije je v legitimizaciji obstoječih družbenih odnosov, ki vzpostavljajo določen razred kot vladajoči in drugi kot vladani.

Za to diplomsko nalogo pa sta pomembna tudi pojmovanje ideologije Richarda Johnsona in Görana Therborna. Prvi pravi, da »ideologije nikoli ne naslavljajo (interpelirajo) golega subjekta, temveč vedno delujejo na nekem temelju: ta temelj je kultura.« (Johnson v Therborn, 1987: 21)

Po Therbornu pa se ideologija nanaša na »tisti vidik pogojev človeškega obstoja, pod katerim človeška bitja živijo svoje življenje kot zavestni akterji v svetu, ki je zanje v različnih stopnjah smiseln. Ideologija je medij, skozi katerega te zavesti in pomenskosti delujejo.« (Therborn, 1987: 16)

Therborn še navaja, da vse ideologije ne morejo delovati kot znanost, umetnost, filozofija ali pravo, vendar pa so znanstvene, estetske, filozofske in pravne prakse vpletene v ideologijo. (Therborn, 1987)

2.2. Politična propaganda in film

Definicij propagande je praktično toliko, kolikor je avtorjev, ki so se ukvarjali s tem pojavom.

»Propaganda je kot proces družbeno določena. Njena pojavitev v določenem trenutku je produkt vplivov, ki so se pojavili že dolgo pred začetkom njenega delovanja in ki so hkrati tudi njegov nadzor«. (Jowett in O'Donnell v Šprah, 1998: 146).

V nadaljevanju ista avtorja opredelita propagando tudi kot »namerni in sistematični poskus oblikovanja zaznavanja, manipuliranja, zavedanja in

usmerjanja obnašanja v smeri odziva, ki si ga želi propagandist.« (Jowett, O'Donnel, 1992: 4)

Propaganda je v nasprotju s prepričevanjem usmerjena na spremembo celotnega ideološkega sistema, medtem ko je prepričevanje usmerjeno k posredovanju ideoloških vzorcev, ki posamezniku omogočajo lažje razumevanje.

Garth Jowett in Victoria O'Donnel ločita:

- belo propagando, pri kateri je vir znan, informacija v sporočilu pa teži k resničnosti;
- sivo propagando, pri kateri vir ni povsem identificiran, sporočilo pa je le delno resnično;
- črno propagando, ki je lažna, vir je neznan, namenjena je zavajanju. Tovrstna propaganda je značilnost nacistične Nemčije, njen učinek je močan, a kratkotrajen.

Med črno propagando sodi večina vojne propagande, katere namen je doseganje določenih vojnih ciljev, vpliva pa na mišljenje, razpoloženje in stališče ljudi zaradi doseganja posrednih in neposrednih koristi.

Politična propaganda je torej oblika komuniciranja, s katero komunikatorji ali skupine zavestno, namensko, načrtovano in organizirano oblikujejo propagandne projekte ali sporočila, s katerimi oblikujejo in nadzorujejo mnenja in stališča ciljnega občinstva oziroma vplivajo na spremembo njihovih stališč. (glej Vreg, 2000: 116)

Propaganda uporablja in zlorablja model prepričevalnega komuniciranja o medsebojni odvisnosti in recipročnosti, da bi ustvarila videz enakopravnega, obojestranskega komuniciranja in zadovoljevanja potreb ter interesov občinstva, dejansko pa je to komunikacijski mehanizem, ki nas sili, da sprejemamo kolektivne vzorce mišljenja.

Lasswell, Lerner in Speier označujejo politično propagando kot manipulativno komuniciranje, kot preišljeno komunikacijsko prizadevanje, ki služi kot orodje za vplivanje na izide soočanj v korist preferenc propagandista. (glej Vreg, 2000: 117)

»Propaganda želi prodreti do najglobljih slojev človeške psihe, učinkovati na podzavestno strukturo človeka ter postati totalitarna. Zato uporablja prikrita dejstva, aktivira mitsko zavest, provocira iracionalno in je po

svojem bistvu nasprotje koncepciji človeka kot racionalnega bitja, ki je sposobno svobodno razmišljati in odločati o svojem bivanju.« (Vreg, 2000: 120)

Po Gerhardu Maletzkeju pa je propaganda načrtni poskus komunikacijskega vplivanja na mnenja, stališča, načine vedenja ciljnih skupin s političnimi cilji. (Maletzke v Vreg, 2000: 118).

Propagandna manipulacija je neboleče prepričevanje, v katerem ljudje ne občutijo razsežnosti represije in moči – niti države ali politike, policije, vojske ali množičnih medijev, saj propagandna sporočila vsebujejo elemente iracionalnosti in emocionalne naboje, s katerimi vplivajo na podzavestne procese ljudi. (glej Vreg, 2000)

Ferdinand Tönnies pravi, da vladajoče skupine prisilijo medije, da jim služijo tako, da manipulirajo z dejstvi in dokazi, ter jih prikazujejo s stališča, ki je njim v prid. (Vreg, 2000: 119)

2.2.1. Vrste propagande

Glede na neposrednost delovanja lahko ločimo tri vrste propagande:

- odprto in neposredno propagando, pri kateri so cilji od začetka znani (npr. volilna propaganda);
 - odloženo ali difuzno propagando, pri kateri gre za ustvarjanje primerne psihološkega vzdušja, ki je priprava na neko neposredno propagando (npr. kadar grozi vojna);
 - posredno propagando, ki se izvaja, kadar so okoliščine neugodne oziroma kadar v družbi obstaja odpor proti vsebini propagande (šele ob ugodnejši klimi v družbi se začne s neposredno propagando);
- (Vreg, 2000)

Propagando pa lahko razdelimo tudi glede na sredstva, ki jih uporablja:

- avdio sredstva: sporočila se podajajo s pomočjo receptorjev sluha, najpogostejše oblike posredovanja sporočil na ta način so govor, govorništvo, radio, stiki z javnostjo;
- vizualna sredstva: najpogosteje gre za letake, plakate, slike, karikature, knjige, ipd;

- avdio vizualna sredstva med katera poleg televizije spada tudi film. (Mihailović, 1984: 25)

Ker je vsaka dejavnost kot družbena praksa posredovana preko ideologije, lahko govorimo tudi o ideološki določenosti politične propagande in filma kot njenega sredstva. Vladajoča ideologija se vzpostavlja preko propagande kot svoje materialne prakse.

Na tem mestu je pomembno razlikovati med propagando vladajočega razreda, ki mu služi za ohranjanje vladajoče pozicije, ter propagando kot orodjem revolucioniranja družbenih odnosov. O slednji govorimo, kadar propaganda določene skupine ljudi prerašča okvire konzervacije obstoječih družbenih odnosov in deluje v smeri njihove spremembe.

V vojnem času lahko kot vladajočo propagando razumemo tisto, ki je vsiljevala okupatorjevo ideologijo, medtem ko je bila propaganda osvobodilne fronte orodje zaveznikov za predstavljanje njihovih interesov.

2.2.2 Vojna propaganda in film kot njeno sredstvo

Že med I. svetovno vojno se je stanje morale vojaških enot in prebivalstva izkazalo za izredno pomembno pri odločanju o izidu spopadov. Naloga propagande je bila ustvariti patriotizem in vero v obrambno sposobnost vojske ter med sovražnikove vrste vnesti zmedo in strah. (glej Vreg, 2000: 127)

Od sredine tridesetih let do začetka petdesetih je film kot množično komunikacijsko sredstvo bolj kot kdajkoli zrcalil politična in ideološka protislovja in spopade. To je bil čas, ko je bil film najučinkovitejše sredstvo za vplivanje na človekovo zavest. (Belan, 1977: 29)

2.2.2.1. Nemška vojna propaganda in film

»Hitlerjeva Nemčija je ustvarila ogromen aparat za nacistično propagando in s produkcijo političnih stereotipov propagandno delovanje spremenila v totalno propagando.« (Vreg, 2000: 130)

V tretjem rajhu je Nemčija še pred prihodom nacizma na oblast posvečala filmu kot propagandnemu sredstvu veliko pozornost.

Georges Sadoul opisuje to obdobje takole: »Tako ko je Hitler vzpostavil diktaturo, je postal Goebbels veliki mojster kinematografije. Prvi ukrep Josepha Goebbelsa je bila prepoved vse filmske proizvodnje - razen UFA. UFA je bila največja filmska tovarna v Evropi in se je bila takoj pripravljena podrediti.

Hkrati pa se je začelo preganjanje Židov in marksistov. Le malokomu je uspelo pobegniti temu programu in vzpon nemškega filma je bil ustavljen«. (Sadoul v Belan, 1977: 34)

»Nacistična vlada je od 1937. do 1942. leta sistematično kupila vsa nemška filmska podjetja in ustvarila eno samo veliko podjetje, UFA. V praksi je to pomenilo, da je vso filmsko industrijo vodila država.« (Elsaesser, 1999: 196)

Številni režiserji, pa tudi igralci, tehniki in scenaristi so v tem obdobju emigrirali iz Nemčije, pot pa si je začela utirati skupina karieristov, med njimi Arnold Franck in Louis Trenker, predvsem slednji se je že pred tem proslavil s filmom o vsemogočnem Nemcu, o nadčloveku. Njegov film Upornik je postal vzor nacističnega filma še pred nacizmom, čeprav se za prvi pravi nacistični film šteje »Mladi hitlerjevec Quex« iz leta 1933 Hansa Steinhoffa, v katerem se mladi Quex iz komunista spreobrne v nacista in umre za fūrereja.

Goebbels je leta 1929 postal odgovoren za propagando NSDAP (nacionalsocialistična delavska stranka Nemčije), tri leta kasneje pa je postal minister za obveščanje in propagando. Ustanovil je številne sekcije; sekcijo za »aktivno propagando«, ki se je ukvarjala z organizacijo mitingov; sekcijo za pripravljanje govorov; sekcijo za kulturo ter sekcijo za radijsko in filmsko produkcijo. Njegova propaganda je bila strogo centralizirana in je izločila vsak alternativen vir informacij. (glej Vreg: 2000)

Po Josephu Goebblesu je bila najboljša propaganda »popularna zabava, ki je izražala populistično ideologijo nacističnega režima kot desegljivega ideala, medtem ko se totalitarne realnosti sploh ni dotikala.« (Goebbles v Elsaeser, 1999: 115)

Vsaka nemška družina je bil prisilno vključena v propagando, morala je poslušati radio in biti naročena na nacistični tisk. V tovarnah so namestili zvočnike, po katerih so delavci poslušali Hitlerjeve govore, kongrese in državne dogodke, zvočniki pa so bili nameščeni tudi po trgih in ulicah. V svojem dnevniku je Goebbels zapisal, da je propaganda »orodje vojskovanja, kajti propaganda ima psihološke učinke, celo večje, kot so vojaški.« (Goebbels v Vreg, 2000: 132)

Posebno pozornost je Goebbles posvečal tudi filmski produkciji. Film naj bi prebivalstvu priskrbel zabavo in sprostitev napetosti, filmski obzornik pa je moral priskrbeti novice in jih narediti za učinkovito propagandno orožje. Goebbels je trdil, da imajo te vizualne predstave večjo kredibilnost kot govorjena ali pisana beseda. (glej Vreg, 2000)

Njegov propagandni program je zajel in institucionaliziral naslednja načela:

- Posameznik ni nič, nacistična Nemčija je vse.
- Führer ukazuje, mi ubogamo.
- Zahodne demokracije so gnile, socializem je še bolj gnil.
- Nемец - arijec je poklican, da zagospodari svetu.
- Jutri bo ves svet naš.

(Leiser v Belan, 1977: 35)

Nacistična režiserka Leni Riefenstahl¹ je posnela dokumentarni film (takrat so ga imenovali Kulturfilm, ta beseda je označevala ideološko obarvan dokumentarni film (glej Elsaesser, 1999: 115) Zmagoslavje volje, ki slavi nacistične parade in jih dviguje na raven obredov, vmes pa vpleta idilične prizore z vasi ter tiho in srečno življenje meščanske družine. Leta 1936 je posnela še Olimpiado, kjer je s pomočjo kamere povzdignila lepoto (belopoltega) atletskega telesa, številne prizore pa je posnela iz letala in balona.



Slika 2.1. Leni Riefenstahl na snemanju filma Olympia s snemalcem Walterjem Frentzom (Vir: <http://www.leni-riefenstahl.de/eng/bio.html>)

¹ Leni Riefenstahl (1902- 2003)

Režiserka, ki je svojo kariero začela kot igralka in plesalka. S prvim filmom, ki ga je zrežirala Das Blue Licht (Modra luč) leta 1932 je osvojila kritike in publiko ter pritegnila pozornost Hitlerja. Leta 1934 je zanj posnela dokumentarni film o srečanju nacistov v Nürnbergu, naslednje leto pa še Zmagoslavje volje, najbolj znan film nacistične filmske produkcije. Tudi po tem, ko je leta 1938 posnela film Olympia o olimpijskih igrah leta 1936, je sebe še vedno štela med neodvisne filmske ustvarjalce. Po vojni je bila socialno in ekonomsko izolirana, zato se je posvetila fotografiji, do svoje smrti pa je prejela tako čestitke kot tudi obtožbe.

Kot pravi Belan: »Nemški film tega časa je nacificiral gledalce, jih pripravljaj na vojno, opravičeval imperialistična stremjenja, omaloževal nasprotnika, obenem pa s številnimi plitvimi zabavnimi deli krhal ostrino razmišljanja.« (Belan, 1977: 36)

Vsako Hitlerjevo potezo je spremljal najmanj en film, ki je opravičeval njegova dejanja. Režiser Veit Harlan je z zgodovinskim spektaklom o Friedrichu Velikem hotel opravičiti Hitlerjevo neizprosno in kruto kot zgodovinsko nujnost, film »Žid Süs« pa je prikazoval zahrbtno pronicanje židovskih oderuhov v »plemenito tkivo arijske rase« in s tem skušal opravičiti njihovo preganjanje in kasneje fizično uničevanje.

Ob Hitlerjevi invaziji na Britanijo je Hans Steinhoff zrežiral film »Ohm Krüger« o burski vojni na jugu Afrike (1899-1902), ko so Buri, ena od germanskih vej, porazili številčnejše angleške kolonialne čete. Po zaslužjenju Poljske pa je film »Kadet« Karla Ritterja prepričeval gledalce o manjvrednosti slovanske rase. (glej Belan, 1977)

Precej večja vloga kot igranemu filmu pa je v nacistični propagandi pripadla vojnemu žurnalu. (Belan, 1977: 37). To so bili izseki iz filmskih trakov, ki so prikazovali dogajanje v prvih bojnih črtah in so redno po vseh kinematografih Evrope pričali o nepremagljivosti nemške vojske. Ta filmski material je služil za dolgometražne dokumentarne filme, kjer so s pomočjo montaže relativno objektivnemu dokumentu dali politično - ideološko ozadje. (glej Belan: 1977)

Kako pomembno vlogo je imela v nacistični Nemčiji propaganda, pove že dejstvo, da so jo Nemci imenovali »tretja fronta«. Goebbles je opredelil celoten sistem nacistične propagande, za to diplomsko nalogo pa je pomembno le nekaj njegovih ključnih točk:

- propaganda mora vplivati na politiko sovražnika in njegovega delovanja;
 - propaganda mora vzbuditi zanimanje javnosti in se pojavljati v medijih;
 - pomembno je izkoristiti gradivo sovražnikove propagande, kadar nam lahko pomaga pri doseganju lastnih propagandnih ciljev;
 - propaganda mora biti skrbno časovno načrtovana;
- (Pečjak, 1994: 129)

2.2.2.2. Kinematografija fašistične Italije

»Italijanska kinematografija je bila v rokah kapitala in povsem odvisna od notranjega in zunanjega tržišča. Konkurenca hollywoodskega filma, ki je slonel na uveljavljenem zvezdniškem sistemu, je pripeljala italijanski film na rob propada.« (Belan, 1977: 30)

Mussolini je sicer v bližini Rima dal zgraditi filmsko mesto Cinecitta z 12 snemalnimi studii in ustanovil Generalni filmski urad, a dolgoročno italijanske filmske industrije to ni rešilo. Film je tako kot v Hitlerjivi Nemčiji tudi v Italiji moral služiti fašistični ideologiji.

»Od začetka tridesetih let do padca fašizma je ta kinematografija, obenem s širjenjem osvajalskih ambicij v sklopu trojnega pakta, po eni strani uspavala Italijane, po drugi pa jih napeljevala, da bi našli smisel imperialističnih ciljev v patriotizmu, v obnavljanju preteklosti, v poslušnosti, pokorščini državi.« (Belan, 1977: 31).

Filma *Beli eskadron* in *Obleganje Alcazarja* govorita o morali italijanskega vojaka v španski državljanski vojni, *Luciano Terrapilot* in *Džibuti* pa sta podpora Mussolinijevim kolonialističnim avanturam. (glej Belan, 1977)

Nekateri režiserji so se skušali izogniti vplivu fašizma in so snemali melodrame. »Poslušni sluge politike – Bragaglia, Mattoli, Gallone in podobni so se skušali neposredni propagandi izogniti s filmi »belih telefonov« (zasmehljiv izraz za melodrame) in plitve romantike. Danes se nam zdi neverjetno, da so lahko v času vsesplošnega trpljenja na svetu ustvarili toliko filmskih izmišljotin, toliko praznih filmov, toliko filmov, tujih italijanskemu človeku.« (Lizzani v Belan, 1977: 32)

Vendar pa to nista bili edini dve skrajnosti. Nekateri avtorji so se spretno otepali vpliva fašizma in snemanja melodram. Med njimi je bil najbolj znan Roberto Rossellini, ki je leta 1943 posnel film »Rim, odprto mesto«.

O cenzuri, ki jo je italijanska oblast izvajala v času fašizma, pa je znani italijanski režiser Federico Fellini skoraj 40 let po vojni dejal: »Cenzura je bila izjemno kruta in neumna, kot vse v zvezi s fašizmom. Kljub temu pa fašizem ni bil kot nacizem, bil je bolj provincialnega značaja, kot neke vrste vaški sejem.« (Fellini v Gili, 1998: 13)

2.2.2.3. Sovjetska, angleška in ameriška kinematografija v času II. svetovne vojne

Sovjetski film se je v začetku tridesetih posvečal predvsem prvi petletki (1929-1934), a mu je kljub strogi namenski in obvezni pravilom socialističnega režima uspelo ustvariti nekaj pomembnih del (Generalna linija (Eisenstein, 1929), Zemlja (Dovženko, 1930), Pastir Kostja (Aleksandrov, 1934), Tri pesmi o Leninu (Vertov, 1934). Sredi tridesetih, ob neposredni grožnji vojne pa je dobil film nalogo vzpodbujati patriotizem, moralne odlike državljanov in vero v zmago. Nastali so filmi kot je Rajzmanova »Zadnja noč« in Eisensteinov »Aleksander Nevski«, ki je preroško napovedal boj SSSR proti Nemčiji. (glej Belan, 1977: 44).

Vojno uničevanje v letih 1941 in 1942 je močno prizadelo rusko filmsko proizvodnjo, kar je imelo posledice še v času hladne vojne.

V vojnem času se je tudi **angleška kinematografija** opirala na vojne teme. Za razliko od ostalih, že omenjenih kinematografij, je angleška uporabljala predvsem dokumentarni film. Če citiram očeta angleške filmske dokumetaristike Johna Griersona: »Eden od načinov, da pomagamo obrambi domovine in povzdignemo duha za boj, ki nas čaka, je opomin naši družbi, da pravi cilj ni zmaga, ampak ljubezen do miru... Navadna vsakdanost je bolj dramatična in življenjska od bežnih in sumljivih razburjenj, s katerimi lahko manipulirate...« (Grierson v Belan, 1977: 45).

Hollywoodska kinematografija je v ZDA za nafto predstavljala drugo najmočnejšo industrijsko panogo. Prevladovali so avanturistični filmi, kriminalke, glasbeni filmi, spektakli in situacijska komika, vendar kot pravi Belan: »Ne brez diskretnih namigovanj o najbogatejši, najsvobodnejši, najbolj radostni deželi.« (Belan, 1977: 40).

Zelo močna je bila uradna cenzura, ki so jo opravljala razna verska in rasistična združenja (League of Decency, Ku-Klux-Klan), poleg tega pa so se morali vsi filmi podrežati tudi Haysovemu moralnemu kodeksu, ki je opredeljeval, kaj je v filmih dopustno in kaj ne.

V času, ko so ZDA stopile v vojno, je filmska industrija o vojni tematiki zasnovala le 30% svoje produkcije. Namesto tega so na fronto pošiljali zvezdnike, predvsem komike, da so zabavali svoje vojake. (Belan, 1977)

2.3. Film in ideologija

»Film ni samo umetnost in ne služi le estetskim ciljem. Filmska slika ima neko svojo logiko, saj je kljub nameram ustvarjalca filma, da prikaže določen pojav, v filmu mogoče zaznati tudi vse druge pojave, ki ga obkrožajo.« (Damnjanović, 1985: 35)

Kot primer lahko vzamemo filmsko delo Leni Riefenstahl Zmagoslavje volje. V njem je skozi dokumentarni film iz neposredne bližine želela prikazati izjemno uspešno politično parado, poleg tega pa je s svojimi slikami prikazala tudi drugačno podobo Hitlerja. Prizori Hitlerjevega obraza, mimike in telesa so prikazovali moralno in duhovno držo človeka, neodvisno od njegovega govora. (Damnjanović, 1985: 35)

Damnjanović se sprašuje, če bi pri zamenjavi ideološke perspektive ista posneta realnost izgledala enako? Je treba z vidnega polja odstraniti vsako ideološko mrežo, da bi lahko videli dejansko stanje stvari? (glej Damnjanović, 1985)

Umetniške slike torej ne opredeljuje le umetnik in njegov namen, temveč tudi pomeni, ki so ji dani nehote. V analitični filozofiji umetnosti lingvistične orientacije to imenujejo intencionalna napaka, pri čemer se upošteva, da obstaja brezpomenska vzročna zveza med duhovnim stanjem in namero avtorja in njegovega dela.

»Tisto, kar se v resnici dogaja in tisto kar se zavestno opravlja, nikoli ni isto.« (Löwith v Damnjanović, 1985: 37)

To dvojnost Marx opredeljuje kot razhajanje zavesti in družbenega bitja.

Pri filmu je razkol med avtorjevim hotenjem in dejansko izvršitvijo še večji kot pri drugih vrstah umetnosti, zaradi posrednikov kot so tehnika, mehansko izdelana slika in fotografija. Fotografija ima moč, da s pomočjo prikrivanja in razkrivanja ustvarja novo realnost. (Damnjanović, 1985)

2.3.1. Marksistična teorija umetnosti in pogled na film

Za to diplomsko delo so pomembni predvsem trije vidiki marksistične teorije umetnosti po španskem marksističnem avtorju Sánchez-Vázquez-u v delu Marxove estetske ideje:

- **umetnost kot ideologija** služi ideološkemu dogmatizmu, odražanju »lažne zavesti« in iskrivljanju resnice in ne kot angažirana umetnost, ki izhaja iz kritične pozicije, iz zavesti umetnika, ki želi aktivno

sodelovati v trenutnem epohalnem dogajanju, v družbeno-zgodovinskem gibanju svojega časa.

- **umetnost kot spoznanje** je nastala iz racionalističnega in intelektualističnega dogmatizma in služi razumu, namesto zgodovinskemu umu. Bistvo umetnosti kot spoznanja ni v religiji, morali ali estetiki, temveč v resnici kot edinem pravem spoznanju.
- **umetnost kot ustvarjanje** pa dosega bistveno duhovno in materialno moč, saj ustvarja neko novo realnost.

(Sánchez-Vázquez v Damnjanović, 1985: 32)

Zgodovinsko gledano so vsi trije pogledi na umetnost v marksistični teoriji umetnosti med seboj povezana stališča, ki vodijo do izražanja treh različnih momentov, in sicer v treh različnih fazah razvoja teorije. Tako se lahko razume, da umetnost kot ideologija najbolj odgovarja situaciji boja za obstanek socializma, ki je veliko pripomogel pri izgradnji socialistične kulture. Umetnost kot spoznanje je vezano na fazo pozitivnega opredeljevanja osnovnega karakterja socialistične kulture, katerega temelj se ne nahaja v religiji, morali ali estetiki, temveč v resnici kot spoznanju. Umetnost kot ustvarjanje pa ustreza zmagi socializma in zgodovinskemu načinu mišljenja, ker se teorija ustvarjanja lahko izrazi samo v zgodovinskem načinu mišljenja in zato najprimerneje prav v marksizmu kot pogledu na svet. (glej Damnjanović, 1985: 33)

Če vzamemo Marxovo »lažno zavest« kot opredelitev ideologije od koder izvira moderni pojem ideologije, potem bi lahko po Dufrenne-u opredelili, da ideologije proizvajajo vladajoči razredi, utopija pa je stvar vladanih. S tega stališča bi vsak pozitiven odnos ideologije do filma bil nesprejemljiv, saj bi pomenil postavljanje tega dela, (torej filma) v službo te »lažne zavesti«. Iz tega sledi, da bi se lahko z umetnostjo ukvarjali le vladani (proletarci).

Vsi ti napačni zaključki vodijo do pravega: umetnost kot ustvarjanje ne more imeti ideoloških ciljev, kar ne pomeni, da v svojem bistvu ne more biti ideološka. To še posebno velja za film, ki ne more služiti samopotrditvi neke ideologije, vendar hkrati ne more biti niti izvor čiste percepcije in nove ontološke izkušnje.

Damnjanović sklene, da je film umetnost v službi najrazličnejših, predvsem ideoloških ciljev. (Damnjanović, 1985)

2.3.2. Semiološka teorija filmske slike

V semiološki teoriji filmske slike so znaki elementi strukture in pomena slike. Filmska slika je bistvo filma kot umetniškega dela, v njej se nahaja tisto, kar je »filmsko v filmu«. Film ima kot vsaka druga umetnost svoj jezik in predstavlja pomembno družbeno komunikacijo. Ko govorimo o jeziku filma kot umetnosti govorimo najprej o jeziku kot sistemu vsakodnevnega, znanstvenega in umetniškega govora (torej tudi filma). In drugič lahko govorimo o jeziku filmskih slik, kjer je jezik le del neke celote (filma), ki predstavlja jezik v nekem drugem pomenu besede. (Damjanović, 1985)

Film je vezan na jezik tako v občem (lingvističnem) pomenu (jezik I, imanentna dialektika) kot v prenesenem pomenu, v smislu njegove izraznosti. Še več, celotna filmska umetniška praksa je nameščena v jezik, v vsakdanji in strokovni jezik, film kot umetniško delo pa vsebuje dialog kot specifično govorno formo in uporablja jezik na različne načine. Tako kot v umetniškem jeziku se tudi v filmskem jeziku pojavlja molk kot konstitutivni del razvoja zgodbe. (glej Damjanović, 1985: 11)

Poleg tega jezika pa ima film tudi drugo vrsto »jezikovnosti in komunikativnosti« (jezik II). Gre za izvorni govor filmskih slik, ki ga je vseboval že nemi film. Pri tej vrsti jezikovnosti lahko povlečemo vzporednico z Adornovim pojmovanjem glasbe in jezikom glasbe. Tako kot glasba tudi film nima jezikovne strukture v smislu lingvističnih zahtev, kljub temu pa s tem ne izgublja svoje komunikativnosti. S tem ko se oddaljuje od jezika v smislu vsakdanjega govora se približuje višji formi jezika, jeziku II. S tem jezikom govori glasba, ki pripada svetu po sebi in za sebe, alogičnemu svetu in kozmosu, kjer človeško posredovanje ni mogoče. To pa je tudi jezik, s katerim govori filmska slika, po Hedegger-ju »govori sam jezik« (die Sprache spricht) in ne jezik, s katerim govori oseba. (glej Damjanović, 1985: 12)

2.3.3. Fenomenološki pogled na film

Fenomenološka teorija filma ne zajema filmske slike kot celote oziroma analiziranja pomena te slike.

Za teorijo umetnosti in v tem kontekstu tudi filma je pomembna fenomenologija Edmunda Husserla po kateri fenomenološka metoda ne izključuje analize ali semiološke teorije filma, temveč jo dopolnjuje. Gre namreč še korak dlje od semiološke teorije, ki filmsko sliko dojema skozi znake (ki sestavljajo jezik), in poskuša odkriti vsebino, vrednost, smisel in pomen filmske slike. Husserlova fenomenologija je nauk o gledanju vsebine, o zavesti, ki opazuje vsebino, pri čemer je najpomembnejša značilnost te zavesti intencionalnost. Takšna zavest je

pripravljena na »svet«, ki tako postaja korelat stanja zavesti in ne nekaj, kar obstaja smo po sebi.

Fenomenologija se tako lahko razume kot učenje o vsebinah, kot iskanje smisla in razlaga vsega, kar se pojavlja kot objektivno obstoječe.

Za teorijo filma je še posebej zanimiva Husserlova analiza zavesti o sliki, po kateri se slika na splošno razlikuje od umetniške slike. V sliki obstaja prikazovalni moment, zaradi katerega lik na sliki nikoli ni tista realna stvar, kot tista, ki jo prikazuje. To tezo je zagovarjal tudi Kaufmann, ko govori o vtisu človeškega dela. Avtor vtis omejuje na doživljanje percepcije, ki nosi v sebi komponente realnosti. Umetniško delo izzove v nas vtis kot estetski doživljanje, v katerem se nahajajo subjektivni in objektivni momenti. Funkciji umetniškega dela, da izraža duhovno strukturo sveta in hkrati predstavlja stanje duha, se dopolnjujeta. (Damnjanović, 1985)

Poljski fenomenolog Roman Ingarden je poskušal Husserlovo fenomenologijo prevesti na umetnost ter na področje estetike. Ingarden ločuje med intencionalnim umetniškim delom in realnimi stvarmi ter dogajanja, ki so po svojem bistvu avtonomni. Poseben status imajo le umetniška dela, ki imajo položaj kvazi-realnega obstajanja. Intencionalnost pri Husserlu je to, kar je pri Ingardnu »srečanje subjekta in objekta«. Ingarden tudi loči med shemo kot vsebino dela od konkretizacije te sheme kot izpolnjenja umetnikovega namena (intencije) v izvedbi umetniškega dela. (Damnjanović, 1985: 9)

Iz tega sklepa Damnjanović, da film kot umetnost ne teži k popolnosti prikazanega lika, temveč k njegovi vsebini kot idealni. Film tudi ne teži k naturalističnemu prikazovanju stvari, temveč k osnovnim vidikom, odločilnim momentom razvoja nekega dogajanja. Film ima tudi možnost simultane prikazovanja različnih aspektov, ki opazovanju niso dani. Film kot celota zajema vse druge umetnosti, pa tudi vse ne-umetniške vrednosti ter jih oblikuje v novo umetniško celoto. Film se je razvil v »totalno umetnost«, v umetnost, ki briše meje med stvarnostjo in fikcijo. (Damnjanović, 1985)

2.4. Film kot totalna umetnost

Film je postal neke vrste ideal, celovito umetniško delo, ki lahko zajema vse druge umetniške fenomene (književne, glasbene, likovne, gledališke in druge). Še več, film je postal »totalna umetnost«, kar pomeni da ne zajema le umetniških fenomenov našega življenja, temveč tudi znanstvene in filozofske ideje ter vse druge vrednote našega življenja v kulturi. (Damnjanović, 1985: 9)

To totalnost je film dosegel tudi zato, ker se ne nahaja le v neposredni bližini sveta, ki ga opisuje, temveč je zahvaljujoč fotografiji iz katere izvira, ustvaril ideal prikazovanja življenja in umetnosti. Zato realizem v filmu ni samo umetniški način gledanja na določeno stvar, temveč pomeni tudi brisanje mej med umetnostjo in stvarnostjo.

Tudi vojna kot zgodovinski fenomen ima totalni značaj, v vojno so vključeni vsi in vse je podvrženo nasilju, ni preglednega vojnega polja, pogosto tudi vidnega sovražnika ne. Predvsem druga svetovna vojna je bila brez kakršnih koli epskih pobojev, velikih gest posameznikov, šlo je za nepatetični boj narodov, ki je svoj vsakdan spremenil v vojno. (glej Damnjanović, 1985: 62)

»Kadarkoli presojamo film, se moramo zavedati, da lahko deluje na gledalca zelo prepričljivo, celo tako močno, da izključi njegovo presojo.« (Barthes v Šimenc, 1994: 8) Film na gledalca po Barthesu deluje povsem avtentično, z dogajanjem v filmu in akterji se povsem identificira. Barthes to imenuje popolna iluzija filma.

»Kinematografska dvorana s človeško gostoto, z odsotnostjo mondenosti (v nasprotju s kulturnim razkazovanjem, značilnim za sleherno gledališko dvorano) z razpuščenostjo drž predstavlja domač prostor, artikuliran (s pohištvo, znanimi predmeti), ustaljen.« (Barthes v Šimenc, 1994: 8)

Filmska podoba je skupaj z zvokom slepilo. Podoba očara, ujame, lepi na predstavo in na tem lepilu temelji naravnost (psevdo-narava) posnetega prizora. Marsikaj lahko pomaga, pri bujenju iz te hipnoze. Sami postopki epske umetnosti, gledalčeva kultura ali ideološka budnost. (glej Šimenc, 1994)

Film je edini množični medij, ki se k svojemu občinstvu obrača kot k množici. Tisk, radio, televizija prenašajo sporočilo posamezniku, vendar skoraj vedno gre za posameznika v njegovem domu, intimnem okolju. Film pa se obrača k posamezniku kot članu množice. (Taylor v Šprah, 1998: 49)

Po Boleslawu Matuszewskem (glej Stojanović, 1967: 13) kinematografija »pomaga ohranjati včerajšnje stvari, ki bodo služile jutrišnjemu napredku«. Postaja torej sredstvo v raziskovanju in hkrati način, s katerim se lahko vpliva na ljudi. Tako kot vpliva na »navadne« ljudi, vpliva tudi na vojake, pomaga razviti občutek pripadnosti svoj vojski, t.j. najvišjo obliko rodoljubja.

Prednost filma pred drugimi oblikami prepričevanja je prav v sliki, ki je bolj prepričljiva, pa tudi dlje zadrži pozornost gledalca kot zgolj govor. (Matuszewski v Stojanović, 1967: 19)

Tako film kot fotografija ne prikazujeta vedno stvarnosti. S pomočjo montaže, trikov in režije se realnost lahko potvarja, ta pa kot takšna služi ciljem propagande.

Film je pogosto obravnavan kot najneposrednejši dokaz nekega dogajanja, vendar pa sta se večinoma do leta 1960 zvok in slika snemala posebej. Zvok je bil sliki dodan kasneje v laboratoriju. Le redko so se uporabljale 16 milimetrske kamere, ki so hkrati snemale sliko in ton. Kljub temu pa sta slika in zvočni zapis najboljše sredstvo, skozi katerega se za zgodovinopisje ohranja vsakdanje življenje ljudi vseh slojev in narodov.

2.5. Dokumentarni in igrani film

2.5.1. Dokumentarni film

Zvrst, ki jo je potrebno posebej izpostaviti je dokumentarni film, ki pogosto ustvarja vtis, da je posnet v živo, v resnici pa gre za režirani film. Gre za uporabo »dokumentarne režije«. Dokumentarni filmi so zgodovinsko pomembni, ker se nanašajo na stvarnost danega trenutka ali dogajanja in ker so osnova scenarija pričevanja, vprašanja in raziskovanja. (glej Stojanović, 1967: 57)

Dokumentarni film izhaja iz realnosti in prikazuje stvarne osebe v njihovih okoljih. Vendar pa noben dokumentarni film ni brez »koeficienta fikcije«, saj vsako snemanje predpostavlja izbiro določenih snemalnih kotov in samega objekta filmanja, omejitev trajanja žive realnosti, skratka posege, ki pomenijo preoblikovanje snemalne realnosti. (glej Kavčič in Vrdlovec, 1999: 146)

Med II. svetovno vojno je bil dokumentarni film popolnoma v službi propagande. Večinoma je tudi nastajal pod državnim nadzorom. Nacistično ministrstvo za propagando je produciralo vrsto vojnih dokumentarcev, ki so vsebovali prizore s fronte (eden prvih je bil Kampanija na Poljskem (Feldzug in Polen) o hitri zasedbi Poljske Fritza Hipplerja iz leta 1940).

Tudi britanska vlada je ustanovila Crown Film Unit, v okviru katerega so avtorji posneli številne filme o medvojni Angliji. Med najbolj znanimi sta filma Poslušajte Anglijo (Listen to Britain) režiserja Humphreya Jenningsa iz leta 1942 o medvojni Angliji in Zmaga v puščavi (Desert Victory) Roya Boultinga iz leta 1943 o zmagi nad Rommlom v Severni Afriki. (Šprah: 1998)

V Sovjetski zvezi so s pomočjo več kot 400 snemalcev, kolikor so jih imeli na fronti, režiserji (Dovženko, Gerasimov, Jutkevič, Kozincev, Pudovkin, Varlamov in drugi) ustvarjali dolgometražne dokumentarce.

V ZDA pa se je Office of War Information medvojne filmografije lotila s pomočjo hollywoodskih režiserjev. Frank Capra je posnel šest filmov iz serije Zakaj se borimo (Why We Fight), druge pa Anatole Litvak. Pomembnejši medvojni ameriški filmi so še Črni vojak (Negro Soldier), ki ga je leta 1944 posnel Stuart Heisler, John Ford je dobil oskarja za film Bitka za Midway –The Battle of Midway (1944), ki ga je posnel med napadom japonskih letal na strehi električne centrale. Memphis Bell je film Williama Wilderja o bombardiranju Nemčije (1944). Po vojni je ameriško vojno ministrstvo produciralo še dokumentarca o koncentracijskih taboriščih Mlini smrti (Death Mills, 1946) in o sojenju v Nürnbergu (1948). (Kavčič in Vrdlovec, 1999: 147)

2.5.2. Igrani film

Pri igranem filmu gre za razliko od dokumentarnega za fikcijsko pripoved, ki se pripoveduje s pomočjo igranih likov. Zgodba je zasnovana že v naprej, tako z vidika scenarija kot z vidika postopkov snemanja in montaže. (Kavčič in Vrdlovec, 1999: 265)

V vojnem času se je meja med dokumentarnim in fikcijskim (igranim) filmom vedno bolj brisala, prav zaradi propagandne vloge, ki jo je prevzel predvsem dokumentarni film. Leni Riefenstahl je dosegla skrajne meje propagandnega dometa filma svojega časa: propagande kot totalitarne izrazne oblike, ki ne pusti niti »misliti«, kaj šele kakršnokoli »mnenje«. Njeni montažni prijemi so enostavna varanja, njena temeljna naloga pobožanstvenje Hitlerja. (glej Šprah, 1998: 152)

Čeprav se je dokumentarni film vzpostavil kot opozicija fikcijskemu in se je usmeril v zgodovinsko dejanskost, pa mu je prav zaradi narave filmske slike, ki sama po sebi ne more biti objektivna, to nikoli ni povsem uspelo. (Šprah, 1998)

Šprah govori o propagandnem dokumentacu, v katerem je najpomembnejša specifičnost pogleda na realnost oziroma ideološka opcija, ki vodi pogled in usmerja. Da tak pogled zbudi pozornost občinstva, ki mu je namenjen, pa mora biti zasnovan, tako da vsakdanje situacije postanejo posebne. »Tisto, kar dokumentarnemu lahko zagotavlja status izjemnega niso značilnosti njegove tematike, temveč način, kako je posredovana.« (Šprah 1998: 145)

3. FILM PRI SLOVENCIH

3.1. Začetki filma na slovenskih tleh

12. novembra 1896 je napovedal oglas v dnevniku Slovenski narod prve filmske predstave na ozemlju današnje Slovenije. Prva tiskana novica o prvi filmski predstavi je izšla dan prej med dnevnimi vestmi:

»Predstave s kinematografom bodo od ponedeljka dne 16. do nedelje dne 22. v salonu hotela pri Maliču.« (Brenk, 1979: 8) (Hotel pri Maliču z nemškim imenom Stat Wien je stal na mestu današnjega kina Komuna oziroma veleblagovnice Nama.)

Te prve na Slovenskem natisnjene besede o filmu predstavljajo začetek slovenske filmske publicistike.

Marca 1897 je obiskalo Ljubljano potujoče podjetje Edisonove družbe, z Edisonvim kronofotografom. Tudi ta predstava je bila v salonu hotela pri Maliču. Vrteli so v glavnem francoske filme. (Brenk, 1979: 13)

Septembra 1897 je v Ljubljani film gostoval tretjič (Pri Maliču). Tedaj so v Ljubljani že predvajali filme kot drugod po svetu.

Četrto gostovanje je bilo septembra 1898. Lumierovi operaterji so predvajali filme v Kazini, v steklenem salonu, približno tam, kjer so ob osvoboditvi zaplenili zasebni kino nemškega komandanta Rossenerja. Med filmi je bil tudi eden najstarejših filmov z ozemlja Jugoslavije Nevihta na morju pri Opatiji, ki pa ga do danes še niso našli. (Brenk, 1979: 17)

V tem prvem prapionirskem času je bila reproduktivna kinematografija na Slovenskem na evropski ravni. Večino sporedov prvih predstav najdemo tudi v zgodovinah svetovnega filma. (Šimenc, 1996)

V tem času se pojavi prvi cenzurni postopek: ob tretjem gostovanju kinematografa v Ljubljani so kot zadnji, trinajsti film predvajali film Dama v kopeli in po prvih predstavah je izšlo v Uradnem listu tudi: »Slika, ki se zdi za mladino manj primerna, bo od zdaj naprej odpadla«. (Šimenc, 1996: 27)

V letu 1899 je doživela Ljubljana obisk dveh kinematografov: potujočega kina Excelsior in Bioskopa, prvega pri Maliču in drugega v Lattermanovem drevoredu. Sporeda odlikuje evropska ažurnost. Predvajali so Meliesov film Faust in Margareta, Corso na Reki (posnet na Hrvaškem) in prvo filmsko nadaljevanko Kristusovo življenje in trpljenje. Najbolj zanimiv pa je bil tretji spored kina Bioskop, ki je med 7. in 14. majem 1899 predvajal film Razgled po Ljubljani. Slovenska prestolnica je bila prvokrat posneta in film predvajan v

Ljubljani. Trajal je približno 2 minuti, tako kot vsi tedanji filmi. Z Rožnika ali z Gradu so ga verjetno posneli Lumierovi snemalci, ko so prvič gostovali v Ljubljani. (Brenk, 1979: 18)

Po dolgem presledku je septembra 1900 spet pripotoval v Ljubljano kinematograf. Imenoval se je Oesner in je gostoval v Tivoliju. Predvajal je prizore z burske vojne, ki je vznemirjala tedanji svet. Gre za prve rekonstruirane dogodke v dokumentarnem filmu.

3.2. Film in kino pri Slovencih do II. svetovne vojne

Filmska predstava postaja vse bolj ugledna, kinematografi niso imeli več stojišč, le še sedeže. Leta 1905 gostuje v Ljubljani tudi podjetje Rolandograf v areni Narodnega doma s filmom po literaturi Quo Vadis.

Slovenecem je skušal dati prvi stalni kinematograf fotograf Davorin Rovšek. Maja 1906 je najel za stalni kinematograf stransko dvoranico kasnejšega Akademskega kolegija v Kolodvorski ulici, vendar je že junija 1906 predvajal zadnje filme. Še enkrat je poskušal leta 1907, nato pa leta 1908 ustanovil prvi slovenski potovalni kino in z njim gostoval po slovenskih mestih in trgih.

26. maja 1907 je na Dunajski cesti 22 odprl stalni kino Edison istrski Italijan in trgovec Anton Deghenghi, ki je zastopal italijansko filmsko proizvodnjo.

27. oktobra istega leta je začel s predstavami še en stalni kino z imenom The American Bioskop, vendar je konec leta 1907 dočakal le Edison, ki je postal edini stalni kino v Ljubljani. V tem obdobju je nastalo kinematografsko občinstvo, razvijati pa se je začela tudi filmska publicistika. (Brenk, 1979)

Junija 1908 je Anton Deghenghi na vrtu pri Maliču odprl prvi kino na prostem, the Elite Biograph, ki ga je nato prenesel v stavbo, kjer je poslej in vse do druge svetovne vojne deloval kino Ideal in je danes kino Komuna. Potujoči kinematografi so kljub stalnim dvoranam gostovali v Ljubljani vse do prve vojne.

Deset let kasneje so v dvorani Filharmonične družbe odprli še en stalni kino, ki je deloval do konca II. svetovne vojne kot kino Matica.

Malo pred prvo vojno je dramatično društvo, vodstveno telo slovenskega stalnega gledališč, v denarni stiski prišlo na misel, da bi odprlo v gledaliških prostorih kino, in leta 1913 so odprli kino Metropol. Ta kino naj bi bil drugačen, moralen, izključeni naj bi bili vsi erotični prizori. Že konec maja 1913 pa je cenzor filmov in deželni glavar dr. Franc Šušteršič kino zaprl zaradi prikazovanja golega otroškega telesa.

Do začetka I. svetovne vojne je društvo še enkrat odprlo kino v Narodnem domu, a so ga ob izbruhu vojne morali zapreti.

V Ljubljani je po polomu kina Metropol vrtel filme le kino Ideal, 1. maja 1915 pa so začeli predvajati filme tudi v deželni gledališču, kinu Central. Ta kinematograf je postal predmet spopadov z izrazitim političnim ozadjem. Ivan Štefe, strastni pripadnik klerikalne stranke in eden prvih filmskih publicistov na slovenskem, je dovoljenje za Kino Central izposloval za Slovensko krščansko socialno zvezo. V tem času je kino Central predvajal patriotske slike z življenja in boja naših črnovojnikov na jugu s sodelovanjem nadvojvodine Marije Avguste. Kinu s takim političnim ozadjem je komaj lahko konkuriral Kino Ideal, ki ga je vodil Rudolf Kokalj. (Brenk, 1979: 44)

Za oba kina pa so kmalu nastopili težki časi. Avgusta 1914 so na Dunaju uradno prepovedali predvajanje kakršnih koli francoskih ali angleških filmov. To stanje je povzročilo razmah nemške (brata Skladanowsky in Oskar Messter) pa tudi avstroogrške filmske proizvodnje (Theodor Reich). Avstrijski patriotizem naj bi pospeševala predvsem filmska vojna poročila, ki jih je do konca vojne izšlo več kot dvesto. (Brenk, 1979: 45)

Nemški gledališki igralci, ki so leta 1910 obljubili, da ne bodo nikoli igrali v »tako ničvredni sejmarski zabavi«, kot je film, so po izbruhu I. vojne to obljubo prelomili in na veliko igrali v filmih.

Odpor proti filmu je naraščal, še posebej po tem, ko je prišlo v javnost, da je Štefe za delovanje plačal deželni odbor. Tako je Central jeseni 1918, še pred koncem vojne prenehal delovati, nekaj dni kasneje pa se je ponovno odprlo Narodno gledališče v Ljubljani. Nekajletni boj med gledališčem in filmov se je končal z zmago prvega. (Brenk, 1979: 52)

Med obema vojnama je ponovno oživela ideja, da bi gledališka predstava vzdrževala filmsko: uvedli so t.i. »gledališki dinar«; vsakdo je moral ob nakupu kino vstopnice plačati še en dinar za gledališče, za »čisto umetnost«.

Vojna je imela tudi v svetu velik vpliv na prerazporeditev filmskih sil. Francoski film je omagal, ljudje so bili mobilizirani in gradivo zaplenjeno za vojne potrebe. V varnem zaledju se je začel razvijati Hollywood.

V letih po I. vojni je število kinematografov pri nas naglo naraščalo, vendar agrarna država s svojim provincialnim meščanstvom tudi filmske politike ni vodila načrtno, temveč je bila kinematografija po načelih kapitalističnega gospodarstva odvisna od naključja.

Decembra 1931 so z zakonom uredili promet s filmi. S tem zakonom je bilo določeno, da se podpre domača filmska industrija, tako da bo moral vsak bioskop v Jugoslaviji na 1000 metrov tujega, igrati 100 metrov domačega filma in da bo moral vsak uvoznik tujih filmov na 1000 metrov tujega napraviti 70 metrov domačega filma. Ta idealni zakon, ki smo ga dobili po zaslugi tedanjega upravnika Državne filmske centrale Milana Marjanoviča, pa v praksi nikoli ni zaživel. Domače proizvodnje ni bilo, lastniki bioskopov pa so plačevali globe državnim filmskim centralam. (Šimenc, 1994: 30)

Jugoslovanska medvojna filmska zgodovina se deli na dva dela: do 1931. leta, ko so dohodki kinematografov dosegli zavirljive vsote in po letu 1931, ko se je počasi večalo število kinov in ko je slovenska proizvodnja dobivala bolj trdne obrise. To leto je bilo že četrto leto, ki je dokazalo zmago zvočnega nad nemim filmom, pri nas pa ga je zaznamovalo rojstvo prvega slovenskega dolgega filma V kraljestvu Zlatoroga. (Nemanič, 1998: 41)

Obdobje po prvi svetovni vojni je pomenilo čas prelomov v filmski umetnosti. V Jugoslaviji je Jugoslavija film d.d. leta 1922 ustanovila filmsko šolo, Hrvatje so dobili svoj prvi igrani film Matija Gubec leta 1919, leta 1924 je bil v Beogradu ustanovljen Klub filmofilov, v jugoslovanskih in tujih filmih sta nastopala slovenska igralca Ignac Borštnik in Hinko Nučič, pred njima pa že Augusta Danilova v Ameriki in Marija Vera v Berlinu. (Šimenc, 1996: 32)

Tedanji slovenski gledalci so bili na tekočem s svetovnim sporedom, poznali so Griffithovo Ameriko, Sjöströmovega Kočijaža smrti in Chaplinovega Pobiča.

V času od 1918 do 1931 se je zgodilo še nekaj za razvoj filma pomembnih dogodkov: filme so začeli izdelovati Veličan Bešter, poklicni fotograf, ki je imel dve podjetji; Ilirija film in kasneje Slovenija film, Josip Pogačnik in Božidar Jakac. Jakčevo filmsko delo obsega obdobje od 1927. leta do konca druge svetovne vojne, ko je prinesel iz partizanov številne dragocene filmske prizore. (Brenk, 1979: 62)

Naslednji filmski pionir je bil Metod Badjura (1896-1971). Po poklicu je bil grafik, ustanovil je podjetje Sava film, njegov prvi film pa je bil Pot na Triglav (1926). Do leta 1940 je posnel še približno 29 filmov o aktualnih dogodkih, med njimi Bloške smučarje, Triglav pozimi (1932) in istega leta še drugi slovenski dolgi film Triglavske strmine. (Nemanič, 1998: 44)

Nemški in italijanski trg sta se po letu 1938 začela zapirati za ameriške filme.

3.3. Slovenska produkcija

Najstarejši doslej znani ohranjeni filmi z ozemlja Slovenije so Sejem v Ljutomeru in Odhod od maše v Ljutomeru, ki ju je leta 1905 ali 1906 posnel ljutomerski odvetnik dr. Karol Grosman. (Brenk, 1979)

Leta 1908 je bil na Dunaju Cesarski poklonitveni spreved, pri čemer so sodelovale tudi skupine kranjskih, koroških, štajerskih, istrskih in tržaških Slovencev. Film o sprevedu so posneli Pathejevi operaterji, predvajali pa so ga vsi ljubljanski kinematografi. (Brenk 1979: 30)

Drugi film o Ljubljani je bil film Slavnostni dnevi, ki je prikazoval proslavo 25-letnice pevskega društva Slavec konec junija 1909 v Ljubljani. Film je bil opremljen samo s slovenskimi napisi in je prikazoval Ljubljano s kupole Narodnega doma. Predvajali so ga v obeh ljubljanskih kinematografih, Pathe in Ideal. (Brenk, 1979: 30)

3.4. Odnos tedanje družbe do filma

Film je pred I. svetovno vojno prevzel večino občinstva, zato so postali njegovi najhujši nasprotniki ravnatelji gledališč. Dramatično društvo v Ljubljani je tik pred I. svetovno vojno spremenilo edino slovensko stalno gledališče v Ljubljani (poslopje današnje Opere) v kinematograf in tako odplačalo svoje dolgove. Tudi med vojno (1914-18) so tu vrteli filme, zato so bili slovenski kulturniki proti filmu, občutili so ga kot sovražnika gledališča. (Šimenc, 1996: 23)

V začetku 30. let se je pisanje o filmu razmahnilo predsvem v dnevnem časopisju (Jutro), vse pogostejše pa so bile tudi analitične ocene filma v reviji Modra Ptica, film pa je postal tudi blizu socialistično in marksistično mislečim krogom, zavzetim za novo »kolektivistično« umetnost, ob tem pa so obsojali zahodni, posebno ameriški film (izvzet je bil Chaplin), češ da služi za uspavanje in omamljanje človeških možganov. Zavzemali so se za sovjetski film, ki je utrjeval pot prihodnji, socialni družbi. (Nemanič, 1998)

Ljubljana je od ustanovitve kina Ideal do začetka I. svetovne vojne videla okoli 9000 različnih filmov, ki dokazujejo vsebinsko in tehnično velik razvoj kinematografije teh let. Značilno za slovensko predvojno in medvojno kinematografijo je, da se razvija neenakomerno. Ob začetku kinematografije je bila Slovenija s filmskim repertoarjem na tekočem, sledila ji je tudi filmska publicistika s Simonom Šubicem na čelu.

Do konca II. svetovne vojne je film pri Slovencih samo objekt gledanja, ki ga subjektivno ne oblikujejo, temveč on oblikuje njih in njihovo razpoloženje. (Vrdlovec, 1988)

Film je posegel med ustaljene narodne provincialne vrednote, pretresel je predvsem gledališče, ki je pod vplivom filma začelo v svoj repertoar uvrščati plehke komedije.

4. KULTURNE, DRUŽBENE IN POLITIČNE RAZMERE V OKUPIRANI LJUBLJANI (1941-1945)

4.1. Položaj slovenskega naroda ob okupaciji

Slovenski narod smo bili od konca 19. stol do dvajsetih let 20. stoletja politično in ideološko razdeljeni v tri tabore: katoliškega, liberalnega in socialistično-komunističnega. V drugi polovici tridesetih let pa se pojavi težnja po novi delitvi v dve novi veliki skupini: prvo, ki je ob zaostrovanju razmer v Evropi in ob slovenskih mejah in doma pristajala na skupno fronto s komunisti in drugo, ki s komunisti ni želela sodelovati.

Največja stranka je bila Slovenska ljudska stranka (SLS). Njen predsednik Korošec se je leta 1935 po več letih zavzemanja za slovensko avtonomijo odločil, da se vrne v Beograd in stopi v vlado Milana Stojadinovića, kar je povzročilo veliko razočaranje pristašev SLS. Naraščati pa so začele simpatije do komunizma.

Narodnoobrambno gibanje, ki se je razvilo po letu 1935, je potekalo različno intenzivno, vendar neprekinjeno do okupacije. Skupine, ki so poleg slovenskih komunistov trajneje sodelovale v ljudskofrontnih akcijah so bile slovenske sindikalne organizacije, liberalno kmečko-delavsko gibanje, demokratično krilo Sokola, Bojevniki - člani zveze bivših vojakov prostovoljcev in vojaških invalidov, del socialistov, avtonomisti iz vrst katoliške stranke, krščanski socialisti, pretežni del izobražencev in študentske mladine in t.i. Zveza kmečkih fantov in deklet) (Čepič, 1979)

Leta 1940 po francosko nemškem premirju in uvedbi diplomatskih odnosov med Kraljevino Jugoslavijo in Sovjetsko zvezo se je v delu slovenske javnosti pojavil dvom v pripravljenost in sposobnost zahodnoevropskih demokracij, da se bodo uprle Hitlerjevi ekspanziji. Okrepilo se je prepričanje, da lahko nacistično Nemčijo zaustavi le Moskva. (glej Čepič, 1979: 735)

Istega leta so v Ljubljani ustanovili Društvo prijateljev Sovjetske zveze, ki so ga podprli tudi številni nekomunisti. To je privedlo do novega razmaha narodnoobrambnega povezovanja. Pod okriljem tega društva so se tedaj začeli zbirati tudi napredni znanstveniki, umetniki, publicisti: Boris Kidrič, pisatelj Vinko Košak, komponist Slavko Ostrec, idr. Preko Borisa Kidriča so bili povezani s Centralnim Komitejem KPS, preko Beograda pa s SZ. Prvi uspehi društva so bili prikazovanje prvih sovjetskih filmov v Beogradu in kasneje tudi v Ljubljani, prva izvedba Šoštakovičeve opere Lady MacBeth Mcenska - Katarina Izmajlova. Po zlomu stare Jugoslavije je ta organizacija postala zarodek kulturniške organizacije OF. (Cezar, 1996)

4.2. Italijani v Ljubljani

Po okupaciji in razkosanju Slovenije je Hitler Ljubljano aprila 1941 skupaj z večjim delom Dolenjske in Notranjske dodelil oblasti italijanskega okupatorja. 3. maja 1941 so Italijani s kraljevim ukazom priključili okupirano ozemlje k svoji državi. Vrhovno oblast je izvrševal vrhovni komisar, pomagal pa naj bi mu 14-članski sosvet, izbran med »produktivnimi sloji slovenskega ljudstva« (Repe, 1995: 177)

Med sosvetom in italijanskimi oblastmi je kmalu prišlo do nasprotovanj, predstavniki slovenskih strank niso bili enotni, saj se je en del (večji del) hotel nasloniti na zavezniške sile, drugi del pa je bil za kolaboracijo.

Ljubljana je bila središče slovenskega kulturnega in političnega življenja, zato je bilo po mnenju nacistov ponemčenje brez poprejšnjega uničenja ali izгона slovenskega izobraženstva nemogoče. Ker so se nacisti zavedali, da bi bila takšna akcija v Ljubljani v takratnih razmerah neizvedljiva, je Hitler novo državno mejo med Italijo in Nemčijo postavil blizu Ljubljani, vendar je mesto samo pustil na italijanski strani. (Ferenc, 1968: 18)

Kljub temu pa nemškemu okupatorju ni bilo vseeno, kaj se dogaja v Ljubljani. Najbolj ga je v prvih tednih po okupaciji motila kulturna avtonomija. Italijanski fašizem si je z upoštevanjem slovenskih kulturnih in prosvetnih ustanov (univerz, akademij, knjižnic, gledališč) ter tiska hotel pridobiti naklonjenost slovenskega prebivalstva. Uvedli so tudi dvojezičnost v upravi, v kateri so ključne položaje prevzeli Italijani, italijanščino v šolah ter korporativistični sistem. Nemška in italijanska policija sta začeli kmalu po okupaciji na območju Ljubljane tesno sodelovati in gestapu je uspelo izslediti sedež vodstva narodnoosvobodilnega gibanja v Ljubljani. (Krivic, 1967)

Na italijanskem zasedenem in nato priključenem območju je bila Ljubljana v Ljubljanski pokrajini v posebnem položaju. Italijanske oblasti so želele pridobiti predvsem naklonjenost slovenskih izobražencev, zlasti kulturnih delavcev in katoliške duhovščine za načrt kulturnega zблиževanja obeh narodov. Čeprav so vsi trije okupatorji razpustili dotedanje politične slovenske oziroma jugoslovanske stranke, so v Ljubljani okrnjena vodstva strank še delovala ilegalno. (Krivic, 1967: 481)

Med večino prebivalstva v Ljubljanski pokrajini je bilo prevladujoče odklonilno mnenje do italijanskega okupatorja, nastali sta dve smeri, ki sta ta odpor artikulirali: osvobodilna fronta, ki je bila za takojšen odpor proti okupatorju ter na drugi strani zastopniki predvojnih meščanskih strank, ki so bili za postopne priprave in čakanje na ugoden trenutek ob koncu vojne.

Kmalu po začetku vojne je kulturniški plenum, del OF, zahteval in razglasil »kulturni molk«, s katerim so dokazovali, da ne odobravajo stanja, kakršno je nastalo po okupaciji. Ta molk je dokazal, da v zasedeni in zastraženi Ljubljani obstaja organizacija, ki je dovolj močna, da samo z besedo kulturni molk pripravi ljudi do tega, da se odrečejo redkim trenutkom razvedrila. Kulturni molk ni pomenil samo konca vsakršnega izražanja slovenske umetnosti, pomenil je tudi zavračanje italijanskih prireditev in celo odrekanje predstavam slovenskega gledališča. (glej Cesar, 1996)

Kljub temu pa zanimanje za filmske predstave ni nikoli povsem usahnilo.

4.3. Kapitulacija Italije in prihod Nemcev

Ko je Mussolini padel, je bila Italija na pragu revolucije, kar so dokazovale velike stavke v severni Italiji. Vsesplošno nezadovoljstvo nad potekom vojne je še okrepilo težnje in želje novega vodstva (maršala Badoglia), da se pobota z zahodnimi silami. Italijanski namen je bil, da zgolj zamenjajo zaveznike in si tako zagotovijo dober izhodiščni položaj pri sklepanju miru. Zavezniki so vztrajali pri brezpogojni kapitulaciji in tako so konec septembra na Malti podpisali dokončno premirje, čeprav so Italijani še vedno govorili o zavezništvu, ne pa o kapitulaciji. (Repe, 1995: 162-163)

Že ob Mussolinijevem padcu je bilo jasno, da obstaja možnost nemške okupacije Ljubljane, 8. 9. 1943 pa so Ljubljano in južno železnico proti Trstu že držali Nemci.

Razsežno partizansko ozemlje v vsej južni Sloveniji, Istri, Gorskem kotarju in Hrvaškem primorju, s katerega so partizani ogrožali pomembne prometne zveze med nemškim rajhom, južno ter jugovzhodno Evropo in jadransko obalo ter partizanska fronta pred Gorico so zelo vznemirili vrhovno vodstvo nemškega rajha, o čemer pričata izjavi Hitlerja in Goebbelsa 22. septembra 1943 o »slovenski nevarnosti.« Hitler je 10. septembra 1943 ustanovil operacijsko cono Jadransko primorje (z vrhovnim komisarjem dr. Friedrichom Rainerjem v Trstu), ki jo je sestavljalo 6 pokrajin, med njimi tudi Ljubljanska pokrajina. Dr. Reiner je za šefa v Ljubljanski pokrajini imenoval Generala Rupnika. Njegova pokrajinska uprava je v precejšnji meri odstranila sledove italijanske okupacije dežele, bila pa popolnoma odvisna od nemških svetovalcev (beraterjev). Šlo je za okrnjeno pokrajinsko avtonomijo pod nemško nacistično nadoblastjo. Rupnikova pokrajinska uprava je vzpostavila slovensko policijsko upravo in sicer politično in kriminalistično policijo z ravnateljem dr. Lovrom Hacinom ter policijski varnostni zbor s polkovnikom Stankom Palčičem. (Čepič, 1979)

5. KINEMATOGRAFI IN FILM V OKUPIRANI LJUBLJANI

5.1. Filmski tedniki kot najagresivnejša oblika propagande

Leta 1942 je Osvobodilna fronta razglasila »kulturni molk«, s čimer je bil prepovedan tudi obisk kinematografov. Kinematografi v okupirani Ljubljani so namreč smeli prikazovati le filme, ki so si jih sposodili pri italijanskih, nemških ali madžarskih distributerjih, oziroma pri družbah ENIC (Ente nazionale industrie cinematographiche) ali nemškem podjetju UNIONE, po kapitulaciji Italije pa preko nemškega Filmgauleiterja v Trstu, ki je posredoval predvsem filme UFE. (Brenk, 1979: 71)

Že 9. maja 1941 je dnevnik Slovenec objavil vest z naslovom Italijanski filmi v ljubljanski pokrajini in Dalmaciji.

»Ustanova ENIC (Ente nazionale industrie cinematographiche) je takoj prve dni po zasedbi ozemlja bivše Jugoslavije, kolikor ga je prišlo pod Italijo, navezala stike z novim tržiščem italijanske filmske industrije. ENIC je že v stikih z zastopnikom kinematografskih podjetij v Sloveniji in Dalmaciji in je računati s tem, da bodo kmalu predvajali italijanske filme v kinematografih vsega ozemlja bivše Jugoslavije, zasedene po Italijanskih četah.« (Slovenec, 9. 5. 1941)

Še isti mesec pa je uprava kina Sloga v istem dnevniku sporočila, da je dvakrat tedensko na sporedu žurnal (dnevnik, op.p) z aktualnimi dogodki. (Slovenec, 24. 5. 1941)

Po podatkih iz dnevnika Slovenec iz leta 1942 so bili takrat v središču mesta trije kinematografi (Union, Matica in Sloga), na periferiji pa še kina Kodeljevo in Moste. Slednja dva kinematografa sta predvajala predvsem reprize filmov, Union, Sloga in Matica pa premiere. (Slovenec, 28 .2. 1942)

Isti članek omenja tudi pokrajinski kino Dopolavoro, ki so ga odprli na Taboru v Ljubljani. Marca 2003 je Slovenec objavil novico, da lahko gledalci dobijo brezplačne vstopnice za omenjeni kino pri svojih delodajalcih. Kino Dopolavoro je predvajal reprize filmov, ki so jih vrteli ostali ljubljanski kinematografi, pred vsakim pa sta bila eden ali tudi več dnevnikov ali tednikov o italijanskih in nemških »zmagah« na bojiščih.

V nadaljevanju je navedeno: »Zanimanje za predstave kinematografov je v Ljubljani in v pokrajini zelo živahno. Zanimivo je gledati, kako prihajajo h kinematografskim predstavam zastopniki prav vseh slojev prebivalstva...« (Slovenec, 28.2.1942)

O priljubljenosti posameznih zvrsti filma pa je neznani avtor v istem članku zapisal:

»Prednost pred vsemi daje občinstvo filmom, ki obravnavajo snovi iz oper (...) Prav malo zaostajajo za temi filmi snovi iz zgodovine. Historični filmi, ki poleg tega, da z živo nazornostjo obravnavajo življenje iz prejšnjih vekov in tako tudi koristijo splošni izobrazbi, uživajo med občinstvom priznanje vedno tudi zaradi tehtnih in globokih snovi ali problemov, ki jih obravnavajo. Tudi družabni filmi iz sodobnega življenja so prav dobro obiskani. Med temi še najbolj užgejo filmi iz dijaškega življenja. Najmanj odziva med ljubljanskim občinstvom najdejo filmske komedije.« (Slovenec, 28. 2. 1942)

V nadaljevanju pa omeni še filmski tednik Luce, ki so ga predvajali pred vsakim celovečernim filmom in ki je bil neke vrste povzetek dogajanja na fronti.

»Vsesplošno zanimanje pa vzbuja pri kinematografskih predstavah vedno filmski tednik Luce, ki v besedi in sliki z živahnim dejanjem prikaže najnovejše dogodke in aktualnosti zadnjih tednov.« (Slovenec, 28. 2. 1942)

Slovenec je 14. 7. 1942 o filmski propagandi in odgovornosti zanjo na slovenskem ozemlju, ki so ga okupirali Italijani, zapisal:

»Filmska propaganda v dobrobit naroda zaupana po stranki O.N.D. Direktorij P.N.F je zaupal propagando v korist delavstva in civilnega prebivalstva O.N.D., na ta način se je zaokrožil delokrog, ki ga je O.N.D že vršil v tej stroki za Oborožene sile v harmonično celoto. Dokaz zaupanja podan s strani Stranke O.N.D. s tem, da se ji zaupa tako važna in delikatna naloga, kot je propaganda potom platna med in za narod, zastavlja Provincijskim Dopolavorom novo nalogo najvišjih narodnih koristi, kateri bodo znali zadostiti z enakim uspehom in poletom, kot je že običajno pri ostalih realizacijah in manifestacijah organiziranih po Dopolavoru.(...)« (Slovenec, 14.7.1942)

Ob tem prispevku je potrebno pojasniti nekaj kratic: P.N.F je kratica narodne fašistične stranke, kratica O.N.D pa pomeni Opera Nazionale Dopolavoro. Gre za organizacijo, narodno združenje, ki je bilo ustanovljeno v Italiji leta 1926, po zasedbi Slovenije pa je O.N.D., torej Dopolavoro, v okviru fašistične stranke skrbelo za filmsko propagando na Slovenskem. (Jutro, 31. 1. 1942)

Leta po prvi svetovni vojni so pokazala, da vsiljiva propaganda tudi v filmu ne more ostati neopažena, predvsem pa se gledalci ob filmu, ki nosi in želi posredovati neko ideologijo, sistem vrednost, ne zabavajo. Zaradi vsiljevanja

ideologije skozi filme, le-ti občinstva ne zabavajo, saj nagovarjajo njihov razum in ne čustev.

Zato so italijanske in nemške oblasti uporabile drugo orožje: tednike (Wochenschau) oziroma dnevnike (Giornali), ki so ločeno od celovečernih filmov (katerih naloga je bila predvsem zabavati) prikazovali dogajanje na fronti in s tem utrjevali oblast.

Poleg propagandnih filmov je bilo veliko tudi zabavnih filmov za otroke, posnetih po znanih in priljubljenih pravljicah (Sneguljčica, Janko in Metka), kinematografi pa so prirejali tudi predstave za šolsko mladino. (Brenk, 1979: 73)

Pred celovečernimi filmi so redno prikazovali tednike, Belan jih definira kot »krajše dokumentarne filme, ki so gledalce seznanjale z okupatorjevimi »uspehi« na bojiščih.« (Belan, 1977: 40)

O vsebini t.i. zvočnih tednikov, kot jih je imenovalo takratno časopisje, priča tudi naslednji prispevek iz Slovenca 26. 2. 1944:

»Novi zvočni tednik prinaša prizore, ko je državni minister dr. Goebbles odlikoval zaslužne može in žene, ki so se izkazali ob času terorističnih letalskih napadov na Berlin. (...) Novost so slike iz izkrcevanja pri Nettunu in Anziu. Razmeroma položni svet omogoča žilavo vojskovanje od postojanke do postojanke, hkrati pa posegajo v boje množice najrazličnejšega topništva. (...) V Rimu vidimo ob koloseju ameriške ujetnike, ujete pri izkrcevališču. Rimsko prebivalstvo si jih ogleduje v gostem špalirju. (...)« (Slovenec, 26. 2. 1944)

Najbolj udaren je bil nemški tednik Deutsche Wochenschau, vendar pa verjetno za nemškega okupatorja snemanje v naših krajih ni bilo zanimivo, saj je posnel le dva tednika, ki prikazujeta okupirano slovensko ozemlje (Porušena železniška proga v Mariboru, Mariborčani pozdravljajo nemške vojake in Vojne vdove z otroki, ki želijo študirati). Posneli pa naj bi tudi dokumentarec o Hitlerjevem prihodu v Maribor. (Belan, 1977)

Podobni nemškemu tedniku so bili italijanski dnevnik (giornali), ki so imeli enako funkcijo. Tudi italijanski okupator ni veliko snemal o medvojni Sloveniji, te skromne filmske dokumente pa hranijo v inštitutu Luce v Rimu. Najdaljši je En dan v Ljubljani (Un giorno a Lubiana) iz leta 1941. Ta črno-beli, zvočni film prikazuje znamenitosti Ljubljane, vsi drugi filmi, ki so jih posneli Italijani, pa so dnevnik Okupacija Ljubljane, Ljubljana, nova provinca priključena Italiji in drugi.

Kljub temu, da ne italijanski, ne nemški okupator na slovenskih tleh nista veliko snemala, pa je predvajanje nemških tednikov in italijanskih dnevnikov postalo del vsake filmske predstave.

Za vojsko pa so filme vrteli brezplačno tudi v kinu Matica, po odprtju Rossenerjevega kina v prostorih Kazine, pa so te predstave preselili tja. (Brenk, 1979: 71)

5.2. Analiza sporeda filmskih predstav v okupirani Ljubljani

Analiza filmskih sporedov, ki jih je v času okupacije objavljalo slovensko časopisje, bo temeljila na naslednjih postavkah:

- Ali so bili v časopisju (Slovenec, Slovenski dom, Slovenski narod, Jutro) objavljeni sporedi ljubljanskih kinematografov?
- Katera je bila prevladujoča zvrst predvajanih filmov v okupirani Ljubljani?
- Iz katere države je prihajala večina predvajanih filmov oziroma, v kateri državi ali državah so nastali predvajani filmi?

Med štirimi analiziranimi časopisi (Slovenec, Jutro, Slovenski dom in Slovenski narod) sta redno (dnevno ali vsakih nekaj dni) sporede ljubljanskih kinematografov objavljala le dnevnik Slovenec in Slovenski narod. Zanimivo je, da so vsi štirje časopisi redno objavljali dogajanje v drami, operi ter na koncertnih odrih, do filmske umetnosti pa so imeli distanco. Če je že bila objavljena kakšna kratka vest o filmih (predvsem v časnikih Slovenec in Slovenski narod, v preostalih dveh se kratke vesti skorajda niso pojavljale), je bila praviloma uvrščena v rubriko »Kronika« ali »Drobne novice«, nikoli med kulturne dogodke.



Slika 5.1. Spored predvajanih filmov, objavljen v časopisu Slovenec
Vir: Slovenec (1941) letnik 69, št. 99, 29. april

Tabela 5.1. : Leta 1941 (april – december) predvajani filmi

Država produkcije	Št. filmov	Št. filmov v %
Italija	59	35
ZDA	45	26
Nemčija	29	17
Francija	3	2
Španija	3	2
Madžarska	2	1
Češka	2	1
Drugo ¹	28	16
SKUPAJ	171	100

Zvrst	Št. filmov	Št. filmov v %
Komedija	30	18
Drama	28	16
Pustolovski	19	11
Glasbeni film	13	8
Dokumentarni	12	7
Zgodovinski	9	5
Romantični	9	5
Kriminalka	5	3
Fantastični	5	3
Vestern	2	1
Vojni	2	1
Drugo	37	22
SKUPAJ	171	100

Tabela 5.1. prikazuje število predvajanih filmov v letu 1941 od italijanske okupacije naprej, v drugi tabeli pa so isti filmi razporejeni glede na zvrst. Rezultati so pokazali, da je bila večina filmov (35%) predvajanih v okupirani Ljubljani leta 1941 italijanske produkcije, med zvrstmi so prevladovali komedije in drame, nekaj pa je bilo tudi pustolovskih in glasbenih filmov.

¹ Časopisje v tistem času ni objavljalo države produkcije posameznega filma, prav tako tudi ne naslova v originalu, temveč le slovenski prevod. Od kod prihajajo določeni filmi je zato težko ugotoviti. Vsi filmi, katerih država produkcije ni znana, so zbrani v kategoriji »Drugo«.

Slednji so prihajali predvsem iz ZDA, z njimi pa so postajali vse bolj priljubljeni tudi ameriški igralci David Niven¹, Laurence Olivier², Fred Scott³ in drugi.



Slika 5.2. Laurence Olivier in Joan Fontaine v filmu Rebeka, ki si ga je ljubljansko občinstvo lahko ogledalo 19. marca 1943 v kinu Matica (glej Priloga 10). Vir: <http://www.imd.com/nane/nn0000059/bio>



Slika 5.3. Igralec David Niven

Vir: <http://www.cmgww.com/stas/niven>

Med nemškimi filmi, ki so bili tega leta predvajani v ljubljanskih kinematografih je potrebno omeniti vsaj film Ohm Krüger o burski vojni na jugu Afrike. V njem je prikazano, kako so Buri, ena od germanskih vej, porazili številčnejše Angleže.

¹Angleški igralec James David Graham Niven je pred prihodom v Hollywood služil kot vojak, ob izbruhu II. svetovne vojne pa je ponovno začutil državljansko dolžnost in se pridružil angleški vojski. Tudi med vojno je igral v filmih, predvsem v tistih z močno profragandno funkcijo, igralsko kariero pa je nadaljeval tudi po letu 1945. Umril je leta 1983.

²Laurence Olivier je bil eden izmed najpopularnejših igralcev tega obdobja. Zaslovel je s fimom V vrtincu (Gone with the Wind (1939), ki pa ga slovensko občinstvo do konca vojne še ni videlo.

³Fred Scott je začel kariero na Broadwayu, tudi kasneje pa je igral predvsem v glasbenih filmih in vestrnih. Upokojil se je že ob koncu 40. let in postal trgovec z zemljišči.

Kljub temu, da so bili fantastični filmi takrat maloštevilčni, so imeli že v letu 1941 ljubljanci priložnost videti Borisa Karloffa¹ v vlogi Frankensteinovega sina, v filmu, ki se je sočasno s predvajanjem v ljubljanskem kinu Sloga vrtil tudi drugod po svetu.

Tabela 5.2. : Leta 1942 predvajani filmi

Država produkcije	Št. filmov	Št. filmov v %	Zvrst	Št. filmov	Št. filmov v %
Italija	104	42	Drama	89	36
ZDA	57	23	Komedija	58	23
Nemčija	21	8	Glasbeni	18	7
Francija	10	4	Pustolovski	17	7
Madžarska	6	3	Zgodovinski	14	6
Argentina	4	2	Romantični	13	5
Drugo	44	17	Vestern	4	2
SKUPAJ	250	100	Kriminalka	4	2
			Dokumentarni	3	1
			Pravljica	3	1
			Fantastični	3	1
			Drugo	22	9
			SKUPAJ	250	100

Iz tabele 5.2. je razvidno, da je leta 1942 v primerjavi z ostalimi leti vojne igralo največje število filmov. Skoraj polovica vseh filmov je bila italijanskih, kar potrjuje tezo, da so okupatorji distribuirali predvsem svoje filme, čeprav slovenskega filmskega trga še niso povsem zaprli za ameriške filme, ki jih je bilo skoraj 25%.

Že leta 1940 se je začelo obdobje italijanskega filma, ki se imenuje neorealizem, in se je v italijanski filmski produkciji nadaljevalo še vso vojno. Bistvo te italijanske usmeritve je bila neke vrste protiutež naivnim filmskim zgodbam, ki so jih v tem času ustvarjali v Hollywoodu. Predstavljali so predvsem vsakdanje življenje povprečnih Italijanov in njihove usode. Posledica tega obdobja je bilo vse večje število dram, ki so zamenjale komedije, v katerih sta v prvem vojnem obdobju na slovenskih tleh (glej tabelo 5.1.) gledalce zabavala italijanska komika Macario² in Toto³.

¹ Boris Karlov (1887-1969) je v Angliji končal univerzo, potem pa se odpravil v ZDA, kjer je zaslovel kot igralec v grozljivkah. Predno pa se je kot pošast pojavil v filmu Frankenstein (1931), je igral tudi v nekaj nemih filmih.

² Italijanski igralec Erminio Macario (1902-1980) je začel svojo igralsko kariero na odrskih deskah, zaslovel pa je predvsem s serijo zgodb o klovnskem liku Macariu, ki je temeljil na situacijski komiki.

³ Poleg Macaria je bil Toto najpopularnejši italijanski komik tedanjega časa. Začel je s komičnimi vlogami v gledališču, igralsko kariero pa je nadaljeval tudi po II. vojni.

Sliki 5.4. in 5.5. Italijanska komika Macario in Toto.

Vir: <http://palermocitta.hypermart.net/>



Italijani so v Sloveniji predvajali tudi precej biografskih filmov (glej Prilogo 10), v katerih so želeli predstaviti znane in uspešne Italijane. Takšna filma sta bila Michelangelo in Giuseppe Verdi, prvi je bil predvajan maja 1941 v kinu Sloga, drugi pa istega meseca v kinu Union (glej Prilogo 10). V času italijanske okupacije pa so na naša platna redno prihajali filmi, ki so dobili nagrade na Beneškem filmskem festivalu (Basiard (1942), Izgubljena ljubavna pisma (1943)).

Tabela 5.3. : Leta 1943 predvajani filmi

Država produkcije	Št. filmov	Št. filmov v %
Italija	94	38
Nemčija	67	27
Francija	15	6
ZDA	12	5
Madžarska	6	3
Avstrija	4	2
Drugo	48	19
SKUPAJ	246	100

Zvrst	Št. filmov	Št. filmov v %
Drama	80	32
Komedija	72	30
Glasbeni	16	6
Pustolovski	15	6
Romantični	11	4
Zgodovinski	5	2
Biografski	5	2
Kriminalka	5	2
Vestern	4	2
Vojni	4	2
Dokumentarni	3	1
Drugo	26	11
SKUPAJ	246	100

Do kapitulacije Italije jeseni 1943 so v kino dvorane okupirane Ljubljane prevladovali filmi italijanske produkcije, kasneje pa predvsem nemški. Število drugih filmov, predvsem ameriških, se je po nemški okupaciji začelo naglo zmanjševati.

Med italijanskimi igralci so se v filmih najpogosteje pojavljali igralci Gino Cervi¹, Alida Valli², Amadeo Nazzari³ in številni drugi.

Slika 5.6.

Italijanska igralka Alida Valli.



Slika 5.7.

Italijanski igralec Amadeo Nazzari.



Vira: <http://www.istrians.com/istria/illustri/valli/> in <http://www.mymovies.it/snc/Biblio.asp=?A=948>

Kot pravita Kavčič in Vrdlovec je za 30., 40. in 50. leta značilna tipološka diverzifikacija zvezd. Pojavili so se različni tipi junakov, za vsak žanr oziroma filmsko zvrst drugi. Isti igralci in igralka so sčasoma v različnih filmih začeli igrati bolj ali manj iste osebe, kar je zagotavljalo precejšnjo predvidljivost poteka in razpleta zgodbe. Hkrati pa je to pripomoglo k lažjemu nadzoru tako zvezdniškega sistema kot publike.« (Kavčič, Vrdlovec, 1999: 590-594)

Italijanski okupator je ljubljanski publiki predvajal tudi nekaj najbolj zloglasnih italijanskih propagandnih filmov, kot je Beli eskadron in Obleganje Alcazarja o španski državljanski vojni in morali italijanskih vojakov. (Belan, 1977: 32) Istega leta so kot predfilm oziroma dokumentarij, kot so ga imenovali tedanji

¹ Gino Cervi je začel igralsko kariero v gledališču leta 1924, sedem let pozneje pa je igral v prvem filmu. Eden izmed njegovih največjih filmov je bil Železna krona (1939), ki so ga predvajali tudi ljubljanski kinematografi. Po vojni je svoj sloves še utrdil, predvsem z vlogami komunističnega župana Don Camilla.

² Alida Valli je svojo priljubljenost v filmu dosegla predvsem zaradi izjemne lepote. V tridesetih letih je zavnala kakršnokoli sodelovanje s fašističnim režimom, zato se je do konca vojne skrivala. Po vojni je odšla v Hollywood, kjer je nadaljevala igralsko kariero.

³ Italijanski igralec Amadeo Nazzari (1907-1979) je zaslovel s filmom Pilot Luciano Serra in postal eden izmed najbolj priljubljenih in najbolje plačanih igralcev. Igral je predvsem vloge zapeljivcev. Tudi po vojni je nadaljeval kariero in med drugim igral tudi v Fellinijevih Kalabrijskih nočeh (1957).

časopisi, predvajali tudi črno-beli, zvočni film o Ljubljani, ki so ga leta 1941 posneli Italijani z naslovom Un giorno a Lubiana (Dan v Ljubljani).

Leta 1943 pa je na naša filmska platna prišla tudi Disneyeva pravljica Sneguljčica v barvah. (glej Prilogo 10)

Tabela 5.4. : Leta 1944 predvajani filmi

Država produkcije	Št. filmov	Št. filmov v %
Nemčija	108	86
Francija	4	3
Avstrija	3	3
Drugo	11	8
SKUPAJ	126	100

Zvrst	Št. filmov	Št. filmov v %
Komedija	44	35
Drama	33	26
Glasbeni	16	13
Kriminalka	11	9
Pustolovski	7	6
Romantični	7	6
Biografski	5	3
Športni	2	2
Mladinski	1	0
Drugo	0	0
SKUPAJ	126	100

Tabela 5.5. : Leta 1945 (januar – maj) predvajani filmi

Država produkcije	Št. filmov	Št. filmov v %
Nemčija	22	61
Francija	1	3
Drugo	13	36
SKUPAJ	36	100

Zvrst	Št. filmov	Št. filmov v %
Komedija	12	34
Drama	7	19
Pustolovski	2	5
Drugo	15	42
SKUPAJ	36	100

Iz tabele 5.4. in 5.5. je razvidno kako strogo in rigidno so Nemci s svojim prihodom v Ljubljano posegli tudi v spored kinematografov. Če so Italijani dopuščali predvajanje še nekaterih tujih filmov, pa so bili v času nemške okupacije ti bolj izjema kot pravilo. Tudi število vseh predvajanih filmov se je v primerjavi s prejšnjimi leti skoraj prepolovilo. Med zvrstmi je začela izrazito

izstopati komedija, kar potrjuje tezo, da so Nemci, po tem, ko so spoznali, da so s pretiranim izpostavljanjem antisemitizma in povičevanjem arijske rase v »resnih« filmih pretiravali, želeli ljudi s filmom predvsem zabavati.

Poleg komedij so bili vselej, ne sicer v velikem številu, prisotni tudi športni filmi, ki so prikazovali uspehe nemških športnikov, mladinski in biografski filmi.

Konec maja 1944 so v kinu Matica predvajali film z naslovom Slavčkova pesem, v katerem sta igrali ljubljanka Fifi Hille in mariborčanka Elfie Meyerhofer. Gre za glasbeni film nemške produkcije.

Nemški igralci, ki so igrali v največ nemških filmih so Hans Albers¹, Willy Birgel², Zarah Leander³, Paul Hörbiger⁴ in drugi.

Slika 5.8. Nemški igralec Hans Albers

Vir: <http://dhm.de/lemo/html/biografien/Albershans>



Slika 5.9. O priljubljenosti igralke Zarah Leander priča tudi koledar z njeno podobo, ki je izšel leta 1941.

Vir: <http://www.zarah-leander.com/intex.htm>

¹ Hans Albers (Hamburg 1891-München 1960) je bil eden izmed najpopularnejših in najbolj plačanih nemških igralcev tistega časa. Kljub temu, da je Goebbles njegovo igravo zavračal, je igral v mnogih filmih vseh žanrov (Modri Angel (1930), Bombe nad Monte Carlom (1931) in številni drugi). Skoraj 50 let po smrti ostaja Hans Albers znan kot modrooki in svetlolasi nemški seksualni simbol.

² Willy Birgel (Cologne 1891- Dübendorf, Švica 1973) je bil državni igralec nacistične Nemčije. Igral je predvsem resne vloge in je kljub zasljevanju po vojni do svoje smrti ostal gledališki in filmski igralec.

³ Na švedskem rojena igralka in pevka Zarah Leander (1907-1981) je po podpisu pogodbe z UFO postala najpopularnejši obraz nemške kinematografije. Leta 1943 je to pogodbo preklicala in se vrnila na Švedsko, tudi po vojni igralske kariere ni nadaljevala.

⁴ Avstrijski igralec Paul Hörbiger (1884-1981) je bil znan tako po igralskih sposobnostih kot po glasu. Zaradi slednjega je igral v številnih operetah, pogosto pa tudi v tragikomičnih dramah. Po vojni se je proslavil s filmom Carol Reed Tretji človek (The Third Man (1949)).

5.3. Medvojna filmska publicistika in zametki filmske kritike

5.3.1. Opredelitev filmske kritike

Po najsplošnejši definiciji je kritika vzgoja estetskega okusa, njena glavna naloga je vrednotenje, a tudi informiranje (o avtorjih, tematiki, produkciji itn.) in promoviranje filma. (Kavčič in Vrdlovec, 1999: 325)

Andréj Bazin je videl vlogo kritike v tem, da gledalcu posreduje »pomen ali različne pomena filma. Pri tem se lahko kritik opira na poljubno metodo, vendar je ta ničvredna, če je ne nadzira, omejuje in naravnava posebna kvaliteta, ki navsezadnje sodi tudi samemu kritiku: to je okus.« (Bazin v Kavčič in Vrdlovec, 1999: 325).

Stanko Šimenc pa je o kritiki zapisal:

»Okus je človekova moč, da sprejema, razume in občuti resnično v umetnosti. To je sposobnost razločevanja lepega od grdega, umetniško od neumetniškega, torej podlaga za sposobnost dojemanja (sprejemanja) umetniškega dela in njegovo oceno. (...) Okusi so torej različni, subjektivni, kritika pa mora biti objektivna. Sodba, ki temelji zgolj na okusu, zato ne more biti kritika, temveč je okus le eno od meril presojanja. Šele tedaj, ko preneha biti okus edini dejavnik pri izrekanju mnenja o umetniškem delu, ko se to mnenje opre še na znanje o vrsti umetnosti, o avtorju filma, o katerem razpravljamo, imamo opraviti s kritiko.« (Šimenc, 1996: 12)

5.3.2. Zgodovina filmske kritike pri Slovencih do II. svetovne vojne

Na ozemlju Slovenije so se prvi zapisi, ki v grobem spominjajo na filmsko kritiko, pojavili sredi 20. let. To so bili krajši članki v dnevnem časopisju, ki so bili ponavadi anonimni ali podpisani zgolj z inicialkami. Šele ob koncu tega desetletja, ko je začela izhajati revija Ilustracija, so informativna pa tudi kritična besedila že začela ocenjevati kvalitete režije, fotografije in filmske (takrat neme) igre. (Kavčič in Vrdlovec, 1999: 327)

V tistem času in še desetletje, ki je sledilo so intelektualci v kulturnih revijah film ocenjevali za nevaren kulturni pojav, ki »med širokimi ljudskimi plastmi širi moralno manjvrednost in je skupaj z literarnim šundom, šlagerstvom in plesno manijo potuha lažni in polovični izobrazbi sodobnega meščanstva ter pripravno orožje velekapitala v razrednem boju.« (Borko v Kavčič in Vrdlovec, 1999: 327)

Več zagona je filmska publicistika dobila z revijo Fotoamater, ki je izhajala v letih 1931-1935, kjer so se začeli pojavljati prvi strokovni članki o filmu.

5.3.3. Filmska kritika v okupirani Ljubljani

Med okupacijo je 4 leta izhajala revija Naš kino (1941-1944), ki jo štejemo za prvo slovensko filmsko revijo. Objavljala je predvsem nepodpisane prispevke o filmih, ki so bili v tistem obdobju na sporedu v ljubljanskih kinematografih, vendar je šlo bolj za povzetke vsebine kot za tehtno in utemeljeno filmsko kritiko. (Kavčič in Vrdlovec, 1999)

Tudi članke, ki so v obdobju okupacije izhajali v dnevnem časopisju bi težko šteli za filmsko kritiko.

Slovenec je junija 1942 v rubriki »Drobne novice« objavil naslednji nepodpisan sestavek o filmu Vojna na zapadu.

»V tem vojnem in aktualnem filmu je prikazan niz napetih dogodkov, ki smo jih doživljali v zadnjih 10 letih. Uvodno nam pokaže film osnivanje nemške nacionalno socialistične stranke pod vodstvom Adolfa Hitlerja, porast tega pokreta in prvi veliki uspeh fūrerja z zasedbo Porurja, Posarja, nato priključitev Avstrije k Veliki Nemčiji, Sudetskih dežel in na koncu še Čehoslovaške. Nato nam film prikazuje, kako je prišlo do sedanje vojne in slika dogodka na poljskem, norveškem, belgijskem in francoskem bojišču. Zanimivi so posnetki zmagovitega nemškega marša preko utrjenih linij in pasov v Belgiji in na Nizozemskem. Ko je Nemčiji uspelo pridobiti francosko in belgijsko obrambno črto, je po silovitih napadih padel tudi Pariz v nemške roke in s tem je bila izgubljena tudi obramba na Magmotovi liniji. Francija je bila zlomljena in v zgodovinskem gozdičku pri Campiegnu je prišlo do podpisa miru med Francijo in silami osi. Vsi posnetki v filmu so izdelani po dogodku, ki so jih snemali vojni operaterji na bojiščih samih in nam predočujejo moč in silo moderne vojne tehnike.« (Slovenec, 21. 6. 1941)

Zgornjega sestavka ne moremo šteti med filmsko kritiko, saj gre zgolj za opis dogajanja, ki ga prikazuje film. Lahko pa omenjeni sestavek odlično prikaže propagandno funkcijo filma v okupirani Ljubljani in s tem posredno tudi dnevnika Slovenec.

Podoben je tudi primer z dne 4. 2. 1942 v dnevniku Slovenec:

»Kino Sloga predvaja te dni izredno lep mladinski film, prava himna mladosti, neugnane borbe za mladostnim udejstvovanjem in mladostnih idealov. V dosego svojih ciljev in teženj se ne straši ta mladina nobene nevarnosti, družijo jih tesna tovariška vez, ki jo prepleta žarek medsebojne, iskrene in lepe ljubezni. To je film veselih mladostnih obrazov, o mladih ljudeh in z mladimi ljudmi. To je film našega časa in naše mladine, kateri je tudi posvečen. Samo prvovrstni mladi igralci: Silvana Joachino, Mario Giannini, Aldo Fiorelli, Mario Ferrari in Fausto Guerzoni. Na sporedu je samo nekaj dni ter ga uprava kina prav toplo priporoča na ogled.« (Slovenec, 4. 2. 1942)

O manjvrednosti filma v okviru druge kulture govori tudi dejstvo, da se o filmih nikoli ni pisalo hkrati z gledališčem in opero (v Slovencu na primer v rubriki Kulturni obzornik), temveč v sklopu ostalih dnevnih novic in obvestil.

Še najbližje kakršnikoli kritiki je sestavek objavljen v Slovencu 12. 7. 1941 z naslovom »Premiera velefilma »Železna maska« v Kinu Unionu«. V prvem delu članka nepodpisani avtor zapiše:

»Ta sijajni in izredno napeti film, ki je napravljen po istoimenskem romanu A. Dumasa, nas popelje na francoski dvor in nam prikazuje življenje in spletke, ki so dogajale tam za časa vladanja kralja Ludvika XIII. in njegovega naslednika.«

V nadaljevanju pa še:

»Film, v katerem igrajo znani in priljubljeni igralci Joan Bennett, Louis Hayward (v dvojni vlogi), Joseph Schildkraut itd., je poln zelo napetih prizorov ter izvrstno igran in režiran. Ker je tudi ves film v celoti opremljen s slovenskimi napisi, bodo posnetki filma »Železna maska« v kinu Unionu imeli res prvovrsten užitek.« (Slovenec, 12. 7. 1941)

Glede na to, da gre zgolj za trditve, ki izvirajo iz okusa avtorja članka in ne slonijo na teoriji in znanju, bi težko govorili o filmski kritiki. Gre bolj za promocijo filma kot za vrednotenje njegove vsebine.

Podobno je tudi z naslednjim prispevkom, objavljenim v Slovencu 16. 2. 1944 med dnevnimi novicami, čeprav je ta že bolj kritičen in film celo ovrednoti ter našteje njegove pomanjkljivosti. Kot pri vseh tovrstnih prispevkih, pa tudi pod tem avtor ni podpisan:

»Noč zmešnjave je ime filmu, ki teče v kinu Matici. Videti mu je, da je bil prirejen, zato da lahko nastopata Theo Lingen in Gustav Frölich, vsak v svoji tradicionalni panogi: Gustav Frölich kot ljubimec, Theo Lingen pa kot mojster situacijske komike in mimike. Kljub jazz orkestru, ki izpolnjuje dovršen del sporeda in kljub mnogim domislekom, ki vzbujajo plazove smeha, film vendarle ne napravi takega vtisa, kot bi ga človek že zaradi igralcev pričakoval. Šepa prav za prav v vse preveč prisiljenem dejanju, ki nikakor ne daje zadostne stvarne snovi za film. Premnogokrat uveljavljena situacijska komika, zanemarjanje oseb in sob pa končno po sili narede filmsko komedijo.« (Slovenec, 16. 2. 1944)

5.4. Slovenska medvojna filmska produkcija

Med vojno je bilo v Sloveniji eno samo filmsko podjetje – Emona film, ki je snemalo le dokumentarce. Mednje sodijo:

- Prisega slovenskih domobrancev (Na stadionu v Ljubljani, parada po mestu, nemi film, posnet 20. aprila 1944)
- Veliko protikomunistično narodno zborovanje na Kongresnem trgu v Ljubljani (zvočni film, posnet 29. aprila 1944)
- Jelendol (zvočni)

Tudi partizani so v medvojnem obdobju posneli nekaj filmov, ki jih hrani Arhiv RS pod skupnim imenom Partizanski dokumenti. Posneli so jih med letoma 1943 in 1945 (Kočevje po kapitulaciji Italije 1943, Baza 20 na Kočevskem Rogu, Prevoz ranjencev z vozovi v Srednji vasi pri Črmošnjicah, Vaje iskalcev min)

Leta 1944 pa so v partizani v Črnomlju ustanovili prvi osvobojeni Kinematograf in sicer v nekdanjem Sokolskem domu, kjer so bila vsa večja zborovanja in predstave Slovenskega narodnega gledališča. V tem kinu so do konca vojne vrteli dokumentarne in igrane filme, ki so jih Angleži, Američani in Sovjeti odvrgli z letali, npr. Napad na Brandenburg, Straža na Renu, Bitka za Stalingrad. Partizani so po zgledu vojaških zaveznikov prikazovali filme tudi brigadam na pohodu, da so jih navduševali za boj. (Brenk, 1979: 80)

6. ZAKLJUČEK

»Propaganda nas je pripeljala na oblast, propaganda nam je omogočila, da obdržimo oblast, propaganda nam bo dala možnost, da zavlada svet.« (Hitler v Mihailović, 1984: 25)

S temi besedami je Hitler utemeljeval intenzivno propagandno dejavnost nacistične Nemčije. Še posebno v času II. svetovne vojne je ob pomoči svojega propagandnega ministra Josepha Goebbelsa velik del teh propagandnih dejavnosti stavil na film. Tako je ta »totalna umetnost« postala sredstvo propagande za širjenje nacistične ideologije.

Okupatorjeva propaganda je v času II. svetovne vojne tudi na Slovenskem ozemlju hotela »prodreti do najglobljih slojev človeške psihe, učinkovati na podzavestno strukturo človeka ter postati totalitarna.« (glej Vreg, 2000)

V želji postati totalitarna pa ji je bilo na kožo pisano tudi sredstvo, ki lahko to totalitarnost doseže - film. Ta ima sam po sebi totalni značaj, saj ne zajema le umetniških fenomenov našega življenja temveč tudi vse vrednote. Poleg tega se večina avtorjev tega področja strinja, da je filmsko platno kot medij tako prepričljivo, da izključi gledalčevo presojo.

Do konca II. svetovne vojne je bil film pri Slovencih samo objekt gledanja, ki ga subjektivno ne oblikujejo, temveč on oblikuje njih in njihovo razpoloženje. (glej Vrdlovec, 1988) In prav to je bil namen filma v okupirani Ljubljani; oblikovati razpoloženje ljubljancov, ki naj bi s pomočjo poudarjanja okupatorjevega heroizma in večvrednosti, skozi filmsko umetnost začeli verjeti v boljši jutri pod tretjim rajhom.

Kmalu po začetku vojne sta tako italijanski kot nemški okupator spoznala, da poudarjanje rasizma, nacionalizma, arijanizma in drugih predpostavk identitete »Velike Nemčije« v filmih (kljub obilni produkciji na to tematiko) med okupiranimi narodi ne dosega željenega učinka. Film namreč ni več izpolnjeval funkcije, ki so je bili ljudje vajeni iz predvojnih časov – zabavati. Mussolini in Hitler sta rešitev za film (in s tem za njuno propagando) videla v begu iz fikcije v dokumentaristiko. Tisoči metrov posnetega traku iz bojišč po vsem svetu so najkasneje v petih dneh po snemanju prišli na filmska platna - tudi na slovenska. V teh kratkih dokumentarnih predfilmih, pri Italijanih so se imenovali dnevnik (giornali), v času nemške okupacije pa so predvajali tednike (Wochenshau), so okupatorji gledalcem posredovali navidezno objektivne informacije o svoji premoči na frontah, o povečevanju in poudarjanju svoje zgodovine.

Ta ugotovitev pa ni edini plod te diplomske naloge. Njen cilj je bil predvsem

analizirati prisotnost filmske umetnosti med II. svetovno vojno v okupirani Ljubljani ter pojavljanje filma v tedanjem časopisju (v časopisih Slovenec, Jutro, Slovenski dom in Slovenski narod), razčleniti strukturo predvajanih filmov in njihovo prezentacijo v času, ugotoviti propagandno funkcijo filmov in njihov vpliv na slovensko javnost ter ugotoviti prisotnost filmske kritike v tedanjem časopisju.

Hipotezo, da je fašistična oziroma nacistična ideologija tudi skozi filmsko dejavnost propagirala svoje cilje, vrednote in ideje ter da filmi, ki so bili predvajani v okupirani Ljubljani zrcalijo ta ideološki terorizem, lahko s pomočjo analize filmskih sporedov v časopisih Jutro, Slovenec, Slovenski dom in Slovenski narod potrdim.

Ta ugotovitev se sicer v manjši meri nanaša na igrani film, ki ga je okupator zgolj selekcioniral in s tem določal, kateri filmi se bodo vrteli v ljubljanskih kinematografih (v času italijanske okupacije je bila večina filmov italijanskih, v času nemške pa nemških), bolj pa se potrди na primeru prej omenjenih kratkih dokumentarnih filmov, ki so se vse do konca leta 1944 redno prikazovali na filmskih platnih.

Prav skozi predvajanje filmov v okupirani Ljubljani se pokaže tudi razlika med divjo raznarodovalno nemško politiko upravljanja Ljubljanske pokrajine in milejšo Italijansko. Medtem ko so Italijani poleg svoje, torej italijanske produkcije, skozi cenzorsko sito spustili tudi precej filmov ameriške produkcije, pa je v času nemške okupacije to postalo iluzija.

Igrani film na platnu tudi v času okupacije ni prikazoval vojne vsebine. Prevladovale so drame, komedije, glasbeni filmi in drugi lahkotnejši žanri. Slovenci so tako kot drugod po svetu občudovali velike igralske zvezde iz Hollywooda, Italije in Nemčije.

Filmske kritike v tem času še ni bilo. Pojavljali so se sicer prvi poskusi ocen, vendar je šlo bolj za opisovanje filmov z namenom privabiti v kinodvorane čim več gledalcev ali pa za neutemeljeno hvaljenje (redko tudi kritiziranje) določenega filma. Tovrstni sestavki so bili del »Dnevni novic« ali katere druge informativne rubrike in jih kot take ne moremo šteti za začetke filmske kritike. Vesti o filmih so zajemale tako vsebine igranih filmov kot tudi dokumentarijev. Slednjim je časopisje vselej pisalo slovospeve.

Če na kratko povzamem: ljubljanci so bili med drugo svetovno vojno sicer na tekočem s svetovno filmsko produkcijo, vendar le do mere, ki je še ustrezala oziroma je bila nenevarna okupatorju in njegovi ideologiji. V dobrobit svoje filmske industrije in zaradi želje po širjenju svoje ideologije pa je tako italijanski kot nemški okupator predvajal predvsem filme svoje nacionalne produkcije ter

obvezne predfilme, dokumentarne posnetke o »izjemnih uspehah« svoje vojske na bojiščih. Utemeljene, jasne in svobodne kritika filmskih izdelkov tudi zato v tem času še ni bilo.

Seveda bi bilo nesmiselno pričakovati, da bi v okupirani Ljubljani prikazovali prvi zvočni film velikega komika Charlieja Chaplina Veliki diktator, a morda pove prav to dejstvo več o vplivu filma kot katerakoli statistika. Prav tako kot Hitlerjeve misli, zapisane v uvodu te diplomske naloge. Film je ob pomoči drugih medijev fašističnega in nacističnega propagandnega aparata ustvaril idejo o »Veliki Nemčiji«, a jo je po koncu vojne tudi pomagal povsem zrušiti.

LITERATURA

Althusser, Louis, Balibar, Etienne in drugi (1980): Ideologija in estetski učinek. Cankarjeva založba, Ljubljana.

Amon, Smilja (2000): »Struktura in značilnosti časopisja NOB«. Javnost-The Public, Vregov zbornik, Vol. 7, str. 11-20.

Arnheim, Rudolf (2000): Film kot umetnost. Krtina, Ljubljana.

Belázs, Bela (1966): Filmska kultura. ČZP Ljudska pravica, Cankarjeva založba, Ljubljana.

Belan, Branko (1977): Obdobja filmske umetnosti, 7. zvezek, Dopisna delavska univerza Univerzum, Ljubljana.

Bell, Daniel (1962): The end of ideology. Collier Books, New York.

Brenk, France (1979): Kratka zgodovina filma na Slovenskem. Univerzum, Ljubljana.

Cesar, Emil (1996): Slovenska kultura v obdobju okupacije in narodnoosvobodilnega boja od aprila 1941 do 8. septembra 1943. ČZP Enotnost, Ljubljana.

Čepič, Zdenko in drugi (1979): Zgodovina Slovencev. Cankarjeva založba, Ljubljana.

Čolić, Milutin (1984): Jugoslovenski ratni film. Institut za film, Titovo Užice.

Damnjanović, Milan (1985): Fenomen film. Insitut za film, Beograd.

Elsaesser, Thomas in Wedel, Michael (1999): German cinema. British Film Institute, London.

Ferenc, Tone (1968): Nacistična raznarodovalna politika v Sloveniji v letih 1941-1945. Obzorja. Maribor.

Gili, Jean, A. (1998): Italian filmmakers. Self Portraits: A Selection of Interviews. Gremese, Rim.

- Gombač, Boris, M. (1996): Slovenija, Italija: Od preziranja do priznanja. Debora, Ljubljana.
- Hitler, Adolf (1999): Mein Kampf - Moja borba. Croatiaprojekt, Zagreb.
- Južnič, Stane (1989): Politična kultura. Založba Obzorja, Maribor.
- Jowett, Garth in O'Donnell, Victoria (1992): Propaganda and persuasion. Sage Corp., Newbury Park, London, New Delhi.
- Kavčič, Bojan in Vrdlovec, Zdenko (1999): Filmski leksikon. Modrijan, Ljubljana.
- Mannheim, Karl (1968): Ideologija i utopija. Nolit, Beograd.
- Marx, Karl in Engels, Friedrich (1976): Nemška ideologija, MEID II. zvezek. Cankarjeva Založba, Ljubljana.
- Mihailović, Vuko (1984): Propaganda i rat. Vojnoizdajavački zavod, Beograd.
- Nemanič, Ivan (1998): Filmsko gradivo Arhiva republike Slovenije 1905-1993. Arhiv Republike Slovenije, Ljubljana.
- Pečjak, Vid (1994): Psihologija množice, Samozaložba, Ljubljana.
- Peterlić, Ante (1978): Obdobja filmske umetnosti, 8. zvezek. Dopisna delavska univerza Univerzum, Ljubljana.
- Repe, Božo (1995): Naša doba. Oris zgodovine 20. stoletja. DZS, Ljubljana.
- Šimenc, Stanko (1996): Panorama slovenskega filma. DZS, Ljubljana.
- Šimenc, Stanko (1994): Vrednotenje filma. Zavod Republike Slovenije za šolstvo in šport, Ljubljana.
- Šprah, Andrej (1998): Dokumentarni film in oblast. Slovenska kinoteka, Ljubljana.
- Therborn, Göran (1987): Ideologija moči in moč ideologije. Cankarjeva založba, Ljubljana.

Vreg, France (2000): Politično komuniciranje in prepričevanje. Fakulteta za družbene vede, Ljubljana.

Žižek, Slavoj (1982): Zgodovina in nezavedno. Cankarjeva založba, Ljubljana.

(1967) Film i istorija, ur. Dušan Stojanović. Institut za film, Beograd.

(1967) Ljubljana v ilegali. I - IV. knjiga, ur. Vladimir Krivic. Državna založba Slovenije, Ljubljana.

(1988) 40 udarcev, ur. Zdenko Vrdlovec, Slovenski gledališki in filmski muzej, Ljubljana.

PERIODIKA

Jutro (1941-1945) letnik 21-25, Konzorcij »Jutra«, Ljubljana.

Slovenec (1941-1945) letnik 69-73, Ljudska tiskarna, Ljubljana.

Slovenski dom (1941-1945) letnik 6-10, Ivan Rakovec, Ljubljana.

Slovenski narod (1941-1943) letnik 73-75, Narodna tiskarna, Ljubljana.

ELEKTRONSKI VIRI

<http://dhm.de/lemo/html/biografien/Albershans>

<http://www.zarah-leander.com/intex.htm>

<http://www.istriians.com/istria/illustri/valli/>

<http://www.mymovies.it/snc/Biblio.asp=?A=948>

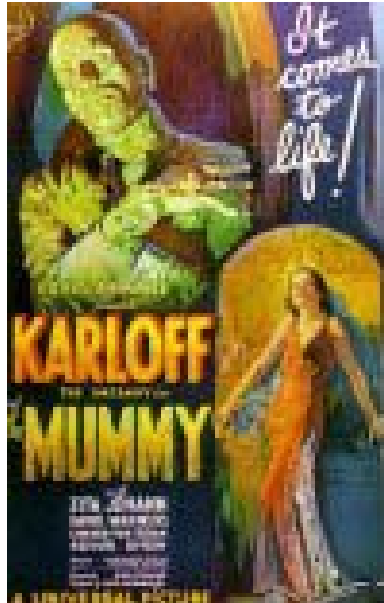
<http://palermocitta.hypermart.net/>

<http://www.cmgww.com/stas/niven>

<http://www.imd.com/nane/nn0000059/bio>

PRILOGA 1:

Plakat za film Mumija z Borisom Karloffom, ki je v ljubljanskem kinu Sloga igral 29. julija 1942



PRILOGA 2:

Plakat za film Frankenstein z Borisom Karloffom, ki je v kinu Kodeljevo igral 19. septembra 1941



PRILOGA 3:

Napoved filma Begunci v časniku Slovenec, št. 156, 5. julij 1941

1 »Begunci« — film v kinu Unionu! John Ford, režiser nepozabnega filma »ORKAN« (HURIKAN) nam predstavlja v tem filmu, ki se v Italiji predvaja pod imenom »OMBRE ROSSE«, svoje najnovejše delo. Devet oseb se nahaja v preprosti poštni kočiji, ki jo vozijo iskri konji preko širne Arizone. Vsa pokrajina je opustošena od Indijancev, ki jim načeljujejo divji, neukročeni rdečkožec Geronimo. Na vsaki serpentinu gorate pokrajine preži smrt na drzne peotnike v kočiji. Ali bodo ti ljudje, ki so vse žrtvovali za pionirsko idejo, ki preživljajo na vsakem koraku najpretrajnejše pustolovščine in senzacije, srečno dospeli na svoj cilj? Ali se bodo rešili pred pogubonosnimi puščicami Indijancev, ki jih zasledujejo? Rešitev na to vprašanje Vam poda film sam, ki predstavlja eno najjačjih dram v filmski literaturi, film drznih pustolovščin in velike ljubezni, realiziran z ansamblom izvrstnih filmskih umetnikov kakor Claire Trevor, John Wayne, George Bancroft, Andy Devine itd.

PRILOGA 4:

Vest o premieri filma *Železna maska* v časniku *Slovenec*, št. 162, 12. julij 1941

Premiera velefilma »Železna maska« v Kinu Unionu

Ta sijajni in izredno napeti film, ki je narejen po istoimenskem romanu A. Dumasa, nas popelje na francoski dvor in nam prikazuje življenje in spletke, ki so se dogajale tam za časa vladanja kralja Ludovika XIII. in njegovega naslednika.

Kronika nam pripoveduje, da so le maloštevilni dvorjani vedeli za tajnost, da je imel tedanji francoski prestolonaslednik, poznejši kralj Ludovik XIV., brata dvojčka, po imenu Filip, ki je živel na gradu D'Artagnan, ne da bi tudi sam vedel za svoje pravo pokoljenje. Ko je Ludovik postal kralj, se je minister Fouquet bal, da bi mogel Filip postati predmet raznih spletk dvorske kamarile. Zato je dal Filipa in njegove zveste oprode, štiri mušketirje, zapreti pod pretvezo, da so se uprli pobiranju davkov. Kralj Ludovik XIV. je bil nezaupljiv in krvoločnega srca in ko jo zvedel za tajnost, da je Filip njegov brat, ga je pustil zapreti v Bastiljo. Da bi prikril bratovo podobnost, mu je pustil natakniti čez obraz železno masko.

Filip se je s pomočjo svojih prijateljev rešil iz ječe, vrgel svojega brata s prestola, ga postavil z isto železno masko v ječo in se poročil z njemu namenjeno nevesto.

Film, v katerem igrajo znani in priljubljeni igralci Joan Bennett, Louis Hayward (v dvojni vlogi), Joseph Schildkraut itd., je poln zelo napetih prizorov ter izvrstno igran in režiran. Ker je tudi ves film v celoti opremljen s slovenskimi napisi, bodo posetniki filma »Železna maska« v kinu Unionu imeli res prvovrsten užitek.



Louis Hayward in Joan Bennett v filmu »Železna maska«.

PRILOGA 5:

Članek »Vsi sloji prebivalstva obiskujejo kinematografe« v časniku Slovenec, št. 49, 28. februar 1942

Vsi sloji prebivalstva obiskujejo kinematografe

Ze od nekdanj so Ljubljanci radi obiskovali gledališke predstave in ko se je uveljavila kinematografija, smo tudi v Ljubljani kmalu dobili prve kinematografe. Občinstvo se je hitro navadilo nanje in jih začelo redno posecati. Najbolj je ustregel kinematograf širokim slojem prebivalstva še s tem, da je nudil oddih in zabavo za razmeroma prav nizke stroške in da je hkrati z večjim številom predstav, ki so se začele že v popoldanskih urah, omogočil obiskovanje filmov tudi takim, ki zvečer niso mogli zdoma. Popoldanski obisk kinematografov je bil že od nekdanj v Ljubljani znaten in isto potrjujejo izkušnje gledališča, ki je s pridom uvedlo popoldanske predstave, zlasti nedeljske popoldanske predstave za mladino.

Ljubljana ima šest kinov

Razvoj kinematografije je Ljubljana hitro zasledovala. Ko je začel zvočni film zmogovito pot po vsem svetu, smo kmalu dobili v Ljubljani prve zvočne kinematografe in tudi kinematografi po deželi so kljub velikim stroškom začeli nabavljati zvočne naprave. Danes ima Ljubljana tri kinematografe v središču mesta, ki predvajajo le nove filme. To so: kino Union, kino Matica in kino Sloga. Poleg tega sta še dva kinematografa: prvi je na Kodčevem, drugi pa v Mostah. V teh kinih predvajajo v glavnem reprize filmov, torej filme, ki so jih drugi ljubljanski kinematografi kdaj prej že vrteli. Nov kino pa je dobila lani Ljubljana z ustanovitvijo Pokrajinskega Dopolavora, kateri se nahaja v veliki dvorani na bivšem Taboru. V pokrajini je število kinematografov dokaj skromno. Kini obratujejo na Vrhniki, v Logatcu in Novem mestu. Dopolavoro pa je ustanovil kinematografe še v Ribnici in v Metliki.

tozrafom zato, da so upoštevali gmotno stanje svojih najbolj zvestih obiskovalcev in vzdržali vstopnice v res zmogljivih višinah.

Ljubljanski okus je izbirčen

Kakor povsod, tako tudi v kinih prav za prav občinstvo v veliki meri vpliva na izbiro filmov. Ljubljansko občinstvo ima prav dober okus. To lepo dokazujejo uspehi posameznih filmskih predstav. Ljubljanci že od nekdanj ljubijo lepo glasbo in to se pozna tudi pri filmih. Prednost pred vsemi daje občinstvo filmom, ki obravnavajo snovi iz oper. Tako imenovani operni filmi, posebno če pri njih sodelujejo že znani odlični pevci, pri tem ne mislimo samo na slavnega Benjamina Giglija, dosežejo v Ljubljani redno največji obisk in tudi največje priznanje. To dni ima v Unionu na primer izreden uspeh film »Rigoletto«, ki je res odlično delo italijanske filmske produkcije. Prav malo zaostajajo za temi filmi snovi iz zgodovine. Historični filmi, ki poleg tega, da z živo nazornostjo obravnavajo življenje iz prejšnjih vekov in tako tudi koristijo splošni izobrazbi, uživajo med občinstvom priznanje vedno tudi zaradi tehničnih in globokih snovi ali problemov, ki jih obravnavajo. Tudi družabni filmi iz sodobnega časa so prav dobro obiskani. Med temi še najbolj užijejo filmi iz dijaškega življenja. Najmanj odziva med ljubljanskim občinstvom najdemo filmske komedije. To bomo razumeli, saj je znano, da prav za prav Ljubljana ni nikdar premogla niti pri pisateljih,

niti v drugih strokah posebnih humoristov. Tako je nekako Ljubljana pri ocenjevanju dobro srčnega humorja kar zaostala. To seveda vpliva tudi pri obisku filmskih podjetij. Vseobsešno zanimanje pa vzbuja pri kinematografskih predstavah vedno filmski tehnik »Luce«, ki v besedi in stiki z živahnim dejanjem prikaže najnovejše dogodke in aktualnosti zadnjih tednov.

Domač izum

Kinematografi seveda zelo pazijo, da ustrezijo okusu občinstva in da mu tudi sicer uslužno pomagajo. Tako skrbno, da spremlja zvočne filme tudi pisano besedilo v slovenskem jeziku. Večina si pomaga tako, da projicira na platno tedaj, ko to razgovor v filmu zahteva, skozi drug projekcijski aparat diapozitiv, ki nosi potreben prevod besedila. Kino Union je to rešil na povsem svojstven način. Vse važno besedilo filma tam doslovno prevedejo in mesto steklenih diapozitivov uporabijo poseben filmski trak, na katerega so napisali preneseni. Posebna naprava projicira te napise na filmsko platno, na katerem se istočasno projicira zvočni film. Premikanje napisov, ki jih pri steklenih diapozitivih mora ustavljati kinooperater sprti po svoji razsodnosti, opravlja tukaj avtomat. Ko teče zvočni film skozi napravo na določenih mestih, sam sproži sosedno napravo, ki meče na platno napise. Tako je ves čas ohranjen pravilni vrstni red in časovno zaporedje. Vsa naprava je domač izum in v veliki meri prispeva k boljšemu razumevanju filmov, saj omogoča mnogo več napisov. S tem pa tudi obiskovalci razumejo razvoj dejanja mnogo bolje in imajo tako od filma več. Pa recite, da ljubljanski kinematografi niso vedno na mestu.

PRILOGA 6:

Članek »Nemški zvočni tednik in občinstvo«, objavljen v časniku Jutro, št. 18, 23. januarja 1942

Nemški zvočni tednik in občinstvo

Cerprav so nemški zvočni tedniki za nemško javnost dovolj zanimivi, vendar pravijo nemški listi, da se najdejo posamezniki, ki izražajo ugovore in želje, katerih kratkoma lo ni mogoče upoštevati. Zato je ministerialni svetnik dr. Fritz Hippler, vodja filmskega oddelka v ministertvu za propagando, napisal odločen članek za znani tednik »Film-Kurier«. Članek je splošno zanimiv, ker nam pojasnjuje težave pri ustvarjanju nemških zvočnih tednikov. Zato naj povzamemo naslednje odstavke:

Vsakdo ve, da je težko mnogim vse storiti prav. Vsakdo pa bi rad, da bi bilo ravno po njegovem. In tako tu in tam čujemo: »Noč in dan nas zaposluje vojna; in če gremo zvečer v kino, se hočemo nekoliko razvedriti od dnevnih tegob. — Če bi se hoteli ravnati po željah takih ljudi, potem bi pač nemški vojak upravičeno rekel: »Zakaj izpostavljam leto in dan življenje in zdravje na fronti, ako se za nas ne zanima domovina, za katero se borimo?« In nikdo pač ne bo mogel utajiti, da je najvišja naloga zvočnega tednika, da v filmu prikaže najnujnejše dogodke današnjih dni.

Kritikujoči sodobniki

»Pa dobro,« odvrne razvedrila potrebni državljani, »ali morejo slike s fronte res biti tako grozotne, da nam stiskajo srce in da sprčo tegob naših vojakov nimamo več miru?« Tu je pač bolj na mestu obratno vprašanje: ali naj mar zvočni tednik tako popliti vojno, da bo na koncu moral vojskujoči se vojak dobiti vtis, da zvočni tednik potvarja resnično dogajanje na fronti? Boreči se vojak, ki ima v domovini svojce, bo pač poslednji zaheval od zvočnega tednika, naj prikazuje najgrozovitejše vojne dogodke. Njemu je dovolj, da na lastnem teles čuti vojne grozote. Med nevojaki pa je cela vrsta kritikastrov, ki hočejo na vsak način videti tudi to, kako so na primer vojaki ranjeni; ali kako celo padajo. Nadalje hočejo, da bi zvočni tedniki prikazovali tudi gibanje sovražnika. K temu je treba pripomniti ravno nemški vojak bi si prepovedal obitavo slik, ki bi kazale, kako zadene sovražna krogla tovariša. Kar pa se tiče prikazovanja sovražnikov, je pač treba vedeti, da se sovražnik čim bolj skriva pred očmi nemških vojakov, saj ti ne merijo nani samo s filmskimi kamerami, marveč tudi s strojnimi.

Pa je še vrsta drugih kritikujočih sodobnikov, ki pravijo, da se zadnji čas ponavljajo podobne slike z vzhodne fronte in da jih tudi ni več toliko, kakor jih je bilo prej. Da so si slike v bistvu nekoliko podobne je prirodno. Pokrajina je taka kakršna pač je in nikakor ni mogoče zavoljo filmskih izprememb zgraditi tam zunaj morja kar velike dekorativske stavbe. Pa tudi vojna delanja infanterije, oklopnih edinic, divozov in gradnje postolank skratka vse, kar spada k sedanjim vojni, si je pač venomer podobno. Tega film ne more spremeniti.

Mráz ovira filmanje

Da vzhodna fronta ne zavzema toliko prostora v nemških zvočnih tednikih kakor prej, ima poleg splošnega vojnega položaja svoj vzrok predvsem v tem, da hud mráz postavlja meje tehničnim možnostim filmskih aparatov. Ti delujejo normalno samo v temperaturi do -12°C . Pod to temperaturo so potrebni specialni opravi, ki jih je v sprednji fronti le težko mogoče izvršiti. Pri temperaturah pod -30°C se filmska kamera sploh ne da več uporabljati. Vrhu tega so svetlobne razmere pozimi neugodne; na severnem odseku fronte so prirodno še slabše kakor drugod.

Pa ugovarjajo posamezniki: zakaj zvočni tedniki ne prinašajo v nadomestilo več posnetkov iz bojev podmornic in vojnih ladij, zakaj na primer ne kažejo potapljanja angleških vojnih ladij? Tudi to je lažje zahtevati kakor izvršiti. Kajti večina takih borb se iz razumljivih vzrokov izvrši ponoči in prav zato ni mogoče obsevat i sovražnih objektov z velikimi svetilkami, ob katerih so možno filmski posnetki. Pomorske bitke se razen tega pogostokrat vršijo na daljavo, ko je sovražnika s prostim očesom komaj mogoče videti.

Zakaj ni slik s Tibega oceana?

Vse lepo — pravijo spet drugi — toda zakaj ne vidimo po šestih tednih vojevanja na Tibem oceanu nobenih slik od onodod? To pa zato ne, ker leži med Japonsko in Nemčijo na eni strani Sovjetska Unija, na drugi strani pa angleško-ameriško področje in oba ta dva dela pač nimata nobenega interesa na tem, da bi prispeli posnetki z japonskih bojišč po redni poti v Nemčijo. Zato se je pač treba sprijazniti s tem, da azaenkrat ne bo nobenih slik iz borb na Tibem oceanu.

Kratko in malo — končuje dr. Hippler — naj je še tako dobro in uspešno skupno delo, kakršno predstavlja nemški zvočni tednik, še vedno se čuje mnogo kritik in želja. Obenem pa je treba upoštevati številne težave, številne preudarke, številne pogoje tehnične in druge vrste. Ako se še upošteva delstvo, da se je v Nemčiji izdeloval zvočni tednik v začetku sedanje vojne v 500 kopijah, zdaj pa ga je treba izdelati že v 2400 kopijah, potem je treba tudi vedeti, da je bilo treba pred vojno na leto kopirati samo za zvočne tednike 11 in pol milijona metrov filma, zdaj pa že sto milijonov metrov! Še zlasti pa je treba upoštevati, s kolikšno požrtvovalnostjo ustvarjajo filmski poročevalci tam zunaj na fronti svoje slike. Potem bodo vsi brez dvoma s priznanjem gledali zvočni tednik, ki teče teden za tedom v kinematografih.

PRILOGA 7:

Članek »Zvočni tednik - v petih dneh iz bojišča na platno«, objavljen v časniku Slovenec, št. 132, 11. junija 1944

Zvočni tednik — v petih dneh z bojišča na platno

Zvočni tednik, ki je kot čim krajše, aktualno sporočilo v slikah z vseh bojišč že dolgo nenadomestljiv del sporedov vseh kinematografov na svetu, je vprav v Nemčiji, odkar je izbruhnila ta vojna, dobil posebno lice. Postal je izrecno vojni zvočni tednik in prinaša le to, kar nas zdaj predvsem zanima — in to so poročila v slikah z bojišč. Razumljivo je, da se tehnika posnetkov, razvijanja in razmnoževanja oblikuje pod bistveno drugačnimi, težavnimi prilikami, in da se mora pot s fronte do platna še hitreje izvršiti kot za prejšnje zvočne tednike.

Najvažnejše je, da morajo slike za vojni zvočni tednik narejati nadvse sposobni ljudje na bojišču, sredi vojnega metoča in sredi vseh nevarnosti. Mnogi poklicni moški vseh nemških filmskih družb pripadajo kot vojaki propagandnim polkom nemške oborožene sile in kot taki opravljajo svoje delo. Marsikateri od njih je že padel in mnogo je že bilo ranjenih. Vendar se posnetki izvajajo dalje.

Dan na dan drdrazo avtomobil po prašnih cestah vojnega območja in prinašajo osvetljene svetilke filmov do postajališča kurirjev. Od tu pa z letalom v Berlin. V petih dneh mora biti najno-

vejši zvočni tednik v vseh kinematografskih državah. Začne se tekoma s časom. Po najhitrejših potih pridejo nerazviti filmi v zavode za kopiranje, ki delajo noč in dan. Od negativov se takoj kopirata dva, za predvajanje godna filma, ki ju v času štirih ur vsako popoldne preskušajo. Približno 30.000 metrov filma pride vsak teden v predelavanje. To se pravi, da so vojaki propagandnega polka posnemali slike neprestano od jutra do noči sredi padanja krogel in toče granat. To je pač delo, ki zasluži največje občudovanje.

Od teh 30.000 m filma pa je treba odbrati le 1200 m, da se pravilno sestavi zvočni tednik, za kar je treba mnogo znanja in truda. Če pomislimo na to, da je bil prej zvočni tednik dolg le 300 m in, da je bilo mnogo več časa na razpolago, potem šele moremo presoditi, kakšno velikansko delo opravljajo ti vojaki

Cez 4 dni je zaželen dolžina zvočnega filma prirejena. Potem je treba dobiti primerno besedilo. Tudi tu je zdaj delo težavnije. Prej je bilo komaj šest strani rokopisa, zdaj jih je pa 30. Pa še zmeraj zvočni tednik ni izgotovljen — treba je še glasbe. Zaradi pomanjka-

nja časa je skoraj nemogoče uporabljati nove skladbe, temveč je treba iz drugih filmov sprejeti glasbo. Nato je treba vse skupaj preskusiti in združiti vse v en sam zvočni film. Nadlajnje delo opravijo nato spet kopirni zavodi.

Zvočni tednik je storjen! Le še 12 ur manjka dotlej, ko bo film predvajan. Od originala napravijo 17 do 24 dvojnikov, od katerih napravijo 1700 kopij. Vso noč so z njimi zaposlene vse berlinske kopirne delavnice. Drug dan začno film odpošiljati v vsa mesta države, in sicer so najprej na vrsti najbolj oddaljeni kraji, tako da je moči zvočni tednik vsaj približno istočasno predvajati v vsej državi.

Medtem ko na milijone ljudi občuduje najnovejša vojna poročila v slikah, je bodoči zvočni tednik že spet v delu — in to gre dalje — dan in noč brez prestanka. Velikansko je delo za zvočni tednik, nekateri sodniki spijo le po nekaj ur v 24 urah. A kakor je vojevanje vojakov na bojišču brezimno, tako je brezimno tudi delo pri zvočnem tedniku v domovini. To delo, ki je velike vrednosti za bodočnost, je skušno delo filmskih družb in tistih moških in žensk, ki so v ta namen uslužbeni pri njih.

(Pressedienst 1919.)

PRILOGA 8:

Ena izmed rubrik »Filmi tega tedna«, ki jih je objavljala časnik Slovenec leta 1943 in 1944 (št. 46, 26. februar 1944)

FILMI TEGA TEDNA

Novi zvočni tednik prinaša prizore, ko je državni minister dr. Goebbels odlikoval zaslužne moše in žene, ki so se izkazali ob času terorističnih letalskih napadov na Berlin. Reichsleiter dr. Ley pa je podelil ob navzočnosti tovarniških delavcev 8 nemškim izumiteljem tako imenovano Todtovo nagrado. Posebna socialna ustanova je zavod Langemarck; v njem se izobrazijo na stroške zavoda revni dijaki in nadaljujejo gimnazijske ali vseučiliške študije, potem ko so se izkazali na bojišču. Zanimive so slike ob obisku velikega admirala Dönitza med mornarji-podmorničarji. Novost so slike iz izkrcevališča pri Nettunu in Anziu Razmeroma položni svet omogoča žilavo voil skovanje od postojanke do postojanke, hkrati pa posegajo v boje množice najrazličnejšega topništva. Proti izkrcevališču vozijo nenehoma kolone vojakov, prateža pa tudi tankov. V Rimu vidimo ob koloseju ameriške ujetnike, zajete pri izkrcevališču. Rimsko prebivalstvo si jih ogleduje v gostem špalirju. Na vzhodnem bojišču odhajajo vojaki, ki so se izkazali za nekaj dni na oddih v bližnje zaledje. Obisk v vojnem mestu Vitebsk kaže vse ogromne priprave in vsjo organizacijo, potrebno, da se vzdržuje velika fronta. V Vitebsku izhaja poseben vojaški časopis. Na bojišču so zlasti prepričljive slike gorečih tankov, ki jih je zadelo protiletalsko topništvo. Zanimivost zase je posnetek nočne bitke v prednjih postojankah, ki jih razsvetljujejo počasi so spuščane svetilne granate.

»Zlata Praga« je naslov barvnemu Ufinemu filmu, ki ga vrtilo kino Matice. Isto podjetje je pred pol leta postreglo z italijansko zvočno imaćico tega barvnega filma. Ljubljana ima torej že reprizo »Zlata Praga«, čeprav je šele reprizni film original.

Film prikazuje borbo trdega kmeta proti mestnim novotarjam. Prikazuje ga, priklenjenega na zemljo, ki je ne pusti izsuševati, češ, takšno so imeli moji očetje, takšna naj ostane tudi meni. Ta zakoreninjenost v zemlji pa je pri kmetu še bolj podčrtana s sovraštvom do velikega mesta, v katerem so njegovi bližnji sorodniki zašli na stranpot. Zato ne mara dovoliti hčerki poznanstva z nobenim meščanom, tudi ne z inženirjem. Ko mu hčerka uide z doma in se ne vrne iz Prage, jo razdedini. Ko se vsa skesana vrne na dom, jo nažene in tako reva konča v močvirju, ker si v obupu ne ve pomagati. Njena smrt pa odpre oči očetu, odpre pa tudi zemljo plodonosnemu obdelovanju. Živahna igra zanje pri vseh odobranje. Glavno vlogo igra odlično Kristina Söderbaum, izvrstni so ob njej tudi vsi njeni soigralci. Smetanova glasba je v glavnem zvočna spremljava filma, ki po svoji zamisli nadeje dojemljivo kaže žalostno preprostega kmečkega dekleta v velemestu. Tehnično je ta barvni film še bolj začetniški — v sencah prevladuje vse preveč čokoladna barva. Vprašanje zase pa je — v nemškem filmu redkost — narečje v prizorih, ki se odigravajo v praškem predmestju.

»Usoda« je zadnji film, v katerem je nastopil znani filmski characterski igralec Heinrich George, preden mu je neusmiljena boja s koso nadela poslednjo — posmrtno masko. Film vrtilo kino Sloga in v priznanje dobremu okusu Ljubljančanov moramo povedati, da je dvorana vedno polno zasedena. Film to tudi zasluži, čeprav njegov naslov tega še ne pove. Vse bolj pravilen bi bil morda naziv »Balkanska zvestoba«, kakaj film prikazuje življenje na Balkanu, v Bolgariji, ob koncu prve svetovne vojne in 20

PRILOGA 9:

Vest »Filmska propaganda v dobrobit naroda zaupana po stranki O.N.D.«, objavljena v Slovincu, št. 159, 14. julija 1942.

— Filmska propaganda v dobrobit naroda zaupana po stranki O. N. D. Direktorij P. N. F. je zaupal propagando v korist delavstva in civilnega prebivalstva O. N. D., na ta način se je zaokrožil delokrog, ki ga je O. N. D. že vršil v tej stroki za Oborožene sile v harmonično celoto. Dokaz zaupanja podan s strani Stranke O. N. D. s tem, da se ji zaupa tako važna in delikatna naloga, kot je propaganda potom platna med in za narod, zastavlja Provincijskim Dopolavorom novo nalogo najvišjih narodnih koristi, kateri bodo znali zadostiti z enakim uspehom in poletom, kot je že običajno pri ostalih realizacijah in manifestacijah organiziranih po Dopolavoru. Nalašč zato ustanovljene sekcije Prov. Dopolavorov, bodo zbrale vse najboljše sile in moči, katere bodo znale prenesti vse ev. težkoče. imajoč vedno na vidiku organski plan filmske aktivnosti začrtan jasno po navodilih Stranke. Upoštevati bodo morali tudi dejstvo, da so s propagandnega vidika najbolj potrebni kmet-ski in delavski kraji-centri, ki so do danes vedno prikrajšani v razvedrilu te vrste. Nadalje je treba izprašati in izkoristiti možnost v manjših centrih, kjer že postojе kinematografske naprave, ki pa so navadno delovale samo nekateri dan v tednu tako, da se bodo lahko vršile predstave vsakodnevno.

PRILOGA 10 (strani I –XXVII):

Preglednica filmov, ki so igrali v ljubljanskih kinematografih med II. svetovno vojno (Sloga, Matica, Union, Kodeljevo)

april 1941 - december 1941

Naslov filma	Država produkcije	Igralci	Zvrst	Opombe	Kino
Sinovi noči	Španija	Estrelita Castro, Miguel Liguero	glasbena komedija		Sloga
Kongo Express	Nemčija	Willy Birgel, Marianne Hoppe			Union
Roža iz Harema	Madžarska	Javor Pal, Zita Szeleszky	komedija		Matica
Prva ljubezen	Nemčija	Ilse Werner, Margarethe Schön	romantični film		Sloga
Mož pod copato	Madžarska		komedija		Union
Večne melodije (melodie eterne)	Italija	Gino Cervi, Conchita Montenegro			Matica
Frankensteinov sin		Boris Karlov, Bela Lugasi	fantastika		Sloga
Boj za Himalajo		Nanga Parbat	dokumentarni		Union
Traviata	Italija	Maria Cebotari	glasbeni film		Union
Simfonija življenja (Čajkovski)	Nemčija	Zarah Leander, Hans Stüve	glasbeni film		Matica
Beneško dekle	Italija	Mario Ferrari, Juan de Nanda			Sloga
Michelangelo	Italija		dokumentarni		Union
Salvator Rosa	Italija	Rina Morelli, Gino Cervi	romantični film		Matica
Vitez iz Krulje (albanski boj)	Italija		dokumentarni		Sloga
Drama v gozdu	Nemčija	Viktor Staal, Ruth Hellberg		predfilma Luce in Jeruzalem	Sloga
Glej, da se ne zaljubiš	Nemčija	Hans Moser, Carola Hönn	komedija		Union
Ciganska kri	Nemčija	Atilla Hörniger, Willi Schur	pustolovski		Matica
Giuseppe Verdi	Italija	Maria Cebotari, Fosco Giachetti	dokumentarni/biografski		Union
Gost podzemlja	Nemčija	Hans Albers, Hilde Weissner)	pustolovski		Union
Glas v Viharju	ZDA	Laurence Olivier, David Niven	ljubezenska drama		Matica
Junaške pustolovščine	ZDA	Gary Cooper, Andrea Leeds	pustolovski		Sloga
Zanimivosti Afrike			dokumentarni		Union
Poslednji udarec	Nemčija	Atilla Hörniger, Camilla Horn	vojni/dokumentarni		Union
Madame Buterfly	Italija	Maria Cebotari, Fosco Giachetti			Sloga
Za otokovo srečo			drama		Union
Lepa Suzy	ZDA	Gilbert Gil, Michelle Morgan	komedija		Matica
Trije vragi	Francija	Jean Gabin, Fernand Gravelly			Sloga

Ettore Fieramosca	Italija	Gino Cervi, Elisa Cegani			Union
Ljubezen se vrne	ZDA	Carole Lombard, James Stewart			Matica
Na okrajnem sodišču	Nemčija	Hans Moser			Kodeljevo
Junak iz Pampe					Sloga
Razbojniki iz El Pasa	ZDA	Fred Scott, Marion Weldon			Sloga
Romantična pustolovščina	Italija	Gino Cervi, Leonardo Cortese	romantični film		Matica
Indijanski nagrobni spomenik		Kitty Jentsen, Hans Stüwe			Sloga
Karneval v Benetkah	Italija				Union
Preko ljubezni			drama/dokumentarni		Kodeljevo
Nesmrtne gosli (Stradivarjeve gosli)	Italija		dokumentarni		Kodeljevo
Alcazar	Italija	Mirelle Balin, Fosco Giachetti	zgodovinski		Matica
Rdeči bar	Italija	Alida Valli, Andrea Mattoni			Sloga
Nova Azija	ZDA	dr. Colin Ros	dokumentarni		Union
Ples na vulkanu			dokumentarni		Kodeljevo
Jetnikove pustolovščine	ZDA	Georg O'Brien	kriminalni		Kodeljevo
Čudežni studenec	Italija	Viv Giol, Carlo Lombardi			Sloga
Vojna na Zapadu	Nemčija		vojni/dokumentarni	predfilm Zrakoplovi	Union
Signor Maks	Italija		komedija		Union
Carmen med rdečimi	Španija	Conchita Montez	ljubezenska drama		Sloga
Prvi poljub		Deane Durbin		film o življenju Sv. Jurija	Matica
Zlobni duh (Lídolo del male)		Boris Karlov			Sloga
K soncu		Jan Kiepura			Kodeljevo
Lov za zločincem					Kodeljevo
1000 km/minuto	Italija	Nino Besozzi, Antonio Gandunio	fantastika		Sloga
Pesem hrepenenja	Italija	Laura Adabi	glasbeni film		Union
Planinski rudnik	Italija	Maria Garednia	pustolovski		Matica
Laž	Nemčija	Hilde Krabl, Eliza Fickenschidt	komedija		Sloga
Ideje naprodaj (Življenje umetnikov)		Lilian Herman, Dimitri Murat	drama/dokumentarni	film o ladji S. Giorgio	Union
Beli eskadron	Italija				Kodeljevo
Vitez iz Prerije	ZDA		pustolovski		Sloga
Vdova	Italija	Ema Gramatica, Ruggero Ruggeri	drama		Union
100.000 dolarjev	Italija	Assia Noris, Amadeo Nazzari	komedija		Matica

Begunci (Ombre rosse)	ZDA	John Wayne, Claire Trevor			Union
Jetnica iz Sidneya	Nemčija	Zarah Leander, Willy Birgel			Sloga
Boj za otroka		Lil Dagover	drama		Kodeljevo
Na dopustu			komedija		Kodeljevo
Zlata past	ZDA	Ed Robinson, Constance Coher	komedija		Sloga
Gospodična	Nemčija	Ilse Werner, Eric Frey			Matica
Železna maska	ZDA	Loula Hayward, Jean Barnett	drama		Union
Robin Hood zapada		Ricardo Cortez	pustolovski		Sloga
Polnočni čar			ljubezenska drama		Matica
Netopir			glasbeni film		Kodeljevo
Peklenska pošast	ZDA	Gordon Herker, Jack Hawkins	fantastika/pustolovščina		Sloga
Domovina	Nemčija	Zarah Leander	glasbeni film		Matica
Morje	Italija	Viriginia Balestrieri	pustolovski		Sloga
Vedno konča tako			glasbena komedija		Matica
Poštarijeva hči	Nemčija	Hide Krane	drama	Uspešnica	Matica
Beneške spletki	Italija	Roberto Villa, Elsa de Giorgi	drama		Union
Prostovoljno v nevarnost	ZDA	Tom Tyler, Marion Schilling	vestern		Sloga
Lucifer	Italija	Carlo Ninchi	komedija		Sloga
Odpuščanje	Italija	Amadeo Nazari	drama		Matica
Bliskoviti reporter	ZDA	Richard Talmage, Luana Walters	komedija		Sloga
Trpeča srca	Italija	Silva monto, Camillo Pilotto	romantični film		Matica
Zgubljena žena	Italija	Luisella Berghi, Elli Parvo	glasbeni film		Sloga
Študent na krivih poteh	Italija		drama		Union
Ukradena pesem	Italija	Nino Taranto, Vivi Gioi	komedija		Matica
Roke kvišku	ZDA	Margot Graham, Basil Sydney	kriminalni		Sloga
Morski razbojnik	Italija	Macario	komedija		Union
Skrivnostna žena	Nemčija	Sybille Schmidt, Albert Schönchez	drama		Matica
Ave Marija	Italija	Benjamin Gigli	drama		Sloga
Dobri tovariši	Francija	Jean Gabin, Viviane Romance	drama		Union
Poslednji akord	Nemčija	Lil Dagover, Wili Birgel	glasbeni film		Kodeljevo
Čar melodij	ZDA	Douglas Montgomery	glasbeni film/drama		Matica
Katja		Danielle Darieux	zgodovinski		Sloga

Nemi Vitez	ZDA		drama		Sloga
Pot maščevanja	ZDA	John Wayne, George Hayes	pustolovski		Sloga
Gospod iz beznice	Italija	Laura Nucci, Armando Falconi	drama		Union
Huzarjeva ljubezen	Italija	Conchita Montenegro	glasbeni film		Matica
Morska zvezda	Italija	Galliano Masini, Germana Paolieri		film o pevskem življenju v Italiji	Sloga
Zenobia	ZDA	Oliver Hardy	komedija		Union
Tunel	ZDA		dokumentarni		Kodeljevo
Gojenke iz St. Cyra	Italija	Vana Vani, Silvana Lachio	komedija		Matica
Gangsterji iz Teksasa	ZDA		pustolovski		Sloga
Zbogom mlada leta	Italija	Maria Denis, Adriano Rimoldi	drama		Matica
Marocco	Španija	Imperio Argentina	drama		Sloga
Cavalleria Rusticana	Italija	Isa Pola, Doris Duranti	romantični film	film o Siciliji	Union
Pojoči kavboji	ZDA	Fred Scott	kriminalni		Kodeljevo
Nočni jezdec	ZDA	Jack Randall	pustolovski		Sloga
Mati	Italija	Benjamin Gigli			Matica
Kapitan Furia		Victor McLagen, Brian Aherne	komedija		Union
Jahači Teksasa	ZDA	John Wayne	vestern		Kodeljevo
Zadnji model		Camilla Horn, Aleksander Sved	glasbeni film		Sloga
Suženj ljubezni	ZDA	Leslie Howard, Bette Davis	romantični film		Sloga
Marco Visconti	Italija	Carlo Ninchi, Mariella Lotti	zgodovinski		Union
Planine kličejo		Louis Trenker			Kodeljevo
Don Pasquale	Italija	Armando Faiconi, Laura Solari	glasbeni film		Matica
Prva, ki jo srečaš	Italija	Alida Valli, Carlo Lombardi	zgodovinski		Sloga
Teror zapada	ZDA	Tom Keene, Betty Compson	pustolovski		Sloga
Jekleni šerif	ZDA				Sloga
Mali stari svet	Italija	Alida Valli, Massimo Serato	zgodovinski	nagrajen v Benetkah leta 1941	Matica
Frankenstein	ZDA	Boris Karlov	fantastični	predfilm Otoki na Pacifiku	Kodeljevo
Kralj športa	Francija	Fernandel	komedija		Kodeljevo
Študentka kemije	Italija		romantični film		Union
Vojna s Sovjeti	Nemčija		vojni/dokumentarni		Matica
Skrivnost s Tibeta		Werner Oland	dokumentarni		Kodeljevo
Grofov sin	Italija	Amadeo Nazari	romantični film		Union

Luč v temi	Italija	Alida Valli, Fosco Giachetti	drama		Matica
Pomladna pesem	Italija	G. Lugo	komedija		Kodeljevo
Smej se Bajazzo	Italija	Fosco Giachetti	romantični film		Matica
Dekle iz Portici	Italija	Luisa Ferida, Roberto Villa	zgodovinski		Union
Salome	Italija	Conchita Montenegro	zgodovinski		Matica
Divji lovci	Nemčija	Paul Wegener, Ruth Helberg			Kodeljevo
Železna pest	ZDA	Fred Scott, James Cagney			Sloga
Sokol razpada	ZDA		pustolovski		Sloga
Tosca	Italija		glasbeni film/opereta		Union
Ločili se bomo	Italija	Lilia Silvi, Amadeo Nazzari	komedija		Matica
Prodana nevesta	Češka	Jarmila Novotna	komedija		Sloga
Ona in njenih sto	Italija	Deane Durbin	glasbeni film		Kodeljevo
Sluga smrti	ZDA	Jay Wray, Ralf Beliamy			Sloga
Ohm Krüger	Nemčija		zgodovinski	nagrajen v Benetkah leta 1941	Matica
Most vzdihljajev	Italija	Paola Barbara	drama		Union
Pilot Lucia Serra	Italija	Amadeo Nazari	pustolovski		Sloga
Plaz ljubezni			dokumentarni	film o smučanju	Kodeljevo
Smrtna past	Nemčija	Paul Wegener	kriminalni		Kodeljevo
Tajno zatočišče	ZDA	Viriginia Grey, Richard Arlen	komedija	predfilm Simfonija oblakov	Sloga
Grešnica	Italija	Paola Barbara			Matica
Zadnja roža	ZDA	Francis Sullivan, Clive Brook	komedija		Union
Mož iz romana	Italija	Conchita Montenegro	komedija		Matica
Zlato zapada	ZDA	Heather Angel, Smith Ballew	pustolovski	predfilm Radij, čudežna kovina	Sloga
Pustolovščina Lady X	ZDA	Laurence Olivier	pustolovski	barvni film	Union
Paradiž v dvoje	ZDA	Patricia Ellis, Jack Bulbert	komedija		Sloga
Fanfulla da Ladi	Italija	Germana Paolieri,	pustolovski		Matica
Obsojenke	ZDA	Sally Eilers, Louis Hayward			Sloga
Ljubavni valček		Elizabeta Simon, Zita Szelecky	drama		Union
Kora Terry	Nemčija	Marika Rökk			Matica
Zviti Mehikanec	ZDA	Fred Scott	pustolovski		Kodeljevo
Otrok v nevarnosti	ZDA	Miša Auer	drama		Sloga
Sebastopol	Nemčija	Camilla Horn, Teodor Locs	zgodovinski		Kodeljevo

Mister Flow	ZDA	Fernand Gravey	kriminalni		Sloga
Dekle z jastrebom	Nemčija	Heidemarie Hatheler, Sept Rist			Matica
Slabo v vedenju	Italija		komedija		Union
Materina ljubezen	Nemčija	Käthe Dorach, Paul Hörbiger			Kodeljevo
Vampir	Nemčija	Deluyn Hörbiger	fantastični		Kodeljevo
Janušik	Češka	Pavel Bielic, Zlata Hajdukova			Kodeljevo
Grof Brechard	Italija	Amadeo Nazari			Union
Tragedija na K2	ZDA	Anna Lee, John Lader	pustolovski		Sloga
Normberški obtoženec	Nemčija	Heinrich George	dokumentarni	film o življenju iznajditelja	Matica
Neumorni reporter	ZDA	Bary Barnes, Valerie Hobson	pustolovski		Sloga
Vojvodinja se zabava		Anja Barbola	komedija		Sloga
Zaročenca			drama		Union
Kraljičino srce	Nemčija	Zarah Leander	drama	film o kraljici Marii Stewart	Matica
Mladostne sanje	Italija	Deane Durbin	komedija		Kodeljevo
Seržan Berry	Nemčija	Hans Albers	komedija		Kodeljevo
Polet ljubezni		Bruce Cabo			Kodeljevo
Ko se zastor dvigne					Sloga

Leto 1942

Železna krona	Italija	Gino Cervi, Luisa Ferida			Matica
Potepušček	Italija	Macario	komedija		Sloga
Večna iluzija	ZDA	Jean Arthur, James Stewart		Režija: Frank Capra	Union
Tosca	Italija		romantični film	dodatek: komedija Potrkan ples	Kodeljevo
Poj mi	ZDA	Grace Moore	glasbeni film		Kodeljevo
Vražji glas		Ricardo Cortez, Sally Eilers	kriminalni		Sloga
Ujetnik iz Santa Cruz		Juan de Landa, Maria Mercader	pustolovski		Union
Intermezzo	ZDA	Leslie Howard, Ingrid Bergman	glasbeni film/ljubezenski		Matica
Perzej in šest deklet	Italija	Ang. Di Giovanni	zgodovinski		Sloga
Izgubljeni raj		Fernand Gravey, Michelin Presle	drama		Kodeljevo
Pevčeva skrivnost	Italija	Laura Nucci	glasbeni		Kodeljevo
Rdeči krog		Hugh Wakefield, Jane Dubrez	kriminalni		Sloga

Z nasmehom v življenje	ZDA	Fernand Gravey, Betty Stockfield	komedija		Union
Nočem se poročiti		Jenny Jugo, Nino Berozzi	komedija		Matica
Ocean v plamenih	Nemčija	Hans Söhnker, Winke Markus	zgodovinski		Sloga
Božji mlini	Francija	Germaine Demz, Joracques Gratilat	drama		Kodeljevo
Maščevalec		E.G. Robinson			Kodeljevo
Jutri me aretirajo		Fernand Marian	drama		Sloga
Zapuščena dama	Italija	Maria Denis, Corinna Luchoire	drama		Matica
Lukrecija Borgia	Italija	Isa Pola, Carlo Ninchi	zgodovinski		Union
Krvava roža		William Romance	vojna drama		Kodeljevo
Zadnja patrolja			vojna drama		Kodeljevo
Nič ni tako skrito	Italija	Carla del Pioggio	komedija		Sloga
Junak pečin		Tom Greene	drama		Sloga
Tihotapci			drama		Sloga
Nedolžna ali kriva	Italija	S. Francisco	drama	glasba: Puccini, Wagner	Union
Nadvojvoda se zabava	Italija	Paola Barbara	komedija		Kodeljevo
Sisi	ZDA	Grace Moore	glasbeni film		Kodeljevo
Vrtoglavica	Italija	Benjamin Gigli, Camilla Horn	glasbeni film		Matica
Če ne norijo, jih ne maramo	Italija	Ruggero Ruggeri, Armando Falconi	komedija		Sloga
V sinje višave	Italija	Silvana Joachino	romantični film		Sloga
Basiard		Georg Loekberg	drama	nagrada v Benetkah	Matica
Grofov sin	Italija	Amadeo Nazari	drama		Kodeljevo
Izgubljena sreča	Češka	Karel Lamac, Jarmila Lothova	drama	film o življenju čeških graščakov	Kodeljevo
V mreži	Francija	Maurice Chavalier, Maria Dea	komedija		Sloga
Kraljica snega	ZDA	Ann Sheridan, Richard Carlson	drama		Union
Leteča vruga	ZDA	Oliver Hardy, Stan Laurel	komedija		Matica
Lepa hišnikova hči	Italija	Toto-italijanski komik	komedija		Union
Vesela prikazen	Italija	Toto-italijanski komik	komedija		Sloga
Roža iz Rio Grande	ZDA		vestern		Kodeljevo
Upornik Ernest	Francija	Fernandel	komedija		Kodeljevo
Rigoletto	Italija	Michael Simon, Paola Barbara	glasbeni film		Union
Pesem mladosti	ZDA	Andrea Leeds, Joel McCrea	glasbeni film		Kodeljevo
Rdeče rože	Italija	Viktor de Sica, Vivi Gioi	komedija		Sloga

Mali planinec	Italija	E. Sannangelo	zgodovinski	prikazuje dogodke med I.sv.vojno	Matica
Nevarna vožnja	ZDA	Jack Holt, Ken Maynard	vestern		Sloga
Junaki pečin	Italija	Paola Barbara, Elli Parvo	pustolovski		Kodeljevo
Neopravičena ura	Italija	Alida Valli, Amadeo Nazzari	komedija		Matica
Dva tovariša	Italija	Gino Cervi, Luisa Ferida	drama		Sloga
Potepuh z otoka	ZDA	Charles Langhton			Union
Tropski orkan	Italija	Mino Doro, Rubi Daima	pustolovski		Sloga
Čar arene	Italija	Germana Paolieri, Juan de Landa	pustolovski		Union
Hollywoodske norčije	ZDA	Andrea Leeds	glasbeni film		Kodeljevo
Ubegli kaznjeneec	ZDA	Tom Tyler	kriminalni		Kodeljevo
Skrivnostno odkritje	Nemčija	Paul Wegener	kriminalni		Sloga
Noč maščevanja	Italija	Amadeo Nazari	glasbeni film		Matica
Kapitan Tempesta	Italija	Doris Duranti	zgodovinski		Union
Tanja		Vera Korene, Jean Worns	zgodovinski	film o Mata Hari	Kodeljevo
Gospodar Bengalije			romantični film		Kodeljevo
Sen vsakogar	Italija	Gino Cervi, Germanna Paolieri	drama		Sloga
Prva žena	ZDA	Laurence Olivier	drama		Matica
Odkritje	ZDA	Oliver Hardy, Stan Laurel	komedija		Sloga
Veseli doživljaji	ZDA	Oliver Hardy, Stan Laurel	komedija		Sloga
Santa Maria	Italija	Amadeo Nazari, Conchita Montes	drama		Union
Ves svet se smeji	Češka	Ljuba Orlova, L. Utesof	glasbeni film		Kodeljevo
Poročno potovanje	ZDA	Cecilia Parker, Eric Linder			Sloga
Ponarejevalci	ZDA	James Newill	kriminalni		Sloga
Pepelka	Italija	Roberto Villa	pravljica		Matica
Mlada ljubezen	Italija	Vana Vanni	drama		Union
Kuga v Parizu	Nemčija	Kristina Söderbaum, Fritz van Dogen	drama		Sloga
Ptičar	Nemčija	Marta Harell, Theo Lingen	drama		Matica
Malajski pirati	Italija	Massimo Girotti	romantični film		Sloga
Na ulici velemesta	ZDA	Charles Langhton, Vivien Leigh	drama		Union
Znamenje Robina Hooda	Italija	Perada	drama		Kodeljevo
Zakonski možje	Italija	Amadeo Nazzari	drama		Matica
V špijonski družbi	Madžarska	Pal Javor, Klari Tolnay	zgodovinski		Union

Raffles	ZDA	David Niven, Olivia de Havilland	pustolovski		Sloga
Princezinja Tarakanova		Pierre R. Wilm, Annie Vernay	zgodovinski		Kodeljevo
Tarzanov upor	ZDA	Ken Maynard	vestern	dodatek: Iglu (življenje Eskimov)	Sloga
Vizija na jezeru	Madžarska	Pal Javor, Klari Tolnay	romantični film		Matica
Bela ladja			dokumentarni	film o vojni mornarici	Union
Vitez z Uragana	ZDA	Fred Scott	vestern		Kodeljevo
Vražja deklica	ZDA	Meloyne Douglas	romantični film		Union
Tri zlate deklice	ZDA	Deane Durbin, Nan Cray	komedija		Sloga
Ura kemije	Italija	Alida Valli	komedija		Matica
Štirje pari se ženijo	Francija	Fernandel	glasbeni film/komedija		Kodeljevo
Junak v sili	ZDA	Joe E. Brown	komedija		Kodeljevo
Mušketirji zapada	ZDA	Walter Huston, Harry Carey	pustolovski		Sloga
Uničena sreča	Italija	Isa Miranda	drama		Union
Švedski slavček	Nemčija	Joachim Gottschalk, Ilse Werner	drama	film o življenju H. C. Andersena	Matica
Noč brez upanja	ZDA	Boris Karlov, Irenne Dunne	drama		Kodeljevo
Kitajsko mesto					Kodeljevo
Manon Lescaut	Italija	Alida Valli, Vittorio de Sica	zgodovinski		Sloga
Vihar v gorah	ZDA	Jack Holt, Antonio Moreno	romantični		Sloga
Maska Cezarja Borgia	Italija	O. Valenti	zgodovinski		Union
Navarska kraljica	Italija	Gino Cervi	ljubezenska drama		Matica
Dva tigra	Italija	Massimo Girotti	fantastični		Sloga
Štiri korajžne deklice		Ingrid Bergman, Hans Söhnker	komedija		Union
Nevidne sponje	Italija	Alida Valli	glasbeni film		Matica
Pohod na Ranch	ZDA	Fred Scott	glasbeni film		Kodeljevo
Vitez brez imena	Italija	Amadeo Nazzari	romantični film		Union
Zapuščena hiša			kriminalni		Kodeljevo
Borba v senci	Italija	Paola Barbara, Antonio Centa	kriminalni		Sloga
Princesina ljubezen	Italija	Luisa Ferida, Claudio Gora	romantični film	režija: Aleksander Volkov	Matica
Capitan Fracassa	Italija	Elsa de Giorgi	pustolovski		Union
Vohuni	Nemčija	Rene Deltgen	kriminalni		Sloga
Onkraj teme	ZDA	Robert Taylor, Irenne Dunne	drama		Sloga
Vzhodno Jave	ZDA	Charles Bickford, Elisabeth Young	pustolovski		Sloga

Pia Tolomejska	Italija	Germana Paolieri,	ljubezenska drama		Matica
Melodije sanj	Italija		glasbeni film		Kodeljevo
Hiša greha	Italija	Amadeo Nazzari, Assia Noris	komedija		Sloga
Če bi bil pošten	Italija	Vittorio de Sica	drama		Union
Hči zelenega gusarja	Italija	Fosco Giachetti	pustolovski		Matica
Odpoved ljubezni	ZDA	Irenne Dunne, Charles Boyer	drama		Kodeljevo
Nevidni žarki	ZDA	Boris Karloff	kriminalni		Sloga
Papa Leonard	Italija	Ruggero Ruggeri	drama		Union
Postržek	Italija	Amadeo Nazzari	glasbena komedija		Matica
Smola slamnatega moža	Italija	V. De Sica, C. Calamai	komedija		Union
Osamljenost		Carola Höhn, Andrea Cecchi	drama		Sloga
Roman revnega plemiča		Pierre Freemay	drama		Kodeljevo
Tocadorjeva ljubezen	Španija	Consuelo Franco, Carlos Lopez	drama		Sloga
Zavržena	Argentina	Libertad Lamarque	drama		Matica
Nesrečna ljubezen	Italija	Erminio Spalla	romantični film		Union
Pogled v prihodnost		Jeane Baxter, Claude Rains	dokumentarni	film o televiziji	Kodeljevo
Pesem reke	ZDA	Allan Jones, Irene Dunne	romantični		Matica
Luč v megli	Italija	Fosco Giachetti	socialna drama		Matica
Glas srca	Italija	Armando Falconi, Paola Barbara	komedija		Union
Smejte se z menoj	Francija	Maurice Chavalier	komedija		Sloga
Fakir Miša	ZDA	Mischa Auer	glasbena komedija		Kodeljevo
Leon Damaščan	Italija	Carlo Ninchi, Doris Duarnti	pustolovski		Union
Madreselva	Argentina	Libertad Lamarque	drama		Matica
Rdeči španski bezeg	Nemčija	Hannelore Schroth	komedija		Sloga
Velika dirka	ZDA	Adolf Menjou	drama	režija: Alfred Green	Sloga
Ljubi Avguštin	Nemčija	Paul Hörbiger	komedija		Matica
Strast	ZDA	Barbara Stanwyck	drama		Union
Nekje v Tibetu	ZDA	Ronald Colman, Jane Wray	pustolovski		Kodeljevo
Gangsterjev sin	ZDA	Jackie Cooper,	drama		Sloga
Trgovec s sužnjami		Annette Bach, Enzo Fiermonte	drama		Matica
Turbine-vihar	Italija	Paola Barbara, Friderik Benter	drama		Sloga
Siromaštvo in plemstvo	Italija	Vincenzo Scarpetta	komedija		Union

Krvava lilija		Jean Gabin	drama		Kodeljevo
Lov za dediščino	Italija	Ugo Cesari	komedija		Sloga
Dobrotnik iz norišnice	Francija	Michael Simon, Roman Navarro	drama		Union
Roman zdravnika	Nemčija	C. Horn, Albrecht Schönhals	drama		Matica
Veleblagovnica	Italija	Vittorio de Sica	romantični film	režija: Mario Camerini	Sloga
Mumija	ZDA	Boris Karloff	fantastični	režija: Karl Freud	Sloga
Željne ljubezni	ZDA	Anne Shirley, Ralph Beliamy	drama		Union
Ubežnica	Italija	Jole Voleri, Renato Cialente	drama		Matica
Plesalke okoli sveta	Nemčija	Carola Höhn		film o življenju plesalk	Sloga
Ukradena pesem	Italija		glasbeni film		Kodeljevo
Mali brodolomci			mladinski		Kodeljevo
Boccaccino	Italija	Oswaldo Valenti	romantični film		Union
Beli tiger	Nemčija	Hans Junkerman	drama		Kodeljevo
Škandalček	Italija	Evi Maitagliati	drama		Sloga
Zaljubljena dekleta	Argentina	Delia Garges	mladinski		Matica
Ljubezni nasproti	Nemčija	Fritz van Dongen, Kristina Söderbaum	drama		Matica
Kralj cirkusa		Clara Calamai	drama		Union
Komedija lahkoživcev	Italija	Antonio Gandosio, Dina Gali	komedija		Sloga
Vražja žena	ZDA	Cary Grant, Katherine Hepburn			Kodeljevo
Pod morsko gladino			dokumentarni	film o podmornicah	Union
Skušnjava		Otello Tosco, Zita Szelezcky	drama		Matica
Polet nad puščavo	Nemčija	Brigitte Hortey, Willy Birgel	drama		Union
Omama	Italija	Iva Pacetti	glasbeni film		Sloga
Sv. Janez Obglavljeni	Italija	Toto-italijanski komik	komedija		Sloga
Tereza Venerdi	Italija	Vittorio de Sica	komedija		Matica
Pustolovci v zraku	ZDA	Cary Grant, Rita Hayworth	pustolovski		Union
Izkrca se je mornar	Italija	Amadeo Nazzari	drama		Sloga
Kresna noč	Nemčija	Getrud Meyen, Otto Wernicke	drama		Matica
Zadnji dnevi Pompejev	ZDA	Preston Foster, Basil Rathbone	zgodovinski		Kodeljevo
Gospod Maks	Italija	Vittorio de Sica	komedija		Sloga
Hočem živeti tako	Italija	Tenorris Ferruccio	glasbeni film		Matica
Komedijanti	Nemčija	H. Krabe, K. Dorsch		nagrada v Benetkah	Union

Sedem grehov	Italija	Maria Denis, Eva Dillian	komedija		Sloga
Izginuli igralec	Italija	Vivi Gioi	komedija		Sloga
Bal Pafe	Nemčija	Ilse Werner, Paul Hartman	drama		Union
Bivši prvak		Victor McLagen			Kodeljevo
Angeli na zemlji	Argentina	Margherita Carosio	glasbeni film		Matica
Za kulisami	Italija	Fillippo Romitto, Camillo Pilotto	komedija		Sloga
Fric Frac	Francija	Fernandel, Michael Simon	komedija		Sloga
Slovo	Italija	Luisa Ferida, Gino Cervi	drama		Matica
Girabub	Italija	Doris Duranti	pustolovski		Union
Noči brezdomcev		Kate von Nagy, Jean Murat	drama		Kodeljevo
Fortuna-Sreča		Maria Denis, Ugo Cesari	komedija		Sloga
Poslednji ples	Italija	Elsa Merlini	komedija		Matica
Očka za eno noč		Leonardo Coretse, Rosetta Tofano	drama		Union
Glas v viharju	ZDA	Marie Oberon, Laurence Olivier	drama		Sloga
Poštarijeva hči	Nemčija	Heinrich George	drama		Kodeljevo
Vedno se tako konča	Italija	Vittorio de Sica	glasbena komedija		Kodeljevo
Suzana	ZDA	Cary Grant, Katherine Hepburn	komedija		Union
Sneguljčica	ZDA		pravljica	film Walta Disneyja	Matica
Veliki čevlji	Italija	Amadeo Nazzari	drama		Sloga
Na razpotju	Italija	Isa Paola,	drama		Union
Brez obzorja	Italija	Isa Miranda, Fosco Giachetti	pustolovski		Sloga
Poslednja runda		Enzo Fiermonte, Jane Salinas	drama		Sloga
Na svidenje Frančiška	Nemčija	Marianne Hope, Hans Sönker	drama		Matica
Svet bo trepetal	Francija	Claude Dauphin, Marguerite Sologne	fantastični		Union
Speča lepota	Italija	Luisa Ferida	drama		Matica
Pesem življenja	ZDA	Grace Moore, Melwyn Douglas			Kodeljevo
Knez Marko	Italija	Carlo Ninchi	zgodovinski		Sloga
Kean		Rossano Brazzi	pustolovski		Union
Beatrice Cenci		Carole Höhn, Enzo Fiermonte	zgodovinski		Matica
Zapuščena	Italija	Camillo Pilotto	drama		Sloga
Umirajoča pomlad	Madžarska	Javor Pal	drama		Sloga
Zvezde gledajo z neba	ZDA	Michael Redgrave	drama		Matica

Usodni briljanti	Italija	Vera Karmi	komedija		Union
Pustite nas živeti	ZDA	Henry Fonda, Bellamy Ralph	drama		Sloga
Potovanje na drugi svet	Francija	Fernandel	komedija		Kodeljevo
Bastard		Gabriel Ano, Georg Lökkberg	drama		Sloga
Da, milostljiva		Emma Gramatica	komedija		Matica
Izgubljena ljubavna pisma		Alfred Rasser	komedija		Union
Duša, ki se vrača	Madžarska	Katalyn Karady	drama		Sloga
Nezgodna za stadionom	ZDA	Leslie Banks, Greta Gynt			Kodeljevo
Šest ur dopusta		Ingeborg Theek, Frutz Kampers	vojna drama		Sloga
Bogastvo ni sreča	Italija	Giuseppe Lugo	glasbena komedija		Matica
Medeni tedni v troje	ZDA	Warrem Hull	komedija		Union
Šola za bojzljivce	Italija	Alberto Rabagliati	glasbeni film		Sloga
Jetnica	Madžarska	Tivadar Uray, Eszter Szilayi	drama		Sloga
Takšen mora biti mož	Švedska	Adolf Jahr	drama		Union
Fedora	Italija	Luisa Ferida	drama		Matica
Ne pravi mi tega	Italija	Macario	komedija		Sloga
Glas vesti	Italija	Renzo Ricci	drama		Union
Pot vrnitve	Madžarska	Giula Czartos, Klari Tolmay	drama		Sloga
Dve siroti v Parizu		Alida Vali, Maria Denis			Matica
Sanjava princeza		Antonio Centa	pravljica		Union
Usodni spor	Nemčija	Hilde Krahl, Ewald Balsler	drama		Sloga
Razprava za zaprtimi vrati		Maria de Tasnady, Antal Pager	drama		Sloga
Mačeha	ZDA	Jean Parker	drama		Union
Ukročena trmoglavka	Italija	Lilia Silvi	komedija		Matica
Pota ljubezni	ZDA	Frederic March, Virginia March	romantični film		Sloga
Čudaška družina	Italija	A. Falconi	komedija		Union
Zli duh	Francija	Jean Gabin, Simone Simon	drama		Sloga
Dvoboj	Italija	Assia Noris, Fosco Giachetti	drama		Union
Vila naprodaj	Italija	Amadeo Nazzari	komedija		Sloga
Kontesa Castiglione	Italija	Doris Duranti	zgodovinski		Matica
Bengasi	Italija	Fosco Giachetti	vojna drama	film o vojni v Afriki	Matica
Pomladne vode	Italija	Gino Cervi	drama		Matica

Dekleta za možiteve	Madžarska	Zita Szelezcky, Janoš Sardy	komedija		Union
Pilot se vrača	Italija	Massimo Girotti	pustolovski		Sloga
Vihar	ZDA	Charles Boyer, Michelle Morgan	drama		Kodeljevo
Trenutek sreče	Španija	Estrelita Castro	glasbena komedija		Kodeljevo
Hiša strahov	Italija	Luis Sandrini, Ancia Vigholi	komedija		Sloga
Srčna pota	Italija	Clara Calamai, Sandro Ruffini	drama		Matica
Nepozabljeni poljub	Italija	Valentina Cortese	romantični film		Union
Dunajski večeri	Nemčija	Hans Moser	komedija		Kodeljevo
Radio v viharju	ZDA	Nan Grey, Charles Bickford	pustolovski		Kodeljevo
Gorgona	Italija	Mariella Lotti, Rossano Brazzi	drama		Union
Pojocha ljubezen		Maria Denis, Massimo Serato	glasbena komedija		Matica
Trapez smrti	Nemčija	Rene Deltgen, Josef Sieber		režija: A.M. Rabenalt	Sloga
Če se vrneš		Rela Claire, Nicole Vattier	glasbeni film		Sloga
Ženska le vara nas	Italija	Carlo Campanini	komedija		Matica

Leto 1943

O sedmih vdovah	Italija	Laura Nucci	komedija		Sloga
Palača ob jezeru	Italija	Isa Miranda	drama		Union
Sreča v nesreči	ZDA	Cary Grant	komedija		Kodeljevo
Sedem let nesreče	Nemčija	Oily Olzman, Hans Moser	komedija		Kodeljevo
Med Hamburgom in Haiti	Nemčija	Gustav Knuth	romantični film		Sloga
Carmela	Italija	Doris Duranti	ljubezenska drama		Matica
Madreseira	Francija	Libertad Lamarque	drama		Kodeljevo
Džungla	Italija	Vivi Gioi	pustolovski		Sloga
Don Juan	Italija	Adriano Rimoldi	pustolovski		Union
Dežela ljubezni	Italija	Tino Rossi	glasbeni film		Kodeljevo
Bandit	Španija	Augustini Tresta	drama		Sloga
Molčeča usta	Italija	Fosco Giachetti	drama		Matica
Vse zaradi ljubezni	Avstrija	Gusti Huber	romantični film		Union
Počitnice v kolegiju		Enrico Paupon	drama		Sloga
Ženska vojska			komedija		Kodeljevo

Trgovec s sužnjami	Italija	Enzo Fiermonte	drama		Sloga
Devojka	Nemčija	Willy Fritsch, Camilla Horn	drama		Sloga
Sneguljčica	ZDA		pravljica		Matica
Roman revnega mladeniča	Italija	Amadeo Nazzari	drama		Matica
Med tihotapci	Francija	Pierre Bianchar	drama		Union
Vedeževalec	Italija	Macario	komedija		Sloga
Bogastvo ni sreča	Italija	Giuseppe Lugo	glasbeni film		Kodeljevo
Trije pariški pustolovci		Titi Lustardo	pustolovski		Sloga
Rumeni pekel	Madžarska	Pal Javor	drama		Matica
Skrivnostna žena	Nemčija	Annelise Ublig	kriminalka		Matica
Koncert po želji	Nemčija	Ilse Werner	vojni		Sloga
Mater Dolorosa	Nemčija	Annelise Ublig	drama		Union
Takšen mora biti mož	Švedska	Adolf Jahr	komedija		Kodeljevo
Prepoved postanka	Italija	Nini Crisman, Mario Ferrari	komedija		Sloga
Rigoletto	Francija	Michael Simon	glasbeni film		Matica
Sin rdečega kozarja	Italija	Luisa Ferida	pustolovski		Matica
Z ženskami se ni šaliti	Italija	Assia Noris	komedija		Sloga
Nezvesti soprog	Nemčija	Hans Moser	komedija		Union
Straussove melodije	Nemčija	Paul Hörbige	glasbeni film		Kodeljevo
Malajski piratje	Italija	Massimo Girotti	komedija		Kodeljevo
Angleški kralj ne plača	Italija	Osvaldo Valenti	zgodovinski		Sloga
Ciganska ljubezen	Francija	Madelaine Sologne	drama		Matica
Anuška	Avstrija	Hilde Krahl	drama		Matica
Serenada	Avstrija	Hilde Krahl	drama		Kodeljevo
Duša ne vrača		Katalin Karady	drama		Kodeljevo
Ura sreče	Nemčija	Heinrich George			Union
Enkrat na teden	Italija	Vera Carmi	komedija		Sloga
Prepovedana ljubezen	Italija	Tito Gobbi, Maria Mercander	glasbeni film		Sloga
Pustolovci		Camilla Horn, Ita Rina	kriminalka		Matica
Krvava obzorja	Italija	Luisa Ferida	drama		Matica
Zapeljivka	Italija	Adriano Rimoldi	drama		Union
Dva tigr	Italija	Massimo Girotti	pustolovski		Kodeljevo

Zadnji klati vitezi			pustolovski		Sloga
Junak oceana	Nemčija	Ilse Werner	drama		Sloga
Dekle z nasprotnega brega	Italija	Maria Mercader	pustolovski		Union
Dvoboj	Italija	Assia Noris	drama		Kodeljevo
Pepelka			pravljica		Kodeljevo
Zvezda iz Ria		La Jana, Gustav Diesel	komedija		Matica
Karlova tetka	Italija	Macario	komedija		Matica
Hočem živeti tako	Italija	Carlo Campanini	glasbeni film		Sloga
Dunajska kri	Nemčija	Hans Moser	komedija		Matica
Plesalka	Švedska	Haken Westergreen	kriminalka		Sloga
Tri prijateljice	Italija	Lilia Silvi			Union
Ne išči gorja		Georgia Withers			Sloga
Prva žena (Rebeka)	ZDA	Laurence Olivier, Joan Fontaine	komedija		Matica
Ukročena trmoglavka	Italija	Lilia Silvi			Kodeljevo
Poslednja runda			športni film		Kodeljevo
Medeni mesec	Italija	Assia Noris	komedija		Sloga
Krvava svatba	Italija	Fosco Giachetti	drama		Matica
Ljubavni napoj	Italija	Armando Falconi	opereta		Union
Madame Buterfly	Italija	Fosco Giachetti	drama		Kodeljevo
Sestanek ob 5	ZDA	Jane Knight	glasbeni film		Sloga
Hiša čarovnic	Italija	Laura Nucci	komedija		Union
Angeli na zemlji	Španija	Alfredo Mayo	glasbeni film	dodatek: film Čevlarji na Volgi	Kodeljevo
Barablu	Italija	Lilia Silvi	komedija		Union
Življenje Schillerja	Nemčija	Lil Dagover	drama		Sloga
Omama		Maria Mezey	romantični film		Sloga
Mati	Italija	Emma Grammatica	drama		Kodeljevo
Voznik smrti	Francija	Pierre Fresnay	drama		Kodeljevo
Ljubosumnost	Italija	Luisa Ferida	drama		Matica
Leon Damaščan	Italija	Doris Duranti	zgodovinski		Matica
Kdo je morilec		Maria de Tasnady			Union
Zmagovalec	Nemčija	Willy Birgel	športni film		Sloga
Mož za mesec april	Italija	Vanna Vanni	komedija		Sloga

Kjer prepirata se dva	Italija	Gino Bechi	glasbeni film		Matica
Ura kemije	Italija	Alida Valli	mladinski		Matica
Idealist Jakob	Italija	Martina Berti	drama		Union
Odesa v plamenih	Italija	Maria Cebotari	zgodovinski		Sloga
Izgubljena ljubavna pisma		Alfred Rasser	drama	nagrada v Benetkah	Kodeljevo
Sanjava princesa	Italija	Antonio Centa	drama		Kodeljevo
Patrizia	Francija	Fernandel	drama		Sloga
Žrtev velike ljubezni	Italija	Assia Noris	drama		Union
Zadeva STYX	Italija	Viktor de Kowa, Laura Solari	kriminalka		Matica
Srečni dnevi	Italija	Lilia Silvi	mladinski		Sloga
Beatrice Cenci	Nemčija	Carola Höhn	drama		Kodeljevo
Čudaška družina	Italija	Amadeo Falconi	komedija		Kodeljevo
Ljudje iz varieteteja	Nemčija	Hans Moser, La Jana	glasbena komedija		Matica
Živi mrtvec	Italija	Carlo Ninchi	drama		Matica
Povratek zapeljane	Italija	Gino Cervi	drama		Union
Pastor Angelicus	Italija		biografski film		Sloga
Vražji tempo			glasbeni film		Kodeljevo
Zelena rokavica		Kristen Hellberg	kriminalka		Kodeljevo
Gospodične iz sosednje hiše	Italija	Pappini de Filippo	komedija		Sloga
Junaki zraka	Italija	Gino Cervi	pustolovski		Sloga
Za njegovo srečo	Nemčija	Zarah Leander	drama		Matica
Rossini	Italija	Nino Begozzi	biografski film		Union
Intermezzo	ZDA	Ingrid Bergman, Leslie Howard	drama		Kodeljevo
Marjeta med tremi	Italija	Assia Noris	komedija		Sloga
Mala gospodična	Italija	Laura Nucci	drama		Union
Zaročenca	Italija	Gino Cervi	romantični film		Kodeljevo
Pustolovec	ZDA	George Formby	pustolovski		Kodeljevo
Ponočna srečanja	Italija	Carla del Poggio	komedija		Matica
Profesor Kovač		Antal Pager			Sloga
Mož po moji volji	Nemčija	Hans Rührmann	komedija		Sloga
Sedem let sreče	Italija	Vivi Gioi	komedija		Union
Harem	Italija	Massimo Girotti	romantični film		Matica

Železna krona	Italija	Luisa Ferida			Matica
Na svidenje Frančiška	Nemčija	Marriane Hoppe, Hans Söhnker	drama		Kodeljevo
Maharadža	Italija	Elli Parvo	komedija		Kodeljevo
Nepopolna ljubezen	Nemčija	Willy Fritsch	romantični film		Sloga
Nora ljubezen		Renato Rascel	komedija		Sloga
Učiteljica	Italija	Maria Denis	drama		Union
Nočni metulj	Češka	František Čap	drama		Matica
M.A.S.	Italija	Andrea Cechi	vojni	film o mornarici	Sloga
Zapuščena		Corina Luchoire, Maria Denis	drama		Kodeljevo
Rotschild	Nemčija	Erich Ponto, Carl Kuhlmann	zgodovinski		Sloga
Turbina	Češka	Lida Baarova			Union
Tri dunajska dekleta	Nemčija	Carola Höhn	komedija		Matica
Ljubezen zmaguje	Italija	Silvana Joachino	drama		Kodeljevo
Komedijanti	Nemčija	Hilde Krahl	komedija		Kodeljevo
Samo eno noč	ZDA	Ingrid Bergman, Edwin Adolphson		film o cikuškem življenju	Sloga
Ječa brez rešetk	Francija	Corrina Luchoire	ljubezenska drama		Matica
Zadnja iluzija	ZDA	Harry Baur, Betty Stockfield	komedija		Sloga
Napoleon na Sv. Heleni	Italija	Ruggero Ruggeri	biografski film		Union
Mala princeza	Italija		drama		Sloga
Zadnja ljubezen		Olga Čehova, Werner Kraus	drama		Kodeljevo
Smejte se z menoj!	Francija	Maurice Chevalier	komedija		Kodeljevo
Sreča se vrača	Italija	Doris Duranti	romantični film		Matica
Veliki kralj	Nemčija	Otto Gebuhr	drama	film o Fridericu Velikem	Sloga
Premeteno dekle	Italija	Carla del Poggio	komedija		Union
Annelie	Nemčija	Werner Kraus	drama		Sloga
V dvoje je lepše	Italija	Carlo Ninchi	komedija		Matica
Od Apeninov do Andov	Italija	Cesare Barbetti	mladinski		Union
Greh	Francija	Corrina Luchoire	drama		Kodeljevo
Praga-zlato mesto	Nemčija	Kristina Soderbaum	drama		Matica
Očetova tajnica	Švedska	Sture Lagerwall	komedija		Sloga
Vihar nad zalivom	Italija	Armando Falconi	drama		Union
Jekleni orli	Nemčija	Carl Roddatz	vojni		Sloga

Nestanovitno srce	Italija	Germana Paolieri	drama		Union
Nocoj nič novega	Italija	Alida Valli			Matica
Življenje drugih	Poljska	Zahariewicz	drama		Sloga
Elizabeta Ogrska	Madžarska	Javor Pal	zgodovinski		Kodeljevo
Abuna Messias	Italija	Mario Ferrari	dokumentarni	film o Abesiniji	Sloga
Pomladne noči	Švedska	Ingrid Bergman			Union
Ples na dvoru	Avstrija	Marika Röek	komedija		Matica
Spredaj je prostor	Italija	Aldo Fabrizi	komedija		Sloga
Zaključni akord	ZDA	George Rigaud	glasbeni film		Kodeljevo
Živa slika	Italija	Fosco Giachetti	drama		Sloga
Angeli ulice	Nemčija	Hans Moser	mladinski		Kodeljevo
Njegova visokost	Italija	Germana Paolieri	ljubezenska drama		Union
Maria Malibran	Italija	Maria Cebotari	biografski film		Matica
Trije orli		Leonardo Cortese	pustolovski		Sloga
Glas krvi		Robi Rapp, Leopold Biberti	drama	produkcija: Gothard film	Union
In zvezde gledajo	ZDA	Michael Redgrave	drama		Sloga
Ljubica z masko	Češka	Lida Baarova	ljubezenska drama		Matica
Rembrandt		Ewald Ralser	biografski film	režija: Hans Steinhoff	Sloga
Očetova ljubljenska	Italija	Armando Falconi	komedija		Union
Pogum Jurij	ZDA	George Formby	komedija		Kodeljevo
Pustolovščine Anabelle	Italija	Fioretta Dolfi	komedija		Sloga
Velika senca	Nemčija	Heinrich George	drama		Matica
Mož križa	Italija	Alberto Tovazzi	vojni		Sloga
Na Antilih		Olga Čehova, Karl Ludwig Diehl	romantični film		Union
Carmela	Italija	Doris Duranti	romantični film		Kodeljevo
Veseli poštar	Madžarska	Lili Murati, Antal Pager	komedija		Kodeljevo
Ne vprašuj kaj sem bila	Madžarska	Katalin Karady	drama		Matica
Noč po operi	Italija	Beatrice Mancini	biografija/glasbeni film		Union
Boljše pustolovščine		Lucie Englisch, Leny Marenrach	komedija		Sloga
Pet milijonov išče dediča	Nemčija	Heinz Rührman	komedija		Kodeljevo
Ognji veselja		Micheline Chirel, Raimond Cordy	komedija		Sloga
Želim si ljubezni	Nemčija	Marika Röek, Viktor Staal	komedija		Matica

Učitelj glasbe	Švedska	Adolf Jahr, Alice Nilson	mladinski film		Union
Mala porednica	Francija	Joanne Boltel, Rene Lefeure	komedija		Sloga
Zob za zob	Italija	Caterina Boratto, Carlo Tamberlani	drama		Union
Veliki prekop	Italija	Maria Denis	dokumentarni	film o Benetkah	Matica
Prijatelj žensk	Italija	Maria di San Sevolo	komedija		Sloga
Tisoč in ena noč	Madžarska	Zita Zselecky Javor Pal			Kodeljevo
Pomorščak	Italija	Maria Mercader	romantični film		Sloga
Grešna žena		Ottelo Tosso, Gustav Diessl	pustolovski		Matica
Zastor dol	Italija	Lilia Silvi, Andrea Cecchi	komedija		Sloga
Kdo poljublja Magdaleno	Nemčija	Magda Schneider	komedija		Union
Pod zvezdami	Francija	Michael Simon	drama		Sloga
Išče se postavno dekle		Lise Lotte von Grey, Antonio Centa	komedija		Kodeljevo
Krčma pozabe	Francija	Maurice Remy	drama		Sloga
Dečko z zapada	Italija	Macario	komedija		Union
Velika ljubezen	Nemčija	Zarah Leander, Viktor Staal			Matica
Poplah	Italija	Umberto Melnati	drama		Sloga
Don Buonaparte	Italija	Ermete Zacconi	drama	predfilm En dan v Ljubljani	Sloga
Casanova bi storil tako	Italija	Eduardo de Filippo	komedija	režija: Bragaglia	Kodeljevo
Idila v Budimpešti		Germaine Aussey	komedija		Sloga
Planinci	Italija	Amadeo Nazzari	drama		Union
Ljubim te	Nemčija	Hilde Krahl	komedija		Matica
Kalvarija ljubezni	Francija	Corrine Luchoire	drama		Kodeljevo
Maska in obraz	Italija	Laura Solari	drama		Sloga
Samo ti		Johannes Heestera	glasbena komedija		Matica
Posledice nepričakovanega obiska	Madžarska	Zita Zselecky	komedija		Union
Skrivnost Ane Rotner	Nemčija	Franziska Kinz, Otto Wernicke	drama		Sloga
Tri prijateljice	Italija	Lilia Silvi			Kodeljevo
Izgubljeno srce	Nemčija	Albert Schönhals	drama		Matica
Muhe moje žene		Anton Puger	komedija		Sloga
Zakon severa	Francija	Michele Morgan			Union
Ženska med zvermi	Nemčija	Lenny Marenbach	pustolovski	film o življenju v cirkusu	Matica
Kam greva gospa?	Nemčija	Hans Moser	komedija		Sloga

Šoferjeva hči	Francija	Rene Saint Cry	drama		Union
Z nasmehom v življenje	ZDA	Fernand Gravey	komedija		Kodeljevo
Ljubezni naproti	Nemčija	Fritz van Dongen	drama		Matica
Odmev mladosti		Emil Jennings	drama		Kodeljevo
Vabimo na ples	Nemčija	Hans Moser	glasbena komedija		Matica
Zelena opojnost	Nemčija	Hansi Konteck	drama		Sloga
Violanta	Nemčija	Annelies Reinhold	drama		Sloga
Romanca v molu	Nemčija	Marianne Hoppe	drama		Union
Grešna vas	Nemčija	Hansi Konteck	komedija		Union
Dva v velikem mestu	Nemčija	Monica Burg, Hansi Wendler	komedija		Sloga
Večni zvok		Olga Čehova	drama	režija: Günther Rittau	Sloga
Vesela glasba	Nemčija	Willy Fritsch	glasbeni film		Kodeljevo
Skrivnostna grofica	Nemčija	Marte Harel, Paul Hörbiger	pustolovski		Union
Premiera ljubezni	Nemčija	Kirsten Heiberg	komedija		Sloga
Plazovi	Nemčija	Hansi Konteck	pustolovski		Kodeljevo
Prodani stari očka	Nemčija	Josef Fichheim	komedija		Union
Baron Trenk	Nemčija	Kathe Dorsch	komedija	režija: Hans Albers	Sloga
Gospa Luna	Nemčija	Paul Kemp	glasbeni film		Sloga
Moser kot detektiv	Nemčija	Elfride Datzig, Wolf Albach Retty	komedija		Union
Zaupam ti svojo ženo	Nemčija	Heinz Rührman	komedija		Sloga
Ženske niso angelčki	Nemčija			režija: Willy Forst	Union
Valček s teboj	Nemčija	Lizzi Waldmüller	glasbeni film		Sloga
Ljubezen v poletju	Avstrija	Winnie Markus	komedija		Union
Bratec ti moj	Avstrija	Hans Holt	drama		Sloga
Veleturist	Nemčija	Joe Stöckel	komedija		Matica
Da bi bil vsemogočen	Nemčija	Hans Moser	komedija		Union
Ljubavna komedija	Nemčija	Magda Schneider	komedija		Sloga
Peterček	Nemčija	Joe Stöckel	mladinski film		Sloga
Tovarišica v poletju	Nemčija	Anna Damman, Paul Hartmann	drama		Matica
Soproga	Nemčija	Jenny Jugo	komedija		Union
Ženske so boljši diplomatje	Nemčija	Marika Röck	komedija		Matica
Iluzija	Nemčija	Brigita Horney		UFA film	Sloga

Moja ženka Rezika	Nemčija	Elfie Mayerhofer	komedija		Union
Glas srca	Nemčija	Marianne Hoppe	drama		Matica
Ob meji	Nemčija	Willy Fritsch	romantični film		Union
V zmešnjavi občutkov	Nemčija	Harry Liedl	komedija	režija: Heinz Rühmann	Sloga
Med dvema snubcema	Nemčija	Marte Harel, Lili Birge	drama		Union
Ko spet sonce zasije	Nemčija	Paul Weggener	drama		Sloga
Karneval ljubezni	Nemčija	Hans Moser	komedija		Matica
Ob zvokih glasbe	Nemčija	Ilse Werner	glasbeni film		Matica

Leto 1944

Ljubezenska zgodba	Nemčija	Milly Fritsch	drama		Union
Simfonija življenja	Nemčija	Zarah Leander	glasbeni film		Sloga
Enkrat v letu	Francija	Danielle Darieux	komedija		Union
Ko dekleta zorijo	Nemčija	Geraldina Katt	komedija		Matica
Če ti veter vrata zapre	Nemčija	Paul Kemp	komedija		Sloga
Lažnivi kljukec	Nemčija	Hans Albers	pustolovski/komedija		Matica
Priljubljeni svet	Nemčija	Brigitte Hornay, Willy Fritsch	drama		Union
Koga bogovi ljubijo	Nemčija	Hans Holt			Sloga
Melodija vele mesta	Nemčija	Hilde Krahl	drama		Union
Bolha v ušesu	Nemčija	Emil Hess	komedija		Sloga
Takrat	Nemčija	Zarah Leander	drama		Matica
Kohlhiesovi hčerki	Nemčija		komedija		Union
Bilo jih je šest	Francija	Michelle Alfa	kriminalka		Sloga
Krambabuli	Nemčija	Sepp Rist	pustolovski		Union
Beli sen	Nemčija	Karl Schäfer	športni film	film o drsanju	Matica
Diesel	Nemčija		biografski	film o iznajditelju dizelskega motorja	Sloga
Anka in plavolaska	Francija	Louise Carletti	komedija		Union
Velika nogometna igra	Nemčija	Gustav Knuth	športni film	produkcija: Bavaria Film	Sloga
Jurista v zakonu	Nemčija	Magda Schneider	komedija		Union
Noč zmešnjav	Nemčija		komedija	režija: Theo Lingen	Matica
Ljubosumnost	Nemčija	Carola Höhn	komedija		Union

Ura slabosti	Nemčija	Hannelore Schroth	komedija	produkcija: Bavaria Film	Sloga
Nenavadni dvoboj	Nemčija	Hana Vitova, Ernst von Klipstein	drama		Matica
Na rokah te bom nosil	Nemčija	Heli Finkenzeller	komedija		Sloga
Srečen človek	Nemčija	Ewald Balsler	drama		Union
Akrobat Sch-ö-ö-ö-n		Charlie Rivel, Clara Tobody	komedija		Matica
Prijeten dan		Getrude Meyers	komedija		Sloga
Domovina	Nemčija	Zarah Leander	drama		Matica
Opereta	Nemčija		glasbeni film	režija: Willy Forst	Sloga
Romantična snubitev	Avstrija	Albach Retty	drama		Union
Ensnapurski tiger		La Jana, Gustav Diesel	glasbeni film		Matica
Njegova najboljša vloga	Nemčija	Hans Hotter	glasbeni film		Union
Vestnost obmejnega uradnika	Nemčija		drama	produkcija: Bavaria Film	Sloga
Indijski nagrobni spomenik			glasbeni film	nadaljevanje Esnapurskega tigra	Matica
Kora Terry	Nemčija	Erika Röck	drama	produkcija: UFA	Sloga
Inflagranti	Nemčija	Ferdinand Marian	komedija		Union
Slavčkova pesem	Nemčija	Elfie Meyerhofer (iz MB)	glasbeni film	igra tudi ljubljancanka Fifi Hille	Matica
Sanders živi nevarno			komedija	produkcija: Tobis	Sloga
Ljubavna pisma	Nemčija	Herman Thimig	romantični film		Union
Sreča na poti	Nemčija	Paul Kemp	glasbeni film		Sloga
Poročna noč	Nemčija		komedija		Matica
Zagovornik ima besedo	Nemčija	Heinrich George	kriminalka		Union
Moji štirje mladi	Nemčija		drama	produkcija: Tobis	Sloga
Maria Stuart	Nemčija	Zarah Leander, Willy Birgel	drama		Union
Potovanje v preteklost		Ferdinand Marian, Olga Čehova	drama		Matica
Šramel	Nemčija	Hans Moser	komedija		Matica
Kaj se je zgodilo nocoj		Lili Murati	komedija		Union
Violanta	Nemčija		drama		Sloga
Moja hči na Dunaju	Nemčija	Hans Moser	komedija		Sloga
Kmečka pravda	Nemčija	Elfriede Datzig	drama		Union
Srček moj	Nemčija	Johannes Riemann	romantični film		Matica
Uspavanka		Benjamin Gigli, Marte Harell	drama		Union
Mala nočna glasba	Nemčija		glasbeni film		Sloga

Stranpota	Nemčija	Hans Albers	kriminalka		Matica
Brez tebe ni življenja	Nemčija	Marianne Hoppe, Willy Birgel	drama		Matica
Ob 9 pride Harald	Nemčija		kriminalka		Sloga
Še enkrat študent	Nemčija	Heinz Rühmann	komedija		Union
Gasmann	Nemčija		komedija		Union
Kdo je oče?	Nemčija	Ilse Werner	komedija		Sloga
Titanic	Nemčija	E.F. Fürbringer	drama		Matica
Materina ljubezen	Nemčija	Käthe Dorsch	drama		Union
Ko spet sonce zasije	Nemčija	Paul Wegener	drama		Kodeljevo
Divja ptica	Nemčija	Leni Marenback	drama		Kodeljevo
3 Codoni	Nemčija	Josef Sieber	pustolovski film	film o življenju v cirkusu	Sloga
Anton Poslednji	Nemčija	Hans Moser	komedija		Union
Ljubica za tri dni	Nemčija	Hannelore Schroth	komedija		Matica
Jastrebica Wally	Nemčija	Hildemarie Hatheyer	pustolovski film		Sloga
Akordi življenja	Nemčija		biografski	film o Robertu Schumannu	Matica
Platno z Irske	Avstrija	Otto Tressler	komedija		Union
Čarobne gosli	Nemčija	Will Quadflieg	glasbeni film		Union
Krvave priče	Španija	Alfredo Mayo	drama		Sloga
Za ljubezen ni carine	Nemčija	Hans Moser	komedija		Union
Gospodar v hiši	Nemčija	Hans Moser	komedija		Sloga
Nesmrtni valček	Nemčija	Paul Hörbiger	biografski		Matica
Bismarck	Nemčija	Paul Hartmann	biografski		Union
Obesite ga	Nemčija	Heinrich George	komedija		Sloga
Nedolžna grešnica	Nemčija	Joe Stoeckell	komedija		Matica
Lahko dekle	Nemčija	Willy Fritsch	komedija		Sloga
Friedemann Bach	Nemčija	Camilla Horn	drama/biografija		Union
Obtožujem	Nemčija	Paul Hartmann	kriminalka		Matica
Njegov sin	Nemčija	Ida Wüerst, Otto Wernicke	drama		Sloga
Naj živi ljubezen	Nemčija	Lizzi Waldmüller	glasbeni film		Union
Sluga Deruga	Nemčija	Willy Birgel	kriminalka		Sloga
V senci gora	Nemčija	Atilla Hörbiger	pustolovski film	film o Alpah	Union
Proces Casilla	Nemčija	Heinrich George	drama		Matica

Klic dolžnosti	Nemčija	Rudolf Forster	drama		Matica
Moj ljubi Avguštin	Nemčija	Paul Hörbiger	komedija		Sloga
Sanjala sem o tebi	Nemčija	Fita Bankoff	komedija		Sloga
Ples v operi	Nemčija	Paul Hörbiger	glasbeni film		Union
Kongo ekspress	Nemčija	Marianne Hoppe	pustolovski film		Matica
Zakaj lažeš Elizabeta	Nemčija	Carola Höhn	komedija		Sloga
Njen prvi doživljaj	Nemčija	Ilse Werner	romantični film		Union
Če mož gospodari	Nemčija	Josef Sieber	komedija		Sloga
Pred sodnim dnem	Nemčija	Karl Skramp	pustolovski film		Union
Premiera	Nemčija	Zarah Leander	glasbeni film		Matica
Njeno življenje		Paula Wessely	romantični film		Union
Ples s cesarjem	Nemčija	Marika Röck	komedija		Matica
Sproščene roke	Nemčija	B. Horney	romantični film		Sloga
Gospodar Majorata	Nemčija	Willy Birgel	drama		Matica
Sreča pri ženskah	Nemčija	Johannes Heesters	komedija		Union
Grand hotel Paradies	Nemčija	Hilde Krahl	komedija		Sloga
Raj na zemlji	Avstrija	Hans Moser	komedija		Union
Poletne noči	Nemčija	Rene Deltgen	komedija		Matica
Samo ti	Nemčija	Johannes Heesters	glasbeni film		Matica
Deklica iz Fanoja	Nemčija	Brigitte Hornay	drama		Sloga
Nevarna pomlad	Nemčija	Olga Čehova, Winnie Markus	romantični film		Union
Immensee	Nemčija	Kristina Söderbaum			Matica
Noč v Benetkah	Nemčija	Lizzi Waldmüller	glasbeni film		Sloga
Dvoživka	Nemčija	Hilda Krahl	komedija		Union
Črni talar	Nemčija	Lotte Koch	romantični film		Sloga
Majhna dekleta, velike skrbi	Nemčija	Hannelore Schroth	komedija		Union
Serenada	Nemčija	Hilde Krahl, Igo Sym	drama		Matica
Mož za mojo ženo	Nemčija	Magda Schneider	komedija		Union
Sedem pisem	Nemčija	Elfriede Datzig	kriminalka		Sloga
Gospa Silvelina	Nemčija	Heinrich George			Union
Tvoje je moje srce	Nemčija	Benjamin Gigli, Theo Lingen	glasbeni film		Sloga
Ciganska ljubezen	Nemčija	Atilla Hörbiger	drama		Matica

Takšna mi ugajaš	Nemčija	Gusti Huber	komedija		Union
Festival v Solnogradu	Nemčija	Willy Birgel	glasbeni film		Matica
Nora	Nemčija	Viktor Staal, Luise Ulrich	drama	film posnet po Ibsnovi drami	Sloga
Njegov najboljši prijatelj		Harry Piel	kriminalka		Matica
Skrivnostna hiša	Francija	Raimu	kriminalka		Sloga
Koncert		Harry Liedke	komedija		Matica
Mlada srca	Nemčija	Harald Holberg	mladinski film		Sloga
Tebi na ljubo	Nemčija	Winnie Markus	drama		Union
Usodno naključje		Lida Baarova	kriminalka		Matica
Takšno je bilo moje življenje	Nemčija		drama		Union

Leto 1945

Poletje, sonce, dekle	Nemčija	Karina Hardt	komedija		Sloga
Pustolovščina se nadaljuje	Nemčija	Theo Lingen, Paul Kemp	komedija		Union
Vznemirjena srca	Nemčija	Lotte Koch, Rudolf Prack	ljubezenska drama		Matica
Za mojih dni	Nemčija	Hannelore Schroth	komedija		Sloga
Moja prijateljica Jožica	Nemčija	Hilde Krahl	ljubezenska drama		Union
Modra lisica	Nemčija	Zarah Leander	drama		Sloga
Vrtiljak	Nemčija	Marika Röck	glasbena komedija		Matica
Premiera ljubezni	Nemčija	Hans Söhnker	glasbena komedija		Union
Pogled v preteklost	Nemčija	Rudolf Forster	drama		Matica
Usoda na veletoku	Nemčija	Karina Hardt	drama		Union
Takoj se vrnem			komedija		Sloga
Nedolžno se je pričelo	Nemčija				Matica
Njen prvi sestanek	Francija	Danielle Darrieux	komedija		Union
Pasji dnevi					Matica
Nedložna ljubica					Sloga
Nadaljevanje sledi	Nemčija	Viktor Staal	komedija		Union
Dunja-poštarjeva hči	Nemčija	Heinrich George	drama		Union
La Habanera	Nemčija	Zarah Leander			Matica
Natakarica Ann					Sloga

Velenastop	Nemčija	Leni Marenback	pustolovski film	film o življenju v cirkusu	Union
Andaluzijske noči-Carmen					Sloga
Filharmoniki	Nemčija	Eugen Klöpfer			Matica
Zlato					Union
Vrni se	Nemčija	Albert Matterstock	drama		Matica
Iz prvega zakona					Sloga
Veleturist	Nemčija	Joel Stöckel	komedija		Union
Tropska vročina			pustolovski film		Union
Germain					Matica
Velika nagrada					Sloga
Vzorni soprog	Nemčija	Heinz Rührmann	komedija		Union
Afera Roederm					Matica
Velealarm					Sloga
Korak v stran	Nemčija	Marianne Hoppe			Union
Nepridiprav					Matica
Mala prestolnica	Nemčija	Fridz Odermann, Lil Dagover			Union
Žena mojih sanj					Matica
Sinček na počitnicah	Nemčija	Hans Moser	komedija		Union

