

Utjecaj njemačkog ekspresionističkog filma na nacističku propagandu

Baranović, Petra

Graduate thesis / Diplomski rad

2024

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **VERN University / Sveučilište VERN**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:146:430833>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-08-15**



Repository / Repozitorij:

[VERN' University Repository](#)



SVEUČILIŠTE VERN'

Zagreb

Specijalistički diplomski studij

Upravljanje poslovnim komunikacijama

DIPLOMSKI RAD

**UTJECAJ NJEMAČKOG EKSPRESIONISTIČKOG
FILMA NA NACISTIČKU PROPAGANDU**

Petra Baranović

Zagreb, 2024.

SVEUČILIŠTE VERN'

Specijalistički diplomski studij

Upravljanje poslovnim komunikacijama

DIPLOMSKI RAD

**UTJECAJ NJEMAČKOG EKSPRESIONISTIČKOG
FILMA NA NACISTIČKU PROPAGANDU**

Mentorica: doc. dr. sc. Mirela Holy

Studentica: Petra Baranović

Zagreb, travanj 2024.

SADRŽAJ

SADRŽAJ	I
SAŽETAK	III
ABSTRACT	IV
1. UVOD	1
1.1. Obrazloženje teme	1
1.2. Problem istraživanja	2
1.3. Predmet istraživanja	3
1.4. Cilj istraživanja	3
1.5. Istraživačka pitanja	4
1.6. Metode istraživanja i izvori podataka	4
1.7. Struktura rada	5
2. RAZVOJ NJEMAČKOG MEĐURATNOG FILMA	6
2.1. Teorijska pozadina – Propaganda i filmska propaganda	6
2.2. Početak (1918. – 1924.)	8
2.3. Stabilni period (1924. – 1929.)	10
2.4. Razdoblje prije Hitlera (1930. – 1933.)	14
2.5. Nacistički propagandni filmovi	18
3. INDIREKTNA PROPAGANDA U ODABRANIM FILMOVIMA	24
3.1. Kabinet doktora Caligarija	24
3.2. Nosferatu	28
3.3. Metropolis	33
4. PREDRATNI I POSLIJERATNI PERIOD	39
4.1. Predratni period	39
4.2. Poslijeratni period	40
5. REZULTATI PRIMARNOG ISTRAŽIVANJA	43
5.1. Metoda istraživanja	43
5.2. Osvrti suvremenih filmskih kritičara	43
5.3. Osvrti na platformi IMDb	48
5.4. Osvrti na platformi Rotten Tomatoes	51
5.5. Osvrti na platformi Letterboxd	54
6. ZAKLJUČAK I PREPORUKE ZA DALJNJE ISTRAŽIVANJE	58

LITERATURA.....	61
POPIS SLIKA I TABLICA	71
ŽIVOTOPIS.....	72

SAŽETAK

Glavni cilj ovog rada jest pronaći podudarajuće elemente i teme u odabranim filmovima njemačkog ekspresionističkog pokreta te utvrditi jesu li ti filmovi svojim temama, vizualima ili čim drugim imali utjecaja na nacističku propagandu. Taj aspekt proučen je u teorijskom dijelu rada koji uključuje i potragu za propagandnim plakatima, ali i sagledavanje nacističkih propagandnih filmova u potrazi za poveznicama. Tri filma koja su odabrana i proučena u ovom radu bila su *Kabinet doktora Caligarija*, *Nosferatu* i *Metropolis*. Istraživački dio rada fokusiran je na percepciju odabranih filmova među modernim kritičarima i publikama. Istraživanje je provedeno kako bi se odgovorilo na pitanje osvrću li se moderne publike na činjenicu da su ti filmovi nastali u razdoblju prije Drugog svjetskog rata, netom prije jačanja nacizma. Istraživanje je provedeno analizom osvrta na trima različitim internetskim platformama: IMDB (Internet Movie Database), Rotten Tomatoes i Letterboxd. Rezultati pokazuju da se moderne publike usredotočuju na pozitivnije aspekte filmova, dok tek mali postotak primjećuje potencijalni utjecaj na propagandu. Preporuke za buduća istraživanja uključuju proučavanje novih izdanja istih filmova tijekom različitih razdoblja u povijesti, na primjer *Nosferatu*. Također, preporuča se analiza filmova drugih zemalja koje su bile pod fašizmom, na primjer, Španjolska i Italija, ali i proučavanje filmova koji u pozadini imaju fašizam. Usko vezano uz samu Njemačku preporuča se analiza radova redatelja poput Wenera Herzoga i Wima Wendersa, koji su u svojim radovima osuđivali nacizam i njegov utjecaj.

Ključne riječi: njemački ekspresionizam, kabinet doktora caligarija, nosferatu, metropolis, nacistička propaganda

ABSTRACT

The influence of German Expressionist film on Nazi propaganda

The main aim of this paper was to find the similarities between the elements and the topics of selected films of the German expressionist movement, and to discover if those films with their topics, visuals, or with something else had any influence on Nazi propaganda. Those aspects were researched in the theory chapters, which included a search for propaganda posters as well as looking into Nazi propaganda films in an attempt to find the link. The three films that were selected and researched in this paper were *The Cabinet of Doctor Caligari*, *Nosferatu*, and *Metropolis*. The research part of this paper focused on perceptions of the selected films among modern critics and audiences. The research was done with the goal of discovering if modern audiences paid attention to the fact that those films were made in the period before the Second World War, just before the rise of Nazism. The research was carried out through the analysis of reviews on three different web platforms: IMDB (Internet Movie Database), Rotten Tomatoes, and Letterboxd. The results showed that modern audiences focus on the more positive aspects of those films, while only a small percentage of them notice the potential influence on propaganda. Recommendations for future research include looking into remakes of the films through different times in history, such as *Nosferatu*. It is also recommended to investigate films of other countries that existed under fascism, like Spain and Italy, as well as films that have fascism in the background. Regarding Germany itself, it is recommended to analyze the works of directors such as Werner Herzog and Wim Wenders, who judged Nazism and its influence in their work.

Key words: german expressionism, the cabinet of doctor caligari, nosferatu, metropolis, nazi propaganda

1. UVOD

Ovo uvodno poglavlje sadrži potpoglavlja koja se odnose na obrazloženje teme, problem istraživanja, cilj istraživanja, istraživačka pitanja, metode istraživanja te strukturu rada.

1.1. Obrazloženje teme

Razdoblje između dvaju svjetskih ratova svjedočilo je kulturalnom procvatu tadašnje Weimarske Republike, ponajprije umjetnički procvat. To razdoblje poznatije je kao njemački ekspresionizam te njegov službeni početak označava film *Kabinet doktora Caligarija* redatelja Roberta Wienea iz 1920. godine. Drugi filmovi, koji su obilježili razdoblje, jesu *Nosferatu*, *Faust*, *Golem*, *Doktor Mabuse*, *Metropolis* te mnogi drugi. Poseban značaj tih filmova jest u tome da su uvelike utjecali na uspon nacizma unatoč činjenici da su upravo ti filmovi i u modernom dobu smatrani velikim umjetničkim postignućima (Parkinson, 2012b).

Glavna greška u definiranju ekspresionističkog filma jest u tome da teoretičari gotovo automatski svrstavaju sve filmove nastale u tom razdoblju pod pojam ekspresionizma. Kao primjer može se analizirati film *Nosferatu*, koji je po stilu snimanja i po prizorima prije naturalistički film, ali priroda naslovnog lika imala je veći utjecaj te je film smatran primjerom ekspresionizma.¹ Njemački ekspresionistički film proizašao je iz istinskog društvenog očaja koji je rezultirao umjetničkim filmovima s apstraktnim setovima, *chiaroscuro* svjetlima, vrlo izražajnom glumom te interpersonalnim narativima (Robinson, 2012). Filmsko stvaralaštvo Weimarske Republike bio je Hollywood prije Hollywooda, ali i poslije, s obzirom na to da je mnogo redatelja, producenata, scenarista, ali i njemačkih glumaca otišlo u Ameriku.² Knjiga frankfurtskog filmskog kritičara Siegfrieda Kracauera *From Caligari to Hitler* bavi se psihološkim sagledavanjem njemačkih filmova iz međuratnog razdoblja te je njena recepcija podijeljena na dvije strane. Jedna strana tvrdi da je knjiga samoispunjavajuća teorija zavjere, dok druga smatra da se radi o najboljoj

¹ Shadow and Substance: F. W. Murnau's *Nosferatu* (Guillermo G. P.). (n.d). *Bfi.org.uk*. Preuzeto s: <https://www.bfi.org.uk/sight-and-sound/features/shadow-substance-f-w-murnaus-nosferatu> (7. 4. 2022.)

² How German film foreshadowed Hitler (Kürten J.). (n.d). *Dw.com*. Preuzeto s: <https://www.dw.com/en/how-german-film-foreshadowed-hitler/a-18478147> (18. 3. 2022.)

objavljenoj analizi filmova koja se nadovezuje na psihologiju, sociologiju i politiku (Robinson, 2012). Potrebno je napomenuti da je knjiga prvotno objavljena 1947. godine te sadrži analizu gotovo dvjesto filmova nastalih u međuratnom periodu, ali i onih snimljenih za vrijeme rata.

Razdoblje ekspresionizma u Njemačkoj završilo je vrlo naglo i iznenadno, a njegovi ostatci tadašnjih su godina iskorišteni u druge, prvenstveno propagandne svrhe. Upravo je Drugi svjetski rat razdoblje kad je pojam propaganda dobio negativne konotacije. Prema Bernaysu, propaganda se definira kao informacija (1928.), ali s nacističkim propagandnim radnjama pojam počinje predstavljati gotovu suprotnost u odnosu na originalno značenje, zbog čega se i počela izbjegavati njegova svakodnevna upotreba. Danas se pod pojmom propagande podrazumijevaju sistemski napori da se manipulira nečijim uvjerenjima, stavovima ili radnjama.³

Tema utjecaja njemačkog ekspresionističkog filma na propagandu nacističke stranke u Drugom svjetskom ratu relevantna je zbog niza razloga. Prije svega, sami filmovi danas uživaju kulturni status kao vrhunski primjeri umjetnosti te se njihova ikonografija prelila u popularnu kulturu, dok se njihov direktni utjecaj na propagandu zaboravlja. Nadalje, tema je relevantna radi shvaćanja i tumačenja sadržaja filmova te onog što su potencijalno prouzročili, bilo prizorima, narativima, ili čak putem određenih likova, te kako su svi ti čimbenici utjecali na propagandne sadržaje. Konačno, tema je bitna radi povijesne i kulturološke težine koju nosi, ali i radi živućeg dokaza koliko fikcija može utjecati na stvarnost.

1.2. Problem istraživanja

Problem koji istražuje ovaj diplomski stručni rad jest nedovoljna istraženost utjecaja filmova njemačkog ekspresionističkog perioda na uspon nacizma. To se viđenje i sagledavanje odnosi prvenstveno na današnje stajalište, odnosno kako publike danas gledaju i reagiraju na filmove u odnosu na publike međuratnog doba. U oba slučaja pojam

³ Propaganda (Smith, B. L.) (n.d). *Brittanica.com*. Preuzeto s: <https://www.britannica.com/topic/propaganda> (23. 3. 2022.)

„publika“ uključuje i filmske kritičare, među kojima je i autor Siegfried Kracauer. Važan element istraživanja jest upravo usporedba dviju publika iz dvaju različitih razdoblja, i s drugačijim percepcijama filma kao medija, a poseban fokus na kritičare stavlja se upravo iz tog razloga što određeni postotak publike gleda na film kao na izvor zabave umjesto gledanja na film kao podloge za kritičko razmišljanje.

1.3. Predmet istraživanja

Predmet istraživanja rada jesu tematika i motivi koji dominiraju ekspresionističkim filmovima njemačkog međuratnog perioda te kako su isti bili shvaćeni u svoje vrijeme i kako su shvaćeni danas. Neki filmovi ponovno su zaživjeli u novim ekranizacijama te postoji mogućnost istraživanja okolnosti stvaranja tih verzija. Pri tome je bitan vremenski period, tj. je li postojala određena kulturna ili društvena napetost ili se radilo o jednostavnom predstavljanju istog filma u novom ruhu, s novim posebnim efektima, ili je predstavljen neki novi narativ.

1.4. Cilj istraživanja

Glavni cilj istraživanja bio je analizirati filmove te pronaći podudarajuće motive i elemente koji su utjecali na potencijalni uspon i propagandu nacističke stranke.

Podciljevi istraživanja bili su:

C1: Teorijski istražiti propagandu, posebice filmsku propagandu prije i tijekom nacističkog razdoblja u Njemačkoj.

C2: Pronaći iskaze visokih članova nacističke stranke vezanih za njihovo viđenje filmova.

C3: Istražiti redatelje, producente, scenariste, glumce i ostale sudionike u stvaranju filmova te istražiti njihovu pozadinu i stajališta vezana za shvaćanje filmova.

C4: Ustanoviti poveznice između međuratnih filmova s ratnim propagandnim materijalima.

C5: Istražiti stavove suvremenih filmskih kritičara i same publike pomoću analiza filmskih osvrta.

1.5. Istraživačka pitanja

Na osnovi prethodno utvrđenih ciljeva rada bila su postavljena sljedeća istraživačka pitanja:

IP1: Na koji način teorija sagledava propagandu, posebice filmsku propagandu prije i tijekom nacističkog razdoblja u Njemačkoj?

IP2: Koje su filmove nacisti smatrali inspirativnima i zašto?

IP3: Kakvo je viđenje stvaralaca filmova o njihovim vlastitim filmovima?

IP4: Kako je scenografija filmova utjecala na propagandne plakate?

IP5: Kako suvremeni filmski kritičari i publike shvaćaju ekspresionističke filmove?

1.6. Metode istraživanja i izvori podataka

Za potrebe izrade ovog diplomskog stručnog rada korišteni su svi relevantni i dostupni sekundarni izvori podataka. To su literatura, znanstveni članci, drugi specijalistički radovi, filmovi te videouradci na temu.

Metoda primarnog istraživanja jest kvalitativna analiza sadržaja koja se odnosi prvenstveno na analizu filmskih osvrta koje su korisnici određenih specijaliziranih internetskih stranica ili aplikacija objavili, a koji se direktno nadovezuju na temu. Također su sagledani i osvrti profesionalnih filmskih kritičara kao izolirane skupine, jer oni vrlo često postavljaju standard u pravcu promatranja filmskog medija.

1.7. Struktura rada

Poslije uvoda, rad se grana na nekoliko poglavlja. Prvo poglavlje razmatra razvoj njemačkog međuratnog filma, a grana se na pet podpoglavljia. Prvo od njih zadire u teorijsku pozadinu koja se općenito tiče propagande i filmske propagande kao zasebnog pojma. Zatim se zadire u samo filmsko razdoblje, to jest njegov početak koji je zabilježen 1918. godine, a kraj početka i period takozvanog stabilnog razdoblja označava 1924. godina, kad su najpoznatiji i najveći filmovi tog doba bili proizvedeni i gledani. Kraj stabilnog razdoblja dogodio se 1929. godine, a 1930. započinje razdoblje prije Hitlera koje traje sve do 1933. godine, kad su napravljeni prvi namjerni propagandni filmovi.

Sljedeće poglavlje bavi se indirektnom propagandom u odabranim filmovima, a to su filmovi *Kabinet doktora Caligarija* kao najstariji, *Nosferatu* kao najpoznatiji te *Metropolis* kao posljednji, s tim da je značajka *Metropolisa* i ta da je upravo to bio Hitlerov najomiljeniji film.

Četvrto poglavlje bavi se shvaćanjima filma prije i poslije rata, a cilj poglavlja bio je proučiti kako su odabrani, ali i drugi filmovi međuratnog razdoblja bili primljeni prije rata u odnosu na razdoblje poslije rata. U obzir su uzimani uglavnom pogledi filmskih kritičara, jer su njihova mišljenja ostala zabilježena u odnosu na publiku tog vremena.

Poglavljje koje se sastoji od istraživačkog dijela rada sastoji se od nekoliko različitih sekcija. Prije svega, sagledano je mišljenje suvremenih filmskih kritičara te kako oni doživljavaju odabrane filmove. Nadalje, analiziran je sadržaj na platformama IMDB, Rotten Tomatoes i Letterboxd. Sve tri platforme internetske su stranice ili aplikacije putem kojih korisnici mogu pisati vlastite osvrte i razmišljanja, a cilj je shvatiti kako današnje publike promatraju njemačke filmove nastale u međuratnom razdoblju.

Na koncu rada jesu preporuke za daljnje istraživanje, zaključak, zatim popis literature, slika i tablica, prilozi te životopis autorice.

2. RAZVOJ NJEMAČKOG MEĐURATNOG FILMA

U ovom poglavlju riječ je o vremenskoj crti razvoja njemačkog međuratnog filma te teoriji propagande i filmske propagande uz sažetak njenog razvoja. Prvo podpoglavlje sadrži teorijsku pozadinu propagande i filmske propagande. Preostala četiri podpoglavlja govore o različitim razdobljima njemačkog međuratnog filma, po redu: početak, stabilni period, razdoblje prije Hitlera te nacistički propagandni filmovi.

2.1. Teorijska pozadina – Propaganda i filmska propaganda

Pionir definiranja propagande bio je Edward Bernays koji ju je definirao kao izvršnu ruku nevidljive vlade ali, prije svega, kao informaciju. Međutim, i sam Bernays posegnuo je za rječnikom te je pronašao definicije poput: „Bilo koja institucija ili shema za propagiranje doktrine ili sistema“ te „Sistemske napore zadobivanja podrške javnosti za određenim stavom ili radnjom“ (1928). Posljednja definicija dobila je unaprijeđenu modernu verziju koja tvrdi da propaganda predstavlja sistemske napore da se manipulira nečijim uvjerenjima, stavovima ili radnjama.⁴

Propagandni film jest film čija je svrha promovirati određena vjerska, politička, kulturalna ili komercijalna stajališta te su takvi filmovi napravljeni s uvjerenjem da će potaknuti gledatelje na zauzimanje određenog stava ili uvjerenja nakon što pogledaju film. Od samih početaka film kao medij smatran je idealnim za propagandu zbog mogućnosti velikog doseg i izazivanja specifičnih emocija kod gledatelja, dok je nešto slično, kao što su propagandni letci, bili beznačajni nekom tko je bio nepismen (Kuhn i Westwell, 2012).

Jedan od prvih primjera prijenosa svjesne ili podsvjesne propagande u film pojavio se 1896. godine s filmom braće Lumière, naslovljenim *Rušenje zida*, koji je ujedno i prvi film

⁴ Propaganda (Smith, B. L.) (n.d). *Brittanica.com*. Preuzeto s: <https://www.britannica.com/topic/propaganda> (28. 4. 2022.)

koji je prikazao događaje unatrag tehnikom premotavanje filmske vrpce.⁵ Američka kompanija Vitagraph Company of America 1898. godine filmom *Tearing Down The Spanish Flag* odlučila se okušati u propagandnom filmu. Radi se o filmu koji traje svega 39 sekunda i koji je čisti produkt džingoizma, snimljen netom nakon što je SAD objavio rat Španjolskoj (Parkinson, 2012a). Problem s ranijim propagandnim filmovima jest u tome što su se većinom bavili rekonstrukcijom, u odnosu na prikazivanje autentičnih i stvarnih događaja. Tako je jedan od najzloglasnijih propagandnih filmova režirao David Wark Griffith te ga naslovio *Rođenje jedne nacije*. Film je objavljen 1915. godine te je u to doba bio smatran povijesnim zapisom, a danas je poznatiji kao najjasniji primjer rasističke propagande (Parkinson, 2012a). Zanimljiva je činjenica da je to bio prvi film koji je ikad bio prikazan u Bijeloj kući te ga je upravo predsjednik Woodrow Wilson pohvalio kao autentični povijesni dokument, iako je sve prikazano u filmu daleko od povijesne istine.⁶

Prvi svjetski rat označio je početak nove ere filma, Njemačka je prepoznala potencijal propagandnih filmova prije svojih ratnih suparnika te je 1917. godine formirala Universum Film Aktiengesellschaft (UFA) kako bi koordinirala produkciju. UFA je također dominirala njemačkom filmskom industrijom tijekom Weimarske Republike i nacizma (Parkinson, 2012a). I drugi su prepoznali potencijal propagandnog filma, tako je Rupert Julian, prvi glumac, redatelj i producent s Novog Zelanda, snimio i glumio u filmu *The Kaiser, the Beast of Berlin* 1918. godine, čiji je cilj bio demoralizacija neprijatelja, a što nije bilo teško s obzirom na to da je car Wilhelm II., koji je bio subjekt filma, bio ruglo cijelog svijeta bez obzira na film.⁷

Međutim, jedno od najvećih postignuća propagandnog filma proizašlo je iz Sovjetskog Saveza kad je Sergej Eisenstein režirao *Krstaricu Potemkin* 1925. godine. Film je i danas

⁵ Early film history and propaganda (n.d). *Filmreference.com*. Preuzeto s: <http://www.filmreference.com/encyclopedia/Independent-Film-Road-Movies/Propaganda-EARLY-FILM-HISTORY-AND-PROPAGANDA.html> (1. 5. 2022.)

⁶ The Rise and Fall of Jim Crow (Wormser, R.) (n.d). *Thirteen.org*. Preuzeto s: https://www.thirteen.org/wnet/jimcrow/stories_events_birth.html (1. 5. 2022.)

⁷ You Want Propaganda? Now this is a Story About Propaganda (Fleming, T.) (n.d). *Historynetwork.org*. Preuzeto s: <https://historynewsnetwork.org/article/1521> (10. 5. 2022.)

hvaljen i rado gledan, zato jer je pomaknuo granice snimanja i montaže filma te zauvijek promijenio film kao medij.⁸ Eisenstein je djelovao i za vrijeme Drugog svjetskog rata, kad je Staljin propisao restriktivna pravila za izradu filmova, što je rezultiralo filmom *Ivan Grozni*, koji je Staljin osobno zatražio od Eisensteina (Neuberger, 2019).

2.2. Početak (1918 – 1924)

U takozvanom arhaičnom periodu, prije 1918. godine bilo je pokušaja filmskih ostvarenja kao što su *Praški Student* (1913.) i *Golem* (1915.), oba primjera sadrže tek tragove ekspresionizma te su u odnosu na nadolazeća ostvarenja ostali nezapaženi (Kracauer, 2019). Također, oba filma, kao i mnogi drugi, nastali su prije 1917. godine, koja je značajna zbog osnutka UFA-e, filmske kompanije kojoj je glavni cilj bila promocija njemačke kulture, ali i poboljšanje internacionalnog imidža države.⁹

Razdoblje između 1918. i 1924. godine značajno je zbog same činjenice da je car Wilhelm II. abdicirao te je uspostavljena Weimarska Republika, ekonomija je bila u vrlo lošem stanju, politička ljevica zahtijevala je socijalističku revoluciju, dok je politička desnica tražila povratak monarhije ili uspostavu diktature (Brockmann, 2010). Konačno, 1923. godine došlo je do velike inflacije te je Reichsmarka došla do stanja gotove bezvrijednosti, što je rezriješeno uz pomoć Amerike, koja je stabilizirala valutu (Brockmann, 2010).

Neko vrijeme weimarska kinematografija bavila se isključivo kraćim uradcima i pornografskim filmovima, što je Rudolf Pabst i kritizirao u članku koji je objavio 1920. godine (Vincent, 1949, prema Kracauer, 2019). Pabst je smatrao da kratki uradci nisu dovoljni da zadovolje publiku željnu zabave, nego upravo suprotno, smatrao ih je dosadnim interludijima te se pozvao na propagandne filmove drugih zemalja koji su bili puni akcije i napetosti, odnosno da je propaganda bila suptilna, a ne direktna (Vincent,

⁸ How This Soviet Propaganda Film Changed Cinema Forever (Chaubey, V.) (n.d). *Medium.com*. Preuzeto s: <https://medium.com/the-film-odyssey/how-this-soviet-propaganda-film-changed-cinema-forever-28bf84ca13e8> (12. 5. 2022.)

⁹ UFA, hundred years. (n.d). *Weimarberlin.com*. Preuzeto s: <http://www.weimarberlin.com/2018/01/ufa-hundred-years.html> (20. 5. 2022.)

1949, prema Kracauer, 2019). Njegov zaključak bio je da se nacionalne vrijednosti ne bi trebale prikazivati kao reklama koja služi kao testament njihova nesalomljivog duha, već bi ih trebalo upakirati u zabavne, dugometražne filmove kako bi stranci prepoznali istinske kvalitete (Vincent, 1949, prema Kracauer, 2019).

Prepoznavši kvalitetu u Pabstovu članku, redatelji su se povelili za posljednjim kino hitovima, filmovima *Quo Vadis* i *Cabiria*, talijanskim povijesnim spektaklima (Kracauer, 2019). Njihov utjecaj doveo je do žanra poznatog kao *Kostümfilm* koji je predstavljao povijesne filmove među kojima su najistaknutiji bili oni redatelja Ernsta Lubitscha (Eisner, 1969). Iako je preferirao komedije, Lubitsch je pod utjecajem izvršnog direktora UFA-e, Paula Davidsona, odlučio raditi na povijesnim filmovima, u kojima je glavnu ulogu uglavnom imala glumica Pola Negri (Kracauer, 2019). Pola Negri ujedno je i jedna od prvih glumica koje su se smještale u određeni arhetip, te je zajedno s Thedom Barom i Vilmom Banky bila poznata kao vamp (Parkinson, 2012b). U filmovima kao što su *Anne Boleyn* i *Madame Dubarry* Lubitsch se igrao s poviješću te ju tretirao kao pozadinu ljubavne priče, zbog čega su mu mnogi kritičari zamjerali (Eisner, 1969).

Uz povijesne filmove te pokoju komediju, snimali su se filmovi i serijali egzotične prirode, čiji su likovi bili Nijemci, a mjesta radnje izvan njihove domovine. Primjeri su *Die Herren Der Welt*, *Pauci* (prvi film Fritza Langa) te *Čovjek bez imena* (Kracauer, 2019). Ipak je najveći od tih serijala bio *Indijski grob* s proračunom od 20 milijuna maraka, superprodukcija čije su epizode bila pune uzbuđenja i napetosti (Kracauer, 2019). Upravo su u početnom periodu bili objavljeni filmovi *Kabinet doktora Caligarija*, 1920. godine, i *Nosferatu*, 1922. godine (Kracauer 2019). Ta dva filma, uz to što su najpopularniji primjeri ekspresionističkog filma, također predstavljaju i početke horora kao filmskog žanra te su služili kao inspiracija iza filmova kao što su *Drakula* i *Frankenstein* 1931. godine u Americi (Konow, 2012). Jedna od razlika između dva filma sudbine su redatelja. Naime, Robert Wiene, redatelj *Kabineta doktora Caligarija*, svojim je drugim filmom, *Genuine* 1920. godine razočarao publiku te je danas dio filma izgubljen.¹⁰ Friedrich Wilhelm Murnau,

¹⁰ German Expressionist Film (1919 – 1931) (n.d). *Movementsinfilm*. Preuzeto s: <https://www.movementsinfilm.com/blog/german-expressionist-films-1919-1931> (1. 6. 2022.)

redatelj *Nosferatua*, imao je zanimljivu i dugu karijeru koja ga je odvela čak i u Hollywood, gdje je snimio film *Zora*, nagrađen *Oscarom* za najbolju fotografiju, a u ovom je periodu snimio i značajan film *Posljednji smijeh* (Fischer, 1998). Film *Zora* također je značajan zbog utjecaja koji je film imao na vesterne Johna Forda (Parkinson, 2012b). Zadnja napomena za film *Zora* jest činjenica da je, sve dok Orson Welles nije napravio film *Građanin Kane*, bio smatran najboljim filmom svih vremena.¹¹ Unatoč drugim postignućima redatelja, mnogi smatraju da je upravo *Posljednji smijeh*, napravljen 1924. godine, najbolji uradak, ne samo njegov, već i u cijeloj Njemačkoj, a zanimljivost je da film, unatoč činjenici da je riječ o nijemom filmu, sadrži samo jednu tekstovnu karticu pri kraju, ostalo je slika (Brockmann, 2010). Bitno je vratiti se i na već spomenutog redatelja, Fritza Langa, koji je u ovom periodu (uz film *Pauci*) napravio i film *Doktor Mabuse kockar* 1922. godine, koji je kasnije prerastao u serijal filmova (Brockmann, 2010).

2.3. Stabilni period (1924 – 1929)

Glavni razlog zašto se ovaj period naziva stabilnim jest zbog trenutne stabilizacije njemačke marke (Fraser, 1944). Stabilizacija je postignuta uz plan Dawes, koji je potpomogao stabilizaciji ekonomske situacije u zemlji te služio kao rješenje za ratne reparacije. Međutim, plan Dawes također je doveo i do visokih poreza i osiromašenja stanovništva, što je pridonijelo nezadovoljstvu te dolasku nacizma na vlast kasnije.¹² Zbog plana Dawes i stabilizacije marke došlo je do toga da su holivudski industrijalisti vidjeli priliku u sada stabilnoj državi te je preplavili svojim filmovima, što je dovelo do nove vrste domaćeg filma znanog kao *Kontigentfilme* (Kracauer, 2019). S obzirom na to da je na tržištu bilo mnogo stranih, prvenstveno američkih filmova, vlada je odlučila za svaki novi strani film napraviti domaći film kako bi na tržištu došlo do balansa zadovoljenjem kvote (Kracauer, 2019). Međutim, američki filmovi na njemačkom tržištu (koji su gotovo uvijek

¹¹ Best Director Of 1927-28: F.W. Murnau (Sunrise: A Song Of Two Humans). (n.d). *Blogspot.com*. Preuzeto s: <https://mythicalmonkey.blogspot.com/2009/05/best-director-of-1927-28-fw-murnau.html> (1. 6. 2022.).

¹² Plan Dawes kao način ekonomske reanimacije njemačke sredinom 1920-ih. (n.d). *Garynevillegasm.com*. Preuzeto s: <https://hr.garynevillegasm.com/obrazovanje/73702-plan-dauesa-kak-sposob-ekonomicheskoy-reanimacii-germanii-v-seredine-1920-h-godov.html> (6. 6. 2022.)

bili uspješnice među publikom) doveli su i do pokušaja amerikanizacije domaćih filmova koji su gotovo uvijek bili komercijalni i umjetnički promašaji (Eisner, 1965).

U tom periodu pojavila se još jedna vrsta filma, dokumentarci, odnosno *Kulturfilme*, vrsta koja je zaživjela i bila vrlo popularna za vrijeme Drugog svjetskog rata, a u kinima bi se puštali prije glavnog filma (Waldman, 2008). Uz dokumentarce, pojavili su se i takozvani *Zille* filmovi, koji su naziv posudili od njemačkog umjetnika i fotografa Heinricha Zillea koji je bio poznat po svojim crtežima i fotografijama koje su prikazivale živote najnižih slojeva društva te je uživao veliku popularnost (Kracauer, 2019).

Slika 2.1. Crtež Heinricha Zillea iz 1920.



Izvor: <https://www.mutualart.com/Artwork/Smoking-boy/B44D6555D37BB5ED> (8. 3. 2023.)

Redatelji su, inspirirani njegovim radom, željeli prenijeti crteže na filmsko platno te su nastali filmovi kao što je *Slamovi Berlina* iz 1925. godine, čiji je redatelj Gerhart Lamprecht izgradio film iz svjedočanstava koja mu je Zille osobno prepričao (Kracauer, 2019). Zanimljivost uz *Slamove Berlina* jest to da je Siegfried Bernfeld, kritičar, okrivio redatelja da je stvorio „zabavu u pokretu koja bez razloga izaziva plač“.¹³

¹³All tomorrow's parties... Slums of Berlin (Die Verrufenen) (1925). Edition Filmmuseum DVD. (n.d). *Blogspot.com*. Preuzeto s: <https://ithankyouarthur.blogspot.com/2020/11/all-tomorrows-parties-slums-of-berlin.html?spref=tw> (24. 6. 2022.)

Slika 2.2. Scena iz filma *Slamovi Berlina* (1925)



Izvor: <http://ithankyouarthur.blogspot.com/2020/11/all-tomorrows-parties-slums-of-berlin.html> (24. 6. 2022.)

Stabilni period svjedočio je novim radovima redatelja koji su imali svoje početke ili najznačajnija djela u početnom periodu, prije svih Murnaua, koji je prije svog odlaska u Hollywood napravio dvije superprodukcije, *Tartuffe* i *Faust*, koji su napravljeni 1925. i 1926. godine (Kracauer, 2019). No najpoznatiji film ovog perioda svakako je *Metropolis* redatelja Fritza Langa koji je napravljen 1927. godine. Pozivajući se na činjenicu da su *Nosferatu* i *Kabinet doktora Caligarija* smatrani početkom horora kao filmskog žanra, *Metropolis* je svakako početak znanstvene fantastike kao filmskog žanra.¹⁴ Unatoč činjenici da je film vrlo cijenjen danas i smatran jednim od najvećih filmskih postignuća općenito, publika tadašnjeg vremena nije ga osobito voljela te je to gotovo koštalo propasti studio UFA, dovevši ga do ruba bankrota.¹⁵

Dakako, Langovo stvaralaštvo ovog perioda nije stalo na *Metropolisu* te je snimio još tri filma: *Nibelunzi* (koji je objavljen prije *Metropolisa*, 1924.), *Špijun* (objavljen godinu nakon *Metropolisa*, 1928.) i *Žena na mjesecu* (objavljen pri kraju perioda, 1929. godine) (Kracauer 2019). Lang se nije pridržavao određenog žanra, upravo zbog sloboda koje mu je sama država pružala. Kad je za vrijeme rata pobjegao u Ameriku, ondašnji filmski studiji

¹⁴ Metropolis: Why The First Sci-Fi Movie Is Still One Of The Best (Hough, Q. V.). (n.d). *Screenrant.com*. Preuzeto s: <https://screenrant.com/metropolis-fritz-lang-first-scifi-best-relevant/> (28. 6. 2022.)

¹⁵ Filmski vremeplov – Fritz Lang: Otac njemačkog ekspresionizma (Gašo, D.). (27. 9. 2018.). *Ziher.hr*. Preuzeto s: <https://www.ziher.hr/filmski-vremeplov-fritz-lang-otac-njemackog-ekspresionizma/> (29. 6. 2022.)

htjeli su da snima filmove kakve je radio u svojoj domovini, međutim uz velika ograničenja.¹⁶

Tijekom ovog perioda, došlo je do kultiviranja takozvanog novog realizma, a jedan od istaknutijih redatelja bio je Georg Wilhelm Pabst. Zanimljiva činjenica jest da je Greta Garbo ostvarila svoju prvu ulogu upravo u njegovu filmu pod nazivom *Uličica bez radosti* 1925. godine, čija je centralna tema bila inflacija (Kracauer, 2019). Nešto prije Pabstova filma, američki redatelj David Wark Griffith (poznat po već spomenutom *Rođenju jedne nacije*) napravio je film *Isn't Life Wonderful?* u kojem se također bavio njemačkom inflacijom, međutim, njegov film je, unatoč istoj tematici kao i Pabstov, bio prožet američkim idealima te nije uspio dočarati ono što Pabst jest (Kracauer, 2019).

Film *Uličica bez radosti* bio je usredotočen na patnje i tajne individualca, stoga je Pabst 1927. godine napravio film *Ljubav Jeanne Ney* čiji je fokus bio na nevolje i brige cijele poslijeratne Europe, što je uključivalo i Sovjetski Savez (Kracauer, 2019). Dodatni razlog zašto je ovaj film poseban jest zbog uputa koje je Pabst dobio tijekom produkcije. Naime, od njega se tražilo da film napravi u američkom stilu, čemu se on odmah usprotivio s obzirom na preveliku razliku u mentalitetu.¹⁷ Na koncu ovog perioda, 1929. godine, Pabst je napravio jedan od najpoznatijih filmova weimarske kinematografije, *Pandorinu Kutiju*, koji je specifičan i po tome što je glavnu ulogu tumačila američka glumica, Louise Brooks, koja je ubrzo nakon pojavljivanja u ovom filmu nestala s filmskog platna te se posvetila drugim projektima (Elsaesser, 2009). Ta činjenica uzburkala je i domaću publiku koja je smatrala da je nepošteno da jedna Amerikanka glumi Njemicu (Brooks 1982, prema Elsaesser, 2009).

Uz Pabstove filmove, u ovom periodu nastalo je i nekoliko filmova koji su odskakali, poput *Avanture novčanice od deset maraka* i *Berlin: Simfonija velikog grada* (Kracauer, 2019). U svim ovim filmovima, ali i mnogim drugima slične tematike, važnu ulogu igra upravo filmska montaža, a glavni utjecaj na nju imala je montaža u ruskim filmovima, specifično

¹⁶ Artist Highlight: Fritz Lang, the Father of the Cinematic Epic (Paul, J.). (n.d). *Premiumbeat.com*. Preuzeto s: <https://www.premiumbeat.com/blog/artist-highlight-fritz-lang-the-father-of-the-cinematic-epic/> (29. 6. 2022.)

¹⁷ The Love of Jeanne Ney (Erickson, G.). (n.d). *Trailersfromhell.com*. Preuzeto s: <https://trailersfromhell.com/the-love-of-jeanne-ney/> (5. 7. 2022.)

u onima Dzige Vertova koji je režirao *Čovjeka s filmskom kamerom*, film koji se može smatrati liričkim dokumentarcem (Kracauer, 2019). Raniji periodi weimarskog filma razvili su specifične vizualne, narativne i tehnološke aspekte, ali promjene u montaži dovele su do toga da se gledateljeva zamišljena aktivnost uključi u ono što vidi umjesto da, kao do tada, ima funkciju konzumenta filma (Isenberg, 2009).

2.4. Razdoblje prije Hitlera (1930 – 1933)

Slom burze u New Yorku 1929. godine označio je kraj stabilnog perioda, odnosno suspenziju svih novčanih pozajmica Njemačkoj (Kracauer, 2019). Ovo razdoblje poznato je i kao posljednje tri godine republike, s obzirom na to da su nacisti preuzeli vlast 1933. godine (Kracauer, 2019). Rujan 1930. godine posebno je značajan zbog činjenice da je nacistička stranka dobila većinu glasova (18 posto), što je rezultiralo u 107 zastupničkih mjesta (Smaldone, 2009).

S filmske strane povijesti dogodila se pojava ton filma, a zanimljivost je da je UFA radila na tonskoj produkciji još 1925. godine, međutim projekt je napušten zbog greške na opremi te je prvi komercijalno uspješni ton film postao hollywoodski *Pjevač jazza* iz 1927. godine (Reimer i Reimer, 2008). Dakako, ton film predstavljao je problem zbog dužeg procesa prevođenja za strana tržišta. UFA se nosila s tim problemom tako da su se isti filmovi snimali na više jezika, ponekad s istim glumcima i redateljima (Reimer i Reimer 2008). Ton film otvorio je još jednu mogućnost koju su redatelji itekako iskoristili, a to su operete (Eisner, 1965). Ponajbolji primjer je *Die Drei von der Tankstelle* s glumcem Kurtom Gerronom. Film nije uspio osvojiti američku publiku, ali su ga europske publike obožavale (Kracauer, 2019). Uz operete pojavili su se i takozvani filmovi presjeka, koji su bili neobično optimistični u odnosu na prošlost i njena raspoloženja, a primjeri filmova su *Melodija svijeta* i *Pjesma života*, koji su pratili istu formulu, međutim publike su ih voljele zbog prisutnosti pjesama slavni pjevača tog doba (Kracauer, 2019).

Početni filmovi ovog perioda bili su vrlo pozitivni i raspjevani, priče o uspjehu koje su publike i na domaćem i na stranom tržištu obožavale, međutim, objektivno i s kritičke strane, ti su filmovi bili beznačajni (Kracauer, 2019). Najbitnije filmove ovog perioda čine

ukupno dva filma. Prvi je *Plavi anđeo* iz 1930. godine, koji je režirao Josef von Sternberg, a glavne uloge tumačili su Marlene Dietrich i Emil Jannings, dok je u sporednoj ulozi bio ranije spomenuti Kurt Gerron koji je, uz to što je bio redatelj, bio i glumac (Reimer i Reimer, 2008). Drugi film je *M* iz 1931. godine koji je režirao Fritz Lang, triler u kojem je glavnu ulogu tumačio Peter Lorre te je prvi film ikad koji se bavio tematikom ubojice čija su glavna meta djeca (Reimer i Reimer, 2008). Iako ova dva filma nisu ključni fokus ovog rada, autorica je odlučila elaborirati zašto su bitni u kontekstu i vremenu u kojem su napravljeni i objavljeni.

Slika 2.3. Emil Jannings i Marlene Dietrich u filmu *Plavi Anđeo*; Zastarjeli i moderni ideali



Izvor: <https://feminema.wordpress.com/2011/11/07/marlene-dietrichs-the-blue-angel-1930/> (15. 7. 2022.)

Specifičnost *Plavog anđela* jest i to što je bio jedan od filmova koji su simultano snimani na više jezika, u ovom slučaju na njemačkom i na engleskom, što je pomoglo debitantici Marlene Dietrich pri lansiranju karijere u Hollywoodu (Isenberg, 2009). Glavni glumac Emil Jannings (glumio u prethodno spomenutim filmovima *Faust* i *Posljednji smijeh*), koji je ujedno tada već bio dobitnik Oscara za najboljeg glumca, osobno je zatražio od producenta Ericha Pommera da režiju obavi Sternberg (Isenberg, 2009). Film je rađen prema romanu Profesor Unrat, autora Heinricha Manna, međutim, dok se roman bavio kritikom autoriteta i patrijarhije, film se okrenuo modernijim temama, odnosno rodnom statusu i seksualnosti s fokusom na (tadašnju) modernu ženu (Isenberg, 2009). U samom filmu vidljiv je konflikt, ali i suradnja između njemačkog i američkog načina glume i izrade filma (Isenberg, 2009). Sternberg je, za razliku od većine weimarskih redatelja, znao

koristiti zvuk zbog iskustva u američkim studijima, ali je i sam imao propusta (Eisner, 1965). Tako, na primjer, gotovo su smiješne scene s vratima koja, kad su otvorena, propuštaju zvukove iz susjedne sobe, ali čim se zatvore, nastupi tišina i čuju se samo likovi u toj sobi (Eisner, 1965).

Zanimljivost je da je mnogo ranih ton filmova uključivalo glazbu koja nije bila prisutna radi određenog ugođaja za publiku, već je bila dio života filmskih likova, pa tako i ovaj, gdje se plesne i pjevačke točke izvode u klubu, naslovnom Plavom anđelu (Brockmann, 2010). Američki element filma jest upravo u redatelju. Iako je Von Sternberg imao austrijske korijene, preselio je u Ameriku još kao dijete te je njegova vizija, prikazana u filmu, bazirana isključivo na njegovim sjećanjima, a ne na činjenicama (Brockmann, 2010). Autor Siegfried Kracauer u filmu je vidio prvenstveno proročanstvo o usponu nacizma, toliko da je učenike profesora Ratha proglasio Hitlerovom mladeži (2019.). Naravno, mnogi su kritičari tu usporedbu proglasili apsurdnom, ali činjenica je da je film imao poseban značaj u kontekstu u kojem je napravljen.

Slika 2.4. Peter Lorre u filmu *M*; Označeni krivac



Izvor: <https://www.highonfilms.com/m-1931-essay/> (15. 7. 2022.)

Prvi ton film Fritza Langa bio je upravo drugi značajni film, *M*. Određeni izvori tvrde da su Fritz Lang i Thea von Harbou, njegova tadašnja supruga i suradnica, bazirali filmskog ubojicu Hansa Beckerta prema četirima stvarnim ubojicama, prvenstveno na Peteru Kürtenu i Fritz Haarmannu. Međutim, specifičnost vezana za Kürtena jest ta da su u stvarnom vremenu pratili vijesti o njegovu uhićenju i suđenju, a njegovo smaknuće

dogodilo se nekoliko mjeseci nakon što je film *M* objavljen u kinima (Evans, 2009). No, sami početci stvaranja filma nisu bili nimalo jednostavni. Originalni naslov *Mörder unter uns* (*Ubojica među nama*) nije se svidio simpatizerima nacističke stranke koji su bili uvjereni da je film bio sredstvo razotkrivenja i svojevrsno upozorenje (Reimer i Reimer, 2008). Langu je čak i studio bio uskraćen zbog nesporazuma, međutim, čim je upitao vlasnika studija zašto su se svi urotili protiv filma o serijskom ubojici Kürtenu, vlasnik, simpatizer nacističke stranke, promijenio je mišljenje i Lang je dobio studio. (Kracauer, 2019). Međutim, promjena naslova bila je daleko od lošega. Naslov kao što je *Ubojica među nama* može se shvatiti kao senzacionalizam, dok *M* kao naslov funkcionira kao zagonetka, ali i odskače u moru drugih filmova koji su objavljeni 1931. godine (Kaes, 2000).

Kao i *Plavi Anđeo*, film je uključio glazbu koja služi likovima, prvenstveno takozvanu *Haarmann Lied*, dječju pjesmicu o stvarnom ubojici djece u Weimaru (koju pjevaju upravo djeca u igri) te Griegovu skladbu *U dvorani planinskog kralja* koja služi kao ubojičina tema, gotovo lajtmotiv koju izvodi zviždanjem (Isenberg, 2009). Osim toga, film je gotovo tih, bez popratne glazbe koja bi stvorila određeni ugođaj. Nešto što je posebno zanimljivo jest da film nije bio cenzuriran. Iako je naslovni lik serijski ubojica djece (i navodni pedofil), cenzori nisu napravili izmjene zato što sam čin ubojstva nije uopće prikazan, a ni opisan, nije poznata metoda kojom se ubojica koristi ni u kakvom stanju su nađena tijela njegovih žrtava.¹⁸

Specifičnost filma *M* jest grupacija likova, iako pojedinci imaju imena. Jedini kompletni lik jest sam lik ubojice, dok se ostali likovi mogu grupirati u snage zakona, obične kriminalce i zabrinute građane. Od samog je početka filma jasno tko je krivac, ali posljednji čin prevrće priču kao i samu poruku filma, što je i bila Langova namjera u smislu kritike smrtne kazne.¹⁹ Mnogi filmski kritičari uspoređuju ovaj film s *Kabinetom doktora Caligarija* upravo

¹⁸ Fritz Lang's *M* And the Use of Sound (Crabbe, E.) (n.d). *Filminquiry.com*. Preuzeto s: <https://www.filminquiry.com/fritz-langs-m-and-the-use-of-sound/> (28. 7. 2022.)

¹⁹ The Uncomfortable Justice of Fritz Lang's *M* (1931). (n.d). *Flipscreened.com*. Preuzeto s: <https://flipscreened.com/2020/11/18/the-uncomfortable-justice-of-fritz-langs-m-1931/> (28. 7. 2022.)

zbog izostanka kontrole kod ubojice. Caligari daje zapovijed, Cesare ubija, dok je moderniji Cesare, Hans Beckert, vođen Caligarijem, u njegovoj psihi (Brockmann, 2010).

Kao zaključak, *Plavi anđeo* i *M* filmovi su koji imaju psihološku podlogu (Kracauer, 2019). Autoričin zaključak je da su protagonisti obaju filmova, od kojih je jedan vođen ludom zaljubljenosti, a drugi ludošću koja se primiri samo pri činu ubojstva, bez kontrole nad svojim djelima, što ih obojicu vodi u još dublju ludost te postaju ili ruglom ili krivcem bez sagledavanja cijele slike.

Uz spomenute filmove, jedan od značajnijih bio je i *Berlin Alexanderplatz* redatelja Piela Jutzija, rađen prema romanu. Film je objavljen 1931. godine (Kracauer, 2019). Film je služio i kao predložak za istoimenu televizijsku seriju redatelja Rainera Wenera Fassbindera, jednog od značajnijih redatelja njemačkog novog vala 49 godina poslije. Obje adaptacije smještene su u Weimarsku Republiku, ali prva, ona iz 1931. godine, ne prikazuje rastuću prijetnju koju serijal iz 1980. godine prikazuje: nacizam.²⁰ Iste godine objavljen je jedan od posljednjih značajnijih filmova ovog razdoblja, *Djevojka u uniformi*, jedan od najznačajnijih filmova u sferi homoseksualne tematike. Dodatna zanimljivost je da je film režirala žena, Leontine Sagan, a glumačku postavu također su činile isključivo žene.²¹ U mnoštvu novih redatelja, svoj prvi film režirala je i Leni Riefenstahl, a javljaju se i prvi filmovi koji simpatiziraju nacizam (Kracauer, 2019).

2.5. Nacistički propagandni filmovi

Posljednji njemački slobodni izbori dogodili su se u ožujku 1933. godine, nacistička stranka osvojila je većinu s 43,9 % glasova, a najbliži protivnik, Socijaldemokratska stranka osvojila je svega 18,3 % glasova (Brockmann, 2010). S takvim rezultatima Hitler je postao njemački kancelar te uveo radikalne promjene. Zabranjene su komunističke i socijalističke demokratske stranke, a u ožujku je osnovan i Dachau, prvi logor za ubijanje

²⁰ Filmski vremeplov – “Berlin Alexanderplatz”: od romana do kultne mini-serije (Bačun, T.) (15. 3. 2017.). *Ziher.hr*. Preuzeto s: <https://www.ziher.hr/berlin-alexanderplatz/> (28. 7. 2022.)

²¹ How a school drama with an all female cast broke down doors for queer cinema, 90 years ago (Cleary, S.) (16. 3. 2021.). *Bfi.org.uk*. Preuzeto s: <https://www.bfi.org.uk/features/madchen-in-uniform-leontine-sagan> (28. 7. 2022.)

političkih protivnika (Brockmann, 2010). Konačno, osnovano je i Ministarstvo za prosvjetu i propagandu s Josephom Goebbelsom kao ministrom propagande (Reeves, 2003).

Promjene su uvedene i u državnu kulturu, pogotovo u filmsku umjetnost, pa je između 1933. i 1942. godine gotovo pet stotina njemačkih filmova dospjelo na strana tržišta, prvenstveno u SAD, što je tamo činilo polovicu svih uvezenih stranih filmova (Waldman, 2008). Hitler je razumio moć filma i štoviše, bio je ljubitelj filma, stoga nije gubio vrijeme i iste godine, kad je postao kancelar, dao je napraviti prvi nacistički propagandni film, *Pobjeda vjere* redateljice Leni Riefenstahl.²² Hitler je smatrao da propaganda mora biti direktna, kratka i jasna kako bi svi mogli razumjeti glavnu poruku, odnosno da se propaganda ne smije baviti kvalitetama ili pravima drugih, već da propaganda postoji u službi istine ili, barem, njegove istine (Reeves, 2003). Goebbels je također bio ljubitelj filma, ali za razliku od Hitlera, smatrao je da bi propaganda bila efektivnija kad ne bi bila očita, već zamaskirana unutar zabavnog sadržaja (Reeves, 2003).

Bitno je napomenuti da se filmska scena u Njemačkoj drastično promijenila s Hitlerovim dolaskom na vlast. Tako su neki od onih koji su pobjegli iz zemlje, specifično u SAD, npr. Fritz Lang, Billy Wilder, Ernst Lubitsch, Fred Zinnemann, Max Ophuls, Marlene Dietrich, Peter Lorre, Hedy Lamarr i Paul Henreid. Mnoštvo njih postalo je bitno u Hollywoodu, posebno u 1940-ima i u antinacističkim filmovima tog desetljeća.²³ Mnogo ih je pobjeglo i u druge europske zemlje, poput Conrada Veidta, glumca iz filma *Kabinet doktora Caligarija*, koji je pobjegao u Ujedinjeno Kraljevstvo, ali i glumio u američkim filmovima čiju je zaradu koristio za pomoć engleskoj vojsci u daljnjem ratovanju.²⁴ Za razliku od Veidta, Kurt Geron, istaknuti redatelj i glumac iz *Plavog anđela*, nije uspio pobjeći te je u getu Theresienstadt bio prisiljen snimiti propagandnu komediju za naciste (Brockmann, 2010). Međutim, kad je završio rad na filmu u ljeto 1944. godine, nacisti su njega i ostale

²² Adolf Hitler, Film Fanatic (Niven, B.) (14. 3. 2018.). *Historytoday.com*. Preuzeto s: <https://www.historytoday.com/miscellanies/adolf-hitler-film-fanatic> (1. 8. 2022.)

²³ Exhibition on Film Makers Who Fled Nazi Germany (Yarrow, A. L.) (21. 4. 1989.). *Nytimes.com*. Preuzeto s: <https://www.nytimes.com/1989/04/21/movies/exhibition-on-film-makers-who-fled-nazi-germany.html> (1. 8. 2022.)

²⁴ Conrad Veidt. (n.d.). *German-way.com*. Preuzeto s: <https://www.german-way.com/notable-people/featured-bios/conrad-veidt/> (1. 8. 2022.)

stanare geta odveli u Auschwitz, jer su procijenili da je propagandna vrijednost filma u tom trenutku bila gotovo nikakva.²⁵

Uz one koji su pobjegli, posebno se ističu imena dviju osoba koje su ostale. To su bili Leni Riefenstahl i Emil Jannings, koji je također glumio u *Plavom Anđelu*. Oboje je postalo žrtvom kritika, prvenstveno onih Marlene Dietrich, koja je bila susjeda Riefenstahl te glumila s Janningsom u *Plavom Anđelu*.²⁶ Dietrich je izuzetno bitna figura, imala je oštro odbojan stav prema nacizmu već 1930. godine kad je otišla u SAD, a kasnije ju je, prema priči, Hitler osobno tražio da se vrati s obećanjem da će postati zvijezda nacističkih filmova (Kater, 2019). Još jedna figura, kontroverzna zbog simpatiziranja nacizma, bio je i Werner Krauss, koji je glumio lik doktora Caligarija, što je gotovo ironično s obzirom na prirodu njegova lika.²⁷ Osim filmskih, ističe se i jedno književno ime, Erich Maria Remarque, čiji je roman *Na zapadu ništa novo* iz 1928. ekraniziran 1930., a premijera filma u Berlinu rezultirala je upadom bijesnih nacista. S promjenom vlasti 1933., romani su se i spaljivali (Kater, 2019). Sam je Remarque prije toga emigrirao u Švicarsku, gdje je uživao pacifistični i antiratni ugled, iako je mnogo desetljeća kasnije priznao da je apolitičan.²⁸

Problem s kojim su se nacisti susreli jest posjećenost kina. Statistike dokazuju da je posjećenost kina, za razliku od 1928. godine, kad je bila najveća, bila u velikom padu do 1934., kad je porasla na 430 milijuna gledatelja u odnosu na prethodni rekord od 352 milijuna (Reeves, 2003). Posebna pažnja posvećena je posjetiteljima mlađima od 15 godina, jer su ih nacisti smatrali budućim generacijama kojima se ostavlja država, ali i činjenici da je utjecaj na njih mogao biti mnogo lakše izvršen u odnosu na odrasle članove publike (Reeves, 2003). Također je uvedeno nekoliko načina na koje se može doprijeti

²⁵ Laugh or we shoot (Gardner, L.) (2. 6. 2001.). *Theguardian.com*. Preuzeto s:

<https://www.theguardian.com/culture/2001/jun/02/1> (1. 8. 2022.)

²⁶ Bombshells: How Marlene Dietrich and Leni Riefenstahl divided a world between them (Pierpont, C. R.) (12. 10. 2015.). *Newyorker.com*. Preuzeto s: <https://www.newyorker.com/magazine/2015/10/19/bombshells-a-critic-at-large-pierpont> (9. 8. 2022.)

²⁷ 100 godina "Kabineta doktora Caligarija". (20. 4. 2020.). *Kino-zona.hr*. Preuzeto s: <https://www.kino-zona.com/novosti/100-godina-kabineta-doktora-caligarija> (9. 8. 2020.)

²⁸ Erich Maria Remarque: 50 godina od smrti (Cizmecioglu, A.) (25. 9. 2020.). *Dw.com*. Preuzeto s: <https://www.dw.com/hr/erich-maria-remarque-50-godina-od-smrti/a-55051187> (9. 8. 2022.)

do mlađih gledatelja. Prvi je bio upotreba filma u školama, što nije bilo teško s obzirom na to da je do 1936. godine 97 % učitelja bilo učlanjeno u nacističku stranku. Drugi način bila je Hitlerova mladež na čijim su skupovima jednom tjedno bili prikazivani filmovi (Reeves, 2003). U svim filmovima poštovano je specifično pravilo vezano za Hitlera, a to je da nijednom glumcu nije bilo dopušteno da ga glumi, a nisu bili dopušteni ni biografski filmovi o njemu (Rentschler 2002).

Sa žanrovskog gledišta, nacisti nisu uopće naginjali prema filmovima s fantastičnim ili s temama socijalnog realizma koje su obilježile Weimar, u trenutku kad su počeli raditi na svojim filmovima, te su se okrenuli povijesnim dramama, komedijama, pa čak i mjuziklima (Rentschler, 2002). Filmovi ovog perioda su se, kao i dotad, podijelili u nekoliko skupina. Prvu su činili dokumentarci i žurnali koji su korišteni od samog početka Hitlerove vladavine, drugu čine igrani filmovi koji su se činili namijenjenima isključivo zabavi, ali svaki je nosio specifičnu propagandnu poruku, a posljednju, treću skupinu, činili su antisemitski filmovi kojima je cilj bio stvaranje osjećaja mržnje prema Židovima (Horvat, 2009). Najpoznatiji dokumentarci su i do danas upravo oni redateljice Leni Riefenstahl. Uz već spomenutu *Pobjedu vjere*, ističu se i *Trijumf volje* te *Olympia*, a sva tri svrstavaju se u kategoriju filmova otvorene propagande (Skočilić, 2007).

Uz tri grupe filmova, filmska nacistička propaganda dijelila se u dvije faze, od kojih je prva započela 1933. godine s takozvanim filmovima pokretanja masa, dok je druga uključivala antisemitske, antibritanske i antisovjetske filmove rađene između 1939. i 1942. godine (Rentschler, 1996, prema Skoličić, 2007). Literatura često navodi upravo antisemitske filmove, od kojih je prvi bio *Rothschildovi*, i antisemitski i antibritanski film, međutim, film nije bio vrlo uspješan te je povučen iz kina već dva mjeseca nakon premijere, a ni Goebbels nije bio zadovoljan s njim (Reeves, 2003).

Drugi film bio je *Židov Süß*, čiji je redatelj Veit Harlan nakon rata osuđen za zločine protiv čovječnosti (Rentschler, 1996, prema Skoličić, 2007). Produkcija filma bila je duga i teška, prvenstveno s obzirom na to da glumci nisu htjeli glumiti Židove od straha da će publike posumnjati u njihovo religijsko i etničko opredjeljenje (Reeves, 2003). Dakako, za taj

problem pobrinuo se upravo Goebbels putem jedne objave za medije (Reeves 2003). Oba spomenuta filma bila su biografske prirode. Prvi je pratio uspon obitelji Rothschild, a drugi je površno baziran na životu Josepha Süss-Oppenheimera koji je radio kao financijski savjetnik vojvode od Württemberga (Reeves, 2003). Utjecaj filma *Židov Süss* osjetio se i izvan matične države. Naime, film je prikazan na Filmskom festivalu u Veneciji na kojem je, tada mladi kritičar, Michelangelo Antonioni s mnogo entuzijazma pohvalio film, čak tvrdeći da, ako se radi o propagandnom filmu, propaganda je više nego dobrodošla (Rentschler, 2002). Nakon rata, film se prikazivao na Bliskom istoku u svrhu antiizraelske propagande (Rentschler, 2002).

Treći i najzloglasniji antisemitski film bio je *Vječni Židov*, dokumentarac čiji je sadržaj iskrivljeni prikaz Židova dok narator objašnjava takozvani „židovski problem“, a film završava Hitlerovim govorom 1939. godine u kojem najavljuje da će Židovi biti istrijebljeni (Moeller, 2014). No, dok je *Židov Süss* bio veliki uspjeh s čak 20 milijuna prodanih kino ulaznica, *Vječni Židov* osigurao je nešto više od milijun prodanih ulaznica, zbog čega se Goebbels okrenuo prema projekcijama na skupovima Hitlerove mladeži, ali i projekcijama za vojsku (Reeves, 2003). Sva tri filma objavljena su 1940. godine.

Unatoč „antisemitskoj trilogiji“ rezultat je bio gotovo poražavajući s obzirom na to da je cilj filmova bio preobratiti kompletnu populaciju antisemitskim idealima, stoga kad su nacisti shvatili da nisu pridobili totalni pristanak, masovna ubijanja Židova ostala su tajna, čuvana od očiju stanovništva kako se ne bi okrenuli protiv njih (Reeves, 2003). Još jedna strogo čuvana tajna operacija bila je akcija eutanazija, čiji je fokus bio na nacističkoj eugenici, a uključivala je kastraciju i ubijanje ljudi i djece s bilo kakvim hendikepom. Rezultat je bio 70 000 mrtvih (Reeves, 2003). Značajan film o eutanaziji bio je igrani film *Optužujem* iz 1941. godine, morbidna melodrama kojoj je cilj bio postići pristanak populacije na eutanaziju bilo koga s kroničnom bolesti (u slučaju filma, ljudi s multiplom sklerozom). Na posebnom prikazivanju filma 2014. u sklopu dokumentarca *Forbidden Films* redatelja Felixa Moellera, redateljeva kći Johanna Liebeneiner bila je zgrožena filmom te nije mogla vjerovati da se njen otac, kojeg je smatrala talentiranim redateljem, na takav način upustio u rad u Goebbelsovoj službi (Moeller, 2014).

Zanimljivost je da je 1938. godine, netom nakon što je Goebbels zatražio izradu antisemitskih filmova, Britanija objavila rat Njemačkoj, što je rezultiralo idejom o antibritanskim filmovima (Garden, 2012). Goebbelsu se zadatak nije činio težak jer je, njegovim riječima, britanska povijest bazirana na trima temama: lažima, porušenim obećanjima i brutalnoj sili, a dodatak su bile tvrdnje da je upravo Britanija glavni krivac za rat (Garden, 2012). Od nekolicine filmova izdvajaju se *Glenarvonska lisica* (1940.) i *Moj život za Irsku* (1941.), koji su smješteni u Irsku te se bave irskim otporom prema Engleskoj. Prvi film je rezultat fikcije, dok je drugi baziran na ustanku u Dublinu 1921. godine (Garden, 2012). Još jedan primjer antibritanskog filma koji se bavi Engleskom kao lošim susjedom jest *Srce kraljice* iz 1940. godine, smješten u Škotsku i fokusiran na Elizabetu I. i njenu izdaju Marije I., škotske kraljice (Garden, 2012). Tu su još i filmovi poput *Carl Peters* (1941.) i *Germanin* (1943.) koji su se bavili imperijalizmom i kolonijalizmom (Garden, 2012).

Antisovjetski filmovi su zapravo krovni naziv za sve filmove koji u lošem svjetlu prikazuju stanovnike svih zemalja istočne Europe te su to pretežito bili filmovi o Nijemcima koji su loše tretirani pri pokušaju asimilacije u tim zemljama (Garden, 2012). Međutim, glavni cilj tih filmova bila je proizvodnja pristanka javnosti za okupaciju tih zemalja, a bili su posebno potrebni kad je Hitler prekršio Pakt o nenapadanju sa Staljinom (Garden 2012). Prvi primjer takvog filma je film *Izbjeglice* iz 1933. godine, a film dijelom spada i u antibritansku propagandu zbog lika nesposobnog Engleza. Glavni je fokus, ipak, prikaz brutalnosti boljševika (Garden, 2012). Film *Dolazak kući* (1941.) primjer je filma u kojem su kao glavna prijetnja prikazani Poljaci, a cilj filma bio je opravdati okupaciju Poljske 1939. godine (Garden, 2012). Antisovjetski ili, bolje, antislavenski filmovi nisu toliko začuđujući s obzirom na to da je jedno od ključnih načela nacističke ideologije bila upravo kampanja protiv komunizma, no nacistima su razlike između Židova, marksista, Sovjeta i Slavena postale nebitne i gotovo nepostojeće. Sve te grupe stopile su se u onu jednu - okrutnog, represivnog i neljudskog neprijatelja Njemačke i Zapada općenito (Garden, 2012).

3. INDIREKTNA PROPAGANDA U ODABRANIM FILMOVIMA

U ovom poglavlju bit će riječi o istraživanju triju spomenutih, ali nerazjašnjenih filmova koji su glavni fokus ovog rada. To su, po redu, *Kabinet doktora Caligarija*, *Nosferatu* i *Metropolis*. S obzirom na to da su ova tri filma ključna za međuratni period, analizirat će se njihov nastanak, shvaćanja i radnja.

3.1. Kabinet doktora Caligarija

Smatran početkom filmskog ekspresionizma, *Kabinet doktora Caligarija* istražuje teme pobune, ludosti i iskonske seksualnosti koje su zajedno reflektirale stanje nacije u postratnom razdoblju (Parkinson, 2012a). Producent Erich Pommer pobrinuo se, uz ograničene resurse, za postizanje najboljeg mogućeg rezultata, što je dočarano uz pomoć uglova, kulisa, prisilne perspektive, ali su cilju ponajviše pripomogli glumci Wener Krauss i Conrad Veidt (Parkinson, 2012a).

Slika 3.1. Plakat za film *Kabinet doktora Caligarija*



Izvor: <https://posterconnection.wordpress.com/2012/11/05/dr-caligari-movie-posters-sold-for-132200/>

(19. 8. 2022.)

Fritz Lang bio je prvi izbor za redatelja, međutim bio je zauzet radom na svom filmu *Pauci*. Ipak, dao je prijedlog okvira filma, odnosno prolog i epilog u konvencionalnom i realnom stilu. Dakako, prolog i epilog koji postoje u filmu nisu bili zamišljeni u scenariju, ali je

njihovo umetanje dalo poseban sloj značenju filma (Eisner, 1965). Ipak, i ta priča je upitna s obzirom na to da je 1976. godine pronađen (i 1995. godine objavljen) originalni scenarij koji je također sadržavao prolog i epilog (Brockmann, 2010). To otkriće ostavlja Kraucauerovu (2019.) tvrdnju da je Wieneov dodatak filmu obezvrijedio priču i pretvorio ga iz kritike autoriteta u konformistički san jednog luđaka. Istina je da je film vrlo ambivalentan upravo zbog glavnog mjesta radnje (mentalna institucija) i stravične priče na koju otpada većina filma, ali i različitih uloga likova u odnosu na glavninu, prolog i epilog (Brockmann, 2010). Međutim, Kracauerova tvrdnja potkovaná je Janowitzem, koji je gotovo 20 godina poslije premijere filma napisao kako je došao do zaključka da je podloga filma poruka koja se opire svim autoritetima (Scheunemann, 2003). Prema njemu, film je prikaz situacije u kojoj autoritet poludi zbog zlouporabe moći (Scheunemann, 2003).

Zanimljivost je da su scenaristi bazirali film na stvarnim događajima. Hans Janowitz, koji se rodio i odrastao u Pragu, navodno je svjedočio trenutku kad je nepoznati ubojica usmrtio mladu djevojku (Kracauer, 2019). S druge strane, Austrijanac Carl Meyer dobio je ideju za lik doktora Caligarija preko vojnog psihijatra kojeg je većinu rata uvjeravao da je lud kako se ne bi morao boriti (Robinson 1997).

Međutim, sama priča nije dovoljno snažna da bi održala popularnost filma više od 100 godina. Vrlo je značajan i specifičan izgled filma, njegovih setova i kutova, odnosno onog što ga je zacementiralo kao najvjerniji primjer ekspresionizma, a o čemu nema ni riječi u originalnom scenariju (Robinson, 1997). Erich Pommer objasnio je ekspresionizam kao pokret ili način na koji se njemački film razlikovao od Hollywooda ili francuske avangarde, posebno s obzirom na činjenicu da su netom izgubili rat te je bilo gotovo nemoguće osvojiti tržište (Brockmann, 2010).

Uz film se vezuje i vrlo bitan pojam *shell shock*. Pojam je skovan u Prvom svjetskom ratu, a predstavlja stanje akutne neuroze koja je rezultat bliske prisutnosti pri eksploziji granata, tj. riječ je o ranoj inačici posttraumatskog stresnog poremećaja (Vrbanić, 2020). Pojam se prvenstveno vezuje uz pijuna doktora Caligarija, Cesarea, somnambulista koji

je kasnije u filmu, u sceni smještenoj u prošlost, prikazan kao pacijent u stanju katatonije, savršen primjerak za hipnozu i kontrolu (Kaes, 2009). U kontekstu filma, hipnoza je zanimljiva upravo zato što su liječnici u Prvom svjetskom ratu vjerovali da je to jedna od metoda s pomoću koje se *shell shock* može izliječiti (Vrbanić, 2020).

Mnogi kritičari tadašnjeg doba tvrdili su da se ekspresionistički ugođaj, stvoren uz pomoć kulisa i načina snimanja, sudara s naturalističkim pristupom određenih glumaca, zbog čega su Krauss i Weidt kao glumci izrazito bitni (Robinson, 1997). Krauss, koji je tumačio ulogu Caligarija, osobno je predložio uporabu drukčije šminke, perika i garderobe, što je gotovo automatski djelovalo na glumu u duhu ekspresionističkog teatra (Robinson, 1997).

Slika 3.2. Šminka, kostimi i perike u filmu *Kabinet doktora Caligarija*; Werner Krauss, Conrad Veidt i Lil Dagover



Izvor: <https://www.forbes.com/sites/simonthompson/2020/04/01/stills-from-the-cabinet-of-dr-caligari-could-sell-for-30000-at-auction/?sh=34a2263b3516> (20. 8. 2022.)

Radnja filma smještena je u fiktivni grad Holstenwall koji je, u stvarnosti, dio Hamburga, a nalazi se nedaleko od Reeperbahna, četvrti crvenih svjetiljki. Likovi su, već spomenuti, naslovni doktor Caligari, somnambulist Cesare te Francis, koji je pripovjedač, zatim Alan, njegov prijatelj i prva žrtva, i Jane, Francisova družica (Brockmann, 2010). Film započinje tako da Francis odluči ispričati priču o onome što je prošao s Jane, s početkom na putujućem sajmu na kojem je jedna od atrakcija somnambulist Cesare te njegov

gospodar, doktor Caligari. Od tog trenutka događaju se ubojstva koja pretvore film u proto-noir film koji svoj vrhunac dosegne Francisovim otkrićem da je Caligari direktor mentalne institucije gdje se odvija i epilog, preko kojeg publika shvati da je i sam Francis pacijent (Brockmann, 2010).

Tjedan dana prije premijere Berlinom su osvanuli plakati s glavnom naredbom filma: „Du musst Caligari werden (Moraš postati Caligari)“, a zanimljivo je da čak ni naslov filma nije bio prikazan na tom plakatu, dok sama naredba unutar filma nije tek tekstovna kartica između prizora, već je dio prizora (Kaes, 2009). Gubitak identiteta ili doslovno negiranje vlastitog istinskog identiteta tema je koja nije bila strana Nijemcima u postratnom razdoblju, bilo da su vojnici u *shell shock* stanju ili civili (Kaes, 2009).

Što se indirektno propagande tiče, Kracauer (2019.) je vodeći teoretičar i kritičar koji je psihološki analizirao mnoštvo filmova weimarskog perioda, pa tako i ovaj. Prema njemu, Caligari je gotovo direktno proročanstvo figure kao što je Hitler, figure koja hipnotičkim moćima može prisiliti druge da učine ono što im naredi. Prizori sajma s početka filma, prema njemu, ne predstavljaju slobodu i zabavu, već narod u stanju anarhije te se upravo ti prizori direktno mogu vezati uz prizore iz epiloga, na prenapučeno dvorište mentalne institucije (Kracauer, 2019). Na kraju, za Kracauera (2019.), film predstavlja stanje njemačke duše, smještene u prostor između tiranije i kaosa.

Nasljeđe filma je raznoliko. U filmskoj industriji izgled filma inspirirao je, uz mnoge horor filmove, izgled filmova Tima Burtona, a određeni kritičari smatraju da je film Martina Scorseseja *Otok Shutter* moderna verzija *Kabineta doktora Caligarija*.²⁹ Film se ugurao i u druge umjetničke forme, tako su, između ostalih, glazbenici poput Davida Bowieja, Roberta Smitha iz benda The Cure i Rob Zombie crpili inspiraciju iz filma za dizajn svojih pozornica ili izgled svojih glazbenih spotova.³⁰

²⁹100 years of The Cabinet of Dr. Caligari: the film that inspired Virginia Woolf, David Bowie and Tim Burton (McCann, B.). (n.d). *Theconversation.com*. Preuzeto s: <https://theconversation.com/100-years-of-the-cabinet-of-dr-caligari-the-film-that-inspired-virginia-woolf-david-bowie-and-tim-burton-131899> (22. 8. 2022.)

³⁰ The True Story Of The Horror Movie That Caused A Riot (Wright, W. J.). (16. 6. 2021.). *Grunge.com*. Preuzeto s: <https://www.grunge.com/383878/the-true-story-of-the-horror-movie-that-caused-a-riot/> (22. 8. 2022.)

3.2. Nosferatu

Bitna činjenica o filmu *Nosferatu* jest to da je radnja zapravo priča o najslavnijem svjetskom vampiru, Drakuli. Međutim, redatelj Friedrich Wilhelm Murnau nikad nije zatražio dozvolu niti je platio autorska prava udovici Brama Stokera, zbog čega su i unesene drastične izmjene u izgledu u imenima likova (Skal, 1990). To nije bio prvi, a ni zadnji put da je Murnau pokušao izbjeći plaćanje korištenja autorskih prava, zbog čega je njegov film *Der Januskopf*, direktna adaptacija romana *Neobičan slučaj doktora Jekylla i gospodina Hyde*, uništen i zauvijek izgubljen.³¹

Slika 3.3. Plakat za film *Nosferatu*



Izvor: <https://gruesomemagazine.com/2017/11/09/podcast-nosferatu-1922-episode-21-decades-horror-classic-era/> (23. 8. 2022.)

Ista sudbina snašla je i film *Nosferatu*, međutim rano piratstvo spasilo je film. Jedna je kopija otkrivena 1940-ih, a druga 1950-ih godina, a kako je tada i sam roman *Drakula* postao dijelom javne domene, film je distribuiran te i moderne publike mogu uživati u njemu.³² Iako je film obično opisivani kao primjer ekspresionizma, sam Murnau izjavio je kako je film primjer naturalizma (Vuckovic, 2013). Naime, za razliku od slikanih, iskrivljenih kulisa *Kabineta doktora Caligarija*, Murnau je inzistirao da pozadinski prizori

³¹ The Head of Janus 1920, FW Murnau's Lost Jekyll and Hyde (Saunderson, D). (4. 8. 2013.). *Spookyisles.com*. Preuzeto s: <https://www.spookyisles.com/the-head-of-janus-1920/> (23. 8. 2022.)

³² When a vampire not called Dracula bested the copyright system, and what it tells us about derivative works (Wilkof, N). (8. 4. 2022.). *Blogspot.com*. Preuzeto s: <https://jpkitten.blogspot.com/2022/04/when-vampire-not-called-dracula-bested.html> (23. 8. 2022.)

budu upravo oni iz prirode, svakodnevnog okruženja koje svaka osoba u publici dobro poznaje (Eisner, 1965).

Nosferatu, kao pojam, spomenut je u romanu *Drakula*, ali sama riječ potječe iz rumunjskog, a u prijevodu znači „nemrtvo“ (Isenberg, 2009). Postoje mnoge razlike između dvaju likova, prvenstveno činjenica da je Drakula više poput čovjeka, dok je Nosferatu više poput životinje, što se i očitava u njegovu izgledu i ponašanju (Kaes, 2009). U romanu, Drakula je zavodnik koji gotovo uživa u socijalizaciji sa smrtnicima, dok je Nosferatu samotna i privatna, napušta svoj lijes samo u svrhu prehrane (Kaes 2009). Unatoč tome, lik je erotiziran u filmu Wenera Herzoga iz 1979. godine (Reimer i Reimer, 2008).

Sam izgled lika vrlo je prepoznatljiv. Uz dva duga zuba, duge uši (koje podsjećaju na šišmišje), veliki nos i dupljaste oči, prisutne su duge kandže te odjeća koja podsjeća na odijelo mrtvaca (Kaes, 2009). Upravo taj izgled priskrbio je filmu kritike na račun potencijalnih antisemitskih stereotipa, unatoč tome što je sam scenarist Henrick Galeen bio Židov, kao i mnoštvo glumaca.³³ Uz to što je lik, Nosferatu je i simbol za takozvano „drugo“ ili „strano“, što se i manifestira u njegovu putu prema zapadu u namjeri da terorizira njemački gradić preko bolesti koju prenose štakori, njegove sluge (Reimer i Reimer, 2008). Mnogi rani filmovi o vampirima uključuju sličnu priču, odnosno priču o vampiru koji dolazi s istoka, strancu, imigrantu kojemu je cilj okupirati Zapad, što je izazivalo rasističke i ksenofobične reakcije kod publike s ciljem da ih se zastraši (Weinstock, 2012).

Bolest koja se širi u filmu nikad nije imenovana, iako određeni teoretičari predlažu koleru, s obzirom na to da je film smješten u vremenski period kad je epidemija te bolesti harala svijetom. Uz filmsku epidemiju, valja naglasiti da je scenarij pisan usred epidemije španjolske gripe, što je pridonijelo uključenju tog dodatka u film (Isenberg, 2009). Ovo je i dobar trenutak za primjedbu da su njemački filmovi ovog razdoblja smješteni u neki drugi

³³Bloodsuckers: Vampires, Antisemitism And Nosferatu At 100 (Berlatsky, N.) (4. 3. 2022.). *Thequietus.com*.
Preuzeto s: <https://thequietus.com/articles/31229-film-nosferatu-bram-stoker-jewish-vampires> (23. 8. 2022.)

vremenski period, što je razumljivo s obzirom na to da domaća publika nije bila sretna s tadašnjom sadašnjosti.

Glavni pokretač iza filma bio je Albin Grau, arhitekt, umjetnik i okultist koji je dobio ideju za film, a na samom setu bio je zadužen za izgled filmskog seta, kostime i šminku, ali i za reklamiranje filma (Massaccesi, 2015). Reklamiranje filma dijelom je obuhvaćalo njegovu inspiraciju, odnosno priču o lokalnom vampiru u jednom srpskom selu koju je čuo za vrijeme Prvog svjetskog rata (Isenberg, 2009). Film se reklamirao gotovo neprestano s ciljem da zaintrigira publiku, a vrhunac je bila premijera u Berlinskom zoološkom vrtu, koja je koštala više nego cjelokupna produkcija filma (Massaccesi, 2015). Sličan način reklamiranja koristio je i Francis Ford Coppola za svoj film *Drakula* iz 1992. godine.³⁴

Nosferatu je prvi film, predložak i prvi medij o vampirima u kojemu sunčeva svjetlost ubija vampire, što je i uzrok smrti glavnog neprijatelja, dok *Drakula* umire nakon što mu se srce probode glogovim kolcem (Silver i Ursini, 1997). U retrospektivi, *Drakula* završava sretno, epilog romana nudi i sretan nastavak romanse Mine i Jonathana, dok *Nosferatu* ima tragičan završetak kad se Ellen (Mina pod drugim imenom) žrtvuje za Hutterovo (Jonathan pod drugim imenom) dobro, ali i za dobro cjelokupnog čovječanstva (Massaccesi, 2015).

U filmu su glumili Gustav von Wangernheim, Greta Schroeder, Alexander Granach i Max Schreck, koji je bio neprepoznatljiv kao naslovni lik (Massaccesi, 2015). Unatoč činjenici da je film žanrovski horor, koristi jedan element specifičan za komedije, a to je ubrzanje snimke, što je upotrebjeno za scenu vožnje kočijom kako bi se što realističnije dočarala nadnaravna brzina kojom je Hutter doveden u dvorac Nosferatua (Massaccesi, 2015). Prikladno tematici, uz već spomenuti naturalizam, film je bogat elementima gotike uz

³⁴ Bram Stoker's Dracula – Flashback Marketing (Thilk, C.) (17. 11. 2017.). *Cinematicslant.com*. Preuzeto s: <https://cinematicslant.com/2017/11/17/bram-stokers-dracula-flashback-marketing/> (23. 8. 2022.)

pomoć snimanja na lokacijama (primjer: dvorac u Slovačkoj), ali i korištenje različitih kutova snimanja kako bi se pojačala napetost i dočarao željeni ugođaj.³⁵

Slika 3.4. Gotička atmosfera filma *Nosferatu*



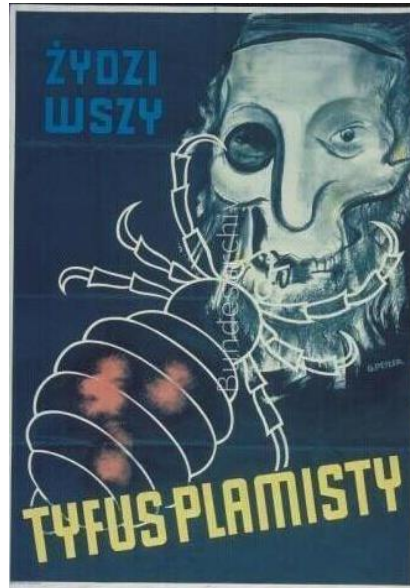
Izvor: <https://www.ft.com/content/d1b1589e-9466-43a8-b547-113337214091> (23. 8. 2022.)

Postoji zanimljiva poveznica između ovog filma i nacističkog propagandnog filma *Židov Süß*, a odnosi se upravo na kugu. Oba filma sadrže element stranca u stranoj zemlji s ciljem da se okoriste. Razlika je u tome što *Nosferatu* pije krv, a *Süß* potkrada njemački narod preko svoje pozicije ministra financija (Rentschler, 2002). Sama kuga, doslovna u filmu *Nosferatu*, u filmu *Židov Süß* odnosi se na siromaštvo koje se širi zemljom zbog nerealno visokih poreza (Rentschler, 2002). Poveznica se produžuje i na tretman koji dva lika pružaju muškarcima i ženama. Muškarci su tek žrtve mučenja, dok su žene, na jedan ili na drugi način, plijen, a životi oba lika završavaju zbog žrtve jedne žene (Rentschler, 2002). Nadalje, propaganda se širi i na antisemitske nacističke plakate. Dva specifična

³⁵ *Nosferatu* at 100: How the seminal vampire film shaped the horror genre (Hallam, L.) (18. 3. 2022.). *Theconversation.com*. Preuzeto s: <https://theconversation.com/nosferatu-at-100-how-the-seminal-vampire-film-shaped-the-horror-genre-179439> (23. 8. 2022.)

plakata odnose se na Židove kao širitelje bolesti te na Židove kao štakore u doslovnom smislu.

Slika 3.5. Antisemitski plakat distribuiran u Poljskoj 1941. godine



Izvor: https://www.bild.bundesarchiv.de/dba/en/search/?channelid=dcx-channel-channel_barch_bilder&query=&day=&month=&yearfrom=&yearto=&imageid=&title=antisemitismus&farbe=&kostenfrei=&ausrichtung=&view=gallery&submit=&page=4 (24. 8. 2022.)

Slika 3.6. Antisemitski plakat distribuiran u Danskoj 1940. godine



Izvor: <http://www.elycehelford.com/maus.html> (24. 8. 2022.)

Kracauerovo viđenje lika Nosferatua jest samo još jedan primjer tiranina koji muči nevine, s čim se mnogi kritičari ne slažu (2019.). Tako, na primjer, Anton Kaes tvrdi da je film metafora za Prvi svjetski rat, u što se filmska epidemija savršeno uklapa, ali i Nosferatuov alter ego, grof Orlok, što, prevedeno sa nizozemskog, znači „rat“ (2009.). Određeni kritičari nude i treću mogućnost, ukorijenjenu u pradavnom vjerovanju da su Židovi donijeli kugu u Europu, a kad se u obzir stavi izgled Nosferatua, takav kut gledanja ima smisla.³⁶ Autoričino mišljenje može se povezati s Kracauerom u smislu skupnog promatranja ovog filma, *Kabineta doktora Caligarija* i *Metropolis*a, filma iz sljedećeg potpoglavlja. Ako je Caligari služio kao svojevrsna najava Hitlera, Nosferatu je predstavljao Hitlerova neprijatelja u obliku najgrotesknije karikature, što previše i ne odskače od njegovih antisemitskih pogleda.

Film je često mitiziran, što dokazuje i film *Vampirova sjena* iz 2000. godine, polufikcijski igrani film o snimanju filma (Reimer i Reimer, 2008). Samo je nasljeđe filma vrlo bogato predstavama, operama, pjesmama, albumima, bendom i likovima pod imenom ili izgledom naslovnog vampira, uključuje čak i prikaz slavnog lika u dječjoj crtanoj seriji *Spušvabob Skockani*.³⁷ Uz postojeću Herzogovu verziju, film će dobiti i novu verziju u režiji Roberta Eggersa, redatelja filmova *Vještica*, *Svjetionik* i *Sjevernjak*.³⁸

3.3. Metropolis

Stvoren kao film koji odražava ambivalentnost 1920-ih godina prema znanosti i tehnologiji, ali i socijalnoj pravdi, gradu i feminizmu, *Metropolis* je ostao poznatiji kao pionir u žanru znanstvene fantastike (Reimer i Reimer, 2008). Iako je film odredio pravac koji su mnogi filmovi u žanru znanstvene fantastike kasnije pratili, nije bio prvi, tu titulu

³⁶ Nosferatu, Vampires, and Othering. (15. 1. 2020.). *Cofc.edu*. Preuzeto s: <http://blogs.cofc.edu/ltgr270/2020/01/15/nosferatu-vampires-and-othering/> (24. 8. 2022.).

³⁷ 'Nosferatu,' the Dracula movie turning 100, may be the sleeper of all sleepers (Beckerman, J.) (24. 2. 2022.). *Northjersey.com*. Preuzeto s: <https://eu.northjersey.com/story/entertainment/2022/02/24/nosferatu-classic-movie-still-has-bite-100-years-later/9258362002/> (23. 8. 2022.).

³⁸ Nosferatu: History and Home Video Guide (Reid, B.) (18. 11. 2015.). *Brentonfilm.com*. Preuzeto s: <https://www.brentonfilm.com/nosferatu-history-and-home-video-guide> (23. 8. 2022.).

mnogi teoretičari daju filmu *Put na mjesec* redatelja Georges Méliès (Brockmann, 2010). Drugi aspekt zbog kojeg je film poznat jest potraga za njim. Naime, originalna je duljina trajanja filma otprilike dva i pol sata. Nije se svidio domaćoj publici, a Paramount Pictures, koji su htjeli distribuirati film na američkom tržištu, tražili su da se film skрати, zbog čega je veliki dio ostao izgubljen. Međutim, film je otkriven u Buenos Airesu u arhivi Museo del Cine u 2008. godini, ubrzo je restauriran, a problem preoštećenih dijelova riješen je preko tekstovnih kartica koje sumiraju radnju.³⁹ U trenutnoj verziji filma ta priča nalazi se u dvije tekstovne kartice koje se prikazuju netom prije samog početka što je, na jedan način, i opravdanje za lošiju kvalitetu određenih dijelova.

Slika 3.7. Plakat za film *Metropolis*



Izvor: <https://www.theguardian.com/film/2005/nov/16/news2> (29. 8. 2022.)

Potpuna verzija i dodaje dubinu dotadašnjoj verziji priče, koja je bila otprilike sat vremena kraća. Mjesto radnje je *Metropolis*, futuristički grad čiji posjednici žive na najvišem nivou, radnička klasa (koja čini većinu stanovnika) živi na dnu, dok je sredina rezervirana za

³⁹ Footage Restored to Fritz Lang's 'Metropolis' (Rohter, L.) (4. 5. 2010.). *Nytimes.com*. Preuzeto s: <https://www.nytimes.com/2010/05/05/movies/05metropolis.html> (29. 8. 2022.)

strojeve. Glavni vlasnik, Joh Frederson, želi moć korištenja sile nad radnicima te od izumitelja Rotwanga zahtijeva da izradi robota koji je izgledom isti kao Maria, osoba koja pruža svojevrsnu utjehu radnicima. Problem nastaje kad Fredersonov sin infiltrira radnike te se zaljubljuje u Mariju. Robot ubrzo zamjenjuje Mariju (koja je u Rotwangovu zarobljeništvu) te, uz pomoć radnika, poplavljuje Metropolis, međutim radnici, shvativši da su sva djeca u gradu koji tone, odlučuju spaliti lažnu Mariju, što i otkrije njenu robotsku prirodu. Prava Maria je oslobođena, Rotwang mrtav, a Frederson i radnici, uz pomoć Fredersonova sina, pronalaze kompromis. (Reimer i Reimer, 2008).

S tako bogatom radnjom, gotovo je šokantno da je američka publika vidjela tek 63 minute (originalno, film traje točno 153 minute), a uz izgubljene (pa nađene) scene, originalna glazba za film nije snimljena sve do 2001. godine, zbog čega su nastale druge, zanimljive verzije filma uz glazbenu podlogu, možda najpoznatija od njih jest ona Giorgia Morodera (Reimer i Reimer, 2008). Neke od drugih verzija glazbe napravili su i Dieter Moebius, član njemačkog benda Cluster, a koja je objavljena 2015., zatim DJ i skladatelj Jeff Mills prije toga je, 2000. godine, objavio svoju verziju glazbe, dok je John McWilliam, obožavatelj filma, napravio sam 90-minutnu verziju filma u kojem se glazbena podloga sastoji od odabranih pjesama benda Kraftwerk.⁴⁰

Statistika iza *Metropolisa* je impresivna. Kao najskuplja i najambicioznija produkcija u to doba, film je stajao 5,3 milijuna Reichsmaraka, snimljeno je više od milijun metara filma, u filmu je bilo sveukupno 26 tisuća statista, od toga 7500 djece i 1000 ljudi čije su glave bile obrijane specifično za scenu u filmu koja traje manje od jedne minute (Isenberg, 2009). Sam izgled i arhitektura mješavina je izgleda New Yorka (koji je Lang posjetio netom prije snimanja) i same vizije koju je Lang zamislio, jer je prije karijere redatelja proučavao arhitekturu i umjetnost (Isenberg, 2009). Za društvene aspekte priče iz *Metropolisa* pobrinula se Langova suradnica i tadašnja supruga, Thea von Harbou, koja

⁴⁰ If Fritz Lang's Iconic Film Metropolis Had a Kraftwerk Soundtrack (Mills, T.) (13. 4. 2022.). *Openculture.com*. Preuzeto s: <https://www.openculture.com/2022/04/fritz-langs-iconic-film-metropolis-with-a-kraftwerk-soundtrack.html> (29. 8. 2022.)

je u film uključila teme vezane za staleže, rod i generacijske konflikte, pa čak i teme rata i revolucije (Isenberg, 2009).

Na jedan način, Lang je konstruirao film kao kritiku Amerike. Naime, američka popularna kultura navela je mnoge Nijemce da se odvoje od svog njemačkog identiteta koji je i tako bio iskrivljen tek završenim ratom, a Langov put u New York samo je pojačao njegovu kritičnost (Kaes, 2009). U 1920-ima čak je i nastao pojam „amerikanizam“, koji je za Nijemce predstavljao znanstveno upravljani rad i eksploataciju masovne industrijske proizvodnje, ali i privlačnost komercijalne masovne kulture. Svi ti aspekti pojavljuju se u filmu (Kaes, 2009).

Specifičnost filma je i činjenica da se u samom izgledu naziru neke tada moderne škole umjetnosti, Bauhaus, Dada, nadrealizam i, naravno, ekspresionizam (McGilligan, 2013). Slavni pisac žanra znanstvene fantastike H. G. Wells film je jednostavno nazvao blesavim (Elsaesser, 2000). Sam Lang imao je neobičan odnos s vlastitim filmom, često tvrdeći da ga mrzi upravo zbog, kako su kritičari tvrdili, kičastog kraja, ali pred kraj života ga je ipak, kao i mnogi kasnije, zavolio (McGilligan, 2013).

Velika krivica za loše kritike filma svaljuju se uglavnom na samu promociju filma. Silne najave o nastavku na Langov film *Nibelunzi*, kao i srebrni vanjski zidovi UFA-ine Palast am Zoo koji su svjetlucali u noći povećali su očekivanja svih koji su planirali pogledati film (Isenberg, 2009). Drugi dodatci već prenapuhanom marketingu bili su izložci futurističke tehnologije kao i čelični gong, donesen sa samog filmskog seta, što je sve povećalo očekivanja o vizualima, tako da je sama radnja filma bila razočaravajuća (Isenberg, 2009). Američko tržište, koje je dobilo skraćenu verziju filma, također nije bilo presretno s filmom, ali ni s ijednim drugim nijemim filmom s obzirom na tranziciju na ton film (Parkinson, 2012b). Kasnije iste godine u Americi je objavljen *Pjevač jazza*, prvi ton film u povijesti.

Glavne uloge u filmu tumačili su Brigitte Helm, Gustav Fröhlich, Alfred Abel, Rudolf Klein-Rogge, Theodor Roos, Fritz Rasp i Erwin Biswanger. Brigitte Helm, koja je tada imala tek

sedamnaest godina, imala je ulogu Marije i lažne Marije, dvije zahtjevne uloge s obzirom na njeno neiskustvo i Langove zahtjeve o ulozi (Elsaesser, 2000). Mnogi zamjeraju Langu upravo scenu lomače, gdje je mladu glumicu izložio pravom plamenu (McGilligan, 2013). S druge strane, Gustav Fröhlich nije bio prvi izbor za ulogu Frederu Fredersena, sina Joha Fredersena, kojeg je tumačio Alfred Abel (Elsaesser, 2000). Rudolf Klein-Rogge tumačio je izumitelja Rotwanga, a s obzirom na to da je već surađivao s Langom (*Doktor Mabuse*, *Umorna smrt* i drugi), nije imao problema s ulogom (McGilligan, 2013).

Slika 3.8. Joh Fredersen, bezruki izumitelj Rotwang i robot



Izvor: <https://www.theguardian.com/film/2020/mar/27/ive-never-seen-metropolis-fritz-lang-film> (29. 8. 2022.)

Najpoznatiji citat iz Metropolis glasi: „Medijator između uma i ruku mora biti srce“. Autorica rada došla je do zaključka o specifičnosti lika Rotwanga upravo zahvaljujući tom citatu. Naime, Rotwang je izumitelj bez ruke koji je izgubio Hel, ženu koja ga je napustila jer se zaljubila u vlasnika Metropolis Joha Fredersena i rodila sina, a kratko poslije i umrla. Prema tome, Rotwang je i bez ruke i bez srca, što i objašnjava ludilo i opsesiju njegova lika, ali i govori o njegovoj konačnoj sudbini. Dok sin, Freder, zaljubljen u Mariju, na kraju i služi kao srce koje sjedinjuje ruke njegova oca i predstavnika radnika te samim time predstavlja potpunu suprotnost Rotwanga, kojeg je njegov otac smatrao svojim najvjernijim suradnikom.

S propagandne strane, Hitler i Goebbels smatrali su Metropolis svojim omiljenim filmom, toliko da je Goebbels tražio od Langa da režira filmove pod nacističkim režimom

(McGilligan, 2013). Lang je, dakako, odbio, ali njegova suradnica Thea von Harbou bila je velika simpatizerska nacizma te je pod režimom napravila dva filma (McGilligan, 2013). Langova odbijenica koštala ga je i kad su nacisti, otkrivši njegove židovske korijene, stavili scene iz njegovog filma *M u Vječnog Židova*, nazivajući scene „nazadnom židovskom umjetnošću“ (McGilligan, 2013). Sa strane već spominjanog kritičara i teoretičara Siegfrieda Kracauera, nema se previše reći s obzirom na to da je film smatrao prenapuhanom laži koja je ništa drugo nego masovni ornament te je za slavni, prethodno spomenuti citat, rekao da je vrlo jednostavno mogao proizaći iz Goebbelsa (2019). Upravo ovdje treba napomenuti da je taj citat rad Thee von Harbou, a ne Langa osobno (McGilligan, 2013). Sama autorica pronašla je vizualne sličnosti između *Metropolisa* i *Olympije*.

Nasljeđe *Metropolisa* je svestrano. Prije svega, film je služio kao direktna inspiracija za izgled filma *Blade Runner* (Elsaesser, 2000). Nadalje, scena ulaska radnika u pogon rekreirana je i upotrijebljena u filmu *The Wall* britanskog benda Pink Floyd, ali umjesto radnika vidljivi su učenici (Elsaesser, 2000). Još mnogi drugi filmovi koristili su Metropolis kao inspiraciju, između ostalih *Brazil*, *Peti Element*, *Akira* i *RoboCop*, a možda najpoznatija filmska poveznica izgled je robota C3PO iz *Zvezdanih ratova*. Nasljeđe se proteže i na glazbu, pa je najpoznatiji glazbeni spot koji koristi scene iz filma onaj grupe Queen za pjesmu *Radio Ga Ga*.⁴¹ Sam izgled filma utjecao je i na mnoge generacije glazbenika, nešto starije poput bendova Kraftwerk, Motörhead i Sepultura, te modernije glazbenice poput St Vincent, Janelle Monáe i Lady Gagu.⁴²

⁴¹ Metropolis (1927.) – Kinematografska vizija budućnosti, tehnologije i straha (Štriga, D.) (7. 7. 2017.). *Inverzija.net*. Preuzeto s: <https://inverzija.net/metropolis-1927-kinematografska-vizija-buducnosti-tehnologije-i-straha/> (29. 8. 2022.)

⁴² Metropolis: How Do You Solve a Problem like Robot Maria? (Mansell, M) (2020.). *25yearslatersite.com*. Preuzeto s: <https://25yearslatersite.com/2020/08/06/metropolis-how-do-you-solve-a-problem-like-robot-maria/> (29. 8. 2022.)

4. PREDRATNI I POSLIJERATNI PERIOD

U ovom poglavlju prikazat će se prikupljeni iskazi teoretičara o sagledavanju i shvaćanju predstavljenih filmova prije rata, dok se drugo potpoglavlje fokusira na emigrante te nasljeđe Weimara.

4.1. Predratni period

Svaki od proučenih filmova doživio je drugačiju sudbinu na svojoj premijeri. Istim redoslijedom kao i u prethodnom poglavlju, ovo potpoglavlje započinje filmom *Kabinet doktora Caligarija*.

Tek što je objavljen, film *Kabinet doktora Caligarija* proglašen je remek-djelom ekspresionizma, kao i njegovim začetnikom u filmskom smislu (Isenberg, 2009). Film je bilo teško distribuirati na strana tržišta, prvenstveno s obzirom na to da su mnoge zemlje bojkotirale uvoz njemačkih proizvoda, pa tako i filmova. Upravo bi izvoz filma pomogao imidžu Njemačke koja je bila asocirana s militarizmom i brutalnošću zbog tek završenog rata. Tu je i nastao veliki naglasak na pojmu „ekspresionizam“ kako bi potpomogao u izvozu filma (Elsaesser, 2009). I sama radnja filma bila je od pomoći, strane publike mogle su prepoznati doktora Caligarija kao ludog lutkara koji je, vrlo jednostavno, mogao predstavljati samu Njemačku, i Cesarea, nevinog lutka koji protiv svoje volje obavlja zlodjela.

Međutim, u samoj Njemačkoj, domaći kritičari, prvenstveno Kurt Tuchlosky i Herbert Jhering nisu bili oduševljeni poslije premijere te su ocrnili film nazivajući ga varkom za publiku. Zanimljivost je da je poslije međunarodnih premijera i oduševljenja stranih kritičara i publika i to mišljenje promijenjeno, a za prvotne neodobravajuće osvrte optužena je sama tjeskoba i nepovjerenje u vlastiti proizvod i, na kraju krajeva, vlastiti identitet (Elsaesser, 2009). Nakon što je taj prag prijeđen, Njemačka je prihvatila ekspresionizam kao dio svog identiteta te su se njegovi elementi uvukli u gotovo svaki aspekt tadašnje svakodnevice (Elsaesser, 2009).

S druge strane, film *Nosferatu* od početka je imao relativno pogodne reakcije, iako su mnogi kritičari više pisali o atmosferi i poznatim gostima koji su došli na premijeru, nego o samom filmu, a oni koji nisu, optužili su film za propagiranje okultizma (Massaccesi, 2015). Shvaćanja filma uglavnom su se svela na poljuljani njemački identitet u teškom poslijeratnom razdoblju (Skal, 1990). Na nesreću, izvori o ikakvim detaljnijim shvaćanjima i same kritike gotovo su nepostojeće zbog problema koje je film imao s autorskim pravima. Taj je skandal zasjenio sve ostalo iz tog perioda.

Konačno, *Metropolis*, kao što je već razjašnjeno, nije bio uspjeh kako se očekivalo. Međutim, unatoč lošim kritikama, postojala su i postavljana pitanja o filmu. Takozvano „socijalno pitanje“ bilo je u velikom fokusu većine kritika, to jest, kritičari su propitivali ima li u filmu govora o industrijalizaciji kao faktoru prevencije društvenog nemira, ali i kao faktoru otežanja života nižih slojeva društva (Elsaesser, 2000). Njemački komunisti smatrali su da je film nastao iz ideologije buržoazije te da propagira ideju staleške pomirbe u svrhu nastavka kapitalističke eksploatacije. Njihov konačni zaključak bio je da je film financiran istim sredstvima koja su i uspostavila tadašnje eksploativne zakone o radu (Elsaesser, 2000).

S obzirom na to da je film blisko povezan s tehnologijom, tadašnji tehnokrati osjetili su se dužnima podijeliti svoja mišljenja, a ona su bila većinom prožeta dubokim razočaranjem (Elsaesser, 2000). Tehnokrati su kritizirali staromodne automobile, obične stepenice umjesto onih pokretnih, ali i samu potrebu ljudstva pored strojeva, pa čak i nedostatak takozvane „sredine“, odnosno političara, policije i osiguranja (Elsaesser, 2000). Zaključno, tadašnjim publikama film je predstavljao enigmu što se tiče njegova političkog stajališta (Elsaesser, 2000).

4.2. Poslijeratni period

U poslijeratnom periodu ističe se dvoje autora koji su svojim djelima nanovo popularizirali filmove Weimara, a to su Siegfried Kracauer i Lotte Eisner te se teoretičari uglavnom slažu da su njihova razmišljanja uvelike utjecala na publike i javnu percepciju filmova (Elsaesser, 2009), s tim da je Kracauer imao veći utjecaj na području SAD-a, a Eisner,

koja je živjela u Francuskoj, na Europu općenito (Elsaesser, 2009). Kracauer je, kako se već u radu istražilo, proučavao filmove iz psihološkog kuta, dok se Eisner fokusirala na istinsku umjetničku vrijednost te proces snimanja filmova (Elsaesser, 2009).

Na Njemačku se općenito gledalo kao na okupatora, čak i nakon Prvog svjetskog rata, kad su *Kabinet doktora Caligarija* i *Madame Dubarry* zaradili pozamašnu svotu američkim distributorima (Elsaesser, 2009). Međutim, s Drugim svjetskim ratom i masovnom emigracijom, svijet, a posebno Sjedinjene Američke Države, u tome su vidjele priliku da privuku talente k sebi (Elsaesser, 2009). Postoje čak i teorije da Hollywood zapravo nije mario za talent koliko za potencijal izvoza u zemlje Južne Amerike, zapadne i istočne Europe, u koje je Weimar izvezio svoje filmove zato jer je bilo jeftinije (Elsaesser, 2009). Međutim, njihova investicija bila je gotovo uzaludna, posebno kad se sagledaju sudbine glumaca koji su često bili osuđeni glumiti naciste, špijune ili općenito negativce (Elsaesser, 2009). Nadalje, Hollywood je svojim studijskim sustavom i Hays kodom postavio velika ograničenja na koje emigranti nisu bili naviknuti (Elsaesser, 2009).

Unatoč tome, ističe se poseban utjecaj ekspresionizma koji je rezultirao američkim film noirom. To je vidljivo ne samo u načinu na koji radnja teče, već i u ikonografiji, stilu snimanja i osvjetljenju (Elsaesser, 2009). Mnogi teoretičari ističu da je film *Dvostruka obmana* prvi film noir koji je uspostavio specifična pravila tog podžanra.⁴³ Film je režirao Billy Wilder, jedan od emigranata, a neki od drugih redatelja koji su snimili istaknute filmove u podžanru jesu Otto Preminger, Fritz Lang, Robert Siodmak, Douglas Sirk i mnogi ostali, svi emigranti iz Njemačke, Austrije ili općenito Europe (Elsaesser, 2009).

Što se predratnih filmova tiče, sagledani kao kolektiv, uvijek su se promatrali iz dvaju kutova. U matičnoj državi ti su filmovi i dalje donekle bili smatrani kičom, dok su isti u drugim državama dobili na „težini“ što se tiče njihove umjetničke vrijednosti (Elsaesser, 2009). Ne postoji izvor koji govori išta o shvaćanju predratnih filmova u poslijeratnom razdoblju, ali autorica smatra da kulturni status filma *Kabinet doktora Caligarija* (koji je imao

⁴³ Double Indemnity Set Standard For Film Noir (Solzman, D.) (13. 7. 2020.). *Solzyatthemovies.com*. Preuzeto s: <https://www.solzyatthemovies.com/2020/07/13/double-indemnity-set-standard-for-film-noir/> (1. 9. 2022)

i velik utjecaj na razvoj filma noira) te gotovo očajna potraga za *Nosferatuom* i kompletnim *Metropolisom* govori dovoljno. Ultimativno, predratni filmovi prihvaćeni su kao stupovi filma kakva poznajemo danas. Kracauerevo djelo *From Caligari to Hitler* odradilo je ostalo, ali ne može se gledati kao gledanje publika, već samo pojedinca koji je interesantnim, ali poljuljanim gledanjima ponudio svoj doprinos.

5. REZULTATI PRIMARNOG ISTRAŽIVANJA

U ovom poglavlju predstavljeni su rezultati provedenih istraživanja koja je provela sama autorica ovog specijalističkog rada. Prvo potpoglavlje objašnjava metodu istraživanja, a sljedeće potpoglavlje ima fokus na suvremenim kritičarima i njihovim kritikama, dok se preostala tri bave osvrtima i mišljenjima pojedinaca na platformama IMDB, Rotten Tomatoes i Letterboxd. U slučaju kritičara, sagledan je manji broj osvrta, dok su osvrti publike sagledani u većim brojevima, ovisno o dostupnosti. Svrha ovog poglavlja bila je doznati kakva su stajališta modernih publika i usporediti ih s teoretičarima proučenim u prethodnim poglavljima.

5.1. Metoda istraživanja

Glavna metoda istraživanja koja se koristila u ovom specijalističkom radu jest analiza sadržaja, u ovom slučaju osvrta na filmove. Cilj je bio kritički sagledati odabrane, opsežnije i detaljnije osvrte kritičara, a i veća je vjerojatnost upoznatosti s mogućim utjecajem filmova na nacističke filmove. S druge strane, osvrti publike koji se nalaze na odabranim internetskim platformama pružaju brojnost i izravnost. Količinu osvrta odredila je sama autorica ovog rada.

Potpoglavlje posvećeno osvrtima kritičara ograničeno je na dva osvrta po filmu, dok su sami osvrti polovično nasumični. Jedan od dvaju osvrta jest osvrt Rogera Eberta, jedinog kritičara koji je napisao osvrt za sva tri filma. Potpoglavlja koja se odnose na osvrte pojedinaca, odnosno publika, obuhvaćaju veći broj te su ti podaci prikazani statistički, podijeljeno na različite kategorije. Broj za koji se autorica odlučila jest pedeset osvrta po filmu na svakoj platformi. Ti su osvrti također odabrani nasumično, bez sagledavanja koji su popularniji ili noviji.

5.2. Osvrti suvremenih filmskih kritičara

Prvi film čiji su osvrti analizirani bio je *Kabinet doktora Caligarija*, a prvi kritičar Roger Ebert, koji je 2009. godine objavio svoj osvrt na film. Ebert je filmu dao četiri zvjezdice, u sustavu ocjenjivanja kojim se odskače od ostalih kritičara koji obično daju ocjenu od jedan

do pet (brojki ili zvjezdica). U svom osvrtu Ebert se poziva na već spomenutu činjenicu da se film smatra jednim od prvih filmova u žanru horora te se poziva na naslove poput serijala *Fantomas*, koji su došli prije, ali napominje da su mjesta radnje tih uradaka bila smještena u poznatoj stvarnosti. Nakon priznanja da sama radnja filma nije najuzbudljivija, Ebert hvali izgled filma zbog kojeg i sama radnja dolazi do izražaja. Također, Ebert napominje da je film bio začetnik ekspresionizma te spominje filmove poput *Golema*, *Nosferatua*, *Metropolisa* i *M*, koji su došli kasnije (napomena autorice: Ebert je napravio grešku pri spomenu filma *Golem* koji je objavljen 1915. godine, nekoliko godina prije filma *Kabinet doktora Caligarija*). Nadalje, Ebert se poziva na Kracauerovu knjigu *From Caligari To Hitler* te tvrdi da, iako je upoznat s tematikom knjige, ne vjeruje da je ovaj ili ijedan od drugih filmova ovog pokreta razlog za nacizam. Međutim, smatra da je film začetnik jednog od najsigurnijih žanrova u povijesti – horora. Ovdje treba napomenuti da se Ebert nije zalagao za filmove tog žanra te su mu obožavatelji žanra više puta zamjerali na oštrim osvrtima. Unatoč tomu, Ebert ne poriče moć koju taj žanr nosi, zato jer se svaki film oslanja na jednu stvar: obećanje da će gledatelj biti prestravljen dok bude gledao. Konačno, Ebert hvali film s tehničke strane, dakle kulise i snimanje uz veliku uporabu irisa, te se poziva na film *Treći čovjek*, na čiji je stil snimanja ovaj film imao veliki utjecaj.⁴⁴

Sljedeći, odnosno drugi osvrt koji je autorica sagledala jest onaj koji je 2014. godine Sarah Boslaugh napisala za internetsku stranicu PopMatters. U svom osvrtu, Boslaugh se usredotočila na činjenicu da je film, iako tada star gotovo stoljeće (u trenutku pisanja ovog rada film se bližio svojoj 103. godišnjici), uspio ostati relevantan u moderno doba. S tim stajalištem nije se referirala na glumu ili izgled filma, već na tematiku odvratnog ljudskog ponašanja. Tom tvrdnjom Boslaugh stavlja naglasak na način na koji se Caligari odnosi prema svom podređenom, Cesareu, kojeg pretvara u kombinaciju krvnika i slugu. Boslaugh tvrdi da je izvor užasa u filmu upravo porobljavanje ljudi preko kontrole uma te napominje da se likovi građana u filmu ne uzbude dok članovi njihova društva ne počnu umirati. To samo od sebe nameće određenu vjerojatnost da istima ne bi smetao Caligari

⁴⁴ A world slanted at sharp angles (Ebert, R.) (6. 3. 2009.). *Rogerebert.com*. Preuzeto s: <https://www.rogerebert.com/reviews/great-movie-the-cabinet-of-dr-caligari-1920> (16. 01. 2023.)

koji bi ih zabavljao sa svojim robom kad ne bi postojale posljedice za njih same. Ostatak osvrta Boslaugh posvećuje činjenici da je, s objektivnog gledišta, film gotovo smiješan zbog toga što je umjetan, ali smatra da je upravo ta umjetnost i razlog zašto se održao i preživio razne publike. Boslaugh napominje da je film, koji nije zainteresiran za naturalizam i stvarnost, upravo taj film koji će duže ostati u sjećanju gledatelja, zato što su za vrijeme gledanja bili u potpuno nepoznatom, umjetno stvorenom svijetu. Osvrt je zaključen utjecajem koji je film imao na slične filmove žanra, posebno su spomenuta filmska čudovišta poput *Frankensteina* i *Dracule*, ali i *Mumije*. Spomenut je i utjecaj na temu poludjelog znanstvenika, kakvi su prisutni u filmovima poput *Frankensteina* i *Tarantule*.⁴⁵

Iz oba osvrta da se izvući nekoliko zaključaka o kritičkoj percepciji filma. Ebert se radije koncentrirao na samu povijest žanra, dok je Boslaugh duboko analizirala teme kojima se film bavi, ali i nasljeđe filma. Ono na što oba osvrta upućuju svojevrsna je bezvremenost filma, kao i njegova kulturna i povijesna važnost kao umjetničkog uratka.

Drugi film, čiji su osvrti sagledani, bio je *Nosferatu*. Kao što je autorica već najavila, prvi osvrt je onaj Rogera Eberta, objavljen 1997. godine. Kao i za prethodni film, Ebert je filmu dodijelio ocjenu od četiri zvjezdice. U tom je osvrtu Ebert stavio naglasak na izgled vampira i usporedio ga s modernijim prikazima lika Drakule, ali u istoj rečenici hvali i glumce koji su utjelovili lik u raznim adaptacijama, od Bele Lugosija i Christophera Leeja, pa sve do tad najmodernije adaptacije u kojoj je Gary Oldman tumačio ulogu. Nakon disekcije radnje filma, Ebert naglašava da film ne smatra strašnim, već da se divi montaži i umjetničkom pristupu likovima i setovima. Štoviše, smatra da cilj filma nije prestrašiti, već progoniti, pozivajući se na stvari poput bolesti, rata i ludila koji progone ljude u tri sata ujutro dok pokušavaju spavati. Ebert zaključuje osvrt mišlju da nijemi film nudi jedinstvenu

⁴⁵ Although Almost 100 Years Old, 'The Cabinet of Dr. Caligari' Is Surprisingly Modern (Boslaugh, S.) (18. 11. 2014.). *Popmatters.com*. Preuzeto s: <https://www.popmatters.com/the-cabinet-of-dr-caligari-2495591016.html> (16. 01. 2023.)

atmosferu za horor filmove te da je upravo ljudski govor ključni element koji unosi normalnost u neobične prostorije i situacije te raspršuje sjene.⁴⁶

Sljedeći osvrt sastavio je autor za internetsku stranicu Flickside, Deepjyoti Roy koji je 2019. godine objavio svoj osvrt filma. Roy je ocijenio film s ocjenom 4 od 5. U svom iscrpnom osvrtu Roy napominje da *Nosferatu* nije prvi film koji je sadržavao prikaz Drakule, već da tu titulu drži izgubljeni mađarski film *Drakula halála*. Roy napominje važnost specijalnih efekata u filmu, prvenstveno upotrebu takozvane stop-pokret fotografije, koja se danas smatra primitivnim oblikom stop-pokret animacije. Upravo uz pomoć te tehnike Murnau je bio u stanju uvjeriti gledatelje da kočija juri i da ljesovi mogu letjeti. Roy smatra da je za atmosferu filma bitan i obojani film, koji nije bio samo stilski izbor, već i sredstvo uz pomoć kojeg bi gledatelj razlikovao filmski dan od filmske noći. Pozivajući se na mnoge suvremene kritičare koji su film ismijali zbog izobilja dramatične glume, Roy napominje da je takva vrsta glume bila norma te da je Max Schreck, koji je glumio naslovnog vampira, možda jedini glumac u filmu koji se ustručavao dodatnih dramatizacija. Kao jedan od rijetkih, Roy naglašava da je *Nosferatu* kao lik daleko od takozvanih „cool vampira“ prisutnih u modernim filmovima. Umjesto toga, Roy vidi *Nosferatua* kao lika koji oplakuje vlastito prokletstvo. Na koncu Roy kopira Ebertovu rečenicu kojom potvrđuje da ni nijemi film nije strašan, već je prava moć filma u tome da progoni gledatelja.⁴⁷

Među promotrenim osvrtima nalazi se nekoliko dodirnih točaka. Prije svega, to je sposobnost filma da na specifičan način progoni gledatelja sa svojim vizualima i podsvjesnim strahovima. Podzaključak bi bio da su, kao i za prethodni film, vizuali moćniji od same radnje ili poruke filma.

Metropolis je treći i posljednji film čiji su se osvrti sagledali. Prvi osvrt je, kao i prije, onaj Rogera Eberta iz 1998. godine, koji je i ovom filmu dodijelio ocjenu od četiri zvjezdice.

⁴⁶ *Nosferatu* (Ebert, R.) (28. 9. 1997.). *Rogerebert.com*. Preuzeto s: <https://www.rogerebert.com/reviews/great-movie-nosferatu-1922> (16. 01. 2023.)

⁴⁷ *Nosferatu* (1922) Review: Classics Revisited #10 (Deepjyoti, R.) (n.d.). *Flickside.com*. Preuzeto s: <https://flickside.com/nosferatu-1922-review/> (19. 01. 2023.)

Ebert svoj osvrt započinje izjavom da ga je film *Grad tame* podsjetio na *Metropolis*, te je upravo to i razlog zašto ga je pogledao i napisao osvrt. Uz spomenuti film, Ebert spominje i filmove kao što su *Istrebljivač*, *Gattaca*, *Peti element*, *Alphaville* i *Bijeg iz Los Angelesa*, ali i Batmanov Gotham City kao uratke pod izravnim utjecajem *Metropolisa*. Naglašena je važnost samotnog junaka koji otkriva tajne istine o načinu na koji društvo zapravo funkcionira. Ebert naglašava i skrivenu poruku koja kaže da će znanost i industrija postati oružja demagoga. U pristupu Langu kao redatelju, Ebert se ne ustručava usporediti ga s modernijim redateljima koji su poznati po neobičnim prohtjevima kako bi se postiglo savršenstvo, kao što je na primjer bio Stanley Kubrick. Nakon sažimanja radnje, Ebert se okreće vizualima filma, za koje tvrdi da su toliko moćni da se gledatelj ne usudi zabrinjavati logičkim problemima. U istoj rečenici naglašava da je film antiautoritetni, ali i konačno spominje naciste i njihovu ponudu samom Langu, kao i utjecaj koji je film imao na *Trijumf volje* u kojem je svaki tračak ironije potpuno nestao. Svaki gledatelj može priznati da je, za svoje vrijeme, *Metropolis* film bogat izvrsnim specijalnim efektima, kojima je Ebert posvetio posebnu pažnju i pohvalio Eugenea Schueffta i njegovu fotografsku tehniku kojom je ljude (glumce) i minijature spajao u zajednički kadar. Schuefftan je kasnije radio u Hollywoodu, na filmovima kao što su *Lilith* i *Hazarder*. Ebertov zaključak je da je *Metropolis* jedan od rijetkih filmova bez kojih je gotovo nemoguće cijeliti ijedan drugi film, upravo zato jer je film stvorio jedinstven ugođaj, mjesto, vrijeme i likove koji su se toliko utopili u popularnoj kulturi da ih je nemoguće zamisliti igdje drugdje osim u njihovu stravičnom gradu.⁴⁸

Internetska stranica Slant Magazine, to jest njezin autor Simon Abrams objavio je svoj osvrt na *Metropolis* u 2010. godini i dao mu ocjenu od četiri zvjezdice od mogućih pet. To je drugi osvrt koji će se analizirati za ovaj film, ali i posljednji osvrt pojedinačnih kritičara općenito u ovom potpoglavlju. Za razliku od Eberta, koji se izjasnio u svom osvrtu da je pogledao verziju Gorgia Morodera, ovaj osvrt je napisan kad je dodatnih 25 minuta izgubljene filmske trake pronađeno, stoga je Abrams pogledao cjelovitiji film. Abrams naglašava specifičnu prirodu likova, odnosno nadljudsko stanje ljudi u kojem najviše

⁴⁸ *Metropolis* (Ebert, R.) (28. 3. 1998.). *Rogerebert.com*. Preuzeto s: <https://www.rogerebert.com/reviews/great-movie-metropolis-1927> (23. 01. 2023.)

nedostaje čovječnosti. Nadalje, fokus se pomiče na sam grad, za koji Abrams tvrdi da je dizajniran kako bi „iscijedio“ stanovnike. Ulice su prazne i gole, likovi radnika funkcioniraju kao jedno tijelo, dok su likovi višeg staleža nedostupni u svojim tornjevima. Tu Abrams povlači paralelu s drugim Langovim predratnim filmovima, prvenstveno *M* i *Doktor Mabuse*, gdje se likovi višeg staleža upuštaju u fizičke užitke poput pušenja cigara, zbog čega i djeluju stvarniji, dok su isti takvi likovi u *Metropolisu* potpuno nedostupni i, samim time, neljudski. Abrams posebno kritizira karakterizaciju Frederu, koji funkcionira gotovo kao mesija unatoč činjenici da je član visokog društva. Preko njegova lika Abrams primjećuje klasizam, čak i seksizam prema liku Marije, žene koja je bila glas nade među radnicima. Konačno, Abrams se hvata za razne detalje u filmu koji nisu imali smisla. Primjer je zamjena uloga Frederu i Josaphata, koji biva prognan u najniži nivo grada i nikad se više ne pojavi u filmu. Taj i mnoge druge primjere Abrams koristi kako bi došao do konačnog zaključka da upravo takve nesavršenosti i nelogičnosti pridonose internom kaosu koji stvara eksternu harmoniju. Osvrt završava stajalištem da je *Metropolis* kao film monumentalno postignuće o monumentalnim egima.⁴⁹

Zaključak po završetku sagledavanja osvrta za *Metropolis* jest da je između dva osvrta vrlo malo dodirnih točaka. Dok je Ebert vrlo entuzijastičan i naveliko hvali film, Abrams je svom osvrstu pristupio vrlo kritično i gotovo cinično, unatoč visokoj ocjeni. Međutim, ovi osvrti slažu se u jednom stajalištu, a to je da je *Metropolis* prvenstveno film koji je veći od svojih likova i radnje te predstavlja antiautoritetsku poruku i kritiku staleškog društva.

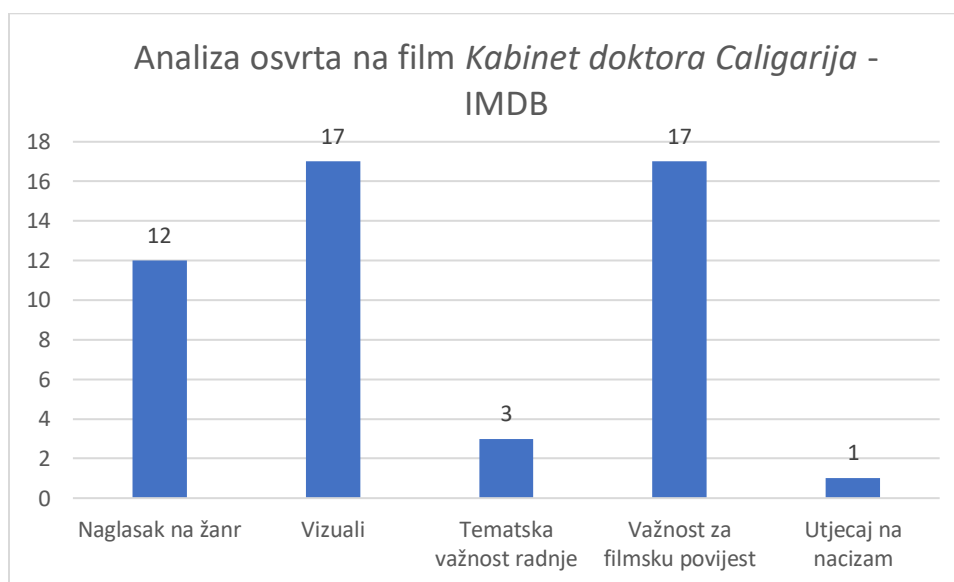
5.3. Osvrti na platformi IMDB

Internet Movie Database, poznatija kao IMDB daleko je najpoznatija internetska baza podataka vezana uz filmove putem koje korisnici mogu ocjenjivati, ali i istraživati filmske naslove, glumce, redatelje i tako dalje. IMDB je pokrenut 1990. godine, a u ožujku 2022. procijenjeno je da otprilike 83 milijuna ljudi ima registrirani profil na platformi. Korisnici na platformi mogu ocjenjivati filmove ocjenom od 1 do 10 i pisati vlastite osvrte.

⁴⁹ Review: *Metropolis* (Abrams, S.) (8. 5. 2010.). *Slantmagazine.com*. Preuzeto s: <https://www.slantmagazine.com/film/metropolis/> (23. 01. 2023.)

Kao i prije, prvi film je *Kabinet doktora Caligarija*. IMDB na stranici svakog filma prikazuje kolektivnu ocjenu filma baziranu na ocjenama korisnika. Tako je ocjena ovog filma 8 od 10. Nasumični osvrti statistički su obrađeni i oblikovani u sljedeću sliku.

Slika 5.1. Analiza osvrta s platforme IMDB na film *Kabinet doktora Caligarija*

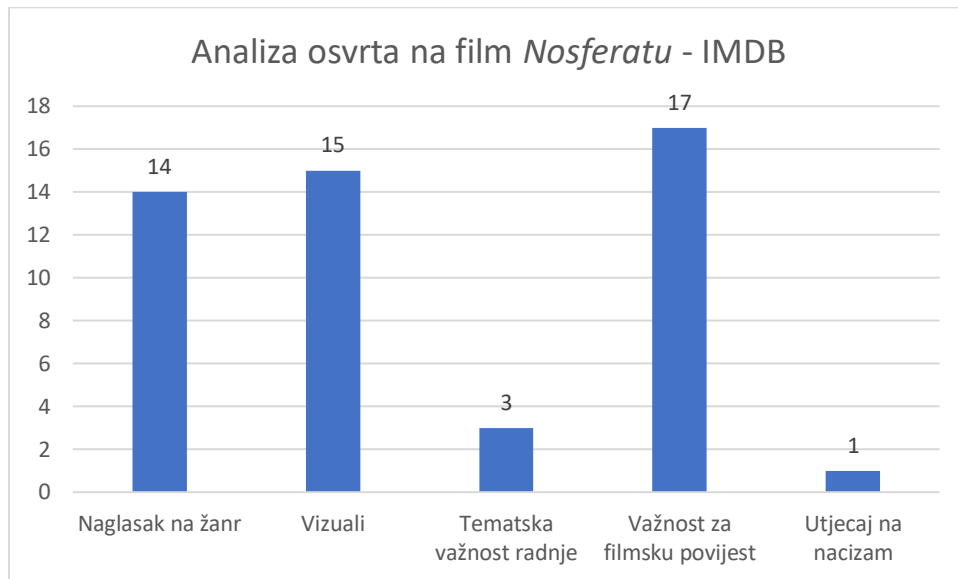


Izvor: Autoričin rad

Priložena slika pokazuje analizu osvrta i elemente raspoređene u specifične kategorije na koje su se korisnici orijentirali u svojim osvrtima. Najviše se korisnika orijentiralo na važnost filma i njegovo mjesto u filmskoj povijesti te na vizuale filma koji obuhvaćaju i šminku, i dizajn kulisa. Manji dio korisnika usmjerio se na žanr filma i njegovo mjesto u povijesti horora, dok je mali postotak korisnika detaljnije obradio radnju filma i obrazložio njenu tematsku važnost. Međutim, od 50 analiziranih osvrta korisnika samo je jedan spomenuo potencijalni utjecaj ovog filma na nacistički film i propagandu.

Ocjena za film *Nosferatu* je 7.9 od 10, što ga čini najniže ocijenjenim filmom. Osvrti korisnika obrađeni su i sumirani u sljedećoj slici.

Slika 5.2. Analiza osvrta s platforme IMDB na film *Nosferatu*

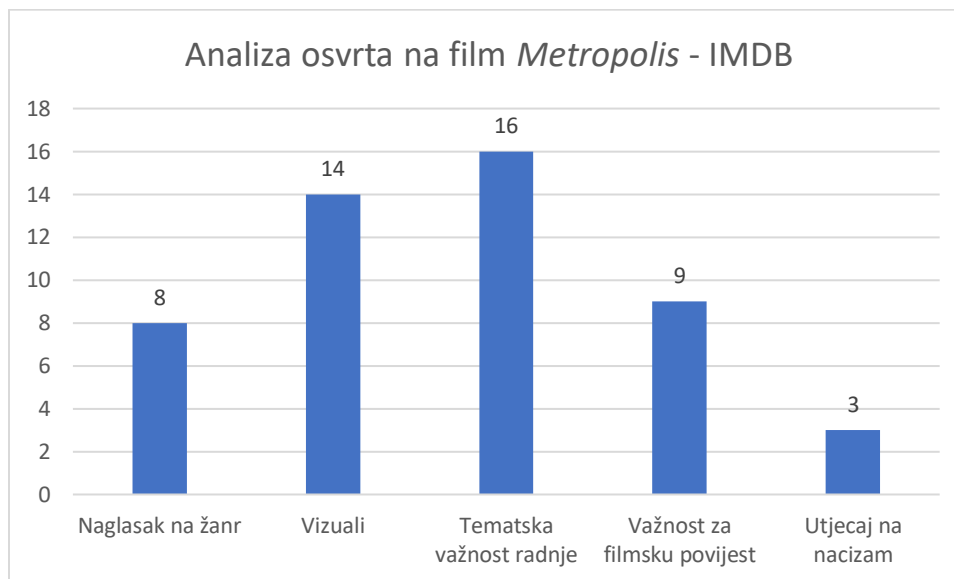


Izvor: Autoričin rad

Iz priložene slike može se vidjeti na što su gledatelji najviše obratili pažnju. U slučaju ovog filma može se vidjeti da su korisnici najviše naglašavali povijesnu važnost ovog filma u kontekstu filmske povijesti s obzirom na specijalne efekte, masku i šminku. Odmah nakon toga slijede vizuali, što se odnosi i na glumu i na način snimanja. Potom, mnogo je korisnika smatralo da je ovaj film posebno bitan u kontekstu žanra kojem pripada. U manjini nalaze se korisnici koji su se fokusirali na tematsku važnost radnje, što se uglavnom odnosilo na kugu prisutnu u filmu te simbolizam raznih štetočina, među koje pripada i naslovni lik. Samo je jedan korisnik spomenuo potencijalni utjecaj na nacizam, odnosno diktatorsku metaforu, kao i dizajn naslovnog lika koji sadrži mnoge antisemitske stereotipe.

Posljednji film bio je *Metropolis*, čija je ocjena na ovoj platformi 8.3 od 10, što ga čini najbolje ocijenjenim filmom od svih triju koji su sagledani. Sljedeća slika sadrži sumirani prikaz osvrta korisnika.

Slika 5.3. Analiza osvrta s platforme IMDB na film *Metropolis*



Izvor: Autoričin rad

Posljednja slika ovog potpoglavlja nudi drugačiji pogled na film u odnosu na prethodna dva. Naime, u slučaju osvrta za ovaj film, iz analiziranog se dalo zaključiti da su korisnici najviše obratili pažnju na tematsku važnost filma. Pod tim su korisnici uglavnom naglašavali temu klasizma i društvenih staleža te ugnjetavanja najnižih staleža koji najviše rade. Sljedeća najzastupljenija stavka jesu vizuali, po čemu je film zasebno poznat. Interesantna podudarnost jest da je u slučaju svih triju filmova važnost filmova za filmsku povijest bila zastupljenija od naglaska na žanr, pa tako i u ovom slučaju. Konačno, iako je u najmanjem postotku u odnosu na prethodne grafove, u ovom slučaju je u osvrtima bila posvećena veća pažnja utjecaja na nacizam. Upravo ovdje naglašeno je kako se autorica filma priklonula nacizmu te da je nekolicina glumaca iz filma kasnije glumila u propagandnim filmovima.

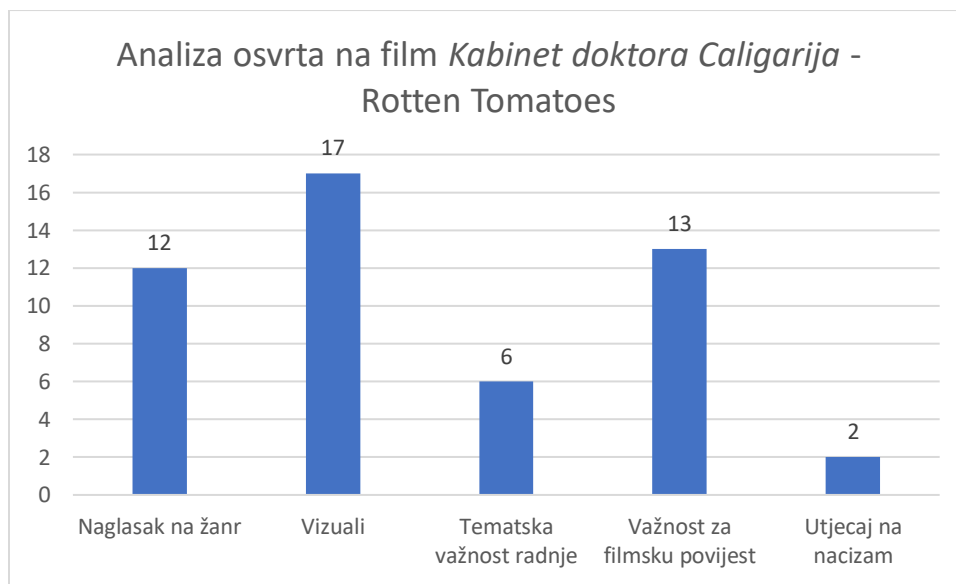
5.4. Osvrta na platformi Rotten Tomatoes

Rotten Tomatoes kao platforma pokrenuta je 1998. godine, a okvirna brojka posjetitelja platforme iznosi otprilike 30 milijuna. Filmovi dostupni za ocjenu rangiraju se u trima kategorijama. *Certified Fresh* odnosi se na filmove koje je visoko ocijenilo najmanje 80

kritičara i samim time imaju više od 75 % pozitivnih ocjena. *Fresh* se odnosi na filmove koji imaju 60 % ili više pozitivnih ocjena, dok se *Rotten* odnosi na filmove koji imaju manje od 59 % pozitivnih ocjena. Ove tri kategorizacije spadaju u takozvani Tomatometer, ali postoji i zasebna kategorija za korisnike koji nisu profesionalni kritičari, te se njihove ocjene prikazuju u zasebnom odjeljku, poznatijem pod nazivom *Audience score*.

Film *Kabinet doktora Caligarija*, prema tim ocjenama, spada u *Certified Fresh*, s ocjenom 96 % od kritičara te 89 % u kategoriji *Audience score*. Na slici su sumirani osvrti na film.

Slika 5.4. Analiza osvrta s platforme IMDB na film *Kabinet doktora Caligarija*

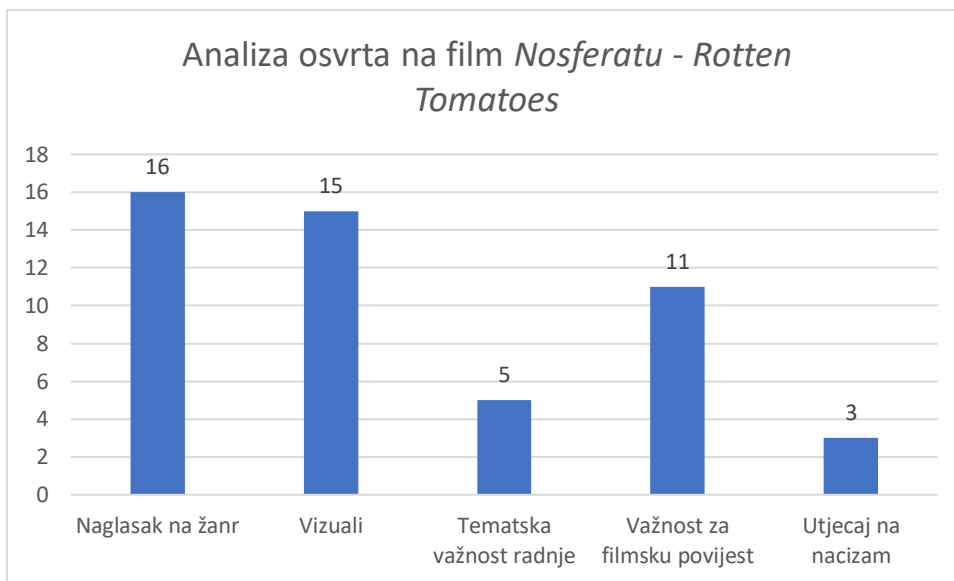


Izvor: Autoričin rad

Kao što se da vidjeti iz prikazanog, korisnici platforme Rotten Tomatoes film su najviše zapamtili po vizualima, što nije začuđujuće. U usporedbi s prethodnom platformom, puno manji postotak korisnika spomenuo je važnost filma za općenitu filmsku povijest, dok je jednaki postotak korisnika stavio naglasak na žanr. Međutim, u ovom slučaju, iako minimalno, veći je postotak korisnika koji su spomenuli tematsku važnost radnje, ali i sam mogući utjecaj na nacizam. U posljednjoj kategorizaciji, korisnici čiji su osvrti promatrani upravo su se pozvali na rad Siegfrieda Kracauera, ali i na činjenicu da su određeni glumci u filmu kasnije podržavali nacističku ideologiju.

Nadalje, film *Nosferatu*, u odnosu na prethodni film, ima malo višu ocjenu kritičara, koja iznosi 97 %, ali jednako tako malo nižu ocjenu publike, koja iznosi 87 %.

Slika 5.5. Analiza osvrta s platforme Rotten Tomatoes na film *Nosferatu*

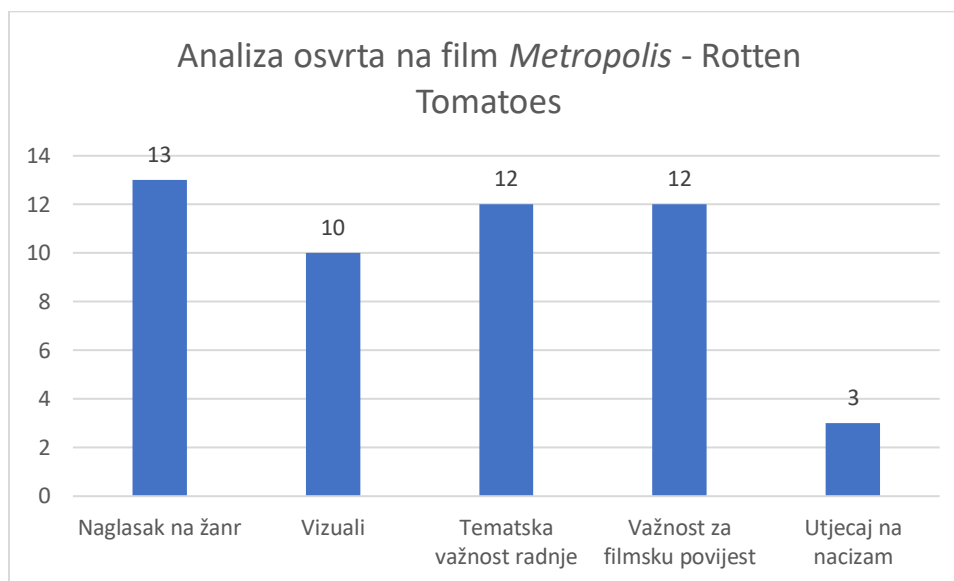


Izvor: Autoričin rad

Iz priložene slike vidljiva je primjetna razlika u odnosu na sliku iz prethodnog potpoglavlja. Prvenstveno, u slučaju ove slike, najviše korisnika opredijelilo se za žanrovsku važnost filma, zatim za vizuale, a tek na trećem mjestu je važnost filma za filmsku povijest, što je u prethodnom potpoglavlju bila najvažnija značajka ovog filma. Također je i veći postotak manje zastupljenih kategorija. Pri utjecaju na nacizam, u ovom slučaju korisnici su se uglavnom pozivali na antisemitske stereotipe sadržane u glavnom liku te na kugu koju širi svojim dolaskom.

Posljednji film, *Metropolis*, na ovoj platformi ima ocjene koje su više od prethodnih dvaju filmova. Kritičari su film ocijenili s 97 % pozitivnih ocjena, a publike su dale 92 % pozitivnih ocjena. Također, ovaj film ima više osvrta od prethodnih dvaju filmova, što može dovesti do zaključka da je ovaj film popularniji od prethodnih dvaju.

Slika 5.6. Analiza osvrta s platforme Rotten Tomatoes na film *Metropolis*



Izvor: Autoričin rad

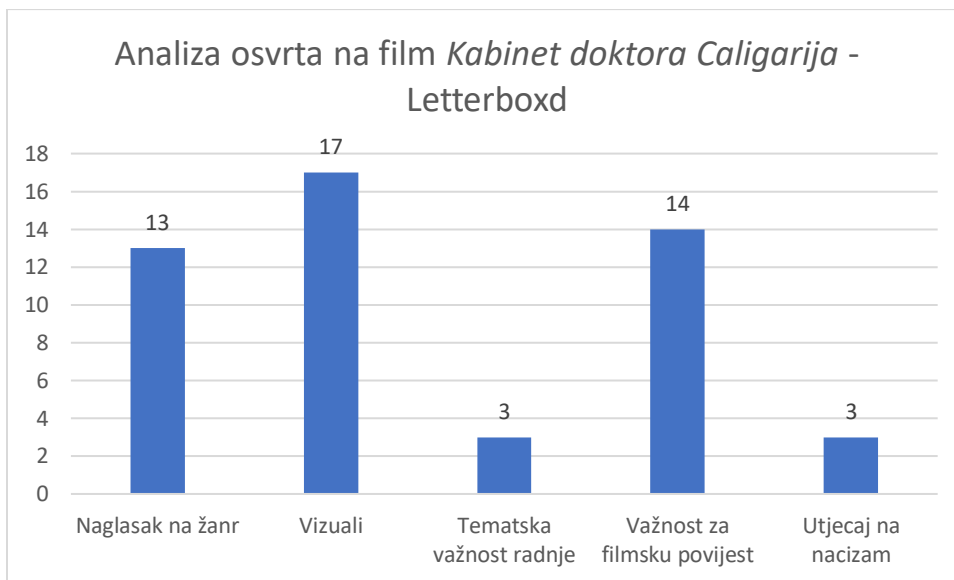
Posljednja slika u ovom potpoglavlju pokazuje primjetne razlike u odnosu na sliku vezanu za platformu IMDB. Na ovoj slici su u prevlasti osvrta koji su naglašavali žanrovsku važnost filma, dok je vodeća kategorija u prošlom potpoglavlju, tematska važnost radnje, spala na drugo mjesto po zastupljenosti, zajedno s važnosti za filmsku povijest. Vizuali, iako također vrlo zastupljeni, zauzeli su pretposljednju poziciju. Kao i dosad, utjecaj na nacizam bio je minimalno zastupljen u osvrta i uglavnom se odnosi na vizuale koji korisnike podsjećaju na nacističke propagandne filmove, ali i na činjenicu da je *Metropolis* bio Hitlerov najdraži film.

5.5. Osvrta na platformi Letterboxd

Platforma Letterboxd osnovana je 2011. godine, ali je postala dostupna za javne korisnike tek 2013. godine. Iako najmanja po broju korisnika (podatci iz 2021. godine tvrde da platforma ima više od tri milijuna korisnika) u odnosu na prethodne dvije platforme, Letterboxd je jedini koji ima svojevrsnu funkciju društvene mreže za filmofile. Korisnici ocjenjuju filmove na platformi ocjenom od jedne do pet zvjezdica.

Film *Kabinet doktora Caligarija* na Letterboxdu ostvario je prosječnu ocjenu 4, a sljedeći graf sadrži sumirane osvrte na film.

Slika 5.7. Analiza osvrta s platforme Letterboxd na film *Kabinet doktora Caligarija*

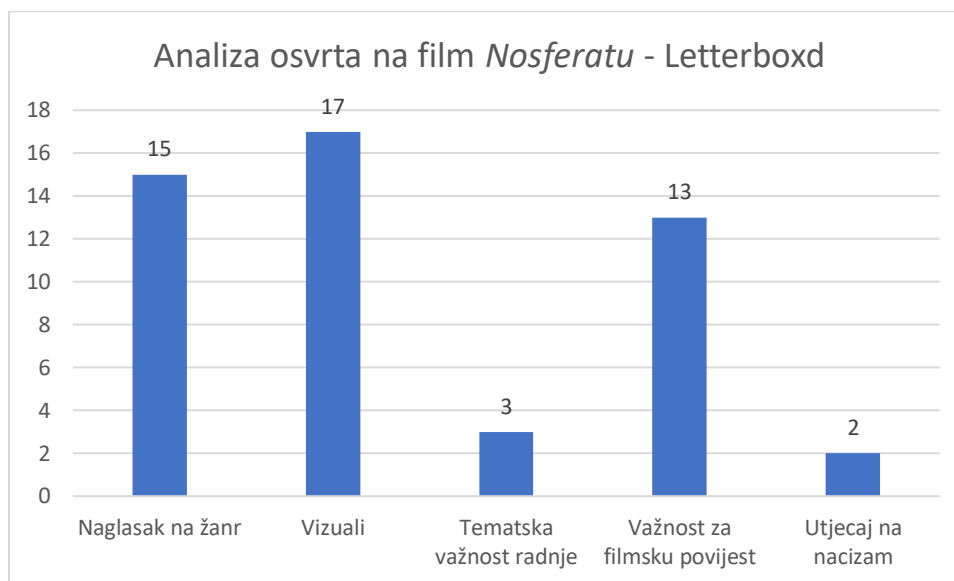


Izvor: Autoričin rad

Iz slike se da iščitati da se publike svih triju platformi slažu oko upečatljivosti vizuala, koji su i u ovoj analizi bili najzastupljeniji u osvrtima. Važnost ovog filma za filmsku povijest i naglasak na žanr sljedeći su po zastupljenosti u analiziranim osvrtima, dok su na začelju tematska važnost radnje i utjecaj filma na nacizam. U ovom slučaju, kao i prije, korisnici su se uglavnom pozivali na diktatorsku ulogu samog Caligarija te na rad na propagandnim filmovima određenih glumaca.

Film *Nosferatu* na Letterboxdu ostvario je prosječnu ocjenu od 3.9, a sljedeća slika prikazuje analizirane osvrte.

Slika 5.8. Analiza osvrta s platforme Letterboxd na film *Nosferatu*

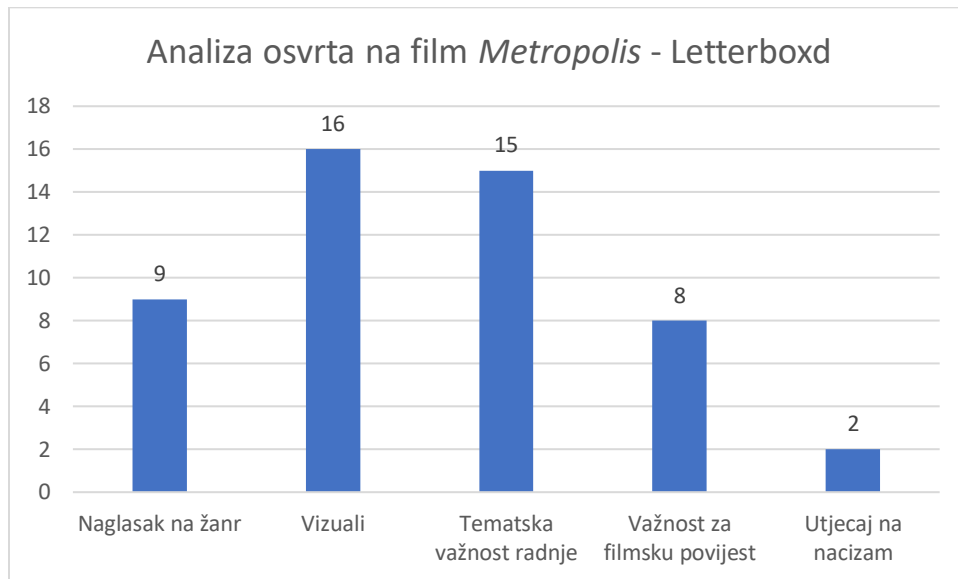


Izvor: Autoričin rad

U slučaju filma *Nosferatu* vidljivo je da su se korisnici s različitih triju platformi fokusirali na različite elemente. U ovom slučaju, korisnici su najviše obratili pažnju na vizuale u filmu i upravo je njima bilo posvećeno najviše osvrta. Žanrovska važnost i važnost za filmsku povijest, koje su zasebno dominirale na prethodnim dvjema platformama, druge su i treće po zastupljenosti u osvrtima. Kao i dosad, najmanje zastupljene u osvrtima bile su analize tematske važnosti radnje i utjecaja na nacizam. Kao i u prethodnim analizama, ponovno su se kod posljednjeg najviše spominjali antisemitski stereotipi u dizajnu glavnog lika.

Posljednja analiza u ovom potpoglavlju, ali i cijelom poglavlju, odnosi se na film *Metropolis* koji je na Letterboxdu ostvario prosječnu ocjenu od 4.2, što je i najviše ocijenjeni film od triju proučenih.

Slika 5.9. Analiza osvrta s platforme Letterboxd na film *Metropolis*



Izvor: Autoričin rad

U usporedbi s prethodnim slikama vezanima za ovaj film, ponovno su prioritete pomaknuti sukladno s platformom. U ovom slučaju, vizuali su prevladavali kao najpopularnija tema o kojoj su korisnici pisali u svojim osvrtima. Tematska važnost radnje također je vrlo zastupljena, dok su naglasak na žanr i važnost za filmsku povijest znatno manje zastupljeni. Utjecaj na nacizam je, kao i dosad, na posljednjem mjestu i u najmanjem broju analiziranih osvrta. Korisnici, koji su ga i spominjali, uglavnom su se referirali na društveni poredak prikazan u filmu koji podsjeća na nacistički režim, ali i činjenicu da je ovo bio Hitlerov omiljeni film.

6. ZAKLJUČAK I PREPORUKE ZA DALJNJE ISTRAŽIVANJE

Ovaj rad nastao je iz autoričine želje za istraživanjem kako su mediji tijekom povijesti utjecali na publike u svrhu usporedbe tih iskustava s iskustvima i shvaćanjima koja moderne publike imaju o tim istim medijima, u ovom slučaju, filmovima. Glavni cilj ovog specijalističkog rada bio je pronaći podudarajuće elemente u filmovima koji su mogli imati utjecaj na uspon i djelovanje nacističke stranke, ali i saznati na koji način današnje publike percipiraju odabrane filmove s obzirom na specifično razdoblje u kojem su nastali, ali i s obzirom da su nastali u Njemačkoj i u razdoblju između dvaju svjetskih ratova.

Podudarajući elementi u svim trima proučenim filmovima svakako su teme autoriteta i opresije bespomoćnih, vrlo često i ugroženih, nižih slojeva društva. Film *Kabinet doktora Caligarija* vjerojatno je imao najmanje utjecaja na režim i njegovo djelovanje, ali sam film uključuje prikaz društva kakvo je moglo postojati u doba samog nacizma. Društvo pod diktatorom koji gotovo nasumično odabire svoje žrtve i izvršava svoju volju preko nedužna posrednika. To isto društvo zabrine se za vlastiti život tek kad drugi oko njega počnu stradavati, ali vjerojatno ne bi imali problema s tim diktatorom koji ima ljudsku lutku kad nitko koga poznaju ne bi stradao. U ovom radu mogli su se i vidjeti određeni propagandni posteriji koji su tematski, ali i vizualno, povezani s filmom *Nosferatu*. Film *Metropolis* je, svojim grandioznim vizualima, nesumnjivo inspirirao određene nacističke filmove.

Provedeno primarno istraživanje pokazalo se veoma lukrativnim, posebno zato jer su u obzir uzete tri različite platforme. Za svaki film autorica je analizirala 150 osvrta preko triju platformi, što je sveukupno rezultiralo analizom 450 osvrta. Autoricu je posebno zainteresirala činjenica da su korisnici mijenjali ono što ih se u filmovima najviše dojmilo s obzirom na platformu. S tim u vidu, konsenzus je ostao isti, a to je da korisnici u vrlo malom postotku vjeruju kako su filmovi imali utjecaja na nacizam. Iako je cilj ovog rada bio upravo saznati više o toj poveznici, gotovo je optimistično saznati da današnje publike tome ne pridodaju previše pažnje. Čak i moderniji kritičari, čiji su osvrti proučeni, jedva su se osvrnuli na tu poveznicu. Tako su se osvrti publika uglavnom opredijelili za značaj tih filmova u vidu teme kojom se film bavi, važnosti filma za filmsku povijest ili vizualnim

značajkama. Taj zaključak predstavlja činjenicu da su moderne publike u mogućnosti uživati u filmovima neopterećene potencijalnim povijesnim kontekstom.

Najveći problem u izradi ovog rada bila je sama činjenica da se radi o filmovima koji su nastali prije 100 godina, zbog čega je i bilo teže naći konkretne kritike i materijale iz tog doba, upravo zato rad se mijenjao i prilagođavao onom što je dostupno. Problem kod primarnog istraživanja nastupio je samo kod pronalaženja osvrta kritičara. Prvotna autoričina zamisao bila je uzeti više samostalnih, modernih kritičara koji su recenzirali sva tri filma, a od tih kritičara istaknuo se samo Roger Ebert, dok ostali proučeni kritičari nisu recenzirali nijedan od odabranih filmova. Ostali kritičari birani su nasumično i svi oni kritičari su koji rade za specifične internetske stranice i portale vezane za filmove.

Doprinos ovog rada većinom se svodi na iscrpnu teorijsku i povijesnu podlogu koja je vrlo često neobjedinjena, odnosno, nalazi se u različitim izvorima. Pokušalo se objediniti što više činjenica, od ekonomskih i društvenih prilika koje su prevladavale u određenim periodima, pa do samih filmova i percepcije kritičara. Upravo to omogućuje usporedbu gledanja različitih teoretičara iz različitih razdoblja te donošenje zaključaka temeljeno na njihovim različitim teorijama. Samo istraživanje također je zanimljivo i daje uvid u stajališta modernih publika koja, kako se i dalo vidjeti, variraju ovisno o platformi na kojoj se korisnici nalaze.

Za daljnja istraživanja na sličnu ili istu temu autorica bi preporučila usporedbe filmova. Pod tim se isključivo referira na usporedbe istog filma tijekom razdoblja. Primjer može biti film *Nosferatu* koji je, uz originalnu verziju, dobio i preradu u verziji redatelja Wenera Herzoga, ali i očekuje novo izdanje pod redateljem Robertom Eggersom. Upravo ta tema bila je prvotna ideja autorice ovog rada, ali posljednji film je, u trenutku pisanja, tek ušao u preprodukcijski period.

Autorica je također razmišljala o filmu poput *Amarcorda*, koji se upravo bazira na životu pod fašizmom i za koji je sam redatelj, Federico Fellini, izjavio da je poluautobiografski. Dakle, istraživanje bi bilo vezano za filmove drugih zemalja koje su bile pod fašističkim

režimima, kao što su Italija, ali i Španjolska. Specifično vezano za nacizam, zanimljivo istraživanje moglo bi biti vezano za redatelje njemačkog novog vala, poput već spomenutog Herzoga i Wima Wendersa, koji je u svoj film *Pogrešan pokret* uključio lik bivšeg nacista kojeg glavni lik ekstenzivno kritizira i optužuje za njegova prošla zlodjela. Još jedna preporuka vezana izravno za njemački film jest istražiti filmove koji su nastali neposredno nakon Drugog svjetskog rata u svrhu usporedbe s prijeratnim, ali i ratnim filmovima. S autoričina stajališta, ti filmovi mogli bi biti zanimljiv uvid u pomalo izgubljeno društvo i, samim time, interesantna tema za istraživanje.

LITERATURA

KNJIGE

1. Bernays, E. (1928). *Propaganda*. Horace Liverlight.
2. Brockmann, S. (2010). *A Critical History Of German Film*. Camden House.
3. Eisner, L. H. (1965). *The Haunted Screen*. Thames & Hudson.
4. Elsaesser, T. (2000). *Metropolis*. BFI Publishing.
5. Elsaesser, T. (2009). *Weimar Cinema and After*. Routledge.
6. Fischer, L. (1998). *Sunrise: A Song of Two Humans*. BFI Publishing.
7. Fraser, L. (1944). *Germany Between Two Wars*. Oxford University Press.
8. Garden, I. (2012). *The Third Reich's Celluloid War*. The History Press.
9. Isenberg, N. (2009). *Weimar Cinema: An Essential Guide to Classic Films of the Era*. Columbia University Press.
10. Kaes, A. (2009). *Shell Shock Cinema*. Princeton University Press.
11. Kater, M. A. (2019). *Culture In Nazi Germany*. Yale University Press.
12. Konow, D. (2012). *Reel Terror*. St. Martin's Griffin.
13. Kracauer, S. (2019). *From Caligari To Hitler*. Princeton University Press.
14. Massaccesi, C. (2015). *Nosferatu A Symphony Of Horror*. Auteur.
15. McGilligan, P. (2013). *Fritz Lang: The Nature of the Beast*. University of Minnesota Press.
16. Neuberger, J. (2019). *This Thing of Darkness*. Cornell University Press.
17. Parkinson, D. (2012a). *100 Ideas That Changed Film*. Laurence King Publishing.
18. Parkinson, D. (2012b). *History of Film*. Thames & Hudson.

19. Reeves, N. (2003). *The Power of Film Propaganda*. Continuum.
20. Reimer, R. C. i Reimer, C. J. (2008). *Historical Dictionary of German Cinema*. The Scarecrow Press, Inc.
21. Rentschler, E. (2002). *The Ministry of Illusion*. Harvard University Press.
22. Robinson, D. (1997). *Das Cabinet Des Dr. Caligari*. BFI Publishing.
23. Silver A. i Urisini, J. (1997). *The Vampire Film*. Limelight Editions.
24. Skal, D. J. (1990). *Hollywood Gothic*. W. W. Norton & Company.
25. Smaldone, W. (2009). *Confronting Hitler*. Lexington Books.
26. Vuckovic, J. (2013). *Vuckovic's Horror Miscellany*. Ilex.
27. Waldman, H. (2008). *Nazi Films in America, 1933 – 1942*. McFarland & Company, Inc., Publishers.
28. Weinstock, J. (2012). *The Vampire Film: Undead Cinema*. Wallflower.

Rječnici:

29. Kuhn, A. i Westwell, G. (2012). *A Dictionary of Film Studies*. Oxford University Press.

Priručnici:

30. Moeller, F. (2014). *Forbidden Films*. Zeitgeist Films.

Stručni članci:

31. Garncarz, J. (1990). Fritz Lang's "M": A Case of Significant Film Variation. *Film History*, 4(3), 219–226. <http://www.jstor.org/stable/3815134> (15. 7. 2022.)

32. Horvat, I. (2009). Leni Riefenstahl - ubojice kroz oči umjetnice. *Essehist*, 1 (1), 33-38. Preuzeto s <https://hrcak.srce.hr/184642> (5. 4. 2022.)
33. Skočilić, J. (2007). Usporedba državne propagande u Njemačkoj i Velikoj Britaniji tijekom Drugog svjetskog rata. *Pro tempore*, (4), 31-39. Preuzeto s <https://hrcak.srce.hr/63290> (9. 8. 2022.)
34. Vrbanić, L. (2020). Utjecaj shell shocka i bojnih otrova na običnog britanskog vojnika u Prvome svjetskom ratu. *Essehist*, 11 (11), 58-67. Preuzeto s <https://hrcak.srce.hr/257960> (9. 8. 2022.)

Rad u zborniku:

35. Evans, G. (2009). Fritz Lang's *M*: The Crime that Dared Not Speak Its Name. U: Blamain, C. i Norris, N. (ur.), *Uneasy Humanity: Perpetual Wrestling With Evil* (str. 101-111). Inter - Disciplinary Press.
36. Scheunemann, D. (2003). The Double, the Décor, and the Framing Device: Once More on Robert Wiene's *The Cabinet of Dr. Caligari*. U: Scheunemann, D. (ur.), *Expressionist Film: New Perspectives* (str. 125-157). Camden House.
37. Koebner, T. (2003). Murnau – a Conservative Filmmaker? On Film History as Interlectual History. U: Scheunemann, D. (ur.), *Expressionist Film: New Perspectives* (str. 111-125). Camden House.

INTERNETSKI IZVORI:

1. 100 godina "Kabineta doktora Caligarija". (20. 4. 2020.). *Kino-zona.hr*. Preuzeto s: <https://www.kino-zona.com/novosti/100-godina-kabineta-doktora-caligarija> (9. 8. 2022.)
2. 100 years of *The Cabinet of Dr. Caligari*: the film that inspired Virginia Woolf, David Bowie and Tim Burton (McCann, B.). (n.d). *Theconversation.com*. Preuzeto s:

- <https://theconversation.com/100-years-of-the-cabinet-of-dr-caligari-the-film-that-inspired-virginia-woolf-david-bowie-and-tim-burton-131899> (22. 8. 2022.)
3. All tomorrow's parties... Slums of Berlin (Die Verrufenen) (1925), Edition Filmmuseum DVD. (29. 11. 2020.). *Blogspot.com*. Preuzeto s: <https://ithankyouarthur.blogspot.com/2020/11/all-tomorrows-parties-slums-of-berlin.html?spref=tw> (24. 6. 2022.)
 4. Adolf Hitler, Film Fanatic (Niven, B.) (14. 3. 2018.). *Historytoday.com*. Preuzeto s: <https://www.historytoday.com/miscellanies/adolf-hitler-film-fanatic> (1. 8. 2022.)
 5. Although Almost 100 Years Old, 'The Cabinet of Dr. Caligari' Is Surprisingly Modern (Boslaugh, S.) (18. 11. 2014.). *Popmatters.com*. Preuzeto s: <https://www.popmatters.com/the-cabinet-of-dr-caligari-2495591016.html> (16. 01. 2023.)
 6. Artist Highlight: Fritz Lang, the Father of the Cinematic Epic (Paul, J.) (n.d). *Premiumbeat.com*. Preuzeto s: <https://www.premiumbeat.com/blog/artist-highlight-fritz-lang-the-father-of-the-cinematic-epic/> (29. 6. 2022.)
 7. Best Director Of 1927-28: F.W. Murnau (Sunrise: A Song Of Two Humans) (n.d). *Blogspot.com*. Preuzeto s: <https://mythicalmonkey.blogspot.com/2009/05/best-director-of-1927-28-fw-murnau.html> (1. 6. 2022.)
 8. Bloodsuckers: Vampires, Antisemitism And Nosferatu At 100 (Berlatsky, N.) (4. 3. 2022.). *Thequietus.com*. Preuzeto s: <https://thequietus.com/articles/31229-film-nosferatu-ram-stoker-jewish-vampires> (23. 8. 2022.)
 9. Bombshells: How Marlene Dietrich and Leni Riefenstahl divided a world between them (Pierpont, C. R.) (12. 10. 2015.). *Newyorker.com*. Preuzeto s: <https://www.newyorker.com/magazine/2015/10/19/bombshells-a-critic-at-large-pierpont> (9. 8. 2022.)
 10. Bram Stoker's Dracula – Flashback Marketing (Thilk, C.) (17. 11. 2017.). *Cinematicslant.com*. Preuzeto s: <https://cinematicslant.com/2017/11/17/bram-stokers-dracula-flashback-marketing/> (23. 8. 2022.)

11. Conrad Veidt. (n.d). *German-way.com*. Preuzeto s: <https://www.german-way.com/notable-people/featured-bios/conrad-veidt/> (1. 8. 2022.)
12. Definicija propagande (Smith, B. L.). (n.d). *Britannica.com*. Preuzeto s: <https://www.britannica.com/topic/propaganda> (23. 3. 2022.)
13. Double Indemnity Set Standard For Film Noir (Solzman, D.) (13. 7. 2020.). *Solzyatthemovies.com*. Preuzeto s: <https://www.solzyatthemovies.com/2020/07/13/double-indemnity-set-standard-for-film-noir/> (1. 9. 2022)
14. Early film history and propaganda (n.d). *Filmreference.com*. Preuzeto s: <http://www.filmreference.com/encyclopedia/Independent-Film-Road-Movies/Propaganda-EARLY-FILM-HISTORY-AND-PROPAGANDA.html> (1. 5. 2022.)
15. Erich Maria Remarque: 50 godina od smrti (Cizmecioglu, A.) (25. 9. 2020.). *Dw.com*. Preuzeto s: <https://www.dw.com/hr/erich-maria-remarque-50-godina-od-smrti/a-55051187> (9. 8. 2022.)
16. Exhibition on Film Makers Who Fled Nazi Germany (Yarrow, A. L.) (21. 4. 1989.). *Nytimes.com*. Preuzeto s: <https://www.nytimes.com/1989/04/21/movies/exhibition-on-film-makers-who-fled-nazi-germany.html> (1. 8. 2022.)
17. Filmski vremeplov – “Berlin Alexanderplatz”: od romana do kultne mini-serije (Bačun, T.) (15. 3. 2017.). *Ziher.hr*. Preuzeto s: <https://www.ziher.hr/berlin-alexanderplatz/> (28. 7. 2022.)
18. Filmski vremeplov – Fritz Lang: Otac njemačkog ekspresionizma (Gašo, D.) (27. 9. 2018.). *Ziher.hr*. Preuzeto s: <https://www.ziher.hr/filmski-vremeplov-fritz-lang-otac-njemackog-ekspresionizma/> (29. 6. 2022.)
19. Footage Restored to Fritz Lang’s ‘Metropolis’ (Rohter, L.) (4. 5. 2010.). *Nytimes.com*. Preuzeto s: <https://www.nytimes.com/2010/05/05/movies/05metropolis.html> (29. 8. 2022.)

20. Fritz Lang's *M* And the Use of Sound (Crabbe, E.) (n.d). *Filminquiry.com*. Preuzeto s: <https://www.filminquiry.com/fritz-langs-m-and-the-use-of-sound/> (28. 7. 2022.)
21. German Expressionist Film (1919 – 1931) (n.d). *Movementsinfilm*. Preuzeto s: <https://www.movementsinfilm.com/blog/german-expressionist-films-1919-1931> (1. 6. 2022.)
22. How German film foreshadowed Hitler (Kürten, J.). (n.d). *Dw.com*. Preuzeto s: <https://www.dw.com/en/how-german-film-foreshadowed-hitler/a-18478147> (18. 3. 2022.)
23. How a school drama with an all female cast broke down doors for queer cinema, 90 years ago (Cleary, S.) (16. 3. 2021.). *Bfi.org.uk*. Preuzeto s: <https://www.bfi.org.uk/features/madchen-in-uniform-leontine-sagan> (28. 7. 2022.)
24. How This Soviet Propaganda Film Changed Cinema Forever (Chaubey, V.) (n.d). *Medium.com*. Preuzeto s: <https://medium.com/the-film-odyssey/how-this-soviet-propaganda-film-changed-cinema-forever-28bf84ca13e8> (12. 5. 2022.)
25. If Fritz Lang's Iconic Film *Metropolis* Had a Kraftwerk Soundtrack (Mills, T.) (13. 4. 2022.). *Openculture.com*. Preuzeto s: <https://www.openculture.com/2022/04/fritz-langs-iconic-film-metropolis-with-a-kraftwerk-soundtrack.html> (29. 8. 2022.)
26. Laugh or we shoot (Gardner, L.) (2. 6. 2001.). *Theguardian.com*. Preuzeto s: <https://www.theguardian.com/culture/2001/jun/02/1> (1. 8. 2022.)
27. *Metropolis* (Ebert, R.) (28. 3. 1998.). *Rogerebert.com*. Preuzeto s: <https://www.rogerebert.com/reviews/great-movie-metropolis-1927> (23. 01. 2023.)
28. *Metropolis*: How Do You Solve a Problem like Robot Maria? (Mansell, M.) (2020.). *25yearslatersite.com*. Preuzeto s: <https://25yearslatersite.com/2020/08/06/metropolis-how-do-you-solve-a-problem-like-robot-maria/> (29. 8. 2022.)
29. *Metropolis* (1927.) – Kinematografska vizija budućnosti, tehnologije i straha (Štriga, D.) (7. 7. 2017.). *Inverzija.net*. Preuzeto s: <https://inverzija.net/metropolis-1927-kinematografska-vizija-buducnosti-tehnologije-i-straha/> (29. 8. 2022.)

30. Metropolis: Why The First Sci-Fi Movie Is Still One Of The Best (Hough, Q. V.) (n.d). *Screenrant.com*. Preuzeto s: <https://screenrant.com/metropolis-fritz-lang-first-scifi-best-relevant/> (28. 6. 2022.)
31. Nosferatu (Ebert, R.) (28. 9. 1997.). *Rogerebert.com*. Preuzeto s: <https://www.rogerebert.com/reviews/great-movie-nosferatu-1922> (16. 01. 2023.)
32. Nosferatu (1922) Review: Classics Revisited #10 (Deepjyoti, R.) (n.d). *Flickside.com*. Preuzeto s: <https://flickside.com/nosferatu-1922-review/> (19. 01. 2023.)
33. Nosferatu at 100: How the seminal vampire film shaped the horror genre (Hallam, L.) (18. 3. 2022.). *Theconversation.com*. Preuzeto s: <https://theconversation.com/nosferatu-at-100-how-the-seminal-vampire-film-shaped-the-horror-genre-179439> (23. 8. 2022.)
34. 'Nosferatu,' the Dracula movie turning 100, may be the sleeper of all sleepers (Beckerman, J.) (24. 2. 2022.). *Northjersey.com*. Preuzeto s: <https://eu.northjersey.com/story/entertainment/2022/02/24/nosferatu-classic-movie-still-has-bite-100-years-later/9258362002/> (23. 8. 2022.)
35. Nosferatu: History and Home Video Guide (Reid, B.) (18. 11. 2015.). *Brentonfilm.com*. Preuzeto s: <https://www.brentonfilm.com/nosferatu-history-and-home-video-guide> (23. 8. 2022.)
36. Nosferatu, Vampires, and Othering. (15. 1. 2020.). *Cofc.edu*. Preuzeto s: <http://blogs.cofc.edu/ltgr270/2020/01/15/nosferatu-vampires-and-othering/> (24. 8. 2022.)
37. Plan Dawes kao način ekonomske reanimacije njemačke sredinom 1920-ih. (n.d). *Garynevillegasm.com*. Preuzeto s: <https://hr.garynevillegasm.com/obrazovanje/73702-plan-dauesa-kak-sposob-ekonomicheskoy-reanimacii-germanii-v-seredine-1920-h-godov.html> (6. 6. 2022.)
38. Review: Metropolis (Abrams, S.) (8. 5. 2010.). *Slantmagazine.com*. Preuzeto s: <https://www.slantmagazine.com/film/metropolis/> (23. 01. 2023.)

39. Shadow and Substance: F. W. Murnau's Nosferatu (Guillermo G. P.). (n.d). *Bfi.org.uk*. Preuzeto s: <https://www.bfi.org.uk/sight-and-sound/features/shadow-substance-f-w-murnaus-nosferatu> (7. 4. 2022.)
40. The Head of Janus 1920, FW Murnau's Lost Jekyll and Hyde (Saunderson, D.). (4. 8. 2013.). *Spookyisles.com*. Preuzeto s: <https://www.spookyisles.com/the-head-of-janus-1920/> (23. 8. 2022)
41. The Love of Jeanne Ney (Erickson, G.) (n.d). *Trailersfromhell.com*. Preuzeto s: <https://trailersfromhell.com/the-love-of-jeanne-ney/> (5. 7. 2022.)
42. The Rise and Fall of Jim Crow (Wormser, R.) (n.d). *Thirteen.org*. Preuzeto s: https://www.thirteen.org/wnet/jimcrow/stories_events_birth.html (1. 5. 2022.)
43. The True Story Of The Horror Movie That Caused A Riot (Wright, W. J.). (16. 6. 2021.). *Grunge.com*. Preuzeto s: <https://www.grunge.com/383878/the-true-story-of-the-horror-movie-that-caused-a-riot/> (22. 8. 2022.)
44. The Uncomfortable Justice of Fritz Lang's M (1931). (n.d). *Flipscreened.com*. Preuzeto s: <https://flipscreened.com/2020/11/18/the-uncomfortable-justice-of-fritz-langs-m-1931/> (28. 7. 2022.)
45. UFA, hundred years. (n.d). *Weimarberlin.com*. Preuzeto s: <http://www.weimarberlin.com/2018/01/ufa-hundred-years.html> (20. 5. 2022.)
46. When a vampire not called Dracula bested the copyright system, and what it tells us about derivative works (Wilkof, N.). (8. 4. 2022.). *Blogspot.com*. Preuzeto s: <https://ipkitten.blogspot.com/2022/04/when-vampire-not-called-dracula-bested.html> (23. 8. 2022.)
47. A world slanted at sharp angles (Ebert, R.) (6. 3. 2009.). *Rogerebert.com*. Preuzeto s: <https://www.rogerebert.com/reviews/great-movie-the-cabinet-of-dr-caligari-1920> (16. 01. 2023.)
48. You Want Propaganda? Now this is a Story About Propaganda (Fleming, T.) (n.d). *Historynetwork.org*. Preuzeto s: <https://historynewsnetwork.org/article/1521> (10. 5. 2022.)

Izvori slika:

49. All tomorrow's parties... Slums of Berlin (Die Verrufenen) (1925), Edition Filmmuseum DVD. (29. 11. 2020.). *Blogspot.com*. Preuzeto s: <https://ithankyouarthur.blogspot.com/2020/11/all-tomorrows-parties-slums-of-berlin.html?sref=tw> (24. 6. 2022.)
50. Antisemitismus. (n.d). *Bundesarchiv.de*. Preuzeto s: https://www.bild.bundesarchiv.de/dba/en/search/?channelid=dcx-channel-channel_barch_bilder&query=&day=&month=&yearfrom=&yearsto=&imageid=&title=antisemitismus&farbe=&kostenfrei=&ausrichtung=&view=gallery&submit=&page=4 (24. 8. 2022.)
51. Dr. Caligari Movie Posters sold for \$132,200 ! (n.d). *Wordpress.com*. Preuzeto s: <https://posterconnection.wordpress.com/2012/11/05/dr-caligari-movie-posters-sold-for-132200/> (19. 8. 2022.)
52. In brief: Movie poster fetches record price. (16. 11. 2005.) *Theguardian.com*. Preuzeto s: <https://www.theguardian.com/film/2005/nov/16/news2> (29. 8. 2022.)
53. I've never seen ... Metropolis (Jeffries, S.) (27. 3. 2020.) *Theguardian.com*. Preuzeto s: <https://www.theguardian.com/film/2020/mar/27/ive-never-seen-metropolis-fritz-lang-film> (29. 8. 2022.)
54. Jews as Mice and Rats: Then and Now. (n.d). *Elycehelford.com*. Preuzeto s: <http://www.elycehelford.com/maus.html> (24. 8. 2022.)
55. M [1931] Is Still Terrifying After 90 Years (Shome, A.) (29. 3. 2022.). *Highonfilms.com*. Preuzeto s: <https://www.highonfilms.com/m-1931-essay/> (15. 7. 2022.)
56. Marlene Dietrich's "The Blue Angel" (1930) (7. 11. 2011.). *Wordpress.com*. Preuzeto s: <https://feminema.wordpress.com/2011/11/07/marlene-dietrichs-the-blue-angel-1930/> (15. 7. 2022.)

57. Nosferatu at 100: why the vampire movie masterpiece still has bite. (n.d). *Ft.com*.
Preuzeto s: <https://www.ft.com/content/d1b1589e-9466-43a8-b547-113337214091>
(23. 8. 2022.)
58. [Podcast] Nosferatu (1922) – Episode 21 – Decades of Horror: The Classic Era (9. 11. 2017.). *Gruesomemagazine.com*. Preuzeto s:
<https://gruesomemagazine.com/2017/11/09/podcast-nosferatu-1922-episode-21-decades-horror-classic-era/> (23. 8. 2022.)
59. Smoking boy, 1920. (n.d). *Mutualart.com*. Preuzeto s:
<https://www.mutualart.com/Artwork/Smoking-boy/B44D6555D37BB5ED> (8. 3. 2023.)
60. Stills From 'The Cabinet Of Dr. Caligari' Could Sell For \$30,000 At Auction. (1. 4. 2020.). *Forbes.com*. Preuzeto s:
<https://www.forbes.com/sites/simonthompson/2020/04/01/stills-from-the-cabinet-of-dr-caligari-could-sell-for-30000-at-auction/> (20. 8. 2022.)

Filmovi:

61. Lang, F. (1927). *Metropolis*. Njemačka: UFA
62. Lang, F. (1931). *M*. Njemačka: Nero-Film AG
63. Murnau, F. (1922). *Nosferatu*. Njemačka: Prana-Film GmbH
64. Sternberg, J. v. (1930). *Plavi anđeo*. Njemačka: UFA
65. Wiene, R. (1920). *Kabinet doktora Caligarija*. Njemačka: Decla Film Gesellschaft Holz & Co.

POPIS SLIKA

Slika 2.1. Crtež Heinricha Zillea iz 1920.....	11
Slika 2.2. Scena iz filma Slamovi Berlina (1925)	12
Slika 2.3. Emil Jannings i Marlene Dietrich u filmu Plavi Anđeo; Zastarjeli i moderni ideali	15
Slika 2.4. Peter Lorre u filmu M; Označeni krivac.....	16
Slika 3.1. Plakat za film Kabinet doktora Caligarija	24
Slika 3.2. Šminka, kostimi i perike u filmu Kabinet doktora Caligarija; Werner Krauss, Conrad Veidt i Lil Dagover	26
Slika 3.3. Plakat za film Nosferatu.....	28
Slika 3.4. Gotička atmosfera filma Nosferatu	31
Slika 3.5. Antisemitski plakat distribuiran u Poljskoj 1941. godine	32
Slika 3.6. Antisemitski plakat distribuiran u Danskoj 1940. godine.....	32
Slika 3.7. Plakat za film Metropolis.....	34
Slika 3.8. Joh Fredersen, bezruki izumitelj Rotwang i robot	37
Slika 5.1. Analiza osvrta s platforme IMDB na film Kabinet doktora Caligarija	49
Slika 5.2. Analiza osvrta s platforme IMDB na film Nosferatu	50
Slika 5.3. Analiza osvrta s platforme IMDB na film Metropolis	51
Slika 5.4. Analiza osvrta s platforme IMDB na film Kabinet doktora Caligarija	52
Slika 5.5. Analiza osvrta s platforme Rotten Tomatoes na film Nosferatu	53
Slika 5.6. Analiza osvrta s platforme Rotten Tomatoes na film Metropolis	54
Slika 5.7. Analiza osvrta s platforme Letterboxd na film Kabinet doktora Caligarija	55
Slika 5.8. Analiza osvrta s platforme Letterboxd na film Nosferatu	56
Slika 5.9. Analiza osvrta s platforme Letterboxd na film Metropolis.....	57

ŽIVOTOPIS

Petra Baranović rođena je 7. prosinca 1996. godine u Šibeniku, Hrvatska. Polazila je srednju Ekonomsku školu u Šibeniku u kojoj je sudjelovala u projektu razmjene studenata ACES pod nazivom „You complete me“. Nakon završetka srednjoškolskog obrazovanja, upisuje Veleučilište VERN' u Zagrebu, smjer Odnosi s javnošću i studij medija. Na studiju stječe komunikacijske i prezentacijske vještine, ali i razvija sposobnosti rada u timu te razvija znanja poslovnog engleskog jezika. Za vrijeme preddiplomskog studija stekla je dodatna znanja i vještine tijekom prakse u Gradu Šibeniku. Uspješno završava preddiplomski studij sa završnim radom pod naslovom „Komparativna analiza komunikacije triju rock-glazbenika sa svojim obožavateljima“ koji je napisala i obranila na engleskom jeziku.

Nakon uspješno završenog preddiplomskog studija upisuje specijalistički diplomski studij, smjer Upravljanja poslovnim komunikacijama. Za vrijeme diplomskog studija, odrađuje praksu u Nacionalnom parku Krka u Šibeniku te stječe dodatna znanja o radu i komunikaciji u turizmu. Pored studijskih obveza, sudjelovala je i u Europskom projektu pod nazivom „Šibenik, grad književnosti“ gdje je bila zadužena upravo za komunikaciju.

Vrlo je uporna, ambiciozna i odgovorna osoba, ali i spremna na preuzimanje odgovornosti, zadataka i rizika te željna znanja. Vrlo je organizirana i dobro funkcionira pod pritiskom. Prilagodljiva je novim tehnologijama i programima, posjeduje osnovna znanja korištenja Microsoft Office programa. Osim toga, u srednjoj školi je stekla vještinu brzog tipkanja. Hrvatski joj je materinski jezik, a posjeduje certifikat B1 o znanju engleskog jezika te početna znanja talijanskog i njemačkog jezika. Zanimaju je kultura i mediji, s posebnim naglaskom na film i glazbu.