

Göteborgs universitet
Institutionen för kultur, estetik och medier
Filmvetenskap

Fördjupningskurs II
Vårterminen 2007
Handledare: Mats Björkin

Filmen i Albanien

Bildnings eller propagandaverktyg



D-uppsats framlagd

12 juni 2007

av Vranin Gecaj

Titel: Filmen i Albanien; Bildnings eller propagandaverktyg

Författare: Vranin Gecaj

Institution: Institutionen för kultur, estetik och medier, Göteborgs universitet

Handledare: Mats Björkin

Nivå: FV4100 Filmvetenskap: Fördjupningskurs II

Framlagd: Våren 2007

Sökord: Filmen i Albanien; Albansk film; Albaniens filmindustri; Bröderna Manaqi; Albanian Cinematography; Albaniens filmhistoria; bildningsfilmer; propagandafilmer; LUCE: ENIC; Shqiperia e re; Tirana Viti Zero; Sloganet. Kol Idromeno; QKK; Alba film. Skenderbeu; Kujtim Qashku; Balkan Film; Abaz Hoxha; Abdurrahim Myftiu; Kongresi i Manastirit; Kafe Stema; Colonel Bunker; Diana Iordonova; Tirana International Film Festival: King Zog I; PPSH; Sergei Yutkevich; Alba Film Animacion; TVSH; *Albania ribelle; Beni ecën vetë; Bijtë e shqipës së Skenderbeut; Dasma e Sakos Femijet e saj; Kapedani; Koloneli Bunker; Kongresi i Manastirit; Porta Eva; Sloganet; Tana;* Fatmir Koqi; *Udha e shkronjave; Velikiy vojn Albanii Skanderbeg; Skënderbeu Luftëtari i madhe i Shqipërisë.*

Tack till alla som har hjälpt mig att fullbörda denna uppsats. Särskild vill jag tacka min svägerska Iliriana Sereqi som har hjälpt mig att hitta den albanskspråkiga litteraturen och min handledare Mats Björkin som har stött mig under uppsatsens gång.

Göteborg, den 1 juni 2007

This essay is written by Vranin Gecaj and supervised by Mats Björkin at Institutionen för kultur, estetik och medier at Göteborgs universitet. The essay is a part of advanced level II course (FV4100) in Film Studies and was published in spring 2007.

Abstract

This essay will examine historically the Albanian Cinematography through four different periods. The first period will examine the years between 1905-1918's and treats the early years of Albanian Cinematography. During this period Albania had been occupied by the Ottoman Empire for the last 450 years and in 1912 the state of Albania was created. The second period will examine the year's between 1918-1945, when different countries such as the Austro-Hungarian Empire, fascist Italy and Nazi Germany occupied Albania. The essay will show how did this period influenced the Cinematography in Albania. The third period will examine the years between 1945-1990, the period is known of it isolated communist rule or as the cold war era. It is after 1945 that the Albanian National Cinematography develops. The fourth period will cover 1990's the post-cold war period. During this last period, the Albanian Cinematography dealt with difficulties.

This paper is a contribute within the Film Studies about the Albanian Cinematography in the Goteborg's University and it will try to answer two main questions. The first question is: was the Cinematography in Albania in the service of the different regimes during the 1900? The second question to answer is: did the film had an educating role in Albanian society as the domestic literature claims? During the study of Albanian Cinematography I had to double check the sources in order to be certain about the facts that was published in this essay. I used the "critical eye" when i examined the sources to avoid being the messenger of the particular regime. I came to two conclusions: The film was used by the different regimes to legitimize their own rule in Albania but they couldn't stop the film's power as a part of the education process. The history of Albanian Cinematography is particular because it was influenced by different film styles and regimes during the 1900's and has gained its own film identity. The historical film has become the future film.

Innehållsförteckning

	Sida
1. Inledning	1
1.1 Syfte	2
1.2 Frågeställning	2
1.3 Avgränsning	3
2. Material	4
3. Metod	5
4. Teori och tidigare forskning	6
5. Filmen i Albanien mellan 1905 – 1918-talet	7
5.1 De första filmvisningarna	7
5.2 Filmen som bildningsfenomen	8
5.3 Film som propagandaverktyg	9
5.4 Första världskriget (1914-1918)	10
6. Filmen i Albanien mellan 1918 – 1945-talet	12
6.1 Filmen under 20-talet	13
6.2 Stumfilmen och det albanska språket	14
6.3 Ljudfilmen och det albanska språket	15
6.4 Filmen under 30-talet	16
6.5 Italien återigen i Albanien	16
6.6 Andra världskriget (1939-1945)	17
7. Filmen i Albanien mellan 1945-1990-talet – partistaten	20
7.1 Filmstudion <i>Shqipëria e Re</i>	21
7.2 Partistaten och den albanska filmen under 70-talet	23
7.3 Filmen i Albanien under 80-talet	25
8. Filmen efter kommunismens fall, 1990 – talet	27
8.1 Den svåra perioden för filmen i Albanien, 1991-1996 – talet	29
8.2 Filmen i Albanien mellan 1997-2003-talet	31
9. Diskussion	35
10. Slutsats	38
11. Sammanfattning	43
12. Källförteckning	44
Litteratur/filmer/otryckta källor	44-46

1. Inledning

För att kunna belysa Balkanfilmen krävs kunskaper i statvetenskap, geografi, kultur samt historia. Statsvetenskapen hjälper oss att hitta rätt bland länder med otydliga statsgränser, politiska system och blandade folkgrupper. Geografin belyser själva balkanhalvöns naturliga position på världskartan och historien står för den historiska berättelsen om en region. Namnet Balkan betyder "bergigt" på turkiska, största delen av Balkanregionen består av bergskedjor från nordväst till sydöst.¹ Till Balkanhalvön hör Kroatien, Bosnien, Serbien, Montenegro, Kosovo, Albanien, Makedonien, Grekland, Turkiet, Bulgarien. Rumänien och Slovenien är per definition inte en del av Balkan, men räknas ofta dit. Den här uppsatsen kommer att behandla en del av västra Balkan, *Republiken Albanien och dess filmhistoria*. Det är också viktigt att poängtera för läsaren att Albanien filmindustri inte har att göra med de övriga albanskspråkiga områdena såsom Kosova, Makedonien, Montenegro eller nordvästra delen av Grekland. I dessa områden finns en egen albanskspråkig filmindustri som var helt oberoende av Republiken Albanien.

Balkanfilmen och i synnerhet filmen i Albanien har under filmhistorien präglats av den världspolitiska situationen, från filmer med krigspropaganda och politisk karaktär, Sovjetisk socialrealism, Italiensk neorealism samt under 1990-talet neonationalismen (med undantag i Albanien). En anledning till att Albanien inte har påverkats av neonationalismen är att Albanien inte har deltagit i det senaste Balkankriget (1991-1999). Neonationalismen som fenomen har uteblivit då albanska filmen har handskats med andra problem. Den albanska filmen har länge varit undanskymd inom filmforskningen, både inom landets gränser som internationellt. Intressant att undersöka är hur filmen i Albanien har utvecklats sedan 1905, då den första filmvisningen ägde rum i norra Albanien.² Filmen i Albanien har genomgått viktiga historiska perioder. Tio år efter bröderna Auguste och Louis Lumiers första filmvisning i Paris (1895), visades första filmen i Shkodër. Albanien som då var en av Europas fattigaste länder p.g.a. av social-politiska omständigheter (som inte är föremål för det här arbetet) har haft och har fortfarande en intressant filmproduktion som inte är så välkänd världen över och är värd att belysa. Naturligtvis ur kulturhistoriskt perspektiv har Albanien filmhistoria mycket gemensamt med den övriga filmhistorien och dess utveckling i världen. Det som skiljer albansk film

¹ <http://sv.wikipedia.org/wiki/Balkanhalv%C3%B6n#Geografi>

² Hoxha, Abaz, *Arti i shtate ne Shqiperi* (Tiranë: Albin, 1994), 3.

dess historia är huvudsakliga av social- politisk art, en av den främsta orsaken att albanska filmen inte blivit så internationellt känd tidigare. Albanien har sedan andra världskriget då kommunisterna tog makten gradvist totalt isolerat sig från omvärlden fram till kalla krigets slut på 1990-talet. Detta har påverkat filmen i Albanien och dess filmindustri i alla högsta grad. Hur olika inhemska social-politiska påfrestningar har påverkat filmen i Albanien är väldigt intressant att undersöka och kommer att ske under uppsatsens gång. Det är viktigt att poängtera att uppsatsens syfte inte är att belysa alla de problem som filmen i övrigt och i synnerlighet den albanska filmen som fenomen har handskas med.

1.1 Syfte

Den här uppsatsens syfte är att kronologiskt belysa Albanien filmhistoria, och att integrera de social-politiska problem som har påverkat filmen i Albanien under 1990-talet och även försöka förutspå var är den på väg. Ett annat syfte med den här uppsatsen är att fungera som vägledning och utgångspunkt för framtida studier av filmen i Albanien och dess filmindustri (främst i Sverige av språkliga skäl). Eftersom det här är ett av de första stegen mot framtida albansk filmforskning i Sverige finns risken att arbetet kan bli ifrågasatt, kompletterat och kritiserat, men forskning är en systematisk process för att öka och utveckla vetandet om ett speciellt ämne.

1.2 Frågeställning

Albanien har under 1900-talet haft en omtumlande filmhistoria, från att ha handskas med ockupationsmakternas propagandakrigsfilmer och fascistiska propagandafilmer till inhemska statligt styrd filmproduktion påverkad av Sovjetunionens socialrealism och Italiens neorealism. Oavsett vem som har styrt eller vilket syfte de hade med ockupationen användes filmen för att uppnå olika syften. Filmen i Albanien är ett spännande ämne att skriva om, men ämnet måste avgränsas med tanke på den förfogande tidsramen och det tillgängliga materialet. Den här uppsatsen kommer att behandla två frågeställningar, indelade i en huvudfrågeställning och en kompletterande sekundärfrågeställning. Huvudfrågeställningen är: *om filmen i Albanien har varit i regimernas tjänst under 1900-talet* och den kompletterande sekundära huvudfrågeställningen, *har filmen haft en utbildande uppgift såsom den inhemska litteraturen påpekar?*

5.1 Avgränsning

Avgränsningen av den här uppsatsen blir att behandla historiskt filmen i Albanien under fyra olika perioder. Den första perioden, täcker åren mellan *1905-1918*, från första filmvisning till första världskrigets slut. Den andra perioden, täcker åren mellan *1918-1945* perioden mellan två utkämpande världskrig. Den tredje perioden, täcker åren mellan *1945-1990* då det kalla kriget uppstod och senare tog slut. Den sista perioden är den som täcker *1990-talet* och framöver.

Jag har delat in den filmhistoriska utvecklingen i Albanien i fyra olika perioder för att lättare förstå hur filmen har utvecklats under helt olika sociopolitiska omständigheter. Det kan uppfattas som någorlunda stort men är viktigt att poängtera att dessa fyra olika perioder bara kommer att behandla filmen i regimernas tjänst eller som bildningsverktyg. Vidare är det viktigt att uppsatsen geografiskt begränsas till filmen i Albanien inom Republiken Albanien. Detta med anledning att det existerar en albanskspråkigfilm utanför Albaniens nationella gräns (Kosova, Montenegro, och Makedonien som tidigare var inkorporerade i den Jugoslaviska filmindustrin). Litteraturen kommer att begränsas till den litteratur som omfattar inhemsk och utländsk albansk filmforskning inom dessa fyra olika perioder i Republiken Albanien. Detta kommer att vara grunden för att kunna besvara och sedan diskutera de konkreta frågeställningarna.

2. Material

Huvudkällor kommer att vara den litteratur som historiskt beskriver filmen i Albanien och dess filmindustri under de fyra olika tidsperioderna. Den inhemska albanska litteraturen kommer också att användas för att förklara detaljerna i Albaniens filmindustri. Den nästan obefintliga internationella litteraturen om albansk film kommer att konfrontera de inhemska uppgifterna och filmfenomenen. Som huvudlitteratur kommer att användas böcker skrivna av Albaniens främsta filmforskare professor Abdurrahim Myftiu, *Koha e Filmit*³ samt *Filmi ne kapercyell të shekullit*⁴. Böckerna är skrivna under 2000-talet och bör inte ha varit påverkade av politiska påtryckningar. Boken *Koha e Filmit* behandlar filmen i Albanien mellan åren 1945 och 1990 och *Filmi ne kapercyell të shekullit* behandlar åren mellan 1990 och 2003. Dessa två böcker kommer sedan att ”konfronteras” med en bok skriven av Albaniens främsta filmhistoriker Abaz Hoxha *Arti i shtate ne Shqiperi*⁵. Den boken är skriven ur kulturhistoriskt perspektiv och behandlar åren mellan 1905 och 1945 och är sponsrad av Ministeriet för Kultur, ungdom och idrott. Varför konfrontation är nödvändigt, är att inte bli beroende av olika regimtrogna författare eller hamna i regimernas politiska propagandafällor.

För att undvika detta och för att någorlunda undvika att hamna i dessa dolda politiska fällor ska tillgänglig utländsk litteratur användas för att skapa distans till de uppgifter som är historiskt - nationalistiskt - politiskt baserade. Naturligtvis ska både inhemska och utländsklitteratur som behandlar albansk film ses med kritiska glasögon och fakta ska kontrolleras flera gånger av olika källor innan de tas i anspråk. Med anledning till det verkliga geografiska avståndet och begränsad fysisk närvaro i Albaniens filmarkiv så kommer Internet att vara en stor hjälp när det gäller att söka filmtitlar, författarfakta, och olika websidor kommer att fylla de luckor som är svåra att fylla från Sverige. Det fysiska avståndet ska inte vara ett hinder för att genomföra uppsatsen på ett vetenskapligt sätt, anser jag, då dagens globaliserade samhälle minskar det fysiska avståndet för varje dag.

³ Egen översättning till svenska ”*Filmens tid*”. Myftiu, Abdurrahim, *Koha e Filmit*, (Tiranë: Albaniens Vetenskapakademi, 2003).

⁴ Egen översättning till svenska ”*Filmens övergång till nästa sekel*”. *Filmi ne kapercyell të shekullit* (Tiranë: Albaniens Vetenskapsakademi, 2004).

⁵ Egen översättning till svenska ”*Sjunde konsten i Albanien*”. Hoxha, Abaz, *Arti i shtate ne Shqiperi* (Tiranë: Albin, 1994).

3. Metod

Utgångspunkten för den här uppsatsen är tidigare forskning om den filmhistoriska utvecklingen i Albanien. Genom att studera och kritiskt analysera dessa hoppas jag kunna komma så nära sanningen som möjligt. Jag ska använda mig av hermeneutiken som vetenskapsteoretiskt synsätt; genom att beskriva det som *faktiskt har hänt* (förändringen i det yttre, d.v.s. det skedda - historiska) och sedan koppla det till det som *har skrivits* om det skedda, kommer jag att *tolka dessa texter* i filmens kontext. Genom att använda det material jag har nämnt ovan så utgår jag ifrån den kvalitativa hermeneutiska forskningstraditionen.

Eftersom uppsatsen kommer att behandla historiska händelser, är det mer än lämpligt, anser jag, att använda mig av källkritik. Man får hålla i minnet att den inhemska litteraturen om filmen i Albanien kan ha påverkats av politiska regimer och patriotiskt tänkande intellektuella eliter, så det betyder att de faktainsamlingar jag åberopar ska säkerhetsställas som mycket det bara går med andra källor, genom just att konfrontera dem med varandra och med den begränsade utländska filmforskning om albansk film som finns. Det kronologiskt historiska perspektivet och den kronologiska ordningen ska leda oss genom hela 1900-talets Albaniens filmhistoria. Genom att försöka besvara frågeställningarna, så kan man också se hur de politisk - sociala omständigheterna har påverkat Albaniens filmindustri.

4. Teori och tidigare forskning

Fram till det första världskrigets utbrott (1914) dominerade Hollywoodfilmen europeiska filmmarknaden. Som svar till detta inflytande började den nationella filmen växa fram och under 20 och 40-talet i Europeiska länder. I början förknippades den nationella filmen till det enskilda statsterritoriet, det var först under 80 och 90-talet som den nationella filmen betraktades som mer komplex.⁶ Den nationella filmens uppkomst förknippas främst med Storbritanniens filmindustri som var först med att utveckla den, såväl i praktiken som teoretiskt – även utanför statsterritoriet.⁷

Inom filmforskning delas den europeiska konstfilmen ofta mellan den nationella filmen och individuella filmmakare. Under 1900-talet var den nationella filmen i Europa delad i tre huvudområden, den ena är en nationalistiskt baserad filmindustri såsom Storbritannien, Frankrike, Tyskland och Italien.⁸ Det andra och tredje området täcker länder i Östeuropa (kommuniststyrda med Sovjet i spetsen) och Nordeuropa samt några små länder som Österrike, Grekland, Belgien för att nämna några. Den västerländska europeiska kommersiella nationella filmen var i huvudsak beroende av privata investeringar, filmen hade en underhållande uppgift.⁹ I totalitära statskontrollerade filmindustrier, som i det fascistiska Italien, Nazistiska Tyskland och kommunistiska Sovjetunionen, sågs den nationella filmen som ett verktyg att sprida sina egna ideologier även till andra stater.

I Sovjetunionen sågs filmen som ett bildningsverktyg för att sprida den socialistiska realismen bland sina invånare och vidare till de Östeuropeiska satellitstaterna. Sovjetfilmen skulle bekämpa och skilja sig från den kapitalistiska filmen av ideologiska skäl. Staten skulle äga och kontrollera filmindustrin av ideologiska skäl, folket skulle genom staten äga filmindustrin. Den underhållande delen av filmbranschen tillhörde kapitalisterna medan den statskontrollerade/subventionerade verklighetsbaserade konsten, dokumentärer och fostrande filmer skulle den socialistiska staten stå för.¹⁰ De olika politiska och ideologiska systemen i olika länder har också påverkat hur den nationella filmen har formats i respektive land.

⁶ John Hill and Pamela C. Gibson, *The Oxford Guide to Film Studies* (Oxford: University Press, 1998), 385.

⁷ David Parkinson, *History of Film* (Italy: Thames and Hudson, 1995), 121.

⁸ John Hill and Pamela C Gibson, 385-387.

⁹ Geoffrey Nowell-Smith, *The Oxford history of the world cinema* (Oxford: University Press, 1996), 333.

¹⁰ Ibid, 333-334.

5. Filmen i Albanien mellan 1905 – 1918-talet

5.1 De första filmvisningarna

Filmen i Balkanområdet har en lång och rik tradition, det har dock skrivits mycket lite om den.¹¹ I början av 1900-talet befann sig Albanien i politiskt kaos, landet var ockuperat av det ottomanska riket, ingen stadfäst riksgrens fanns, den albanska staten existerade inte. Albanerna hade utkämpat ett gerillakrig mot det ottomanska riket i 450 år och först 1912 lyckades landet befria sig. Landet var härjat och nergånget i alla avseenden, (detta faktum är viktigt att belysa som bakgrund och utgångspunkt).

De första dokumenterade filmvisningarna ägde rum 1905 i de albanska storstäderna Vlorë, Korçë, Tiranë, Shkodër och Kosovë. I dessa städer bodde emanciperade borgare som hade förbindelser med Europa och kom i kontakt med den senaste tekniska utvecklingen i Europa. I början av seklet visades filmer av albanska emigranter och resande utlänningar i en sluten borgerlig miljö för dåvarande albanska aristokratin, men senare visades filmerna även för en bredare publik.¹² En av de många resande filmmakare var den engelska kameramannen Charles Rider Noble (1867-1942) som genom det engelska filmbolaget "Charles Urban Company" under åren 1902 - 1903 var först med att filma i de albansktbebodda områdena. Det ovannämnda filmbolaget var också det filmbolag som utvecklade färgfilmstekniken 1906 samt stod för de första reportagen i färg från Balkan som sedan visades på teatern Scala i London 1912.¹³ De filmer som visades på olika teatrar och utomhusmiljöer kan sägas ha berikat det albanska isolerade slutna samhället och gjorde det bekant med spännande rörliga bilder från europeiska storstäder. Genom olika filmsnuttar mottogs information om förändringar i den stora världen.

Det var Kolë Idromeno (1860-1939) en fotopassionerad målare, musiker, fotograf och arkitekt som 1911 i staden Shkodër¹⁴, köpte en av de första filmapparaterna och genom hans förening "Gjuha Shqipe" (det albanska språket) spred de första bilderna som berikade det kulturella livet i staden Shkodër.

¹¹ Dina Iordanova, *Cinema of flames: Balkan Film, Culture and the Media* (London: Bfi, 2001), 20.

¹² Hoxha, 9.

¹³ Ibid. 58.

¹⁴ Shkodër (latinska: Scutari) är en av landets äldsta städer i norr och en av de historiskt mest betydande städerna i Albanien.

Mellan 1912-1914 hyrde han ut en del av sitt hus för filmvisningar till österrikaren J.Stauber, "biografen" hette Grand-Kino-skioptiko – Elektrische Theater.¹⁵ Idromeno följde noggrant filmteknikens utveckling i Västeuropa genom täta kontakter med det franska filmbolaget "Pathé cinema"¹⁶ som var en av största filmaktörerna under den här tiden.¹⁷

I södra Albanien, i staden Korçë (gränsar mot Grekland) som var en relativt rik handelsstad ägde filmvisningar rum i olika nöjeslokaler och i kasinon enligt västerländsk modell då filmens funktion var att dra så mycket folk in i nöjeslokalerna som möjligt. Filmen fungerade som ett supplement till den dagliga affärsverksamheten. Det var kring 1911 som kasinon också fungerade som biograf och hette "Kafe Stema". Det är värt att nämna att staden Korçë var en emigrantstad, många av dess invånare hade emigrerat främst till USA, Australien och Argentina.¹⁸ Eftersom det saknades fasta biografer kan man dra slutsatsen att filmapparatusens ägare ständigt var på resande fot och, precis som i resten av världen, spred de bilder/kunskap och attraherade den breda publiken.¹⁹ Filmens syfte i början var att tillfredställa och dra så mycket publik som möjligt, då den kommersiella delen var en viktig del för de nöjeslokaler, pubar, samt i de kaféer där filmvisningarna ägde rum.

5.2 Filmen som bildningsfenomen

Den intellektuella eliten och de albanska patrioterna (med tanke på det oklara politiska läget Albanien befann sig i) såg filmens potential att kunna användas i bildningssyfte.²⁰ Det var inte bara i dåvarande Albanien som filmen sågs som ett nationellt bildningsverktyg, även i andra öst- och centraleuropeiska länder var det ett faktum att filmtraditionen också skulle ha inflytande i nationsbildningen.²¹ Filmen med sin kommunikationskraft skulle medverka till att bilda mänskligheten i allmänhet, samtidigt som den kunde användas som informations- eller propagandaverktyg för social utveckling. I det tidiga stadiet kan man ställa den filosofiska frågan huruvida det var filmen som hade "bildande" effekt eller användes den i kommersiella syften för att tillfredställa massorna?

¹⁵ Abdurrahim Myftiu, *Koha e Filmit* (Tiranë: Albaniens vetenskapsakademi, 2003), 25.

¹⁶ Pathé dåvarande världens största franska filmproduktionsbolag.

¹⁷ Hoxha, 11.

¹⁸ Ibid. 13.

¹⁹ Geoffrey Novell-Smith, 23.

²⁰ Ibid. 11.

²¹ Dina Iordanova, *Cinema of the other Europe* (London: British Film institut, 2003), 7.

Det var ännu för tidigt för att prata om filmens roll i propagandasyfte. I Albanien i början av 1900-talet betraktades filmen av den albanska eliten som upplysningsverktyg och av affärsvärlden användes den i kommersiellt syfte. I dåvarande Albanien använde sig den intellektuella patriotiska eliten av filmen mer i upplysningssyfte än som populärkultur, men samtidigt såg affärsmän filmens kommersiella potential som precis i resten av världen. Hur filmen kommer att användas senare under Albanien filmhistoria beror också mycket på de politiskt sociala omständigheter som kom att präglade landet.

Den första kända albanska filminspelningen av stor betydelse i början av den albanska filmindustrin och den albanska filmhistorien är dokumentärfilmen *Kongresi i Manastirit* (1908), av bröderna Manaqi.²² De filmade och följde den gemensamma albanska språkkongressen i dåvarande albanska staden Manastir (Numera Bitola på Makedoniska). Denna historiska händelse var av stor betydelse för albanerna eftersom det var här som den albanska rättstavningen blev erkänd.²³ Under språkkongressen lyckades de albanska patrioterna och den kulturella albanska eliten införa en standardiserad rättstavning. Detta var stort med tanke på att det fanns invändningar från dem som påstod att albanska härstammar från andra språk. Albanska är ett språk av säreget slag. Rättstavningskongressen sågs också som en politisk kongress för att uppnå den nationala enighet som landet strävade efter.²⁴

5.2 Filmen som propagandaverktyg

Den äldsta film som behandlar ett albanskt tema var *Albania ribelle*²⁵ (1909), och var producerad av det italienska filmbolaget i Turin *Cines*.²⁶ Filmen handlar om albanernas kamp mot de grannländer som försökte dela Albanien. Den 12 november 1912 bildades staten Albanien. Österrike - Ungern hjälpt till att skapa staten Albanien som en spärr mot Serbiens makt på Balkan.²⁷ Redan 1913 delades landet av stormakterna, landet ockuperades av Grekland och av Italien (södra Albanien).

²² Albanska bröderna Janaq and Milto Manaqi är de första cineasterna på Balkan. De är födda i Albanien, i en liten by som heter Avdela.

Internationell Film Camera Festival, "Manaki Brothers", är den filmfestival i Makedonien som sedan 1979 dedikeras till bröderna Manaqi som är Balkans första kameramän. <http://www.Manaki.com.mk/> 070305.

²³ Ullmar Qvick, *Mera hjältemod än vete* (Trelleborg: Drita, 2004), 43.

²⁴ *Ibid.*, 67.

²⁵ Författarens egen översättning på svenska: *Den rebelliska Albanien*.

²⁶ Myftiu, *Koha e Filmit*, 23.

²⁷ Joseph S. Nye Jr, *Att förstå internationella konflikter* (Lund: Liber, 2004), 113.

Detta förhindrade albanerna från att bilda egna biografkedjor och starta en egen filmindustri, samtidigt utnyttjades detta av ockupationsmakterna för att bygga egna militära, tillfälliga biografmiljöer i storstäderna. Filmer som visades under den här tiden handlade mest om ockupationsländernas krigshistoria och krigskrönikor (verklighetsbaserade), och var avsedda främst för militären men även den breda publiken fick senare ta del av filmerna. Även katolska kyrkan insåg tidigt filmens betydelse, först genom att betrakta filmen som ”nåt djävulskt”, senare ändrade kyrkan och prästerna sin inställning till fördel för filmen. De ansåg att genom att organisera filmvisningar i sina kyrkomiljöer kunde de samtidigt kontrollera kyrkobesökarna eller filmpubliken.²⁸

5.4 Första världskriget (1914-1918)

Det första världskriget började den 28 juni 1914, Österrikes då ärkehertig Franz Ferdinand och hans hustru mördas i Sarajevo av en serbisk terrorist.²⁹ Det ledde till ett världsomfattande krig, naturligtvis påverkade detta även Albanien socialpolitiska liv och filmen var inget undantag. Den 23 januari 1916 ockuperades den norra och mellersta delen av Albanien av Österrike - Ungern.

I huvudstaden Tirana bildade österrikerna och ungrarna en utomhusbiograf som kallades FELDKINO där ockupationsmakten visade propagandafilmer. Albanien sattes under internationell kontroll och de dåvarande stormakterna tvingade den albanska regeringen att avgå. Redan 1914 filmade det Österrikiska filmbolaget "Sascha Filmfabrik" den tyske prinsens V.de Wied ankomst i Albanien då staden Durres förklarades som huvudstad.³⁰ Genom att visa bilder av egna militära framgångar samt att visa för albaner de albanskvänliga arbeten som ockupationsmakten sysslade med i Albanien, ville de skapa sympatier bland albaner.

Detta mönster går igen i hela Albanien då ockupationsmakten försökte övertyga lokalbefolkningen om att de inte borde betraktas som en ockupationsmakt, utan att de borde uppfattas som befriare som arbetade för Albanien bästa.³¹ Italienarna å andra sidan, som hade ockuperat den södra delen av Albanien, öppnade också en biograf (1914) som tjänade sitt syfte ändå fram till 1920-talet.

²⁸ Myftiu, 17.

²⁹ Första världskriget, av samtiden kallat *Världskriget* eller *det stora kriget*, var en världsomspännande militär konflikt mellan 28 juli 1914 och 11 november 1918,

³⁰ Smith, 16.

³¹ Myftiu, 17-19.

Det som är intressant att lyfta fram är att dessa provisoriska biografier även fyllde en annan funktion, dvs. albanerna passade på att organisera olika språkseminarier, drama och komedispelningar i dessa lokaler. Den intellektuella eliten i Albanien såg tidigt filmens kraft och började betrakta filmen som en utbildningskälla som kunde bidra till bildningen av de kommande generationerna. Från att vara ockupationsmakternas propagandaverktyg, förvandlades dessa militära biografier till ett verktyg i dåvarande albanska elitens händer. Termen ”propaganda” med dess syfte skiljer sig från bildnings- och informationssyften. Vad som för någon är propaganda är för den andra information.³² Först efter att Tirana blev Albaniens huvudstad 1920, skapades automatiskt förutsättningarna för att öppna de första albanskägda biograferna. Även den centrala administrativa makten flyttades då till Tirana.

³² Richard Taylor, *Filmpropaganda, Soviet Russia and Nazi Germany* (London & New York: I.B.Tauris, 1998), 7.

6. Filmen i Albanien mellan 1918 – 1945

Efter första världskriget ändrades världen, det var nu de utvecklade länderna som stod för industrialisering, urbanisering, masskommunicering men också för den ideologiska förändringen.³³ De allra första filmvisningarna ägde rum i provisoriska militärtält som var skapade av ockupationsmakterna. Tirana som huvudstad kom i kontakt med andra huvudstäder, landet hade stort behov av kunskap och att ta del av andra kulturer samt att stärka den egna kulturen. Landet hade alldeles för länge varit inblandad i olika krig, 450 år av osmansk ockupation, två Balkankrig, ett världskrig och ständigt kämpande mot grannländer. Vid sidan av detta, kämpade man även i det albanska samhället mot rester av det medeltida mörker som inte hunnits utrotas i landet. Den utbildade eliten engagerade sig vid sidan av böcker och pressen i att öppna nya skolor och ville så snart som möjligt skapa förutsättningar för att sprida filmen i landet i bildningssyfte, men även att skapa förutsättningar för att börja bygga egna biografier så att befolkningen kunde komma i kontakt med omvärlden via rörliga bilder samt att direkt ta del av de förändringar mänskligheten gick mot. Det var ett starkt och kraftfullt bildningsverktyg som den framåt drivande intellektuella albanska eliten såg i filmen. Den skulle användas för att emancipera den breda allmänheten.³⁴

Den första allmänna biografen öppnades så sent som i september 1912 i staden Shkodër och var utländskt ägd. Den första albanskt ägda biografen "Përparimi" öppnade åtta år senare, hösten 1920 av Kojdhel E. Luari i staden Vlorë.³⁵ När italienarna för första gången lämnade landet (1913-1920) så tog Kojdhel över de kvarlämnade italienska militärbarackerna, som var byggda på hans tomt. Kojdhel öppnade sedan den första albanskt ägda allmänna biografen.³⁶ Bröderna Manaqi började 1923 med regelbundna filmvisningar i sin egen ägda biograf "Manaqi Cinema" i staden Manastir. Filmen och biograferna utvecklades sent i Albanien av tidigare nämnda orsaker. De allra första filmerna om Albanien och albanerna började spelas in i början av 1900-talet. Det var utländska filmbolag, länder och filmare som hade särskilda intressen i Albanien, de första som filmade i Albanien kom från länder såsom Italien, Tyskland, Österrike, Frankrike, Storbritannien, USA och inte minst Jugoslavien som hade ockupationsambitioner.³⁷

³³ Dusan I Bijelic and Obrad Savic, (Red) *Balkan as Metaphor* (London: The MIT Press, 2002), 246.

³⁴ Hoxha, 20.

³⁵ Ibid., 19.

³⁶ Ibid., 19.

³⁷ Ibid., 56.

De första inspelade dokumentärfilmerna i Albanien handlade om albanernas dagliga liv och senare om politiska och militära krönikor. De stora mäktiga staterna ville dela på Balkan och för detta användes de sig av olika propagandamedel för att uppnå den territoriella indelning av Balkan som de eftersträvade. Filmindustrin blev då ett viktigt och effektivt verktyg. På den filmindustriska planen i Albanien hände det inte mycket; några få biografier öppnades, och i de existerande militära visningsställena visades bara militära filmer. Det var nu lönsamt för utländska filmbolag att sprida filmen i kommersiellt syfte och Albanien var ett land som var värt att försöka med.

6.1 Filmen under 1920-talet

Affärsmannen Clayton N. Old från New York skrev 1922 till dåvarande utrikesministern Fan Noli att han vill förvärva rätten att öppna filminstitutioner i Albanien, samtidigt som han ansökte att bli befriad från skyldigheten att betala tullavgift eller importskatt. I ansökan nämndes även att bolagets ledning skulle bestå av amerikaner, och albanerna skulle anställas som andrahandsarbetare.³⁸ Utrikesministeriet svarade och gick i princip med på det, men ställde som krav att skolbarn skulle äga rätten att två gånger i månaden se lämplig film gratis. Den amerikanska kapitalisten drog sig ur avtalet, termen ”kapitalist” använder filmhistorikern Abaz Hoxha för att förklara intrånget i Albaniens filmindustri från den amerikanska affärsmannen sida.³⁹

Under de kommande åren (1925) medverkade Kojdhel till att sprida filmen i Albanien samt att bygga den största biografkedjan i landet med namnet ”Nacional”. Kojdhel ansökte hos regeringen om att få ensamrätt för filmvisningar i huvudstaden Tirana för de kommande 15 åren. I ansökan, till skillnad från Old uppgav Kojdhel att skälen till ensamrätten inte var av kommersiell art utan i bildningssyfte. Filmen skulle höja den inhemska kulturella och konstnärliga nivån.⁴⁰ Trots denna ambitiösa motivering så beslutade regeringen att ge avslag på Kojdhels ansökan, precis som i den kapitalistiska amerikanens fall. Utbildningsdepartementet hade dock bifallit Kojdhels ansökan samt föreslagit att departementet skulle ha full insyn i verksamheten men regeringen gav varken Kojdhel eller Old några subventioner. Trots detta avslag, ansökte Kojdhel med sitt bolag Nacional igen men fick återigen avslag på sin ansökan. Vad som hände med amerikanen Old finns inga uppgifter om.

³⁸ Hoxha, 22.

³⁹ Ibid., 23.

⁴⁰ Ibid., 25.

6.2 Stumfilmen och det albanska språket

I Europa dominerade det franska filmbolaget Pathé filmmarkanden tillsammans med engelska och italienska filmbolag.⁴¹ Filmen saknade tal och ljud av tekniska skäl. Stumfilmerna innehöll textkort, skyltar med text som täckte hela bildrutan. Dessa texter var i huvudsak skrivna på franska, italienska och engelska. I de av kejsardömet Österrike och kungariket Ungern ockuperade albanska områden var de även skrivna på tyska. På grund av kunskapsbrister i utländska språk, började filmerna 1928, eller snarast filmsekvenserna som kom till Albanien, att översättas till albanska.⁴² I början textades/översattes filmerna utomlands av tekniska skäl men detta medförde höga kostnader, de flesta filmerna ”hyrdes in” av stora internationella filmbolag och kopior som innehåll albanska textremsor var oanvändbara utomlands.

Med detta som utgångspunkt, ansökte biografägarna hos Utbildningsministeriet att själva få texta och översätta filmerna, detta stöddes av pressen och av den breda allmänna opinionen.⁴³ Naturligtvis så var det biografägarna som ekonomiskt skulle tjäna på det, men samtidigt ansåg de patriotiska tjänstemännen i Utbildningsministeriet med stöd av den allmänna opinionen att det var bra att sträva efter ett rent språk och en lämplig dialekt i dessa egna översättningar. Detta godkändes av Regeringen och de första översättningsapparaterna installerades under mitten av 1932, då man projicerade skyltar med albansk text som täckte hela bildrutan i narrativt syfte.⁴⁴

De intellektuella patrioterna såg en ny möjlighet att förfina språket samt språkbruket och inom Utbildningsministeriet fortsatte kampen för att konsolidera det albanska språket som hade fått stryk under krig och konflikter mot utländska ockupanter både språkmässigt men genom filmtextningen även tekniskt. I början hade biograferna utländska namn som direkt påverkades av utländska mottvarigheter i Europa såsom Majestic, Royal, Lux och Splendid, men det fanns även biografier som hade albanska namn som Rozafat, Përparimi och Afërdita. De biografägare som hade gett utländska namn till sina biosalonger ville skapa ett mode samt sensation bland besökarna.⁴⁵

⁴¹ Smith, 113.

⁴² Hoxha, 35.

⁴³ Ibid., 44.

⁴⁴ Ibid., 45.

⁴⁵ Ibid., 45.

Den albanska patriotiska eliten kämpade under tiden för att albanska språket skulle användas flitigt och verkade för att man skulle se över språkbruket i landet. Under pauserna skulle strikt albansk musik spelas, detta på beslut av inrikesministeriet.⁴⁶

6.3 Ljudfilmen och det albanska språket

I slutet av 1920-talet, fick ljudfilmen sitt genombrott, den synkroniserade ljuddialogen introducerades. Den första ljudfilmen hade premiär den 6 oktober 1927 och filmen hette *The Jazz Singer* av Warner Brothers.⁴⁷ Den 27 juli 1931 klockan 08:10 i biografen Nacional visades den första ljudfilmen i Albanien, filmen var italiensk och hette *Rubacuori*⁴⁸ (1931) och spelades av Armando Falconi (1871-1954).⁴⁹ I USA kompletterades biografier med ljudsystem tidigt under 1920-talet. I Europa skedde detta i början av 1930-talet, beroende om det handlade om nord eller Sydeuropa.⁵⁰ De albanska biograferna var numera albansk ägda, de följde snabbt med utvecklingen, fram till 1934 var 13 av 14 biografier utrustade med ljudsystemet.⁵¹ Under den här tiden i Albanien upptäcktes rätt så tidigt grammofonens (det synkroniserade ljudet) nackdelar då avbrotten i filmen var svåra att återigen synkronisera utan att avbryta föreställningen.

Med ljudets uppkomst så delades länderna i dem som uppfattade ljudfilmen som ett hot mot det egna modersmålet och den egna kulturen, samt i dem som uppfattade ljudfilmen i kulturella bildningssammanhang.⁵² Den intellektuella patriotiska eliten i Albanien såg i början filmen som ett verktyg att bryta den isolering som landet befann sig i. Med ljudets uppkomst så skulle ljudfilmen förstärka det albanska språket och dess egna kulturella identitet. Enligt det här resonemanget så kan man säga att Albanien tillhörde de länder som såg ljudfilmen som ett verktyg att förstärka den egna kulturella identiteten samtidigt som de även såg hotet i den. Eftersom ljudfilmen skulle förstärka det albanska språket och bryta den isolering landet befann sig i, ansågs ljudfilmen ha ett bildningssyfte.

⁴⁶ Hoxha, 46.

⁴⁷ Smith, 207.

⁴⁸ Författarens egen översättning: *Hjärttjuven*.

⁴⁹ Hoxha, 35.

⁵⁰ Ibid., 37.

⁵¹ Ibid., 50.

⁵² Smith, 218.

6.4 Filmen under 1930-talet

Under 1930-talet nåddes Hollywoods studiosystem av den stora ekonomiska depressionen, och runt om i världen började den nationella filmen i Frankrike, Italien, Tyskland, Storbritannien forma sig som motsvarighet till den amerikanskt baserade filmen.⁵³

De flesta som filmade i Albanien var utlänningar och så förblev det fram till 1930-talet. Av de sociopolitiska skälen som har angivits tidigare så finns det en förklaring till det. Landet var drabbat av krig, konflikter och var ockuperat av olika länder trots att landet officiellt var självständigt sedan 1912. I Albanien saknades filmstudior där amatörfilmare kunde utöva sin kapacitet att skapa och spela in egna filmer, vilket gjorde att amatörfilmare tog över och själva började skapa och spela in filmer.⁵⁴ En av dessa amatörfilmare var Albaniens konsul i Boston (USA) som hade spelat in en krönika i Albanien 1936 och denna visades under en handelsmessa i Boston. Då och då dök albanska amatörfilmare upp som gjorde korta filmkrönikor, men det var först 1941 som det första försöket gjordes för att bilda en egen inhemsk filmproduktion.

6.5 Italien återigen i Albanien

Efter första världskriget hotades Albanien av en ny delning, vilket albanerna lyckades avvärja vid en fredskonferens 1920. Ahmet Zogu som var en klanhövding från norra Albanien tog makten 1925 efter några år av inre strider. Han lyckades att göra Albanien till ett kungarike och utropa sig själv till Kung Zog I.⁵⁵ Han innehade posten som Albaniens premiärminister mellan åren 1922-1924 och som president mellan åren 1925 - 1928, samt som kung mellan åren 1928 och 1939.

Under tiden på andra sidan av adriatiska havet i Italien, tog Mussolinis fascistiska rörelse makten 1922 och kring 1925 hade han skapat en totalitär stat. Ett år senare, 1926 tog han över det italienska filmbolaget LUCE⁵⁶ som hade bildats under 1924.⁵⁷ Det nu italienska fascistiska filmbolaget LUCE⁵⁸ producerade dokumentärer och krönikor och hjälpte kung Zog I med att bli en välkänd figur.

⁵³ Parkinson, 121.

⁵⁴ Myftiu, *Koha e Filmit*, 24.

⁵⁵ <http://sv.wikipedia.org/wiki/Albanien> 070320

⁵⁶ L'Unione Cinematografica Educativa

⁵⁷ Smith, 353.

⁵⁸ Hoxha, 35-37.

De fascistiska italienska filmbolagen såg fördelen med detta och började stödja Zog-regimen i Albanien. Kungen Zog I, såg filmen som ett verktyg för att propagera för sig själv och sitt nya kungarike.⁵⁹ LUCE producerade en mängd filmer som visade kung Zog I:s statsbesök såsom 1926 då han besöker staden Shkodra och andra olika aktiviteter runt om i landet. Detta samarbete mellan kung Zog I och LUCE öppnade dörrarna för de fascistiska idéerna i landet och att se på film under den här tiden blev obligatoriskt för tjänstemän och för skolelever.⁶⁰ Genom dessa propagandadokumentärfilmer ville Italien visa för albaner att Albanien bara kan utvecklas med Italiens hjälp.

Italiens roll i Albanien filmindustri har inte varit helt okomplicerad, det fascistiska Italien hade syfte att annektera Albanien och med hjälp av LUCE och dess filmpropaganda arbetade fascisterna med att förbereda fältet för detta. LUCE (1924), ENIC⁶¹ (1934), filmstudion Cinecittá och världens näst största filmskola Centro Sperimentale (1935) skapades av Mussolini för att motsätta sig Hollywoods inflytande.⁶² Mussolinis Italien skapade och använde sig av LUCE för att skapa monopol inom informationsteknologin och betraktade filmen som världens ”starkaste vapen”.⁶³

6.6 Andra världskriget (1939-1945)

I april 1939 ockuperade fascisterna officiellt Albanien, Kung Zog var tvungen att fly från landet med sin familj i exil. Den nästan obefintliga albanska filmindustrin styrdes nu officiellt av fascisterna. ENIC fick genom ett avtal med Albanien ”quisling-regering” monopol på import och filmdistributionen. En viktig del i avtalet var att den albanska sidan var tvungen att visa de filmer som den italienska parten föreslog.⁶⁴ Fascisterna åtog sig uppdraget att bygga den albanska filmindustrin men detta skedde inte, trots att ENIC hade lovat det. Som anledning till detta uppgavs att krigsverksamheten inte tillät byggandet av en gedigen albansk filmindustri. Albanerna började med tiden motsätta sig detta och började revoltera, i synnerhet när fascisterna började försvagas under andra världskriget. ENIC anklagades för att de inte följt avtalet, eftersom den albanska filmindustrin inte hade utvecklats alls.⁶⁵ LUCE spelade in många filmer i Albanien under den här tiden.

⁵⁹ Hoxha, 85.

⁶⁰ Ibid., 77.

⁶¹ Ente Nazionale Industrie Cinematografiche (ENIC).

⁶² Parkinson, 134.

⁶³ Hoxha, 135.

⁶⁴ Ibid. 135.

⁶⁵ Ibid. 139-140.

De Italienska fascisterna planerade 1939 att spela in filmen om albanernas nationalhjälte Skanderbeu⁶⁶, men deras planer misslyckades helt. Det var italienarna som skulle skriva filmmanuset och berätta en albansk historia ur italiensk fascistiskt synvinkel om den albanska nationalhjälten Skenderbeu.⁶⁷ Men detta kunde inte komma till stånd eftersom albanerna hade börjat organisera sig mot det fascistiska Italien. Vad som händer med planerna att spela in filmen Skenderbeu behandlas senare i kapitel 7.

1942 bildades det första albanska filmbolaget Tomorri Film med hjälp av de italienska fascisterna. Det var ett filmbolag som hade åtagit sig ansvaret att spela in filmer i Albanien, med albanskt innehåll. Trots att Tomorri Film betraktas som ett albanskt filmbolag så var det ändå italienarna som styrde – besluten, uppgifterna, föreskrifterna, produktionsledningen och filmcensuren styrdes direkt av dem.⁶⁸ Tomorri Film lyckades under fascist ockupationen ändå producera två filmer under sin existens: dokumentärerna *Bijtë e shqipës së Skenderbeut* (1941) och *Takimi në liqen* (1943) av den förste albanske regissören Mihallaq Mone. *Bijtë e shqipës së Skenderbeut* handlade om att beskriva den albanska verkligheten med fokus på Albaniens ungdomar ur fascistisk synvinkel. Bolaget Tomorri Film skulle senare även utannonsera utbildningsplatser för albanska skådespelare till filmskolan i Rom - Centro Sperimentale. Ett av kraven som kandidaterna skulle uppfylla var att de var tvungna att vara medlemmar i fascistiska partiet

Det gjordes även försök att publicera en albansk filmtidskrift under 1943 men det kom bara en upplaga eftersom det inte fanns någon film att skriva om, och heller inga albanska skådespelare.⁶⁹ Under andra världskriget började den albanska motståndsrörelsen få kraft och började använda biograferna som plats för att kritisera fascismen och skapa oroligheter och bråk under filmvisningar. Biograferna förvandlades till stridsarenor runt om i landet där antifascister och fascister möttes för att bekämpa varandra. Denna antifascistiska verksamhet började redan när Albanien annekterades av Italien, då albanska patrioter och kommunister bojkottade de fascistiska filmerna.⁷⁰

1943 invaderades det fascistiska Italien av de USA-ledda allierade trupperna och Mussolini tvingades avgå. När de allierade började ta kontrollen över Italien 1945 tillfångatogs Mussolini av italienska partisaner och tillsammans med sin älskarinna sköts

⁶⁶ Gjergj Kastrioti känd som Skenderbeu eller Scanderbeg (lat) - levde mellan 1403-1468, och var förordnad till befälhavare för det albanska försvaret mot Osmanska riket. Han är den främsta albanska frihetskämparen och är albanernas nationalhjälte.

⁶⁷ Hoxha, 120.

⁶⁸ Ibid. 127.

⁶⁹ Ibid. 130.

⁷⁰ Ibid. 137.

han följande dag, och deras kroppar hängdes upp och ned på Piazzale Loreto i Milano, där invånarna tog tillfället att skända kropparna.⁷¹

De tyska nazisterna ockuperade Albanien 1943, omedelbart efter detta tog de över ENIC:s faciliteter som då fungerade som filmdistributör. UFA⁷² med dess nationalsocialistiska filmer tog över och i samförstånd med det nya kulturministeriet tog de över filmimporten i Albanien.⁷³ Även tyska nazister talade om att bygga en gedigen albansk filmindustri. Deras syfte var inte att bygga en oberoende nationell filmindustri, utan deras syfte var att sprida det nazistiska tänkandet precis som sina fascistiska föregångare. Den intellektuella albanska eliten började numera organisera sig i antinazistiska befrielsearmén och började uppmana de intellektuella albaner som stödde naziregimen att tänka om, eftersom nazisternas syfte var att motarbeta den albanska nationella rörelsen. Nationals biografägare i Durrës 1944 klagade på att nazisterna hade ockuperat hans lokal och visade nazifilmer. Trots att albanska "autonoma" myndigheter protesterade så hörsammade inte nazisterna klagomålet.⁷⁴

Både italienska ENIC och tyska UFA hade samma mål i Albanien, att sprida filmer med fascistiska och nazistiska budskap till albanerna. Under tiden organiserade sig albanerna i antifascistiska och antinazistiska rörelser. Kommunisterna saboterade filmer med propagandainnehåll, biograferna användes av patrioterna (numera kommunisterna) för att organisera sig. Patrioternas och kommunisternas uppgift var att sabotera dessa filmer som del i sitt befrielsearbete. Den största kommunistorganiserade demonstrationen hölls i biografen, närmare bestämt i biograferna Reks i Tirana år 1941 och sedan i Rozafa i Shkodra år 1942.⁷⁵ Nazisterna svarade med att kontrollera biograferna och hålla dem under uppsikt eftersom de själva förstod vikten av biograferna.

⁷¹ <http://sv.wikipedia.org/wiki/Mussolini> 070406.

⁷² Universum Film AG, eller UFA, var den viktiga filmstudio i Tyskland mellan 1917-1945.

⁷³ Hoxha, 141.

⁷⁴ Ibid. 143.

⁷⁵ Ibid. 154.

7. Filmen i Albanien mellan 1945-1990-talet – partistaten

Efter andra världskriget delades världen och Europa i två olika block, östblocket /Warsawapakten och västblocket/Natopakten , en epok som fram till 1990-talet kom att kallas för ”Det kalla kriget”.⁷⁶ Nazisterna och axelmakterna hade förlorat kriget. Med tanke på det som hade hänt innan det kalla kriget så befann sig Albanien återigen i den maktkamp som de stora världsmakterna kämpade för, dvs. politiskt och militärt inflytande på Balkan. Albansk filmindustri var fortfarande underutvecklad, den föråldrade tekniken sedan tidigare var nästa oanvändbar, dock kunde det användas för enstaka filmvisningar.

1944 hade landet av egen kraft befriat sig från utländska trupper och 1946 förklarades Albanien officiellt som socialistisk folkrepublik. Det statsbärande partiet hette Albanska Arbetets Parti (*Partia ë Punës e Shqipërisë*) med dess ökända partiledare Enver Hoxha.

Det nya kommunistiska Albanien styrdes nu av ett parti – det kommunistiska partiet och enligt den ideologin bör egendomen i ett samhälle vara gemensamt ägd, dvs. staten förvaltar och äger den gemensamma egendomen. När det gäller filmproduktionen och biografägandet, precis som i alla andra verksamheter i landet, så tog den nya kommuniststaten över ägandet och tillsynen. En av de första åtgärderna staten tog efter kriget var att skapa ett statligt monopol på den albanska filmindustri samt direkt administrera de befintliga biograferna.⁷⁷

1945 bildades *Filmverket i Albanien (Agjencia Shqipëtare e Filmave)*, ett statligt verk som förvaltade både de allmänna och privatägda biograferna. År 1947 förvandlades de privatägda biograferna till statsägda samtidigt som *Albaniens kinematografiska statliga bolag (Ndëmmarrje Shtetërore kinematografike Shqiptare)* bildades.⁷⁸ All filmverksamhet såsom organisering, filmimport, distribuering, filmvisningar samt filminspelningar i Albanien skulle gå genom det statsägda bolaget.

Staten uppfattade rätt så tidigt filmens betydelse som masspropagandaverktyg för att sprida sin ideologi. Det bekräftas av att fram till 1950 tredubblades antalet biografkedjor i landet.⁷⁹ I ett land som hade en hög andel analfabeter i befolkningen satsade staten under 40 och 50-talen på att importera filmer främst från Östeuropa, Frankrike och Italien.

⁷⁶ Nye Jr, 191.

⁷⁷ Myftiu, *Koha e Filmit*, 25.

⁷⁸ Ibid., 25.

⁷⁹ Ibid., 27.

En annan form av statsorganiserade filmvisningar ägde rum i den öppna miljön, staten köpte mobila filmvisningsapparater som projicerades på vita filmdukar eller på vita murar på byggnader, på torget samt i byar. Med tanke på det politiska läget så visades bara Jugoslaviska och Sovjetiska dokumentärer och spelfilmer.

Att filmen betraktades som det starkaste propagandaverktyget för ideologin ”partistat”, bekräftas genom att den första albanska filmkrönikan handlade om Enver Hoxhas⁸⁰ besök runt om i landet, filmen visades 1948 men spelades in 1947. Det här projektet var också den första utmaningen för framtida albansk dokumentärfilm.⁸¹ Det saknades fortfarande utbildat folk inom filmbranschen, den tekniska grunden var skör, och det saknades förutsättningar för att organisera en egen gedigen filmproduktion under 40-talet.

7.1 Filmstudion – *Shqipëria e Re*

Den 10 juli 1952 bildades, för första gången i Albanien filmhistoria, en nationell filmstudio som kallades “Shqipëria e Re”. Under den här tiden hade Albanien fortfarande förbindelser med Sovjet, dessa förbindelser avbröts under 60-talet helt. Innan dessa avbröts så skickades albanska studenter till Sovjetunionen för att utbildas i filmkonsten, de utbildade dokumentärfilmfotograferna återvände så småningom till Albanien. Senare skickades albanska filmstudenter till filmskolor runt om i Östeuropa såsom Tjeckoslovakien (idag Tjeckien) och Ungern. Främst skulle regissörer och filmfotografer utbildas. Det är just den här generationen av filmstudenter som skulle öppna vägen för den albanska spelfilmen, en generation som också kallas för *den första generationens filmare*.⁸²

Under hela 50-talet utbildades albanska filmstudenter utomlands men av både politiska och ideologiska skäl avbröts detta samarbete med utländska filmskolor ganska fort. Detta ledde till att nu kunde albanska filmstudenter utbilda sig endast i Albanien och lära sig av den första generationens filmare, i Albanien egen filmstudiomiljö. Det vara bara under andra delen av 70-talet som en liten grupp filmstudenter fick åka till Rumänien, (i huvudsak under Albanien isolering utbildades filmstudenter bara i Albanien).

⁸⁰ Från Albanien befrielse 1944 till sin död 1985, innehöll Hoxha den ledande ställningen inom staten och partiet. http://sv.wikipedia.org/wiki/Enver_Hoxha 070326 kl.15.05.

⁸¹ Myftiu, *Koha e Filmit*, 29.

⁸² Ibid.18.

Under kapitel 6 har filmen *Skenderbeu* nämnts, då italienska fascister 1939 planerade att spela in en film om albanernas nationalhjälte men misslyckades med det. Nu skulle albanerna försöka på egen hand förverkliga filminspelningsplanen. Men som det har framgått tidigare under det här arbetet så kunde inte albanerna själva då spela in filmen då de saknade kompetens för detta och de italienska fascisterna skyllde på andra omständigheter. Filmen kom till slut till stånd och spelades in men inte av egen albansk kraft. Detta skedde i en samproduktion med Sovjetunionens filmstudio "Mosfilm". Den Sovjetiska filmstudion *Mosfilm* betraktas som den äldsta och största statsägda filmstudion i Ryssland och Europa fram till kalla krigets slut.⁸³ Filmen heter på ryska *Velikiy vojn Albanii Skanderbeg* och var dubbad till albanska och heter *Skënderbeu luftëtari i madhe i Shqipëris* av regissör Sergei Yutkevich (1953).⁸⁴ Filmen vann 1954 i *Festival International du Film de Cannes* det internationella filmpriset. Filmen handlade om trettio år av kämpande mot det ottomanska riket, då den albanske nationalhjälten Skenderbeu är huvudkaraktären.

Den första albanska spelfilmen gjord av albaner och av den albanska filmstudion "Shqipëria e re", hette *Tana* (1958) ett examensarbete av regissör Kristaq Dhama (omslagsbilden), filmen handlar om det sociala livet på landet.⁸⁵ En annan känd film från den tiden är filmen *Femijet e saj*⁸⁶ (1957) av regissör Hysen Hakani som handlar om folkets tro på onaturliga makter då ett barn betts av en hund och mamman istället för läkaren kallar prästen. I och med bildandet av filmstudiosystemet under 50-talet, och med de få filmstudenter som utbildats utomlands, så kan man lugnt påstå att den nationella filmen i Albanien började ta form. Framstående Sovjetutbildade filmproducenter från denna era är Dhimitër Anagnosti och Viktor Gjika. Dessa framstående albanska regissörer var utbildade i den Allryska Statliga Kinematografiska Institutet, *serossijskij Gosudarstvennyi Institut Kinematografii* (VGIK), i Moskva. Ett filminstitut, som grundades 1919 på initiativ av Lenin av bland annat Sergej Eisenstein.⁸⁷ För att nämna några andra från denna era var Gezim Erebara och Pirro Milkani utbildad i Film och TV vid School of the Academy of Performing Arts in Prague i dåvarande Tjeckoslovakien, numera Tjeckien.⁸⁸ Under 1960-talet producerades i Albanien systematiskt en film per år, filmer som huvudsakligen handlade om tyska och italienska trupper som var stationerade i Albanien under andra världskriget.

⁸³ Smith, 641.

⁸⁴ Översatt till svenska - *Skanderbeg den store albanske kämparen*.

⁸⁵ Myftiu, *Koha e Filmit*, 28.

⁸⁶ Författarens egen översättning - *Hennes söner*.

⁸⁷ <http://www.wikipedia.com>

⁸⁸ http://www.amu.cz/?r_id=111 070412

Filmerna framhävde en överdrivet positiv bild av de kommunistiska partisanernas kamp mot nazister och fascister, och följaktligen fick Balli Kombëtar⁸⁹ en jämförelsevis negativ framtoning. Filmerna blev använda i propagandasyfte för att stödja den sittande regimen. I början av 1960-talet existerade runt 150 biografer och den här siffran tredubblades under 70-talet, staten skulle sprida filmen efter den politiska ideologin – gratisvisningar eller väldigt låga biljettpriser.⁹⁰

7.2 Partistaten och filmen under 70-talet

Under slutet av 1960-talet och början av 1970-talet började en drastisk reducering av antalet importerade utländska filmer, kommunistregimen ansåg att filmen innehöll farliga inslag av den borgerligt-revisionistiska ideologin.⁹¹ Landet började isolera sig kulturellt och politiskt från resten av världen. Det drastiskt minskade antalet importerade filmer ledde samtidigt till en ökad inhemsk filmproduktion.

Det var främst under andra delen av 70-talet och mitten av 80-talet som den inhemska konstfilmen började utvecklas både vad gäller filmkvalité och filmantal. Filmindustrin kontrollerades helt av staten, den privata filmverksamheten var förbjuden och filmindustrin hade under 70- och 80-talen en viktig andel av partistatens budget. I den officiella statliga propagandan, i samförstånd med filmfolket, poängterades att filmfinansiering var en prioritetsfråga för partistaten. Under 1975 förpliktar sig staten att prioritera filmfinansieringen, det kulminerade med att sätta upp målen för att finansiera fjorton filmer per år.⁹² Eftersom staten finansierade hela produktionen och kontrollerade den, så var det svårt att ha insyn i kostnaderna och filmernas budget. För partistaten var det mer viktigt att ha insyn i filmbudskapet dvs. i det ideologiska och utbildningsbudskapet. Staten kunde genom att själv finansiera filmen ensam påverka innehållet.

Fjorton filmer per år är ett högt uppsatt mål om man jämför befolkningmängden i Albanien som idag har 3,4 millioner invånare; under 70-talet var den väsentligt mindre.⁹³ En anledning till detta högt uppsatta mål var, enligt min åsikt, att Albanien hade isolerat sig från omvärlden och minskning av importerade filmer ledde till ökad inhemsk filmproduktion, samtidigt som partistatens strävade efter att ta över kontrollen av allt filminnehåll och framhäva den kommunistiska ideologin.

⁸⁹ Nationalistiska albaner som eftersträvade en Storalbanien.

⁹⁰ Myftiu, *Koha e Filmit*, 27.

⁹¹ *Ibid.*, 27.

⁹² *Ibid.*, 26-27.

⁹³ <http://www.mfa.gov.al/english/070326>

Det sistnämnda bekräftas av det kommunistiska partiets centralkommittés riktlinjer för albansk filmpolitik under det ökända fjärde plenumet (1973), då den bredda massan skulle bildas genom filmen med kommunistisk ideologi.⁹⁴ Nu skulle filmer med olika albanskbaserade teman utvecklas och filmer som visade krigstema från andra världskriget väcka den nationalistiska och revolutionära känslan. I tysthet skulle landet enas kring doktrinen ”ett parti ett folk”, nationalismen skulle omvandlas till kommunism. Den albanska filmen behandlade teman med socialapolitiska problem med staten som problemlösare.

Samtidigt bör man också ha i åtanke att Albanien numera hade fått egna kompetenta, utländskt utbildade, filmmakare i alla profiler såsom fotografer, klippare och regissörer, nu kunde albanerna själva producera film. Ett annat argument som talar för ökad filmproduktion är också att riktlinjerna blev tydliga för filmskapare som var rädda att komma i konflikt med partistaten. Trots denna starka kontroll från statens sida på 1970-talet, som samtidigt även stödde den inhemska filmproduktionen på ett annorlunda sätt än vi kanske är vana vid i västvärlden, sattes grundstenen för en oberoende albanskfilmindustri och en nationell film. Den nationella albanska filmen formades och skapade en egen filmidentitet.

Under 1974 i Tirana bildades filmfestivalen för albansk film som numera har förvandlats till internationell filmfestival och heter *Tirana International Film Festival*.⁹⁵ Såväl dramatik som familje- och barnfilmer producerades under dessa år. Några exempel på kända filmer från 1970-talet är *Beni ecën vetë* (1975), i regi av den kvinnliga regissören Xhanfize Keko och komedin *Kapedani* (1972), i regi av Fehmi Hoshafi/Muharrem Fejzo.⁹⁶ Filmen *Beni ecën vetë* handlar om Beni som är inte van att vara utan föräldrar och en dag blir han upphämtad av farbror Thomai och tillsammans åker de på landet. En natt är Beni ensam i skogen och då upptäcker han samspelet med naturen. Filmen *Kapedani* handlar om att i en by bestämmer en kvinna, en manlig bybo är missnöjd med hennes beslut och bestämmer sig att åka till huvudstaden Tirana för att överklaga hennes beslut. Även i Tirana upptäcker han att han omringad av en kvinnlig värld.

Nya albanskt utbildade regissörer under denna tidsperiod var bland andra Rikard Ljarja, Sajmir Kumbur, Kristaq Mitro och Esat Mysliu. Typiskt för denna period var också att det började komma konstnärliga och TV-anpassade filmer som till exempel *Udha e shkronjave*, en film regisserad av Vladimir Prifti 1978.⁹⁷ Den här filmen handlar om en

⁹⁴ Myftiu, *Koha e Filmit*, 29.

⁹⁵ www.tiranafilmfest.com 070328, kl.14.25

⁹⁶ Myftiu, *Koha e Filmit*, 289-318.

⁹⁷ http://sv.wikipedia.org/wiki/Albansk_film_och_teater. 070401

lärare som trots sin höga ålder har lyckats ta till Albanien typografiska bokstäver för att trycka ut böcker på albanska. En albansk präst utsänd av biskopen för att förhindra denna utspridning av bokstäverna, mördar den gamla läraren. En pojke som reste med läraren mördar i sin tur den kriminelle prästen och vidarebefordrar han lärarens önskan.

7.3 Filmen i Albanien under 80-talet

Importen av film återupptogs sedan i början av 80-talet i små kontrollerade mängder (av ideologiska och ekonomiska skäl), filmerna importerades främst från Italien och Frankrike.⁹⁸En anledning till detta är att Albanien har haft ett kulturellt samarbete med dessa länder sedan början av 1900-talet. Frankrike betraktas som ett av de första länder som verkade för att Albanien skulle bli medlem i Nationernas förbund. När det gäller Italien så kan man inte bortse från den fysiska närheten och det inflytande Italien har haft i Albaniens filmhistoria. Enver Hoxha (envåldshärskaren) drog sig 1981 tillbaka från politiken, men inte helt. I Frankrike 1981 vann François Mitterrand (socialistpartiet) presidentvalet och i Italien 1983 tog socialisterna med Bettino Craxi i spetsen makten. Ett samband som inte går att bortse ifrån anser jag.

Albaniens filmindustri under 1980-talet hade med sig erfarenheter från två generationer filmmakare, den första generationen hade utbildats utomlands under 50-talet, den andra generationen var utbildad i Albanien av den första generationen och nu skulle den tredje generationen få komma till tals. Partistaten satsade numera hela budgeten på inhemsk filmproduktion och för att bevara filmstudiosystemet.

Under andra delen av 80-talet började partistaten få problem eftersom den gamla filmtekniken började föråldras och staten delvis saknade förmåga att renovera sin filmteknik.⁹⁹ Även att de gamla krigsteman började ta slut och uppfattades av publiken som tråkiga, vilket ledde till att några nya filmmakare försökte få nytt liv i albansk film. Nu började man lyfta upp teman som visade den isolering Albanien befann sig i och landets ekonomiska stagnation. Under andra delen av 80-talet var landet i svår ekonomisk kris, isoleringen hade gjort sitt, inre förnödenheterna håller på att ta slut. Partistaten å andra sidan var oförmögen att hänga med i den filmtekniska utvecklingen, något som var väsentligt för att förbli konkurrenskraftig, trots att filmen i Albanien inte hade konkurrenter. Paradoxalt nog, trots dessa problem, fick filmen i Albanien större gehör i

⁹⁸ Myftiu, *Koha e Filmit*, 27.

⁹⁹ *Ibid.*, 29.

samhället under 80-talet. Den albanska filmen började uppfattas som en estetisk nödvändighet å ena sidan samt å andra sidan som konstnärlig individualism.¹⁰⁰

Det finns egentligen inget samband mellan ekonomisk fattigdom och konstnärlig fattigdom anser jag. Den *tredje generationens* knapphändiga resurser var inget hinder för att utveckla den albanska filmen, just av den anledningen att de hade utbildats och levt under sådana knapphändiga ekonomiska förhållanden. Trots ekonomiska svårigheter så släppte inte partistaten greppet om filmindustrin. Nu behandlades i filmerna ämnen såsom, moral, arbete, skola och familjen och såklart så var det partistaten som skulle lösa dessa problem och sätta nya riktlinjer ur ideologiskt synvinkel.¹⁰¹ I ett kommunistiskt styrt land fanns det inte mycket utrymme för individualism, som ofta uppfattas som egoism, och den kollektiva andan skulle präglade det albanska samhällslivet.

Den albanska filmindustrin byggdes av staten och var en statligt styrd verksamhet och baserades på filmstudiosystem och så förblev det fram till 1990-talet. Eftersom denna modell baserades på filmstudiomodellen i Sovjetunionen, så skulle förhållanden mellan konst och industri kontrolleras av staten.¹⁰² Eftersom partistaten kontrollerade filmstudiosystemet så förutsätter denna kontroll från initialstadiet. Därför skulle manuskriptet, såsom den första delen av filmproduktionen, granskas extra hårt. I Albanien skulle partistaten utöva fullständig kontroll över filmproduktionen genom att granska och filtrera manuskript, som i Sovjetunionens filmstudiosystem. Genom att granska manuskripten noga kontrollerades manusförfattarnas ideologiska tänkande. Genom att staten kontrollerade filmimporten och filmproduktionen och inte tillåta privata ägda biografier utövade staten total kontroll av filmdistributionen i Albanien. Trots denna "oönskade" kontroll, har partistaten och olika generationers filmskapare samarbetat med varandra och utvecklat den albanska filmen och dess filmindustri. På slutet av 80-talet hade Albanien 450 fungerande biosalonger men de tekniska och industriella förutsättningarna för en genuin fortsättning av albansk film började ge vika. Fram till 1990-talet har 200 albanska spelfilmer gjorts, 80 av dessa hämtade sin inspiration ur den albanska skönlitteraturen. Staten började tappa greppet om landets ekonomi, i västvärlden blåste nya vindar och politiska förändringar eftersöktes. Detta nya tänkande och nya västerländska demokratiska vindar ledde till totalt sönderfall av den albanska filmindustrin, precis som med Sovjetunionens filmstudiosystem efter det kalla kriget.¹⁰³

¹⁰⁰ Myftiu, *Koha e Filmit*, 31.

¹⁰¹ Ibid. 31.

¹⁰² John Hill and Pamela Church Gibson, 108.

¹⁰³ Smith, 656.

8. Filmen efter kommunismens fall, 1990 – talet

Med Berlinmurens fall (1989) försvann även en unik del av världsfilmerna, växlingen från en kommunistiskregim (marxistiskt inspirerad estetik, ideologi samt politiskt doktrin med starkt styre av staten) till mer västerländskt anpassad demokratisk modell. Under 1990-talet ledde det till stora förändringar inom filmen i världen och inte minst i albansk film¹⁰⁴. Filmen i Albanien har av ideologiska skäl inte haft kommersiella anspråk, staten hade subventionerat hela filmverksamheten, men detta förändrades drastiskt efter kommunismens fall.¹⁰⁵ Det tidigare statligt styrda Albanska filmstudiosystemet delades upp i flera små filmstudior. Albanien enda statligt styrda filmstudio *Shqipëria e Re* som bildades 1952 stängdes helt 1990, filmstudiosystemet hade lyckats överleva bara med hjälp av partistaten i nästan fyrtio år. Den numera dåvarande filmstudion fördelades och omvandlades till små statliga filmbolag såsom *Alba Film Studio*, *Alba Film Animacion* och *Alba Film*.

De första filmreformerna som infördes 1996 ledde till kraftig minskad filmproduktion och antal biografier.¹⁰⁶ Enligt den nya lagen om albansk filmindustri från 1996, banades väg för det nya privata produktionssystemet tillsammans med QKK - Centret för nationell film¹⁰⁷ som bildades 1997. Enligt den nya lagen skulle staten delvis subventionera albansk filmindustri samt stimulera samproduktioner med andra länder.¹⁰⁸ Naturligtvis tillhörde QKK: o Ministeriet för Kultur, Ungdom och Idrott men var och är en oberoende nationell ekonomisk och juridisk institution. Som i andra Östeuropeiska länder, skulle den fattiga Albanska staten dra ner på kulturanslagen och nedprioritera kulturen och filmskapandet. Efter det kalla kriget skulle man göra upp med det förflutna. Som många gånger tidigare i den albanska historien förstörde man euforiskt allt som tillhörde det förflutna, och filmen var inget undantag. Detta ledde till att Albanien i början av 1990-talet inte hade en enda fungerande biograf, utan de hade förvandlades till bingosalar, lagerhus eller disco.¹⁰⁹ Den tidigare kommunistiska albanska filmen sågs som något ont och antinationellt av de nya demokraterna. Om filmerna under den kommunistiska tiden var kommunistiska i sitt innehåll är ett ämne som skulle vara intressant att studera i framtiden.

¹⁰⁴ John and Gibson, 471.

¹⁰⁵ Myftiu, *Koha e Filmit*, 26.

¹⁰⁶ Abdurrahim Myftiu, *Filmi ne kapercyell të shekullit*, (Tiranë: Albanien vetskapsakademi, 2004), 7.

¹⁰⁷ Förkortningen av QKK: Qendrën Kombëtare të Kinematografisë: <http://www.nationalfilmcenter.gov.al/>

¹⁰⁸ <http://www.nationalfilmcenter.gov.al/eng/prezantimi.asp> 070402 kl.22.00

¹⁰⁹ Myftiu, *Filmi ne kapercyell të shekullit*, 39.

De nya liberaldemokratiskt valda makthavarna (enligt västvärldens vinnande demokratimodellen från det kalla kriget) skulle göra precis samma sak som sina föregångare (kommunisterna) gjorde 1945, dvs. förkasta allt som tillhörde det förflutna och starta om från början. De gamla kommunisterna hade förvandlats till ”demokrater” och åter igen började man censurera filmerna fast den här gången handlade det om att censurera de redan censurerade gamla filmerna (en gång tidigare hade filmen censurerats i dåvarande regimens tjänst).¹¹⁰

De gamla filmerna användes nu för publicistisk propaganda mot alla sociopolitiska fenomen som dök upp från 1945 fram till 1990-talet, å andra sidan passade de kriminella på att kopiera de gamla filmerna eftersom filmernas lagliga upphovsmän hade försvunnit.¹¹¹ Eftersom filmstudiosystemet försvann är det lite svårt, enligt min mening, att fastställa filmens riktiga upphovsmän, det var filmstudion som ägde filmerna. Under den kommunistiska ideologin är det folket som äger allt, inget privat ägande finns. Slutsatsen man kan dra är att om filmen var samhällsågd så kom filmen även efter 1990-talet till folket och kan inte kallas för olaglig kopiering (den var i sig olaglig). Dessa politisk och filosofiska påståenden kan man diskutera i evigheter men det är åtminstone värt att ta upp problematiken - vem var det som ägde filmerna?

Den västerländska demokratimodellen medförde i Albanien även nya förändringar och nytt tänkande. Filmskaparna kunde nu fritt förfoga över sitt tänkande och var inte längre ideologiskt bundna. Den nya samhällsförändringen medförde å andra sidan även stora ekonomiska svårigheter, de nya filmskaparna hade svårt att överleva i den nya samhällsordningen och den nya kaotiska filmproduktionen.¹¹² Från att ha stödet av en stabil filmproducent (staten) skulle nu de nya filmskaparna lära sig konsten att söka sponsorer och finansiering från privata producenter och samproduktioner med utländska filmbolag.

I ett litet land som Albanien i en globaliserad värld ”måste” staten ingripa och hjälpa den inhemska filmproduktionen för att rädda det egna språket och kulturen.¹¹³ Detta leder enligt mig tillbaka till ruta ett, dvs. till början av 1900-talet då de dåvarande ockupationsmakterna och den patriotiska albanska eliten använde filmindustrin för egna syften.

Trots dessa problem och stora förändringar inom den albanska filmstudiosystemet så slutade den aldrig att fungera, den *tredje generationens* filmskapare tog över

¹¹⁰ Myftiu, *Filmi ne kapercyell të shekullit*, 24.

¹¹¹ Myftiu, *Koha e filmit*, 39.

¹¹² Ibid., 39.

¹¹³ Ibid., 39.

filmskapandet i Albanien. De kunde numera tänka fritt i den nya samhällsordningen, de kunde använda gamla manuskript och bearbeta dem, utan statens direkta inblandning samt behövde inte uppfylla de av staten uppsatta målen, att producera ett visst antal filmer per år oavsett deras kvalitet.

8.1 Den svåra perioden för filmen i Albanien, 1990-1996-talet

Den här tiden är den mest turbulenta tiden av sett utifrån sociala, politiska och inte minst konstärliga perspektiv. Det gamla filmstudiosystemet hade förstörts men inte kollapsat helt. Den här tiden kallas även för en transitionstid i olika politiska sammanhang, alltså övergången från det gamla politiska enpartistatsystemet till det nya flerpartisystemet. Trots dessa enorma problem lyckades de erfarna regissörerna att producera runt tio filmer under den här perioden. Systemet hade förstörts, allt som tillhörde det gamla systemet skulle utrotas och filmstudiosystemet var inget undantag, tvärtom förstördes den till grunden. Det fanns ingen fungerande filmstudioproduktion eller distribution och tekniken var föråldrad. Under 1990-talet bytte den enda albanska filmstudion namn från det albanska *Shqipëria e Re* till det mer moderna internationella namnet *Alba Film*, vilket medförde att det ursprungliga albanska namnet försvann. Den här moderniseringen skulle bara gälla namnet och inte nå produktionssystemet, när det gäller produktionssystemet så var den bara fiktiv.¹¹⁴ Under den här tiden hade Albanien inte en enda fungerande biograf, dessa hade förvandlades till bingosalar, lagerhus eller disco, biograferna hade försvunnit i privatiseringens namn.

De största problemen som den albanska filmindustrin handskades med under den här perioden var den just med den albanska filmen, frågan som de nya demokraterna ställde var: vad skulle man göra med de gamla filmerna i arkivet? De nya demokraterna (i huvudsak gamla kommunister) satte den tidigare albanska filmen i en totalkarantän. Det var inte politiskt och ideologiskt korrekt att visa albansk film längre. Den nya demokratiska staten valde att bokstavligen bojkotta den inhemska gamla filmen samt misskreditera de filmskapare som medverkat under det gamla systemet. Staten skulle inte stödja de gamla filmskaparna längre eftersom de hade tjänat det gamla systemet, trots att de bara hade gjort sitt jobb och hade utvecklad den albanska filmen, (visserligen under kommunisttiden) men vad hade de annars för val, skulle de vänta i femtio år tills den ”nya demokratiska regimen” skulle ta makten för att utveckla filmen?

¹¹⁴Myftiu, *Filmi ne kapercyell të shekullit*, 24.

Filmerna från arkivet förvandlades till smuggelgoods och skickades olagligt utomlands till den växande albanska diasporan. De albanska filmerna kunde ses utomlands men inte i Albanien. Under tiden då den albanska filmen var frånvarande och biograferna inte fungerade så översvämmades den albanska publiken av billiga utländska filmer och pornografiska filmer på TV och i de få privatägda biografer. Den nya publiken fördärvades av dessa hemska inslag (utländska och pornografiska filmer) i det nya samhället.¹¹⁵ 1994, *Alba Films* dåvarande VD:en skrev:

”[...] trots att vi inte säljer några filmer så finns de på marknaden, och de ny producerade filmerna kan inte visas på biografer eftersom det inte finns några biografer att visa filmerna [...] de nya filmerna är magasinerade.”¹¹⁶

1994 genomfördes en undersökning som visade att 95 % av befolkningen inte varit på bio sedan tre år tillbaka.¹¹⁷ Detta var så allvarligt att de nya generationerna började totalt glömma de albanska filmerna och de redan etablerade albanska skådespelarna. Enligt professor Myftiu påverkade denna frånvaro av gedigen albansk film även antalet äktenskapsskillnader under dessa år. Det verkar som professor Myftiu ser ett samband mellan film och samhälle, då en gedigen konstfilm skulle ha en bildande effekt i samhället samtidigt som man måste visa hänsyn till den frustration han uttrycker och känner över en tid då den albanska filmens infrastruktur nästan helt försvann.

1992 stängdes även den enda filmtidningen *Skena dhe Ekrani* för gott och nu var filmkritiken i Albanien lika med noll. Fram till 1990-talet existerade hundratals stora biografer och nu hade biograferna helt försvunnit (några få drevs vilt i privat regi).¹¹⁸

Detta ledde till att den statliga TV-kanalen, *Televizioni Shtetëror i Shqipëris* - TVSH Albaniens statliga Television först 1994 bestämde sig för att bryta bojkotten och visa albansk film, detta betraktades av den albanska publiken som en stor ”händelse” och ”lite hopp” för den albanska filmindustrin. TVSH hade genom sin politiska tillsatta styrelse beslutat att ”lite” upphäva den bojkott som albansk film hade varit utsatt för, och eftersom den statliga TVSH:n kontrollerades av dåvarande demokratiska regimen kan man dra den enkla slutsatsen att återigen var det staten som valde vad publiken skulle se. Censuren var fortfarande stark och kan jämföras med den tidigare kommunistiska regimen. Detta embargo upphävdes av TVSH den 20 januari 1995 trots kraftigt motstånd

¹¹⁵ Myftiu, *Filmi ne kapercyell të shekullit*, 25-26

¹¹⁶ *Ibid.*, 25.

¹¹⁷ *Ibid.*, 29.

¹¹⁸ *Ibid.*, 28.

från politiker som såg filmen och dess skapare som kommunismens favoritbarn. Under den här perioden producerades 15 konstfilmer, som var producerade av *Alba film* och andra privata filmbolag. Trots försöken att konsolidera albansk filmindustri misslyckades man med det, dessa problem följde med den albanska filmen även under andra delen av 1990-talet.

8.2 Filmen i Albanien mellan 1997-2003-talet

Nu skulle man i Albanien studera utländska västerländska filmindustrier och för det tillsattes en arbetsgrupp för att utforma den lag som skulle rädda den albanska filmindustrin från fortsatt förfall. Inga förändringar utan lagligt stöd, den nya albanska filmindustri lagen från 1996 skulle juridiskt lösa den albanska filmindustrins problem, det enda filmstudiosystemet hade försvunnit och inget nytt system fanns. Den nya lagen om den albanska filmindustrin skulle lösa de problem som uppstod efter det kalla krigets slut. Lagen godkändes av albanska parlamentet den 29 mars 1996 men började praktiskt verka först ett år senare, 1997. Biograferna var fortfarande bingosalar, lager samt disco som följd av privatiseringspolitiken. De albanska biograferna betraktades som en "svart fläck" i Albaniens kinematografi.¹¹⁹

Den albanska filmen var fortfarande förbjuden trots att det under 1996 bildades en kommission som skulle välja vilka filmer som var "lämpliga" att visas på den statliga TV:en. Kommissionen hade stora problem med att välja lämpliga filmer och eftersom den styrdes av den nya regimen (som hade tillsatt den) så hade den svårt att hitta den eftersökta hårfina gränsen mellan ideologiska filmer och konstfilmer. 1998 började filmmakarna höja rösten och klagade på att Albanien var det enda landet i Europa som inte hade fungerande biografer, den tredje kedjan i filmindustrin var helt förstörd, distributionen och konsumentsektorn fungerade inte.

Den albanska filmindustrin enligt den nya lagen skulle bestå av tre pelare: den ena pelaren är redan nämnd, *Centret för nationell film* (QKK), den andra pelaren var *producentinstitutionen* (privata filmbolag) samt omvandlingen av *Alba Film Studios* (den ena delen av gamla filmstudion) till *center för filmproduktion*.¹²⁰ QKK med sin nämnd för *projektgodkännande* började arbeta omedelbart och började stödja de nya filmprojekten med fonder, föreskrivna av de nya producenterna.

¹¹⁹ Myftiu, *Filmi ne kapercyell të shekullit*, 63.

¹²⁰ Ibid., 64.

QKK hade för uppgift att från staten verka som en samordningsmyndighet när det gäller att föra vidare den statliga filmpolitiken och förvalta dess budget.¹²¹ Samtidigt räckte inte detta stöd för att fullborda ett enda helt filmprojekt då QKK t.ex. hade under hela 1997 bara 200 000 amerikanska dollar i sin budget och för att slutföra en film som med albanska mått behövde mellan 400 000- 500 000 amerikanska dollar.¹²²

Detta ledde till att den enda utvägen att slutföra ett filmprojekt var att söka sig till samproduktioner med andra utländska filmbolag, en samproduktion som inte var helt smärtfri för den albanska filmen då den utländska motsvarigheten ville ha en större andel av vinsten. Detta kan låta lite överspelat med tanke på att den hela västerländska filmindustrin är byggd på detta sätt – vinstdrivande och budgetbaserad, men man får ha i tanke att albansk filmindustri startade från noll under 1990-talet. Detta samarbete (samproduktioner) uppfattades av historiska skäl som att de stora utländska kommersiella intressena gjorde ett intrång i den albanska nationella filmen. Trots dessa problem lyckades man med hjälp av QKK att producera ett antal dokumentärer, tecknandefilmer och konstfilmer.¹²³

Sedan 1997 har den albanska filmindustrin producerat i genomsnitt två konstfilmer per år, samt några TV-filmer. Den allra viktigaste producerade filmen genom det nya systemet från denna period var *Koloneli Bunker* (1998) gjord av den *andra generationens* regissören Kujtim Qashku. Filmen var en samproduktion med Frankrike/Polen och vann kritikens pris i *Bastia Mediterranean Film Festival* 1996, samt UNESCO-priset i *Venice Film Festival*, år 1998. Filmen handlar om en albansk överste Muro Neto, en man anställd av partiledaren Hoxha för att bygga bunkers i syfte att försvara sig mot utländska och inhemska fiender. Det som kännetecknar den här transitionsperioden är att den *tredje generationens* filmskapare helt började ta över filmproduktionen. De nygamla regissörerna såsom K. Qashku började intressera sig för filmen i världen, framför neorealismen, och spela enligt de nya kommersiella reglerna samt började visualisera Balkans exotiska nyfikenhet som länge har intresserat utlänningar.

När det gäller den andra pelaren - *producentinstitutionen* så var det lite krångligare med att förverkliga drömmarna, euforiskt bildades många filmproduktionsbolag som snabbt gick i konkurs p.g.a. missgynnade lagar. Några få filmproduktionsbolag överlevde de höga skatterna och avgifterna samt började se budgeten som en viktig grund för fortsatt

¹²¹ <http://www.nationalfilmcenter.gov.al/eng/historik.asp> 070402, kl.23.00.

¹²² Myftiu, *Filmi ne kapercyell të shekullit*, 67.

¹²³ *Ibid.*, 66.

filmverksamhet. Detta ledde till att budgeten började knuffa undan de ”konstnärliga” ambitionerna som hade varit så viktiga under Albaniens filmhistoria.

Fram till 2003 var den tredje pelaren, som skulle utformas efter den nya lagen från 1996 fortfarande olöst, *Alba Film Studios* har inte förvandlats till det centrum för albanskfilmproduktion man hade önskat. Under 1997 försökte staten skapa ett aktieföretag men stötte på motstånd bl.a. från cineasternas förening med följande argument:

”Filmindustrin som skapare av den nationella identiteten, subventioneras i många andra länder utan vinst, och att kasta den albanska filmindustrin i marknadsekonomins händer leder till förstörelse och försvinnande [...]”¹²⁴

Albanien befann sig 1997 i en svår kris då konkursdrabbade investeringsfonder som även kallas för pyramidspel ruinerade en stor del av befolkningen och utlöste i mars det året ett uppror. Detta resulterade i total anarki och förde landet till randen av ett inbördeskrig och sammanbrott.¹²⁵ Sen dess har landets situation stabiliserats med hjälp av internationella insatser. Eftersom Albanien länge varit isolerat kunde regimen styra filmindustrin och kontrollera filmtänkandet i samhället, den nya stora världen öppnades för albanska filmskapare och den nationella filmen fick ny konkurrens från andra håll som aldrig förr. Den nya regimen ville förneka det förflutna och förbjöd visningen av de gamla filmerna, samtidigt som olika privata TV-kanaler, videon och satellitkanaler dök upp och hotade den nationella filmen på ett annat plan.

Albaniens filmindustri fick mycket stryk från den ”nya världen”, men trots denna motgång så lyckades filmen överleva om än i minskad form. Den nya liberala marknadsekonomi styrde filmindustrin med inriktning mot vinst och till nackdel för konsten. Men den största förlusten som albansk film fick ta, var att det var fortfarande förbjudet att visa albansk film och istället fick publiken matas av lågbudgetfilm från utlandet.¹²⁶

Under den senare delen av 1990-talet byggdes många nya biografier, speciellt i de större städerna. Som första insats började staten genom Kulturministeriet återigen att ta det första steget och tog beslutet att i huvudstaden Tirana bygga biografen ”Kinema Millenium Star” (1999).

¹²⁴ Myftiu, *Filmi ne kapercyell të shekullit*, 69.

¹²⁵ <http://sv.wikipedia.org/wiki/Albanien#Historia> 070329, kl 19.20

¹²⁶ Myftiu, *Filmi ne kapercyell të shekullit*, 62.

Så här står det på företagets hemsida som byggde biografen:

“The customer asked us to rehabilitate the oldest cinema of the city which formerly accomodated propaganda films communist. This project consists in creating a new cultural complex of 1300 m² in Tirana, city in full change. Kinema Millennium wants to become a high cultural place and to create a new synergy between the cinema and the city.”¹²⁷

Under perioden 1996-2003 gjordes också de mest internationell kända filmerna av albanerna i samproduktion med andra länder, några rena albanska filmproduktioner kan man inte tala om. Bland de mest hyllade filmerna kan nämnas *Koloneli Bunker* av Kujtim Qashku. *Dasma e Sakos* (1998) av Valdmir Prifti, en film som handlar om medeltida regler i en spökliknande stad. *Porta Eva* (2000) av Albert Minga, en film som behandlar människohandel och trafficking, två unga tjejer Linda och Inxhi som drömmer om ett bättre liv utomlands men hamnar istället i havsbotten. *Sloganet* (2001) av Gjergj Xhuvani handlar om en lärare som med sina elever väljer att skriva en kortare slogans på marken under kommunisttiden. *Tirana Viti Zero* (2001) av Fatmir Koqi behandlar teman såsom strävan efter ett bättre liv utomlands och de som väljer att bo kvar och kämpa för ett bättre liv i hemlandet.

Albanska filmer, om man kan kalla de för albanska eftersom de är gjorda i samproduktion med andra länder, vann olika priser i olika internationella filmfestivaler och detta skedde bara efter kommunismens fall då Albanien öppnade sina gränser och började ta del av internationella erfarenheter och kunskaper. Dessa samproduktioner tar oss tillbaka till samproduktioner med det gamla Sovjetunionens filmstudio under 1950-talet och om man följer historien så kan detta leda till att den albanska filmindustrin kan återhämta sig efter att de har lärt sig det nya produktionssystemet. Men även om det produceras nya filmer idag så har många albaner gått tillbaka till att titta på de gamla filmerna av nostalgiska skäl. Idag visas de på olika privata digitala satellit-TV-kanaler såsom Digitalb, satellitpaket med särskilda kanaler som visar gamla filmer från kommunisttiden. De gamla propagandagrundstenarna är numera mer en källa till förnöjelse än till hat. Den gamla stilen är något som uppskattas mycket av publiken idag.

¹²⁷ Så här står det på arkitektfirmans websida när de fick ordern att ombygga stadens biograf.
<http://www.franklinazzi.com> 070212

9. Diskussion

Filmens roll i olika samhällen har sett olika ut i olika perioder. I vissa världsdelar har den haft en bildande roll beroende från vilket perspektiv man utgår ifrån. I andra världsdelar har den i olika perioder använts av olika politiska regimer som styrmedel.

I början uppfattades filmen av publiken som underhållande och sensationell och den har då använts i kommersiella syften för att tillfredställa massorna. Med sin kommunikationskraft skulle filmen kunna medverka till att bilda mänskligheten i allmänhet, samtidigt som den kunde användas som informations- eller propagandaverktyg för social utveckling.

I Albanien visades filmerna på olika teatrar och utomhusmiljöer och gjorde det albanska isolerade slutna samhället bekant med de spännande rörliga bilderna från europeiska storstäder, i alla fall enligt den historiska och sociala skildringen av filmen i Albanien.¹²⁸

När regimerna upptäckte filmens kraft skulle filmen användas för att sprida information/kunskap eller propaganda beroende vilken sida man tillhörde. Det finns gott om exempel på detta, såsom i nazityskland, i fascistiska Italien samt inom den kommunistiska ideologin. I Albaniens fall i början av 1900-talet handlade det om man var alban eller om man var ockupant. Ockupationsmakterna spred ”kunskap” bland albaner, albanerna uppfattade detta som propaganda men samtidigt använde albanerna denna kunskap mot ockupationsmakterna. Filmen var i början av 1900-talet i Albanien tvåeggad.

Under 1930-talet, nåddes Hollywoods studiosystem av den stora ekonomiska depressionen, och runt om i världen började den nationella filmen att utformas i Europa med Frankrike, Italien, Tyskland och Storbritannien i spetsen. Den nationella filmen skulle fungera som motsvarighet till den amerikanska filmen.¹²⁹ Filmen sågs också som ett verktyg för nationsbildning i öst- och centraleuropeiska länder och det var ett faktum att filmtraditionen skulle ha inflytande i nationsbildningen.¹³⁰ Termen ”propaganda” med dess syfte skiljer sig från bildnings- och informationens syften, vad som för någon är propaganda är för den andra information.¹³¹

¹²⁸ Hoxha, *Koha e filmit*, 20.

¹²⁹ Parkinson, 121.

¹³⁰ Iordanova, *Cinema of the other Europe*, 7.

¹³¹ Taylor, 7.

Genom UFA¹³² och med sina nationalsocialistiska filmer försökte Nazityskland sprida socialnationalistiska idéer och värderingar från en person eller en grupp till en annan person eller grupp. Filmer från Nazityskland såsom *Viljans triumf* (1935) av Leni Riefenstahl kan inte utelämnas när man pratar om nationalsocialistiska propagandafilmer. Den fascistiska Italien å andra sidan med Mussolini i spetsen bildade ENIC, filmstudion Cinecittá och världens näst största filmskola *Centro Sperimentale* (1935) för att motsätta sig Hollywoods inflytande.¹³³ Mussolinis Italien skapade och använde sig av LUCE för att skapa monopol inom informationsteknologin och kallade filmen för världens ”starkaste vapen”.¹³⁴ Både Nazityskland och det fascistiska Italien under 20- och 30-talet har direkt och indirekt försökt att stoppa albansk filmindustri från att utvecklas just av den anledningen att dessa två politiska regimer har haft för syfte att sprida sina egna idéer och värderingar till det albanska folket. Detta bekräftas av den inhemska albanska filmlitteraturen på ett väldigt konkret sätt, genom de exempel som har tagits i diskussion tidigare under uppsatsen.

Efter andra världskriget delades världen och Europa i två olika block, östblocket och västblocket, en epok som fram till 1990-talet kallades för ”Det kalla kriget”.¹³⁵ Den nationella filmen i Europa delades också i två olika block, det statligt styrda filmstudioproduktionen med Sovjetunionen i spetsen och den andra västbaserade marknadsekonomiska styrda filmproduktionen. Den kommunistiska ideologin handlar i filmsammanhang om att kontrollera hela produktionen från manus tills slutprodukten visades på biografer. Jag använder mig av preteritum eftersom kommunistiska ideologin som styrande statsideologi håller på att försvinna, det är endast Kuba, Kina och Nordkorea som fortfarande inte har gett upp den kommunistiska ideologin. Det kommunistiska politiska styret i Albanien påverkade filmen i propagandasyfte och det rådde en rigorös censur både mot inhemsk och utländsk film som stod i strid med den styrande politiska ideologin. Med Berlinmurens fall (1989) försvann även en unik del av världsfilmerna, växlingen från en kommunistisk regim till en mer västerländskt anpassad demokratisk modell under 1990-talet ledde till stora förändringar inom filmen i världen och inte minst i albansk film.¹³⁶

De nya liberaldemokratiskt valda makthavarna i Albanien skulle göra precis som sina föregångare (kommunisterna) gjorde 1945, dvs. förkasta allt som tillhörde det förflutna

¹³² Universum Film AG, eller UFA, den viktiga filmstudion i Tyskland bl.a. under andra världskriget (1917-1945).

¹³³ Parkinson, 134.

¹³⁴ Ibid., 135.

¹³⁵ Nye Jr, 191.

¹³⁶ John and Gibson, 471.

och starta om från början. Nu skulle staten inte längre blanda sig i filmkonsten och det skulle skapas lagar som skulle reglera den nya liberala marknadsekonomiska filmindustrin. Privata producenter skulle söka sig till samproduktioner där den ekonomiskt starkaste skulle ha sista ordet. I Albanien under 1990-talet uppfattades detta samarbete (samproduktioner), av historiska skäl, som de stora utländska kommersiella intressenas intrång i den albanska nationella filmen.

Den bok som skrivits av albanske filmhistorikern Abaz Hoxha, *Arti i shtate ne Shqiperi* och som har används för att belysa Albanien filmhistoria mellan åren 1905 och 1945 är skriven ur nationalistiskt synvinkel men samtidigt kan den betraktas som en pålitlig källa med tanke på de sociopolitiska dåvarande omständigheterna. Boken tenderar ibland att övergå i rena blinda nationalistiska-patriotiska tänkandet, samtidigt måste man beakta att författaren är alban och är välbekant med den kamp som albanerna har kämpat mot olika ockupationsmakter under alla dessa år. Hoxha använder sig i sin bok av den terminologi som passar det patriotisk-nationalistisk-kommunistisk tänkande. Exempel på dessa termer som beskriver utlänningar är amerikanska kapitalisten, utländskkapital och ockupanter. När det gäller termer som beskriver den albanska sidan så används termer som patrioter, inhemska ägare, befrielsekrig osv. Den utländska litteraturen belyser också de fenomen som Hoxha tar upp i sin bok men med särskild inriktning mot filmen i Albanien. Hoxha belyser de problem som den albanska filmindustrin har haft under den här perioden på ett preciserat och noggrant sätt.

De två övriga böckerna är skrivna av professor Abdurrahim Myftiu, *Koha e Filmit* samt *Filmi ne kapercyell të shekullit*, belyser perioderna 1945-1990 samt 1990-2003 på ett bra sätt och även dessa kan betraktas som pålitliga och trovärdiga källor. Myftiu belyser filmen i Albanien ur ett konstnärligt perspektiv och det verkar som att han haft mycket bra insyn i hur den albanska filmindustrin var formad och vilka problem den har idag (2003). Vad som är viktigt att poängtera är att Myftiu efterlyser en större statskontroll av den albanska filmindustrin. Han ser den nya albanska liberala marknadsekonomiska filmindustrin som ett hot mot den albanska nationella filmen. Eftersom det existerade bara statsstyrd traditionell albansk film under perioden 1952 till 1990 så kan man med stor säkerhet påstå att nostalgien efter den goda tiden då det producerades ett flertal filmer per år är något att längta efter. Idag visas albansk film mest på olika privata digitala satellit TV-kanaler.

10. Slutsats

Albanien har under 1900-talet haft en intressant filmhistoria, det har framgått tydligt under uppsatsens gång, från att ha handskats med ockupationsmakternas propagandakrigsfilmer, fascistiska propagandafilmer till den inhemska statligt-kommunistiskt styrda filmproduktionen (den sistnämnda har faktiskt utvecklat den nationella albanska filmen). Den här uppsatsen har haft två olika frågeställningar som går in i varandra. Den första huvudfrågeställningen var: *om filmen i Albanien har varit i regimernas tjänst under 1900-talet?* Den kompletterande sekundära huvudfrågeställningen var *om filmen har haft en utbildande uppgift såsom den inhemska litteraturen påpekar?* Efter att ha läst och gått genom den återopade inhemska och den (tunna) utländska litteraturen som behandlar filmen i Albanien har jag kommit fram till några intressanta slutsatser. Första slutsatsen är att filmen i Albanien har haft en utbildande uppgift såsom den inhemska litteraturen påpekar, den andra slutsatsen är att filmen även har varit i olika regimernas tjänst under hela 1900-talet, men kanske i mindre betydande skala.

Först om huvudfrågeställningen: *om filmen i Albanien har varit i regimernas tjänst under 1900-talet?* Den första perioden täckte åren mellan 1905 och 1918, då dåvarande ockupationsmakterna med Österrikisk-Ungerska monarkin i spetsen förhindrade Albaniens filmindustri från att utvecklas, utan istället skapade ockupationsmakten egna militära visningsanläggningar. Dessa visningsanläggningar som främst var till för den egna militären visade den egna militärens krigsframgångar och propagandafilmer för albaner i Albanien. Landet ockuperades sedan av Grekland och Italien (södra och norra Albanien) och propagandafilmer fortsatte att storma in i landet. Detta mönster kunde man hitta i hela Albanien då ockupationsmakten försökte övertyga lokalbefolkningen att de inte borde betraktas som en ockupationsmakt utan som *befriare* som arbetade för Albaniens bästa. Ockupationsmakterna använde sig av filmen för att legitimera makten och för att sprida sin ideologiska övertygelse bland albaner, ockupationsmakterna ansåg att filmen kunde hjälpa till för att behålla makten i Albanien. Militären förhindrade i allra högsta grad albanerna från att bilda egna biografkedjor och förhindrade därmed albanerna att starta en egen nationell filmproduktion.

Den andra perioden täckte åren mellan 1918-1945. Under 20 - och 30-talet har Italiens roll i Albaniens filmindustri inte varit helt okomplicerad; det fascistiska Italien hade i syfte att annektera Albanien långt innan detta faktiskt skedde.

Med hjälp av LUCE och dess filmpropaganda arbetade fascisterna med att förbereda fältet för detta. Mussolinis Italien skapade och använde sig av LUCE för att skapa monopol inom informationsteknologin och kallade filmen för världens ”starkaste vapen”. I april 1939 ockuperade fascisterna officiellt Albanien, ENIC fick genom ett avtal med quisling-regeringen i Albanien monopolet på filmimporten och filmdistributionen. Långt innan 1939 (mellan 1925 och 1939) så stödde den fascistiska Italien kung Zog I, trots att patriotiska albaner betraktade kung Zog I som något som inte var bra för Albanien. De tyska nazisterna efter Mussolinis fall ockuperade Albanien 1943 och omedelbart efter detta tog de över ENIC:s faciliteter. Den tyska UFA med dess nationalsocialistiska filmer tog övertagandet och i samförstånd med det nya albanska kulturministeriet tog de över filmimporten i Albanien. Deras syfte var inte att bygga en oberoende nationell albansk filmindustri, utan syftet var att sprida det nazistiska tänkandet precis som sina fascistiska föregångare.

Den tredje perioden har täckt åren mellan 1945 och 1990, tiden som är känd som det kalla krigets period. Efter andra världskriget (1945) bildades *Albaniens Filmverk* och all filmverksamhet såsom produktion, distribution, filmvisningar och filmimport i Albanien skulle gå genom det statsägda bolaget. Den nya staten uppfattade rätt så tidigt (som sina föregångare) filmens betydelse som masspropagandaverktyg för att sprida sin ideologi. Att filmen betraktades som det starkaste propagandaverktyget för ideologin ”partistat”, bekräftas genom att den första albanska filmkrönikan handlade om just partiledaren Enver Hoxhas besök runt om i landet. I Albanien skulle partistaten utöva fullständigt kontroll över filmproduktionen genom att granska och filtrera manuskript, som i Sovjetunionens filmstudiosystem. Genom att noga granska manuskriptet kontrollerades manusförfattarnas ideologiska tänkande. Genom att staten kontrollerade filmimporten och filmproduktionen och genom att inte tillåta privat ägda biografier utövade staten total kontroll av filmindustrin i Albanien.

Den fjärde perioden täckte åren mellan 1990 och framöver, efter det kalla kriget var det dags att göra upp med det förflutna. Den tidigare ”kommunistiska” albanska filmen sågs som något ont och antinationalt av de nya makthavarna. De nya liberaldemokratiskt valda makthavarna - (enligt västvärldens vinnande demokratimodell av det kalla kriget) skulle göra precis samma sak som sina föregångare (kommunisterna) gjorde 1945, dvs. förkasta allt som tillhörde det förflutna och starta om från noll. Staten skulle inte stödja de gamla filmskaparna längre eftersom de hade tjänat det gamla systemet, trots att de bara hade gjort sitt jobb och bara hade utvecklat den albanska filmen. De nya albanska

demokratiska makthavarna använde sig av en filmpolitik som skulle förkasta den gamla kommunistiska albanska filmen och betrakta den som något ont.

Den andra kompletterande sekundära huvudfrågeställningen var: *om filmen har haft en utbildande uppgift såsom den inhemska litteraturen påpekar?* De första filmförevisningarna i Albanien ägde rum 1905-1906, sedan dess har Albanien utvecklat en egen filmstil och filmidentitet och vägen dit har varit inte helt okomplicerad. De intellektuella patrioterna ansåg rätt tidigt att filmen kunde användas i bildningssyfte och att filmen kunde bryta den fysiska och kulturella isolering som Albanien befann sig i under början av 1900-talet. Det är mer än sant att påstå att filmen med sin kraft bröt den fysiska kulturella isolering som Albanien befann sig i början av 1900-talet. Ett exempel på hur viktigt filmen var för den patriotiska albanska eliten är att den första albanska dokumentärfilmen *Kongresi i Manastirit* (1908) handlade om nationsbildande stävanden. Denna historiska händelse var av stor betydelse för albanerna eftersom det var här som den albanska rättstävningen blev erkänd. Rättstavningskongressen sågs också som politisk kongress för att uppnå den nationella enighet som landet strävade efter. Den patriotiska intellektuella filmeliten i staden Shkodër med Kolë Idromeno i spetsen började 1911 med filmverksamhet och berikade det kulturella livet. I Södra Albanien (Korcë), 1911, öppnades den första albanska biografen Kafe Stema. Dessa tre händelser anser jag vara viktiga för den albanska filmindustrin och för vägen till nationsbildandet. Dessa tre händelser ägde rum innan staten Albanien bildades år 1912.

Det var under andra perioden som filmtekniken utvecklades, ljudet och talet användes av de intellektuella patrioterna för att förfina språket samt se över det albanska språkbruket i landet. Med ljudets uppkomst skulle ljudfilmen förstärka det albanska språket och dess egna kulturella identitet enligt de patrioter och nationalister som verkade då. Med tanke på att landet var ockuperat de sista 450 åren så behövdes detta i allra högsta grad anser jag. Före och under andra världskriget började albanska motståndsrörelsen få kraft och började använda biograferna som plats att kritisera fascismen, och skapa oroligheter och bråk under filmvisningar. Biograferna förvandlades till stridsarenor runt om i landet, där antifascister och fascister möttes för att bekämpa varandra. Patrioterna började förvandla sig till nationalistkommunister, om sådana finns och fanns (kommunismen förkastar i princip nationalismen) och började av ideologiska skäl ifrågasätta de propagandafilmer som producerades och distribuerades av ENIC och senare av UFA.

Efter det andra världskriget tog kommunisterna makten och började utveckla den albanska nationella filmen. Om gedigen albansk nationell film kan man börja prata först efter att kommunisterna tog makten i Albanien 1945, och partistaten bildades. Under partistaten bildades 1952 den första albanska filmstudion, *Shqipëria e Re* efter Sovjetsunionens filmstudiosystemmodell. Det var i partistaten som den första albanska filmen *Tana* (1958) producerades. Filmen handlar om ett liv på landet på 50-talet, Tana en smart flicka tänker annorlunda än den konservativa omgivningen, hon förälskar sig i en pojke från grannbyn. Den gamla mentaliteten i omgivningen kan inte acceptera detta, den här filmen är känd också för den första kyssen i albansk film. Partistaten satsade hårt på den inhemska filmindustrin samtidigt som den förbjöd importen av utländsk film av ideologiska skäl. Mellan 1950 och 1990 producerades i Albanien runt 750 dokumentär-, spel- och konstfilmer, en rätt så hög siffra med tanke på Albaniens befolkning och territoriella storlek samt ekonomiska kapacitet. Fram till 1950, tredubblades biografkedjorna i landet. Kommunisterna såg enligt den ideologiska synvinkeln filmen som ett bildningsverktyg, samtidigt som de även kontrollerade det ideologiska innehållet som kan jämföras med statligcensur.

Albaniens filmindustri ställdes inför nya kommersiella utmaningar då det statliga filmstudiosystemet försvann och det bildades privata filmproducenter och samproduktionssystem. Den nya demokratiska västerländskt orienterade Albanska staten skulle inte prioritera kulturen och filmindustrin längre. Bioograferna och filmindustrin förstördes i grunden eftersom filmen enligt de nya demokratiska makthavarna hade tjänat det kommunistiska systemet och skulle därmed utrotas. Den gamla nationella filmen sågs som ett hot av den nya regimen. Trots nya utmaningar som förstörde det gamla filmstudiosystemet lyckades den albanska filmen att återhämta sig. Det nya demokratiska systemet ledde till positiva saker också; under perioden 1996-2003 gjordes de mest internationellt kända albanska filmerna, (visserligen i samproduktion med andra länder) såsom *Koloneli Bunker* (1996), *Dasma e Sakos* (1998), *Porta Eva* (2000), *Sloganet* (2001), *Tirana Viti Zero* (2001). Dessa samproduktioner tar oss tillbaka till samproduktioner med det gamla Sovjetunionens filmstudio under 1950-talet och om man följer historien så kan detta leda till att den albanska filmindustrin återhämtar sig efter att de har lärt det nya produktionssystemet.

Under perioden 1905-1918 har filmen bidragit till en social utveckling samt har haft en nationsbildande uppgift, trots att dessa filmer har importerats och visats av ockupationsmakterna. Den albanska filmen *Kongresi i Manastirit* (1908) är ett exempel

som bevisar att albanernas väg till nationsbildande egentligen hade börjat, då den albanska rättstävningen blev erkänd. Mellan perioden 1918-1945 hade ljudet och talfilmen utvecklat det albanska språket och förstärkt den nationella albanska identiteten. Under den här perioden hade det fascistiska Italien och senare Nazityskland ett stort inflytande över Albanien och Albanien hade ett stort inflytande över Albanien men lyckades inte förhindra nationsbildandet i Albanien. Detta ledde till ett ökat medvetande hos albaner som i sin tur ledde till att albanerna från att vara frihetskämpar förvandlades till kommunister (ideologiskt styrda). Fram till 1945 så användes filmen av albaner främst för att del av förändringarna i världen och bryta den isolering landet befann sig i. Det var främst under partistaten som den albanska nationella filmen har utvecklats och i dess tjänst haft en uppfostrande uppgift. Analfabetismen efter andra världskriget skulle bekämpas genom filmen, samtidigt som filmens innehåll skulle kontrolleras av staten. Partistaten å andra sidan svarade för att kontrollera befolkningens ideologiska tänkande genom att noga granska innehållet så att den inte stred mot det ideologiska tänkandet. Olika regimer har genom filmen försökt kontrollera samhället och det kulturella livet samtidigt som samhället också har dragit nytta av dessa fantastiska bilder som hjälpt till att bryta den isolering som Albanien befann sig i början av 1900-talet.

Mellan filmerna *Manastiri i Kongresit* (1908) och *Tirana Viti Zero* (2001) har det gått nittiotre år; den albanska filmen har utvecklats mellan den här perioden till något unikt för den albanska filmidentiteten. Albanska filmer idag vinner priser i olika internationella filmfestivaler. Idag är den albanska filmen inte föremål för någon statlig censur och är inte ideologiskt styrd, i alla fall inte som under 1900-talet. Men även om det produceras nya filmer idag så har många albaner gått tillbaka till att titta på de gamla filmerna av nostalgiska skäl. Idag är den albanska filmen eftersökt och värderad och har en viktig roll i samhället. Albanien fick mycket stryk från den "nya världen", trots denna motgång lyckades filmen överleva men i minskad form. Idag är den albanska filmen respekterad mer än den någonsin varit, den historiska filmen blev dagens film. De gamla propagandagrundstenarna är numera mer en källa till förnöjelse än till hat. Den gamla stilen är något som nu uppskattas mycket.

Sammanfattning

De första filmförevisningarna i Albanien ägde rum mellan 1905-1906 i städerna Shkodër, Korçë, Vlorë då det var dessa städer som hade förbindelser med västvärlden. Det var utländskt filmmaterial som visades för den albanska befolkningen och detta skede på provisoriska visningsställen där den lokala befolkningen kom i kontakt med omvärlden och andra storstäder. De intellektuella patrioterna ansåg att filmen kunde användas i bildningssyfte och att filmen skulle bryta den fysiska och kulturella isolering som Albanien befann sig i början av 1900-talet. Under hela 1900-talet användes filmen av de aktuella regimerna för att legitimera makten i Albanien. Ockupationsmakten skapade egna militära visningsanläggningar som främst var till för den egna militären, men även lokalbefolkningen fick ta del av de fantastiska rörliga krigsbilder som visade den egna militärens krigsframgångar runt om i Europa.

Före och under andra världskriget ockuperades Albanien av det fascistiska Italien. Filmindustrin i Albanien ägdes av ENIC som hade som huvuduppgift att distribuera och sprida italienska fascistiska propagandafilmer. Albanien befriades av albanska partisaner 1945, och omedelbart efter andra världskrigets slut bildades det albanska filminstitutet/studion vilket från och med början av år 1952 kom att kallas *Shqipëria e Re* (Det Nya Albanien) och kom att vara helt statskontrollerad av det kommunistiska partiet fram till 1990. Det kommunistiska politiska systemet påverkade filmen i propagandas syfte och det rådde en rigorös censur både mot inhemsk och utländsk film som stod i strid med den aktuella styrande politiska ideologin.

Under 1990-talet präglades den albanska filmindustrin av drastiska förändringar och nya utmaningar av den nya kapitalistiska världsordningen. Från att ha varit en statsstyrd filmindustri till att stå helt utan statligt stöd ställdes den nya politiska ledningen av filmindustrin inför nya okända utmaningar. Det är viktigt att poängtera att trots de problem under 1990-talet, som den albanska nationella filmen ställdes inför, har den albanska filmen lyckats överleva och stå emot de politiska svängningar som har präglat samhället och den nationella filmen efter kommunismens fall.

Filmerna i Albanien lyckades sakta men säkert att återhämta sig och anpassa sig till de nyutmaningar och den medierevolution som skapades efter kommunismens fall.

Källförteckning

Litteratur:

- Altman, Rick, *Film Genre* (London: British Film Institute, 1999).
- Bijelic, Dusan I and Savic, Obrad, *Balkan as Metaphor* (London: The MIT Press, 2002).
- Hall, Ritchard C, *The Balkan Wars: 1912-1913 Prelude to the First World War* (London; New York: Routledge, 2000).
- Higson, Andrew and Maltby, Richard, *Film Europe and Film America: Cinema, Commerce and Cultural Exchange 1920-1939* (Exeter: University of Exeter Press, 1999).
- Hill, John and Pamela Church Gibson, *The Oxford Guide to Film Studies* (Oxford: University Press, 1998).
- Hoxha, Abaz, *Arti i shtate ne Shqiperi* (Tiranë: Albin,1994).
- Iordanova, Diana, *The cinema of the Balkans* (London: Wallflower, 2006).
- *Cinema of Flames: Balkan Film, Culture and the Media* (London: British Film Institute, 2001).
 - *The Cinema of the Other Europe* (London: Wallflower Press, 2003).
- Joseph S. Nye Jr, *Att förstå internationella konflikter* (Lund, 2004).
- Landy, Marcia, *Films, politics, and Gramsci* (London & Mineapolis: University of Minnesota Press, 1994).
- Myftiu, Abdurrahim, *Koha e Filmit*, (Tiranë: Albaniens Vetenskapakademi, 2003).
- *Filmi ne kapercyell të shekullit* (Tiranë: Albaniens Vetenskapsakademi, 2004).
- Nowell-Smith, Geoffrey, *The Oxford history of the world cinema* (Oxford: University Press, 1996).
- Parkinson, David, *History of Film* (New York: Thames and Hudson, 1995).
- Qvick, Ullmar, *Mera hjältemod än vete* (Trelleborg: Drita, 2004).
- Taylor, Richard, *Filmpropaganda, Soviet Russia and Nazi Germany* (London & New York: I.B.Tauris, 1998).

Filmer:

Albania ribelle (saknar regissörens namn, 1909)

Beni ecën vetë (Xhanfize Keko, 1975)

Bijtë e shqipës së Skenderbeut (Mihallaq Mone, 1941)

Dasma e Sakos (Vladimir Prifti, 1998)

Femijet e saj / Hennes söner (Hysen Hakani, 1957)

Kapedani (Fehmi Hoshafi och Muharrem Fejzo, 1972)

Koloneli Bunker / Colonel Bunker (Kujtim Qashku, 1998)

Kongresi i Manastirit (Manaqi bröderna, 1908)

Porta Eva (Albert Minga, 1999)

Rubacuori (Armando Falconi, 1931)

Sloganet / Slogans (Gjergj Xhuvani, 2001)

Takimi në liqen (Mihallaq Mone, 1943)

Tana (Kristaq Dhamo, 1958)

The Jazz Singer (Warner Brothers, 1927)

Tirana Viti Zero / Tirana anno zero (Fatmir Koqi, 2001)

Triumph des Willens / Viljans triumf (Leni Riefenstahl, 1935)

Udha e shkronjave (Vladimir Prifti, 1978)

Velikiy vojn Albanii Skanderbeg / Skënderbeu Luftëtari i madhe i Shqipërisë (Sergei Yutkevich, 1953)

Otryckta källor:

Albanska privata digitala filmkanaler:

<http://www.digit-alb.ch> (2007-04-11)

Albaniens nationella filmcentrum:

<http://www.nationalfilmcenter.gov.al> (2007-03-19)

Albaniens statliga filmarkiv:

<http://www.aqshf.gov.al> (2007-02-19)

Arkitektfirman som byggde biografer I Tirana:

<http://www.franklinazzi.com> (2007-02-16)

Camera Festival Manaki Brothers:

<http://www.manaki.com.mk> (070305)

Centro Sperimentale di Cinematografia (CSC):

<http://www.csc-cinematografia.it> (2007-03-02)

Downloadalbanianmovies:

<http://albanianmovies.frbb.net> (2007-04-02)

<http://en.wikipedia.org/wiki/Albafilm-Tirana> (2007-04-20)

Festival international Cinéma Méditerranéen:

<http://www.cinemed.tm.fr>

Film and TV School of the Academy of Performing Arts in Prague:

<http://www.f.amu.cz> (2007-04-01)

Franska Alliansen I Tirana:

<http://www.aleancafranceze.com> (070509)

Ryska filmskolan:

<http://www.vgik-edu.ru> (2007-04-18)

The Internet Movie Database:

<http://www.imdb.com/>

Tirana International Film Festival:

<http://www.tiranafilmfest.com> (2007-04-20)

Venice Film Festival:

<http://www.filmfestivals.com/venice> (2007-03-20)