

# Hollywoodska filmska desnica i republikanska politika

---

Prkačin, Ivana

Undergraduate thesis / Završni rad

2018

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

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:122:179082>

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

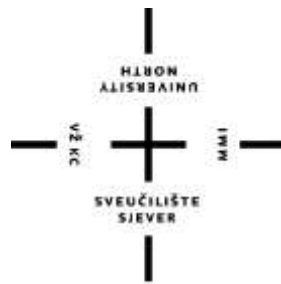
Download date / Datum preuzimanja: **2024-11-27**



Repository / Repozitorij:

[University North Digital Repository](#)





**Sveučilište  
Sjever**

**Završni rad br. 117\_NOV\_2018**

## **Hollywoodska filmska desnica i republikanska politika**

**Ivana Prkačin, 1079/336**





**Sveučilište  
Sjever**

**Odjel za Novinarstvo**

**Završni rad br. 117\_NOV\_2018**

# **Hollywoodska filmska desnica i republikanska politika**

**Studentica**

Ivana Prkačin, 1079/336

**Mentorica**

doc. dr.sc. Iva Rosanda Žigo

## Sažetak

U ovom završnom radu istražiti ću karakter suradnje između hollywoodske desnice i američkih republikanaca. Pokušat ću pronaći odgovore na sljedeća pitanja: Je li se američka desna politika koristila hollywoodskim filmovima za promoviranje svojih političkih stavova i ideja? Jesu li se u te svrhe američki desničari služili i nekim istaknutim ljudima iz samog Hollywooda, kako bi ih na neposredan način, a ne samo kroz filmove, uključili u aktivnosti povezane s ciljevima Republikanske stranke? U radu ću pokušati odgovoriti na ova pitanja uzimajući u obzir primjere iz filmova te djelovanje i postupke pojedinih važnih ljudi Hollywooda. Promatrano razdoblje u životu Hollywooda započinje 1920-ih, neposredno nakon Prvog svjetskog rata, u vrijeme dominacije velikih hollywoodskih filmskih studija. Jedna je od najvažnijih osobnosti Hollywooda u tom razdoblju židovski imigrant Louis B. Mayer, vlasnik *Metro-Goldwyn-Mayer* studija (u daljnjem tekstu MGM), koji je kao republikanac otvorio vrata krupnom kapitalu te politici u Hollywood. Istraživanje se nastavlja 1940-ih za vrijeme „lova na vještice“, koji je pokrenuo republikanski senator Joe McCarthy. U tom razdoblju posebno se ističe vrhunski hollywoodski scenarist Dalton Trumbo, najistaknutiji član zabranjene skupine od deset hollywoodskih scenarista i redatelja koji su se našli na crnoj listi, te im je onemogućen svaki daljnji rad u Hollywoodu. Razmotrit će se na koji se način, nakon Drugog svjetskog rata, poznati „američki san“ te njegova politička konotacija provlače kroz filmove toga doba. U tom razdoblju započinje politički uspon glumca Ronalda Reagana, budućeg republikanskog predsjednika Sjedinjenih Američkih Država, svjedoka na suđenju spomenutoj desetorici s crne liste.

Cijela navedena hollywoodska mreža ljudi, događaja te klime toga doba u Americi trebala bi pomoći u otkrivanju dugogodišnjeg bliskog odnosa američke vladajuće politike (u ovom istraživanju republikanaca) i filma kao medija sposobnog za prijenos emocija, stavova i ideja, medija s velikim utjecajem na svijest i savjest običnih ljudi – filmske publike (ali i glasača).

**Ključne riječi:** Republikanska stranka, hollywoodska desnica, američki san, filmske zvijezde, crna lista

## **Popis korištenih kratica**

<b>SAD</b>	Sjedinjene Američke Države
<b>MGM</b>	<i>Metro–Goldwyn-Mayer</i>
<b>HUAC</b>	<i>House of Un-American Activities Committee</i> Povjerenstvo za neameričke djelatnosti

# Sadržaj

1.	Uvod .....	1
2.	Američka politika i Hollywood.....	3
3.	Početak trokuta: politika, krupni kapital, Hollywood.....	5
3.1.	Počeci suradnje politike i filma .....	6
3.2.	Louis B. Mayer .....	8
4.	Američki san .....	11
4.1.	Kako se klasični Hollywood odnosio prema <i>američkom snu</i> .....	12
4.2.	Drugi svjetski rat: početak simbioze filma i Hollywooda.....	13
4.3.	Hladni rat - "lov na vještice" i ideologija komunizma .....	15
5.	Američki glumac i predsjednik: Ronald Reagan.....	17
5.1.	Vijetnamski rat i njegov odraz na filmu .....	19
6.	Zaključak.....	227
7.	Literatura.....	27
8.	Popis slika .....	29

# 1. Uvod

Zainteresiranost politike za Hollywood i Hollywooda za politiku započela je u ranim 20-im godinama prošloga stoljeća i traje do današnjih dana. „Već i prije prve dodjele nagrade Oscar (1928.), popularnost filmskih zvijezda i njihova mogućnost utjecaja na političku svijest Amerikanaca zabrinula je FBI do mjere angažiranja agenata za nadziranje pojedinih hollywoodskih zvijezda. Stoga je logično što je razmatranje odnosa filma i politike jedan od osnovnih problema sociološkog istraživanja filma. Film bi, kao i ostale umjetnosti, trebao služiti duhovnom i emotivnom rastu gledatelja. No 1920-ih, pojavom velikih filmskih studija kao što su Fox, Universal te MGM, film postaje zanimljiv politici. Američke vlasti počinju shvaćati da je film jedina umjetnost koja može zaokupiti pažnju većine populacije, da se od financijski uložениh sredstava može zaraditi višestruko nakon dolaska u kina te ono najvažnije, da film shvaćen kao industrija može biti izuzetno profitabilan.“ (Ross 2011:54). Prijelomna točka u odnosima Hollywooda i američke politike bio je Drugi svjetski rat. Ulaskom SAD-a u Drugi svjetski rat 1941. godine mijenja se odnos filma i politike te dolazi do njihove veće povezanosti. „Mnogi smatraju kako su u to vrijeme hollywoodski filmovi bili neka vrsta medijskog *paravana* vanjskoj politici Amerike, a što bi značilo da je njihova osnovna ideološka funkcija bila da podrže, opravdaju i prikažu smislenima američke intervencije širom svijeta, kako bi američki narod, odnosno američki vojnici bili predstavljeni kao spasitelji. U središtu odnosa politike i filma najvažniji je utjecaj ideologije na sam nastanak filma. To je lako razumljivo s obzirom na to da film nastaje u društvu, te je samim time, daleko komercijalniji od ostalih umjetnosti, ali i podložniji raznim utjecajima, prvenstveno utjecajima političke prirode. Spomenuti ideološki uzorak odnosi se na ‘američki san’, čije vrijednosti Republikanska stranka, tj. američka desnica, od početka 1920-ih godina želi afirmirati u svijesti Amerikanaca. A vrijednosti su: obitelj, Bog i Amerika te *mantra* da dobro uvijek pobjeđuje zlo.“ (Zvijer 2005: 42). Psihološki uzorak te ideologije ogleda se u nebrojenim vestern filmovima u kojima se domoljubni Amerikanci bore protiv neprijatelja – Indijanaca. Kasnije, kada američka vlast počne Sovjetski Savez doživljavati kao opasnost, Indijance zamjenjuju komunisti. Važan segment složenosti filma leži u višestruko posredovanoj snazi filmskog utjecaja (kognitivna, emotivna i narativna komponenta filmskog jezika), gdje se film percipira vizualno i auditivno, a on istovremeno snažno utječe na emocije i mišljenje, odnosno stavove. Pridoda li se tomu i dovođenje elite europskih redatelja u Ameriku nakon Drugog svjetskog rata te, naravno, izuzetno važne komponente filma – glumačkih zvijezda (koje su sposobne dovesti velik broj birača), logično je zaključiti da su političke vlasti Amerike u filmu prepoznali veliku priliku. Cilj je ovoga rada da se kroz odabrane primjere osoba iz svijeta Hollywooda, događaje u Hollywoodu, te tadašnju američku političku klimu, utvrdi u kojoj je mjeri



i na koji način američka desna politika preko filmova i filmskih zvijezda utjecala na političke stavove Amerikanaca, tj. dobivala izborne glasove. Podaci o navedenom prikupljeni su najvećim dijelom iz knjige Stevea Rossa (*Hollywood left and right: How movie stars shaped american politics*) te iz brojnih stručnih radova i članaka.

## 2. Američko društvo i Hollywood

S ciljem razumijevanja američke vanjske i unutarnje politike, potrebno bi bilo vratiti se na početke američke državnosti i ući u temeljni ustroj američkog načina života i politike kako bi se shvatili odnosi američke politike prema kulturi i umjetnosti. *Melting pot* je termin koji je nastao početkom 20. stoljeća i značajan je za američko društvo, koje je u svojim temeljima multietničko i integrira se na način da se od svake etničke skupine uzme ponešto kako bi se uspostavila zajednička kultura.<sup>1</sup> No, američko društvo tu multietičnost nije poznavalo u svojem nastajanju. U to vrijeme na vlasti su bili bijelci, republikanci, koji su bili jako zabrinuti tko im se naseljava u državu. To je išlo do te mjere da su predsjednici Benjamin Franklin i Thomas Jefferson bili vrlo sumnjičavi prema bijelcima koji nisu anglo-saksonskog porijekla i koji nisu voljeli republikansku vlast jer je provodila okrutne robovlasničke zakone.<sup>2</sup> No, kako je dominantni američki impuls: želja za bogaćenjem, rasni pristup je s vremenom ustuknuo pred kapitalom, koji ne poznaje ni rasu niti porijeklo. Razdoblje kojim se bavim su 20-te do 60-tih godina prošlog stoljeća. Vrijeme liberalnog kapitalizma, *Melting pota* i integracije američkog društva oko zajedničkih nacionalnih ciljeva. U tom razdoblju prevladavala je ideologija *Američkog sna* koju je nametnula desno orjentirana republikanska stranka. Kako se u 20-tim, 30-tim i 40-tim godinama u Sjedinjene Američke Države uselilo mnogo Europljana koji su donijeli nove ideje, između kojih je bio i kinematograf, u SAD-u je pokrenuta proizvodnja filmova. Prvo na Istočnoj obali, u New Jerseyu i Chicagu, a od nekog trenutka se proizvodnja seli na Zapadnu obalu u dio Los Angelsa koji se zove Hollywood. Kroz kratko vremensko razdoblje proizvodnja filmova postala je toliko intenzivna da je ubrzo prerasla u industriju. Kako se paralelno razvija i američko društvo, na svim razinama, pojavljuju se dionička društva i velike korporacije, a u Hollywoodu veliki filmski studiji. Svaki novi filmski projekt postao je i poslovni poduhvat sa jasno iskazanim investicijskim planom, troškovnikom, procjenom poslovnog rizika i ostvarive dobiti. Dvije vodeće političke stranke Demokratska i Republikanska, koje se od nastanka Sjedinjenih Američkih Država izmjenjuju na vlasti, traže nove načine utjecaja na stanovništvo i prepoznaju veliki potencijal u suradnji s Hollywoodom. Prvenstveno se to odnosi na Republikansku stranku koja u Hollywoodu ima mnogo simpatizera i članova među vlasnicima filmskih studija i filmskim zvijezdama. Utjecaj koji su republikanci stekli, preko filmskih vesterna, špijunskih filmova, kriminalističkih priča i lakih

---

<sup>1</sup> *Melting pot*. 2000. Hrvatska enciklopedija. Leksikografski zavod Miroslav Krleža. Zagreb.

<sup>2</sup> <http://liberalniforum.com/2016/10/09/499/> (pristupljeno 3. rujna 2018. 11:55)

komedija (stavljajući u njih poruke koje su podržavale njihov politički program), bio je toliko značajan, da je formirao mišljenje građana SAD-a o svim važnim pitanjima koja su od bitnog značenja za svakodnevni život ljudi.

### 3. Početak trokuta: politika, krupni kapital, Hollywood

U pokušaju definiranja filma kao sedme umjetnosti švicarski filmski analitičar Peter Bächlin smatra kako se film nikada nije razvijao isključivo iz umjetničkih razloga. Film u načelu, kaže Bächlin, treba promatrati s dvojakog motrišta, jer on u istom trenutku ima uporabnu i umjetničku vrijednost. Odnosno, film je roba, a u izvjesnim slučajevima i umjetničko djelo. Film se ne proizvodi zbog njega samog, već zato da oplodi kapital producenta i financijera. Zbog toga Bächlin smatra da kinematografija već od samih početaka nije smatrala film sredstvom za umjetničko izražavanje, nego robom. Stoga ne čudi da je politika težila ovladati nad producentskim kućama i svim velikim imenima Hollywooda (Bächlin 2000: 7). Već u kolovozu 1907. građanski i vjerski čelnici širom Sjedinjenih Američkih Država osudili su demoralizirajuće učinke koje proizvodi gledanje filmova i trudili su se zagovarati zakone koji cenzuriraju filmove i uspostavljaju saveznu kontrolu nad filmskom proizvodnjom. „Kada su direktori dvadeset i pet tvrtki u Hollywoodu u tom strahu vlade prepoznali mogućnost financijskih prihoda, 1916. godine osnivaju *Motion Picture Producers Association* (MPPA) i obećavaju podršku bilo kojem političaru koji će podržavati njihove interese, bez obzira na stranku.“ (Ross 2011: 64).

Od sredine dvadesetih godina prošlog stoljeća do ulaska SAD-a u Drugi svjetski rat, nijedna hollywoodska figura nije imala više moći i utjecaja od izvršnog direktora MGM-a Louisa B. Mayera. Njegov uspon u Republikanskoj stranci započinje velikom promjenom na nacionalnoj političkoj sceni. Izbor republikanaca Warrena Hardinga za predsjednika 1920. godine označio je kraj demokratske vlasti predvođene predsjednikom Woodrowom Wilsonom te ponovni dolazak na vlast republikanaca. „Međutim, Louisa Mayera politička karijera, kao takva, nije zanimala. Na prvome mu je mjestu bio uspjeh njegovog studija (MGM) i nije se ustručavao koristiti političke veze kako bi unaprijedio vlastite poslovne interese. Mayer je svojim nastojanjima i utjecajem koji je imao na hollywoodske zvijezde Republikanskoj stranci dao element glamura na razini cijele Amerike.“ (Ross 2011: 65). Stoga je logično zaključiti da su film i svi oni koji su potrebni za njegovo ostvarenje počeli služiti promoviranju političkih ciljeva Republikanske stranke. Ako se u svjetlu ovih činjenica promotri sama suština pojma umjetnosti, diskutabilno je, u naznačenim okolnostima, rabiti termin „filmska umjetnost“ ako ne postoje umjetničke slobode. „Još je 1928. godine francuski filmski redatelj, scenarist i producent Rene Clair rekao: ‘Film će umrijeti zbog novca. Što su uređaji za snimanje slike, zvuka i boje, honorari glumaca i scenografija skuplji, to je ekonomska ovisnost proizvodnje veća, to će nam više trebati pomoć financijera, u većoj mjeri njima ćemo morati prepustiti ono malo umjetničke slobode, koliko nam je još preostalo’.“ (Bächlin 2000: 12).

### 3.1. Počeci suradnje politike i filma

U ranim dvadesetim godina prošlog stoljeća, prije početka ere Louisa B. Mayera, zabilježeni su neki pokušaji zaštite filmske industrije od vanjskih utjecaja, posebice cenzure, tj. cenzorskih komisija. Ljubomir Maširević u svojoj knjizi *Film i nasilje* (2008) ističe kako je ranih dvadesetih godina u Americi postojalo „preko dvjesto cenzorskih komisija koje su svaka prema svojim pravilima“ rezale film, odnosno filmsku vrpce. Svaka veća američka regija imala je svoju komisiju koja je pregledavala filmsku vrpce te iz nje rezala sve scene koje su za taj predio Amerike bile neprihvatljive. To se prvenstveno odnosilo na scene ljubavnih prizora bilo koje vrste, scene nasilja, te posebice scene s političkom porukom. Cenzura političkih poruka nije primjenjivana jedino u slučaju ako je u toj regiji na vlasti bila politička stranka čije su se poruke promovirale u filmu. U svim drugim slučajevima se vršila cenzura nepoćudnog sadržaja (Maširević 2008: 53). Stoga se može reći da su to prvi zabilježeni prodori politike u film. Politika još uvijek nije izravno utjecala na filmski scenarij, niti se zalagala za promicanje svoje stranke u njemu, ali je izrezivanjem filmske vrpce po svojim afinitetima svakako utjecala na finalni produkt te duboko prodirala u ranije spomenutu umjetničku slobodu. Maširević (2008) ističe da je „jedan film, snimljen u Hollywoodu, tijekom svoje kasnije distribucije širom Amerike, bio prikazan u svakom mjestu s različitim vremenom trajanja i s različitim brojem kadrova. Pored ovih tehničkih problema, dolazi i do drastičnog poskupljenja distribucije filma.“ Odgovor tadašnje filmske industrije (neusporedivo slabije i manje od današnje) bilo je osnivanje organizacije Filmskih producenata i distributera Amerike 1922. godine. Unutar organizacije osnovano je povjerenstvo za bavljenje s vanjskim udrugama, političkim organizacijama te vjerskim pritiscima. Povjerenstvo je predstavljalo filmsku industriju pred lokalnim cenzorima. Sastavljalo je listu do tada znanih, tipičnih scena podložnih cenzuri. Lista je nazvana : „Nemoj i budi oprezan“. Redateljima je trebalo skrenuti pažnju na nepoželjne sadržaje da bi se kasnije izbjegla eventualna cenzura. Bez obzira na pokušaj i trud lista „Nemoj i budi oprezan“ nije uspjela ograničiti rad cenzora i njihov utjecaj (Maširević, 2008: 55). Autori su zbog toga bili prisiljeni, već ionako cenzuriran film, slati svim cenzorskim komisijama

tako da su te iste komisije dodatno rezale filmsku vrpcu prema svojim uvjerenjima i društvenoj klimi pojedinog mjesta. Cenzura<sup>3</sup> tada postaje autocenzura.<sup>4</sup>

Drugi te znatno konkretniji ulazak politike u tada već filmsku industriju događa se 1922. godine osnivanjem „Pravilnika za proizvodnju filmova“ (eng. *Motion Picture Production Code*). Proglasio ga je Will Hays, predsjednik organizacije Filmskih distributera i producenata Amerike (eng. *The Motion Picture Producers and Distributers of America – MPPDA*). Spomenuta organizacija imala je obavezu nadzirati moral u filmskoj proizvodnji. Prema Bächlinu ustanovljeni su ideološki propisi od kojih su sljedeća tri najvažnija:

1. Ne smije se proizvoditi nijedan film koji bi mogao sniziti razinu morala gledatelja, a simpatije publike nikada ne smiju biti na strani zločina, grijeha i zla.
2. Treba iznijeti pravilne poglede na život, koliko god to radnja i zanimljivost filma dopuštaju.
3. Prirodni i ljudski zakoni nikada se ne smiju izvirgavati ruglu, a povreda tih zakona ne smije se prikazivati kao simpatična (Bächlin 2000: 10).

„Pravilnik za proizvodnju filmova“ slijedio je ideološke propise organizacije. Predstavljen je kao moralni kodeks koji sadržava listu tema, čije je prikazivanje na filmskom platnu zabranjeno. Dakle, cilj je bio uvesti standarde moralne čistoće u hollywoodske filmove. Izmjenama „Pravilnika“ iz 1930. godine (doba kad je Louisa B. Mayer bio na vrhuncu moći) javno se proširuje njegov utjecaj i na političku sferu, vršeći striktnu kontrolu sadržaja snimljenih filmova te posebno obraćajući pažnju na političku ili ideološku propagandu toga doba (Zvijer 2005: 45). Tim restriktivnim mjerama kontroliranja filmske distribucije vladajuća politika ipak nije uspjela do kraja ovladati filmskom proizvodnjom.

### **3.2. Louis B. Mayer**

Louis B. Mayer poklonik je Republikanske stranke te vlasnik i izvršni direktor hollywoodskog MGM studija za produkciju i izradu filmova. Na čelu tadašnjeg najvećeg hollywoodskog studija bio je od 1924. do 1951. godine. U tom razdoblju, a posebno tijekom dvadesetih godina, Mayer

---

<sup>3</sup> Prema definiciji Hrvatske enciklopedije cenzura (lat. *censura*: procjena imetka, ocjena) jest „sustav administrativnih mjera koje poduzimaju državne, vjerske, stranačke i druge vlasti protiv objelodanjivanja, čitanja, širenja, posjedovanja, preslušavanja i gledanja nepoćudnih i za društvo opasnih tiskanih i rukopisnih knjiga, filmova, videokaseta i slične građe te radijskih i televizijskih emisija, kazališnih predstava i dr.“

<sup>4</sup> Prema definiciji Hrvatske enciklopedije autocenzura predstavlja oblik cenzure u kojoj autor sam sebe cenzurira izbjegavajući teme koje bi mogle biti štetne za njegovo daljnje djelovanje u javnoj službi. Prikazano razdoblje može se promatrati kao nevino doba Hollywooda.

oblikuje trajnu vezu između stranke krupnog kapitala (republikanaca) i filmske industrije koju je tada predstavljalo osam najvećih studija udruženih u kartel.



*Slika 2.1. Mayer i predsjednik Hoover ispred MGM studija*

Studiji koji su tada proizvodili najgledanije te najskuplje filmove bili su: MGM, Paramount Picture, Warner Brothers Company, Fox, Columbia Picture, Universal Picture, United Artists te The Radio Corporation of America (RKO). „Oni su svojim udruživanjem stvorili monopol koji je sve male distributerske kuće doveo u nezavidan položaj. Koliki je bio Mayerov utjecaj na političkoj sceni Amerike dobro ilustrira njegov zahtjev tadašnjem američkom predsjedniku Herbertu Hooveru za pomoć oko problema s plasmanom američkih filmova na tržišta izvan SAD-a (prvenstveno europsko). Hoover mu je odmah dogovorio sastanak s čelnikom Međudržavne komisije za trgovinu. Kada je snimljen *Ben Hur*<sup>5</sup> Hooverov državni tajnik poslao je službeno pismo

---

<sup>5</sup> Epska priča o životu židovskog princa Jude Ben-Hura osvojila je čak jedanaest Oskara i smatra se jednim od najuspješnijih filmova svih vremena. <https://www.imdb.com/title/tt0052618> (pristupljeno 29. kolovoza 2018. 13:45)

američkim veleposlanicima u Londonu, Parizu i Rimu da pomognu Mayeru oko plasmana filma u tim zemljama. (...) Vrlo brzo Hoover i Mayer postaju bliski prijatelji. Njihovo prijateljstvo razvilo se do te mjere da je Hoover predložio Mayera za američkog veleposlanika u Turskoj (ironično, Turska je u to vrijeme bila jedina zemlja kojoj nije smetao veleposlanik Židov).“ (Ross 2011: 54). Film u to doba postaje moćno sredstvo u rukama kapitalizma. Psihološki, on sprječava mase da postanu svjesne svoga položaja i tako pomaže da se ideologija i suvremene političke i socijalne životne prilike učvrste. Spomenuti istraživač američke kinematografije Peter Bächlin tvrdi kako producenti nikada ne gube iz vida interese klase na vlasti. Konkretni primjer Mayerove „prodaje“ najvećih glumačkih zvijezda MGM-a republikancima jest njihovo „iznajmljivanje“ za fotografiranje s republikanskim političarima. Takvi bi se prizori publicirali u novinskim izdanjima diljem zemlje i davali republikancima dozu glamura koja je u potpunosti nedostajala demokratima. Promidžbu te vrste osobito je koristio tijekom sezona političkih kampanja, što je davalo izvrsne rezultate na razini cijele Amerike. Svoje najveće zvijezde slao je na političke skupove republikanskih kandidata u kampanji za nadolazeće predsjedničke izbore 1932. godine. Ross ističe da je Mayer mobilizirao brojne filmske zvijezde kako bi pomogao republikanskom kandidatu, svojem dugogodišnjem prijatelju Herbertu Hooveru. Poslao je Ethel i Lionela Barrymorea, Lewisa Stonea, Conrada Nagela, Wallace Beeryja, Al Jolsona, Colleena Moorea, Jackieja Coopera i druge MGM-ove „perjanice“ na političke skupove u nadi da će oni privući što više ljudi. Vodstvo republikanaca shvaćalo je da su mnogi ljudi došli prije svega vidjeti svoje omiljene zvijezde. Ipak su se nadali da će ljudi, nakon što poslušaju govor kandidata, biti skloni glasati za republikance. Za nagradu su ga republikanski čelnici u rujnu 1932. imenovali predsjednikom Kalifornijskog GOP-a<sup>6</sup> (Ross 2011: 65). Međutim, usprkos svim naporima Hoover gubi na izborima i na čelo Amerike dolazi demokrat Franklin Delano Roosevelt. Niz navedenih primjera u ovom dijelu istraživanja služi kako bi se pokazalo da se u tom razdoblju dogodio stvarni početak utjecaja politike u filmsku industriju, početak cenzure i autocenzure na filmu i stvaranja osobnog profita (tada samo za šefove velikih filmskih studija, a poslije i za odabrane filmske zvijezde). Sve je to započelo u doba i na inicijativu Louisa B. Mayera. Kasnih tridesetih godina prošloga stoljeća svim ključnim sudionicima povezanim s filmom te njegovom proizvodnjom i distribucijom bilo je sasvim jasno da je uporabna vrijednost filma različita. Za filmskog proizvođača odnosno producenta važno je znati koju vrstu potrebe njegov film treba zadovoljiti. Film može

---

<sup>6</sup> Republikanska stranka ili Grand Old Party



popularizirati modu, filmsku glazbu ili romane (koji mogu poslužiti kao osnova za scenarij), a potom i snimanje filma, koji će tom istom romanu povećati potražnju i broj čitatelja. Bächlin kao primjer navodi crtani film „Snjeguljica i sedam patuljaka“ u produkciji filmske kompanije Walt Disney. Nakon ekraniziranja poznate dječje bajke producenti ovog filma bilježe prodaju 147 licenci za izradu više od dvije tisuće različitih predmeta s likovima iz Snjeguljice. Prodano je više od šesnaest milijuna čaša s likom Snjeguljice (Bächlin 2000: 9).

Film kao još nedefiniran sociološki fenomen koji već tada vidno ostavlja psihološki efekt na građane Amerike te njihove stavove u stanju je služiti raznim svrhama promoviranja, a posebice političkim.

## 4. Američki san

*Američki san* pojava je koja se intenzivno afirmira u američkom društvu tijekom prošloga stoljeća. Na ovome mjestu usredotočit ćemo se na odnos između mita i filma. „Film je bio jedan od najvažnijih promotora američkog sna.“ Dakle istražuje se na koji način suvremeni mitovi utječu na konstituciju filmske naracije? U tom su pogledu promatrana dva važna mita: „Mit o *Američkom snu* (na kojem je nastao i propao klasični Hollywood) te mit o *Hladnom ratu*.“ (Markovac 2013: 2).

Prema Markovcu ideologija je uvijek bila skup pretpostavki, vjerovanja i obećanja vladajuće klase proizvedenih s ciljem prikrivanja društvene eksploatacije, odnosno dominantnog načina proizvodnje. Srž ideologije jest u tome da oslabi sposobnost sanjanja pojedinca. Što čovjek ima manje snove, to su i njegove osobne ambicije manje. Ideologija je na taj način uvijek u nekom odnosu s vlašću ili je proizvodi sama vlast, a cilj je vlasti pojedincu oduzeti sposobnost sanjanja vlastitih snova. Da bi to postigla, i sama vlast mora postati produktivna te mora i sama proizvoditi snove za svoje građane. Jedan od najboljih načina za postizanje tog cilja jest imati što veću kontrolu nad *tvornicom snova*, tj. Hollywoodom. Vlast nije nešto što postoji iznad pojedinca, ona djeluje u njemu samomu – kroz ideologiju (Markovac 2013: 3). „Francuski filozof Deleuze i psihoanalitičar Guattari su konstatali: ‘Osa, kao organ, sudjeluje u reprodukciji orhideje, isto tako, kao što orhideja proizvodi užitak osi.’ Na sličan način pojedinci proizvode vlast (izlaskom na birališta) kroz ideologiju, a vlast proizvodi snove za pojedince – kao ideologiju. Vlast ne postoji izvan pojedinca, nego se ona pomoću pojedinaca proizvodi kroz ideologiju. Stoga se može izvući zaključak kako se ideologija formira na nivou vlasti, ali ono što ju omogućuje nije u domeni vlasti. Ono što ju omogućuje nije ništa drugo, nego sposobnost sanjanja, nasuprot sposobnosti da se proizvodi kaos. Kada se djeluje s pozicije vlasti koja na raspolaganju ima super produktivnu *tvornicu snova*, kakva Hollywood nesumnjivo jest, onda se po potrebi, a vezano uz politički i ekonomski trenutak u kome se nalazi društvo ili svijet, bira, hoće li to biti proizvodnja *američkog sna* ili *hladnog rata*, na primjer.“ (Markovac 2013: 4).

### 4.1. Kako se klasični Hollywood odnosio prema *američkom snu*

Izraz *američki san* pojavljuje se kada je James Truslow Adams 1931. godine upotrijebio upravo ove dvije riječi u svojoj knjizi *The Epic of America* da bi ilustrirao pravo svih građana Amerike na bolji i potpuniji život. „Truslow je vjerovao da svaki Amerikanac treba težiti boljem, sretnijem i bogatijem životu, ne samo u materijalnom smislu, već i u duhovnom, društvenom i obrazovnom, bez obzira na povijesni ili demografski kontekst.“ *Američki san* se, tijekom dvadesetih i tridesetih godina prošlog stoljeća, nastavio razvijati promoviranjem sadržaja

namijenih srednjem staležu bijelaca, a prije svega mladim bračnim parovima (Pantić Conić 2017: 1726).

Prema Varisu *američki san* poticale su najviše državne razine, kroz političke i ekonomske poteze. Američki predsjednik Roosevelt i najcjeljeniji ekonomist tog doba Keynes isticali su da je potrošnja zamašnjak ekonomskog razvoja. „Revitalizaciju *američkog sna* po nalogu vlade SAD-a podržali su svi mediji, a najviše televizija, reklame i film, koji su stvarali predodžbe o idealnom potrošačkom društvu. Američka kinematografija bila je prva koja je pokrivala globalno tržište i koja je 1914. godine na ukupnom svjetskom tržištu sudjelovala s 85% filmova.“ (Varis 1975: 2). Američki filmovi oduvijek su bili najbolji način promoviranja američke kulture, simbola i snova, a čelnici filmske industrije u Americi, kao i političari, od početka su shvaćali važnost filma u svijetu biznisa, politike i kulture. Obitelj okružena najnovijim izumima – slika je iz američkih filmova šezdesetih godina prošlog stoljeća koja je obišla cijeli svijet. Takve scene mogu se vidjeti u filmovima Franka Tashlina s Jerryjem Lewisom u glavnoj ulozi ili u filmovima s Marilyn Monroe u naslovnoj ulozi: *Kako se udati za milijunaša*, *Muškarci vole plavuše*, *Neki to vole vruće* i *Autobusna stanica*. Christopher Lasch u svome djelu *Narcistička kultura* piše: “U društvu u kojem je san o uspjehu ispražnjen od svakog značaja osim onog u samom pojmu, ljudi nemaju ništa čime bi mjerili svoja dostignuća, pa im za to ostaju tek postignuća drugih.” (Lasch 1986: 67). „Filmski jezik, slike i zvuk, a posebno činjenica da film svojim kodovima i sadržajem može vješto balansirati između kulture i zabave, učinili su ovu umjetnost pogodnom za promoviranje i širenje američke ideologije kroz ideju o američkom snu, pri čemu je ona postala dostupna i lako prihvatljiva svim kulturama, ne samo u Americi, već i u cijelome svijetu. (...) Filmovi koji promiču *američki san* uglavnom promoviraju i uspjeh kroz borbu dobra i zla ili ostvarenje individualnog cilja.“ (Pantić Conić 2017: 1727)

„Vestern je u ideju o *američkom snu* ugradio značenja kao što su: sloboda, bajkovitost, neustrašivost, individualnost i naravno – uspjeh. Od prvih kadrova snimljenih 1888. godine western filmovi njegovali su bajkovit pristup hrabrim pojedincima koji su u ime pravde od odbačenih osvetnika postali šerifi – čuvari malih zajednica u divljinama američkog kontinenta. Zlo koje su usput činili bilo je opravdano željom za osvetom ili potrebom da zaštite nedužne od bandita koji haraju Divljim zapadom. U tom praštanju i veličanju pojedinaca koji su spremni okajati svoje grijeha i boriti se za više ideale vide se ne samo korijeni ideologije na kojoj je iznjedrena ideja o američki san, već i namjera republikanaca da od Amerike stvore zemlju u kojoj svi imaju jednaku šansu za uspjehom i u kojoj se nikome neće zamjeriti njegovo porijeklo. Dobra djela put su do opraštanja onima koji su se pokajali i to je nit vodilja ne samo western filmova već i drugih žanrova američke kinematografije. Western je više od svih žanrova svima davao šansu, baš kao što i američki san svima podjednako daje šansu.“ (Pantić Conić 2017: 1728) Kozmopolitizmu ideje o

američkom snu doprinijeli su dakle filmovi koji su Ameriku prikazali kao zemlju slobode, velikih mogućnosti i lagodnog života.

U svojoj knjizi *Amerika* Jean Baudrillard ističe: „Amerika nije san, ni realnost. To je hiperrealnost. To je hiperrealnost jer je to utopija koja je od početka proživljavana kao da je ostvarena. Sve je ovdje realno i pragmatično i sve vas navodi na sanjarenje. Može biti da samo Europljanin može vidjeti istinu o Americi kada sam otkrije savršen simulakrum<sup>7</sup>, simulakrum imanentnosti i materijalne transkripcije svih vrijednosti.” (Baudrillard 1993: 27). Želja pojedinca da uspije i ostvari svoj san predstavlja univerzalnu ideju koja je, zahvaljujući medijima, smještena u kontekst svemogućee Amerike. Idilu *američkog sna* prekida Drugi svjetski rat.

## 4.2. Drugi svjetski rat: početak simbioze politike i Hollywooda

Promatranjem i istraživanjem povezanosti hollywoodske filmske industrije i dominantnog političkog diskursa u SAD-u može se reći da je prijelomna točka u odnosima Hollywooda i američke politike bio Drugi svjetski rat. Ulazak SAD-a u svjetski rat 1941. izmijenio je odnos filmske industrije i politike jer dolazi do jače povezanosti između njih. William Hays u siječnju 1940. godine povukao je zabranu za antinacističke filmove koju je ranije nametnuo i studiji su počeli proizvoditi otvoreno kritičke filmove prema nacizmu. No, tek napadom Japanaca na Perl Harbur produkciju filmova koji izravno aludiraju na trenutnu situaciju u Europi odobrile su hollywoodska i politička elita. Predsjednik SAD-a Franklin D. Roosevelt za manje je od dva tjedna nakon napada na Perl Harbur objavio da filmska industrija može dati „jako koristan doprinos“ ratnim naporima te da u tom smislu mora ostati slobodna, što je značilo bez bilo kakve rigidne cenzure. „S obzirom na to da je prema nekim podacima tijekom Drugog svjetskog rata devedeset milijuna Amerikanaca išlo u kino svakog tjedna, može se pretpostaviti da su hollywoodski filmovi s tada aktualnom tematikom bili vrlo pogodno sredstvo za mobilizaciju stanovništva u slučaju eventualnog ugrožavanja američkog teritorijalnog integriteta. Još je jedna od funkcija filmova proizvedenih tijekom Drugog svjetskog rata bila homogeniziranje javnosti u pozadini ratnih napora te podizanje moralne svijesti na nacionalnoj razini. Sve ovo na neki je način uvjetovalo proizvodnju filmova s jakom moralističko-patriotskom konotacijom, među kojima se posebno izdvaja žanr ratnog filma.“ (Zvijeri 2005: 47).

---

<sup>7</sup>Kopija koja nema izvornik ili nije utemeljena u stvarnom svijetu. Simulacrum. Encyclopedia of Athropology. 2006. Thousand Oaks: Sage Publications Inc., London.

„Mnogi igrani filmovi, od kojih su neki dostigli zavidnu umjetničku razinu, proizvedeni su namjenski, za točno određene propagandne svrhe. Jedan od najznačajnijih i najpopularnijih filmova kroz cijelu povijest kinematografije – *Casablanca*, jest na primjer, snimljen kao cjelovečernji igrani film za zabavu publike. Ali, njegova prava namjena je bila propaganda: podizanje morala američke publike, u podršci naporima na frontu, kako bi se ostvarila konačna pobjeda.“ (Tadić 2009: 218).

Nemanja Zvijer u svom radu *Holivudska industrija: povezanost filmske produkcije i političkog diskursa* (2005), ističe kako ovakvi filmovi gledateljima u Americi omogućuju dvije važne stvari. Prvu, da široj publici pružaju osjećaj sudjelovanja u ratu, a samim time pobuđuju u njima osjećanje važnosti i potrebnosti te ih tako pripremaju za eventualno vojno sudjelovanje na bojištu. Drugu, jednako uspješnu, a odnosi se na obrazovnu sferu, educiranje gledatelja o tome zbog čega se Amerika bori i s kojim ciljem. Snimajući ratne i druge filmove koji su se reflektirali na aktualnu političku situaciju u svijetu, Hollywood se na posredan način još više približio potrebama politike. Uz ovo posredno povezivanje neposrednija veza uočava se u osnivanju dviju vladinih agencija čiji je glavni i jedini zadatak bio nadzor filmske industrije. Naime, federalna vlada 1942. u okviru Ministarstva za ratne informacije (*Office of War Information*) osnovala je Filmski ured (*Bureau of Motion Pictures*) čija je „osnovna namjena bila proizvodnja obrazovnih filmova i provjeravanje scenarija koji su podnošeni studijima. Kriterij odobravanja scenarija bio je prema tome kako oslikavaju ratne ciljeve, američku vojsku, neprijatelja i saveznike. Druga agencija bila je Cenzorski ured (*Bureau of Censorship*) koji je nadgledao filmsku kino distribuciju. Glavni razlog stvaranja ovih agencija bilo je nezadovoljstvo Ministarstva za ratne informacije hollywoodskim filmovima, koji prema njihovom mišljenju, nisu na zadovoljavajući način prikazivali suštinu Drugog svjetskog rata. Tvrđili su kako se Amerika u filmovima iz tog razdoblja prikazuje kao zemlja gangstera, radničkih borbi i rasnih konflikata.“ (Zvijer 2005: 48).

Tadić u svojoj knjizi *Propagandni film* (2009.) ističe da je filmski ured prestao s radom u proljeće 1943, a vlada je odgovornost za nadgledanje filmske industrije u potpunosti prebacila na Cenzorski ured, čiji je jedan od glavnih zadataka bio zabranjivanje filmova koji su prikazivali rasnu diskriminaciju, Amerikance kao jedine pobjednike u ratu ili predstavljali saveznike kao imperijaliste. Tadić pretpostavlja da je rad ovih agencija imao jako velik utjecaj na proizvodnju nekoliko filmova izrazito prosovjetskog sadržaja u razdoblju od 1943. do 1944. godine. Riječ je o filmovima *Sjeverna zvijezda* (*North Star*), u kojem se prikazuje kako se Rusi bore protiv njemačkog okupatora, zatim *Pjesma o Rusiji* (*Song of Russia*), u kojem se američki dirigent oženi ruskom seljankom. U vrijeme hladnog rata najnepopularniji će među njima postati: *Misija u Moskvi* (*Mission to Moscow*), koji oslikava Sovjetski Savez kao demokratsku zemlju obilja na čijem su čelu plemenite vođe. Ovi filmovi, koji su na jedan romantičarski način oslikavali Ruse,

njihov život i otpor Nijemcima, nastali su u vrijeme kada je SSSR bio ratni saveznik Amerike i kada je vlada SAD-a smatrala da će oni pozitivno djelovati na nacionalni moral. Uz malo kritičnosti lako je uočiti koliko je snažna prisutnost politike u Hollywoodu i koliko vrsta njenog angažmana ovisi o aktualnom povijesnom trenutku. Analizirajući vanjsku politiku SAD-a u drugoj polovici prošloga stoljeća, glasoviti američki sociolingvist Noam Chomsky ističe kako „proces kreiranja i učvršćivanja visoko selektiranih, preoblikovanih ili potpuno izmišljenih povijesnih sjećanja jest ono što nazivamo ‘indoktrinacija’ ili ‘propaganda’ kada je povezano sa službenim neprijateljima, a kada mi to radimo, onda je riječ o edukaciji, moralnoj prodicti ili građenju karaktera. To je utjecaj na mehanizam kontrole budući da efektivno blokira bilo koje razumijevanje onoga što se događa u svijetu.“ ( Chomsky 1987: 124).

### **4.3. Hladni rat – „lov na vještice“ i ideologija komunizma**

Početak *hladnog rata* mnogi svjetski autori smatraju najzahtjevnijim hollywoodskim razdobljem. Kao primjere navode suđenje Algeru Hissu, američkom odvjetniku i diplomata optuženom za suradnju s ruskim špijunskim organizacijama te sudske procese senatora McCarthy i egzekucije Rosenbergovih.

Nemanja Zvijer ističe kako je dugotrajnu netrpeljivost između dva ideološki različita bloka, u SAD-u, osim prethodno navedenih slučajeva, posebno obilježila aktivnost, po mnogima ozloglašenog Povjerenstva za neameričke djelatnosti (*House Un-American Activities Committee – HUAC*), čija je najpoznatija meta, između brojnih institucija, bio Hollywood. Sustavne istrage Povjerenstva o komunističkoj infiltraciji u Hollywood započele su u rujnu 1947. kada je više od sto svjedoka pozvano na saslušanje pred HUAC. Svjedoci koji su bili spremni na suradnju nazivani su „prijateljskim“ i njima je bilo dopušteno pročitati unaprijed pripremljene izjave, a morali su biti spremni svjedočiti o svim komunističkim aktivnostima za koje su znali da se događaju u Hollywoodu. Neki od najpoznatijih „prijateljskih“ svjedoka bili su Jack Warner i Louis B. Mayer kao predstavnici vodećih ljudi studija te Gary Cooper i Ronald Reagan kao predstavnici glumaca. Oni koji su odbili odgovarati na pitanja u vezi s vlastitim ili tuđim političkim angažmanom automatski su bili stigmatizirani kao „neprijateljski“. Ovdje dolazimo do već spomenute hollywoodske deseterice s „crne liste“. Među njima bilo je devet scenarista i jedan redatelj. Iako se danas većina odvjetnika slaže da im je Peti amandman, na koji su se pozivali, davao pravo napraviti takav izbor, samo Povjerenstvo nije mislilo tako (Zvijer 2005: 50).

„Hollywoodska deseterica bila su dvostruko kažnjena. Federalna vlada kaznila ih je zatvorskom kaznom između šest i dvanaest mjeseci zbog nepoštovanja Kongresa, a Hollywood ih je, neslužbeno, kaznio stavljanjem na „crnu listu“. To je za scenariste i redatelja značilo trenutno otpuštanje s posla i velike egzistencijalne poteškoće. Ovdje je vrlo zanimljiva činjenica da su oni

bili kažnjeni, iako im nije dokazano da su bili drugačijih ideoloških uvjerenja, jer su se pozivali na ustavom zagarantirano pravo na šutnju. Dakle, kazna je izrečena na osnovi sumnje u političku neispravnost, makar im se ona nije mogla činjenično dokazati.“ (Zvijer 2005:51).

„Politička provjera ideološke ispravnosti u okviru hollywoodske industrije nastavlja se ponovnim dolaskom HUAC-a 1951. godine. U novom valu saslušanja, koji je trajao do 1954. godine, na crnim listama našla su se 324 hollywoodska djelatnika. Na sve njih sumnjalo se da su bili članovi Komunističke partije te su svi zbog toga bili otpušteni s posla. Međutim, bilo je i onih koji su bili spremni na suradnju. Ova je suradnja prije svega podrazumijevala otkrivanje imena osoba za koje se znalo ili samo sumnjalo da su na bilo koji način imale veze s komunističkom partijom.“ (Zvijer 2005: 51). Jedan od najpoznatijih hollywoodskih redatelja koji je prvo odbio suradnju s Povjerenstvom, da bi nakon toga zbog straha od gubitka statusa i posla pristao i otkrio imena svojih kolega i prijatelja, bio je cijenjeni redatelj Elia Kazan. HUAC-ovo istraživanje za sam je Hollywood imalo dvije osnovne posljedice. Prva je bila formiranje već spomenutih „crnih lista“, a druga se odnosila na produkciju niza filmova s jasnim antikomunističkim profilom.

Ovo je tek jedna strana povezanosti hollywoodskog filma i politike u vrijeme hladnog rata. Druga, daleko delikatnija, ogleda se u neposrednom utjecaju političkih vlasti na oblikovanje filmske produkcije. Naime, prema nekim izvorima vladine agencije financirale su produkciju velikog broja filmova čiji je osnovni zadatak bio stigmatiziranje komunističke prijetnje, a samo ministarstvo obrane postalo je vrlo aktivno u produciranju filmova koji su širili antikomunističku propagandu. Tijekom ovoga latentnog sukoba vanjska politika Amerike ima jasna ideološka usmjerenja s kojima se Hollywood brzo poistovjećuje.

## 5. Američki glumac i predsjednik: Ronald Reagan

„Ronald Reagan, američki glumac i predsjednik Udruženja glumaca Amerike u aktivnu politiku ulazi nakon demobilizacije poslije Drugog svjetskog rata. Kao političar zalagao se za konzervativni pokret s novom vrstom vodstva, bolje opremljenim za novo – televizijsko doba, u kojem je slika kandidata jednako važna kao i njegove riječi i ideje. Tijekom pedesetih godina prošloga stoljeća Reagan koristi svoju slavu, šarm i komunikacijske vještine da bi pomogao u izgradnji konzervativnog pokreta, iako je tridesetih godina u Hollywood došao kao liberalni demokrat, ubrzo nakon svršetka Drugog svjetskog rata mijenja političku orijentaciju tvrdeći kako politiku New Deal-a vidi kao prijetnju temeljnim američkim vrijednostima.“ (Ross 2011:132). Ross smatra kako je Reaganova pozicija kao predsjednika Udruženja glumaca tijekom turbulentnih godina HUAC-ovih saslušanja učvrstila kod njega antikomunističke stavove, koji su ujedno postali osnovni element njegovog političkog vođenja Amerike.

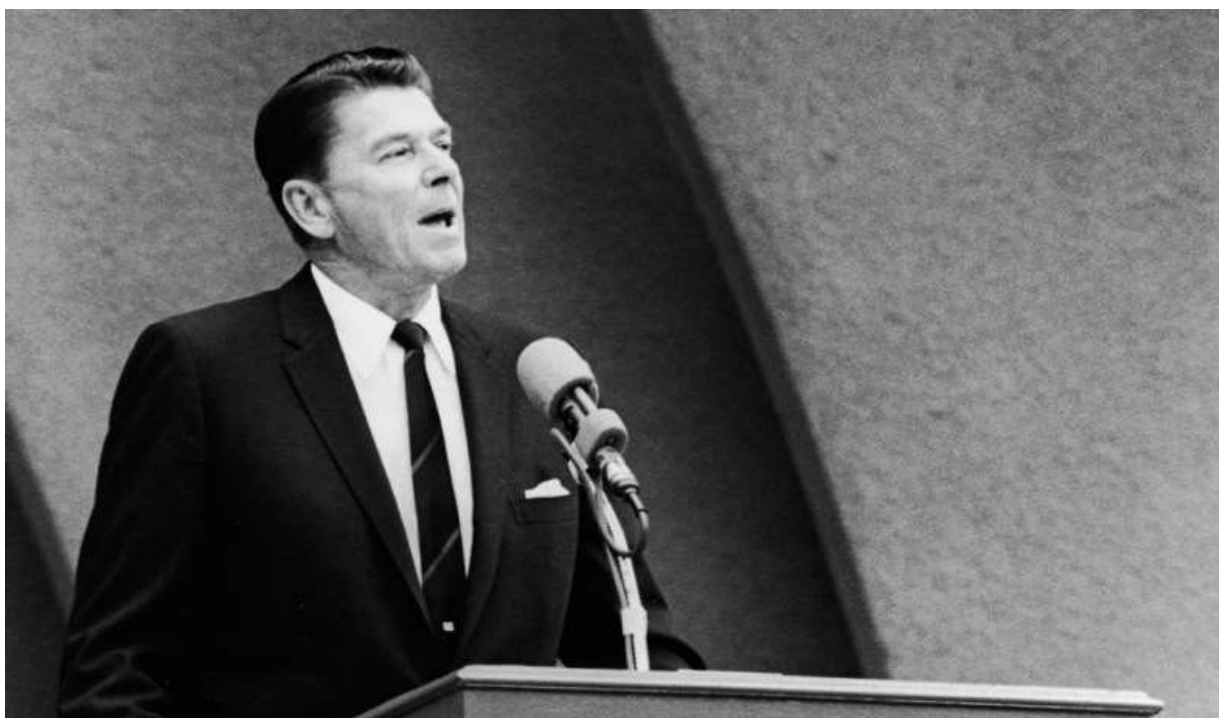


Slika 4.1. Ronald Reagan kao voditelj *The General Electric Theatera*

Ross ističe da se ključni trenutak njegove ideološke evolucije kao karizmatične glumačke zvijezde i izvrsnog govornika dogodio 1954. godine. Izvršni direktor *General Electrica (GE)* Earl Dunckel pozvao ga je da vodi njihov popularni show *General Electric Theater*. Njegov posao u emisiji bio je voditi razgovore s zaposlenicima tvrtke u programu *Zaposlenici i zajednica*. Kasnije, tvrdi kako je Reagan tada razgovarajući s običnim ljudima shvatio da prosječna publika ne zna



gotovo ništa o komunističkoj opasnosti unutar američkog društva. Upravo Reagan u mnogima od njih budi „oprez zbog moguće prijetnje u vlastitom dvorištu“. Popularnost televizijskog showa toliko mu pomaže da ga voditelj republikanaca u siječnju 1961. najavljuje kao vjerojatnog kandidata za guvernera. Kandidaturu, iako svjestan svoje popularnosti, odbija. Televizijski nastupi za Reagana postaju primarni način prikupljanja budućih glasova. Koristeći svoju popularnost, stečenu kroz filmsku karijeru, Reagan izgrađuje političku, okupljajući oko sebe prijatelje glumce, režisere te naravno producente. Mreža, američkoj javnosti popularnih osoba, pružila mu je potporu 4. siječnja 1966. kada u pomno pripremljenom televizijskom nastupu predstavlja svoj znameniti *Govor* (Ross 2011: 135). „Visoki porezi lišavaju vrijedne Amerikance plodova vlastitog truda i prisiljavaju starije ljude da prodaju svoje domove. Ako me izaberete, riješit ću problem poreznim moratorijem na kućama u vlasništvu umirovljenika i pozivom državnim zakonodavcima da smanje porez. Gradske ulice postale su džungle. Nasilje u Kaliforniji veće je i gore od ukupnog nasilja u New Yorku, Pennsylvaniji i Massachusettsu zajedno. Ako budem izabran, riješit ću problem vraćanjem ovlasti lokalnoj policiji i uklanjanjem odbora za reviziju policije, što je stvorilo nepotrebno uplitanje u borbu protiv kriminala.“<sup>8</sup>



*Slika 4.2. Govor*

---

<sup>8</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=0VNUOO7POXs>, Reaganova objava kandidature 4. siječnja 1966.

Nakon *Govora* Reagan objavljuje svoju kandidaturu na predstojećim izborima za guvernera te nakon izbora postaje guverner Kalifornije. Svoj konačni cilj ostvaruje 1980. godine kada postaje predsjednik Sjedinjenih Američkih Država. Političke pobjede Ronalda Reagana otvorile su vrata u državni vrh mnogim hollywoodskim zvijezdama koje će doći poslije njega. Čelnici stranaka više nisu mogli odbaciti glumce koji su se željeli kandidirati za politički ured. Ljudi koji su proveli cijele živote ispred filmskih ili televizijskih kamere imali su izuzetnu prednost nad svojim suparnicima u političkoj utakmici. Ross napominje kako je američki narod bio svjestan činjenice da Reagan nije politički genij, ali bio je dovoljno mudar da modelira uvjerljiv svjetonazor i prenese ga široj javnosti na atraktivan način (Ross 2011: 150). Od dvadesetih godina prošlog stoljeća, doba Mayerovog „iznajmljivanja“ filmskih zvijezda za političke kampanje, do 1981. godine, kada Ronald Reagan postaje četrdeseti predsjednik SAD-a, uspostavljeni su mnogi, neraskidivi odnosi na relaciji Hollywooda i Washingtona. Može se reći kako je namjena filma kao medija nepovratno izmijenjena.

## 5.1. Vijetnamski rat i njegov odraz na filmu

Ronald Reagan dolazi na vlast u vrijeme postvijetnamskog sindroma, kako su Amerikanci voljeli zvati sindrom nama poznat kao PTSP.<sup>9</sup>

Vijetnamski sindrom (PTSP) osjetio se u čitavoj Americi. Narodu je trebalo vrijeme da shvati i prihvati poraz, u ono vrijeme za njih, besmislenom ratu. Mnogi američki vojnici nisu se vratili svojim domovima, a dobar dio Amerike pitao se zašto su uopće otišli u rat. U takvoj klimi Amerikanci za predsjednika biraju tada već afirmiranog republikanskog političara Reagana.

Ross u svom radu ističe kako su Reaganova politika i javni nastup pokazali svima u svijetu kako Amerika ponovno postaje velesila među nacijama. Njegova administracija započinje nekoliko vojnih intervencija (Grenada, Libija, El Salvador i Nikaragva), a on osobno, u televizijskim nastupima, provocira SSSR (Savez Sovjetskih Socijalističkih Republika) i na svjetsku pozornicu vraća hladnoratovsku terminologiju. SSSR i njegove saveznike naziva „Carstvom zla“ te najavljuje i 1983. godine pokreće „Ratove zvijezda“. Tadašnji američki vojno-istraživačko program – „Ratovi zvijezda“ – strateška je obrambena inicijativa (engl. *Strategic*

---

<sup>9</sup> „Posttraumatski stresni poremećaj (PTSP) javlja se nakon što je osoba izložena traumatskom događaju. To je jedini psihijatrijski poremećaj za čiji je nastanak potreban vanjski čimbenik. Glavna karakteristika definicije traumatskog iskustva jest njegova sposobnost da kod osobe izazove strah, užas i osjećaj bespomoćnosti.“ American Psychiatric Association. 2000. *Diagnostic Statistical Manual of Mental Disorders*. American Psychiatric Association Press. Washington, DC.

*Defense Initiative, SDI*). Naziv je iskovan prema američkom znanstveno-fantastičnom filmu *Star Wars* Georga Lucasa iz 1977. Program je ponajprije predviđao razvoj novih zemaljskih i svemirskih sustava za zaštitu SAD-a od napada strateških nuklearnih balističkih raketa, a u manjoj mjeri i uvođenje oružja za takvu obranu. Cilj je programa bio pronaći tehnologije za presretanje dolazećih neprijateljskih raketa i njihovo uništavanje visoko iznad Zemlje. Zamisao je bila da se u svemiru i na kopnu razmjesti oružja usmjerene energije (laseri, snopovi subatomske čestice) ili oružja s kinetičkom energijom (rakete, elektromagnetski topovi) pod središnjim nadzorom superračunala. Oštra retorika briljantnog govornika Ronalda Reagana i maksimalno povećan vojni budžet postaju glavni argumenti u odnosima sa SSSR-om. Reagan zna da Sovjeti financijski ne mogu pratiti utrku u naoružanju te zato utrku pokušava prevesti u svemir. Ratovi zvijezda postaju prioritet i razrađuju se planovi i koncepcije za njihovu primjenu (Ross 2011: 170).

Reagan se, usprkos verbalnom sukobljavanju sa samom idejom komunizma, izvrsno slaže s Mihailom Gorbačovom. Naoko ratoboran i nepopustljiv prema „mrskom neprijatelju“ Reagan se od 1985. do 1988. sastaje četiri puta s Gorbačovom. Ti povijesni susreti u potpunosti mijenjaju tijek hladnog rata. Mihail Gorbačov reformira cijeli Istočni blok, a ne samo Sovjetski Savez. „Veliko carstvo“ već se u vrijeme drugog Reaganovog mandata počelo urušavati samo od sebe. Socijalističko plansko gospodarstvo pokazalo se inferiornim kapitalističkom, a Sovjetski Savez financijski nije mogao pratiti nametnute mu Ratove zvijezda. Sustav se, zapravo, urušio sam od sebe. George Bush stariji, za čijeg se mandata to dogodilo, mogao je to samo pratiti, bez ikakvog upliva ili intervencija. Za njegovog mandata dogodilo se ponovno ujedinjenje Njemačke, raspad Sovjetskog Saveza i krah komunističke ideologije, a da sam nije trebao tome pridonijeti. Glumac predsjednik Ronald Reagan pokazao se jednim od najjačih američkih predsjednika ili mu je, biti američkim predsjednikom, bila najbolje odigrana uloga u životu. Dvojbe o tome nisu razriješene niti do današnjih dana, ali ono što je svima jasno jest to da je Hollywood imao svoga predsjednika i da se bez većih problema uključio u ideološki milje reganizma, koji je sa sobom donio militarizam, nacionalizam i druge desničarske tradicije i vrijednosti, a što se najbolje može iščitati kroz sintagmu „reganističke zabave“<sup>10</sup> (reaganite entertainment), kako je taj spoj ideološko-političkog diskursa i filmske produkcije nazvao Andrew Britton. Sama „reganistička zabava“ nije samo obična sintagma, više je riječ o pojmu koji pomaže boljem razumijevanju apologetsko-

---

<sup>10</sup> „Reganistička zabava“ jest pojam koji se koristi za opisivanje filmova nastalih tijekom Reaganovog razdoblja, a koji su potaknuli optimizam i opravdanje za vanjsku politiku američke neokonzervativizacije.

patriotskih filmova koji nastoje opravdati unutarnju i/ili vanjsku politiku SAD-a (Zvijer 2005: 58).

Takvi filmovi nastoje opravdati: bijeg od stvarnosti, romantični desničarski utopizam, žal za prošlim vremenima, njegovanje kulta nacionalnog superheroja, povijesni revizionizam...

Film *Heartbreak Ridge* dobro ilustrira „reganističku zabavu“. Prikazuje američku invaziju na Grenadu. Clint Eastwood igra glavnu ulogu mornaričkog narednika koji priprema regrute za invaziju pritisnut osobnim problemima, bračnom krizom... „Magično“ svi problemi nestaju nakon pobjede u bitci. Ideja filma jest da se „magija“ ne događa samo Clintu, već cijeloj naciji. Bila je to laka američka pobjeda, gotovo bez otpora, ali je zanimljivo da se film pojavio u kinima uoči američkog bombardiranja Libije, a o čemu Hollywood nije snimio niti jedan igrani film sa značajnijim budžetom, no slične akcije prikazane su u raskošnim produkcijama filmova *Top Gun* i *Iron Eagle* 1986. godine. Ti filmovi prikazuju hrabre, spretne i neustrašive, doduše nasilne, ali pravedne američke pilote, koji uz vlastite životne situacije moraju rješavati opasnosti koje dolaze od neprijateljskih postrojbi smještenih na Srednjem ili Bliskom istoku. No, pojam „reganistička zabava“ dobro je poslužio i za obračun sa sovjetskim komunizmom. Film *Red Down*, redatelja Johna Miliusa, koji se proglasio „zen-fašistom“, iz 1984. godine, vrhunac je antikomunističkog žanra. Glavni junak filma igra umirovljenog agenta CIA-e u obračunu s komunističkim agresorima koji čine zločine po Floridi. Film je u kinima doživio velik neuspjeh, ali je izvrsno prošao na kablovskim kanalima, gdje su veći dio publike prosječni Amerikanci koji predstavljaju većinsku Ameriku (Zvijer 2005: 58).

**CLINT EASTWOOD**



**HEARTBREAK RIDGE**

WARNER BROS. PRESENTS A MALINDO PRODUCTION  
CLINT EASTWOOD "HEARTBREAK RIDGE" ALSO STARRING MARISHA VASBY  
EXECUTIVE PRODUCER FRITZ MANES. MUSIC COMPOSED AND CONDUCTED BY LENNE NIEHAUS  
WRITTEN BY JAMES CARABATSOS. PRODUCED AND DIRECTED BY CLINT EASTWOOD.

*Slika 4.3. Plakat filma Heartbreak Ridge*

Doba je „crnih lista“ te otvorene surove cenzure i autocenzure prošlo i hollywoodski autori imaju sve više hrabrosti i osobne slobode, pa snimaju i kritičke filmove vezane uz američki intervencionizam i glumljenje „šerifa“ po cijelome svijetu. Tako nastaju ostvarenja koja otvoreno kritiziraju Reaganovu vanjsku politiku. Tu se svakako ističe film Coste Gavrasa *Missing* iz 1982. o ocu koji u nekoj od latinoameričkih zemalja traži nestalog sina, a susreće se s vladinom zavjerom i zataškavanjem slučaja sinovog nestanka. Film *Salvador* eksplicitno govori o podršci američke vlade brutalnom i surovom režimu te zemlje. Filmaši Hollywooda tim i sličnim filmovima šalju poruku svom bivšem kolegi, a današnjem donositelju ključnih odluka u američkoj vanjskoj politici, kako se ne slažu s onime što radi. Kroz svoje filmove razbijaju manihejsku polarizaciju klasičnog Hollywooda prikazujući političku elitu SAD-a kao „loše momke“ koji surađuju s latinoameričkim diktatorima. Ono što je još značajno u navedenim filmovima jest da onaj „drugi“ nije oličenje zla, već predstavlja pravednog borca, koji se bori za svoj narod, protiv imperijalističkih nastojanja vlade SAD-a (Zvijer 2005: 59).

Može se zaključiti da je za vrijeme Ronalda Reagana hollywoodska filmska produkcija bila prilično oslobođena od uradaka koji su u skladu s ideološko-političkim načelima vladajućih republikanaca. Snimljeni su filmovi koji su idejno i izvedbeno bitno odudarali od republikanskih ideala i koji su u cijelosti ignorirali sve ono na čemu počiva „reganistička zabava“. No, jedno su autori, a drugo vlasnici distributerskih kuća. Filmovi koji su narušavali ili potpuno potirali načela „reganističke zabave“ imali su bitno otežan put do kino dvorana, a samim time i do veće zarade. Međutim, kroz protekla su desetljeća i producentske kuće i autori naučili da kritičnost uvijek u sebi nosi razne rizike. U doba „lova na vještice“ u pitanju je bio posao, a u ova nova vremena sankcije se svode na otežan put do publike. No, Hollywood je ovu lekciju učio više puta.

## 6. Zaključak

Na samom početku istraživanja postavila sam nekoliko pitanja. Kroz rad sam pokušala pronaći odgovore na njih. Istražujući nailazila sam na povezanost između hollywoodske desnice i američkih republikanaca. Te veze bile su osobito snažne u vrijeme republikanskih predsjednika.

Već prvih godina Hollywooda bilo je razvidno da je filmska umjetnost, a posebno filmska proizvodnja kao takva (a s njom povezana i distribucija ostvarenih djela) u SAD-u, te osobito izvan njega, unosan i profitabilan posao. Osim poslovne dimenzije filmski uradci imali su u sebi nešto magično, što je privlačilo ljude u kino dvorane. Vlasnici studija, bankarski lobi (koji je financirao proizvodnju filmova), FBI i političke stranke su brzo prepoznali što imaju u rukama kada je riječ o filmu i filmskoj umjetnosti. Može se reći kako je za njih film roba koja ima svoju cijenu. Cijena je, jednim dijelom, stvaranje velikih filmskih zvijezda, koje privlače brojnu publiku. Upravo zbog toga FBI iz sigurnosnih razloga počinje nadzirati pojedine zvijezde (zbog potencijalno prevelikog utjecaja na mase, što je uvijek opasno s pozicije tajnih službi). Druga i daleko veća cijena po samu filmsku umjetnost jest politika koja se, za svoje potrebe, željela okoristiti filmom i filmskim zvijezdama.

Početak druge polovice dvadesetog stoljeća svi navedeni sudionici bili su u dobrim pozicijama. Publika je dobivala razonodu i zabavu, zvijezde divljenje i publicitet, filmski studiji velike prihode od prodanih prava i ulaznica, FBI osjećaj sigurnosti jer nadzire situaciju, političari novi teren na komu mogu širiti svoj utjecaj među ljudima. Snimljeni filmovi bili su formatirani u duhu „američkog sna“. Američka politika imala je model komunikacije sa svojim građanima preko kojega im je mogla slati pozitivne slike i poruke o stvarnosti „američkog sna“ u kome svatko ima jednaku šansu na uspjeh. Građani su hrlili u kino dvorane i u trgovine svih vrsta i namjena. Čak je i predsjednik Roosevelt objavio kako je potrošnja put za prosperitet američke nacije i društva. Hollywood radi kao najbolja tvornica snova na svijetu. No, potom dolaze problemi, kako po Hollywood, tako i po samu Ameriku. Ranih 30-tih Ameriku (kao i cijeli svijet) pogađa ekonomska kriza poznatija pod imenom *Velika depresija*. Gotovo preko noći petnaest milijuna Amerikanaca ostaje bez posla i osnovnih prihoda. To se, naravno, odrazilo i na filmsku industriju. Od 16 tisuća kino dvorana širom Amerike preko noći ih se gasi više od 5 tisuća. Usred krize osam najvećih hollywoodskih studija udružuje se u kartel i na taj način eliminira konkurenciju srednjih i malih neovisnih studija. No, ni to nije dovoljno za život na visokoj nozi, na kakav su spomenuti navikli, zbog toga započinju razgovore s republikancima oko međusobne suradnje. Na čelu je pregovarača sa strane kartela Louis B. Mayer. Američka desnica, vođena svojim razlozima, prihvaća razgovore i dogovaraju se zajedničke aktivnosti na predizbornim skupovima Republikanske stranke, gdje istaknute filmske zvijezde, svojim dolaskom, privlače sve više ljudi. Političarima, u to vrijeme,

nije važno dolaze li građani na skupove zbog političkog programa ili slavni ljudi. Jedino što je njima važno jest to da su sve to glasači. Demokrati u isto vrijeme pokušavaju osvijestiti javnost te ih uputiti na probleme svakidašnjice, nudeći spora i sustavna rješenja... Sve te aktivnosti naprasno prekida Drugi svjetski rat. Amerika od neutralnosti prelazi na stranu saveznika i ulazi u rat.

Pitanja koja si ovaj rad, u početku istraživanja, zadaje glase: Je li se američka desna politika koristila hollywoodskim filmovima za promoviranje svojih političkih stavova i ideja? Jesu li se, u te svrhe, američki desničari služili i nekim istaknutim ljudima iz samog Hollywooda kako bi ih na neposredan način, a ne samo kroz filmove, uključili u aktivnosti povezane s ciljevima Republikanske stranke? Do vremena početka Drugog svjetskog rata, uzimajući u obzir čitavo istraživanje, te ako sažmemo tijekom događanja, opisan do sada u zaključku, može se iznijeti kako do početka 40-tih godina prošloga stoljeća veza filma i politike (u smislu postavljenih pitanja) ne samo da postoji, već kroz godine do Drugog svjetskog rata sustavno jača.

U ratnim godinama Hollywood služi interesima svog naroda i domovine, snimajući edukativne i propagandne filmove u kojima poučava i priprema naciju za mogući ulazak u rat.

Državna cenzura odobrava snimanje i distribuciju filmova protiv nacizma i fašizma, ali i afirmativne filmove o Sovjetskom Savezu, kao najvažnijem savezniku. Svršetkom Drugog svjetskog rata započinje novi – hladni rat. Hladni rat psihološke je naravi. Nekadašnji saveznici Sovjeti postaju preko noći veliki neprijatelji Amerike. Predsjednik Reagan naziv ih „Carstvom zla“. U samoj Americi kreće progon simpatizera komunizma. U čuvenom „lovu na vještice“, koji pokreće senator Joe McCarthy, ispituje se i istražuje tisuće svjedoka. Preko noći gube se karijere, društveni ugled, egzistencija, a u nekim slučajevima i sam život.

San je o „američkom snu“ pokopan. Hollywood naravno nije pošteđen. Od svakog se traži da prizna ili prokaže, nekog za koga zna da je simpatizer komunista ili da je član Komunističke partije. Deset filmskih djelatnika (devet scenarista i jedan redatelj) odbija se izjasniti i poziva se na Peti amandman američkog Ustava koji omogućuje svakom pojedincu pravo na šutnju, ako će njome zaštititi sebe ili svoje bližnje. No, usprkos tome ta ista desetorica dolazi na crnu listu te im se zabranjuje daljnji rad u Hollywoodu. Odluku o zabrani, u dogovoru s političkom desnicom, donose vlasnici najvećih filmskih studija. Na suđenju desetorici jedan od pozvanih svjedoka jest i budući američki predsjednik Ronald Reagan, koji na saslušanju izjavljuje da se država ne treba miješati u proces, jer je demokracija dovoljno jaka da se izbori za pravo. Epizoda s „lovom na vještice“ ostavila je trajne posljedice na život Hollywooda te na samo filmsko stvaralaštvo. U novim radovima scenaristi i redatelji produciraju sve više filmova u kojima prokazuju zavjere i špijuniranje. Na političkom planu nastavlja se uspon glumca Ronalda Reagana koji, na kraju, postaje četrdeseti američki predsjednik.



Iz svega navedenog te istraženog može se zaključiti da postoji duga povijest isprepletanja interesa između hollywoodske desnice i američke desnice. Vrhunac te suigre dogodio se izborom hollywoodskog desničara Ronalda Reagana za predsjednika države na listi republikanaca. Može se reći kako je istraživanje u cijelosti odgovorilo na postavljena pitanja kao i na početnu tezu: politika nepovratno ulazi u filmsku umjetnost i industriju te u njoj u svakom smislu ostavlja trag. Može se reći da je to uplitanje bilo neumitno ili barem logično, budući da film može privući velike mase, velik kapital te s time u kombinaciji dobiva i veliku moć. Tri za politiku najvažnija segmenta: vlast, novac i moć.

## 7. Literatura

Knjige:

- [1] Ross, Steve. 2011. *Hollywood left and right: How movie stars shaped american politics*. Oxford University Press, Inc., Oxford.
- [2] Bone, A. Hugh. 1955. *American politics and party sistem*. McGraw – Hill. New York.
- [3] Maširević, Ljubomir. 2008. *Film i nasilje*. Gradska nacionalna biblioteka Zrenjanin. Zrenjanin.
- [4] Bächlin, Peter. 2000. *Film kao roba*. Zavod za udžbenike i nastavna sredstva. Beograd.
- [5] Markovac, Darko. 2013. *Film i društvena teorija*. Filozofski fakultet u Beogradu, Beograd.
- [6] Lasch, Christopher. 1983. *Narcistička kultura*. ITRO Naprijed. Zagreb.
- [7] Baudrillard, Jean. 1988. *America*. Verso. New York.
- [8] Tadić, Darko. 2009. *Propagandni film*, Spektrum Books, Beograd.
- [9] American Psychiatric Association. 2000. *Diagnostic Statistical Manual of Mental Disorders*. American Psychiatric Association Press. Washington, DC.
- [10] Chomsky, Noam. 1987. *The Chomsky reader*. Pantheon. New York.

Časopisi:

- [11] Zvijer, Nemanja. 2005. Hollywoodska industrija, povezanost filmske produkcije i političkog diskursa. *Sociologija: časopis za socijologiju, socijalnu psihologiju i socijalnu antropologiju* 47. 42-59.
- [12] Š Deren. 1973. Pojam i bitni elementi političke stranke u političkom sistemu Sjedinjenih Američkih Država. *Politička misao: časopis za politologiju* Vol.10 No.3. 308-317.
- [13] Đanković, Dan. 1964. Dvostranački sistem u SAD. *Politička misao: časopis za politologiju* Vol.1. No.3. 11.
- [14] Pantić Conić, Danijela. 2017. Američki san kao najpoznatiji globalni mit modernog potrošačkog društva. *In Medias Res: časopis filozofije medija*. Vol. 6, No. 11.
- [15] Varis, Tapio. 1975. The Impact of Transnational Corporation on Communication. *Tampere Peace Research Institute Reports* 10. 2.

Mrežni i elektronički izvori:

- [16] <http://liberalniforum.com/2016/10/09/499/> (pristupljeno 3. rujna 2018. 11:55)
- [17] <https://www.imdb.com/title/tt0052618> (pristupljeno 29. kolovoza 2018. 13:45)
- [18] <https://www.youtube.com/watch?v=0VNUOO7POXs>, (pristupljeno 15. srpnja 2018. 11:40)

Enciklopedijske natuknice:

- [19] *Melting pot*. 2000. Hrvatska enciklopedija. Leksikografski zavod. Miroslav Krleža. Zagreb.
- [20] Cenzura. 2000. Hrvatska enciklopedija. Leksikografski zavod Miroslav Krleža. Zagreb.
- [21] Autocenzura. 2000. Hrvatska enciklopedija. Leksikografski zavod Miroslav Krleža. Zagreb.
- [22] Simulacrum. 2006. Encyclopedia of Athropology. Sage Publications Inc., London.

## Popis slika

Slika 2.1 Mayer i predsjednik Hoover ispred MGM studija. Izvor:

<https://www.gettyimages.co.uk/detail/news-photo/when-president-accepted-invitation-to-open-1932-olympiad-news-photo/515168696#/when-president-accepted-invitation-to-open-1932-olympiad-washington-picture-id515168696>, Pristupljeno: 10.07.2018.....6

Slika 3.2 Ronald Reagan kao voditelj *The General Electric Theatera*. Izvor:

[https://www.indiewire.com/wp-content/uploads/2016/10/p-272\\_cbs-the-everett-collection.jpg?w=780](https://www.indiewire.com/wp-content/uploads/2016/10/p-272_cbs-the-everett-collection.jpg?w=780) Pristupljeno 1.08.2018.....17

Slika 3.3 *Govor* Izvor: [https://i1.wp.com/www.nationalreview.com/wp-content/uploads/2014/10/pic\\_giant\\_newsite\\_102714\\_reagan\\_920-2.jpg?fit=788%2C460&ssl=1](https://i1.wp.com/www.nationalreview.com/wp-content/uploads/2014/10/pic_giant_newsite_102714_reagan_920-2.jpg?fit=788%2C460&ssl=1)

Pristupljeno: 1.08.2018.....19

Slika 4.3 Plakat filma *Heartbreak Ridge*. Izvor:

[http://www.gstatic.com/tv/thumb/movieposters/9664/p9664\\_p\\_v8\\_ac.jpg](http://www.gstatic.com/tv/thumb/movieposters/9664/p9664_p_v8_ac.jpg) Pristupljeno: 20.08.2018.....22