

Pregledni znanstveni članak
UDK: 327.54:791.43>(73)

Odras američke hladnoratovske politike na Hollywood u doba intenzivnog Hladnog rata

JADRANKA DUJIĆ FRLAN*

Sažetak

Suradnja Hollywooda i državne administracije početkom Hladnoga rata, veze između filmske industrije i drugih Vladinih agencija, doprinos američke filmske industrije Hladnom ratu te uloga kinematografije u kulturnoj sferi, koja je bila ispolitizirana u potpunosti, teme su zanimljive za razmatranje, posebice stoga što oslikavaju procese stvaranja takvog modela u okviru kojeg je bilo moguće provoditi određene političke odluke i ostvarivati određene političke ciljeve. Američka filmska industrija odigrala je nezamjenjivu ulogu u kulturološkom smislu u borbi između dvije suprotstavljene vizije suvremenog svijeta, s dalekosežnim posljedicama kojima je ta borba obilježila američko društvo, a utjecaj događanja iz sredine prošlog stoljeća prepoznatljiv je i danas. Neosporiva je činjenica da holivudska filmska industrija, kao i cjelokupna aparatura koja je uz nju vezana, ima ogromnu moć provođenja instrumentalizirane promidžbe kojom se oblikuje javno mnijenje, ne samo u SAD-u već i mnogo šire.

Ključne riječi: Hollywood, film, američka vanjska politika, makartizam.

*
Mr.sc. Jadranka Dujić Frlan, Voditeljica Odsjeka za kulturu, šport i tehničku kulturu, Zagrebačka županija

Uvod

Hollywood je sinonim za američku filmsku i televizijsku industriju, glasovit po tome što je povijesno središte filmskih studija te najzanimljivije odredište najpoznatijih svjetskih filmskih zvijezda. On je središnje mitsko mjesto u razvoju američke kulture. Imidž Hollywooda kao tvorca blještavih kinematografskih snova postaje svjetski poznat početkom dvadesetog stoljeća, kada su prvi filmaši na istom mjestu u južnoj Kaliforniji pronašli idealan spoj blage klime i tržišta radne snage. Glazbeni studiji i njihovi uredi pedesetih su godina preselili u Hollywood, gdje je većina filmske industrije ostala i do danas. Međutim uloga koju je Hollywood odigrao u doba intenzivnog Hladnog rata svojevrsan je kulturološki i politički fenomen. Filmovi različitih žanrova čija je središnja tema Hladni rat odigrali su presudnu ulogu u širenju hladnoratovske doktrine. Milijune Amerikanaca "podučavali" su tome zašto komunizam predstavlja najveću prijetnju s kojom se njihova zemlja ikad suočila, a istodobno su ideju američkog liberalnog kapitalizma širili u ostatku svijeta. Holivudska filmska produkcija u razdoblju intenzivnog Hladnog rata (od 1947. do 1962. godine) bila je podložna utjecaju, ali je i sama utjecala na oblikovanje javnog mnijenja u SAD-u i u čitavom svijetu, a filmska produkcija imala je posebnu ulogu u specifičnim gospodarskim, političkim i kulturološkim uvjetima i okolnostima. Holivudski film nastojao je promicati "američki san" i prevladavajuće mitove i ideologije, poučavajući da su novac i uspjeh osnovne vrijednosti; štiteći prihvatljive društvene norme, dok su država, policija i pravni sustav bili zakoniti izvori moći i autoriteta, opravdavajući nasilje u svrhu zaštite sustava. Isticao je američke vrijednosti i institucije kao temeljne, ispravne, dobrohotne i korisne za društvo u cjelini. Na taj je način holivudski film, podupiran i od strane drugih oblika medijske kulture, pomogao uspostaviti određenu vrstu hegemonije ili kulturne premoći postojećih institucija i vrijednosti. Istovremeno je bio svojevrsni medijski paravan za provođenje američke vanjske politike, a njegova glavna zadaća bila je opravdati i podržati intervencije SAD-a u svijetu. Na temelju iznesenog, cilj je ovoga rada prikazati povezanost Vladinih institucija s filmskom industrijom, oslikati političke prilike u SAD-u koje su utjecale na filmsku industriju te dati uvid u način funkcioniranja same filmske industrije.

Ograničavajući čimbenici – doba represije

Razdoblje Drugog svjetskog rata za Hollywood je značajno zbog podrške američke Vlade koju je imao i s čijom je pomoći koordinirao produkciju. Hollywood je dao značajan doprinos jačanju morala snimajući filmove u kojima je isticano domoljublje, zajedništvo, podnošenje osobne žrtve za opću dobrobit, u kojima je zagovarana građanska odgovornost kod kuće i borbene snage u ratu, u kojima je promican američki načina života te ocrtavan profil kako saveznika, tako i neprijatelja.

Snimani su i dokumentarni filmovi za potrebe Vlade i vojske. Vlada je osnovala agenciju zaduženu za cenzuru, United States Office of War Information (OWI),¹ koja je od 1942. do 1945. godine pratila i nadgledala filmsku industriju. U okviru OWI-a djelovali su Bureau of Motion Pictures (BMP), koji je bio zadužen za obrazovne filmove i revidiranje rukopisa, te Bureau of Censorship.² Snažna povezanost Vladinih institucija s Hollywoodom bila je uvjetovana političkim okolnostima, a upletenost Vlade u sve segmente nastanka filma može se opravdati izvanrednim stanjem u državi zbog ratnih okolnosti, ali ujedno otkriva i prikriveni oblik autoritarnog režima.

Poslijeratno razdoblje označeno je radikalnom promjenom, a ta se promjena očitovala u stilu i sadržaju snimanih filmova. Nakon niza izuzetno uspješnih godina započelo je doba stagnacije i stalnog laganog pada. Razlozi za to dijelom leže u odlasku jedne generacije filmaša, dok su dijelom izvan filmske industrije, u zakonitostima tržišta te u političkim i društvenim prilikama. Odlukom američke Vlade o antimonopolističkoj politici u filmskoj industriji iz 1948. godine, kojom je bila onemogućena vertikalna integracija u filmskoj industriji, a prema kojoj filmski studiji više nisu mogli imati vlastite dvorane za prikazivanje filmova,³ znatno je utjecao na rad velikih studija, osobito na pet najvećih. U to vrijeme filmski studiji preselili su se izvan Hollywooda, a mnogi poznati i zvučni studiji počeli su s produkcijom televizijskog programa. Razvojem televizijske industrije Hollywood se mijenjao i postajao središte američke zabavne industrije koju su

1

Robert J. Landry, *The Impact of OWI on Broadcasting*, Oxford, 1943., str. 114

2

Isto.

3

United States v. Paramount Pictures, Inc., 334 US 131 (1948), poznata i kao *Hollywood Antitrust Case of 1948* ili *Paramount Case*, *Paramount Decision* ili *Paramount Decree*.

stvarale televizijske mreže. Novo doba za Hollywood nastupilo je kad je prva komercijalna televizijska postaja KTLA započela s radom u Hollywoodu u siječnju 1947. godine. Krajem te iste godine za televiziju je pokrenuta prva holivudska filmska produkcija, *The Public Prosecutor*. Osim televizije koja je kao novi medij bila prijatna Hollywoodu, strah od komunizma, istrage i ispitivanja pred Odborom za neameričke aktivnosti Predstavničkog doma (House on Un-American Activities – HUAC) poznatih glumaca, scenarista, redatelja i drugih djelatnika u filmskoj industriji obilježio je poslijeratno razdoblje na poseban način. U američkoj unutarnjoj politici početak pedesetih godina prošlog stoljeća razdoblje je značajno zbog pojave makartizma koji je snažno oblikovao američku političku stvarnost. Stotine osoba iz američkog javnog života prošle su ispitivanja Senatskog pododbora kojem je na čelu bio senator McCarthy, a istrage i ispitivanja provodio je i Odbor za neameričke aktivnosti Predstavničkog doma House on Un-American Activities (HUAC).*

Najveću aktivnost HUAC je zabilježio u razdoblju od 1947. do 1954., kada je borba protiv “crvene aktivnosti” poprimila najžešći oblik.⁴ Članovi HUAC-a smatrali su da je njihova dužnost zaštititi zemlju od komunističkog utjecaja. Iako su mnoge aktivnosti u svim sferama društva bile pod istragom, najpoznatije su istrage vođene u filmskoj industriji u Hollywoodu. Najopsežnija istraga o utjecaju komunista u filmskoj industriji započela je 1947. godine.⁵ Članovi HUAC-a imali su veliku moć zbog toga što su mogli uputiti poziv na saslušanje, a svjedočenje pred Odborom nije se moglo odbiti, već je bilo obveza koju je trebalo izvršiti. Sljedeći val saslušanja HUAC je započeo 1951. godine, i tada je u Hollywoodu stradao velik broj osoba.⁶ Pozvani na saslušanje mogli su birati hoće li izgubiti posao ili se odreći vlastitih uvjerenja. Velika većina onih koji su bili pozvani na saslušanja nije nikada ništa imala s ljevicom. Ispitivane osobe morale su imenovati druge osobe ili dati određene informacije o osobama za koje smatraju da su komunisti ili njihovi simpatizeri. Ukoliko su ispitanici odbili udovoljiti zahtjevima ili su oklijevali u odgovorima na pitanja, članovi odbora nazivali su

4

*Bio je osnovan kao kongresno tijelo koje je provodilo saslušanja svih onih osoba koje su bile optužene za protuameričku djelatnost.

C. Sellers, H. May, H. R. McMillen, *Povijest Sjedinjenih Američkih Država*, Zagreb, 1996., str. 364

5

Reynold Humphries, *Hollywood Blacklist – A Political and Cultural History*, Edinburgh, 2008., str. 78

6

Richard Allan Shwartz, *Cold War Culture – Media and the Arts, 1945-1990*, New York, 1998., str. 197

ih "crvenima". Oni koji su odbili suradnju nisu mogli očekivati da će ponovno raditi, dok su oni koji su imenovali druge ipak imali izgleda za povratak na posao.⁷ Ispitivački stil i tehnike kojima se koristio HUAC poslužili kao model McCarthyju koji je početkom pedesetih isto tako započeo s istražiteljskim saslušanjima pred Senatom. McCarthyjeva saslušanja i on sam vršili su veći pritisak nego što je to činio sam HUAC, pa se zato vrlo često djelovanje HUAC-a povezuje s djelovanjem senatora McCarthyja jer su aktivnosti koje su se provodile bile vrlo slične. No McCarthy nije bio povezan s HUAC-om, on je bio senator, dok je HUAC bio istražno tijelo Kongresa. Koristile su se gotovo potpuno jednake tehnike i stilovi ispitivanja, a njihova primjena bitno je utjecala na razmišljanje i ponašanje na svim područjima društvenog života. Iako je HUAC svih tih godina djelovao u kontinuitetu, njegova uloga kasnih pedesetih i početkom šezdesetih godina znatno je smanjena, sve dok 1975. godine nije prestao s djelovanjem.

Istrage McCarthyjevog odbora u pravilu su se temeljile na indicijama ili glasinama te je dolazak pod povećalo njegovog Odbora najčešće značio potpunu profesionalnu i političku diskreditaciju pojedinca unatoč tome što na temelju tih istraga nitko nije uhićen. Osumnjičenik je imao pravo iskoristiti šutnju kao svoje ustavno pravo, ali McCarthy bi običavao tu gestu tumačiti kao znak priznanja optužbi. Saslušanja osumnjičenih često je prenosila i nacionalna televizija, pridonoseći tako stvaranju kolektivne psihoze. McCarthy je, između ostalog, zamalo uništio program *Voice of America* koji se emitirao državama iza "željezne zavjese", okomivši se čak i na američke javne knjižnice, tvrdeći da sadrže komunističku literaturu. Optužio je i američku vojsku, navodeći da njezina baza u Fort Monmouthu skriva špijunsku mrežu. Njegov pokušaj da "preispita" CIA-u nije uspio. Unatoč kontroverzama koje su pratile McCarthyja, tadašnji američki predsjednik Eisenhower nije se javno suočio s njim zbog snažne podrške koju mu je pružalo konzervativno krilo Republikanske stranke.⁸

Odbor za neameričke aktivnosti Predstavničkog doma (HUAC) pokušavao je dokazati da se filmovi koriste u svrhu komunističke promidžbe, da je za to odgovorna prisutnost komunizma u filmskoj

⁷
Isto.

⁸
David M. Oshinsky, *A Conspiracy So Immense: The World of Joe McCarthy*, Oxford, 2005., str. 240, iz Thomas C., *The Life and Times of Joe McCarthy: A Biography*, New York, 1982., str. 443

industriji, odnosno da su osobe koje su djelovale u Hollywoodu članovi ili simpatizeri Komunističke partije, zbog čega je i započeo sa službenim istragama u filmskoj industriji 1947. godine. Tijekom Drugog svjetskog rata u Hollywoodu su snimani prosovjetski promidžbeni filmovi, a HUAC je zastupao tvrdnju da putem filma (filmske umjetnosti) komunisti uspijevaju provoditi subvezivnu komunističku promidžbu. HUAC je od samog početka postavio kriterij prema osobama koje su saslušavane, tako da je već unaprijed odlučivao koji su svjedoci “prijateljski”, a koji “neprijateljski”. Popis “prijateljskih” i “neprijateljskih” svjedoka kojim je HUAC raspolagao osiguravao je FBI, vrlo blisko s njim surađujući. Dok je HUAC djelovao javno, uz snažan publicitet koji su mu osiguravali mediji, aktivnosti FBI-a provodile su se tajno, a u njihovu okrilju nastajala je dokumentacija za svjedočenje.⁹ FBI je stvarao “dosjee” romanopisaca koji su pisali previše kritično prema vlastitoj zemlji, pratio je rad filmske industrije, umjetnika, pjevača, glumaca i drugih javnih osoba, ali i običnih građana.¹⁰ Tijekom provođenja istraga i saslušavanja deseterica holivudskih djelatnika – istaknutih filmskih stvaratelja – odbila su odgovoriti na bilo kakvo pitanje te su zbog toga postali poznati kao Hollywood Ten (“holivudska deseterica”). Tvrdili su da im Peti amandman Ustava jamči pravo da odbiju dati odgovor na pitanje o njihovim uvjerenjima. Zbog toga su ih HUAC, a slijedom toga i sud, smatrali krivima, a odbijanje davanja odgovora tumačili su kao nepoštivanje Kongresa, te su osuđeni na kazne zatvora. Oni nisu htjeli odgovarati smatrajući da je to pitanje načela i pitanje njihovih osobnih stavova, osobito stoga što komunistička partija nije bila nezakonita u SAD-u. Svjedočenje tih ispitanika privuklo je veliku pozornost javnosti. Saslušanja se zapravo ne mogu nazivati saslušanjima, već prije suđenjima, iako ni to stvarno nisu bila.¹¹ Posebnu pozornost izazivali su oni koji su odbijali saslušanja, a ako su odbijali imenovati druge, smatrani su “krivima”. Holivudska deseterica stavljena je na “crnu listu” – popis onih zaposlenika koji više ne mogu raditi u Hollywoodu, a ni drugdje. Nakon što je desno orijentirani časopis *Counterattack* objavio izvještaj o komunističkom utjecaju na radiju i televiziji pod nazivom *Red Channels* o komunističkoj manipulaciji u zabavnoj

⁹ Reynold Humphries, *Hollywood Blacklists – A Political and Cultural History*, Edinburgh, 2008., str. 81

¹⁰ Isto, str. 81

¹¹ David Caute, *The Great Fear*, New York, 1978., str. 60

industriji, imena brojnih glumaca, pisaca, glazbenika, novinara i drugih za koje se tvrdilo se da su članovi subverzivnih organizacija još iz vremena prije početka Drugog svjetskog rata stavljena su na "crnu listu".¹² *Red Channels* opisao je način na koji djeluje Komunistička partija, odnosno kako dobiva financijsku i političku potporu od zabavne industrije. Bio je pokretač u stvaranju crne liste, zahtijevajući da se poslodavci odreknu zaposlenika za koje se smatralo da gaje simpatije prema subverzivnim aktivnostima, pokušavajući spriječiti kritiku optužbama Komunističke partije da je sama prouzročila stvaranje crne liste kada je kritizirala antikomunizam. Kopije izvještaja *Red Channels* poslone su poslodavcima u zabavnoj industriji. Svi navedeni na popisu stavljeni su na crnu listu prije nego što su pozvani pred HUAC. Brojne nevladine udruge sudjelovale su u nastajanju i širenju crne liste. Oni koji su bili na tom popisu nisu mogli raditi u filmskoj i zabavnoj industriji sve dok nisu uspjeli razjasniti svoju poziciju, a to nije bilo moguće bez izlaska pred HUAC. Crne liste vladale su u holivudskoj filmskoj industriji gotovo do početka šezdesetih godina, a posljedice su ostale trajno.¹³ Oni koji su sastavljali crne liste i provodili njihovu primjenu odgovorni su za profesionalnu i materijalnu štetu koju su time nanijeli velikom broju ljudi.

Na udaru su bile mnoge poznate osobe iz svih sfera društvenog i javnog života, poznate i priznate te cijenjene u SAD-u, a neke od njih i u svijetu. Proglašavane su sumnjivima, komunistima ili njihovim simpatizerima iako to zapravo nisu bile. Njihov rad stalno je bio izvirgavan preispitivanju i u njemu su pronalazeni elementi nepodobnosti, pa i onda kad su se njihova djela odnosila na sasvim druga područja života koja nisu imala previše veze s politikom. No politika prožima sve sfere života. Velika većina poznatih osoba bila je pozivana pred istražne komisije radi ispitivanja ili svjedočenja, malo tko ostao je pošteđen i ostavljen da u miru radi svoj posao. Za većinu ispitivanih osoba to je značilo potpunu moralnu, profesionalnu i političku diskreditaciju.

McChartyjeva saslušanja i on sam vršili su veći pritisak nego što je to činio HUAC. Njihovo djelovanje često se poistovjećuje zbog toga što je postojala vrlo mala razlika u aktivnostima koje su oba tijela provodila.

12

Nancy E. Bernhard, *U. S. Television News and Cold War Propaganda, 1947-1960*, Cambridge, 2003., str. 56

13

Paul Buhle i David Wagner, *Hide in Plain Sight: The Hollywood Blacklistees in Film and Television, 1950-2002.*, New York, 2003.

Makartizam je dobroposlužio ciljevima američke političke administracije u razdoblju Hladnoga rata, a progoni, procesi i prokazivanja omogućili su stvaranje atmosfere straha.¹⁴ U američkom društvu, u kojem se uvijek posebno naglašavaju liberalne i slobodoumne tradicije, koje je kao temeljnu vrijednost uvijek isticalo prava čovjeka kao individue i koje je poticalo slobodu stvaralaštva, nije bilo moguće ostvariti demokraciju u potpunosti. Antikomunizam je bio ideološko središte američke politike, a domaći komunizam od političkog opredjeljenja prerastao je u pitanje nacionalne sigurnosti. Kako je američka netrpeljivost prema Sovjetskom Savezu rasla, članovi Komunističke partije smatrani su potencijalnim neprijateljskim agentima. Stvoreno je takvo javno mnijenje u kojem je postojalo opravdanje za sve ono što se događalo u McCarthyjevom dobu. Poimanje domaćega komunizama kao stvarne prijetnje nacionalnoj sigurnosti proizlazilo je iz ideološke koncepcije samoga komunističkog pokreta, najviše zbog toga što su sovjetski komunisti preko Kominterne nastojali kontrolirati i upravljati međunarodnim radničkim pokretom, a sovjetska Komunistička partija imala je središnju ulogu u cjelokupnom društvenom životu SSSR-a. Tema komunističke opasnosti bila je u američkom javnom životu sveprisutna, a zbog stalne upotrebe u medijima bila je uvjerljiva u svojim optužbama za veliku većinu Amerikanaca. Represija je postala zakonita, američki komunisti dehumanizirani i transformirani u ideološke protivnike. Zaštita od komunističke opasnosti postala je opravdanje za sve postupke i način ponašanja u tom razdoblju.

Djelovanje HUAC-a i McCarthyja za posljedice su imali nastanak crnih lista i produkciju brojnih filmova s jasnom antikomunističkom porukom. Filmovi su manje ili više otvoreno govorili o istoj temi i oblikovali standardne stereotipe: članovi Komunističke partije (CPUS) sovjetski su agenti, svatko može sudjelovati u komunističkoj zavjeri, komunisti su zli i nemilosrdni. Upućivani putem filmskoga medija, takvi stereotipi pridonosili su stvaranju paranoidne i konspirativne klime. Za njezino opisivanje koristila se sintagma "crvena opasnost", a označavala je strah od komunističkog utjecaja na američko društvo i od njegove infiltracije u Vladu SAD-a.

14

Thomas Doherty, *Cold War, Cool Medium: Television, McCarthyism, and American Culture*, New York, 2003., str. 250

Povezanost Hollywooda s državnom administracijom

Najveća pozornost državne administracije na svim razinama, a jednako tako i na razini privatnog sektora, bila je usmjerena na komunističku opasnosti koja je prijetila izvana. Dok je američka vanjska politika uglavnom bila usredotočena na suzbijanje širenja komunizma u svijetu, mnogi su građani zastupali mišljenje da se protiv komunizma treba boriti i u zemlji, smatrajući da Komunistička partija (CPUSA) i slične lijevo orijentirane organizacije utječu na mnoge Amerikance. Trumanova i Eisenhowerova administracija primijenile su široke programe osiguranja koji su utjecali na javne službe, postavljajući pretjerane kriterije za određivanje odanosti i vršeći pritisak na zaposlene da dokažu svoju nevinost i odanost. Trumanova administracija u američkoj javnosti poticala je strah od komunizma. Ellen Schrecker kaže da ‘ni jedna vrsta oružja nije tako moćna kao Vladina konstrukcija da antikomunističko djelovanje tretira jednako kao i kriminalne akte. Upućujući komuniste na suđenje, Trumanova administracija promijenila je američko shvaćanje domaćega komunizma, a članove Komunističke partije transformirala je u kriminalce – sa svim implikacijama i asocijacijama koje su iz toga proizlazile’.¹⁵

Razmatrajući filmsku produkciju Hollywooda u razdoblju Hladnoga rata te ostavljajući po strani saslušanja HUAC-a i crnu listu, zanimljivo je promatrati kako filmovi – proizvodi filmske industrije – odražavaju hladnoratovsku dinamiku i promjenu; što filmovi govore, a što ne. U tom su procesu filmovi hladnoratovskog razdoblja povijesni dokumenti koji govore o tome kako je Hollywood odgovorio na vanjske pritiske i kako su filmovi odražavali društveni *milieu* u kojem su nastali. Element vanjske prisile osobito je važan pri procjenjivanju filmova iz razdoblja Hladnoga rata jer filmovi nisu nastali u društvenom vakuumu, već su u konačnici povezani s prevladavajućim mentalnim sklopom toga vremena koji se putem njih odražavao i nametao. Hollywood je bio sklon tome da opskrbljuje gledateljstvo filmovima za kojima je ono imalo potrebu, želje i interese, a to je još potencirano i raznim drugim čimbenicima.¹⁶ Filmska industrija tradicionalno je bila osjetljiva na bilo kakav oblik prijetnje izvana, pogotovo ako je ta prijetnja izražavana od

¹⁵ Ellen Schrecker, *The Age of McCarthyism: A Brief History With Document*, Boston, 1994., str. 35-68

¹⁶ Kristin Thompson, David Bordwell, *Film History: An Introduction*, New York, 2003., str. 328

strane Vlade kao određena vrsta cenzure. U proizvodnji i prodaji svojih proizvoda Hollywood je štitio slobodu izbora, ali je očito da je značajnu ulogu u procesu nastanka filmova imala i autocenzura, možda i više nego cenzura sama. Fenomen cenzure najsnažnije je odražavan na crnim listama, no postojali su i drugi njezini oblici u razdoblju od 1947. do 1955. godine. Odabir tema i oblikovanje sadržaja svojevrstni su oblici autocenzure koja je bila itekako vidljiva u tom razdoblju.¹⁷ Hollywood je nastojao spriječiti daljnje miješanje Vlade u svoje poslovanje i smanjiti štetu koja je nastajala lošim publicitetom zbog saslušanja poznatih filmskih djelatnika. Kao biznis, filmska industrija bila je uspješnija bez nametanja formalnih pravila, uz obećanje da će gledateljstvu prenositi ono što su Vladini glasnogovornici zahtijevali. Kako bi dokazao svoje domoljubje tijekom Drugoga svjetskog rata, Hollywood je bio dobro upućen da stvara onakve proizvode kakve je želio Washington. Možemo pretpostaviti da je snimanje antikomunističkih filmova nakon rata zapravo bio dobar posao jer su takvi filmovi privlačili velik broj gledatelja, što je isto tako bilo važno. Državna administracija osmislila je niz mjera i aktivnosti za provođenje svoje politike. Tako su predsjedničkim odlukama (1943.) dane ovlasti FBI-u da provodi istrage s ciljem zaštite nacionalne sigurnosti. Svaka javna ili privatna organizacija ili pojedinci koji su raspolagali informacijama o subverzivnoj djelatnosti bili su ih obvezni dostaviti FBI-u. U poslijeratnim godinama FBI je provodio istrage nekadašnjih, aktualnih i budućih zaposlenika državne administracije.¹⁸ Uloga Hoovera i FBI-a u stvaranju koncenzusa oko antikomunizma u hladnoratovskom razdoblju iznimno je značajna. Neki teoretičari smatraju da je Hoover prihvatio paradigmu o postojanju pete kolone, smatrajući da je američka Komunistička partija prije svega tajna ratna organizacija sponzorirana od strane Sovjeta. U izuzetno dugom razdoblju u kojem je bio na čelu FBI-a¹⁹ uspio je isposlovati donošenje zakonskih akata koji su agenciju doveli u položaj najmoćnije organizacije u državi. Strateška pozicija unutar Vlade u koju je Hoover stavio FBI sredinom četrdesetih pridonijela je uspostavi Trumanove domaće antikomunističke aparature na samom početku Hladnoga rata. U tom procesu Agencija je vlastita konzervativna shvaćanja

¹⁷
Isto, str. 334

¹⁸
Reynold Humphries, *Hollywood's Blacklist – A Political and Cultural History*, Edinburgh, 2008., str. 79-81

¹⁹
John Edgar Hoover na dužnost direktora FBI-a stupio je 1924. godine i ostao punih 48 godina.

implementirala u ono što je jednostavno mogao biti program unutarnje sigurnosti.²⁰ FBI je podučavao Amerikance o "crvenoj opasnosti" prije i za vrijeme Drugog svjetskog rata, ali uglavnom na informativnoj osnovi. Radikalne promjene uslijedile su nakon 1946. godine, kada je postalo očito da, prema zapisima Agencije, nastaje "informirano javno mnijenje" o "temeljnoj ruskoj prirodi Komunističke partije u ovoj zemlji (SAD-u)"²¹, pa se na taj način oblikovalo nacionalno promišljanje o ulozi domaće komunističke partije. Ovdje je bitno promotriti kako je Agencija bila povezana s Hollywoodom i na koji je način djelovala.

FBI je osmislio triangularnu filmsku strategiju koja je bila na snazi sve do kasnih pedesetih, a odnosila se na djelovanje u Hollywoodu. Strategija se sastojala od sljedećeg: **1.** FBI je provodio sveobuhvatno nadgledanje aktivnosti koje su se zbivale u Hollywoodu, s posebnim naglaskom na djelatnost komunista uz pomoć tajnih informatora s jedne i identificirajući filmove koji se mogu koristiti kao "oružje komunističke promidžbe" s druge strane. **2.** FBI je djelovao preko HUAC-a, pomažući tako da je vršio pritisak na filmsku industriju uspostavljanjem crnih lista. Agencija je isto tako nadzirala materijale pomoću popularnih kolumnista u zamjenu za stvaranje pozitivnih portreta FBI-a ili prokazivanje "crvenih" u zajednici te bilježeći imena osumnjičenih za komunizam pomoću raznih udruga čije je djelovanje bilo usmjereno na borbu protiv komunizma. **3.** FBI je pomagao proizvodnju filmova koji su ga veličali kao zaštitinika američkoga naroda. Osiguravao je pisane materijale, uredničke ekspertize, konzultante u produkciji, čak i specijalne agente koji su glumili u najmanje osam filmova u razdoblju između 1945. do 1959. godine.²²

Kao posljedica hladnoratovske utrke u naoružanju razvila se neobično bliska, gotovo simbiotička veza između Pentagona i američke filmske industrije. Svi poslovi vezani za vojsku i vojne potrebe četrdesetih i pedesetih godina donijeli su milijune dolara filmskim studijima i učvrstili utjecaj Washingtona u tom procesu. Odlučujući čimbenik u tome bio je vrlo vješto osmišljen pristup Ministarstva obrane prema tvorcima filmova, prema principu mrkve i batine. Još od ranih dvadesetih godina

20

John E. Haynes, *Red Scare or Red Menace? American Communism and Anticommunism in the Cold War Era*, Chicago, 1996., str. 179-80

21

Tony Shaw, *Hollywood's Cold War*, Edinburgh, 2007., str. 13

22

John A. Noakes, "Bankers and Common Men in Bedford Falls: How the FBI Determined that 'It's a Wonderful Life' was a Subversive Movie", *Film History*, svezak 10., br. 3, 1998., str. 311-19

američke vojne službe isticale su svoju dobru volju da budu logistička potpora u filmskoj produkciji koja je zauzvrat njihove aktivnosti prikazivala u pozitivnom svjetlu. To je odgovaralo objema stranama: filmski producenti imali su pristup vojnim bazama i opremi, dok je vojska profitirala na besplatnoj promidžbi.

Kako bi ostvarili američku nadmoć u svijetu, američki lideri tražili su nove instrumente za ostvarenje američkih nacionalnih interesa. Instrument koj je provedbom tajnih aktivnosti bio u mogućnosti ostvariti američke ciljeve bila je CIA, preko koje se mogla provoditi američka vanjska politika putem tajnih akcija, te se ubrzo razvila u značajan subjekt međunarodnih odnosa. Američka Vlada značajna sredstva usmjerila je u tajne programe kulturne promidžbe u Zapadnoj Europi, a u najvećoj tajnosti provodila ih je CIA pomoću skupine Congress for Cultural Freedom koja je imala urede u 35 zemalja svijeta, zapošljavala brojne ljude te tiskala više od dvadeset prestižnih časopisa.²³ Najveća američka agencija posvećena javnoj diplomaciji koja je postojala u razdoblju od 1953. do 1999. godine bila je United States Information Agency (USIA). Osnovao ju je predsjednik Eisenhower kako bi oblikovala "informativne programe američke Vlade i učinila ih djelotvornima".²⁴ Odnos između USIA-e i Hollywooda bio je blizak, a omogućio je diskretan recipročan aranžman koji je jednako obuhvaćao i profit i promidžbu. Hollywood je koristio agenciju kao prekomorsku jednicu za informiranje javnosti koja je filmskoj industriji pomagala u prilagodbi komercijalnih sadržaja određenim tržišnim ukusima na različitim geografskim područjima. U tom smislu filmski studiji i producenti mogli su učiti od USIA-e kako sadržaj, stil i promidžba filmova najbolje mogu poslužiti postizanju američkih vanjskopolitičkih ciljeva. Agencija je pomagala u prodaji najnovijih tehnoloških dostignuća u američkoj filmskoj tehnologiji, poput širokog zaslona, *cinerame* pedesetih godina kao dijela dugoročne kampanje dizajnirane za povezivanje kapitala i znanstvenih dostignuća. USIA se angažirala u ogromnoj i sofisticiranoj operaciji pronalaženja stranih filmova i njihovih autora u svijetu tijekom Hladnoga rata. Njezin izvor informacija bio je Motion Picture Service (MPS) koji je producirao visokokvalitetne dokumentarne filmove, angažirajući najbolje holivudske redatelje i producente. Isto tako, MPS je financirao

23

Frances Stonor Saunders, *The Cultural Cold War: The CIA and the World of Arts and Letters*, New York, 1999., str. 2

24

Isto.

i režirao posebne projekte izravno podupirući vanjsku politiku, a na područjima koja su označena kao ključna izrađivao je posebne žurnale te tajno subvencionirane filmove koje su snimale strane prekomorske kompanije. Agencija je tako tijekom 1962. godine u SAD-u producirala 36 filmova, u inozemstvu 147 filmova te ukupno 177 žurnala.²⁵

U početnoj fazi hladnoratovskog razdoblja nastavila se simbiotska veza između državnih institucija i holivudske industrije koja je bila intenzivna i tijekom Drugog svjetskog rata. Ta veza očitovala se u utjecaju koji je na posredan način vršen na sadržaj filmova aktivnostima HUAC-a te financiranjem iz Vladinih izvora s jednim ciljem: s ciljem naglašavanja i dramatizacije komunističke prijetnje. Holivudski filmovi pratili su američku vanjsku politiku racionalizirajući je i opravdavajući. S obzirom na specifičnost hladnoratovskog sukoba, Hollywood se identificirao s jasnim ideološkim usmjerenjima koja je imala vanjska politika SAD-a.

Proces nastanka filma i što Hollywood čini industrijom

Filmska industrija snažna je industrija u kojoj se obrće ogroman novac, a zapošljava velik broj ljudi. Ona je način proizvodnje filmova na industrijski način koji se u pravilu događa u moćnim proizvodnim središtima s velikim i dobro opremljenim studijima, a primjereno obrazovanom osoblju i s dobrom unutarnjom organizacijom rada, što su preduvjeti za proizvodnju brojnih komercijalnih filmova.²⁶ Ne bi mogla funkcionirati bez sofisticirane opreme u svim fazama nastanka filma. Američka filmska produkcija oduvijek je bila usmjerena na komercijalnu kinematografiju koja djeluje prema proizvodno-trgovinskom načelu, a obuhvaća sustav produkcije, distribucije i prikazivanja filmova te svim sudionicima proizvodnog ciklusa osigurava dobitak. Kad se o filmu govori kao o industriji, uglavnom se misli na "industriju zabave" iako nisu sve kinematografije isključivo industrijske (amaterski film, eksperimentalni film i sl.). Bitno je to da se ne proizvode samo filmovi, već se paralelno razvija i proizvodnja drugih proizvoda koji spadaju u područje zabave. Holivudska filmska industrija ne razlikuje se od neke

25

Nicholas Cull J., *American Propaganda and Public Diplomacy, 1945-1989: The United States Information Agency and Cold War*, Cambridge, poglavlje 4

26

Bojan Kavčić, Zdenko Vrdklovec, *Filmski leksikon*, Ljubljana, 1999., str. 215

druge američke industrije, ali i u takvoj dobro organiziranoj proizvodnji filmova često su nastajala i nastaju vrijedna umjetnička djela.²⁷

Hollywood promatramo kao industriju koja proizvodi robu u širem gospodarskom, političkom i društvenom kontekstu. Takvo stajalište utemeljeno je u širem značenju koje Hollywood ima, kao i mit koji je stvoren o njemu. Rasprava o funkcioniranju holivudske industrije usmjerena je na tipičan proces proizvodnje i prodaje filmova kao svakog drugog proizvoda te je opisuje kao industriju koja proizvodi i distribuira proizvode jednako kao i druge industrije koje proizvode robu zbog profita. Neki analitičari naglašavaju da je filmska industrija drugačija zbog niza karakteristika koje obilježavaju takav način proizvodnje, drugi smatraju da uobičajene metode nisu primjenjive na filmsku industriju,²⁸ no glavne odrednice u proizvodnji filmova oduvijek su prvenstveno bili profit i moć.²⁹ Taylor kaže: "Filmski studiji postoje kako bi stvarali novac. Ako ne stvaraju mnogo novca, nema razloga da postoje jer ne mogu ponuditi ništa drugo."³⁰ Profit određuje vrste filmova koji će se proizvoditi (ili se neće proizvoditi), tko će raditi film, kako će se distribuirati, gdje će biti prikazivan itd. Iako film smatramo umjetničkom formom, holivudski filmovi ne mogu se razmatrati izvan konteksta u kojem su nastali i u kojem su distribuirani, znači unutar kapitalističkog načina proizvodnje.

Politička moć glavni je čimbenik u cjelokupnom kontekstu u kojem funkcionira Hollywood. Ona je ujedno zajednički nazivnik za razumijevanje svakog odnosa prema Hollywoodu zbog snažanog utjecaja koji je Hollywood uvijek imao i koji i danas ima na američko društvo i svijet općenito.

Pri razmatranju gospodarskog aspekta filmske industrije u kojoj se filmovi promatraju kao roba, osnovni problem predstavlja raspolaganje relevantnim i vjerodostojnim činjenicama vezanim uz poslovanje i međuodnose na svim razinama. Ta je industrija kompleksna i specifična, a vjerodostojne informacije teško su dostupne. Nadmoć Hollywooda na globalnoj razini predmet je brojnih analiza, a objašnjenja koja daju

27

James Monaco, *How to Read a Film*, Oxford University Press, Oxford, 2000., str. 39-44

28

A. De Vany, R. Eckert, "Motion Picture Antitrust: The Paramount Cases Revisited", *Frontiers of Economics and Globalisation*, svezak 4., Iowa, 1991., str. 51

29

Janet Wasko, *How Hollywood Works*, London, 2003., str 172

30

T. Taylor, *The Big Deal: Hollywood's Million Dollar Spec Script Market*, New York, 1999., str. 59

te analize bitno su različita. Janet Wasko razmatra sljedeće čimbenike koji su omogućili međunarodnu premoć Hollywooda: ekonomske, povijesne, političke i kulturne.³¹

Ekonomske čimbenike karakterizira ogromno vlastito tržište, kao i moć oglašavanja, što je dovelo do stvaranja jakog tržišta na međunarodnom planu. Istovremeno stoji i činjenica da strani filmovi teže prodiru na američko tržište. Filmska industrija ovisi o međunarodnom tržištu koje omogućuje veliku zaradu, tako da je primijenjen najisplativiji koncept "neograničenog izvoza" s obzirom na to da najviši troškovi nastaju u samoj produkciji, dok izvoz zahtijeva minimalne dodatne troškove. Velike korporacije u filmskoj industriji u prednosti su pred malim kompanijama zbog niza razloga: filmskih zvijezda koje mogu angažirati ili *blockbustera* koje mogu proizvesti te snažnom promidžbom plasirati na posebna područja ili regije širom svijeta. Holivudski filmovi nastaju za međunarodno tržište, pa su i stvoreni na principu univerzalnosti te se stvaratelje filmova stalno potiče da "misle globalno".³² Hollywood je razvijeni međunarodni sustav za distribuciju vlastitih filmova. Za plasman filmova u kina širom svijeta najprobitačnija strategija koju Hollywood primjenjuje jest korištenje vlastitog američkog distributera. Američki proizvod, često već amortiziran u SAD-u, prodaje se po mnogo nižoj cijeni od proizvoda nacionalnih kinematografija. Hollywood dugoročno djeluje na inozemnom tržištu pomoću distribucijskih kartela koji prodaju američke filmove, ali i filmove drugih zemalja, te to udruživanje holivudskih studija i distributerskih kuća omogućuje njegovu nadmoć. Partnerstvo ujedno omogućuje i podjelu rizika. Snaga holivudskog distribucijskog sustava složena je za razumijevanje. Toby Miller* kaže da su "povijesni oblik vlasništva i kontrola distribucije uvelike određeni opsegom produkcije. Ključan je visok opseg audiovizualne trgovine, ne samo u malim troškovima reprodukcije već i u rasprostranjenosti infrastrukture koja osigurava financiranje produkcije".³³ Kao ključne ekonomske elemente holivudske premoći Miller posebno naglašava eksploataciju nacionalnog tržišta radne snage, međunarodnu koprodukciju, prava intelektualnog vlasništva i

31
Janet Wasko, *How Hollywood Works*, London, 2003., str. 173

32
Janet Wasko, *How Hollywood Works*, London, 2003., str. 177-178

33
T. Miller, N. Govil., J. Mc Murria, R. Maxwell, *Global Hollywood*, London, 2001.

* Toby Miller sociolog je koji se bavi proučavanjem kulturnih studija i medijskih studija, profesor na Sveučilištu California.

ulogu međunarodnog tržišta.

Iako su ekonomski čimbenici temeljni i specifični, uzroci nadmoći Hollywooda imaju i svoje povijesno utemeljenje. Jaka komercijalna orijentacija u razvoju filma u SAD-u naglašava se s obzirom na utjecaj koji Hollywood ima na međunarodnom planu. David Puttnam, razmatrajući povijesnu pozadinu, zaključuje da su rana tehnološka dostignuća omogućila stvaranje prednosti koju su tvorci američkog filma imali nad europskim te da su distribucija i prikazivanje bili usmjereni na stvaranje profita. Tome su posebno pridonijeli i razvoj marketinga i uloga medija te popularnost filmskih zvijezda.³⁴ Dok se film u drugim zemljama različito razvijao, razvoj filmske industrije u SAD-u od svojih početaka bio je strogo usmjeren na stvaranje profita, drugim riječima, to je bila industrija orijentirana na proizvodnju robe. Razdoblja dvaju svjetskih ratova ojačala su američku snagu na stranim filmskim tržištima s obzirom na činjenicu da su nacionalne produkcije u europskim državama bile bitno smanjene, a u nekim zemljama i potpuno nestale. Osim toga što je u ratno i poratno vrijeme SAD povećao izvoz filmova, uspio je uspostaviti nov način distribucije otvaranjem ureda u raznim zemljama u svijetu, slabivši tako ionako slabu europsku produkciju.³⁵ Američka filmska produkcija bila je obilna nakon Drugog svjetskog rata, a još je ojačala nadmoć u Europi putem aktivnosti koje je SAD provodio na tom području, zahvaljujući povijesnim okolnostima koje su omogućile produkciju i distribuciju tijekom dva rata te činjenici da je SAD nakon rata postao svjetska gospodarska i politička sila.

Politički čimbenici nikako ne mogu biti zanemareni u razmatranju međunarodnog uspjeha i premoći američke filmske industrije. Filmska industrija imala je veliku potporu američke Vlade, a osim toga svoju poziciju stalno je jačala i osiguravala vlastitim lobiranjem.

Glavni američki filmski studiji 1922. godine osnovali su Motion Picture Producers and Distributors of America, udruženje koje je kasnije promijenilo ime u Motion Picture Association of America, trgovačku organizaciju koja je artikulirala i promovirala njihove interese, a s vemenom je svoju djelatnost i proširila te je i lobirala za svoje članove. Podrška filmskoj industriji (ali i drugim izvoznim industrijama)

34

David Puttnam, *Movies and Money*, New York, 1998.

35

Janet Wasko, *How Hollywood Works*, London, 2003., str. 180³ Zakon donesen 1918. godine koji je kompanije čija je vanjska trgovina bila značajna zbog ratnih prilika izuzimao od primjene zakonskih odredbi zakona o tržišnom natjecanju.

posebno je dana donošenjem Webb-Pomerene Acta*, zakona koji je kompanijama omogućio natjecanje na domaćem tržištu te izvoz. MPAA je osnovana kao odgovor na restriktivne mjere na uvoz američkih filmova, a u početku je djelovala tako da je vrlo široko pokrivala cijeli niz aktivnosti vezanih za vanjske poslove uključujući područja diplomacije, ekonomije i politike. Vlada SAD-a na različite je načine podupirala filmsku industriju, štitila je u međunarodnim trgovinskim organizacijama te osiguravala potporu u zemljama koje nisu bile za suradnju.

Kulturni čimbenici odražavaju međunarodni uspjeh američkih filmova i Hollywooda te njihovu nadmoć u odnosu na produkciju drugih zemalja, što se očituje u sljedećim aspektima: oni progovaraju univerzalnim jezikom, a filmski stil ili izraz jednostavno se može opisati kao “dobra priča, dobro ispričana”.³⁶ Američki producenti kažu: “Zbog povećanja sofisticiranosti američke produkcije i globalizacije američke televizije – američki filmovi postali su najtraženiji proizvod na svjetskom tržištu.”³⁷ Razne znanstvene studije koje se bave kulturnim studijama objašnjavaju da su američki filmovi na neki način “pripovjedački transparentni”. Oblik i tip priče nastali u američkoj zabavnoj industriji stvorili su univerzalnu umjetničku formu koja je bliska najraznolikijoj publici. Olson smatra da je “američki kompetitivni položaj u stvaranju i globalnoj distribuciji popularnog ukusa stvorio jedinstvenu mješavinu kulturnih uvjeta koji se ogledaju u oblikovanju transparentnog teksta – pripovijedanju kojem je svojstvena polisemija koja potiče raznoliku publiku na čitanje iako je sadržaj autohton”.³⁸ Poznavanje engleskog jezika širom svijeta još je jedna važna činjenica, bitna u razmatranju utjecaja američkih filmova u svijetu.

Važno je poznavanje načina na koji Hollywood funkcionira kao industrija koja proizvodi robu za tržište jer to omogućuje bolji uvid i razumijevanje samog procesa nastanka i distribucije filma. Tijekom procesa u kojem filmski koncept postaje roba, odnosno proizvod, prolazeći procese pripreme, pretprodukcije, produkcije, postprodukcije i distribucije, hollywoodski film plasmanom na tržištu postaje komercijalni

36

Kerry Segrave, *American Films Abroad: Hollywood's Domination of the World's Movie Screens from the 1890s to the Present*, Jefferson, McFarland & Company, 1997.

37

<http://hollywoodnetwork.com/Gadney/1movies.html>

38

Scott Robert Olson, *Hollywood Planet: Global Media and the Competitive Advantage of Narrative Transparency*, Routledge, 1999.

proizvod poput svake druge robe.³⁹ Nadmoći na domaćem i globalnom tržištu holivudski “proizvodi” ne natječu se jednostavno s drugom robom na tržištu, već se s posebnom pozornosti promiču i obznanjaju, jednako kao što se i štite različitim strategijama koje su u suglasju s državnim politikom.

Percepcija stvarnosti kroz filmsku umjetnost

Novi Hollywood nakon 60-ih godina karakterizirali su društvena osviještenost i stilistička inovativnost, ali u funkciji stvaranja profita. Početkom šezdesetih godina snimane su romantične komedije, epski *blockbusteri*, dok se produkcija tek kasnije usmjerila na filmove koji su imali društveni komentar, namijenjeni mlađoj publici. Najznačajniji filmovi kasnih šezdesetih i ranih sedamdesetih godina revidirali su stare filmske žanrove – ratne, kriminalističke i *westerne* koji su raniju inačicu američke povijesti sada dali u novom svjetlu. Nakon filmova vrlo ispolitiziranih tema s početka sedamdesetih slijedile su filmske priče nastale krajem sedamdesetih i početkom osamdesetih godina, inspirirane neslomljivim ljudskim duhom, u kojima se pojavljuju specijalni efekti, akcija, pojednostavljeni sukobi između dobra i zla ili pak nostalgija za prošlosti. Ekonomske promjene u filmskoj industriji dovele su do stvaranja konglomeracija koje su objedinjavale medije, filmove, časopise, novine i knjige, što je dovelo do povlačenja odluke američke Vlade o antimonopolističkoj politici u filmskoj industriji iz 1948. godine, kojom je bila onemogućena vertikalna integracija u filmskoj industriji. Rezultat toga bio je taj da su snažne medijske kuće preuzele najvažnije filmke studije, dok su male nezavisne produkcije nestale.

Današnji Hollywood Michael Medved naziva “tvornicom otrova koja kalja američki moral i uništava tradicionalne vrijednosti”.⁴⁰ Filmovi novog doba imaju ogroman utjecaj na publiku, a prema Medvedu, producenti i redatelji natječu se u promidžbi vlastitih stavova. Glavni problem s kojim je Hollywood danas suočen jest ogromno povećanje troškova u proizvodnji i promidžbi filmova te neprekidna borba za

39

Ed Sykov, *Study Guide to Accompany American Cinema/American Culture*, New York, 2005., str. 19

40

Michael Medved, *Hollywood vs. America: Popular Culture and the War on Traditional Values*, New York, 1992.

gledatelje.

Filmska industrija važan je čimbenik u proizvodnji zabave za široke mase, a odigrala je odlučujuću ulogu u oblikovanju vrijednosti potrošačkog društva, vizualne kulture te komercijalizaciji masovne kulture. Od svih kulturnih proizvoda popularne kulture film je najjasniji odraz stvaralačke mašte. Film je važan čimbenik jer se percipira vizualno i auditivno te na taj način snažno utječe na osjećaje i mišljenje, odnosno oblikovanje stavova. On je vrstan oblik kulturnog izraza koji odražava i oblikuje vrijednosti i kulturne ideje. Filmsko je djelo cjelovit te društveno i doživljajno svrhovit filmski proizvod. Ante Peterlić govori o mogućem djelovanju filma na gledateljevu doživljajnost te o specifičnim retoričkim potencijalima filma: "Najzamjetljivija crta retoričnosti filma leži u filmski osebnom predočavanju zbilje, u filmskom preobražavanju onoga što je u iskustvu drugačije, u odudivanju nečega poznatog i u začuđavanju gledatelja tim filmskim činom preobrazbe zbiljskog. Stvaranje zanimanja za nešto i sposobnost otkrivanja nepoznatog u poznatom *par excellence* retoričke su moći, koje su, naravno, i važan faktor komunikacije i aktiviranja čovjekove osjećajne i misaone dimenzije."⁴¹ Poruke ili misli iz poznatih filmova postaju općeprihvaćene čak i onima koji nikada nisu pogledali filmove iz kojih su uzete; parodije ili skečevi koji koriste neke dijaloge, slike ili likovi iz poznatih filmova rado su gledani, a promidžbene poruke koje odašilju odmah se prihvaćaju. Razmatran u takvom kontekstu, film daje svojevrsan pogled na povijest američke kulture i društva. Filmska umjetnost jedan je od najpopularnijih oblika umjetnosti na svijetu, velik izvor informacija, oblik zabave, ali i mnogo više od toga. To je važan oblik umjetničke forme u kojoj umjetnici posredstvom kamere izražavaju svoje ideje.⁴² Kao mješavina umjetnosti, biznisa i popularne zabave film daje uvid u nastanak i promjene američkih ideja, razmišljanja i sklonosti. Povjesničari koji izučavaju kulturu filmove promatraju kao društvene dokumente koji objašnjavaju narav određenih povijesnih postavki; kao ideologije koje stvaraju određene političke ili moralne vrijednosti ili mitove; kao psihološke tekstove koji progovaraju o pojedinačnim ili društvenim napetostima ili anksioznostima; kao kulturna svjedočenja o postojanju određenih slika o porijeklu, etničkoj ili klasnoj pripadnosti;

41

Ante Peterlić, *Osnove teorije filma*, Zagreb, 2001., str.161

42

Opća enciklopedija, Zagreb, 1977., svezak 2, str. 706

kao vizualnom tekstu koji ima višestruko i slojevito značenje.⁴³ Kako bi odговорili na strahove, fantazije i želje publike, filmovi toga razdoblja bavili su se središnjim sukobima i problemima američkoga društva, nudeći umirujuća rješenja, uvjeravajući publiku da se svi problemi mogu riješiti unutar postojećih institucija.

Zaključak

Razvoj događaja krajem pedesetih godina prošlog stoljeća doveo je do toga da se holivudska filmska industrija našla u najtežoj financijskoj situaciji u svojoj povijesti. Razlozi za to bili su brojni: posljedice provođenja saslušanja, pojava televizije, posljedice provođenja odredbi Production Coda, štrajkovi radnika u filmskoj industriji zbog kojih je snimanje filmova odgađano ili je kasnilo, povećanje troškova produkcije i manje eksponiranje filmskih zvijezda, kao i problemi vezani uz plasman filmova na strana tržišta. Tada je za Hollywood imperativ bio zadovoljiti interese Vlade te usmjeriti sve napore prema vitalnom cilju – gospodarskom preživljavanju. U tom je razdoblju Hollywood uspostavio obrazac za nekritično prikazivanje vanjskopolitičkih aktivnosti čija je osnovna odlika stereotipna podjela na dobre i loše likove, povlađivanje društveno prihvatljivom ponašanju, a posebno je znakovito izbjegavanje ili zaobilaženje šireg povijesnoga konteksta i povijesnih činjenica. Stanje se promijenilo početkom šezdesetih, kada je razdoblje strepnje od crnih lista okončano i kada se stanje normaliziralo. Strateško djelovanje američke vanjske politike ostvarivano je putem *soft powera*, u čemu je Hollywood igrao značajnu ulogu. Sposobnost da se nametne ono što je bio cilj američke politike, projiciranje privlačnosti američkog načina života, bila je bolja opcija od upotrebe vojne sile ili političke prisile. Na holivudski prikaz SAD-a često se gleda s oprezom, ali on ipak i dalje ostaje sredstvo za provođenje američkih globalnih ambicija. Nadmoć i fenomen američkog filma bili su prisutni u vrijeme intenzivnog Hladnog rata, a to je ostalo tako i do današnjih dana, bez obzira na to što su se okolnosti u političkom životu mijenjale. Hollywood i dalje suvereno vlada cjelokupnim filmskim svijetom. Je li riječ o tradiciji; kapitalu koji stoji u američkoj filmskoj

43

Opća enciklopedija, Zagreb, 1977., svezak 2, str. 706

industriji, institucijama koje postoje unutar američkog filma (poput ‘sustava zvijezda’), zakonima tržišta, gospodarskoj i političkoj snazi, malenkosti ostatka svijeta, ukusu filmske publike ili njegovu diktatu; o svemu tome zajedno ili pak o nečemu drugom, pitanje je koje je jednako prisutno svih ovih godina.

Literatura

Knjige

- Buhle, Paul; Wagner, Dave,
Hide in Plain Sight – The Hollywood Blacklistees in Film and Television, 1950–2002, New York, 2005.
- Caute, David,
The Dancer Defect, Oxford University Press Inc., New York, 2005.
- Cull J., Nicholas,
American Propaganda and Public Diplomacy, 1945-1989: The United States Information Agency and Cold War, Cambridge, 2008.
- Doherty, Thomas Patrick,
Cold War, Cool Medium: Television, McCarthyism and American Culture, New York, 2003.
- Haynes, John E.,
Red Scare or Red Menace? American Communism and Anti Communism in the Cold War Era, Chicago, IL, 1996.
- Humphries, Reynold,
Hollywood Blacklist – A Political and Cultural History, Edinburgh, 2008.
- Kavčič, B.; Vrdklovec, Z.,
Filmski leksikon, Ljubljana, 1999.
- Landry, Robert J.,
The Impact of OWI on Broadcasting, Oxford, 1943.
- Medved, Michael,

- Hollywood vs. America: Popular Culture and the War on Traditional Values*, New York, 1992.
- Miller, T.; Govil, N.; Mc Murria, J.; Maxwell, R.,
Global Hollywood, London, 2001.
- Monaco, James,
How to Read a Film, The World of Movies, Media and Multimedia
Oxford, 2000.
- Olson, Scott Robert,
Hollywood Planet: Global Media and the Competitive Advantage of Narrative Transparency, London, 1999.
- Peterlić, Ante,
Osnove teorije filma, Zagreb, 2001.
- Puttnam, David,
Movies and Money, New York, 1998.
- Reeves, Thomas C.,
The Life and Times of Joe McCarthy: A Biography, New York, 1982.
- Schrecker, Ellen,
The Age of McCarthyism: A Brief History With Document, Boston, 1994.
- Schwartz, Richard A.,
Cold War Culture: Media and the Art, 1945-1990, New York, 1998.
- Segrave, Kerry,
American Films Abroad: Hollywood's Domination of the World's Movie Screens from the 1890s to the Present, Jefferson, 1997.
- Shaw, Tony,
Hollywood's Cold War, Edinburgh, 2007.
- Stonor Saunders, Frances,
The Cultural Cold War, The New Press, New York, 1999.
- Sykov, Ed,
Study Guide to Accompany American Cinema/American Culture, New York, 2005.
- Taylor, Thom,
The Big Deal: Hollywood's Million Dollar Spec Script Market, William

Morrow and Co, New York, 1999. Thompson, Kristin; Bordwell, David, *Film History; An Introduction*, New York, 2003. Wasko, Janet, *How Hollywood Works*, London, 2003. *Opća enciklopedija*, Zagreb, 1977., svezak 2

Časopisi

Film History

svezak 4., Iowa, 1991., A. De Vany
R. Eckert: "Motion Picture Antitrust:
The Paramount Cases Revisited"

*Frontiers of
Economics and
Globalisation*

svezak 10., br. 3, 1998., John A.
Noakes, "Bankers and Common Men
in Bedford Falls: How the FBI
Determined that It's a Wonderful Life
was a Subversive Movie", str. 311-19

Internetske stranice

<http://hollywoodnetwork.com/Gadney/1movies.html>

Summary

Collaboration between Hollywood and Federal Administration at the beginning of the Cold War, connections between film industry and other Government agencies, contribution of American film industry to the Cold War, and the role of cinematography in cultural sphere which was entirely politicized, are interesting topics for examination, especially because they reflect processes of creation of a model which enabled the implementation of certain political decisions and the accomplishment of certain political goals. American film industry has played an irretrievable role in culturological sense in competition between two opposing visions of contemporary world with far reaching consequences for American society, and this influence from mid-20th century is recognizable even today. It is an undisputed fact that the Hollywood film industry, including accompanying apparatus, possesses enormous power for conduct of instrumentalized publicity that shapes public opinion, not only in the US but much wider.

Keywords: Hollywood, film, American foreign policy, McCarthyism.