

# Društveno-politička i medijska pozadina dodjele glumačkih nagrada Oscar

---

**Pepelko, Lea**

**Undergraduate thesis / Završni rad**

**2022**

*Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj:* **Josip Juraj Strossmayer University of Osijek, Academy of Arts and Culture in Osijek / Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, Akademija za umjetnost i kulturu u Osijeku**

*Permanent link / Trajna poveznica:* <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:251:550537>

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

*Download date / Datum preuzimanja:* **2025-02-21**



*Repository / Repozitorij:*

[Repository of the Academy of Arts and Culture in Osijek](#)



SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU  
AKADEMIJA ZA UMJETNOST I KULTURU  
ODSJEK ZA KULTURU, MEDIJE I MENADŽMENT  
SVEUČILIŠNI PREDDIPLOMSKI STUDIJ MEDIJSKE KULTURE

LEA PEPELKO

**DRUŠTVENO-POLITIČKA I MEDIJSKA  
POZADINA DODJELE GLUMAČKIH NAGRADA  
OSCAR**

ZAVRŠNI RAD

MENTOR:  
DOC. DR. SC. KATARINA ŽERAVICA, TOMISLAV LEVAK

Osijek, 2022.

JOSIP JURAJ STROSSMAYER UNIVERSITY OF OSIJEK  
THE ACADEMY OF ARTS AND CULTURE  
DEPARTMENT OF CULTURE, MEDIA AND MANAGEMENT  
UNDERGRADUATE UNIVERSITY STUDY OF MEDIA CULTURE

LEA PEPELKO

**SOCIO-POLITICAL AND MEDIA  
BACKGROUND OF THE OSCAR ACTING  
AWARDS**

FINAL PAPER

MENTOR:  
DOC.DR.SC. KATARINA ZERAVICA, TOMISLAV LEVAK

Osijek, 2022.

## SAŽETAK

Ovaj rad bavi se proučavanjem dodjele glumačkih nagrada Oscar iz medijske, društvene i političke perspektive tijekom zlatnog doba Hollywooda. Odabrane su relevantne glumice tog doba te je prikazano kako su se tada odabirali filmovi i glumice koji prolaze proces nominacije, a shodno tome, i proces selekcije i odabira pobjednika te je prikazan slijed događaja koji se odvijaju usporedno s nominacijama i odabirom pobjednika, a koji uključuju elemente kao što su javno mišljenje, marketing te selekcija produkcijskih kuća o tome koje će filmove i glumce snažnije promovirati.

Rad je oprimjeren glumicama koje su pobrojane u sljedećim poglavljima, a to su redom: Bette Davis, Luise Rainer, Vivien Leigh, Ingrid Bergman i Olivia de Havilland. Spomenute su glumice okosnica zlatnog doba Hollywooda, a u razdoblju od prve dodjele Oscara, 1929. godine pa do 60-ih godina prošlog stoljeća, svaka je od njih osvojila po dva Oscara za najbolju glavnu žensku ulogu. U radu je prikazano kako je svaka od njih, na sebi jedinstven način, koristila medijske alate za promociju filmova u kojima su igrale, ali i za samopromociju u svrhu što većeg uspjeha i slave.

Cilj rada je, dakle, prikazati kako osvajanje prestižne Akademijine nagrade ne ovisi samo o talentu i glumačkoj sposobnosti, nego i o medijskom, društvenom i političkom utjecaju.

Ključne riječi: Academy Awards, Oscari, Najbolja glavna ženska uloga, Ingrid Bergman, Bette Davis, Luise Rainer, Olivia de Havilland, Vivien Leigh

## ABSTRACT

This paper deals with the study of the Academy Awards from a media, social and political perspective during the golden age of Hollywood. Relevant actresses of that era were selected, and it was shown how films and actresses were selected and how they went through nomination process, and accordingly, the process of selecting winners, and the events that took place parallel to the nominations and selection of the winners, which include elements such as public opinion, marketing and the selection of production companies about which films and actors will be promoted more strongly.

The paper is exemplified by the actresses listed in the following chapters, namely: Bette Davis, Luise Rainer, Vivien Leigh, Ingrid Bergman and Olivia de Havilland. The actresses who were the backbone of the golden age of Hollywood were mentioned, and in the period from the first awarding of the Oscars in 1929 to the 1960s, each of them won two Oscars for the best leading female role. The paper shows how each of them, in their own unique way, used media tools to promote the films they starred in, and how they also used them for self-promotion in order to achieve as much success and fame possible.

The aim of the paper is, therefore, to show how winning the prestigious Academy Award depends not only on talent and acting ability, but also on media, social and political influence.

Key words: Academy Awards, Oscars, Best Actress Oscar, Ingrid Bergman, Bette Davis, Luise Rainer, Olivia de Havilland, Vivien Leigh

# Sadržaj

1. UVOD .....	6
2. KRATKA POVIJEST OSCARA .....	7
2. 1. ZLATNO DOBA HOLLYWOODA.....	7
2. 2. NEGATIVNA STRANA OSVAJANJA OSCARA .....	9
3. ODNOS FILMOVA I MEDIJA .....	11
4. BETTE DAVIS .....	13
4. 1. <i>OF HUMAN BONDAGE</i> .....	13
4. 2. PRITISAK IZVANA .....	15
4. 3. POBJEDNICI 1935. I 1936.....	16
4. 4. MILDRED NASUPROT JOYCE .....	16
4. 5. NOMINACIJE 1936. ....	17
5. LUISE RAINER.....	18
5. 1. AKADEMIJINA NAGRADA 1938. GODINE .....	18
5. 2. <i>THE GOOD EARTH</i> .....	19
6. VIVIEN LEIGH .....	21
6. 1. SCARLETT O'HARA.....	21
7. INGRID BERGMAN.....	24
7. 1. CASABLANCA.....	24
7. 2. ODLAZAK IZ HOLLYWOODA.....	25
7. 3. POVRATAK U HOLLYWOOD .....	26
7. 4. <i>ANASTASIA</i> .....	27
8. OLIVIA DE HAVILLAND .....	28
8. 1. <i>TO EACH HIS OWN</i> .....	28
8. 2. THE DE HAVILLAND LAW .....	29
9. ZAKLJUČAK .....	31
10. LITERATURA.....	32

## 1. UVOD

U prvom dijelu rada opisuje se dodjela glumačkih nagrada Oscar, što predstavlja njihovu legendarnu ostavštinu, zašto su Oscari relevantni i u 21. stoljeću te u kojoj su mjeri bili važni tijekom proteklih desetljeća.

U teorijskom dijelu rada naglasak je na glumicama koje su tijekom zlatnog doba Hollywooda uspjele osvojiti po dva Oscara u kategoriji za najbolju glavnu žensku ulogu. Bette Davis je 1936. osvojila svoj prvi Oscar za ulogu u filmu *Dangerous*, dok je sljedeći njezin zlatni kipić uslijedio nekoliko godina kasnije, 1939. godine za naslovnu ulogu, u tada kontroverznom filmu, *Jezebel*. Glumački rad Luise Rainer Akademija je prepoznala dvije godine zaredom, 1937. i 1938. za filmove *The Great Ziegfeld* te *The Good Earth* u kojima je odigrala najbolju glavnu žensku ulogu. Godine 1940. i 1952. nagrade su pripale Vivien Leigh, redom za uloge u filmovima *Gone with the Wind* i *A Streetcar Named Desire*. Nadalje, Ingrid Bergman je svoja dva od tri zlatna kipića (one za glavnu žensku ulogu) osvojila 1945. za kulturni klasik *Casablanca*, dok je 1957. isti primila za ulogu u *Anastasiji*. Olivia de Havilland ovo je značajno postignuće dosegla 1947. i 1950. godine, prvi puta za ulogu u filmu *To Each His Own*, dok je toj istaknutoj glumici drugi puta za rukom pošlo osvojiti Akademijinu nagradu za film *The Heiress*.

Prateći aktualne godine njihovih nominacija i osvajanja nagrada u novinskim člancima iz tog vremena, ali i političkih pritisaka koji su se odvijali „iza kulisa“, kao i pritisaka koji su činili šira javnost i kritičari na glasače Akademije, prikazano je kako glasačko tijelo nije imuno na utjecaje izvana te kako su njihove odluke u odabranim slučajevima potpomognute utjecajima koji nisu u potpunoj mjeri povezani s talentom navedenih glumica, koliko god on bio neosporan.

## 2. KRATKA POVIJEST OSCARA

Godišnja nagrada američke Akademije filmskih umijeća i znanja, poznatija kao Oscar, jedna je od najprestižnijih nagrada iz svijeta filma, ali i umjetnosti općenito. Prvi je puta održana 16. svibnja 1929. godine u Hollywood Roosevelt Hotelu u Los Angelesu. Popularno prozvana *Oscarom*, svoje je kultno mjesto u popularnoj kulturi osigurala prodrijevši u sve pore društva donoseći i običnom čovjeku dašak visoke umjetnosti koju tako vjerno nastoji prikazati.

Od 1982. godine prepoznatljivi se kipići proizvode u Chicagu gdje je potrebno 12 radnika i pet sati ručnog oblikovanja kako bi nastao samo jedan Oscar. MGM-ov (Metro-Goldwyn-Mayer) direktor fotografije Cedric Gibbons zaslužan je za prepoznatljiv dizajn, originalno izrađen od bronce, a danas pozlaćen 24-karatnim zlatom. (Carson 2007: 1–4)

Iako se javila kao skromna ceremonija samo dvije godine nakon prvog dugometražnog filma sa sinkroniziranim zvukom *Pjevač jazza* (1927.), Akademijina nagrada ubrzo je prerasla u raskošnu i kontroverznu dodjelu kakvu poznajemo danas. Zamišljena kao način slavljenja uspjeha filmske industrije, njezinih dostignuća, inovacija i bogatstva, ali i uzdizanja velikana koji su, bilo ispred ili iza kamere, punili gledališta i blagajne velikih filmskih studija. Poznato je, naime, da filmovi koji osvoje prestižnu Akademijinu nagradu te iste godine svoje blagajne dopune novim izvorom prihoda koji nastaje nakon ceremonije, a nerijetko se upravo nagrađeni filmovi vraćaju u kina kako bi se zadovoljila potražnja za filmom godine, najvećim ostvarenjem ili najboljim glumcem. Također, osim Oscarom nagrađenih filmova, u kinima su i česta prikazivanja onih filmova koji su nominirani u nekoj od kategorija ove prestižne nagrade.

Ne dovodeći u pitanje kvalitetu koju velika većina tih filmskih ostvarenja ipak nudi, također je neupitan i profit koji sama nominacija ili još bolje osvajanje zlatnog kipića nosi sa sobom, pogotovo ako se radi o nekoj od glavnih kategorija. (Monaco 2010: 3–7)

### 2. 1. ZLATNO DOBA HOLLYWOODA

Tijekom 20-ih i 30-ih godina prošlog stoljeća, Hollywood se razvio u najpoznatiju filmsku industriju na svijetu. Bazirajući svoj rad na studijskom sistemu, pod njegovim su okriljem izrasli neki od najvećih studija svih vremena: Universal, Metro-Goldwyn-Mayer, Fox, RKO, Colombia, Warner Bros.

Početak holivudskog zlatnog doba označile su 20-e godine prošlog stoljeća. Zlatno se doba nastavilo i održavalo uspješnim i tijekom sljedećeg desetljeća usprkos financijskoj krizi koja je zadesila Sjedinjene Američke Države. Luksuzni studiji svoja su kina voljeli zaodjenuti u raskošnu produkciju kakva je krasila i filmove koji su bili snimani pod njihovom palicom.



Već 30-ih godina 20. stoljeća, kada je Velika depresija dobrano uzela maha, filmski su studiji, sukladno i temama koje su u to vrijeme bile prikazivane na velikom platnu, odlučili pojednostaviti izgled svojih kina kako bi u što manjoj mjeri odudarala od vanjštine, stvarnosti svijeta i stanja javnosti koje je u to vrijeme bilo prilično depresivno. (Joan Saab, A. 2001: 5, 6) Ovakav potez velikih produkcijskih kuća može se protumačiti kao poistovjećivanje s malim čovjekom, razumijevanje njegovih nedaća te zadovoljavanje njegovih potreba. I dok su 20-e godine 20. stoljeća prenosile luksuz i raskalašenost višeg sloja na velika platna, publika je uživala u takvim prikazima jer je osjećala da su bogatstvo i lagodan život udaljeni od njih kupnjom jedne kinoulaznice.

Desetak godina kasnije raskoš odlazi u drugi plan zbog velike krize. Tijekom 30-ih godina 20. stoljeća, oskudica je teško pogodila većinu stanovništva SAD-a, filmovi su prestali biti visoko na listi prioriteta te se sam odlazak u kino počeo smatrati luksuzom. U takvom su okruženju velike produkcijske kuće trebale prepoznati potrebe svoje publike te prilagoditi prodaju svojih proizvoda, u tom slučaju kina i filmova, tadašnjoj potražnji.

Tijekom 40-ih i 50-ih godina prošlog stoljeća filmsku su industriju zahvatile nove promjene. Primjerice, dolazak novih žanrova poput *westerna* označio je završetak ere pretjerane kićenosti koju su filmovi iz prošlih razdoblja nosili sa sobom. Također, to je označavalo i još nešto – prilagodbu. Joan Crawford jedna je od glumica koja je možda i najbolje znala prepoznati potrebe publike tijekom tih desetljeća. U 20-im je godinama glumila tap-plesačicu, dok je u kasnijim razdobljima glumila žene koje su samodostatne, poput uloge Mildred Pierce za koju je 1946. osvojila i svoj jedini Oscar. (Oscars.org, pristup: 12. 9. 2022.)

Prekretnicu u filmu i glumi 60-ih godina prošlog stoljeća donosi niz mladih glumaca i glumica željnih dokazivanja i promjena (npr. promjene metode glume). Osim toga, istih se godina javljaju i redatelji koji polako, ali sigurno utiru put liberalnijem razdoblju u filmskoj industriji. Tada se konačno javljaju filmovi koji sadržaj prikazuju slobodno, daleko od kodova kroz koje su prije morali plasirati poruke koje su kroz svoje sadržaje željeli poslati.

Sustav zvijezda za koji su se držali većinski studiji zlatnog doba Hollywooda, uključivali su dugoročne ugovore s glumcima i glumicama koje je publika dobro poznavala ili ih je tek trebala upoznati. Naime, studiji su željeli od svojih zaposlenika učiniti zvijezde koje će im dugi niz godina donositi profit svojom slavom i popularnošću. Budući da su gledatelji često izjednačavali glumce s njihovim ulogama, produkcijske su kuće pronašle formulu za uspjeh tako što su isti glumci tijekom svojih karijera uglavnom igrali slične uloge. Takva je

formula izbrisala udaljenost između glumaca i publike jer se kod gledatelja stvorio dojam kao da privatno poznaju miljenike s velikog platna. Studiji bi se uvjerali kako su određeni glumci savršeni za pojedinu ulogu s obzirom na to da ih publika voli gledati upravo u takvom izdanju. U radu je prikazano da takvo oblikovanje glumačkog identiteta unutar granica koje su povoljnije za poslodavce nego za zaposlenike dovodi do radikalnih promjena zlatnog doba Hollywooda. Žanrovi poput romantičnih komedija koje su u to doba bile izrazito popularne, nestat će iz kinodvorana širom Sjedinjenih Američkih Država točno onom brzinom kojom ih je publika počela napuštati. (Garza 2003: 65–71)

## 2. 2. NEGATIVNA STRANA OSVAJANJA OSCARA

Luise Rainer prva je glumica koja je za izvedbu na filmu osvojila Akademijinu nagradu dvije godine zaredom. Prvu je dobila 1937. godine za glavnu ulogu u filmu *The Great Ziegfeld*. Taj je film, uz filmove *Anthony Adverse* i *Dodsworth*, po broju nominacija bio favorit za osvajanje Oscara, a status jednog od favorita uspješno je opravdao.

Sljedeće je godine Luise Rainer osvojila Oscar za *The Good Earth*, film koji bi u današnje vrijeme bio kontroverzan iz više razloga. Primjerice, u to je vrijeme bilo primjereno da glumice bijele boje kože utjelovljuju žene koje dolaze iz drugih kontinenata. Naziv *yellow face* koristio se za opis glumica bijele boje kože koje su igrale žene istočnoazijskog porijekla i koje su za takve uloge prekrivale svoja lica debelim slojevima šminke kako bi što više nalikovale rasi žena koje su trebale predstavljati.

Rainer je imala ugovor s filmskim studijem MGM-om koji je nakon samo tri ispunjene godine odlučila prekinuti, što u to vrijeme baš i nije bila uobičajena praksa, pogotovo uzme li se u obzir da je u to vrijeme bila na vrhuncu svoje karijere. No, uloge koje su uslijedile neposredno nakon one u *The Good Earth* nisu slijedile stope uspjeha njenih prethodnih i Luise Rainer, koja nije voljela ni glamur ni svjetla Hollywooda, smatrajući ih pretjeranima, uskoro odlazi iz Los Angelesa.

Kriveći upravo osvajanje dva uzastopna Oscara za popriličan pad koji je uslijedio u njezinoj karijeri, jednom je prilikom izjavila: „Za svoj drugi i treći film osvojila sam Oscara. Ništa gore mi se nije moglo dogoditi.“ (M. Jensen, H. Kim 2015: 2)

U svome radu *For Oscar Glory or Oscar Money?* autori Deuchert, Adjamah i Pauly navode kako su filmovi koji su nominirani u tri glavne kategorije (najbolji film, najbolja glavna ženska uloga te najbolja glavna muška uloga) upravo oni filmovi koji donose najveću zaradu onom studiju koji je zadužen za njihovu produkciju. Odlučivanje o tome koji će glumci biti

zaduženi za igranje koje uloge u starom je studijskom sistemu ovisilo o predodžbi vlasnika tih studija i njihovih podređenih koji su birali kriterije ne po talentu ili ukusu glumaca, nego po tome za koje su uloge smatrali da će biti isplativije. Također, upravo su promocija i događaji iza scene, poput nesuglasica između producenata i glumaca, doveli do odabira glumaca za glavne uloge, odnosno one za koje se smatralo da bi mogli biti nominirani u glavnim kategorijama. Takve nominacije nisu samo donosile zaradu studijima, nego su pomogle i glumcima u stvaranju karijere. Stoga ne čudi da su glumci u odnosu sa studijima bili u podređenom položaju jer veći broj nominacija znači i veću mogućnost da njihove glumačke usluge budu tražene i u budućnosti. Rijetko je koja glumica imala hrabrosti suprotstaviti se svojim nadređenima i tražiti bolje uloge zbog straha da ne završi na takozvanoj holivudskoj crnoj listi. (Deuchert, Adjamah, Pauly 2005: 161)

U svome radu *For Oscar Glory or Oscar Money?* autori Deuchert, Adjamah i Pauly navode kako su filmovi koji su nominirani u tri glavne kategorije (Najbolji film, Najbolja glavna ženska uloga te Najbolja glavna muška uloga) upravo oni filmovi koji kategorično donose najvišu zaradu studiji koji je bio zadužen za njihovu produkciju. Odlučivanje koji glumci i koje glumice će biti zadužene za igranje koje uloge u starome je studijskome sistemu ovisilo o predodžbi vlasnika tih studija i njihovih podređenih koji su birali kriterije ne po talentima ili ukusima glumaca i glumica te njihove slobode da sami biraju uloge koje žele igrati, već po tome za koje su uloge smatrali da će biti profitabilnije. Također, upravo je promocija te događaji koji su se događali iza scene – poput nesuglasica između producenata i glumaca – dovelo do odabira glumaca za glavne uloge, odnosno one za koje se generalno moglo unaprijed reći da bi mogli biti nominirani u glavnim kategorijama. Takve su nominacije donosile zaradu ne samo studijima, već također pomagale i u karijernom smislu glumcima. Zato ne čudi kako su glumci bili u podređenom položaju što se odnosi sa studijima ticalo jer je veći broj nominacija, također označavao i veću mogućnost da njihove glumačke usluge budu traženije i u budućnosti. Rijetko je koja glumica imala hrabrosti suprotstaviti se svojim nadređenima i tražiti bolje u uloge od straha da ne završi na tzv. holivudskoj crnoj listi. (Deuchert, Adjamah, Pauly: 2005: 161)

### 3. ODNOS FILMOVA I MEDIJA

Posljednjih nekoliko godina bilježi rekordan pad u gledanosti najvažnije večeri u godini, dodjele Oscara, i može se reći kako glamurozna svjetla crvenog tepiha sve manje privlače ležerne promatrače. U svijetu u kojem su specijalni efekti dosegli vrhunac i gdje svake godine (u nekim godinama i po nekoliko puta) gledamo konstantnu borbu za prevlast između Marvelovih i DC-jevih junaka, priče o svakodnevnim junacima i svakodnevnim temama sve manje pronalaze svoje mjesto u visokobudžetnim filmskim ostvarenjima – *blockbusterima*.

Filmska je industrija od svojih početaka punila medijski prostor, a osobito je zanimljiv odnos medija prema glumicama u holivudskom zlatnom razdoblju. U tom su razdoblju žene na filmu uvelike bile portretirane kao tihe, poslušne i u potpunosti predane svojim muževima ili su cijeli svoj život posvetile građenju vlastite ličnosti koja bi ih ultimativno dovela do pronalaženja muškaraca kojima bi one bile savršene žene. Jednako prezentirane na kinoplatnima kao i na naslovnicama glavnih medija, žene tog razdoblja smatrane su vrijednima tek ako bi ispunile svoje obiteljske dužnosti. Osvajanje Oscara ili drugih prestižnih nagrada toga doba nije bilo dovoljno da se primijeti uspjeh neke glumice. Također, od žena se zahtijevalo igranje uzorne građanke čvrstog morala, a ako se ona ne bi pokazala dosljednom u igranju takve uloge u stvarnom životu, doživjela bi pokude od studija i pogrdu od medija. (Li 2014: 304–305)

Način na koji su se mediji u zlatnome razdoblju Hollywooda odnosili prema glumicama poprilično je reflektirao primjer odnošenja studija prema ženama. U tome su razdoblju žene na filmu uvelike bile portretirane kao tihe, poslušne i u potpunosti predane svojim muževima ili su svoj cijeli dotadašnji život posvetile građenju vlastite ličnosti koja bi ih ultimativno dovela do pronalaženja muškarca kojem bi one onda bile savršene žene. Jednako prezentirane na kinoplatnima kao i na naslovnicama glavnih medija, žene toga razdoblja smatrane su vrijednima tek ako bi ispunile svoje obiteljske dužnosti, s obzirom da su one bile uzdignute iznad ostalih vrijednosti, npr. onih poslovnih. Osvajanje Oscara ili drugih prestižnih nagrada toga doba nije bilo dovoljno da se primijeti uspjeh neke glumice; također je bilo zahtijevano od nje da odigra svoju ulogu uzorke građanke čvrstih morala, a ako se ona ne bi pokazala dosljednom u igranju takve uloge u stvarnome životu, doživjela bi pokude od strane studija i pogrdu od strane štampe. (Li, 2014: 304-305)

U radu je odnos filma i medija pobliže objašnjen na primjeru Oscarom nagrađenih glumica u kategoriji glavne ženske uloge. Svaka je od njih u zlatnom razdoblju Hollywooda osvojila po dva Oscara, a analizirane su sljedećim redoslijedom: Bette Davis (*Dangerous*, 1936.), (*Jezebel*, 1939.), Luise Rainer (*The Great Ziegfeld*, 1937.), (*The Good Earth*, 1938.), Vivien Leigh (*Gone with the Wind*, 1940.), (*A Streetcar Named Desire*, 1952.), Ingrid Bergman (*Gaslight*, 1945., *Anastasia*, 1957.) i Olivia de Havilland (*To Each His Own*, 1947., *The Heiress*, 1950.). O svakoj od ranije navedenih glumica ukratko su izneseni bibliografski podatci, predstavljeni su filmovi za koje su nagrađene, ali se spominju i drugi filmovi koji su važni za razumijevanje konteksta u kojem im je dodijeljena nagrada. Na kraju je za svaku glumicu iznesena veza između medija, politike i društva te se navodi kako su spomenuti elementi umiješani u dodjelu Oscara upravo tim glumicama na vrhuncu njihovih karijera u zlatnom razdoblju Hollywooda.

## 4. BETTE DAVIS

„Najveće ostvarenje Bette Davis bila je Bette Davis.“ (Wlaschin 1979: 68) Ruth Elizabeth Davis rođena je 15. travnja 1908. u Massachusettsu, SAD. Karijeru je započela na kazališnim daskama New Yorka, da bi se kasnije ostvarila u Hollywoodu te do danas zadržala titulu „jedne od najvećih“. Tijekom karijere koja je trajala gotovo 50 godina osvojila je dva Oscara, za *Dangerous* (1936.) i *Jezebel* tri godine kasnije. Uz dva osvojena Oscara bila je i nominirana, tada rekordnih, devet puta. (IMDb, pristup: 19. 9. 2021.)

Prva filmska ostvarenja koja je odglumila pod vodstvom produkcijske kuće Warner Bros. prošla su nezamijećeno. Igrala je i u filmovima poput *A Three on a Match* (1932.) gdje utjelovljuje uspješnu i isprva ostvarenu poslovnu ženu te u filmovima u tipičnom glamuroznom stilu s početka 30-ih godina prošlog stoljeća, no u kojoj se god ulozi našla u tim ranim godinama, nije se uspjela uklopiti u kalup glumica tog vremena. Za glumicu njezina kalibra u početku ništa nije išlo kako treba. Tek kada je bila pozajmljena filmskom studiju RKO koji je radio filmsku adaptaciju knjige Williama Somerseta Maughama *Of Human Bondage* (1934.) uspjela je ostvariti ulogu koja je njeno ime lansirala na naslovne stranice vodećih američkih novina i časopisa tog doba.

### 4. 1. *OF HUMAN BONDAGE*

*Of Human Bondage* (1934.) film je redatelja Johna Cromwella u kojem glavne uloge igraju već spomenuta Bette Davis uz mušku pratnju Leslieja Howarda. Film je ostvario jednu nominaciju i to u kategoriji za najbolju glavnu žensku ulogu. (IMDb, pristup: 19. 9. 2021.) Glavna ženska uloga u filmu bila je Mildred, priprosta konobarica upitnog morala, čija je uloga bila ponuđena i većim, već dokazanim glumicama tog vremena kao što je bila Katharine Hepburn, no ona ulogu nije prihvatila. Za 30-e godine 20. stoljeća ta je uloga bila zahtjevna u smislu kakve će reakcije izazvati kod publike. Već spomenuto, uloga Mildred bila je drugačija od većine uloga tog vremena. Žene su uglavnom igrale glavne uloge u romantičnim komedijama koje su imale sretan završetak. Sretan završetak podrazumijevao je supruga kojem je žena pripadala te je bila nagrađena za istaknute moralne vrijednosti i poslušnost. (Nytimes, pristup: 19. 9. 2021.) Budući da Warner Bros. do tada nije imao prevelikog uspjeha s pronalaženjem odgovarajućih uloga za tada još mladu i neostvarenu glumicu, odlučili su je pozajmiti RKO-u iako su smatrali da će uloga Mildred uništiti njenu reputaciju. No, s obzirom na to da im do tada nije donijela preveliki profit, odlučili su je pustiti. Unatoč lošim predviđanjima, pokazalo se da je upravo Mildred ta koja je Davis donijela prvu zapaženu glavnu ulogu, a poslije i nominaciju za priželjkivanu Akademijinu nagradu. Kako joj uloge tipičnih

holivudskih dobitrica koje je dotada igrala nisu osigurale uspjeh, Mildred joj je donijela promjenu. Dobila je priliku igrati ženu s kojom publika nije suosjećala, dapače, publika ju je aktivno odbacivala, ponajviše zbog prikazivanja ženskog lika u negativnom svjetlu. (Nytimes, pristup: 19. 9. 2021.)

Kada je film u srpnju 1934. godine konačno stigao u američka kina, nije bilo sumnje da publika nije voljela Mildred te da ju je osuđivala zbog njezina nemoralna i beskrupulozna ponašanja. Bilo je nedvojbeno: Mildred je okarakterizirana kao negativan lik koji je zaslužio neminovnu patnju i smrt koja ju je sustigla na kraju filma. Portret lika nije bio neuobičajen za to vrijeme: svaka je nemoralnost trebala biti bez dvojbe osuđena i lik je na kraju trebao platiti za svoje greške ili biti iskupljen, najčešće dobrom voljom nekog milosrdnog muškarca. No, uloga Mildred i prema današnjim bi standardima lako mogla biti okarakterizirana kao negativna. (Vanityfair, pristup: 20. 9. 2021.) Iako Mildred sa sobom nosi niz negativnih osobina, publika Davis nije izjednačila s ulogom te su i kritičari i gledatelji sa zadovoljstvom prihvatili novo lice na sceni. Doista, publika je voljela Davis jer se nije stidjela stati pred kamere i izgledati manje glamurozno nego što bi ondašnja publika to od nje mogla očekivati. Scene na kraju filma, u kojima je bilo vidljivo kako Mildred umire, Davis je željela prikazati na što realističniji način, bez pretjerane šminke i glamura koji bi je uljepšali i javnost ju je zbog toga voljela. Ukratko, Bette Davis nije se bojala pokazati i drugu stranu ljudske prirode i izaći iz okvira tadašnjih standarda visoke produkcije. (Eveningnews, pristup: 20. 9. 2021.)

Kako bi se pobliže objasnili događaji koji su 1935. i 1936. uslijedili, a koji se tiču nominacija i osvajanja Oscara te dvije uzastopne godine, potrebno je razumjeti kako su tadašnje kategorije bile drugačije raspoređene nego danas. Usporedbe radi, 2021. godine osam je filmova bilo nominirano u kategoriji najboljeg filma godine, a isto ih je toliko bilo i 1935. godine. No, pet je žena 2021. godine nominirano za glavnu žensku ulogu, dok su 1935. godine u istoj kategoriji bile samo tri glumice. Vrijedno je spomenuti, opaske radi, kako je standardan broj nominiranih kandidata u toj kategoriji bio pet za većinu dodjela Oscara. (Oscars.org, pristup: 20. 9. 2021.)

Dakle, 1935. godine u kategoriji najbolje glavne ženske uloge bile su nominirane samo tri glumice: Claudette Colbert, Grace Moore i Norma Shearer. Iako je konkurencija za osvajanje Oscara zbog samo tri nominirane glumice bila slabija, istodobno je zbog istog razloga bilo teže upasti u klub nominiranih.

Također, važno je naglasiti da Bette Davis nije bila nominirana za najbolju žensku ulogu, a glavni je razlog taj da *Of Human Bondage* nije bilo ostvarenje njezinog matičnog studija, Warner Brosa, nego je nemoralnu Mildred odigrala za konkurentski studio RKO koji nije htio ulagati u marketinšku kampanju. Nisu željeli promovirati ni film, a ni glumicu koja je imala ugovor s konkurentskim studijem. Osim toga, film se nije pokazao ni pretjerano uspješnim na kinoblagajnama. (Imdb, pristup: 20.9.2021.)

Nakon što su objavljene nominacije za najbolju glavnu žensku ulogu, s nominacijama u ostalim kategorijama, javnost nije najbolje prihvatila vijest o tome da Bette Davis nije među tri najbolje. Iako je *Of Human Bondage* polučio skroman financijski uspjeh na kinoblagajnama te je publika mrzila Mildred, nitko nije mogao poreći kako je Bette Davis ponudila izvedbu koja zaslužuje najmanje nominaciju. Sličan odjek, iako u manjoj mjeri, dogodio se i s Myrnom Loy koja je 1934. igrala u filmu *The Thin Man*. (Theadvertiser, pristup: 20. 9. 2021.)

Zbog navedenih kontroverza oko nominacija, ali i zbog unutarnjih sukoba među članovima Akademije te godine, njezina je popularnost sve više opadala i javnost je imala sve manje povjerenja u sposobnost njihove nepristrane procjene kod biranja kandidata za, u to vrijeme, tek nekoliko godina staru prestižnu nagradu Akademije.

Važno je naglasiti kako javnost nije bila jedina koja se zabrinula zbog reputacije Oscara. Kritičari su, također, podigli svoj glas prozvavši Akademiju. U svjetlu takvih događaja spominjana je institucija bila pod sve većim pritiskom dokazati vlastitu vjerodostojnost. (Sandler, 2015. pristup: 20. 9. 2021.)

#### 4. 2. PRITISAK IZVANA

U klimi koja je predstojala samim dodjelama nagrada, članovi Akademije znali su da moraju pridobiti širu javnost kako bi imali čim više publike. Kako se u to vrijeme Oscari još nisu prenosili uživo, glavno marketinško sredstvo odgovornih producenata i svih koji su imali koristi od povezivanja s tom nagradom bio je tisak. Budući da nitko od ljudi koji su direktno ili indirektno imali veze s dodjelom tih, već u ono vrijeme, prestižnih nagrada, nije želio trpjeti financijske ili reputacijske gubitke, odlučeno je kako će Bette Davis ipak biti nominirana za najbolju glavnu žensku ulogu. No, kako su tri (što je bio standard za tu godinu) glumice već bile nominirane u toj kategoriji i kako su nominacije već bile puštene u javnost, odlučeno je kako će Davis biti naknadno dodana. Tako su sada četiri glumice, službeno ili neslužbeno, bile nominirane u kategoriji najbolje glavne ženske uloge: Claudette Colbert (*It Happened One*



*Night*), Bette Davis (*Of Human Bondage*), Grace Moore (*One Night of Love*) i Norma Shearer (*The Barretts of Wimpole Street*). (Oscars.org, pristup: 20. 9. 2021.)

#### 4. 3. POBJEDNICI 1935. I 1936.

Na svečanoj dodjeli sedmih po redu Oscara, film koji je kući odnio titulu najboljeg te godine bio je *It Happened One Night*. U tom je filmu glavnu žensku ulogu igrala Claudette Colbert za koju je bila i nominirana. No, film koji je uoči iste godine bio vodeći po broju nominacija je *One Night of Love* u kojem je zapaženu ulogu, također vrijednu nominacije, igrala Grace Moore. Upravo je zvijezda najboljeg filma godine, Claudette Colbert, kući odnijela zlatni kipić za svoju izvedbu. Možda su ljudi koji su očekivali da Davis osvoji nagradu bili u manjini te je većina javnosti samo zahtijevala da njezina izvedba bude prepoznata nominacijom, bilo je i onih koji su izričito smatrali kako je upravo Davis bila glavni kandidat za Oscara te da ga je, shodno tome, zaslužila te večeri ponijeti kući. Zanimanje javnosti nije se zaustavilo nakon dodjele Oscara, dapače, može se reći kako se ono samo pojačalo. Također, nije pomogla ni činjenica kako ni Myrna Loy te godine nije bila nominirana iako je bila ljubimica publike koja je smatrala da je njezina uloga u *The Thin Man* prethodne godine također zaslužila barem nominaciju.

Za bolje razumijevanje događaja koji su u konačnici doveli Bette Davis do osvajanja Oscara za najbolju glavnu žensku ulogu 1936. godine, potrebno je vratiti se na događaje koji su uslijedili neposredno nakon ceremonije 1935. godine. Nakon što su stvari polako počele dolaziti na svoje mjesto te kad su se strasti šire javnosti i kritičara počele stišavati, Davis se vratila snimanju filmova pod okriljem svog matičnog studija, Warner Brosa. Tamo su je producenti ponovno usmjerili ulogama u kojima se nije najbolje snalazila i bilo je jasno kako je potrebno pronaći ulogu koja bi joj odgovarala, ulogu poput Mildred, ali ovog puta uz studijsku podršku. Davis je svoju priliku dobila u filmu *Dangerous* snimljenom 1935. godine. Film je bio nominiran u kategoriji najbolje ženske uloge, a u istoj je i osvojio Oscar. (Imdb.com, pristup: 21. 9. 2021.)

#### 4. 4. MILDRED NASUPROT JOYCE

Već spominjana uloga negativno okarakteriziranog glavnog lika Mildred u filmu *Of Human Bondage* pomogla je lansirati karijeru Bette Davis na naslovne stranice vodećih novina i časopisa tog doba. U pokušaju Warner Brosa da na velikom platnu ponovno oživi lik takvih manira, angažirali su Davis da ponovi ulogu negativnog lika, čiji joj karakter, činilo se, mnogo bolje odgovara od onih tipičnih, glamuroznih žena iz zlatnog doba Hollywooda. (Sundaytimes, pristup: 21. 9. 2021.)

Bette Davis je u filmu *Dangerous* igrala ulogu Joyce Heath koja se je zbog određenih karakteristika činila kao nastavak negativke Mildred. Budući da je Mildred dobro kotirala kod publike te je Davis upravo tom ulogom osvojila nominaciju za najbolju glavnu žensku ulogu, studio je želio da se Davis ponovno okuša u sličnoj ulozi kako bi pokazala svu raskoš svojeg talenta. Iako su namjere produkcijske kuće bile dobre, *Dangerous* se nije pokazao pretjerano uspješnim te je polučio skroman uspjeh. Osim toga, sličnosti između dva lika nisu ostvarile željene reakcije kod publike, već suprotno, Joyce Heath nije ni približno dobro prihvaćena kao Mildred i *Of Human Bondage*.

#### 4. 5. NOMINACIJE 1936.

Uspirkos tome što se *Dangerous* nije istaknuo kvalitetom te ga publika nije prihvatila, Warner Bros. je svejedno odlučio uložiti u promociju filma nadajući se kako će tada poznato medijsko ime, Bette Davis, uspjeti promijeniti prve loše dojmove i privući publiku. Njihova su se nadanja i ispunila te je Davis nominirana u kategoriji za najbolju žensku ulogu za koju je i osvojila Oscar.

U kategoriji za najbolji film 1936. su godine bili nominirani sljedeći filmovi: *Mutiny on the Bounty*, *Alice Adams*, *Broadway Melody of 1936*, *Captain Blood*, *David Copperfield*, *The Informer*, *Les Miserables*, *The Lives of Bengal Lancer*, *A Midsummer Night's Dream*, *Naughty Marietta*, *Ruggles of Red Gap* i *Top Hat*. Od navedenih je filmova samo *A Midsummer Night's Dream* u produkciji Warner Brosa, dok su čak četiri filma djelo poznatog studija Metro-Goldwyn-Mayera, uključujući i *Mutiny on the Bounty* koji je te godine osvojio Akademijinu nagradu za najbolji film. (IMDb.com, pristup: 20. 9. 2021.)

U kategoriji za najbolju žensku ulogu 1936. godine nominirano je čak šest glumica: Bette Davis (*Dangerous*), Elisabeth Bergner (*Escape Me Never*), Claudette Colbert (*Private Worlds*), Katharine Hepburn (*Alice Adams*), Miriam Hopkins (*Becky Sharp*) i Merle Oberon (*The Dark Angel*). Jedan od razloga zašto se dodjela 1936. godine uvelike razlikovala od one prethodne godine je činjenica da je Akademija bila pod povećalom javnosti zbog sumnje da politika utječe na njihove odluke. I filmski su kritičari, ali i obični gledatelji zaključili kako omiljene glumice ne dobivaju dovoljno prostora što se dodjele Oscara tiče, a iza toga su stajale političke igre koje su se ticale sindikata i troškova produkcije. Stoga ne čudi da je 1936. godine upravo Bette Davis kući odnijela kipić za najbolju glavnu žensku ulogu.

## 5. LUISE RAINER

Luise Rainer, rođena 12. siječnja 1910. godine, još je jedna u nizu glumica koje su osvojile po dva Oscara za najbolju glavnu žensku ulogu. Tijekom svoje kraće holivudske karijere dva je puta bila nominirana u spomenutoj kategoriji i oba je puta bila nagrađena, prvi puta za *The Great Ziegfeld* 1937. godine te drugi puta godinu kasnije za ulogu u filmu *The Good Earth*. Tim je uspjehom postala prvom glumicom kojoj će poći za rukom osvojiti Akademijinu nagradu za glavnu ulogu dvije godine zaredom. (IMDb.com, pristup: 15. 9. 2022.) Jedina glumica koja je uspjela ponoviti njezin uspjeh je Katharine Hepburn osvojivši Oscare 1968. i 1969. godine za filmove *Guess Who's Coming to Dinner* i *The Lion in Winter*. (Oscars.org, pristup: 15. 9. 2022.)

### 5. 1. AKADEMIJINA NAGRADA 1938. GODINE

Još jedna zanimljiva dodjela dogodila se 1938. godine. Budući da je to bila deseta dodjela Oscara po redu, sva se medijska pozornost usmjerila na poznate filmske nagrade. Iste su se godine pojavile i zapažene ženske uloge koje se pamte i danas. Tada su, uz Luise Rainer, u kategoriji za najbolju glavnu žensku ulogu bile nominirane još i Irene Dunne (*The Awful Truth*), Greta Garbo (*Camille*), Janet Gaynor (*A Star Is Born*) te Barbara Stanwyck (*Stella Dallas*). (Oscars.org, pristup: 15. 9. 2022.) Sjajne izvedbe navedenih glumica daju dodatnu vrijednost Oscaru koje je te godine, usprkos jakoj konkurenciji, uspjela osvojiti upravo Luise Rainer. Jedna od nominiranih, Barbara Stanwyck u filmu *Stella Dallas* igra ulogu majke koja je prisiljena udaljiti se od svoje kćeri kako bi je zaštitila od razlike u staležima kojima pripadaju te joj tako omogućila udaju u dobrostojeću obitelj. Neke su ondašnje novine favorizirale upravo Stanwyck za osvajanje nagrade te godine, a tome je u prilog išla i činjenica da je Stella Dallas odlično prihvaćen i od publike i od kritike. Iako je čak četiri puta bila nominirana za prestižnu Akademijinu nagradu, uspjela je osvojiti samo nagradu za životno djelo koja joj je uručena na ceremoniji 1982. godine.

Nadalje, u istoj je kategoriji te godine bila nominirana i Irena Dunne u jednoj od najpoznatijih romantičnih komedija iz toga razdoblja *The Awful Truth*. Zapažena izvedba koju je odigrala s glumačkim partnerom Caryjem Grantom zbog kojeg je status filma bio još uzdignutiji. Zatim, Janet Gaynor iste je godine ostvarila jednu od svojih najboljih uloga u filmskoj adaptaciji *A Star Is Born* koja je primila jednake pohvale kao i verzije koje su došle nakon nje. Naposljetku, Greta Garbo, jedna od najpoznatijih glumica zlatnog doba Hollywooda, koja je te godine upravo za izvedbu u *Camille* već osvojila dvije nagrade, jednu od strane

National Board of Reviewa te drugu od strane New York Film Critics Circle Awarda. (IMDb, pristup: 15. 9. 2022.)

## 5. 2. *THE GOOD EARTH*

Za svoj drugi Oscar Luise Rainer borila se na svečanoj dodjeli 1938. godine. Pobjeđivši svoju konkurenciju i izvedbe koje su se prethodne godine mogle vidjeti na kinoplatnima diljem Sjedinjenih Američkih Država, Rainer je uz, dakako, svoj neosporan talent, uspjela dokazati još nešto – to da on nije jedini, a ni dostatan faktor kod odabira nominiranih i pobjednika na ceremonijama dodjele Oscara.

*The Good Earth* film je koji je 1937. stigao na velika platna od strane još jednog diva studijskog sistema, Metro-Goldwyn-Mayera, pod čijim je ugovorom bila i sama Rainer. Samo godinu dana ranije, ista je glumica osvojila zlatni kipić za svoj drugi film koji je također snimila s MGM-om, *The Great Ziegfeld*. Kako je bila mlada i relativno neiskusna glumica, barem što se američkih filmova tiče (*The Great Ziegfeld* i *The Good Earth* bili su tek drugi i treći film po redu koji je Rainer snimila s MGM-om), smatralo se da treba pomoć kako bi se kroz medije probila do crvenoga tepiha i holivudskog glamura, a onda bi, za uzvrat, punila kinoblagajne širem države. (Nytimes.com, pristup: 15. 9. 2022.) S obzirom na to da je *The Great Ziegfeld* bio tek drugi Rainerin film pod okriljem MGM-a te je, iako je sama glumica već godinu ranije osvojila Akademijinu nagradu, njezin rad ostao nezapažen, odlučeno je kako je Rainer potreban novi, veliki projekt. Projekt u kojem će je biti moguće i dalje predstavljati kao novo lice Hollywooda i zbog kojeg će mase puniti kinodvorane. *The Good Earth* film je čiji je scenarij napravljen prema postojećem predlošku knjige Pearla S. Bucka iz 1931. godine koja je bila jednako popularna i kod publike i kod kritičara. Upravo se zato predložak učinio kao odličan odabir za Rainer.

Louis B. Mayer, jedan je od suosnivača i dopredsjednik Metro-Goldwyn-Mayera, a bio je i jedan od osnivača Akademije. Zanimljivo je da tijekom 30-ih godina prošlog stoljeća ni jedan filmski studio nije imao više nominacija i pobjeda od MGM-a. Također, oko polovice svih glumačkih Oscara iz tog razdoblja pripada upravo glumcima koji su bili pod ugovornom obvezom istoga studija. (IMDb.com, pristup: 15. 9. 2022.)

Druge uzastopne godine kada je Luise Rainer pripao Oscar za najbolju glavnu žensku ulogu, većina je ostalih glumica s popisa nominiranih bila oslobođena obaveza koje su dolazile potpisivanjem ugovora s nekom od holivudskih produkcijskih kuća. Primjerice, Barbara Stanwyck je 1937. godine imala četiri kratkoročna ugovora koji su joj dozvoljavali biranje

uloga koje želi igrati, a mogla je odabrati i studio s kojim želi surađivati. Ni Irene Dunne nije imala dugoročan ugovor koji bi je povezivao s određenim holivudskim studijem. Mnoge su se glumice borile za samostalnost u radu te nisu željele nikakvu ugovornu obvezu, no samo se nekima to i ostvarilo. Glumice kojima je to pošlo za rukom uglavnom su se već dokazale kao zvijezde te su njihove glumačke usluge koristile mnoge produkcijske kuće. One koje nisu bile obvezane ugovorima imale su veću kreativnu slobodu i mogućnost odabira vlastitih uloga, no rijetko bi osvajale nagrade jer iza njih nisu stajale velike filmske kuće. Najbolji je primjer Barbare Stanwyck koja je tijekom svoje karijere bila četiri puta nominirana za najbolju žensku ulogu, no nijednom nije bila nagrađena. U takvoj je atmosferi Luise Rainer, manje poznata glumica koja je tek trebala procvjetati, osvojila svoj drugi uzastopni Oscar pod okriljem Metro-Goldwyn-Mayer studija s kojim je imala potpisan dugogodišnji ugovor koji joj je, osim glumačkih uloga, također donosio i zaštitu te promociju koja je na kraju bila presudna za osvajanje nagrade.

Greta Garbo je baš poput Luise Rainer imala dugogodišnji ugovor s MGM-om, no, usprkos enormnom uspjehu koji su postigli filmovi u kojima je glumila još krajem 20-ih, Garbo nije bila sretna odabirom uloga koje joj je studio namijenio. Također, Garbo je tražila veću kreativnu slobodu te je tražila više novaca za svoje filmove – nešto s čime se MGM u to vrijeme nije slagao. S vremenom je Garbo dobila traženo, no odnos sa studijem nikada nije bio kao u početku. Upravo je iz tog razloga MGM odlučio svoje financije i promocijske vještine usmjeriti u mladu Luise Rainer, želeći od nje napraviti zvijezdu kakva je bila Garbo. (Nytimes.com, pristup: 15. 9. 2022.)

## 6. VIVIEN LEIGH

Vivien Leigh britanska je glumica rođena 5. studenog 1913. godine. Tijekom svoje bogate glumačke karijere dva puta je bila nominirana za prestižnu Akademijinu nagradu te je oba puta bila nagrađena. Najpoznatija je po ulozi Scarlett O'Hare u filmu *Gone with the Wind* (1939.) te onoj u filmu *A Streetcar Named Desire* gdje je igrala Blanche, Leigh će, među svim ostalim postignućima, također biti upamćena po osvajanju upravo dva Oscara u razdoblju zlatnog Hollywooda. Za film iz 1939. godine, *Gone with the Wind*, koji će kasnije postati ujedno i prvi za koji će Leigh osvojiti zlatni kipić, bio je i ostao jedan od najvećih filmova ikada snimljenih.

### 6. 1. SCARLETT O'HARA

Uloga Scarlett O'Hare bila je najtraženija uloga toga razdoblja za koju su se natjecale stotine glumica. Za razliku od većine uloga iz toga vremena, Scarlett je imala dubinu – njena se dob u filmu provlači kroz nekoliko desetljeća, od tinejdžerske buntovnice koja se voli igrati osjećajima dječaka iz svoga kraja, preko Scarlett koja proživljava nedaće koje neminovno dolaze s početkom ratnog razdoblja, žene koja bi dala sve što ima kako bi zaštitila ono što najviše voli – Taru, pa sve do Scarlett, udane za Rhett Butlera (Clark Gable) koja proživljava gubitak vlastite kćeri, a posljedično svojim djelima i muža. (IMDb, pristup: 15. 9. 2022.) Lik Scarlett nije bio crno-bijel i površan kao kod većine ženskih uloga toga doba.

*Gone with the Wind* film je koji je nastao prema istoimenoj knjizi Margaret Mitchell. Budući da je knjiga ostvarila veliki uspjeh, publika je jedva čekala vidjeti filmsku adaptaciju romana i tko će igrati glavne uloge. Stvorena je atmosfera iščekivanja te je film bio zapažen i ostvario velike dobiti na kinoblagačima. (Nytimes.com, pristup: 15. 9. 2022.) Proces pronalaženja savršene Scarlett trajao je gotovo tri godine i za tu su uloge bile testirane gotove sve važnije glumice iz vremena zlatnog Hollywooda, a još ih je više tražilo svoj proboj do njegova glamura upravo pokušavajući dobiti tu ulogu.

David O. Selznick pobrinuo se za produkciju filma radeći do tada za velike studije kao što su bili Metro-Goldwyn-Mayer i RKO. Kako je sada radio kao nezavisni producent osnovavši Selznick International Pictures, njemu je pripala zadaća pronaći odgovarajuće glumce koji će istovremeno biti miljenici i kritike i publike. Od početka je bivalo poprilično jasno kako će upravo Gable biti taj koji će tumačiti lik Rhett s obzirom na to da ga je publika voljela te da je bio na glasu kao zvijezda koja puni kinoblagače. Kako je Selznick International Pictures bila relativno mlada produkcijska kuća, još uvijek nije imala prilike potpisati brojne dugoročne ugovore s glumicama kakve su imali neki od starijih studija. Također, O. Selznick

je smatrao kako bi, kada bi uloga Scarlett pripala nekoj relativno nepoznatoj glumici, njemu (i studiju) donijela dugoročnu zvijezdu na kojoj bi mogli profitirati s obzirom na to da je ne bi trebao posuđivati od nekog drugog studija, već bi ona potpisala ugovor s njim. Kao način da publika postane zainteresirana za film i njegove junake od samih početaka produkcije, održavane su javne i otvorene audicije za sve nove glumice koje bi tumačile Scarlett iako do tada nisu imale glumačkog iskustva. Osim toga, u Selznickov su ured pristigle tisuće pisama od mladih djevojaka koje su željele okušati sreću. (Archive.nytimes.com, pristup: 15. 9. 2022.) Iza zatvorenih vrata su se, dotad, održavale audicije za već dokazane glumice koje su imala određenu moć u Hollywoodu i koje su svojim dosadašnjim radom već bile dokazale kako mogu napuniti kinodvorane.

Glumice koje su došle najbliže osvajanju uloge Scarlett bile su, naravno, Bette Davis, no, David O. Selznick nije bio siguran je li Davis dovoljno talentirana za igranje uloge zavodljive južnjačke dive koja bi s nogu oborila Rhetta Butlera. Kako Davis na kraju nije dobila ulogu, Warner Bros joj je omogućio igrati veoma sličnu ulogu u filmu *Jezebel* za koji je osvojila svoj drugi Oscar samo godinu dana prije nego što će ista stvar poći za rukom Vivien Leigh. Također, u jednom se trenutku činilo kako je Norma Shearer uspjela osigurati ulogu Scarlett, no, nakon velikog negodovanja publike odabirom glavne glumice, za mladi holivudski studio postalo je preriskantno zanemariti prohtjeve publike o kojoj su posjećenost kina te sam uspjeh filma ipak ovisili. (Archive.nytimes.com, pristup: 16. 9. 2022.)

Vivien Leigh je dotada bila relativno nepoznata glumica, koja je, doduše, imala glumačko obrazovanje, no nije imala iskustva s američkim filmovima. Došavši u Sjedinjene Američke Države, zajedno s Laurencom Olivierom, upravo je preko brata Davida O. Selznicka upoznala producenta čije je snimanje filma gotovo već kasnilo jer još nije pronašao odgovarajuću Scarlett. S obzirom na to da je Leigh bila poprilično nepoznata glumica u SAD-u, do trenutka kada joj je dana prilika da igra ulogu Scarlett, odaziv publike nije bio zadovoljavajući. Ovoga puta Selznick International Pictures odmah prelazi u promoviranje Vivien Leigh kako bi mlada glumica postala dopadljivija te kako bi se šira masa poblizje upoznala s relativno novom glumicom na sceni. (Latimes.com, pristup: 16. 9. 2022.)

*Gone with the Wind* jedan je od najuspješnijih filmova svih vremena. Ovaj je film, za razliku od mnogih drugih u čijim su slučajevima bile potrebne godine kako bi stekli status prepoznatog i cijenjenog klasika, polučio toliki uspjeh da Metro-Goldwyn-Mayer nije stizao pripremati dovoljan broj produkcija kako bi zadovoljio potražnju publike toga doba. Ipak, radilo se o jednom od filmova koji je tijekom povijesti zaradio jednu od najvećih svota. Što se, pak,

nagrada tiče, bio je nominiran u ukupno 13 kategorija od kojih je osvojio njih osam uz dva zlatna kipića za posebna postignuća. (IMDb, pristup: 16. 9. 2022.)

Uz Vivien, te su godine u kategoriji Najbolje glavne ženske uloge bile nominirane još i: Bette Davis (*Dark Victory*), Irene Dunne (*Love Affair*), Greta Garbo (*Ninotchka*) i Greer Garson (*Goodbye, Mr. Chips*). Godina 1939. jedna je od onih godina koja je zapamćena po snažnoj konkurenciji u svim kategorijama, a važno je spomenuti i filmove koji su bili nominirani te godine: *Dark Victory*, *Goodbye, Mr. Chips*, *Love Affair*, *Mr. Smith Goes to Washington*, *Ninotchka*, *Of Mice and Men*, *Stagecoach*, *The Wizard of Oz*, *Wuthering Heights* i *Gone with the Wind*, koji je odnio pobjedu. (Oscars.org, pristup: 16. 9. 2022.) Uzme li se u obzir obujam produkcije koji je bio uloženi u spomenuti film, slobodno se može zaključiti kako je njegova pobjeda bila proporcionalna uloženi sredstvima i trudu. Što se pak Vivien tiče, nezahvalno bi bilo zaključiti kako i njena pobjeda spada u istu kategoriju. Na kraju krajeva, *Gone with the Wind* s pravom je bio proglašen najboljim filmom godine, bez obzira na enormnu promociju. Bio je popularan kod publike jednako kao i kod kritičara i prije nego što je dospio na velika platna kinodvorana širom zemlje. Uloga Scarlett, za koju je Vivien ultimativno bila nagrađena zlatnim kipićem, donijela je dubinu koja nije bila baš tako česta pojava u tadašnjim filmovima – Scarlett koja nije bila samo dobra ili samo loša, Scarlett s kojom je publika jednako uzdisala, koliko ju je u drugim trenucima prezirala. Scarlett s kojom su se žene diljem SAD-a mogle poistovjetiti, a sve zahvaljujući odličnoj glumi Vivien Leigh.



## 7. INGRID BERGMAN

Zlatno razdoblje holivudskog studijskog sistema obilježile su 30-e i 40-e godine prošlog stoljeća. U tim je godinama prevladavao tzv. *star acting* u kojem je svaka zvijezda velikog ekrana posjedovala svoju pomno izgrađenu osobnost koja je najbolje odgovarala marketinškom programu svakog pojedinca. Ingrid Bergman jedna je od najvećih zvijezda toga razdoblja. Rođena je 29. kolovoza 1915. godine u Stockholmu, u Švedskoj. Trebala je proći 21 godina do njezina uspona u glumačkim vodama, tada u rodnoj joj državi, a kasnije i na američkom tržištu. U svojoj je karijeri osvojila tri Oscara (*Gaslight*, 1944., *Anastasia*, 1956., *Murder on the Orient Express*, 1974.) te je nominirana za još četiri. (Wlaschin 1979: 49)

Za bolje razumijevanje karijere Ingrid Bergman i njezina utjecaja na holivudsku filmsku industriju potrebno je krenuti od samih početaka, točnije, razdoblja prije njezina dolaska u Sjedinjene Američke Države.

### 7. 1. CASABLANCA

*Casablanca* (1942.) je kulturni film produkcijske kuće Warner Bros, a taj su status filmu osigurali izrazito talentirani glumci Humphrey Bogart i Ingrid Bergman, a sve pod redateljskom palicom Michaela Curtiza.

*Casablanca* svojom tematikom nije odskakala od popularnih filmova tog vremena. Radnja se dotiče Drugog svjetskog rata, utjecaja na živote ljudi tog razdoblja i neminovne odluke koje se donose u skladu s domoljubnim aspiracijama. Jedna od najpoznatijih scena u cijelom filmu je Rickov (H. Bogart) ostanak u Casablanci kojim prkosi vlastitoj dobrobiti, a to proizlazi upravo iz domoljubnih nastojanja: slijediti američki san o slobodi, spašavanju svijeta od mračnih sila te, iako se Rick ne može vratiti u Sjedinjene Države, njegov je moralni kod uzdignut iznad vlastitog identiteta te se on, kao konačno „više biće“, poistovjećuje s novim, sjajnijim identitetom.

U toj se ratnoj klimi lako moglo naslutiti zašto bi film takvog kalibra bio dopadljiv i široj publici, ali i holivudskim institucijama. Izglasan kao drugi najbolji film svih vremena prema glasačima Američkog filmskog instituta (1996.), predvođen samo *Citizen Kaneom* kao najboljim, *Casablanca* je više od samo pamtljivih citata iz teksta ili svoje romantične strane nemoguće ljubavi.

Naprotiv, sagledano sa stajališta marketinga i dojma koji odaju glumci i sama produkcija, zanimljivo je bilo pobrojati aspekte preko kojih je ovaj klasik došao do svojeg

statusa, ali i nagrade za najbolji film godine na Oscarima održanima 1944. godine iako je upravo *The Song of Bernadette* bio film s najviše nominacija. (IMDb.com, pristup: 17. 9. 2022.)

Krajem 40-ih godina 20. stoljeća Ingrid Bergman iza sebe je imala veoma uspješno desetljeće: glumila je u filmovima koji su bili veoma popularni, kako kod publike, tako i u očima kritičara. Osvojila je svoj prvi Oscar, surađivala je s velikanima poput Alfreda Hitchcocka te glumila s nekima od najpopularnijih glumaca toga vremena. Zbog toga je nemali broj ljudi ostao začuđen kada je 1950. godine ostvarila ulogu u filmu talijanskog redatelja Roberta Rossellinija *Stromboli*.

## 7. 2. ODLAZAK IZ HOLLYWOODA

Daleko od holivudskog glamurnog svijeta, Bergman je osjećala da je vrijeme da svoju karijeru usmjeri drugim putem, daleko od umjetnog osjećaja koji je pružao rad u elitnim krugovima američke filmografije. Zato je odabrala put u kojem je osjećala da može prikazati događaje iz stvarnog života ljudi, bez nemogućih romansi i velikih preokreta, već normalan, seoski život bez produkcije nerealnih prikaza. *Stromboli* je bio produciran pod okriljem RKO-a, a ono što je filmu donijelo najviše novinskih natpisa bile su spekulacije o navodnoj vezi između Rossellinija i Bergman koji su u tom trenutku bili u braku s drugim osobama, a Rossellini je uz to bio usred još jedne ljubavne afere, one s glumicom Anom Magnani. (Newyorker, pristup: 19. 9. 2021.) Ono što su do tada bile samo glasine i nagađanja, uskoro se pretvorilo u realnost i novinari su potvrdili njihovu preljubničku priču. Budući da se radilo o 1950. godini., javnost je bila šokirana gotovo javnom vezom između dvoje ljudi koji su oboje bili u braku s drugim osobama. Osude takvog ponašanja dolazile su sa svih strana, društvenih, političkih i vjerskih, a ponajviše su osuđivali Bergman koja zbog svojih postupaka više nije bila jedna od omiljenih glumačkih zvijezda. (Hedling 2001)

Slika Ingrid Bergman kakva je 1950. godine bila u očima javnosti, nije obećavala nastavak njezine zvjezdane karijere. Dapače, u to je vrijeme bilo upitno hoće li njezina karijera uopće doživjeti nastavak. Moralni ideali poslijeratne Amerike jednostavno su bili presnažni i oporavak države počivao je na jakim uvjerenjima naroda, a njezin je imidž u potpunosti bio narušen. Naime, *Stromboli* je tek trebao početi s prikazivanjem u američkim kinima, od kojih su neka zabranila ne samo prikazivanje toga filma, već i prikazivanje njezine ukupne filmografije, bez obzira koliko bi potencijalne publike skandal takvog razmjera, netipičan za to vrijeme, privukao. (Newspaperarchive, pristup: 19. 9. 2021.) Jedan od razloga zašto su i publika i kritičari bili protiv Ingrid Bergman može se povezati s ulogama koje je ostvarila do tog trenutka. Iako je u nekima, kao što su *Casablanca*, igrala žene koje su bile nevjerne i koje su

imale i po nekoliko muškaraca između kojih su mogle birati, njene najupečatljivije uloge u očima javnosti u to su vrijeme ostale *The Bells of St. Mary's* i *Joan of Arc*. U tim je filmskim ostvarenjima igrala žene čiji su moralni stavovi i uvjerenja gledani s odobravanjem i čija je uloga, kao ona u *Joan of Arc*, ostavila i povijestan značaj zbog povezivanja sa stvarnom osobom. Imidž Ingrid Bergman prije odlaska u Italiju odražavao se kroz te filmove te se nedvojbeno može reći kako su upravo oni utjecali na njezino prihvaćanje kod publike koja ju je obožavala. Iz toga je razloga njezin pad u očima javnosti bio tim veći jer se njezin imidž utoliko više razlikovao od skandaloznih postupaka njezina privatnog života ili barem načina na koji je većina javnosti gledala na njih. Osim toga, ni odlazak iz Hollywooda nije ju spasio od novinarskih kritika. Nadalje, *Stromboli* se uvelike razlikovao od glamuroznih *blockbustera* kakve je američka javnost voljela i prihvaćala. Doista, na karijeru Ingrid Bergman u to se vrijeme gledalo gotovo kao i na njezin privatni život – s neshvaćanjem i beskompromisnom osudom. (Gelley, 2008: 26-51)

#### 7. 4. POVRATAK U HOLLYWOOD

Ingrid Bergman se 1956. godine vratila svojim korijenima. Ne u punom smislu riječi, s obzirom na to da nije bila riječ o njezinu povratku u rodnu Švedsku, nego o simboličnom povratku u svijet kojem je već jednom pripadala. Te je godine radila za produkcijsku kuću Twentieth Century Fox te je dobila glavnu ulogu u filmu *Anastasia* redatelja Anatolea Litvaka. Ta joj je uloga bila karta za povratak na veliku holivudsku scenu. (IMDb.com, pristup: 19. 9. 2021.)

Za razliku od talijanskih neorealističnih filmova toga vremena, *Anastasia* je označavala povratak holivudskom glamuru, njegovu blještavilu i produkciji koja je tražila suradnju s publikom, kritičarima, ali i tiskom toga vremena. Bergman je u takvoj klimi pristupila Hollywoodu s oprezom, dajući različite intervjue te pokušavajući što više surađivati s ljudima koji su je do samo prije nekoliko godina protjerali iz Los Angelesa. (Nytimes, pristup: 19. 9. 2021.) Budući da je Bergman u to vrijeme bila razdvojena od Rossellinija i da je on nastavio dalje s novom partnericom, Hollywood i javnost su joj oprostili preljub zbog kojeg su ju osuđivali. Nakon što je odlučila obnoviti karijeru, na neki je način bila oslobođena optužbi koje su obilježile njezin boravak u Italiji te je bila spremna ponovno iskušati sreću na velikoj pozornici u Hollywoodu. Također, Ana Magnani, žena čije se ime povezivalo s Rossellinijevim, upravo je 1956. godine i sama osvojila Oscar za najbolju glavnu žensku ulogu u filmu *The Rose Tattoo*. Dodano tome, ljudska je znatiželja uvelike doprinijela činjenici da je

publika pohrlila vidjeti povratak jednom velike Ingrid Bergman, ipak još uvijek miljenice velikog broja Amerikanaca. (Nytimes, pristup: 19. 9. 2021.)

#### 7. 5. ANASTASIA

Bez obzira na to koliko je možda pristup novinara toga vremena bio licemjerman po pitanju Ingrid Bergman i njezine karijere, a posebice njezina privatnog života, način na koji se Bergman odlučila vratiti na scenu urodio je plodom. Vodeće su novine toga vremena sada stale u obranu velike glumice te se nadale njezinu grandioznu povratku, najavljujući ga na velika vrata, a sve u svrhu promocije filma dajući ondašnjem čitateljstvu ono što su najviše željeli čuti: Ingrid Bergman je poražena, ostala je bez muža do kojeg je ionako došla nemoralnim putem te se pokunjeno vraća kući, nadajući se oprost. A narod je taj oprost bio i više nego voljan dati, podižući tako svoj vlastiti moral.

*Anastasia* je film koji je Ingrid Bergman zagantirao prilično bezbolan povratak. Bezbolan u tom smislu da je ona i dalje bila u centru pažnje masovnih medija, kao i publike i kritičara, ali se ovaj put na nju gledalo s određenom dozom odmaka i blagonaklonosti, daleko od osuda i nezadovoljstva publike koje se očitavalo kroz gotovo sve članke onog vremena. Zaradivši 3.520.000 dolara na kinoblagainama, može se reći kako je film bio dobro primljen od strane tadašnje publike. Bergman je za svoju ulogu osvojila Oscar i time učvrstila ili, bolje rečeno, vratila status holivudske ikone koji uživa i u 2022. godini.

## 8. OLIVIA DE HAVILLAND

Olivia de Havilland rođena je 1. srpnja 1916. godine. Sljedeća je glumica zlatnog doba Hollywooda, iako je njena karijera trajala i duže, čija se karijera analizira u radu. Nominirana je za ukupno pet Oscara – četiri puta za najbolju glavnu žensku ulogu (*Hold Back the Dawn*, 1942., *To Each His Own*, 1947., *The Snake Pit*, 1949., *The Heiress*, 1950.) i jednom za najbolju sporednu žensku ulogu (*Gone with the Wind*, 1940.). Uloge u filmovima za koje je bila nominirana 1947. i 1950. godine su one na koje se rad fokusira. Naime, upravo su *To Each His Own* i *The Heiress* filmovi za koje je Olivia de Havilland osvojila svoja dva zlatna kipića u zlatnome razdoblju Hollywooda. (IMDb.com, pristup: 15. 9. 2022.)

### 8. 1. TO EACH HIS OWN

*To Each His Own* je dospio u kinodvorane širom Sjedinjenih Američkih Država 1946. godine. Sljedeće je godine na svečanoj ceremoniji dodjele Oscara, 19. po redu, bio nominiran za najbolji scenarij, a Olivija de Havilland te je večeri bila nagrađena za ulogu u tom filmu. Te su godine u kategoriji najbolje glavne ženske uloge bile nominirane još i Celia Johnson (*Brief Encounter*), Jennifer Jones (*Duel in the Sun*), Rosalind Russell (*Sister Kenny*) i Jane Wyman (*The Yearling*). (Oscars.org, pristup: 15. 9. 2022.)

U filmu iz 1946. de Havilland igra ulogu majke koja je, kako bi izbjegla potencijalne skandale, bila prisiljena odreći se svoga sina kojeg sada postrance promatra kako odrasta unutar druge obitelji. Osim već spomenutih uloga za koje je bila nominirana u kategoriji za najbolju glavnu žensku ulogu, vrijedno je spomenuti i *Gone with the Wind*, film u kojem možda jest igrala jednu od sporednih uloga (Melanie Hamilton), no za film takvog kalibra, ni jedna uloga nije mogla proći nezapaženo. Osim u ovom cjelovečernjem klasiku, de Havilland je često igrala zapažene uloge uz bok svog filmskog partnera Errola Flynna u filmovima poput *Captain Blood* (1935.) i *The Adventures of Robin Hood* (1938.).

Na godišnjoj dodjeli Akademijine nagrade 1942. godine vidjela je Joan Fontaine kako kući odnosi zlatni kipić za Najbolju glavnu žensku ulogu u filmu *Suspicion* (1941.). Iste je godine de Havilland, inače sestra Joan Fontaine, bila nominirana u istoj toj kategoriji te je gledala kako njena ne baš omiljena sestra dobiva nagradu. (Oscars.org, pristup: 15.9.2022.)

To je za Oliviju bila druga nominacija do tada, a obje su nominacije došle u vrijeme kada je de Havilland bila posuđena da radi za druge produkcijske kuće, a ne za svoju matičnu s kojom je imala potpisan ugovor – Warner Bros.

Iako su filmovi u kojima je igrala s Errolom Flynnom donosili uspjeh, a likovi su bili simpatični i prihvaćeni od publike, nisu joj donosili značajniji uspjeh kod kritičara. Takve su uloge uglavnom vidjele de Havilland kao ljubavni interes glavnog lika i nisu predstavljale dovoljan izazov za mladu glumicu. Njezin talent nije mogao doći do izražaja igrajući djevojke koje, barem u stotinjak minuta u kojima su se nalazile na kinoplatnu, jednostavno nisu imale dostatne dubine da bi ih kritičari i glasači Akademije proglasili dostatnima nominacije za najprestižniju nagradu u Hollywoodu. Upravo je iz toga razloga Olivia de Havilland počela tražiti uloge koje su po svojoj prirodi bile zahtjevnije i koje su mogle polučiti veći uspjeh. Imajući potpisan ugovor na sedam godina s Warner Brosom, Olivia je prestala prihvaćati svaku ulogu koju bi joj filmski studio predlagao ili je pokušao prisiliti da uzme. Kako se vrijeme od sedam godina bližilo kraju, Jacku Warneru takvo se ponašanje nije činilo prihvatljivim te mladu glumicu nije želio pustiti u ruke nekog drugog producenta ne smatrajući da se njegovo ulaganje u de Havilland još uvijek isplatilo. Iz toga je razloga odlučio pronaći „rupu u ugovoru“ koja bi glumicu obvezivala da za svaku ulogu koju odbije te iz tog razloga bez posla bude, primjerice, pola godina, za tih će se pola godine njezin ugovor s Warner Brosom produžiti. Takva je praksa bila uobičajena za mnoge glumice toga doba čime su njihove karijere bile ograničene te mnoge od njih nisu uspjele ostvariti sav svoj potencijal. Iz tog je razloga Olivia de Havilland 1943. godine odlučila stati u vlastitu obranu i tužiti Warner Bros, a presuda je bila dosuđena u njenu korist. (Hollywoodreporter.com, pristup: 15. 9. 2022.)

## 8. 2. THE DE HAVILLAND LAW

U to je vrijeme zakonom o radu bilo određeno kako glumice, koje su u zlatno doba Hollywooda upravo svojim karijerama i slavom nerijetko nosile cijele studijske sisteme, maksimalno mogu biti obvezane ugovorom do sedam godina sa svojim matičnim studijem. Kako je nerijetko bio slučaj da su rupama u ugovorima ili prisilama upravo te glumice bivale primorane na legalno produživanje takvih ugovora, ova je presuda, prema imenu glumice koja je bila voljna riskirati svoju karijeru kako bi se izborila za svoja prava, ali i prava svojih kolegica, nazvana *The de Havilland Law*. (Reisfield, 2018)

Takva je presuda značila da, primjerice, ugovor od sedam godina traje sedam kalendarskih godina, a ne sedam godina rada pod palicom holivudskih studija, koliko god tih sedam godina trajalo. Primjerice, ako bi netko od sedam godina ugovora aktivno snimao i igrao uloge tri godine, u tome bi slučaju, nakon isteka kalendarskih sedam godina, na snagu stupile još dodatne četiri godine koje su glumice ili glumci još bili dužni odraditi. Zahvaljujući Oliviji,

ovakva je praksa, počesto nepovoljna za glumce, a povoljna za studije, završila presudom u korist kalendarskih godina i poštenijeg sistema. (Reisfield, 2018)

Nakon sedam godina, po isteku ugovora sa studijem Warner Bros, de Havilland je bila slobodna od studijskog sistema. Presuda je značila, ne samo za nju, već i za ostale glumačke kolege, da mogu pažljivije i samostalnije birati uloge i projekte u kojima bi željeli sudjelovati, smanjujući tako nadmoć holivudskih studijskih sistema nad svojim zaposlenicima i tipovima sadržaja koje bi im inače bilo mnogo lakše nametnuti. Shodno tome, usprkos pravnoj pobjedi koja ju je snašla te odobravanju kolega na koje je naišla, Olivia se zbog svoje odluke pronašla na tzv. holivudskoj crnoj listi te u razdoblju od 1943., zaključno s *Government Girl*, pa do 1946., počevši s *To Each His Own*, nije ostvarila ni jednu holivudsku ulogu. (IMDb, pristup: 15. 9. 2022.)

Moralo je proći nekoliko godina kako bi de Havilland ponovno pronašla svoj glas što će u konačnici rezultirati novom prestižnom nominacijom, a ovog puta, i njenim prvim proglašenjem najbolje glavne ženske uloge. Lik Jody Norris bio je upravo onih karakteristika koje je de Havilland bila tražila svih tih godina te zbog kojih je, posljedično, tužila Warner Bros. Upravo je tim potezom Olivia pokazala kako je dostojna uloga koje imaju dramatičnu težinu. Osvojivši Oscar te godine, nije samo pokazala da je miljenica publike i kritike, nego je pokazala kako je *To Each His Own* simbol njezina povratka na velika vrata. U sljedećih su nekoliko godina uslijedile još dvije nominacije od kojih je ona druga, koja je ujedno bila i posljednja te vrste za Oliviju, kulminirala osvajanjem još jednog zlatnog kipića.

## 9. ZAKLJUČAK

U radu je prikazano kako politički, medijski i društveni utjecaji formiraju javno mnijenje na primjeru dodjeljivanja glumačke nagrade Oscar. U prvom se planu to odnosi na dodjelu glumačkih nagrada za najbolju glavnu žensku ulogu u zlatnom dobu Hollywooda koje je trajalo od 20-ih do 60-ih godina 20. stoljeća. U radu je prikazano kako u to doba, prije skoro stotinjak godina, baš kao i danas, talent koji je krasio poznate glumice nikada nije bio dovoljan, a često ni presudan kod njihova nagrađivanja, u ovome primjeru, zlatnim kipićima. Fokus je, stoga, bio na glumicama koje su u tome razdoblju osvojile svaka po dvije Akademijine nagrade u kategoriji najbolje glavne ženske uloge, a to su redom bile: Bette Davis, Luise Rainer, Vivien Leigh, Ingrid Bergman i Olivia de Havilland. Svaka je od tih velikanki glumišta imala više ili manje zavidnu karijeru bez obzira na osvojene nagrade te se upravo kroz procese koji su vodili do osvajanja tih nagrada želio prikazati društveni, medijski i politički utjecaj koji je na kraju vodio do njihova nagrađivanja.

Sagledavši sve spomenute elemente, ali i zahtjeve produkcije toga doba koja je sudjelovala u stvaranjima karijera ovih, ali i mnogih drugih glumica, vidljiv je utjecaj koji je ostavio traga, kako na poslovnim, tako i na privatnim životima svih uključenih. Utjecaj koji mediji, društvo i politika ostavljaju na pojedince ne mogu se osporiti, a to je prikazano na primjeru sljedećih glumica: Luise Rainer koja je nakon samo tri godine u Hollywoodu i dva osvojena Oscara zauvijek odlučila napustiti Los Angeles, Bette Davis koja je do kraja života ganjala svoj treći Oscar ne uspijevajući se pomiriti kako nije uspjela oboriti još jedan rekord, Vivien Leigh koja je sa svoje nepune 54 godine okončala vječnu muku sa svjetlima pozornice i pritiskom koji su ona nosila sa sobom, Ingrid Bergman koja je, kao nemali broj drugih, na vlastitoj koži osjetila holivudsku slavu, ali jednako tako i prezir čitave nacije te Olivije de Havilland koja je pokazala kako ustrajnost jedne žene može promijeniti način na koji se sklapa posao u Hollywoodu.



## 10. LITERATURA

### Pogledani filmovi

1. *Of Human Bondage* (1934.)
2. *Dangerous* (1935.)
3. *Jezebel* (1938.)
4. *The Great Ziegfeld* (1936.)
5. *The Good Earth* (1937.)
6. *Gone with the Wind* (1939.)
7. *A Streetcar Named Desire* (1951.)
8. *Casablanca* (1942.)
9. *Stromboli* (1950.)
10. *Anastasia* (1956.)
11. *To Each His Own* (1946.)
12. *The Heiress* (1949.)

### Djelo jednog, dvaju ili triju autora

13. Monaco, P. (2010) *A History of American Movies*. 1. izd. Plymouth, UK: The Scarecrow Press. Inc.
14. Wlaschin, K. (1979) *The Illustrated Encyclopedia of the World's Greatest Movie Stars and Their Films*. 2. izd. London: Salamander Books Ltd.
15. Garza, S. D. (2003) *The Influence on Movie Genres on Audience Reaction to Product Placement*. University of Texas

### Poglavlje u knjizi

16. Carson, D. (2007) Academy Award – Crime Films: Academy Awards. U: Grant, B. K., ur., *Schirmer Encyclopedia of Film: Volume 1*. Schirmer Reference, an imprint of Thomson Gale, a part of the Thomson Corporation, str. 1-4

### Članak na mrežnoj stranici koji ima autora

17. Hedling, E (2001) *Healine Hollywood: A Century of Film Scandal*. Lund University: Rutgers University Press. URL: <https://www.lunduniversity.lu.se/lup/publication/ef63c826-acd5-4c46-98de-8a680dd10b5a> [pristup: 19.9.2021.]
18. Sandler, M (2015) *PR and Politics at Hollywood's Biggest Night: The Academy Awards and Unionization (1929-1939)*. University of California, Los Angeles: Vol 2, Issue 2. URL: <https://quod.lib.umich.edu/m/mij/15031809.0002.201/--pr-and-politics-at-hollywoods-biggest-night-the-academy?rgn=main;view=fulltext> [pristup: 20.9.2021.]

### Članak u elektroničkom časopisu ili online bazi podataka

19. Gelley, O. (2008) *Ingrid Bergman's Star Persona and the Alien Space of Stromboli*. *Cinema Journal*, 47, Br. 2 [pristup: 19.9.2021.]
20. Joan Saab, A. (2001) *History Goes Hollywood and Vice Versa: Historical Representation and Distortion in American Film*. *American Quarterly*, vol. 53, br. 4, str. 770-719
21. Reisfield, A. C. (2018) *The De Havilland Law – How One Woman stood up to the Hollywood System*. *Undergraduate Research Commons*, 2018
22. Deuchert, E., Adjamah K., Pauly F. (2005) *For Oscar Glory or Oscar Money?.* *Journal of Cultural Economics* vol. 29, br. 3
23. Li, D. (2014) *Grand Hotel: Portrayal of Women in Golden Age Hollywood*. *International Journal of Social Science and Humanity*, vol. 4, br. 4
24. Jensen, M., Kim, H. (2015) *The Real Oscar Curse: The Negative Consequences of Positive Status Shifts*. *Institute of Operations Research and the Management Sciences (INFORMS)*, 26(1):1-21

### Mrežna stranica

25. Archive Ny Times. URL: <https://archive.nytimes.com/www.nytimes.com/packages/html/movies/bestpictures/wind-ar3.html?scp=1&sq=Cindy%2520Lee&st=cse> [pristup: 15.9.2022.]

26. Archive Ny Times. URL: <https://archive.nytimes.com/www.nytimes.com/packages/html/movies/bestpictures/wind-ar2.html> [pristup: 16.9.2022.]
27. Evening News. URL: <https://trove.nla.gov.au/> [pristup: 20.9.2021.]
28. Hollywoodreporter. URL: <https://www.hollywoodreporter.com/movies/movie-news/hollywood-flashback-olivia-de-havilland-went-war-warner-bros-won-1304966/> [pristup: 15.9.2022.]
29. Imdb. URL: <https://www.imdb.com/> [pristup: 29.08.2021.]
30. LA Times. URL: <https://www.latimes.com/local/obituaries/la-me-vivien-leigh-19670709-story.html> [pristup: 16.9.2022.]
31. Newspaperarchive. URL: <https://newspaperarchive.com/> [pristup: 19.9.2021.]
32. Newyorker. URL: <https://www.newyorker.com/> [pristup: 19.9.2021.]
33. Newyorker. URL: <https://www.newyorker.com/magazine/1980/06/23/why-are-movies-so-bad-or-the-numbers> [pristup: 11.9.2022.]
34. Nytimes. URL: <https://www.nytimes.com/1936/04/09/archives/the-great-ziegfeld-metros-lavish-biography-of-a-showman-opens-at.html> [pristup: 15.9.2022.]
35. Nytimes. URL: <https://www.nytimes.com/2005/07/06/style/lion-of-hollywood-the-life-and-legend-of-louis-b-mayer.html> [pristup: 15.9.2022.]
36. Nytimes. URL: <https://www.nytimes.com/2020/06/14/movies/gone-with-the-wind-battle.html> [pristup: 15.9.2022.]
37. Oscars. URL: <https://www.oscars.org/> [pristup: 27.08.2021.]
38. Rottentomatoes.com: <https://www.rottentomatoes.com/> [pristup: 12.9.2022.]
39. Sunday Times. URL: <https://trove.nla.gov.au/newspaper/article/58816182?searchTerm=bette%20davis%20dangerous> [pristup: 21.9.2021.]
40. The Advertiser. URL: <https://trove.nla.gov.au/newspaper/article/74131949?searchTerm=of%20human%20bondage%20academy%20awards> [pristup: 20.9.2021.]
41. Vanityfair. URL: <https://www.vanityfair.com/> [pristup: 20.9.2021.]