Zlatno doba Hollywooda: Mjuzikl i western kao dominantni filmski žanrovi

Salatović, Anamarija

Undergraduate thesis / Završni rad

2020

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:251:267278

Rights / Prava: In copyright / Zaštićeno autorskim pravom.

Download date / Datum preuzimanja: **2024-03-28**

AKADEMIJA ZA UMJETNOST I KULTURU U OSIJEKU

THE ACADEMY OF ARTS AND CULTURE IN OSIJEK

Repository / Repozitorij:

Repository of the Academy of Arts and Culture in Osijek

zir.nsk.hr

SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU

dabar

DIGITALNI AKADEMSKI ARHIVI I REPOZITORIJI

SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA OSIJEK

AKADEMIJA ZA UMJETNOST I KULTURU OSIJEK

ODSJEK ZA KULTURU, MEDIJE I MENADŽMENT

ANAMARIJA SALATOVIĆ

ZLATNO DOBA HOLLYWOODA:

MJUZIKL I WESTERN KAO DOMINANTNI FILMSKI ŽANROVI

ZAVRŠNI RAD

Predmet: Filmska umjetnost kao odraz kulture

Mentor: doc. dr. sc. Katarina Žeravica

Komentor: Tomislav Levak

Student: Anamarija Salatović

OSIJEK, rujan 2020.

Sažetak

Western i mjuzikl bili su dominantni filmski žanrovi *zlatnog doba Hollywooda* za koje se smatra da je trajalo otprilike 30-ak godina tijekom 20.stoljeća. U tom je razbolju snimljeno nekoliko tisuća filmova koji su polučili različiti uspjeh kod publike i kritičara. Počevši s nijemim crno-bijelim filmovima, filmska industrija je nakon pojave zvuka doživjela svoj vrhunac. Nažalost, nakon pojave televizije popularnost filma polako opada. No, za vrijeme slave, mjuzikl i western bili su omiljeni žanrovi publike. Pojavom zvuka ova dva žanra preuzimaju vodstvo te se razvijaju u svoje najbolje oblike. Neki od filmova snimljenih u ovom žanru su *Singing in the Rain i Viva Las Vegas* za mjuzikl te *The Searchers i Butch Cassidy and the Sundance Kid* za western. Nekoliko desetljeća nakon njihove premijere oni postaju kultni. Kada je riječ o njihovim počecima, mjuzikl u Hollywoodu se razvija iz Broadwaya, a western nalazi inspiraciju u Starom Divljem Zapadu. *Singing in the Rain* je mjuzikl koji i sam predstavlja razvoj filma nakon pojave zvuka o čemu se, također, govori u ovom radu, a *Viva Las Vegas* se smatra jednim od najuspješnijim i vjerojatno najpoznatijim filmom glazbenika i *kralja rock'n'rolla* Elvisa Presleya. *The Searchers* je kultni western Johna Forda s mnogim skrivenim porukama i motivima koji govori o potrazi za otetom djevojkom i odnosu bijelaca i američkih domorodaca. *Butch Cassidy and the Sundance Kid* nešto je drugačiji od uobičajenog westerna, kojeg prati humor i ironija inspirirana pričom o dvama razbojnika, njihovom međusobnom odnosu i sudbini.

Ključne riječi: Hollywood, film, mjuzikl, western, zlatno doba

Abstract

Western and musical were dominant film genres of the Golden Age of Hollywood that lasted approximately 30 years during the twentieth century. Throughout that period more than thousands of films were filmed. Starting with silent black and white films, the film industry experienced its peak after including the sound. Unfortunately, after the appearance of television the popularity of films slowly began to decrease. During its fame, western and musical were considered the dominant genres. With appearence of sound, these two genres took over the leadership in the film industry. Musicals *Singing in the Rain* and *Viva Las Vegas* and westerns *The Seachers* and *Butch Cassidy and the Sundance Kid* were some of the films included in these genres. Few decades after their premiere, they became cult films. Musicals in Hollywood had developed from Broadway shows and westerns took inspiration from the Wild West. *Singin in the Rain* is a musical that represents the development of sound films, that is also going to be one of the topics of this thesis and *Viva Las Vegas* is a musical that is mostly know as one of the most successful films of the musician and *king of rock'n'roll* Elvis Presley. John Ford's cult film *The Searchers* is a film with a lot of hidden messages and motives which story follows a search for a young woman and relations between Caucasions and Native Americans. *Butch Cassidy and the Sundance Kid* is somewhat a different western that is inspired with humor and irony of a story about two outlaws, their relationship and destiny.

Key words: film, golden age, Hollywood, musical, western

SADRŽAJ

1. Uvod.....1
2. Zlatno doba Hollywooda.....3
   2.1. Era nijemog filma.....6
   2.2. Klasični holivudski film.....7
3. Mjuzikl.....10
   3.1. Broadway.....11
   3.2. Mjuzikl u Hollywood-u.....13
4. Analiza filmova – mjuzikl.....16
   4.1. *Singing in the Rain*.....16
   4.2. *Viva Las Vegas* 19
5. Western.....22
   5.1. Western od 1939.....23
6. Analiza filmova – western 25
   6.1. *The Searchers*.....25
   6.2. *Butch Cassidy and the Sundance Kid*.....27
7. Zaključak.....31
8. Literatura.....33
9. Prilozi.....35

1. UVOD

Zlatno doba Hollywooda tema je ovog rada objašnjena u okviru dominantnih žanrova tog razdoblja – westerna i mjuzikla. Naravno, kako bi se razumjeli žanrovi i filmovi koji njima pripadaju bit će detaljnije objašnjeni počeci, tijek i razvoj filma općenito u zlatnom dobu. Prvo poglavlje govorit će o nastanku filma i prvim godinama koje su prethodile najplodnijem razdoblju snimanja filmova u povijesti američke kinematografije. U tom smislu analizirat će se američki studijski sistem i njegova uloga u budućnosti filmova općenito. Obratit ćemo pozornost na neke od zvijezda Hollywooda, kako u eri nijemog filma, tako i u razdoblju nakon pojave zvuka. Kako bismo razumjeli važnost spomenutih žanrova, detaljnije će biti prikazan razvoj zvučnog filma te uloga tona. O strukturi holivudskog filma govorit će potpoglavlje *Klasični holivudski film.* Nakon toga pozornost rada bit će posvećena samim žanrovima. Detaljno će biti razrađen mjuzikl, a potom i western. Poglavlje mjuzikla sastoji se od dva potpoglavlja: *Broadway* i *Mjuzikl u Hollywoodu.* Iako Broadway nije dio holivudske proizvodnje, bitno je spomenuti i objasniti ga u kratkim crtama radi boljeg razumijevanja i konteksta holivudskog mjuzikla i onoga što će on kasnije postati. Bit će analizirana dva filma kao predstavnici žanra koji su izabrani na temelju onoga što oni predstavljaju u samom žanru, njihove popularnosti i značaja. Prvi je film *Singin in the Rain* koji se dandanas smatra jednim od kultnih mjuzikla. Cijenjen od strane mnogih, možda s ne tako velikim uspjehom u svoje vrijeme, neizostavan je u analizi mjuzikla kao žanra i predstavnika zlatnog doba. Drugi film koji će biti predmet analize je *Viva Las Vegas,* jedan od mnogih filmova legendarnog glazbenika Elvisa Presleya. Ovaj mjuzikl izabran je s namjerom zato što predstavlja drugačiju vrstu mjuzikla nego što je to *Singing in the Rain.* Dok je prvi snimljen po uzoru na brodvejsku pozornicu, *Viva Las Vegas* je bio samo još jedan projekt s namjerom promocije Elvisovog imena. No bez obzira na to, taj mjuzikl sadrži sve bitne elemente koje mjuzikl treba sadržavati zbog čega je cijenjen i danas.[1]

[1] Iako se najpoznatijim mjuziklom pretpostavlja The Sound of Music iz 1965.(Knapp, Morris, Wolf, 2018:93), u ovom radu neće on biti interpretiran iz razloga što su navedeni mjuzikli *Viva Las Vegas* i *Singing in the Rain* odlični primjeri dva tipa mjuzikla koji se suprotstavljaju s filmom *Singing in the Rain* koji je vrlo dobar predstavnik razvoja zvuka u Hollywoodu, što je i jedan dio teme te *Viva Las Vegas* kao primjer *komercijaliziranog* mjuzikla sa svim elementima tog žanra

Drugi žanr koji se spominje kao dominantan ciljanog razdoblja Hollywooda, western, bit će analiziran također kroz dva primjera filmova. Nakon kratkog uvoda u svijet i razvoj westerna, slijedi faza njegove popularnosti , a potom ćemo se baviti glavnim odlikama ovoga žanra nakon 1939. U analizi će biti predstavljeni kultni filmovi: *The Searchers, Butch Cassidy and the Sundance Kid. The Searchers* redatelja John Forda jedan je od najcjenjenijih westerna, koji govori o pronalasku djevojke te o odnosu bijelaca i američkih domorodaca . Ti se motivi isprepliću s mnoštvom drugih filmskih motiva. *Butch Cassidy and the Sundance Kid* redatelja Georgea Roya Hilla, koji se ubraja među najbolja western ostvarenja zlatnog doba Hollywooda, zanimljiv je, ne samo s povijesnog i/ili kulturološkog aspekta, već i zbog činjenice da je nešto drugačiji od uobičajenog westerna, jer je inspiriran stvarnom pričom o dvama razbojnicima, a kroz humor i ironiju prikazuje njihove međusobne odnose i sudbinu. Cilj je ovog rada uvidjeti važnost ova dva žanra te predstaviti razdoblje zl*atnog doba Hollywooda* kao najbitnijeg razdoblja filmske povijesti.

2. ZLATNO DOBA HOLLYWOODA

Hollywood , koji je nastao još davne 1853. godine, kasnije postaje glavnim središtem filmske industrije nakon što je 1910. ujedinjen s gradom Los Angelesom. Bolje rečeno krenuo je u tom pravcu. Vođe filmske indrustrije, odnosno vlasnici filmskih studija, znali su vrlo dobro iskoristiti sve vrline Hollywooda. Smatra se da je zlatno doba Hollywooda započelo pojavom zvučnog filma, dakle od 1930-ih te je trajalo do sredine 1960-ih. U tom su razdoblju snimljeni jedni od najboljih i najuspješnijih filmova u povijesti filmske umjetnosti. Za vrijeme zlatnog doba holivudski film doseže svoju punu zrelost, može se reći i vrhunac. (Pantić Conić, 2016:1726)

Na razvoj holivudskog filma svakako je utjecala pojava i razvoj filmskih studija. Početkom 20. stoljeća većinu patenata za snimanje filmova držala je jedna filmska kompanija - *Thomas Edison Motion Patents* u New Jerseyju. Ostali *filmaši* često su bili tuženi za snimanje bez dopuštenja kompanije koja je imala monopol nad filmskom industrijom, kako bi ih se natjeralo da zaustave svoja snimanja. No, oni su počeli seliti u Los Angeles s ciljem bijega od nametanja Edisonovih patenata, osim toga vremenski uvjeti u tom gradu bili su savršeni za snimanje. Prvi filmski studio u Hollywoodu, *Nestor Studios*, osnovan je 1911. godine. Nakon toga, nicali su studiji jedan za drugim.

Kako bi se što bolje shvatio tadašnji Hollywood i njegovo djelovanje, treba razumjeti studijski sistem koji je tada vladao Hollywoodom. Studijski sistem u starom Hollywoodu, iako uspješan, bio je vrlo strog i izmonopoliziran. Dominarala su pet studija tzv. *Big Five: Warner Brothers, RKO, Fox, MGM* i *Paramount.* Manji studiji bili su *Columbia, Universal* i *United Artists*. Ovi glavni filmski studiji ostvarivali su oko 80 % ukupne zarade Hollywooda. Filmska industrija postala je studijski orijentirana te je na početku zlatnog doba Hollywooda zarađivala doista mnogo, bez obzira na Veliku depresiju koja je vladala Amerikom tih godina. Kako navodi Sarah Stubbings u *Memory and popular film, 'Look behind you': Cinema-going in Golden Age,* odlazak u kino bio je dio kulture, a publike u kinima nije nedostajalo te su filmska studija imala ogromnu zaradu od prodaje ulaznica. Kino je, također, bilo odlično mjesto za međusobno upoznavanje ljubitelja filmova. Nestašice je bilo svugdje, no ne u Hollywoodu. (Stubbings, 2003:68) Stoga se ovo razdoblje što zbog samog financijskog uspjeha i popularnosti filmova, što zbog sjaja i glamura koji su vladali tadašnjim Hollywoodom, nazvalo zlatnim dobom Hollywooda. Skromnosti nije bilo, prevladavala je raskoš.

Filmovi zlatnog doba Hollywooda, kao i filmski studiji, svoj su uspjeh temeljili i na pojedinim glumačkim imenima, a pozicija glumca spram filmskih studija nije uvijek bila zavidna. Glumci[2] bi prilikom traženja uloga pohađali audicije koje su davali studiji, te ukoliko bi netko zadovoljio njihove kriterije (koji su često podrazumijevali ugodan vanjski izgled), potpisao bi ugovor na najmanje godinu dana. No, često je to bila obveza na pet do sedam godina. Zbog svog raskošnog i savršenog imidža, holivudski bi studiji ponekad potpisivali ugovore i s nekim glumcima koji nisu bili previše kvalificirani ili talentirani, ali su imali odgovarajući izgled. Ti su glumci stoga nerijetko pohađali sate glume u istom tom studiju. Uzimajući to u obzir, Hollywoodom je vladala filozofija *looks-over-talent*[3].

Redatelji, producenti, scenaristi i svi uključeni u snimanje filmova, također nisu imali potpunu slobodu izražavanja te nikakvog prava odlučivanja u mnogim aspektima rada studija jer su također bili obvezani studijskim ugovorom. Takav studijski sistem bio je razlog zbog kojeg su isti ti studiji, koji su glumcima pružali prilike za veliki uspjeh, mogli upravljati svim aspektima njihovog života. Glumci, koji su potpisivali ugovor s filmskim studiom, nisu imali slobodu te je on više-manje mogao s njima raditi što god je trebalo za uspjeh i zaradu. Imidž je bio sve. Glumci su morali biti voljni promijeniti svoje ime. Neka najveća filmska imena danas znana, Marilyn Monroe, Rita Hayworth, Judy Garland i mnoga druga, zapravo nisu prava imena tih glumaca. Studiji su između ostalog određivali kakve će uloge igrati glumci, a oni nisu smjeli reći *ne* nijednoj ulozi koja im je dodijeljena, nisu smjeli surađivati s drugim studijima, upravljali su čak i njihovim privatnim životima. *Zvijezda* je morala biti savršenog izgleda, savršene težine, dolaziti iz savršene obitelji, imati savršeni brak. Nerijetko su studiji dogovarali romantične veze između glumaca i brakove ili ih isto tako zabranjivali. Mnogi su LGBTQ glumci bili prisiljeni na heteroseksualne brakove, poput glumca Rocka Hudsona koji je bio prisiljen oženiti tajnicu svog menadžera. Jean Harlow je bio zabranjen brak s Williamom Powellom, zato što bi to škodilo njezinom zavodljivom imidžu. Imati djecu je također bilo ponekad zabranjeno, pogotovo u najuspješnijem razdoblju karijere. Ava Gardner je iz tog razlog učinila mnogobrojne pobačaje kako bi ispoštovala ugovor, jer kazne za nepoštivanje tog istog ugovora bile su velike. Godišnji odmori bili su vrlo problematična pitanja, isto tako i medeni mjesec. Glumci su se često morali vraćati na posao 24 sata nakon vjenčanja.

[2] imenica *glumci*, iako je u muškom rodu, ovdje se koristi kao neutralna oznaka za glumce i glumice
[3] eng. *looks-over-talent* – misli se na činjenicu kako su često izgled i ljepota bili dominantniji u odnosu na talent (Stubbings, 2003:73)

Neka od zanimljivih pravila tijekom snimanja koja su filmski studiji zahtijevali odnosila su se na kontrolu romantičnih scena. Svaka scena ljubljenja, bez obzira što je većina filmova bila romantičnog tipa, nije smjela izgledati previše stvarno i požudno. Stoga su takve scene trajale ne više od 3 sekunde. Postojalo je i tzv. pravilo *one foot on the floor*[4], što znači da je tijekom romantične scene jedno stopalo moralo biti na podu. (Stubbings, 2004:73.) Osim opisanog studijskog sistema, ono što također značajno obilježava zlatno doba Hollywooda je i predstavljanje američke kulture. Ono što je u početku bilo samo traženje pogodnog mjesta za snimanje, kasnije postaje najbolji način promoviranja američke kulture i američkog sna. Upravo o tome govori D. Pantić Conić u njezinom stručnom radu *Američki san kao najpoznatiji globalni mit modernog potrošačkog društva.* Ona naziva američki san *medijskom predstavom* te govori kako se on izražava u svim medijskim formama. To mogu biti, osim holivudskog filma, knjige, emisije, reklame pa i kazalište. Naziva ga čak i *mitom.* Taj isti mit zapravo nikada nije izričito definiran, što ga čini vrlo podložnim promjeni i manipulaciji. On se smatra *multifunkcionalnim* te se time prilagođava potrebama i potražnjama društva. Posebno se to odnosi na srednji stalež mladih bijelaca. Pantić Conić zaključuje kako je najbolji način promocije američke kulture i stila življenja upravo film, a čelnici filmske industrije su vrlo rano shvatili važnost filma u svijetu biznisa i kulture. No, kako film predstavlja *američki san*? Kada pomislimo na taj izraz, najčešće vidimo sliku savršene bjelačke obitelji okupljene za stolom s osmijesima i naravno okruženi najnovijim tehnologijama, industrijskim proizvodima i dizajnerskom garderobom.. (Pantić Conić, 2016:1726.) Analiza u ovom radu će pokazati u kolikoj mjeri odabrani filmovi i na koji način promoviraju ideju američkog sna.

[4] eng. *one foot on the floor* – pravilo studijskog snimanja gdje su glumci bili obvezni staviti „jednu nogu na tlo“ kako bi umanjili provokativnost scene

2.1 Era nijemog filma

Prije početka pravog zlatnog doba, Hollywoodom je prevladavla *era nijemog filma.* Takav film nastao je još krajem 19. stoljeća. Razlog zbog kojeg su filmovi bili nijemi je taj što nije postojala uspješna metoda sinkronizacije vizualnog i zvučnog zapisa. Međutim, filmovi su uvijek bili glazbeno popraćeni orkestrom. Zadnji nijemi film snimljen je 1935. – *Legong: Dance of the Virgins* te time završava ta era.

Iako je bilo ranijih pokušaja snimanja zvučnog filma, oni su svi ostali na razini eksperimenta i nijedan nije uspješno snimljen sve do kraja 1927. kada je snimljen prvi komercijalno distribuirani zvučni film, točnije mjuzikl – *The Jazz Singer*. Ovaj mjuzikl bio je hit stoljeća, upravo zbog novosti koje je donio zvuk. Sadržavao je ne samo sinkronizirane dijaloge, nego i glazbene točke. Prva pjesma Ala Jolsona *Dirty Hands, Dirty Face* pojavljuje se nakon prvih 15 minuta te nakon toga i njegov prvi sinkronizirani govor koji sadrži slavni izraz: *Wait a minute, wait a minute, you ain't heard nothin' yet!*. Film iako smatran prvim *talkiem*[5] i dalje je imao dominantna obilježja nijemog filma. No, kako god, nakon filma *The Jazz Singer*, uslijedilo je razdoblje procvata zvučnog filma.



Slika 1. Naslovnica prvog zvučnog filma *The Jazz Singer*,
izvor: imdb, pristup: 28.8.2020

[5] eng. *talkie* – naziv koji se koristio u Hollywoodu za prve oblike zvučnog filma (Cambridge Dictionary, pristup: 28.9.2020.)

Gluma u doba nijemog filma dosta se razlikovala od one koja slijedi nakon početka zvučnog filma i naravno zlatnog doba Hollywooda. Iako su ekspresija lica i govor tijela uvijek bitni u glumi, u eri nijemog filma to je bilo ključno. Budući da se glumci nisu mogli izraziti riječima, morali su to učiniti na vrlo zabavan i ugodan način svojim tijelom. Od vodećih glumaca nijemog filma možemo izdvojiti glumicu Lillian Gish, koju su zvali *prvom damom američkog filma* te je ona jedna od zvijezda s najduljom karijerom, od 1912. do 1987. Moramo spomenuti, također, vjerojatno najpoznatijeg glumca nijemih filmova, Charlieja Chaplina. On je i nakon početka uspješnog snimanja zvučnog filma, inzistirao da nastavi svoju karijeru u tradicionalnom nijemom filmu. Tako je njegov film iz 1931. *City Lights* bio dosta rizičan budući da je zvučni film poprilično *uzdrmao* filmsku industriju, no film je i dalje bio uspješan i ubrajamo ga u deset najboljih nijemih filmova svih vremena.

2.2 Klasični holivudski film

Pod izrazom *klasični holivudski film* podrazumijevamo vizualni i zvučni stil snimanja filmova i način produkcije u američkoj filmskoj industriji u razdoblju od 1910-ih do 1960-ih. U zadnja tri desetljeća javio se veliki interes za istraživanje rane holivudske filmske industrije. Izraz filmski klasicizam, koji uključuje i klasični holivudski film, počeo se koristiti vrlo rano, čak već 1925. kada je jedan francuski novinar recenzirao Chaplinov film *Pay Day* iz 1922. te je napisao kako je taj film predstavnik filmskog klasicizma. Najveći značaj tom izrazu je vjerojatno dao Andre Bazin kada je 1939. u članku *La Politique des auteurs, The New York Wave* napisao da je holivudska produkcija poprimila *sve osobine klasične umjetnosti*. Najveću pozornost u svom znanstvenom istraživanju *filmskog klasicizma* dao je David Bordwell u svojim knjigama: *The Classical Hollywood Cinema* iz 1985; *Narration in the Fiction Film* također iz 1985. i *The Way Hollywood Tells It* iz 2006. (Milić,1985:259.)

Iako se zove *klasični holivudski film,* on nije ograničen samo na holivudsku filmsku produkciju. Dapače, taj naziv obuhvaća veliki broj filmova napravljenih diljem svijeta koji poštuju principe ustanovljene u prva dva desetljeća svjetske proizvodnje filmova. Veliki broj postupaka koji se smatraju karakterističnima za holivudski film zapravo ima korijenje u europskom ekspresionističkom filmu koji je prije toga bio vrlo popularan u svoje vrijeme .

Kada govorimo o klasičnom holivudskom filmu, uviđamo da se sastoji od 3 sistema: 1.sistem narativne logike (koji zavisi od događaja u priči i uzročno-posljedičnih odnosa), 2. sistem filmskog vremena (podrazumijeva sve preobrazbe stvarnog vremena) i 3. sistem filmskog prostora (svi prostorni aspekti filma kao dovršenog i prikazivanog djela). Stilistička obilježja klasičnog holivudskog filma počinju dominirati u kreiranju filmova. Što znači da od tada većina američkih filmova upotrebljava slične narative, vremenske i prostorne sisteme. Osnovni elementi pravljenja filmova postali su: detaljna podjela rada, knjiga snimanja i hijerarhijski sistem upravljanja. (Milić,1985:261.) Što se tiče naracije klasičnog holivudskog filma, on je skoro uvijek imao dva podzapleta od kojih je bar jedan bio heteroseksualna ljubavna romansa. U periodu od 1940. do 1955. pojavili su se dinamični eksperimenti u naraciji filmova. To nam pokazuju filmovi *Citizen Cane* iz 1941. i *How Green Was My Valley* također iz 1941. koji su pokazali priču u tzv. *flashbackovima*[6]. (Milić,1985:269)

Kada je riječ o tehničkim detaljima klasičnog holivudskog filma, kadar je bio osnovna jedinica materijala. Ono što su sovjetski umjetnici zvali montaža, Hollywood je zvao *cutting* ili *editing.* Nakon 1913., razvoj klasičnog načina snimanja zavisi o knjizi snimanja. Planiranje snimanja počinje nakon što se priča podijeli na kadrove. S. Milić (1985:265.) objašnjava kako je navedeno u radu B. Salta *Film Style and Technology: History and Analysis* da se poslije 1916. duljina kadra u filmu smanjuje, a broj kadrova se povećava. Tipičan holivudski film u razdoblju od 1916. do 1928. ima između 500 i 1000 kadrova. Tako je prosječna duljina kadra između pet i sedam sekundi. Naravno tipični kadar je postao dulji u zvučnoj eri. Prosječna duljina kadra između 1929. i 1960. bila je 10-11 sekundi. Još jedan pomak u tehničkom smislu klasičnog holivudskog filma predstavljalo je i snimanje u boji te je prvi takav film snimljen 1935. zvan *Becky Sharp,* temeljen na romanu *Vanety Fair*.

Žanrovi koji su bili najviše zastupljeni su westerni, mjuzikli i melodrama[7]. Danas takvi žanrovi nisu popularni, ni omiljeni među gledateljskom publikom. Kriminalistički filmovi su ranije bili prisutni samo kao B-filmovi. Horor, kao žanr bio je još manje cijenjen nego kriminalistički, no ovaj žanr doživljava procvat nakon filmova *Rosmery's Baby* iz 1968. i *The Exorcist* iz 1973.)

[6] Isprepleteni prizor koji vraća u prošlost (Cambridge Dictionary, pristup: 28.9.2020)

[7] S obzirom da spominjemo melodrame kao jednako zastupljene žanrove zlatnog doba Hollywooda, treba napomenuti kako su western i mjuzikl izabrani za analizu dominantnih žanrova jer su u odnosu na melodrame ipak bili prihvaćeniji i omiljeniji od strane publike te su imali veliki utjecaj na budućnost pravljenja filmova današnjice

Smatra se kako je holivudski film dosegao svoju umjetničku zrelost krajem 1950-ih, nakon toga se većina studija okrenula televiziji kao mediju; mnogi su smanjili studijski kapacitet, zvijezde su postale slobodni umjetnici, većina producenata su postali nezavisni, B-film[8] je praktički bio mrtav. Razlog može biti i pojava različitih stilova koji su postavljali izazov Hollywoodu kao npr. internacionalni umjetnički film vođen Ingmarom Bergmanom, Akirom Kurosawom, određenim talijanskim redateljima kao što su: Vittorio De Sica, Dino Risi i francuskim Novim valom.

Nakon kratkog uvoda u početak i razvoj slavnog z*latnog doba Hollywooda,* objašnjenja studijskog sistema te klasičnog holivudskog filma, u daljnjim poglavljima bit će riječ o dominantnim žanrovima odnosno mjuziklu i western filmu.



Slika 2. Naslovnica filma *Citizen Kane*,
izvor: imdb, pristup: 28.8.2020.

[8] Komercijalni film koji se odlikuje niskim budžetom (Cambridge Dictionary, pristup:28.9.2020)

3. MJUZIKL

Mjuzikl je najveće kazališno čudo našeg vremena, tako govori Oscar Hammerstein II., jedan od najcjenjenijih američkih liričara, libretista, kazališnih producenata i redatelja u glazbenom kazalištu gotovo 40 godina, na pitanje što je mjuzikl, što navodi Bartosch u *Das ist Musical!- Eine Kunstform erobert die Welt, 1997.* Stoga nije za čuditi se kako je mjuzikl imao, pozamašan utjecaj i na Hollywood, pogotovo u zlatnom dobu. Uz to Hammerstein nadodaje: *(mjuzikl..)..treba biti sve, što poželi. Ako se nekom to ne sviđa, neka ostane doma. Mjuzikl treba imati samo jedan neophodan element, a to je – glazba.* (Bartosch,1997:7) *Hrvatska enciklopedija* navodi kako je mjuzikl vrsta scenskog glazbenog djela, najčešće zabavna značaja, s govorenim dijalozima, glazbenim točkama i plesom. (Hrvatska enciklopedija, pristup: 19.9.2020)

Zlatno doba mjuzikla započinje izričito nakon 1930-ih. U razdoblju nakon prvog snimljenog mjuzikla 1927., do godine 1929., studiji su pokušali prilagoditi se novim načinima snimanja. Nije im bilo lako. Neki su se prilagodili brže, neki sporije, a neki nikako. Prvi studio koji je počeo s eksperimentiranjem zvukom i sinkronizacijom bio je *Warner Brothers*. No često su nailazili na probleme sa zvukom koji je proizvodila kamera, s mikrofonima koji su hvatali doslovno svaki zvuk, ali i s glumcima kojima je trebala prilagodba i podučavanje u govornoj glumi. Nakon *The Jazz Singer,* 1929. MGM snima prvi *pravi* mjuzikl *The Broadway Melodie.* Taj isti je bio prvi koji je dobio Academy Award for Best Picture[9].

Kako navode Knapp, Morris i Wolf (2018:1) u *Histories of the Musical,* mjuzikl je u cijeloj svojoj povijesti imao najveći utjecaj na kulturu i umjetnost, više nego bilo koji drugi umjetnički oblik u Americi, što uključuje i avangardnu visoku umjetnost. Također, nadodaju kako je tematika mjuzikla takva da se ponekad ističu seksualnost i etičnosti rase te što znači biti Amerikanac i čovjek. Takva mješavina tema je vrlo zanimljiva, što ga samim time čini vrlo intrigantnim žanrom i jednim od najomiljenijih žanrova jer se svojom tematikom obraća širokoj publici. Pogotovo u razdoblju 20.st. kada su takve problematike bile posebice aktualne.

[9] Filmska nagrada *Oscar* za najbolji film (Cambridge Dictionary, pristup: 28.9.2020)

Pozivajući se ponovno na autore *Oxfordskog priručnika* (Knapp, Morris,Wolf, 2018:1), zaključit ćemo da je mjuzikl zapravo *paradoksalan* žanr, sastavljen od glazbe, plesa, govora i dizajna. Što to znači? Ono što oni otkrivaju je sljedeće: ako se mjuzikl odvija dobro , tada se osjeti razlika između govora i glazbenog dijela. Što je samim time *paradoksalno*, budući da je cijeli cilj mjuzikla da se glazbeni dijelovi prirodno uklapaju u sadržaj. Jednim dijelom, *zavaravaju* gledatelje kako ono što su vidjeli nije nelogično iznenadno uključenje glazbenog izražavanja, nego jednostavan tijek priče. Jedna od uloga likova je da iznormaliziraju glazbene dijelove kao harmonične elemente svakodnevnog života.

Mjuzikl kao žanr nastaje u Brodwayu, tijekom prijelaza iz 19. u 20.st. No, na malim i velikim ekranima, posebice u Hollywoodu, proslavio se nakon pojave zvučnog filma. Upravo taj prijelaz s nijemih na zvučne filmove i početak uspjeha mjuzikla glavna je tema jednog od filmova koji se koriste kao primjer mjuzikala u zlatnom dobu Hollywooda u ovom radu, a to je *Singing in the rain*. Nakon toga, drugi film koji će se analizirati na daljnjim stranicama ovoga rada je *Viva Las Vegas.* No, kako bi potpuno razumjeli žanr mjuzikla prvo je potrebno objasniti pojavu mjuzikla u Broadwayu, kao i njegovu prilagodbu u holivudskim filmovima.

3.1 Broadway

Prvi mjuzikl, odnosno glazbena komedija koja se izvela na Broadwayu je *The Balck Crook,* 1866. Tada ga nisu zvali mjuziklom, no on je to bio budući da je imao scenarij popraćen glazbom i plesom. Izvodio se pet i pol sati i do danas je obrađen narednih osam puta. (Bartosch, 1997:46)

Book musical[10] je vrsta mjuzikla koji je namijenjen izvođenju na Broadwayu. Kako bi se proizveo jedan mjuzikl, surađivati moraju koreografi, scenaristi, komponisti, stihopisci koji će sastaviti program od govora (dijaloga), glazbe i plesa. Najčešće je prvo potrebno stvaranje samog scenarija, a zatim se dodaju glazba i plesovi koji će ujediniti priču i prilagoditi se likovima. Ponekad se pak dogodi da je već jedna glazbena točka predodređena za neki mjuzikl

[10] eng. *book musical* – izraz kojim definiramo „integrirani" oblik u kojem ples i pjesma spontano proizlaze iz dijaloga (Knapp, Morris, Wolf, 2018:71)

pa se oko toga stvara priča, no to je ipak rijetko. Ova vrsta mjuzikla je najzastupljenija u zlatnom dobu mjuzikla. Glazbeni dio ne može biti konstruiran poput onog koncertnog, budući da se izričito moraju stopiti govorni dijelovi s glazbenima. (Knapp, Morris, Wolf, 2018:71)

Prema Oxfordovom priručniku *Histories of the Musical,* zlatno doba Broadwayskog mjuzikla počinje tek mjuziklom *Oklahoma!,* 1943. te završava s *Fiddler on the Roof,* 1964. Koreografi navedenih mjuzikala Agnes de Mill i Jerome Robbins postavili su standarde za buduće mjuzikle. No, kako bi se razumio njihov utjecaj ,bitno je razumjeti koncept mjuzikla prije *Oklahome*. Na početku 1920-ih i 1930-ih onaj koji je dao prve temelje bio je Ned Wayburn, koji je režirao više od 600 glazbenih komedija na Broadwayu te je omogućio djelovanje mnogih plesnih škola koje su podučavale mnoge plesače za Broadway. Njegove koreografije sastojale sastojale su se od 10 koraka koji su bili popularni još u baletu 19.stoljeća. Fokusirao je svoje koreografije na ispravnom držanju, visokim udarcima noge, preciznosti pod kojim se tijelo drži te čistim, elegantnim pokretima. Uz njega, uspjeh u 1920-ima imali su i koreografi: George White, John Tiller, Bobby Connolly, Sammy Lee i Albertina Rasch. Svi oni stvarali su svoje jedinstvene plesne stilove. Iako su mnogi u tom ranom dobu Broadwaya plesali step, Rasch, mlada plesačica koja je stvorila grupu plesača *Albertina Rasch Dancers,* htjela je ponuditi sasvim nešto novo. Stoga su njezine plesačice plesale na američki *jazz*[11] koristeći tehnike *port de bras*[12] i *pointe*[13]. Za uključenje *jazza* u mjuzikl je u mnogočemu zaslužan *crni mjuzikl*[14] koji nije bio previše prisutan na Broadwayu ispočetka, ali se razvijao u nekim drugim dijelovima. Kako navodi *online* enciklopedija *Britannica,* prvo *crnačko kazalište* osnovao je William Henry Brown, 1823. u New Yorku te prva održana izvedba bila je *King Shotaway*. No, prva uspješna predstava bila je *Rachel* u redateljstvu Angeline W. Grimké. S postepenim ulaskom *jazza* u mjuzikl, počeo se razvijati i najraniji oblik američkog modernog plesa. Mnogo se plesnih pokreta i glazbenih karakteristika u 1929-ima preuzimalo iz afroameričke kulture. Bjelački umjetnici to su opravdavali uključivanjem Afroamerikanaca u filmsku umjetnost. No, oni često nisu dobivali nikakve zasluge. (Knapp, Morris, Wolf, 2018:74)

[11] glazbeni žanr nastao 1920-ih u afroamerčkim zajednicama (Cambridge Dictionary, pristup: 28.9.2020)
[12] fran. *port de bras* – tehnika elegantnih pokreta ruku u baletu (Britannica, pristup: 28.9.2020.)
[13] fran. *pointe* – pokret u baletu kojim plesač pleše na vrhovima nožnih prstiju (Britannica, pristup: 28.9.2020.)
[14] Mjuzikl čija je glazba i ples nastao pod utjecajem afroameričke glazbe (Britannica, pristup: 28.9.2020.)

3.2 Mjuzikl u Hollywoodu

U ovom će poglavlju biti više riječi o onome što je u kratkim crtama objašnjeno u poglavlju *Zlatno doba Holllywooda* - o zvučnom filmu, te o uspjehu i razvoju mjuzikla kao žanra koji je preuzeo vodeću ulogu spomenutog novonastalog zvučnog filma. Prijelaz s nijemog filma na ton, te prijelaz iz Broadwaya ka Hollywoodu nimalo nije bio lak, no bio je izuzetno uspješan.

Nakon što je mjuzikl ušao u svijet Hollywooda, počela je razmjena autora, koreografa, komponista, režije, glumaca i ideja između Broadwaya i Hollywooda. Često su ljubitelji mjuzikala bili ogorčeni na Hollywood i njegovo stvaranje mjuzikla. Glavni razlog toga moglo bi biti to što je Hollywood uvijek tražio slavna, vrlo poznata imena za utjelovljenje likova, bez obzira na nečiju glumačku i glazbenu kvalifikaciju. Naravno, mnogi su holivudski glumci bili izrazito talentirani, ali ipak nakon što su se scenarija Broadwayskih mjuzikala uzimala za adaptaciju na film, očekivalo se kako će brodvejski talenti ipak dobiti šansu. Neke zvijezde s pozornice poput Ether Merman, Gwen Verdon, Julie Andrews, Carol Channing, Zero Mostel, Mary Martin Robert Preston, Ezio Pinza dobili su svoju priliku na velikom platnu, no često tek nakon mnogo godina uspjeha na pozornici i dobijajući potpuno druge uloge od onih koje su imali na Broadwayu. U vrijeme kada se film razvijao, kazalište i sama pozornica bili su svakako na vrhuncu. No, pojava tog novog medija preuzela je svijet. Film je donio potpuno neki drugačiji doživljaj umjetnosti.

Iako se često govori o mjuziklima koji su nastali nadahnuti Broadwayem, jednako tako postoje oni koji su pronašli inspiraciju na filmu. Stoga je to bila međusobna korist. Jedan takav je *Sweet Charity* (1966.). Ovaj je mjuzikl nastao nakon što je Bob Fosse pogledao film *Le Notti di Cabiria* poznatog talijanskog redatelja Frederica Fellinija. Pomislio je kako bi glavna uloga romske djevojke odlično odgovarala njegovoj supruzi Gwen Verdon (tadašnje zvijezde mjuzikla), ako bi se film amerikanizirao za pozornicu. (Bartosch, 1997:240) No, treba naglasiti kako su ekranizacije mjuzikala s pozornice bile mnogo uspješnije jer je Hollywood u svakom slučaju imao najbolje uvjete tadašnje filmske industrije. Nažalost, nije ni holivudsko kino zauvijek bilo bez poteškoća. Naime, početkom 1950-ih ulazi u krizu zbog razvoja televizije te

se mnoga kina zatvaraju; što je dovelo i do mnogih pregovaranja oko financiranja i plaćanja prava na Broadway mjuzikle koji su se htjeli prenijeti na veliko platno.

Nedvojbeno je da je mjuzikl te općenito film u Hollywoodu, ne samo doživio vrhunac pojavom tona, nego je postao vladajuća umjetnost prošlog stoljeća.[15] Prvi razlog iz kojeg kažemo da je mjuzikl dominantan žanr u zlatnom dobu Hollywooda je upravo taj što je prvi zvučni film bio upravo mjuzikl.[16] No, i drugi film koji su *Warner Brothers* snimili nakon *The Jazz Singer* je bio – mjuzikl. To je bio film s istim glumcem, Alom Jolsonom, koji se proslavio u *The Jazz Singer*, a zvao se *The Singing Fool.* Ovdje možemo uočiti koliko je glazba zapravo bila značajna za početak filma u najplodnijem razdoblju Hollywooda. Osim ovih dvaju filmova, rođenju mjuzikla kao filmskog žanra pridonijeli su i konkurenti studija Warner Brothersa, RKO s *Rio Rita* i MGM s *Broadway Melodie of 1929.* (Bartosch, 1997:124)

Drugi razlog iz kojeg kažemo da je mjuzikl jedan od dominantnih žanrova prošlog stoljeća te da je uvelike pridonio uspjehu Hollywooda je činjenica da je glazba *univerzalna.* Iako je Hollywood postao vrlo uspješan u svojim počecima, koga će diljem svijeta zanimati filmovi, ako ne razumiju jezik? Bez obzira što je engleski jezik danas vrlo rasprostranjen i koristi se u međunarodnoj komunikaciji, ne možemo pretpostaviti da je to tako bilo uvijek. Ali zato je glazba umjetnost koja *govori* sve jezike.

Dakako da pojava i sama novost tona u filmu nije bila dovoljna. Nakon toga su filmski studiji počinjali ulagati u tonsku opremu kako bi film bio što kvalitetniji. Stvarala su se mnoga nova zanimanja i radna mjesta. Zvuk u filmu nije promijenio samo industriju, nego i svijet. Što se više zvučni film razvijao, mjuzikl je bio uspješniji žanr.

Razdoblje, koje je tema ovog rada, bilo je ključno za umjetnike koji su tražili karijeru u Hollywoodu, a bilo ih je mnogo. Potražnja je bila velika, a ponuda još veća. Pojavom tona, jedan cijeli svijet nijemog filma se *srušio.* Naime, glumci su odjednom morali znati ispravno i elegantno pričati, pjevati i plesati. Novi umjetnici su bili traženi jer stare zvijezde nijemog filma su rijetko i vrlo teško to svladavali. Spomenuli smo već brodvejske zvijezde te moramo napomenuti kako je to vrijeme bilo *zlatno* pogotovo za njih jer su oni posjedovali sve potrebne vještine te se takve prilike više nikada nisu ponovile u povijesti filma.

[15] Tu je ipak riječ o dugogodišnjem trudu i pokušajima uključenja zvuka u filmove
[16] Objašnjeno u poglavlju *Zlatno doba Hollywooda*

Tri imena pamtimo kada spominjemo početak uspjeha ovog žanra: Busby Berkley, Fred Astaire i Ginger Rogers. *Ako je Al Jolson bio zvijezda početka uspjeha onda su Berkley, Astaire i Rogers bili zlatna djeca razvoja*, tako navodi Bartosch (1997:126) kada govori o holivudskom mjuziklu, na čije istraživanje se pozivamo kroz dijelove ovog rada posvećene mjuziklu. Busby Berkley bio je redatelj i koreograf koji je velikim dijelom značajan za uspjeh mjuzikla. Razvio je složene glazbene produkcije koje su često bile obilježene *geometrijskim uzorcima* i uključivale veliki broj *showgirls*a.[17] Za vrijeme svog najvećeg uspjeha bio je dio *Warner Brothers* studija. Iako ova tri imena spominjemo zajedno, Berkley i Astaire nisu nikada surađivali te su bili i ugovorno razdvojeni, a prema poglavlju *Zlatno doba Hollywood*a na početku ovog rada, znamo kako su studijski ugovori uvelike određivali poslovne odluke karijere svakog filmskog umjetnika.

Astaire je bio filmski glumac, pjevač i plesač zlatnog doba, austrijskog podrijetla kojeg se vrlo često povezuje s Ginger Rogers s kojom je snimio deset filmova. Rogers je, za razliku od Astairea, sudjelovala u dva filma Busbyja Berkleyja. U razdoblju od 1933. do 1939. Astaire i Rogers imali su ogroman uspjeh. Dok je brodvejski mjuzikl u sedam godina dostigao 4,5 milijuna gledatelja, Rogers i Astaire su u svojoj zajedničkoj produkciji od deset filmova tijekom sedam godina zaokupili pozornost 450 milijuna gledatelja sveukupno. (Bartosch, 1997:127)

Budući da smo više puta spominjali važnost koreografije za mjuzikle, zanimljivo je nadodati kako holivudski mjuzikl nakon 1950-ih zapravo strogu koreografiju *stavlja po strani.* Da pojasnimo, holivudski mjuzikl je spoj profesionalizma i amaterizma, odnosno svi oni školovani iskusni plesači traže prilike za uspjeh dok se u isto vrijeme Hollywoodu okreću i amateri te glumci bez prevelikog znanja u području mjuzikla. To možemo vidjeti u filmovima *On the Town* i *It's Always Fair Weather*. Michael Kidd, Dan Dailey i Gene Kelly, svi profesionalni plesači u filmu *It's Always Fair Weather,* no kroz cijeli film plešu nezahtjevne koreografije kroz grad New York. Dok u filmu *On the Town,* gdje su Kellyju pridruženi Frank Sinatra i Jules Munshin , koreografija nije pojednostavljena, ali i dalje izgleda dosta amaterski. Zaključujemo kako Hollywood u velikoj mjeri, s vremenom pojednostavljuje složenost mjuzikla kakvog ga znamo s Broadwaya.

[17] Ženski performeri koje plešu, glume i pjevaju (Britannica, pristup:28.9.2020)

4. ANALIZA FILMOVA – MJUZIKL

4.1 *Singing in the rain*

Kako je ranije u radu pokazano, prijelaz filma iz nijemog u zvučni bio je vrlo zahtjevan. Kako naučiti glumce, koji cijeli svoj život izražavaju glumu kroz pokrete i preintenzivne geste, da se počnu izražavati više riječima, a ne tijelom i ujedno da to sve izgleda što prirodnije moguće? Ta je problematika često zanemarena u analizi ranijih zvučnih filmova. No, neki se filmovi sami temelje upravo na toj tematici. Upravo je to razlog zbog kojeg koristimo film *Singing in the rain* za primjer mjuzikla u z*latnom dobu Hollywooda.*

Sam sadržaj filma temeljen je na životnoj priči glumca nijemih filmova Dona Lockwooda, koji je svoje korijenje u Hollywoodu sagradio kao skromni kaskader i profesionalni plesač. Najednom je doživio slavu u filmovima s glumicom Linom Lamont. Sam taj koncept *Lamont & Lockwood* predstavlja fenomen u Hollywoodu koji govori da je imidž ponekad bitniji nego talent. Kako je ranije rečeno to se opravdava kalkulacijama studijskog sistema. Ujedno, Lina Lamont odnosno glumica koja ju utjelovljuje, Jean Hagen, predstavlja stereotip *glupkaste* plavuše. Takav stereotip se najčešće povezuje s glumicom Marylin Monroe. No u ovom slučaju, produkcija filma ironizira i preuveličava njezinu osobnost. Na početku filma koriste se *flashbackovi* kako bi sarkastično opisali Lockwoodov početak karijere.[18]

Kada je riječ o cilju ovog filma, osim zabaviti i oduševiti nevjerojatnim glazbenim točkama, govori i o problematici *propadanja* filmskih studija i mnogih glumačkih karijera. U *Singing in the rain,* lik glumca Dona Lockwooda nailazi na slične prepreke. Nakon niza uspješnih uloga u nijemim filmovima, produkcijska kuća zapovijeda snimanje filma u zvučnom obliku kako ne bi zaostajali za konkurencijom. Na kraju snimanja filma *The Dueling Cavalier* sav trud se pretvorio u potpuni promašaj, što zbog loše glume, što zbog loše montaže i neznanja o tadašnjim, tek novim, zvučnim filmovima. *Singing in the Rain* uistinu prikazuje sarkastičnost

[18] Tu već možemo, u 1952. kada je snimam ovaj mjuzikl, zamijetiti početke komedije kakve su danas uvelike razvijene. Komedije koja se vrlo razlikuje od one u nijemim filmovima gdje je glavni element izražena pantomima i nespretnost

takvog početka. U priču se umiješa vrlo talentirana mlada dama, koja na prvu omalovažava Lockwooda riječima kako on nije *pravi* glumac nego samo lijepo *lice na platnu.* No, kasnije ona je ta koja mu daje ideju da svoj propali film upotpuni glazbom i loše scene zamijeni plesom te je tako rođen mjuzikl *The Dueling Cavalier*. Sve pjesme u filmu zapravo su pjesme iz ranijih MGM filmova, osim dvije: *Fit as a Fiddle* (Freed,Hoffman, Goodhart) i *Moses Supposes* (Edens, Comden, Green). Spomenute pjesme iz ranijih produkcija MGM-a su: *All I Do Is Dream Of You* u izvođenju Debbie Reynolds tijekom scene u kojoj ona *iskače iz torte* (koja se isprva mogla čuti u filmu *Sadie McKee* 1943.) Nadalje, glazbena točka *Should I* bila je uključena u filmu *Lord Byorn of Broadwy*, Glavna glazbena točka, *Singin in the Rain* preuzeta je iz *Hollywood Revue of 1929*. (C. Hirschhorn,1981:326) (vidi sliku 3.)



Slika 3. Gene Kelly u *Singing in the Rain,*
izvor: Filmarchiv Austria, pristup:19.8.2020

Singing in the Rain opisuje se kao *mjuzikl u mjuziklu.* Tako nazivamo mjuzikle koji u svom sadržaju zapravo predstavljaju ono što su sami. Najpoznatiji takav mjuzikl je definitvno *Funny Girl* iz 1968. u glavnoj ulozi s Barbarom Streissand. Isto poput *Singing in the Rain,* glavna tema je uspjeh u glazbenom i filmskom svijetu. (G. Bartosch1997:261) Mnoge su scene u filmu zapravo crpile inspiraciju iz stvarnosti; predstavljajući time stvarni svijet Hollywooda. Primjerice, scena u kojoj Lina Lamont pokušava pričati u mikrofon koji se nalazi među cvijećem, ali joj to nikako ne uspijeva istiniti je događaj. Za razliku od mnogih holivudskih mjuzikala koji su preuzeti od Broadwaya, to nije bio slučaj sa *Singing in the Rain*. On je prvobitno smišljen za holivudsku produkciju te kasnije pretvoren u mjuzikl za pozornicu. No, koliko god se ovaj mjuzikl danas smatra uspješnim, to nije bilo tako tijekom njegovog tadašnjeg izdanja.

Gene Kelly, koji je u ovom mjuziklu izveo neke od legendarnih scena, osim što se bavio glumom bio je i koreograf, profesionalni plesač i redatelj. Tako da je i u ovom mjuziklu sudjelovao u stvaranju koreografije i u režiji filma. No, nije Kelly oduvijek znao kako će biti holivudska zvijezda mjuzikla. Isprva je započeo svoju karijeru na Broadwayu 1938. kao zborist u mjuziklu. Tek je njegova karijera procvala u plesnom smislu 1942. nakon što se istaknuo kao vrstan koreograf na Broadwayu. Ta godina omogućava mu ulazak u svijet filma.

Gene Kelly je itekako pravi predstavnik holivudskih mjuzikala. Lista njegovih uspješnih zaredanih filmova je ogromna, no i danas pamtimo neke od najupečatljivijih, a to su: *An American in Paris, On the town, It's always Fair Weather, Cover Girl, Hello Dolly!, Marjorie Morningstar* te naravno *Singing in the Rain*. Govoreći o njemu kao redatelju, moramo spomenuti kako se doista istaknuo u svom radu na filmu *Hello Dolly!* za koji je bio nomiran u kategoriji najboljeg redatelja za *Golden Globes* nagradu 1970. godine. O svojoj ljubavi prema mjuziklu govori u predgovoru knjige Clievea Hirschhorna (1981:7) *The Hollywood Musical*, koju koristimo kao referencu više puta u ovom radu, govoreći: *Then, too, there will be fanatics like myself who will just love to pick it up and browse through titles, credits and the years the films were produced, saying to themselves 'Was it that long ago?', or ' Why, I must have seen th when I was eighteen – that was our song'*[19].

[19] eng. *Uvijek će postojati fanatici poput mene samog koji će rado uzeti knjigu i prelistati po naslovima, posvetama i godinama, govoreći sami sebi: 'Je li toliko već prošlo?', ili 'Oh, to sam pogledao kada sam imao osamnaest godina – to je bila naša pjesma!'*

4.2 *Viva Las Vegas*

Govoreći o temi *mjuzikl u mjuziklu,* ne možemo izostaviti Elvisa Presleya. Osim što je bio vjerojatno najuspješniji mladi glazbenik svog vremena, promijenio glazbu zauvijek i održao svoju karijeru doživotno, čak i nakon smrti; mnogi nisu upoznati s činjenicom da je Elvis snimio 33 filma u razdoblju 1958.-1969. Od kojih je svaki bio naravno – mjuzikl. Dakle, Elvis koji je prvenstveno bio pjevač, glazbenik, postaje glumac te izvodi svoje filmske glazbene točke i izvan Hollywooda, na pozornici. Sama njegova pojava kao glazbene ikone, u dugačkoj listi koja čini njegove uloge u filmovima, čini te iste *mjuzikle u mjuziklima* s obzirom da svoje pjesme koje su bile dio filmova izvodi i na pozornici. (Bartosch,1997:265)

Elvis, koji je započeo svoju karijeru 1954., nakon četiri burne godine na pozornici izražava želju za karijerom u Hollywoodu. Njegov, tada novi menadžer, Colonel Parker mu to naravno omogućava. Elvis potpisuje ugovor s MGM-om. Iako je htio imati *ozbiljnu* glumačku karijeru, kako se on jednom prilikom izjasnio, naposljetku završi pjevajući u svakom od svojih filmova. No, u godinama kada je počeo glumiti, mjuzikl je bio na vrhncu tako da nije za čuditi se što je MGM inzistirao na ovom žanru. Njegov prvi film *Love me tender,* western je koji je isprva trebao biti samo to, no na kraju se studio ipak odlučio ubaciti nekakvu glazbenu točku za Elvisa vjerujući kako će to pomoći uspjehu filma. Imati Elvisa u svom filmu, koji je tada bio na vrhuncu svoje glazbene karijere i milijune obožavatelja, a ne iskoristiti to bi bilo vrlo čudno. Iako je Elvis bio vrlo talentiran glumac, glazba ga je pratila svuda. Tako je nastala hit pjesma *Love me tender*, koju i danas volimo čuti na radiju i sličnim prilikama s nostalgijom. Elvis je snimao film za filmom, vrlo brzim tempom, čak zanemarujući i svoju glazbenu karijeru u smislu pozornice i potpuno se posvetivši glumi, vjerujući kako će jednom dobiti ulogu koja ne uključuje mjuzikle. No, nakon 33 filma i 11 godina snimanja, nije dobio takvu priliku. Bez obzira što Elvis tada nije smatrao svoje filmove spektakularnima i ozbiljnima te su neki od njih bili čista komercijalizacija Elvisovog imena, postoje par njih koji su ostali zapamćeni kao legendarni. Tako je jedan od njih, možda čak većini i najpoznatiji – *Viva Las Vegas.*

Ono što je proizašlo iz ovog mjuzikla je pjesma *Viva Las Vegas* koja naposljetku postaje himna grada Las Vegasa. U godinama snimanja ovog mjuzikla Las Vegas je bio na počecima onoga što je danas – grad svjetla, zabave, luksuza. Jednim dijelom je upravo ovaj mjuzikl i zaslužan za današnji imidž i slavno ime grada. U filmu je spomenuto kako je Vegas davno prije bio

samo grad gdje su mladenci dolazili vjenčati se. Isto tako i danas, osim što dolaze zbog svog tog blještavila i kockarnica, mladi se dolaze i vjenčavati.

Elvis se nedugo nakon uspješnog filma *Viva Las Vegas,* koji je snimljen 1964., vraća na glazbenu scenu. Nakon kultnog i prvog cjelodnevnog nastupa uživo na televiziji ikad, imenom *'68 Comeback Special*, Elvis nastavlja svoju karijeru upravo u Las Vegasu. Ondje postaje poznat kao *kralj* i gradi svoju karijeru po kojoj ga mnogi pamte kao zabavljača u jednodijelnom raskošnom bijelom kostimu. Upravo je to još jedan primjer kako su mjuzikli u z*latnom dobu Hollywooda* bili dominantni jer utječu na pop kulturu i izvan Hollywooda.



Slika 4. Elvis Presley i Ann-Margret u filmu *Viva Las Vegas*, izvor: imdb, pristup: 28.9.2020

Priča mjuzikla prati Luckyja Jacksona (Elvis Presley), vozača brzih auta koji odlazi u Vegas kako bi sudjelovao u *Grand Prix Race*-u. Ondje upoznaje Rusty Martin (Ann-Margret), učiteljicu plivanja u jednom od Vegas hotela. Jedan od razloga uspjeha filma je i sama kemija između Elvisa i Ann-Margret, glumice koja utjelovljuje glavnog ženskog lika. (vidi sliku 4.) Ista ta Ann-Margret glumi u još jednom mjuziklu iz 1963. *Bye Bye Birdie,* koji proizlazi iz Broadwaya i nadahnut je Elvisovim odlaskom u vojsku 1958. Prvenstveno je Elvis bio predložen za glavnu ulogu Birdie, *pop teen-idola* koji biva pozvan u vojnu službu, no njegov menadžer Colonel Parker odbija tu ponudu ne želeći za Elvisa bilo kakvu ulogu koja parodira njega ili njegovu karijeru. Isto tako taj mjuzikl je proslavio Ann-Margret te ona na kraju glumi

i pjeva uz samog Elvisa u *Viva Las Vegas. Viva Las Vegas* još je jedan u nizu Elvisovih filmova s već *tipičnim* sadržajem. Pod tim se misli na ulogu Elvisa kao muževnog lika, u ovom slučaju vozača brzih auta, njegovog suparnika i naravno, prisutnost lijepe djevojke. No, isto tako možemo reći kako se ovaj film u nekim stvarim razlikuje od prethodnih Elvisovih mjuzikala. Osim što će se smatrati najuspješnijim Elvisovim mjuziklom, prema kritikama i gledanosti, moramo zamjetiti kako lik Rusty nije tipična sporedna uloga Elvisovog ljubavnog interesa. Ona stoji kao jednako važan lik u filmu. Njezina prisutnost je podjednako bitna s Elvisovom. Zaplet filma se događa kada Lucky tijekom zavođenja Rusty padne u bazen te izgubi sve novce koji su mu potrebni za novi motor trkaćeg auta. Prisiljen je zaposliti se kao konobar u hotelu u kojem Rusty radi. To mu je pružilo priliku da i dalje osvaja njezinu pozornost. Rusty kasnije shvati da gaji lijepe osjećaje prema njemu, no želi da se on prestane utrkivati. Cijela situacija njihovog prepiranja je prikazana duhovito i naravno kroz pjesmu. *My Rival* je pjesma u izvedbi Ann-Margret kroz koju ona duhovito opisuje njezin odnos s Luckyjem u smislu da joj je najveća konkurencija trkaći auto svijetloplave boje. Vrhunac humora je scena u kojoj Elmo Mancini (Luckyjev suparnik u utrkama) pozove Rusty na večeru u svom aparmatnu, a Lucky se ponudi biti njihov konobar te potpuno sabotira ugodnu večer. Poput i ostalih Elvisovih filmova, *Viva Las Vegas* prožet je dramskom napetošću u kontekstu lagane glazbene komedije. (Neibaur, 2014:147) Film je zaključen sretnim krajem u kojem Lucky naposljetku osvaja utrku i Rustynu ljubav. Završava njihovim vjenčanjem u crkvi *The Little Church of the West* koja i danas postoji te, kao i mnoge druge crkve u Las Vegasu , nudi *Elvis inspirirana vjenčanja*.

Mjuzikl je bio u redateljstvu George Sidney i imao je ogroman uspjeh u kinima te godine. Također ga je *Daily Variety* uvrstio na 14. mjesto najuspješnijih filmova 1964.godine. Sadržava set od deset glazbenih točaka i koreografija koje je osmislio David Winters. Naravno, prva i najpoznatija glazbena točka je *Viva Las Vegas* u izvedbi Presleya te kasnije i Ann-Margret, druge glazbene točke su: *The Lady Loves Me* (Presley i Ann-Margret), *My Rival* (Ann-Margret), *C'mon Everybody* (E. i A.Margret), *I Need Somebody To Lean On, If You Think I Don't Need You, Today, Tommorow and Forever*. (Hirschhorn, 1981381)

5. WESTERN

Doba *divljeg zapada*, odnosno ono što smatramo pod tim pojmom - područje zapadne Amerike u godinama nakon 1848., bilo je velika inspiracija za mnoge slavne filmove. Kao što je poznato već tada je taj dio Amerike počeo biti naseljivan stanovništvom s Istoka SAD-a. Slavni *salooni*[20], kauboji i manjak zakona i pravnog sustava su ono što su činili Zapad *divljim,* barem je tako poznato u filmovima koje nazivamo *westerni.* Koliko su oni istovjetni pravom stanju tog dijela povijesti? Vjerojatno divljije nego u stvarnosti, no upravo to ih čini jedinstvenima. Postoji mnogo western filmova koje bi mogli spomenuti i analizirati te je bilo vrlo teško izabrati samo dva. No, ipak ćemo se u daljnjem radu fokusirati na filmove *The Searchers* iz 1956. i The *Butch Cassidy and the Sundance Kid* iz 1969. Razlog zbog kojeg su izabrana upravo ova dva je taj što su vrlo dobri predstavnici dvaju različitih tipova westerna jer su snimani u dva različita desetljeća, što može poslužiti za usporedbu razvoja i promjene u snimanju.

Nastanak westerna kao žanra vežemo uz sam početak filmske industrije. Naime, isprva su filmovi bili kratki *dokumentarci* bez neke osobite priče. No, jedan od prvih koji je htio i imao ideju napraviti nešto više bio je Edwin S. Porter. Njegov prvi narativni film bio je *The life on an American fireman,* 1902. Godinu dana kasnije snima *The Great Train Robbery*, što zapravo postaje prvi western film ikad. Tada je to bio kratki nijemi film koji traje oko deset minuta. Iako on nije bio prvi američki film čija je tema bio *Stari Zapad,* on je taj koji je postavio temeljne elemente od kojih se daljnji western filmovi sastoje. Time se Edwin S. Porter smatra ocem western filma. (Seesslen, 2011:19)

Prvi slavni lik western filmova bio je Broncho Billy kojeg je u 376 kratkih filmova utjelovio Gilbert M. Anderson. Isprva je sudjelovao i u snimanju Porterovog *The Great Train Robbery,* no samo kao sporedni lik. Zapravo je bio planiran za glavnu ulogu, no kako nije znao jahati propustio je priliku. Anderson je, nakon toga, imao u planu osmisliti ulogu junaka u seriji western filmova koji bi ih međusobno povezivao.[21] Nažalost, nije mogao pronaći

[20] Barovi specifični za Stari Zapad gdje su se često okupljali kauboji, kockari, vojnici, drvosječe, gospodarstvenici, kupci i sl. (Cambridge Dictionary, pristup: 28.9.2020.)
[21] Onako kako je to bilo uobičajeno u slapstick komedijama

zadovoljavajućeg glumca te je tako odlučio ulogu preuzeti sam. (Seesslen, 2011:23) Prvi takav film bio je *Broncho Billy and the Baby* (1908), za čiju priču je inspiracija preuzeta iz knjige Peter B. Kyne *The Three Godfathers.* Radnja knjige se vrti oko tri pljačkaša banaka koji novorođenom djetetu postaju kumovi. Kasnije vrlo poznati western s istom adapticijom bio je John Fordov *Three Godfathers.* Broncho Billy stvara koncept western lika koji je bandit (odmetnik), ali u iznimnim situacijama pokazuje vrline izuzetne ljudskosti i nesebičnosti te time postaje ponovno društveno prihvaćen.

Nakon toga su tzv. *serije* westerna bile vrlo popularne i uspješne. Većina western *zvijezda* pratile su ovaj koncept. Neki od njih, u ranijem dobu ovog žanra, su William S. Hart, Tom Mix, Harey Carry te mnogi drugi u kasnijim godinama, o čemu će biti više riječi u sljedećem potpoglavlju *Western od 1939.*

Nakon što su se tijekom 1920-ih godina western filmovi plodno proizvodili jedan za drugim, krajem tog desetljeća je polako broj, a i kvaliteta filmova opadala. No, 1930-e uvode neke novosti. Pojavom zvuka u žanru westerna, kao i u svakom drugom tog razdoblja, stvaraju se drastične promjene. Zvijezde nijemih westerna poput Toma Mixa, Hoota Gibsona i Bucka Jonesa nisu prestale snimati. No, redatelji westerna su stvarali nove planove te su odustajali od daljnjih serija spomenutih glumaca, a one već postojeće su reducirali. U western filmovima su se dulje, nego u bilo kojem žanru, zadržali tzv. *miješani* filmovi koji su kombinirali nijemi sa zvučnim filmom. Postavljalo se pitanje: *Što mogu likovi westerna pričati, o čemu će kauboji razgovarati?* Također je postojala opasnost nenamjerne komedije koja nije bila poželjna. Naposljetku, western pronalazi svoj modalitet filmom iz 1929. *The Virginian.* Tipičnog *odmetnika koji postaje dobar* iz nijemih westerna zamjenjuje lik junaka koji se bori protiv zla te u tome ponekad postane *loš,* što predstavlja Gary Cooper koji glumi u spomenutom *Virginian.*

5.1 Western od 1939.

John Fordovim westernom *Stagecoach* (1939), žanr poprima klasični oblik. Prema Seesslenu, smatra se kako Ford ovim filmom prikazuje glavne elemente westerna zbog svoje istovjetnosti s Divljim Zapadom. (Seesslen, 2011:52) Neki nazivaju ovaj film i *ponovnim*

rođenjem westerna. No, bez obzira na njegovu posebnost, *Stagecoach* nije bio najuspješniji film te godine, to je ipak bio *Union Pacific* (što je zapravo *remake* Fordovog *The Iron Horse*).

Osim ova dva, još neki filmovi koji su se pojavili 1939. su oblikovali western za budućnost. Film *Jesse James* je donio sa sobom baladu i pjesmu pobunjenih konzervativaca, *Dodge City* raskoš i moral, *The Oklahoma Kid* grubost gangsterskog filma, a *Stagecoach* mit i poeziju te *Union Pacific* patos[22] i tradiciju. Sve je to postao western u sljedećim desetljećima. U 1940-ima je western pratio novonastala formiranja društva. (Seesslen, 2011:61)

Uz već spomenutog Johna Forda, redatelj koji mu je bio dostojna konkurencija je Howard Hawks. *Red River* (1948) bio je prvi veliki western Howarda Hawksa. U njemu glavnu ulogu ima John Wayne koji dobiva priliku utjeloviti drugačiji karakter od onoga kakvog su ga gledatelji navikli vidjeti, odnosno kao omiljenog junaka. Njegov lik Tom Dunson jedan je vrlo kompleksan protagonist koji nije uvijek simpatičan.

John Ford nakon 1939.godine i *Stagecoach*a, snima *My Dear Clementine, Rio Grande, She Wore a Yellow Ribbon, Fort Apache* te između ostalog i *The Searchers* koji će biti detaljnije analiziran u sljedećim poglavljima. Ford je u svojoj karijeri osvojio četiri Oscara, nijedan od njih nije bio western, no on se svejedno najviše pamti po filmovima ovog žanra. Često u filmovima predstavlja tipičnu američku *muževnost* – odanost, samozatajnost, dužnost, sklonost alkoholu i posebnu sklonost ženskom spolu.

Spaghetti westerne ćemo ukratko spomenuti kako bismo predstavili utjecaj žanra na ostale zemlje. Budući da je western podrijetlom američki žanr, ne bi se pomislilo kako su i europske zemlje rado stvarale filmove ovog sadržaja. No, tu dolaze *spaghetti* westerni u priču. Spomenuti westerni su plod talijanske proizvodnje odnosno talijanskih filmskih redatelja i producenata s glumom američkih glumaca poput Clinta Eastwooda, koji je ujedno jedan od triju imena koje najčešće povezujemo s ovom vrstom westerna. Druga dva su: talijanski redatelj Sergio Leone i skladatelj Ennio Morricone. Često su se vodile rasprave oko ove podvrste žanra, ali se u njima nerijetko prešućivala činjenica da su tri *osnivača* klasičnog westerna – John Ford, Fritz Lang i Fred Zinnemann bili podrijetlom iz Irske i Austrije. *Spaghetti* westerni su ispočetka bili vrlo niskobudžetni snimljeni filmovi. No, kasnije će neki od ovih filmova postati vrlo

[22] Komunikacijska tehnika koja se najčešće koristi u retorici, a privlači emocije publike i izaziva osjećaje koji već borave u njima (Cambridge Dictionary, pristup: 28.9.2020.)

značajni. Najpoznatiji *spaghetti* western vjerojatno je *Dobar, loš, zao* koji je imao neobično vrlo visok budžet za ovakvu vrstu filma.

6. ANALIZA FILMOVA – WESTERN

6.1 The Searchers

Western iz 1956, snimljen po romanu Alana Le Maya, *The Searchers* se smatra jednim od najutjecajnijih western filmova ikad te najboljim filmom u redateljstvu Johna Forda. Predstavlja kulturalni i povijesni značaj američkog Zapada u smislu u kojem predstavlja odnos bijelaca i američkih domorodaca u 19.st. te društvene i kulturalne norme tog područja. Glavni lik Ethan Edwards kojeg utjelovljuje John Wayne predstavlja kompleksan karakter. Upravo taj element nadovezuje se na već spomenuti film *Red River* u kojem Wayne započinje s karakterima ovog tipa. U *The Searchers,* Wayneov lik Ethan predstavlja muževni stereotip zapadnog Amerikanca. Nakon što je proveo osam godina boreći se u ratu (pet u američkom Građanskom ratu i tri u Meksiškoj revoluciji) vraća se u dom svog brata Aarona koji se nalazi u divljini zapadnog Texasa. Kako bi mogli analizirati značaj ovog filma, ukratko ćemo proći kroz detalje same priče. Dakle, nakon Ethanovog povratka, događa se zaplet u kojem netko ukrade susjedovu stoku. Muškarci u kući pođu u potragu. No, ne zadugo saznaju kako je sve bila prevara da bi se odvojili od kuće. Pleme Comanche u njihovoj odsutnosti ubijaju Ethanovog brata, njegovu ženu i sina, dok dvije kćeri Debbie i stariju Lucy otimaju. Tada dolazi glavni dio filma u kojem Ethan, njegov posvojeni nećak Martin i Lucyjin zaručnik Brad kreću u potragu za dvjema djevojkama. Potraga se pretvori u pustolovinu koja traje godinama. S toga i naziv *The Searchers.* No, naziv ne dolazi samo iz takve perspektive. Film je, iako vođen potragom za Debbie, centraliziran prema Ethanu. Da pojasnimo kako je on kompleksa karakter. To bi značilo da ne možemo reći ni da je *dobar* ni da je *loš.* Kao što smo objasnili u prethodnim poglavljima, ovakav karakter u biti predstavlja *dobro* lika koji čini ponekad *loše* stvari za dobru svrhu. Ethan je lik koji nosi sa sobom mnogo *prtljage*. Zašto čovjek okrene leđa svojoj obitelji i domu, zašto i što traži? To je glavno pitanje koje se provlači kroz film. Ethanova unutrašnjost je nemirna, stoga cijela potraga, koja se odvija u svrhu pronalaska Debbie, nije samo to. Ethan traži još nešto. Traži li svrhu života, sreću, sebe? To nije jasno jer film završava retoričkim pitanjem. Odnosno završava onako kako je i započeo. Nakon pronalaska Debbie, Ethan odlazi

sam, onako kako je i došao. Njegovu problematiku možemo i vidjeti u trenutku neposredno nakon njegovog prvog povratka kada kapetan Clayton zamijeti kako Ethan odgovara mnogim opisima misleći nije li možda tražen za nekakav zločin.

The Searchers je izuzetan film jer Ford kroz cijeli sadržaj neprimjetno, ali značajno odvlači pozornost na Ethanov karakter. Potraga za Debbie koja je trajala osam ili devet godina bila je pustolovina koja je Ethanu, bar na kratko, dala nekakav smisao i hranila njegov divlji duh. Da je ovaj film poseban i vjerojatno jedan od najboljih ovog žanra složili su se i mnogi redatelji te je on imao utjecaje na veliki broj budućih filmova svih žanrova. Brian Henderson u radu *The Searchers. An American Dillema* (1980:3) spominje komentare nekih najvećih redatelja povijesti filma. John Milius izjavljuje svoje mišljenje o film te govori kako je on *najbolji američki film, a njegov protagonist Ethan klasični kinematografski lik.* Film je toliko utjecao na njega da je svog sina nazvao Ethan. Martin Scorsese[23] ističe da su dijalozi u *The Searchers* poput *pjesme,* a promjene u izrazima suptilne i nevjerojatne te da ga pogleda najmanje jednom ili dva puta godišnje.

Ovaj film se također bavi i nekim antropološkim pitanjima kao što su problematika rase, braka, društva i plemenskih odnosa. Comanche su bili indijansko pleme zapadnog Texasa i često su ih ostala plemena obilježavala negativnim imenima poput *neprijatelja, zmije, narod reptila, zmijski narod.* Robert B. Pippin u radu *What Is a Western? Politics and Self Knowledge in John Ford's The Searchers* (2008:226) objašnjava pogled na *The Searchers* koji opisuje film kao čisto suočavanje s činjenicom da je podrijetlo američkog teritorija osnovano na kontagioznom rasizmu i genociodnom ratu nad domorodačkim plemenima. Te kako takav rat ne bi bio moguć ni osvojen bez rasističkih ispada pojedinaca poput Waynovog lika Ethana. Takav stav predstavlja čisti politički pogled na film. Koliko je vjerodostojan ili ne neće biti tema ove analize. No, sigurno je da je rasizam jedan veliki dio problematike filma. Sam primjer rasizma na najvišoj razini može se vidjeti u trenutku kada je Ethan spreman ubiti svoju nećakinju Debbie jer je ona pripala plemenu i jedna je od Scarovih žena te se poistovjetila s plemenom. Ethan bi radije poželio za nju da je mrtva nego da bude dio indijanskog plemena. Pippin, također zamjećuje kako ovaj film upućuje na to da je ljudskoj prirodi normalno da se društvena pripadnost ostvaruje zajedničkom mržnjom. Ta činjenica je vrlo bitna za analizu

[23] Jedan od najboljih redatelja današnjice s kultnim filmovima poput *The Taxi Driver, Goodfellas, Shutter Island, The Age of Innocence, Raging Bull*

ovog filma te potiče mnoga nova psihološka i politička pitanja u doba snimanja filma kada je rasizam bio još uvijek prisutan među pripadnicima crne i bijele rase, pa isto tako i danas. Takva problematika neće biti posebno analizirana u ovom radu budući da je tema dominantnost žanra, stoga nema potrebe za dublju analizu te strane filma.



Slika 5. Johny Wayne (Ethan Edwards) i Natalie Woods (Debbie Edwards) u *The Searchers*, izvor: True West Magazin, pristup: 11.9.2020.

6.2 Butch Cassidy and the Sundance Kid

Sam početak filma, koji se prikazuje kroz leću starijih westerna pruža nostalgiju i već tada uvodi u atmosferu kakvom će biti prožet cijeli film. (vidi sliku 6.) Prije početka radnje pojavljuju se riječi *većina onoga što slijedi je istina.*



Slika 6. Početna scena filma *Butch Cassidy and the Sundance Kid*, izvor: Art of the Title, pristup:11.9.2020

Snimljen na samom kraju zlatnog doba, 1969., *Butch Cassidy and the Sundance Kid,* je western u režiji Georgea Roya Hilla s dva velika glumca tog vremena: Paul Newman i Robert Redford u glavnim ulogama. Snimljen je prema istinitim likovima, a to su Butch Cassidy odnosno Robert LeRoy Parker i Sundance Kid, pravim imenom Harry Longabaugh. Priča prati tu dvojicu *bandita* i njihovu kriminalističku *karijeru.* Samo snimanje filma nije bilo odmah odobreno, budući da je bilo neobično da se dva glavna protagonista priče odluče na bijeg, i to u Južnu Ameriku. Iz tog razloga bilo je mnogo pregovaranja i neodobravanja od strane svih studija. Čak i nakon što je film snimljen, primio je dosta mješovitih ili negativnih recenzija, iako ga se danas smatra jednim od najboljih westerna.

Butch i Sundance su dva pljačkaša koji u jednom trenutku svoje karijere odluče opljačkati vlakove Union Pacifica. Što će ih itekako *koštati* kasnije. Već u prvoj sceni vidimo Butcha kako promatra banku koju planiraju opljačkati .No, shvaća kako je vrlo dobro osigurana te vjerojatno odustaje od plana. Također, ta scena se može protumačiti i kao metafora. Budući da će ostatak filma biti fokusiran na njihovu sudbinu, ista ta banka s početka se može shvatiti kao metafora za njihovu *osiguranu* sudbinu koja podrazumijeva ili smrt ili zatvor.

Vlasnik Union Pacifica tijekom druge njihove pljačke pošalje potjeru na njih te oni danima pokušavaju pobjeći. Njihov bijeg se provlači kroz cijeli film, te oni na cijelu situaciju gledaju poluozbiljno. Tragači, koje zapravo nikada ne vidimo izbliza, prate ih nevjerojatnim sposobnostima. Gotovo je nemoguće im pobjeći bez obzira na sve njihove pokušaje. Tragače možemo protumačiti, također kao sudbinu koja ih sustiže. To nagovještava i scena u kojoj Butch i Sundance planiraju bijeg u Boliviju s Ettom, učiteljicom iz Wyominga i Kidovom ljubavnicom, koja pristane na prijedlog, ali s jednim uvjetom. Govori im kako će učiniti sve, ali samo jednu stvar ne, a to je gledati ih kako umiru. Ta scena nagovještava kako im je smrt neizbježna. Njihov se odnos prema toj činjenici izažava humorističnim dijalozima koji pokazuju njihovu neozbiljnost. No, zapravo ta ista neozbiljnost je njihov način na koji se oni susreću s istinom. Zanimljivo je što su ova dva antijunaka, bez obzira na njihovu već određenu sudbinu, imali ne jednu, nego dvije uspješne pljačkaške karijere. Butch koji je bio *mozak* organizacije i Sundance koji je bio brži na pištolju, dok su bili u Americi, točnije u Wyomingu, bili su poznati kao dio bande *Rupa u zidu* s Butchom na čelu, a u Boliviji su stvorili novo ime za sebe - *Los Bandidos Yanquis* (*Yankee razbojnici).* Ono što je ironično je istina da ono što će ih dovesti do propasti je trenutak kada odluče postati pošteni. Zapošljavaju se kao čuvari plaće

za jednu manju firmu, no plan propadne nakon što im šef biva ubijen. Dok Butch i Kid predstavljaju šarmantne i zapravo bezopasne pljačkaše, susreću se s bandom bolivijskih pljačkaša koji odgovaraju tipičnom stereotipu razbojnika. Možda nakon tog susreta, prvi put u životu, su Butch i Kid imali osjećaj da gledaju sebe u zrcalu kao nekoga tko krade tuđi novac te odlučuju da žele vratiti ukradeno onome kome pripada. U istom tom trenutku Butch prvi put ubija nekog, što opet pokazuje njegovu blagu i dobroćudnu stranu nekarakterističnu za kriminalca. Također je interesantno kako se kroz priču provlači pomalo i *ljubavni trokut* između Butcha, Ette i Sundancea, kojem nije dan prevelik značaj ,no i dalje daje filmu romantičnu stranu.

U zadnjim scenama, nakon što Butch i Kid zastanu u jednom obližnjem gradu kako bi pojeli ručak, sudbina ih napokon sustiže. Okruženi su cijelom vojskom koja ih želi ubiti. Čak i u zadnjim trenucima ranjenosti, Butch predlaže sljedeći plan za odlazak u Australiju. Svjesni su kako im je došao kraj; no dijalozi su napisani kako bi umanjili tragediju. U zadnjoj sceni, nakon što istrče u otvorenu pucnjavu, zapravo ne saznajemo kako priča završava. (vidi sliku 7.) Jesu li ubijeni? Možemo li pretpostaviti da jesu ili se daje gledateljima da odluče? Možda kraj scene, koji se pretvara ponovno kao na početku u oblik starog crno-bijelog westerna, simbolizira njihov kraj, a i kraj jedne ere westerna.



Slika 7. Newman u Redford u legendarnoj završnoj sceni filma *Butch Cassidy and the Sundance Kid*, izvor: Closer Weekly, pristup: 11.9.2020.

Bez obzira na spomenute negativne komentare na film nakon njegove premijere, osvojio je mnoge filmske nagrade. Između ostalog, Oscara za najbolji film, najboljeg glumca, scenarij i pjesmu pa i neke britanske nagrade. Zasigurno možemo reći kako se ovaj western podosta razlikuje od onih u 1950-ima i ranije. Sastoji se od mnogo *modernih* elemenata. Od romantičnih scena poput one s Butchom i Ettom na biciklu, do samog humora i ležerne

atmosfere. Poneki elementi su i temelji za kasnije akcijske filmove. Dennis Hunt (1969:62) u svojoj recenziji na film opisuje glavne likove Butcha i Sundancea kao vrlo *ljupke,* ali plitke. Navodi kako imaju sve što gledatelji vole – duhovitost, snagu, šarmantnost, ljepotu i vrlo su uspješni u onome što rade. Također, daje vrlo zanimljiv komentar na scenarij, koji je napisao William Goldman, kojim opisuje nasilje u filmu poput nekakvog podsmijeha kakvog *pronalazimo u crtićima*. Što je različito od uobičajenog westerna gdje je nasilje prikazano grublje i bez humorističnih komentara. Ovaj film je primjer kako je studio glavne uloge dodijelio *lijepim* glumcima koji se doimaju vrlo šarmantno. Kroz cijeli film su nam likovi simpatični te to utječe na našu percepciju o njima, stoga ih ne osuđujemo. Suosjećamo s njima i stajemo na njihovu stranu. Čak i u zadnjim trenucima kada su okruženi vojskom, nadamo se kako će završiti dobro te će nastaviti svoj život i *poslove* u Australiji ,iako nam je jasno da nemaju izgleda da prežive. Osim dva glavna lika, Etta koja je glavna ženska uloga u filmu, predstavljena je s nekim elementima stereotipne žene u westernima. No, isto tako se u mnogim osobnostima razlikuje od prijašnjih ženskih likova u westernima. Etta je vrlo pametna i sposobna žena, u nekim situacijama se prikazuje i kao pametnija od Butcha i Kida. Ona ih uči španjolski nakon dolaska u Boliviju i prati ih cijelim putem što nije baš karakteristično za žene u westernima koje su češće predstavljene kao podrška muškarcu; no ne i sudionice u njihovim pustolovinama. No, bez obzira na njezinu hrabrost, odvažnost i sposobnost, muški likovi se i dalje ponekad odnose prema njoj kao prema stereotipnoj ženi te ju upozoravaju da ne smije plakati i *cmizdriti* na putu kojem se pridružuje, jer to je ono što se očekuje od nje. Bez obzira što su glavni likovi svjesni kako je ona vrlo oštroumna žena, uobičajeno je da se muški likovi prema ženama odnose kao da su one manje inteligentne od njih.

7. ZAKLJUČAK

Nakon detaljnog opisa razdoblja stvaralaštva filmske industrije koje nazivamo z*latno doba Hollywooda,* žanrova mjuzikla i westerna te četiri filma spomenutih žanrova, možemo svakako zaključiti i potvrditi kako je ovo razdoblje bilo plodno i uspješno za filmsku umjetnost. Nakon nekoliko tisuća snimljenih filmova u godinama trajanja zlatnog doba, s nostalgijom gledamo na prošlost. Iako je ono imalo neke negativne strane, imalo je tako i mnogo pozitivnih. Studijski sistem je, možemo sa sigurnošću reći, bio vrlo zahtjevan i kompliciran sustav, no možda je upravo to i razlog zbog kojeg je ova umjetnost dospjela gdje je danas. Mnogobrojni glumci su doživjeli svojih pet minuta slave, a neki su uspjeli održati i doživotnu karijeru. Zlatno doba je nesumnjivo bilo najelegantnije i najzanimljivije razdoblje u razvoju filma. To ne pobija činjenicu da su se i nakon ovog razdoblja snimali odlični, kultni filmovi. No ono što je specifično za zlatno doba je razvoj filma. U samo nekoliko godina film je postao glavna umjetnost. Od onoga što je isprva bio samo snimak ljudi koji *izlaze iz tvornice* kao prvi film, do narativnih priča s porukom, nadahnućem, maštom i tehnološkim čudom. Nijemi filmovi, zvučni filmovi, crno-bijeli ili oni u boji, svaka era je imala nešto posebno. Svako desetljeće je izrodilo nezaboravljive filmove koje ćemo pamtiti uvijek.

Budući da smo se u ovom radu posvetili obradi i analizi dominantnih žanrova, uzeli smo četiri filma za primjer. *Singing in the Rain, Viva Las Vegas, The Searcher i Butch Cassidy and the Sundance Kid* su samo neki od svih uspješnih filmova koje je z*latno doba Hollywooda* proizvelo. No, nemoguće je spomenuti ih sve. Stoga su ova četiri izabrana kao predstavnici mjuzikla i westerna.

Mjuzikl je film s kombinacijom glazbenih točaka, dijaloga i plesa. *Singing in the Rain* tipičan je primjer mjuzikla sa svojim precizno osmišljenim koreografijama, profesionalnim plesačima i mnoštvom pjesama. S druge strane, tu je *Viva Las Vegas* kao primjer pomalo netipičnog mjuzikla s glavnom zvijezdom Elvisom Presleyijem koji je bio u kombinaciji s Ann-Margret i raskoši Las Vegasa dovoljan za uspjeh filma. Koreografije nisu kompliciranе niti zahtjevne, ali su zajedno s pjesmama upotpunile film.

Western je žanr koji se temelji na povijesti Divljeg Zapada s likovima kauboja, razbojnika, Indijanaca, pljačkaša, šerifa i slično. *The Searchers* predstavlja pomalo tipičan primjer westerna kao žanra svojom tematikom odnosa domorodaca i bijelaca te društvenih

odnosa tog vremena .No donosi mnoge zanimljive metafore i motive za razmišljanje. *Butch Cassidy and the Sundance Kid* pomalo je *revolucionaran* western s mnogim novim elementima poput humora, simpatičnosti likova, potjere i slično, kasnije tipičnima za novije akcijske filmove. Glavni likovi su prikazani na humoristučan i neuobičajen način za razbojnike.

Nedvojbeno je kako je i u jednom i u drugom žanru veliki utjecaj za razvoj imala pojava zvuka, ali i cjelokupni tehnološki razvoj filma. Razlog iz kojeg zlatno doba dolazi kraju je televizija koja se u 1960-ima nameće kao dominantna vrsta medija te zamjenjuje kina. Danas su ove žanrove zamijenili neki drugi kao dominantni, no kada su western i mjuzikl bili na vrhuncu, rasli su nevjerojatno brzo te su bili inspiracija za mnoge filmove današnjice.

8. LITERATURA

1. Bartosch, G.: Das ist Musical!, Eine Kunstform erobert die Welt, Pomp, Essen,1997.
2. Hirschhorn, C.: The Hollywood Musical, Every Hollywood musical from 1927 to the present day, Octopus Books Limited, Velika Britanija , 1981.
3. Knapp, R., Morris, M., Wolf, S.: Histories of the Musical, An Oxford handbook of the American Musical, Volume 1, Oxford University Press, New York, 2018.
4. Neibour, J.L.,: The Elvis Movies, Rowman & Littlefield, Maryland, 2014.
5. Rebhandl, B.: Western, Genre und Geschichte, Paul Zsolnay Verlag, Wien, 2007
6. Seesslen, G.: Filmwissen, Western – Grundlage des populären Films, Schüren, Marburg, 2011.
7. B. Pippin, Robert (2009). What Is a Western? Politics and Self-Knowledge in John Ford's The Searchers. Critical Inquiry 35 (2):223-253. URL:https://humanities-web.s3.us-east-2.amazonaws.com/philosophy/prod/2018-10/What_is_a_Western.pdf (zadnja posjeta 11.9.2020.)
8. Henderson, B. (1980). "The Searchers": An American Dilemma. Film Quarterly, 34(2), 9-23. doi:10.2307/1211909 URL: https://www.jstor.org/stable/1211909 (zadnja posjeta 12.9.2020)
9. Hunt, D.: Review: Butch Cassidy and the Sundance Kid, 1969. URL: https://online.ucpress.edu/fq/article-abstract/23/2/62/38648/Review-Butch-Cassidy-and-the-Sundance-Kid?redirectedFrom=fulltext (zadnja posjeta 11.9.2020.)
10. Milić S. Klasični holivudski film i njegove modifikacije posle 1960. godine. Kultura 2011;(133):258-275. https://scindeks.ceon.rs/article.aspx?artid=0023-51641133258M (zadnja posjeta 27.9.2020.)
11. Pantić Conić, D. (2017). Američki san kao najpoznatiji globalni mit modernog potrošačkog društva. In medias res, 6 (11), 1725-1731. Preuzeto s https://hrcak.srce.hr/186421 (1.9.2020)

12. Stubbings, Sarah. "′Look behind You!′: Memories of Cinema-Going in the ′Golden Age′ of Hollywood." Memory and Popular Film, edited by Paul Grainge, Manchester University Press, Manchester; New York, 2003, pp. 65–80. JSTOR, www.jstor.org/stable/j.ctt155jfm0.8. (zadnja posjeta 27 Sept. 2020.)

13. Britannica URL: https://www.britannica.com/art/black-theatre (zadnja posjeta 21.9.2020.)

14. Cambridge Dictionary URL: https://dictionary.cambridge.org/ (zadnja posjeta 28.9.2020.)

15. Hrvatska enciklopedija URL: https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?ID=41330 (zadnja posjeta 15.9.2020.)

9. PRILOZI

Slika 1. Naslovnica prvog zvučnog filma *The Jazz Singer*, izvor: imdb, pristup: 28.8.2020 https://www.imdb.com/title/tt0018037/

Slika 2. Naslovnica filma *Citizen Kane*, izvor: imdb, pristup: 28.8.2020. https://www.imdb.com/title/tt0033467/

Slika 3. Gene Kelly u *Singing in the Rain*, izvor: Filmarchiv Austria, pristup:19.8.2020 https://www.filmarchiv.at/program/film/singing-in-the-rain/

Slika 4. Elvis Presley i Ann-Margret u filmu *Viva Las Vegas*, izvor: imdb, pristup: 28.9.2020 https://www.imdb.com/title/tt0058725/

Slika 5. Johny Wayne (Ethan Edwards) i Natalie Woods (Debbie Edwards) u *The Searchers*, izvor: True West Magazin, pristup: 11.9.2020. https://truewestmagazine.com/the-searchers/

Slika 6. Početna scena filma *Butch Cassidy and the Sundance Kid*, izvor: Art of the Title, pristup:11.9.2020 https://www.artofthetitle.com/title/butch-cassidy-and-the-sundance-kid/

Slika 7. Newman u Redford u legendarnoj završnoj sceni filma *Butch Cassidy and the Sundance Kid*, izvor: Closer Weekly, pristup: 11.9.2020. https://www.closerweekly.com/posts/secrets-from-butch-cassidy-and-the-sundance-kid-movie-revealed/