

Oscars historie - fra tidlige talefilm til moderne stumfilm

Af ANDREAS HALSKOV

In the mythology of cinema, the Oscar is the supreme prize.
- Federico Fellini (Clark 2009)

The Academy Award er den mest respekterede af alle filmpriser – og den, der er mindst grund til at have respekt for.
- Christian Braad Thomsen (senere i denne bog)

The Oscars are classic American Kitsch.
- Lily Tomlin (Levy 2003: 15)

Hans popularitet er dalende. Han har mistet taget i de unge, men ses stadig i favnen på store, stilskabende og velfriserede stjerner. Som han står der, i sine fulde 34 centimeter og med fødderne solidt plantet i metal, ligner han ikke en mand i problemer. Nej, med rank ryg, brede skuldre og en velbygget, gylden overkrop ligner han såmænd tidens fysiske ideal. At dømme efter seertallene og de såkaldte Nielsen ratings er der dog ingen tvivl: Oscar er i krise, og det kan nok være, at statuetten (en rank, guldbelagt ridder stående på en filmrulle i sort metal) ligner sig selv, men Oscarshowets rituellet ensformige udtryk har stadig sværere ved at tiltrække sig nye og *unge* seere.

Oscarshowet, har Kurt Schlichter således udtrykt det, "is out of touch and disconnected from its audience on every level. The ideal of a movie star is dying, and it appears the Oscar is on life support" (Schlichter 2012).

I 2011 forsøgte man aktivt og også humoristisk at adressere denne *segmentkrise*, idet man hyrede to for showet uvante og unge værter, Anne Hathaway og James Franco, som i en hip og selvironisk tone inddrog krisen i deres "smarte" ordvekslinger. Ordvekslinger, som også indeholdt tidstypiske *in-jokes* og referencer til sociale medier som Facebook og Twitter (referencer, der dog også kunne tilskrives den nominerede film *The Social Network*) (fig. 1). Franco, undertiden klædt i kjole og paryk, kiggede på sin medvært og sagde: "Anne, I must say, you look so beautiful and so hip." Medværten, Hathaway, kiggede da på Franco og replicerede: "You look very appealing to a younger demographic as well" (Quinn 2011).¹



Fig. 1: Trods hippe film og unge, selvbevidste værter har Oscarshowet svært ved at fange det unge publikum. På billedet ses den unge skuespiller Jesse Eisenberg i filmen *The Social Network* (2010) om Mark Zuckerberg og samtidsfænomenet Facebook. © Sony Pictures Home Entertainment.

Forsøget på foryngelse og fornyelse bar dog ikke frugt, og med et ellers forfriskende *indie*-lignende udbud af hovedpriskandidater – film som *The Fighter* (2010), *Black Swan* (2010), *True Grit* (2010), *The Social Network* (2010) og *Inception* (2010) – blev Oscarshowet blot set af 37,6 mio. amerikanere. For et show, som i gennemsnit får 39,3 mio. amerikanske seere – dette i et land med et stigende indbyggertal – måtte 37,6 mio. seere betragtes som en seertalskrise, ikke mindst når det viste sig, at de eftertragtede 18-49-årige *ikke* tunedede ind på showet (ibid.).

Med film som *Hugo* (2011) og *The Artist* (2011), der begge omhandler filmindustrien og Hollywoods drømmefabrik, steg seertallene og de berømte ratings en smule i 2012, hvilket også er blevet tilskrevet den tilbagevendte Oscarvært Billy Crystal. En vært, der efter Bob Hope er blevet Oscarshowets "tilbagevendende onkel" (Levy 1987: 26).

Oscarshowet er således nok i krise, men intet tyder altså på, at vejen mod et større og yngre publikum (hvoraf flere efterhånden foretrækker CBS' Grammyshow) går gennem foryngelse, fornyelse og konceptudvikling. I

2013, hvor værten hed Seth MacFarlane, var nogle af de mest formentlige Oscarkandidater således *Lincoln* (2012), *Les Misérables* (2012), *Argo* (2012), *Life of Pi* (2012), *Zero Dark Thirty* (2012) og *Silver Linings Playbook* (2012) – to *biopics*, en storladet musical, en historisk thriller og to prestigefulde adaptationer. Med andre ord: Oscarfilm *par excellence*.²

Oscarshowet er rigtigt nok rituelt, men det er et ritual, der stadig er blandt de tre mest sete og dyrkede endagsbegivenheder i amerikansk tv (efter Super Bowl og Grammyuddelingen). Et ritual, som betyder noget *for* det amerikanske samfund, og som siger noget *om* amerikansk filmkunst, kultur og kommerse. The Oscars, rettelig kaldt The Academy Awards, kan forstås på mange måder, og denne pris (og det tilhørende show) kan bruges som forståelsesperspektiv i indtil flere henseender.

I nærværende kapitel skal vi netop forsøge os udi dette dobbelte ærinde: (1) at anskueliggøre The Oscars fra forskellige vinkler og (2) at vise, hvorledes The Oscars som pris og begivenhed kan bruges til at illustrere nogle større og mere grundlæggende fænomener i det amerikanske samfund.

Efter en generel og formel introduktion til Oscarprisens tidlige historie, udvælgelsespraksissen og selve tilnavnet "Oscar" vil jeg således anslå nogle af de spor, der tages op og udforskes i bogens første del. The Oscars kan, som vi senere skal se, forstås på mange måder, fx som:

- en form for **kanon**, der bruges i forbindelse med mytologiseringen af film
- en **spektakulær medie- og modebegivenhed**
- en diffus **transmitter af amerikanske kulturværdier**
- et **sekulært ritual**
- et **led i Hollywoods filmindustri og -historie**

Fellinis ovennævnte citat anslår den første af disse forståelsesperspektiver, og Tomlins citat peger i retning af den anden forståelsesramme (om The Oscars som medie- og modebegivenhed). Når Billy Crystal andetsteds pointerer, at Oscarshowet efter hvide og bildele udgør "America's biggest export", anslår han da den tredje af de ovennævnte forståelsesrammer, mens den sidste af optikkerne fint indrammes i følgende, rigt citerede linje: "The Oscar show is Hollywood's orgy of self-congratulation" (Levy 2003: 15, 26).

Efter en generel introduktion til prisens (for)historie vil disse forståelsesrammer blive udfoldet for læseren – for senere at danne grundlag for nærmere behandling af hhv. Helle Kannik Haastrup, Iben Albinus, Andreas Halsskov og Jakob Isak Nielsen.

All About Oscar: fødslen, dåben og den tidlige barndom

Med Oscaruddelingens 85 års jubilæum i februar beskriver denne bog et efterhånden velkendt emne. Bogen skriver sig dog samtidig ind i en relativt lille gruppe af akademiske behandlinger af Oscarfænomenet og -historien, og den skriver sig op imod en serie af amerikanske udgivelser om The Oscars, som primært falder i fire hovedgrupper:

- *Den historiske tilgang*, hvor forfatteren i en essayistisk form causerer over Oscaruddelingens tilblivelse og historie (fx Levy 1987, Atkinson 2005 og Pawlak 2011).
- *Den begivenhedsorienterede tilgang*, hvor forfatteren, ofte på journalistisk vis, beskriver showet ved og omkring The Oscars (fx Cosgrave 2007).
- *Den encyklopædiske tilgang*, hvor forfatteren i oversigtsform og ofte med mange illustrationer skitserer Oscarhistorien år for år, vinder for vinder (fx Osborne 2008, Wiley & Bona 1987 og *Associated Press* 1983).
- *Den tabloide tilgang*, hvor forfatteren skriver om dramaet og "the dirty dealings" ved Oscarshowets *backstage* (fx Pond 2005 og Holden 1993).

I dette værk søger vi, som set ovenfor, en anden og mere flerstrengt tilgang til fænomenet The Oscars, men også denne bog må nødvendigvis starte med Oscarshowets fødsel, dåb og tidlige barndom. Før vi går nærmere ind i forskellige forståelsesperspektiver og filmanalytiske nedslag, må denne bog således besvare følgende spørgsmål: Hvordan blev Oscaruddelingen til, hvorfra fik den sit tilnavn, og hvordan fungerer nomineringen, prisuddelingen og showet i formel og praktisk forstand?

Hvad med Oscar?

Året var 1927. En af de største naturkatastrofer ramte USA omkring Mississippifloden og kostede 250 menneskeliv og mere end 400.000 dollars i

skadesomkostninger. En skole i Michigan blev bombet, og flere børn dræbt, Japan blev ramt af en økonomisk krise, og flere frygtede og indvarslede også en krise for en af datidens største og mest populære kunstarter: stumfilmen. 1927 var dog samtidig et opblomstringsår, hvor storbyer i USA, Danmark og andre lande blev moderniseret, og hvor verdens første officielle talefilm så dagens lys. *The Jazz Singer* (1927), en såkaldt *part-talkie* med Al Jolson i hovedrollen, blev en stor succes for selskabet Warner Bros. og indvarslede en ny æra, men var *ikke* kandidat til hovedprisen ved det prisuddelings-show, som blev skabt selvsamme år (men først afholdt i 1929): The Oscars.³

Oscar havde endnu ikke fået sit populære tilnavn, men gik fortsat under sin formelle betegnelse The Academy Awards, og dette navn henviste til et akademi – en art fagforening – bestående af producere, skuespillere, instruktører, manuskriptforfattere og såkaldte "technicians" (Pawlak 2011: xvi-xvii).⁴

Idéen bag The Oscars blev angiveligt skabt omkring et middagsbord i januar 1927, hvor MGM's frontfigur Louis B. Mayer i selskab med Conrad Nagel (skuespiller), Fred Niblo (instruktør) og Fred Beetsen (censuransvarlig) diskuterede mulighederne for et konserverende fagfællesskab. Kongstan-ken, "one organized group overseeing the film industry", blev videreudviklet og præsenteret for de 32 filmskabere, som på Ambassador Hotel i LA, sammen med Mayer, Nagel, Niblo og Beetsen, grundlagde det såkaldte Academy of Motion Picture Arts and Sciences (AMPAS). Blandt de første 36 medlemmer af AMPAS var Douglas Fairbanks, Mary Pickford, Jack L. Warner, Raoul Walsh, Cecil B. DeMille, Harold Lloyd, Harry M. Warner og Irving G. Thalberg, en mand, der siden har lagt navn til en eftertragtet ærespris (jf. oversigten sidst i introduktionskapitlet).

Den første præsident for AMPAS var Douglas Fairbanks (præsident 1927-1929), og den 19. marts 1927 fremlagde han og de øvrige medlemmer et principprogram, der vidner om AMPAS som en mere sammensat og flersidig organisation, end vi naturligt ville forestille os. Blandt de mest interessante og påfaldende principper var:

- [The Academy] will promote harmony and solidarity among the membership and among the different branches.
- It will reconcile internal differences that may exist or arise.

- It will adopt such ways and means as are proper to further the welfare and protect the honor and good repute of the profession.
- It will encourage the improvement and advancement of the arts and sciences of the profession by the interchange of constructive ideas and by awards of merit for distinctive achievements.
- It will take steps to develop greater power and influence of the screen.

(Levy 1987: 1).

De ovenstående principper peger på AMPAS som et multifacetteret foretagende, der bl.a. havde til formål at skabe solidaritet imellem de forskellige arbejdsgrupper i filmindustrien (hvilket i de tidlige år havde en reel betydning ift. homogenisering af arbejds- og lønvilkår mv.), til at præservere og fremme filmkunsten (som vi kender det fra de forskellige nationale filminstitutter, fx DFI) og til at uddele priser baseret på kvalitet og meritter ("awards of merit") og således styrke industriens mytologiske betydning og selvforståelse.

I disse principper ligner The Academy Awards andre filmpriser, men der findes mange forskellige filmpriser, som vidner om forskellige opfattelser af filmkunsten, forskellige uddelingsprincipper og standarder. "There is no such thing as a Best Picture of the Year," skriver Tom O'Neil, og han fortsætter ironisk:

In fact, there are dozens of films declared the best in any given year by such informed folks as critics, scholars and showbiz pros belonging to guilds, circles, societies, trade organizations and the Academy of Motion Picture Arts and Sciences. At this point, there are so many kudos that someone should create a Best Picture Award Award so that we mere mortals can have it settled once and for all which voice-from-the-mountaintop we should be listening to. (O'Neil 2003: 1).

Foruden Oscarstatuetten findes der rigtignok mange priser, men ikke alle priser fungerer som "voices from the mountaintop". Man kan groft skelne imellem *internationale branchepriser* som The Oscars (der *principielt* kan tildeles film fra alle lande⁵), *nationale branchepriser*, som ofte tildeles af nationale filmindustrier (fx AFI Awards og den franske César), *kritikerpriser*, som tildeles af kritikere og journalister (herunder *The National Society of Film Critics* eller *Sight and Sounds* tilbagevendende liste over verdens bedste film), *festivalspriser* der ofte tildeles af en jury blandet af branchefolk og kritikere (fx Cannes-, Venedig- og Berlinfestivalen) og endelig *bruger-* el-

ler publikumspriser (fx prisen for bedste film ved Zulu Awards).⁶ Den sidstnævnte, filmprisen ved Zulu Awards, gives af seerne og tydeliggør således den naturlige, tværmediale mediebegivenhed, som Zulu Awards er (uden tv-kanalen TV 2 Zulu ville der ikke være nogen Zulu Awards, uden et tv-show ville der ikke være nogen seere, og uden brug af mobiltelefon og internet var det ikke muligt for disse at tilkendegive deres stemme).

Også Oscaruddelingen forbindes ofte med ord som "show", "event" eller "mediebegivenhed" – hvilket i dag er ganske rimelige betegnelser – men de første Oscaruddelinger var næppe at betragte som egentlige shows. Den første uddeling foregik som en intern industriebegivenhed, hvorfor ord som kammerateri og "self-congratulation" ofte er blevet knyttet til netop Oscaruddelingen.⁷ Folk fra industrien var samlet i 1929 til en banket ved Hollywood Roosevelt Hotel med 270 publikummer og en billetpris på fem dollars, og vinderne kendte man på forhånd (jf. *Oscars* 2012).⁸ I 1930 ændrede man processen en smule, således at pressen fik nys om vinderne nogle måneder i forvejen mhp. at annoncere vinderne på selve dagen for Oscaruddelingen. Denne praksis fortsatte indtil 1940, hvor Los Angeles Times offentliggjorde vinderne flere måneder i forvejen og således eliminerede enhver mulighed for *suspense* og *show* (Thomson-Smith 2011: 1-2).

Som et særligt forhold ved det første Oscarshow havde man i en vis forstand to hovedprisvindere, idet der ikke eksisterede en "Best Motion Picture"-kategori. Prisen for "Outstanding Picture" (bedste film) gik til William Wellmans stumfilm *Wings* (1927, *Luftens helte*; fig. 2), omhandlende piloter under Første Verdenskrig, mens prisen for "Unique and Artistic Production" blev tildelt den tysk-amerikanske produktion *Sunrise* (1927), instrueret af F.W. Murnau (jf. *Oscars* 2012).⁹



Fig. 2: Den første Oscarceremoni blev afholdt på Hollywood Roosevelt Hotel i 1929. Ceremonien varede 15 minutter, og vinderne var annonceret tre måneder i forvejen. Værten hed Douglas Fairbanks, og hovedvinderen var den stumme krigsfilm *Wings* (1927; bl.). © Paramount

Antallet af AMPAS-medlemmer steg hurtigt, og i 1931 indførte man en officiel sondring imellem "Class A"- og "Class B"-medlemmer, hvor kun A-medlemmerne havde ret til at nominere og stemme om de forskellige film (Levy 1987: 3).

AMPAS var oprindeligt et fagfællesskab, men har også karakter af en loge, hvor man for at blive medlem (medlemskabet er livsvarigt) skal være anerkendt i industrien.¹⁰ For skuespillerne, som udgør den største andel af medlemmerne i AMPAS, gælder det, at de for at blive medlem skal have

a minimum of three theatrical feature film credits, in all of which the roles played were scripted roles, one of which was released in the past five years, and all of which are of a caliber that reflect the high standards of the academy. (ibid.: 6).

Den letteste vej til et medlemskab i AMPAS går gennem en Oscarpris, selvom medlemskaber også undertiden tildeles folk, der gennem længere tid har vist (hvad akademiet opfatter som) "high standard performances" i filmindustrien.

"What's in a name?"

Overgangen fra den tidlige Oscarhistorie til mere moderne variationer af Oscarceremonien er sket i forskellige tempi, men vigtige år kan siges at være 1941, hvor man ændrede praksissen omkring selve vindernes annoncering, 1937 og 1945, hvor man i to omgange standardiserede antallet af priser og nominerede i kategorien for bedste film, og 1953, hvor man påbegyndte tv-transmissionen og således for alvor gjorde Oscarceremonien til en tværmedial begivenhed (jf. Levy 1987: 14-29). "The ceremony," siger Lydia Thomson-Smith (2011: 1) således, "is only the culmination of the whole awards event," og i 2012 var showet en massiv, kommerciel sammentænkning af forskellige elementer og medieplatforme. Tv-showet havde en samlet varighed af 3 timer og 14 minutter og inkluderede en rød løber, hvorpå der udstilledes stjerner, kjoler og alskens accessories, et standup-show af komikeren Billy Crystal og adskillige musikalske performances – alt sammen til løbende diskussion af seerne via Facebook og Twitter (som samlet tiltrak 3,8 mio. kommentarer) (jf. Collins & James 2012).

Et andet centralt år i Oscarhistorien var dog 1934, hvor tilnavnet "Oscar"

nemlig for første gang – i en officiel sammenhæng – blev taget i anvendelse. I en artikel fra Time, publiceret den 26. marts 1934, blev navnet Oscar brugt i forbindelse med netop The Academy Awards, men mytologien omkring dette tilnavn er vildtvoksende og peger i mange forskellige retninger. Mindst tre personer – skuespilleren Bette Davis, bibliotekaren Margaret Herrick og klummeskribenten Sidney Skolsky – har populært taget æren for førnævnte tilnavn.

Bette Davis har efter eget sigende stået fadder til navnet, idet Oscarstatuetten, designet af MGM's Cedric Gibbons og skabt af George Stanley, lignede hendes daværende mand: Harmon Oscar Nelson. Sidney Skolsky har derimod hævdet, at han i sin søgen efter "a name that would erase the phony dignity" tænkte på slaglinjen "Will you have a cigar, Oscar?", som dengang blev sagt i forbindelse med mange vaudevilleshows.

Bibliotekaren Margaret Herrick mente omvendt, at hun havde stået fadder til navnet, idet statuen mindede hende om hendes onkel Oscar Pierce (Levy 1987: 17 og Thomson-Smith 2011: 2-3).

Den officielle betegnelse for Oscarstatuetten har frem til 2013 fortsat været "Academy Award of Merit", men ingen vil efterhånden kunne genkende denne formelle titel, og dette antyder, at vi i symbolsk forstand er kommet på fornavn med det uddelingsshow, som ellers oprindeligt var et internt foretagende og fagfællesskab.¹¹

Med standardiseringen af uddelingspraksissen i 1930'erne og 40'erne og den efterfølgende standardisering af tv-transmissionen (selve showet eller mediebegivenheden) er Oscar i dag en velkendt og rituel ceremoni. Variationen fra år til år er til at overse, men vinderne for bedste film har faktisk ændret karakter, udtryk og produktionsstandard – endog ganske mærkbart – over tid.

I det følgende afsnit vil jeg kort gennemgå Oscarvindernes historie (i bogens anden del behandles en række af hovedprisvinderne i mere dybtgående, analytisk forstand), hvorpå jeg kort vil skitsere de forståelsesperspektiver, som udfoldes i bogens første hoveddel.

An Oscar for All Seasons

En kort gennemgang af Oscarfilmens historie er ikke noget simpelt foreta-

gende, og skønt der ofte spindes reduktive historier om Oscarvinderen som en konservativ og klichéagtig størrelse eller ligeledes forsimplede fortællinger om en bevægelse i Oscarhistorien fra skabelonagtige udstyrsstykker til såkaldte *kvalitetsfilm*, så er Oscar i virkeligheden rig på forskelligartede film, tendenser og stilretninger.¹² Med en vis tilsnigelse kan man dog opdele Oscarhistorien i seks forskellige faser, hvorimellem der løber nogle faste og gennemgående spor, men som også markerer nogle forskellige brudflader ift. de udvalgte film og den mediemæssige dækning af Oscarshowet. Oscarfilmens historie kan da siges at falde i følgende faser:

1. De tidlige år (1927/28-1936)
2. Standardisering og stor dramatik (1937-1952)
3. Oscar som tv-begivenhed (1953-1966)
4. Brydningernes tid (1967-1981)
5. Nyklassicisme (1982-1998)
6. Krise og fornyelse (1999-2013)

De tidlige år (1927/28-1936)

Det første Oscarshow, afholdt i maj 1929, var som sagt enestående i Oscarfilmens historie, idet man uddelte to næsten enslydende priser til to vidt forskellige produktioner. Hovedprisen (dengang kaldt "Outstanding Picture") gik til William Wellmans film *Wings*, mens den mere kunstneriske pris ("Unique and Artistic Production") gik til filmen *Sunrise: A Song of Two Humans*, der nok var distribueret af det amerikanske selskab Fox Film Corporation, men som i sin farlige kvindefigur, sin mørke storbyskildring og sit kammerspilsagtige fokus på "to mennesker" (som undertitlen siger) forle ner sig med tendenser i tidens tyske film. *Sunrise* var således også instrueret af F.W. Murnau, der var blandt en gruppe af tyske instruktører, som i 1920'erne og 30'erne drog til USA og var med til at præge den amerikanske film og filmindustri.¹³

De tre film, som i 1929 var nomineret til hovedprisen, hed *Wings*, *Seventh Heaven* og *The Racket*, og således blev en af tidens (formelt eller teknisk set) mest betydningsfulde film, *The Jazz Singer*, helt forbigået. Diskvalifikationen af *The Jazz Singer* skyldtes dens status af tonefilm, og dette var



Fig. 3: Den første officielle tonefilm, *The Jazz Singer* (1927), blev af tekniske årsager helt forbigået ved det første Oscarshow i 1929. © Warner Home Video.

således det første af flere eksempler i Oscarhistorien, hvor man valgte at forbigå en film alene af produktionsteknologiske årsager, idet man ikke var sikre på, om tone- eller talefilmen ville slå an (Atkinson 2005: 13).¹⁴

Det første år var nok alternativt i mange henseender, men filmen *Wings* kunne i retrospekt opfattes som en "naturlig" Oscarvinder. Dens genremæssige blanding af *romance* og *problemfilm* har siden vist sig at være en populær *trope* i Oscarhistorien, og dens såkaldte *double plotline* (et romantisk trekantsdrama imellem de tre hovedkarakterer Jack, David og Sylvia og et alvorligt og aktuelt krigsdrama) er et princip for Hollywoodfilmen og kunne senere genses i klassikeren *Casablanca* (1942). Som *Casablanca* var en beredskabsfilm, således var også *Wings* en audiovisuel hvervekampagne, endog produceret med fuld støtte og samarbejde fra det amerikanske flyvevåben (Suid 2002: 500).¹⁵

Perioden fra 1927 til 1936 kunne dog stadig betegnes som Oscarhistoriens tidlige eller formative år, og i denne fase ændrede man ofte de formelle forhold og regler. Hovedprisens navn blev ændret til "Outstanding Production" i forbindelse med det andet Oscarshow (måske fordi "picture", i modsætning til "production", pegede i retning af stumfilmen), og antallet af nominerede i hovedkategorien blev ændret fra tre til otte i 1933, til 10 i 1934 og til 12 i 1935, før man i 1937 gik tilbage til 10 nominerede som den foreløbige standard (Thomson-Smith 2011: 28).¹⁶

Selve karakteren af de forskellige vinderfilm var ligeledes omskiftelig, og diversiteten i genrer og udtryk var i denne periode relativt stor – fra inferiøre, men populære musicals som *The Broadway Melody* (1929) til westernfilm som *Cimarron* (1931), alvorlige krigsfilm som *All Quiet on the Western Front* (1930) og historiske dramaer som *Cavalcade* (1933) og *Mutiny of the*

Bounty (1935).

Standardisering og stor dramatik (1937-1952)

Selv blandt så forskellige film kunne man dog spore nogle fælles tendenser, der siden skulle vise sig at blive helt gennemgående. Det aktuelle og humanistiske drama, den historiske klangbund og det prestigøse bogforlæg (*Cavalcade* var eksempelvis adapteret efter Noël Cowards skuespil) var således gennemgående træk i de første af Oscarhistoriens år og har siden manifesteret sig som et egentligt mønster.¹⁷

Den efterfølgende periode fra 1937 til 1952 kunne da betegnes som en dramaets og standardiseringens tid. Foruden standardiseringen af nomineringsprocessen i 1937 og senere i 1945, hvor man reducerede antallet til fem hovedkandidater (en standard, der holdt helt til 2010), oplevede man også i denne periode en række af de film og genrer, der siden er blevet betegnet som ”klassiske” Oscarfilm. Med et spænd på næsten 15 år dækkede denne periode dog i realiteten over en serie af forskelligartede film, og selv om man tydeligt kunne se nogle genremæssige præferencer og nogle faste fortælle-mæssige mønstre, så var også denne fase altså præget af en vis heterogenitet.

Foruden de gængse principper om *narrativitet* (at der skal være en fortælling og et plot) og *individualiseret kausalitet* (at handlingen udspringer af en stærk og handlekraftig hovedperson) kunne de fleste af tidens film dog siges at falde i én eller flere af følgende kategorier: *den sociale problemfilm*, *det historiske (melo)drama*, *den biografiske film* og *det storladne epos*.

Den første af disse kategorier, den såkaldt *sociale problemfilm*, er måske den genrebetegnelse, som kan siges at passe på det største udsnit af Oscarhistoriens vinderfilm (Levy 1987: 122-124). Kendetegnende for *den sociale problemfilm* – en betegnelse, som man allerede brugte i 1940’erne, men som i dag er blevet indfanget af det mere diffuse begreb *kvalitetsfilmen* – er en type film, som fra et humanistisk udgangspunkt fortæller en indigneret og alvorlig historie om et aktuelt og væsentligt problem. Biografifilmen *The Life of Emile Zola* (1937) omhandlede således en fransk forfatter, men centreredes omkring et grundlæggende og aktuelt problem: antisemitisme. Et lignende tema var centralt i Elia Kazans humanistiske drama *Gentleman’s*

Agreement (1947, *Mand og mand imellem*), og store klassikere som *Casablanca* (1942) og *The Best Years of Our Lives* (1946) handlede om krigen og dens implikationer for det enkelte menneske – den enkelte soldat – mens det storladne og langmodige sydstatsportræt *Gone With the Wind* (1939) omhandlede racisme og slaveri.



Fig. 4: Elia Kazans *Gentleman's Agreement* (1947) med datidens stjerne Gregory Peck omhandlede antisemitisme og var i den forstand en tidstypisk problemfilm. Instruktøren, Kazan, blev senere genstand for stor virak i forbindelse med de såkaldte HUAC-høringer, men var fortsat en af 1940'ernes og 50'ernes mest betydelige auteurs. © Twentieth Century Fox.

Størstedelen af de ovennævnte film kunne naturligt passe på flere af de førnævnte kategorier, og succesen for *The Life of Emile Zola* kunne i den forstand både tilskrives dens karakter af *problemfilm* og dens status af *biopic* – en genre, som naturligt profilerer stjerneskuespilleren, og som gennem henvisning til virkelige begivenheder får en naturlig aura af ægthed og prestige (Halskov 2013). Det historiske vingesus, de autentiske personer og de tidstypiske, men universelle problemer kunne naturligt give skuespillet og filmen et anstrøg af seriøsitet og kunne vidne om en kunstnerisk ambition hos både instruktøren, manuskriptforfatteren og de medvirkende. Det er således ingen overraskelse, at mange film i denne periode kunne beskrives som "skuespilfilm", dvs. film, der netop havde "den store skuespilpræstation" i centrum (Levy 1987: 8). Disse inkluderede store klassikere som førnævnte *Casablanca* og *Gone With the Wind* – en film, som vandt ni priser i et felt bestående af værker som *The Wizard of Oz*, *Of Mice and Men*, *Ninotchka*, *Stagecoach*, *Wuthering Heights* og *Mr. Smith Goes to Washington* – men inkluderede også en række film, som på næsten metafilmisk facon omhandlede skuespilleren som figur og skuespillet som metier. Ved Oscar-

showet i 1951 var det således Joseph Mankiewicz-klassikeren *All About Eve* (1950), et melodrama om det at spille skuespil i både konkret og overført betydning, der vandt foran *Sunset Boulevard* (1950), hvorfra vi kender den nu uddødelige replik: "All right, Mr. DeMille, I'm ready for my close-up."

Den sidstnævnte film, *Sunset Boulevard*, blev skabt af emigrantinstruktøren Billy Wilder, som i 1945 indskrev sig i Oscarhistorien med en særdeles pudsigt og opsigtsvækkende handling. Da Wilder, som var nomineret for *Double Indemnity* (1944, *Kvinden uden samvittighed*), tabte til Leo McCareys *Going My Way* (1944), valgte han i utilfredshed at spænde ben for sin kollega, da denne var på vej op for at modtage sin statuette (Phillips 2010: 85). Året efter modtog Wilder dog hovedprisen for *The Lost Weekend* (1945), inden han i 1951, som sagt, tabte kampen til *All About Eve*. Wilder blev således, ligesom John Ford og Alfred Hitchcock, hædret for sine mindre centrale produktioner, mens *Double Indemnity* og *Sunset Boulevard* – som begge regnes for hovedværker i film noir-genren – blev forbigået.

Ved siden af den relativt klare historie, som tegner sig ovenfor, så man dog også en række mere alternative film og tendenser i denne periode, og den finurlige romantiske komedie *It Happened One Night* (1934) af Frank Capra betegnes nok i dag som en Hollywoodklassiker – en af tidens såkaldte *screwball comedies* – men dens irreverente og skøre karakter(er) kunne som dens genrestatus *ikke* beskrives som klassisk "Oscar bait" (for så vidt som man i 1934 kunne tale om "Oscar bait").¹⁸ Ikke desto mindre var Capras den første af (indtil videre) blot tre film, der blev hædret med samtlige af de fem hovedpriser ("The Big Five"): bedste manuskript/adaptation (Robert Riskin), bedste mandlige hovedrolle (Clark Gable), bedste kvindelige hovedrolle (Claudette Colbert), bedste instruktør (Frank Capra) og bedste film (Columbia). Først i 1976 og igen i 1992 blev dette kunststykke gentaget, dette med hhv. Ken Kesey-adaptationen *One Flew Over the Cuckoo's Nest* (1975, instr. Miloš Forman) og thrilleren *Silence of the Lambs* (1991).

Instruktøren Alfred Hitchcock, der ofte kanoniseres som en af fagets store mestre, blev flere gange forbigået ved Oscarshowet, men tegnede sig for en anden af tidens mere skæve Oscarvindere, nemlig *Rebecca* (1940), som i 1941 tog prisen foran kanoniske hovedværker som *The Great Dictator* (1940) og *The Grapes of Wrath* (1940). Sidstnævnte, *The Grapes of Wrath*,

var en såkaldt *social consciousness*-film, adapteret efter John Steinbeck og instrueret af John Ford. En instruktør, der ligesom Hitchcock ikke blev hædret for sine mest ikonografiske (western)film, men som til gengæld med familiedramaet *How Green Was My Valley* (1941) tog prisen for bedste film i 1942 foran selveste *Citizen Kane* (1941).

Oscar som tv-begivenhed (1953-1966)

Skønt denne periode altså inkluderede en række forskelligartede film (og et betragteligt spænd i genrer fra musicals og *biopics* til melodramaer, *screwball*-komedier og krigsfilm), så var 1930'erne og 40'erne dog stadig en *standardiseringsfase*, og dette skyldtes som sagt både nogle genre- og fortællemæssige mønstre og nogle værkeksterne forhold. Proceduren blev standardiseret, antallet af nominerede i hovedkategorien blev (i al fald for en stund) standardiseret, og selve showet som mediebegivenhed blev rammesat. I 1948, hvor *Gentleman's Agreement* tog hovedprisen, lyttede mere end 100 mio. amerikanere til radiotransmissionen af showet (heriblandt mange af de udstationerede soldater, som hørte showet via den såkaldte Armed Forces Radio Service), og ABC var således gennem sin *radiobroadcast* med til at understrege den begyndende *eventgørelse* af Oscarshowet, som kunne opleves i denne periode.

1950'erne og første del af 60'erne markerede således en anden og mere begivenhedsorienteret, spektakulær fase, og i 1953 blev Oscarshowet for første gang vist i tv (på den landsdækkende kanal NBC¹⁹), naturligt sammenfaldende med udbredelsen af fjernsynsmediet i 1950'erne. Over en 10-årig periode skete der en eksplosiv vækst i antallet af fjernsynsapparater i de amerikanske hjem – fra fire mio. i 1950 til hele 44 mio. i 1959 – og i selvsamme periode blev også Oscarshowet altså en audiovisuel *broadcast-begivenhed* (Gorman & McLean 2003: 128).

Det spektakulære tilsnit kunne dog også spores i de film, som vandt i hovedkategorien i netop 1950'erne og de tidlige 60'ere. I 1953 var det således det opulente *spectacle* *The Greatest Show on Earth* (1952, instr. De Mille), der vandt hovedprisen ved et stort anlagt show, som blev set af ca. 40 mio. amerikanske tv-seere (Davis 1997: 32). Tre år senere var det *Marty* (1955)²⁰, en film baseret på et såkaldt *live television drama* fra 1953,

der tog hovedprisen, i 1957 gik hovedprisen til den eventyrlige Jules Verne-filmatisering *Around the World in 80 Days* (1956), og i 1960 var det "the epic to end all epics", *Ben-Hur* (1959), som tog hele 11 priser (heriblandt hovedprisen) foran ellers hæderkronede og banebrydende produktioner som *North By Northwest* (Alfred Hitchcock), *Shadows* (John Cassavetes) og *Some Like It Hot* (Billy Wilder). Endelig kunne nævnes det farverige, britiske udstyrsstykke *Lawrence of Arabia*, som med sin imponerende widescreen-cinematografi og sin episke fortælling vandt hovedprisen i 1963.

Også musicalen, som i 1950'erne og 60'erne var populær ved Oscaruddelingen, kunne betegnes som en spektakulær og begivenhedsorienteret genre (ja, Tom Gunning [1995] betegner den sågar som en moderne afløser for den tidlige *attraktionsfilm*), og hele fem af periodens film tilhørte denne kategori: Vincente Minellis *An American in Paris* (1951) og *Gigi* (1958), Robert Wise og Jerome Robbins' Broadwayadaptation *West Side Story* (1961), den nu klassiske *My Fair Lady* (1964) og *The Sound of Music*, som i 1966 vandt foran melodramaet *Dr. Zhivago* ved et Oscarshow, der for første gang – og meget passende ift. de spektakulære kandidater – blev transmitteret i farver.

Denne fortælling om 1950'erne og 60'erne har dannet grobund for mangen en *symptomallæsning*, og 70'ernes nybrydende film (den såkaldte *New Hollywood*) er ofte blevet set som en reaktion imod fortidens storladne og bedagede udtryk (jf. bl.a. Bowser 2004). Historien om Oscarfilmen i 1950'erne og 60'erne kan dog ikke med rimelighed reduceres til episke film, spektakler og musikalsk eskapisme, og også i denne periode så man film af en mere kammerspilsagtig eller realistisk karakter. I 1961, hvor ABC overtog rettighederne til Oscartransmissionen, var det således det smalle, ironiske familiedrama *The Apartment* (1960), som tog hovedprisen – en film, der på mange måder kunne beskrives som en forløber for Sam Mendes' *American Beauty* (1999). Endnu mere bemærkelsesværdig var dog vinderen fra 1955-showet, *On the Waterfront*, en film, som gennem en hudløs præstation af Marlon Brando profilerede en dengang banebrydende realistisk spillestil – den såkaldte *method acting* (for mere herom, se Johannes Riis' kapitel i denne bog).

Brydningernes tid (1967-1981)

Historien om *On the Waterfront* er interessant i et kulturhistorisk lys, idet dens tematisering af en korrupt fagforening og en ung bokser (nødvendige) angiveri kunne ses som en naturlig afspejling af den historie, som filmens instruktør, Elia Kazan, selv havde været en del af. Under de såkaldte HUAC-høringer (nogle høringer, hvor amerikanske filmfolk skulle fremstilles for en komité og sværge, at de ikke var affilieret med kommunismen) valgte Elia Kazan og filmens manuskriptforfatter, Budd Schulberg, således at angive 11 af deres kolleger, hvilket muliggjorde Kazans deltagelse i Oscarkapløbet. *On the Waterfront* fik otte statuetter, men da Kazan i 1999 gik på scenen for at modtage sin "Lifetime Achievement Award", blev han mødt med negative tilråb fra kollegerne i The Kodak Theatre (Atkinson 2005: 40). Kazan og historien omkring *On the Waterfront* kunne i den forstand betegnes som reaktionære, al den stund filmens stil og ikke mindst dens naturalistiske skuespil kunne betegnes som moderne og progressiv.

Hvis 1950'erne og første halvdel af 60'erne i Oscarsammenhæng primært lod sig bemærke for stort anlagte spektakler – hvad altså kun var en del af historien om denne periode – så er slut-60'ernes og 70'ernes amerikanske film blevet kendt for nogle langt mere progressive, virkelighedsnære og samfundsrevsende tendenser. Den såkaldte New Hollywood-film, som ifølge Ronald Davis (1997: 99) lod sig kende for sin oprørstone, sin hang til stilistiske eksperimenter, de-tabuisering og misantropi, er ofte blevet set som en reaktion imod den fortællestil og storladenhed, som knytter sig til den klassiske Hollywoodfilm, og er ofte blevet beskrevet som en direkte konsekvens af studiesystemets krise efter Paramountdommen i 1948.²¹

Studierne var i krise, og influeret af europæiske nybølger og dokumentarbevægelser så man i 1960'erne og 70'erne en række nye instruktører og fortælle tendenser i amerikansk film, selv blandt Oscarvinderne. *In the Heat of the Night* (1967), som vandt hovedprisen i 1968, spillede således på en række af tidens verserende problemer (heriblandt borgerrettighedsproblematikken) og kunne gennem hovedskuespilleren Sidney Poitier eksplicitere disse tidstypiske tematikker. En anden film fra samme år, *Guess Who's Coming to Dinner* (1967), spillede på nogle lignende motiver, og disse films tematisering af borgerrettighedsspørgsmålet kunne med rette ses som tids-

svarende, idet Martin Luther King blev dræbt før afholdelsen af det 40. Oscarshow. I respekt for King og hans efterkommere blev Oscaruddelingen udsat i to dage, og *In the Heat of the Night* blev en symbolsk vinder, der samtidig skyggede for nogle mere banebrydende og stilskabende New Hollywood-film. Mike Nichols' *The Graduate* (1967, *Fagre voksne verden*), som blev kendt for sin hippe anvendelse af zooming og populærmusik og sin art film-lignende brug af lange indstillinger (med en ASL på hele 17.8 sekunder; jf. Whitehead 2011), blev således forbigået ved det førnævnte Oscarshow, og den måske mest stilskabende af tidens film, Arthur Penns nybølge-inspirerede *Bonnie and Clyde* (1967), led samme skæbne.²² *In the Heat of the Night* kunne i den forstand ses som et udtryk for en ny og mere alternativ Oscarfilm, men kunne også – og måske mere rimeligt – ses som en for sin tid relativt tilbageskuende og traditionel thriller samt *problemfilm*, som således naturligt kunne tiltale Oscarakademiet.

Valget af *Midnight Cowboy* (1969) ved Oscarshowet i 1970 var om muligt mere interessant, idet *Midnight Cowboy* ikke alene var en samfundskritisk *problemfilm* med fokus på armod og homoseksualitet, men også en eksperimenterende film, som gennem montageklipping, *jump cutting*, lange ekskurser og en ekspressiv blanding af sort-hvid og farve var en af de mest alternative i Oscarfilmens historie.²³

Fortællingen om slut-60'erne og 70'erne som en brudflade i Oscarfilmens historie kunne understøttes af film som *The French Connection* (1971), *The Godfather* (1972), *The Godfather Part II* (1974), *One Flew Over the Cuckoo's Nest* (1975) og *Annie Hall* (1977), som gennem forskellige stilmarkører og fortællegreb – et flaksende håndholdt kamera, et ekstensivt fokus på antihelte, et kammerspilslignende fokus på psykiatri og ensretning, direkte kamerahenvendelser og branchekritiske jokes – kunne stå som repræsentanter for et alternativt årti. Selv *Rocky* (1976), det dubiøse, men ikke uefne bokserportræt, som ved det 49. Oscarshow tog hovedprisen foran Scorseses *Taxi Driver*, kunne ses som et tidstypisk socialrealistisk drama med brug af *method acting*, *steadicam*-optagelser mv.

Mod denne fortælling om 1960'erne og 70'erne som et "alternativernes årti" i Oscarfilmens historie – en fortælling, der ofte understøttes med henvisning til instruktørerne bag flere af de førnævnte film (Coppola, Friedkin,

Allen og Forman) – bør man dog nævne de Oscarvindere fra tiden, som pegede i en ganske anden og mere traditionel retning. I 1969, umiddelbart efter studenteroprøret i Paris, hed Oscarvinderen således *Oliver!* (1968) – en helt igennem klassisk genrefilm (en musical), som med udgangspunkt i Charles Dickens virkede reaktionær og bedaget for sit samtidspublikum (dette kunne i al fald forklare den usædvanligt dårlige seertilslutning med en rating på blot 31,8 %).

Heller ikke i Oscarsammenhæng var 1960'erne og 70'erne altså en entydigt definerbar epoke, og bag tidens prominente vinderfilm gemmer sig nogle ofte oversete klassikere (fx *Easy Rider* [1969], *A Clockwork Orange* [1971], *The Last Picture Show* [1971], *A Woman Under the Influence* [1974] og *Taxi Driver* [1976]) og nogle vinderfilm, som pegede i en ganske anden retning. Fravalget af stilskabende film som netop *Taxi Driver* ses ofte som et udtryk for et konservativt akademi, og at Martin Scorsese eksempelvis vandt for *The Departed* (2006), kunne da betragtes som et klassisk kompensatorisk træk (hvad Levy kalder en "corrective mechanism"), hvorved akademiet søger at råde bod på deres tidligere "fejl".

Valget af de kammerspils-lignende familiedramaer og problemfilm *Kramer vs. Kramer* (fig. 5) og *Ordinary People* kunne i 1980 og 1981 ses som udtryk for en minimalistisk trend, men også et stykke tilbageskuende og traditionel Oscardramatik (mod andre nominerede film som *All That Jazz*, *Apocalypse Now*, *Raging Bull* og *The Elephant Man*). At denne periode dog stadig med rimelighed kunne betragtes som en brydningstid, lod sig spore i forbindelse med Oscaruddelingen i 1971, hvor skuespilleren George C. Scott, der spillede titelrollen i krigsbiografien *Patton*, nægtede at modtage prisen for bedste mandlige hovedrolle, idet han betragtede Oscarshowet som "offensive, barbarous, and innately corrupt" (Levy 1987: 241).²⁴

Et tilsvarende, men mere populært eksempel på en sådan politisk modvilje over for Oscarshowet oplevede man to år senere (i 1973), hvor en kvinde ved navn Sacheen Littlefeather (født Marie Louise Cruz) på vegne af Marlon Brando nægtede at modtage statuetten for bedste mandlige hovedrolle i *The Godfather* – dette med henvisning til film- og tv-industriens dårlige behandling af de indfødte amerikanere. Brandos happening er undertiden blevet opfattet som et kuriøst, småparodisk indslag, men kunne også op-



Fig. 5: Det nu klassiske skilsmisse- og retssalsdrama *Kramer vs. Kramer* kunne i 1980 opfattes som en minimalistisk og politisk progressiv sag – i tråd med New Hollywoodfilmen – men kunne også i sin traditionelle dramaturgi og lykkelige/opbyggelige slutning siges at repræsentere en tilbagevenden til den mere *traditionelle* Oscarfilm. © Columbia TriStar Home Entertainment.

fattes som et reelt politisk opråb i tråd med Brandos involvering i borgerrettighedsbevægelsen AIM (American Indian Movement) (se Gilio-Whitaker 2013).

Nyklassicisme (1982-1998)

Den måske mest alternative og overraskende film, der i 1970'erne blev nomineret til hovedprisen, var Ingmar Bergmans svenske *Viskningar och rop* (1972) – en film, som med sit langmodige og misantropiske udtryk og sine voldsomme scener (tænk blot på scenen, hvor den frigide Karin fører et glasskår op i skeden for derved at undgå fuldbyrdet samleje med sin mand, Fredrik) ikke just ligner en mainstreamproduktion.

De mere gængse valg af *Kramer vs. Kramer* og *Ordinary People*, Robert Redfords instruktørdebut, kunne dog i starten af 1980'erne siges at pege frem – eller måske tilbage – mod en mere traditionel og klassisk Oscarstil.

Langt de fleste af 1980'ernes og 90'ernes Oscarvindere kunne således, om med en grov forenkling, siges at passe i en af følgende kategorier: problemfilmen, krigsfilmen, den biografiske film og melodramaet. Med andre ord: den "klassiske" Oscarfilm.

Den britiske *biopic* *Chariots of Fire* (1981), omhandlende olympiske løbere, religion og antisemitisme, vandt således i 1982 foran populære action-eventyr og franchises som *Raiders of the Lost Ark* – dette ved et Oscarshow, hvor standupkomikeren Johnny Carson for fjerde gang i træk var itrådt værtsrollen. Andre *biopics* i 1980'erne og 90'erne talte store klassikere som *Gandhi* (1982), *Amadeus* (1984), *Out of Africa* (1985, *Mit Afrika*), *The Last Emperor* (1987), *Schindler's List* (1993) og *Braveheart* (1995).

Flere af disse var, som *Chariots of Fire*, en blanding af biografifilm og problemfilm og kunne låne prestige fra det litterære forlæg, den historiske autenticitet og de centrale humanistiske spørgsmål (eksempelvis antisemitisme og jødeforfølgelse som i *Schindler's List* og førnævnte *Chariots of Fire*).

To af tidens mest signifikante film var dog begge fra 1990'erne og kunne betegnes som nogle relativt traditionelle (episke) melodramaer, helt i stil med *Gone With the Wind*. Disse film, *The English Patient* (1996) og *Titanic* (1997), var centrale af vidt forskellige årsager og pegede, til trods for deres genre-mæssige ligheder, på to forskellige tendenser i tiden. Den først-nævnte, en filmatisering af Michael Ondaatjes roman af samme titel, blev hovedprisvinderen i 1997 ved et af tidens mindst succesrige Oscarshows (med en rating på blot 25,83 %). At filmen var produceret af Miramax blev omvendt set som begyndelsen på noget nyt, nemlig de små og mere uafhængige selskabers indtog i og gradvise sammensmeltning med de store Hollywoodstudier. Af de nominerede til hovedprisen ved det 69. Oscarshow, *The English Patient*, *Fargo*, *Secrets & Lies*, *Shine* og *Jerry Maguire*, blev kun den sidstnævnte regnet som en egentlig studieproduktion (Weinraub 1997: D3). Minghellas film, som blev produceret for 27 mio. dollars, var næppe en egentlig low-budget-film, men stod dog i skærende kontrast til *Titanic*, som i 1997 blev produceret for hele 200 mio. dollars, og som med et *box office* på mere end to mia. dollars markerede en slags tilbagevenden til 1950'ernes begivenhedsorienterede spektakler. De pauvre seertal i 1997 blev i 1998 erstattet af en rating på 35,32 % (i alt 57,25 mio. amerikanske seere), og *Titanic* kunne i alt væsentligt ses som en klassisk Hollywood-film og en oplagt Oscarvinder, produceret af store studier som Paramount og 20th Century Fox for et massivt budget og sat i en dramatisk kulisse med historisk vingesus, en *double plotline* (hhv. forliset og kærlighedsdramaet) og to kommende Hollywoodstjerner: Kate Winslet og Leonardo DiCaprio.

En snigende segment- og seertalskrise havde luret i begyndelsen af 1990'erne, men var for en stund glemt i skyggerne fra DiCaprio, som med bredt udstrakte arme i en storslået halvtotal erklærede sig "king of the world" i en af filmens nu udødelige scener. Samme sentens blev hovmodigt gentaget af instruktøren James Cameron, da han og *Titanic* modtog hele 11

priser – en tangering af storfilmen *Ben-Hur* fra 1959 (Weinraub 1998: E1).

Krise og fornyelse (1999-2013)

Med en dalende seertilslutning har Oscarshowet været i problemer (med enkelte positive udsving) siden begyndelsen af 1990'erne, og i det nye årtusind har tilslutningen nærmet sig det kritiske (med ratings som 20,58 % i 2003, 22,91 % i 2006 og 18,66 % i 2008).

Oscarshowet har som mediebegivenhed ikke ændret sig mærkbart i de seneste 15 år, skønt man undertiden har forsøgt sig med mere hippe og alternative værter (fx Ellen DeGeneres, Chris Rock, Jon Stewart og Seth MacFarlane).

Med henvisning til Oscarshowet og Oscarfilmene har man således typisk oplevet to diskurser vedrørende Oscar: 1) at Oscarvinderen er en relativt statisk og uforanderlig, skabelonagtig størrelse, og 2) at Oscarvinderne har udviklet sig over tid, frem mod en mere uafhængig, kvalitetsorienteret og samfundsrelevant stil. Begge af disse diskurser synes ved et nærmere blik at være reduktive forestillinger, og begge kan modvises eller nuanceres med henvisning til Oscarfilmens historie.

Forfaldstesen, at Oscarfilmen er blevet eller altid har været en skabelonagtig og kunstnerisk uinteressant størrelse med hang til det opulente og patetiske, synes belejligt at "glemme" film som *Midnight Cowboy* (1969), *Annie Hall* (1977), *American Beauty* (1999) og *No Country for Old Men* (2007) – film, som på forskellig vis har udfordret amerikansk tankegods og mainstreamfilmens fortælleform. De direkte tilskuerhenvendelser i *Annie Hall*, de skæve digressioner og den tunge samfundskritik i *Midnight Cowboy*, den døde fortæller og samfundssatiren i *American Beauty* og den skæve og krævende fortælleform i *No Country for Old Men* forlener måske ikke de ovennævnte film med *artfilm*-traditionen, men markerer dog en mere differentieret tilgang til stil, genrer og fortælleformer end det, vi traditionelt forbinder med Oscarfilmen. Siden *American Beauty*, som vandt ved Oscarshowet i 2000, har man desuden set et morads af forskellige genrer, der peger i vidt forskellige retninger og forlener sig med ganske forskellige traditioner: fra historiske actionfilm som *Gladiator* (2000) og populære musicals som *Chicago* (2002) til episke fantasyfilm som *The Return of the King*

(2003), socialt indignerede *multiprotagonistfilm* som *Crash* (2004), håndholdte antikrigsfilm som *The Hurt Locker* (2008) og moderne stumfilm som *The Artist* (2011).

De ovenstående linjer kunne let lede læseren i retning af en anden potentiel fejlslutning, den såkaldte *evolutionstese*, som gennem henvisning til flere af de ovenstående film peger på et generelt kvalitetsløft i Oscarhistorien, hvor man antageligt har bevæget sig fra relativt overfladiske og skabelonagtige film til mere realistiske, *indie*-agtige og prægnante produktioner, som på forskellig vis omhandler aktuelle problemer og samfundsforhold. At produktionsforholdene har forandret sig, og at flere moderne Oscarvindere er produceret for mindre budgetter end traditionelle Oscarfilm, er et indiskutabelt faktum (*The Hurt Locker* er eksempelvis produceret for blot 15 mio. dollars, og *Beasts of the Southern Wild* [2012] for sølle 1,8 mio. dollars). At dette samtidig indebærer et generelt kvalitetsløft i Oscarfilmen er derimod tvivlsomt, og man kunne omvendt – med rimelighed – henvise til *den sociale problemfilm* som en efterhånden klassisk Oscargenre. Af tidens såkaldte kvalitetsdramaer, fx *American Beauty*, *Million Dollar Baby* (2004), *Crash* og *Slumdog Millionaire* (2008), er ingen eksempelvis mere samfundsrevsende og fortælleteknisk udfordrende end *Midnight Cowboy*. Nej, listen af lavmælte, kammerspilsagtige problemfilm er i Oscarhistorien potentielt uendelig, og det er svært at påpege et reelt kvalitetsløft fra film som *Gentleman's Agreement*, *The Best Years of Our Lives*, *On the Waterfront*, *Midnight Cowboy*, *One Flew Over the Cuckoo's Nest* og *The Deer Hunter* (1978) til Oscarvindere fra det nye årtusind.

Kategori	Vinder
Film, der har vundet flest priser	<i>Ben-Hur</i> (1959), <i>Titanic</i> (1997), <i>The Lord of the Rings: The Return of the King</i> (2003) – alle med 11 priser.
Film, der har fået flest nomineringer	<i>All About Eve</i> (1950), <i>Titanic</i> (1997) – begge med 14 nomineringer.
Film med flest nomineringer uden at få en eneste pris	<i>The Turning Point</i> (1977), <i>The Color Purple</i> (1985) – begge med 11 nomineringer.
Film med flest Oscars uden at vinde hovedprisen	<i>Cabaret</i> (1972) – 8 priser.

Film med største "sweep" (altså som har vundet i alle kategorier, hvor de var nomineret)	<i>The Lord of the Rings: Return of the King</i> (2003) – med 11 priser.
"Big Five"-vindere (altså film, der har vundet i alle fem hovedkategorier, dvs. bedste film, instruktion, manuskript/screenplay, mandelig hovedrolle, kvindelig hovedrolle)	<i>It Happened One Night</i> (1934), <i>One Flew Over the Cuckoo's Nest</i> (1975), <i>Silence of the Lambs</i> (1991).
Hovedprisvindende film med færrest nomineringer	<i>Grand Hotel</i> (1932) – vandt for bedste film, men var ikke nomineret til nogen anden pris.
Instruktør med flest priser for bedste udenlandske film (skønt disse officielt tildeles producenterne)	Federico Fellini – 4 priser for hhv. <i>La Strada</i> (1954), <i>Le notti di Cabiria</i> (1957), <i>8½</i> (1963), <i>Amarcord</i> (1974).
Flest priser til en mand	Walt Disney – 22 Oscars samt 4 ærespriser.
Flest priser til en kvinde	Edith Head – 8 Oscars, alle for kostumedesign.
Flest nomineringer/priser til en og samme person på ét år	Walt Disney – vandt 4 priser ud af 6 nomineringer ved showet i 1954 for bedste dokumentar i spillefilmslængde (<i>Living Desert</i> , 1953), bedste korte dokumentar (<i>The Alaskan Eskimo</i> , 1953), bedste korte tegnefilm (<i>Toot Whistle Plunk and Boom</i>) og bedste korte two-reel (<i>Beart Country</i> , 1953).
Flest priser for bedste instruktion	John Ford – 4 priser (ud af 5 nomineringer) for hhv. <i>The Informer</i> (1935), <i>The Grapes of Wrath</i> (1940), <i>How Green Was My Valley</i> (1941) og <i>The Quiet Man</i> (1952). William Wyler har været nomineret 12 gange, men har blot vundet 3 statuetter.
Flest priser for bedste mandlige hovedrolle	Daniel Day-Lewis – 3 priser for hhv. <i>My Left Foot</i> (1989), <i>There Will Be Blood</i> (2007), <i>Lincoln</i> (2012).
Flest priser for bedste kvindelige hovedrolle	Katherine Hepburn – 4 priser for hhv. <i>Morning Glory</i> (1933), <i>Guess Who's Coming to Dinner</i> (1967), <i>The Lion in Winter</i> (1968), <i>On Golden Pond</i> (1981).
Nation med flest nomineringer og priser for bedste udenlandske film	Frankrig har fået flest nomineringer med 36 (12 priser), men Italien har vundet flere priser (13 priser ud af 27 nomineringer). Danmark ligger på 6. pladsen med 3 priser ud af 9 nomineringer. Storbritannien har fået 10 priser (ud af 46 nomineringer, inkl. samproduktioner og film, der er britisk finansieret) for bedste film (da disse er engelsksprogede, kan de ikke indgå i kategorien for "Best Foreign Language Film").

Fig. 6: Bemærkelsesværdige Oscarrekorder. Kilder: Thomson-Smith 2011, Rogers & Sedghi 2011.

Det er således svært at give en klar diagnose af Oscarfilmen, og man kan historisk konstatere, at forskelligheden imellem de enkelte vindere forekommer lige så slående som de fællestræk, man kan spore. Som filmforsker Gillian Roberts således udtrykker det: "the Academy's tendencies are dynamic rather than static and monolithic" (Roberts 2003: 57).

Overordnet set kan man dog tale om en profilering i Oscarhistorien af *sociale problemfilm*, som ofte i en lavmælt, realistisk tone forsøger at tilføre sig et anstrøg af kunst og prestige gennem henvisning til virkelige personer og begivenheder, samfundsrelevante problemer og litterære forlæg. Det er således næppe nogen overraskelse, at den danske repræsentant ved Oscaruddelingen i 2013 hed *En kongelig affære* (2011) – et historisk periodedrama og en lettere feministisk *biopic* om Christian VII, Caroline Mathilde og Struensee, skudt i en flot, men ikke manieret eller effektjagende stil.²⁵ At to af forhåndsfavoritterne til hovedprisen hed *Lincoln* (2012) og *Argo* (2012), var ej heller overraskende, og at *box office*-hittet *Skyfall* (2012) ikke var spået de store chancer, peger således næppe på en tidstypisk tendens mod det kvalitetsbevidste, men på et efterhånden grundlæggende credo (som de færreste dog forbinder med Oscarshowet): *The Importance of Being Earnest*.²⁶



Fig. 7. At biografifilmen *Lincoln* (2012) var blandt forhåndsfavoritterne ved den 85. Oscaruddeling var næppe en overraskelse. Spielbergs film, som var nomineret til hele 12 priser, vandt dog ikke mange statuetter, og den eneste af de store priser, som gik til *Lincoln*, blev tildelt hovedskuespilleren Daniel Day-Lewis. © 20th Century Fox Home Entertainment

Det storslåede og episke forbindes ofte med Oscarshowet, men vigtigere synes det altså at være for Oscarakademiet, at der er tale om "seriøse" film, som med alvor og kunstnerisk anstrøg tager livtag med tilværelsens store spørgsmål.²⁷ Blandt de nominerede til Oscaren for bedste film i 2013 havde vi således Behn Zeitlins low-budget-debutfilm *Beasts of the Southern Wild* (2012, *Hushpuppy*), som er løst baseret på Hurricane Katrina, Kathryn Bi-

gelows film om jagten efter Osama Bin Laden (*Zero Dark Thirty*, 2012) og Michael Hanekes rolige kammerespil *Amour* (2012), der sammen med *Viskningar och rop* må betragtes som en af de mest kunstneriske og alternative nomineringer i Oscarfilmens historie.²⁸

På sporet af Oscar: forskellige forståelsesperspektiver

Oscarfilmens historie er, som set ovenfor, mere kompleks og sammensat, end man måske skulle tro, og selvom der findes nogle klare spor igennem Oscarhistorien, er diversiteten relativt stor imellem de forskellige vindere. Alene det at forstå Oscarceremonien er faktisk ikke uproblematisk, og show-et kan ses ud fra ganske forskellige optikker.

Den måske mest oplagte måde at anskue The Oscars på er som en form for kanon. Ordet "kanon", som kommer af græsk, betyder oprindelig "rettesnor" eller "doktrin", og enhver kulturkanon er da at forstå som en rettesnor til folket om, hvilke personer, værker og kulturprodukter der må opfattes som værdifulde og væsentlige. I sportens verden er konkurrencer et naturligt element, og vurderingen af to sprinteres relative kvalitet kan let afgøres ved et indbyrdes løb. Anderledes forholder det sig i sagens natur, når det kommer til kulturobjekter som film eller litteratur. Hvordan vurderer man eksempelvis, hvilke forfattere der er de bedste i verden? Hvis litterære værker skulle vurderes på deres sproglige finurligheder og *schwung*, ville Karl Ove Knausgård, Helle Helle og Ernest Hemingway eksempelvis næppe være at betragte som "gode" forfattere. Skulle et litterært værk omvendt måles på dets evne til knapt at beskrive og antyde nogle almenmenneskelige forhold, ville Hemingway med sin *isbjergteknik* stå som en central forfatter, mens James Joyce og Thomas Pynchon næppe ville komme i betragtning.

Enhver prisuddeling, der hævder at basere sig på kvalitet og meritter, må nødvendigvis fungere som en form for kanon, og Oscaruddelingen kan i den forstand, ligesom den hæderkronede Sight and Sound-liste, betragtes som en rettesnor til folket om, hvilke film der bør regnes som centrale historiske pejlemærker. Film som *Wings*, *The Broadway Melody* og *The Life of Emile Zola* ville eksempelvis næppe have karakter af centrale filmhistoriske værker inden for hhv. krigsfilm, musicalen og *biopicaen*, hvis ikke de alle havde vundet en Oscar for bedste film.

Forskellen imellem Sight and Sounds liste og Oscarhistoriens vinderfilm er dog slående (jf. fig. 9) og antyder, at de som kanoner lægger vægt på forskellige kvaliteter. Ifølge filmkritiker og instruktør Paul Schrader (2006: 44-46) kan man i kanoniseringen af film lægge vægt på forskellige forhold, fx *beauty* (at filmen præges af en audiovisuel skønhed gennem sirligt komponerede *shots* mv.), *strangeness* (at filmen ikke følger fastlagte skabeloner, men bryder med traditionerne og tilskuerens vanesansning), *unity of form and subject matter* (at der er en sammenhæng eller synergi imellem stil, form og indhold), *repeatability* (at filmen vinder og ikke taber ved gensyn), *viewer engagement* (at filmen engagerer os følelsesmæssigt) og *morality* (at filmen rummer en dybde og et indhold, der har et opbyggeligt potentiale).²⁹ Af disse lader Oscarakademiet til primært at vægte principperne om *viewer engagement* og *morality*, mens andre mere højkulturelle filmpriser (fx Cannes' Gyldne Palme eller førnævnte Sight and Sound-liste) lægger større vægt på *repeatability*, *strangeness* og *beauty*. Oscaruddelingen er rigtignok en kanon, men som kanon adskiller den sig fra de typiske, mere højkulturelle ditto. Oscarshowet er ikke "high-", men "middle-brow", som Gillian Roberts konkluderer; Oscarfilmene har, som også hensigtserklæringen udtrykker det, til formål at understrege filmindustriens "respektable" image, men er fortsat produkter af et kommercielt system, som appellerer til de brede masser (Roberts 2003: 156-164). Oscarfilmene er således følelsesmæssigt engagerende og *fortællende* film, men de søger samtidig – som set ovenfor – at adskille sig fra det kulørte og "lavkulturelle" bl.a. ved at henvise til prestigøse litterære forlæg, historiske rammer, virkelige personer eller aktuelle sociale problemer (jf. Bordwell 2006: 10). Som filmblogger Willie Osterweil således nådesløst udtrykker det:

For decades now, the Oscars have predominantly celebrated middle-brow films that embrace shallow evocations of gravitas over anything approaching creativity [...], confusing seriousness with artistry, the emotive with the emotional, realism with profundity. (Osterweil 2013).

Sight and Sound	Oscarshowet	Cannesfestivalen
<i>Vertigo</i> (1958)	<i>Gigi</i> (1958, uddelt i 1959) – hverken <i>Vertigo</i> eller <i>Letyat zhuravli</i> var blandt de nominerede.	<i>Letyat zhuravli</i> (1957, <i>Tranerne flyver forbi</i>)

Citizen Kane (1941)	How Green Was My Valley (1941, uddelt i 1942) – <i>Citizen Kane</i> var blandt de nominerede.	Ingen festival
Tokyo monogatari (1953, <i>Tokyo Story</i>)	From Here to Eternity (1953, uddelt i 1954) – hverken <i>Tokyo Story</i> eller <i>Jigokumon</i> var blandt de nominerede.	Jigokumon (1953, <i>Gate of Hell</i>)
La Règle du jeu (1939, <i>Spilleets regler</i>)	Gone With the Wind (1939, uddelt i 1940) – <i>La Règle du jeu</i> var ikke blandt de nominerede.	Union Pacific (1939) – denne film blev retrospektivt tildelt Den Gyldne Palme i 2002 (i 1939 havde man endnu ingen Cannesfestival).
Sunrise (1927)	Wings (1927, uddelt i 1929) – <i>Sunrise</i> (1927) fik en kunstnerisk pris.	Ingen festival
2001: A Space Odyssey (1968)	Oliver! (1968, uddelt i 1969) – hverken <i>2001</i> eller <i>If...</i> var blandt de nominerede.	If... (1968)
The Searchers (1956)	Around the World in 80 Days (1956, uddelt i 1957) – <i>The Searchers</i> var ikke blandt de nominerede, men det var til gengæld <i>Friendly Persuasion</i> .	Friendly Persuasion (1956)
Chelovek s kinoapparatom (1929, <i>Manden med kameraet</i>)	The Broadway Melody (1929, uddelt i 1930) – <i>Chelovek s kinoapparatom</i> var ikke blandt de nominerede (uddelingen i 1930 dækkede produktioner fra 1928/29).	Ingen festival
La Passion de Jeanne d'Arc (1928, <i>Jeanne d'Arcs lidelse og død</i>)	The Broadway Melody (1929, uddelt i 1930) – <i>La Passion de Jeanne d'Arc</i> var ikke blandt de nominerede (uddelingen i 1930 dækkede produktioner fra 1928/29).	Ingen festival
8½ (1963)	Tom Jones (1963, uddelt i 1964) – <i>8½</i> vandt for "Best Foreign Language Film" og var også nomineret i instruktørkategorien og for bedste originale manuskript. <i>Il Gattopardo</i> var ikke blandt de nominerede.	Il Gattopardo (1963, <i>Leoparden</i>)

Fig. 9: Modellen sidestiller Sight and Sounds top-10 over verdens bedste film med de produktioner, som har vundet ved hhv. Cannesfestivalen og Oscarshowet i de tilsvarende år. Herved illustreres det, hvordan forskellige prisuddelinger værdisætter forskellige parametre og således kanoniserer forskellige værker. Det skal i denne sammenhæng noteres, at Cannes' Gyldne Palme ikke per definition går til den bedste film i hele verden, men til den bedste film blandt en relativt lille gruppe af produktioner, som er udtaget til festivalens hovedkonkurrence.

I forlængelse af dette kan Oscarshowet, undertiden kaldt "Hollywood's holiest night", også naturligt ses som et led i Hollywoodindustriens systematiske produktion og salg af film (Levy 2003: 17). Store selskaber som MGM, Paramount, Universal, United Artists, Warner Bros., Columbia og Fox (i sine forskellige inkarnationer) tegner sig således for 63 af i alt 85 hoved-

prisvindere – hvoraf nogle er *joint ventures* – og Oscarshowet profilerer naturligt Hollywoods velkendte genre- og stjernesystem (via den røde løber og diverse skuespilpriser).³⁰

The Oscars er dog andet og mere end et film- og prisuddelingsshow, og alene det, at vi kalder det et "show", peger i retning af en anden, mere begivenheds- eller netværksorienteret forståelse af ceremonien. Det paratekstuelle show på den røde løber, hvor forskellige kendisser viser deres mode- rigtige gevandter til en evigt begejstret vært, har ofte vist sig mere populær end selve prisuddelingen (jf. Cosgrave 2007: vii), og modeskaberen Elie Saab blev først et "household name", da Halle Berry bar hans kjole i 2002 (Thomson-Smith 2011: 1).

The Oscars kan rigtignok forstås som et kommercielt *spectacle*, men ceremonien (tænk på ordet "ceremoni") kan også i sin faste form betragtes som et *sekulært ritual*, som for det amerikanske publikum indrammer tv-sæsonen og giver et fast holdepunkt i en tid, hvor sådanne holdepunkter betragtes som en regulær mangelvare (Levy 1987: 334). Tre faste forankringspunkter i amerikansk tv og kultur, Super Bowl Sunday, Oscar- og Emmyuddelingen, vises i hhv. januar, februar-marts og september og indrammer således det amerikanske kalenderår og sikrer en tilbagevendende, ceremoniel oplevelse. Oscarshowet er således ét blandt flere pejlepunkter i amerikanernes televisuelle kalenderår, men Oscaruddelingen har også sin egen "kalender". Den såkaldte "Awards Season", hvor kritikere, bloggere og eksperter begynder at spå om *næste* års vindere, starter i en vis forstand allerede efter afslutningen af *årets* Oscaruddeling. Men en films chancer for at vinde menes også at knytte sig til dens premieredato (hvor man ofte regner efterårspremiererne som de største *contenders*).³¹ Andre store filmpriser i sommer- og efterårsmånederne – Cannesfestivalen i maj, Torontofestivalen i september, fagsammenslutningerne (Directors Guild, Producers Guild, Screen Actors Guild) og Golden Globes i januar – regnes da for gode indikatorer mhp. at forudane, hvilke film og filmfolk der løber med de forskellige Oscarstatuetter i februar-marts måned (Langelund 2011: 67).

Sluttelig kan Oscarshowet også beskrives og forstås som en tvetydig eller diffus transmitter af amerikanske kulturværdier, et show, der gennem sine vinderfilm og sit udtalte fokus på individualisme og performance angiveligt

spejler grundlæggende amerikansk tankegods.

Disse forståelsesrammer behandles i bogens første hoveddel, inden vi i del 2 kigger nærmere på forskellige af Oscarhistoriens hovedprisvindere, alle placeret i et samtidsperspektiv. Denne, bogens anden del, beskæftiger sig i en mere næranalytisk form med film fra samtlige af Oscarhistoriens forskellige årtier og behandler både de store og små brag. Såvel *Ben-Hur* og *Titanic* som *Midnight Cowboy* og *The Hurt Locker*.

I bogens tredje og sidste del ser vi på den danske Oscarhistorie, en dansk Oscarhistorie, som siden nomineringen af *Qivitoq* (1958), *Paw* (1960) og *Harry og Kammertjeneren* (1961) er blevet stadig mere righoldig. Også i Danmark har Oscarshowet dog svært ved at tiltrække sig en bred seerskare, hvorfor udsendelsen har været henlagt til den lidet besøgte TV 2 Film.³²

Efter 10 år på nichekanaler kom Oscar i 2013 dog tilbage på landsdækkende dansk tv, hvor han blev vist på TV 2's hovedkanal (med værterne Mikkel Kryger og Katrine Hertz Mortensen), og dette kunne indikere en fornyet publikumsmæssig interesse.³³

“The Oscar race is often equal parts popularity contest, hype, sentiment, professional critique, idealism and malarkey,” siger filmkritiker Michael Wilmington (1996: 16). Men uanset, hvordan vi måtte forstå ham – og uagtet hvilken status eller popularitet han aktuelt nyder – så er han fortsat et blik værd. Ja, han er muligvis i krise, men Oscar er stadig en central institution i den amerikanske kultur og filmindustri, og han trænger fortsat til en seriøs, dybtgående behandling.

The Oscars - regler og praksis

Regler for prisuddeling:

Oscarstatuetter (“Academy Awards of Merit”) gives årligt for at hylde bemærkelsesværdige bedrifter inden for biograffilm i spillefilmsformat og for at hylde andre bedrifter, som nævnes i reglerne og godkendes af “Board of Governors”.

Priser uddeles ved en årligt tilbagevendende Oscarceremoni.

Oscarstatuetter gives (pr. 2013) for store bedrifter inden for disse områder:

- **Skuespil:** Mandlig hovedrolle (Actor in a Leading Role), kvindelig hovedrolle (Actress in a Leading Role), mandlig birolle (Actor in a Supporting Role), kvindelig birolle (Actress in a

Supporting Role)

- **Animationsfilm i spillefilmslængde** (Best Animated Feature Film of the Year)*
- **Art direction** (Achievement in Art Direction)
- **Kinematografi/filmfotografi** (Achievement in Cinematography)
- **Kostumedesign** (Achievement in Costume Design)
- **Instruktion** (Achievement in Directing)
- **Dokumentarisme:** Bedste dokumentar i spillefilmslængde (Best Documentary Feature), bedste dokumentar i kort format (Best Documentary Short Subject)
- **Redigering** (Achievement in Editing)
- **Udenlandsk, ikke-engelsksproget film** (Best Foreign Language Film of the Year)
- **Makeup** (Achievement in Makeup)
- **Musik:** Originalt partitur (Best Original Score), original sang (Best Original Song)*, original musical (Best Original Musical)*
- **Bedste film** (Best Motion Picture of the Year)
- **Kortfilm:** Animeret kortfilm (Best Animated Short Film), ikke-animeret kortfilm (Best Live Action Short Film)
- **Lydredigering** (Achievement in Sound Editing)
- **Lydmixing** (Achievement in Sound Mixing)
- **Visuelle effekter** (Achievement in Visual Effects)
- **Manuskript:** adaption (Best Adapted Screenplay), originalt manuskript (Best Original Screenplay)

* Gives ikke nødvendigvis hvert år.

Følgende priser gives af Board of Governors, når der ifølge dem findes en værdig modtager:

- **Irving G. Thalberg Memorial Award** (gives til en producer, som har vist et konsekvent højt niveau i sit arbejde med film)
- **Jean Hersholt Humanitarian Award** (gives til en person fra industrien, som med en humanitær indsats bidrager til at bringe filmindustrien i et godt lys)
- **The Honorary Award** (gives som udmærkelse for et ekstraordinært, livslangt bidrag til filmindustrien i form af flotte bedrifter eller stor tjeneste i akademiet)

Følgende priser gives, når nogen ifølge Board of Governors fortjener at modtage dem:

- **Special Achievement Award**
- **Scientific and Technical Award**
- **Gordon E. Sawyer Award**
- **John A. Bonner Medal of Commendation**
- **Award of Commendation**

Regler og tidsplan for nominering:

For at kunne nomineres til en Oscar skal en film

1. være vist i biografen inden for det foregående kalenderår, startende den 1. januar og sluttende midnat den 31. december, i Los Angeles County (undtagelsen hertil er ikke-engelsksprogede film, som godt må være ældre)
2. være i spillefilmslængde, defineret som min. 40 minutters spilletid, og den skal være i 35 mm eller 70 mm og enten 24 eller 48 frames i sekundet (produktioner i kortfilmskategorien behøver dog ikke have en spilletid af 40 minutter)

For at få en film nomineret skal en af filmens producere udfylde og sende en officiel Screen Credits-blanket, som indeholder alle nødvendige produktionskrediteringer. Denne blanket udfyldes og sendes inden deadline.

Sidst i december sendes stemmesedler og en såkaldt "Reminder List of Eligible Releases" (hvor alle gyldige kandidater er anført) til ca. 6.000 medlemmer (pr. 2013 foregår afstemningen online).

Ved de fleste kategorier kan alle afdelinger af medlemmerne stemme, men kun instruktører stemmer om prisen for bedste instruktion, kun skuespillere stemmer om skuespilpriser og så fremdeles.

For enkelte særkategorier (fx dokumentarkategorierne og kategorierne for ikke-engelsksprogede film og animationsfilm i spillefilmslængde) vælges vinderne af en særlig komité af medlemmer på tværs af de forskellige grene.

Alle medlemmer kan stemme om film i hovedkategorien ("Best Motion Picture"). Antallet af nominerede til denne pris ændrer sig fra år til år.

Fremmedsprogede film skal forsynes med engelske undertekster, og hvert land kan kun vælge én kandidat pr. år til kategorien for "Best Foreign Language Film".

Showet afholdes pr. tradition én gang årligt, oftest i slutningen af februar.

Kilde: *Oscars* 2012.

Litteratur

Abrams, Brett L. (2008): *Hollywood Bohemians: Transgressive Sexuality and the Selling of the Movie Land Dream*. Jefferson, North Carolina: McFarlane & Co.

Associated Press (1983): *Oscar: A Pictorial History of the Academy Awards*. New York: McGraw-Hill.

Atkinson, John (2005): *The Oscars: A Completely and Utterly Unauthorised Guide*. Vermont: Pocket Essentials.

Bentien, Daniel (2013): "Kontroversiel Oscar-vært giver flere seere", *kino.dk*, 27. februar 2013. www.kino.dk/nyheder/2013/02/kontroversiel-oscar-vaert-giver-flere-seere

Bordwell, David (2006): *The Way Hollywood Tells It: Story and Style in Modern Movies*. Los Angeles, Californien: University of California Press.

Bourdieu, Pierre (1993): *The Field of Cultural Production: Essays on Art and Literature*, red. Randal Johnson. Cambridge: Polity.

Child, Ben (2013): "Academy Awards Rebranded as Simply 'the Oscars'", *The Guardian*, 20. februar 2013. www.guardian.co.uk/film/2013/feb/20/oscars-rebrand-from-academy-awards

Cieply, Michael & Brooks Barnes (2013): "Academy Award Show Raises Ratings and Hackles", *The New York Times*, 25 februar 2013. www.nytimes.com/2013/02/26/movies/awardsseason/higher-ratings-and-controversy-for-seth-macfarlane-at-oscars.html?pagewanted=all&_r=0

Clark, Neil (2009): "Oscar is 80", 2. februar 2009. neilclark66.blogspot.dk/2009/02/oscar-is-80.html

Cosgrave, Bronwyn (2007): *Made for Each Other: Fashion and the Academy Awards*. London: Bloomsbury.

- Dodds, J.C. & M.B. Holbrook (1988): "What's an Oscar Worth? An Empirical Estimation of the Effects of Nominations and Awards on Movie Distribution and Revenues", i B.A. Austin (red.): *Current Research in Film: Audiences, Economics and the Law*, 4. Norwood, N.J.: Ablex Publishing.
- Donahue, S.M. (1987): *American Film Distribution: The Changing Marketplace*. Ann Arbor, M.I.: Umi Research Press.
- Ebert, Roger (2012): "Ebert's Top Movies of 2012", *Roger Ebert's Journal*, 27. december 2012. blogs.suntimes.com/ebert/2012/12/eberts_top_movies_of_2012.html#more
- Epstein, Edward Jay (2011): *The Hollywood Economist - The Hidden Financial Reality Behind the Movies*. New York: Melville House Publishing.
- Frøkjær, Cecilie (2013): "Interview med Peter Aalbæk Jensen", i *Go'aften Danmark*, TV 2, 10. januar 2013.
- Gilio-Whitaker, Dina (2013): "Brando, Littlefeather and the Academy Awards", *Native American History*. nativeamericanhistory.about.com/od/controversies/a/Brando-Littlefeather-And-The-Academy-Awards.htm
- Gorman, Lyn & David McLean (2003): *Media and Society in the Twentieth Century: A Historical Introduction*. Malden, MA: Blackwell Publishing.
- Grodal, Torben Kragh (2000): "Art Film, the Transient Body, and the Permanent Soul", *Aura*, 4:3: 33-53.
- Grodal, Torben Kragh (2007): "Smagen af Oscar", *Ekko*, februar 2007. www.ekkofilm.dk/artikler/smagen-af-oscar
- Guardian* (2012): "The Oscars: how they have changed since 1929", *The Guardian*, 13. februar 2012. www.guardian.co.uk/film/2012/feb/23/oscars-changed-since-1929
- Gunning, Tom (1995): "Attraktionsfilmen - den tidlige film, dens tilskuer og avantgarden", i Ole Steen Nilsson og Johannes Riis (red.): *Tryllelygten*, 2:2, Odense: 47-56.
- Halskov, Andreas (2008): "You ain't heard nothin' yet!", *16:9*, nr. 28, september 2008. www.16-9.dk/2008-09/index.htm
- Halskov, Andreas (2013): "An Affair to Remember – Oscar og den biografiske film", *16:9*, nr. 49, februar 2013. www.16-9.dk/2013-02/side04_feature1.htm
- Holden, Anthony (1993): *Behind the Oscar: The Secret History of the Academy Awards*. New York: Plume.
- James, Meg (2011): "ABC sells out advertisements for Oscar telecast at near-record prices", *Los Angeles Times*, 10. februar 2011. latimesblogs.latimes.com/entertainmentnews-buzz/2011/02/abc-sells-out-advertisements-for-oscar-telecast-at-near-record-prices.html
- Jensen, Karsten (2013): "Seerrekord til Oscar-uddelingen", *tvnyt.com*, 27. februar 2013. www.tvnyt.com/artikel/default.asp?id=21476
- Jørgensen, Sune (2012): "Danskere må se Oscar-uddelingen på tysk," *tvtid*, 27. januar 2012. tvtid-dyn.tv2.dk/nytomtv/article.php?id=47760321.html
- Kilday, Gregg (2012): "Why 'Skyfall' Has the Best Chance to Break the Bond Oscar Curse", *The Hollywood Reporter*, 20. november 2012. www.hollywoodreporter.com/race/james-bond-daniel-craig-skyfall-392163
- Knegt, Peter (2012): "2013 Oscar Predictions: Best Picture", *Indiewire*, 28. december 2012. www.indiewire.com/article/2013-oscar-predictions-best-picture
- Kulturen på News* (2012): 'Danske Oscar-kandidater' (interview med Søren Høy), i *Kulturen på News*, 19. september 2012.
- Langelund, Søren (2011): "Profeterne", *Ekko*, nr. 52, 15. juni 2011: 66-68. www.ekkofilm.dk/artikler/profeterne
- Lavik, Erlend (2007): "Komikk og romantikk i Hollywood", *16:9*, nr. 20, februar 2007. www.16-9.dk/2007-02/side04_feature1.htm
- Levy, Emanuel (1987): *And the Winner Is... The History and Politics of the Oscar Awards*. New York: Ungar.

- Levy, Emanuel (2003): *All About Oscar: The History and Politics of the Academy Awards*. New York: Continuum.
- Levy, Emanuel (2013): "Oscar History: Foreign Cinematographers Rule", *Emanuel Levy – Cinema* 24/7. www.emmanuellevy.com/oscar/oscar-history-foreign-cinematographers-rule-9
- Lohse, Gregers (2012): "Oscar uddeles af hvide gamle mænd", *DR – kultur*. www.dr.dk/Nyheder/Kultur/2012/02/20/110827.htm
- O'Neil, Tom (2003): *Movie Awards: The Ultimate, Unofficial Guide to the Oscars, Golden Globes, Critics, Guild & Indie Honors*. New York: Perigee.
- Osborne, Robert (2008): *80 Years of the Oscar: The Official History of the Academy Awards*. London: Abbeville Press
- Oscars (2012): "The Academy of Motion Picture Arts and Sciences". www.oscars.org/academy/history-organization/history.html
- Osterweil, Willie (2013): "State of the Industry: Politically Developed Cinema at the Oscars", *The American Reader – Criticism*. theamericanreader.com/state-of-the-industry-politically-deployed-cinema-at-the-oscars/#_ftn1
- Pardoe, Iain (2005): "And the winner is...: Just How Predictable Are the Oscars?", *Chance*, 18:4, 2005: 32-39.
- Pawlak, Debra Ann (2011): *Bringing Up Oscar: The Story of the Men and Women Who Founded The Academy*. New York: Pegasus Books.
- Phillips, Gene (2010): *Some Like It Wilder: The Life and Controversial Films of Billy Wilder*. Lexington, Kentucky: The University of Kentucky Press.
- Pond, Steve (2005): *The Big Show: High Times and Dirty Dealings Backstage at the Academy Awards*. New York: Faber and Faber.
- Quinn, Karl (2011): "The Oscars' Midlife Crisis", *Sydney Morning Herald*, 28. februar 2012. www.smh.com.au/entertainment/oscars/the-oscars-midlife-crisis-20110228-1bbgm.html
- Roberts, Gillian (2003): "Circulations of Taste: *Titanic*, the Oscars, and the middlebrow", i Julian Stringer (red.): *Movie Blockbusters*. London: Routledge: 155-166.
- Rogers, Simon & Ami Sedghi (2011): "Every British Oscar winner ever", *The Guardian – Datablog*, 28. februar 2011. www.guardian.co.uk/news/datablog/2010/mar/08/british-oscar-winners
- Schatz, Thomas (2003): "The New Hollywood", i Julian Stringer (red.): *Movie Blockbusters*. London: Routledge.
- Schepeleern, Peter (2011): "Hollywood sætter pris på sig selv", *Ekko*, nr. 52, februar-april 2011: 60-64.
- Schlichter, Kurt (2012): "The Oscar 2012 Noms: More Proof Hollywood Doesn't Care About You", *The Western Center for Journalism*, 28. januar 2012. www.westernjournalism.com/the-2012-oscar-noms-more-proof-hollywood-doesnt-care-about-you
- Schrader, Paul (2006): "Canon Fodder: As the sun finally sets on the century of cinema, by what criteria do we determine its masterworks?" *Film Comment*, september-oktober 2006: 33-49.
- Suid, Lawrence H (2002): *Guts and Glory: The Making of the American Military Image in Film*. Lexington: The University Press of Kentucky.
- Sun, Rebecca (2013): "Oscars: What It Costs to Create the Academy Awards Extravaganza", *The Hollywood Reporter*, 21. februar 2013. www.hollywoodreporter.com/news/oscars-what-costs-create-academy-422001
- Thomas, Karen (2009): *Cinema's Exiles: From Hitler to Hollywood*. Tv-dokumentar (90 min.).
- Thomson-Smith, Lydia D. (red.) (2011): *Academy Awards: The night when the Oscars come out*. London: Fastbook Publishing.
- TV!TV!TV! (2012): "TV!TV!TV! – Award shows", 23. januar 2012. www.dr.dk/DR2/T/TVTVTV/
- Weinraub, Bernard (1997): "Hollywood Learns Small is Beautiful", *Globe and Mail*, 25. februar 1997: D33.

- Weinraub, Bernard (1998): "In Oscars for 'Titanic,' An Omen of More Power for Big-Budget Directors", *New York Times*, 25. marts 1998: E1, E12.
- Whitehead, J.W. (2011): *Appraising The Graduate: The Mike Nichols Classic and Its Impact in Hollywood*. Jefferson, North Carolina: MacFarland & Co.
- Wiley, Mason & Damien Bona (1987): *Inside Oscar: The Unofficial History of the Academy Awards*. New York: Ballantine Books.
- Wilmington, Michael (1996): "America, America, Hollywood-Style: Oscar's Best Pictures Shape Our Hopes and Dreams; and Influence Our Vision of Life in the United States", *Chicago Tribune*, 24. marts 1996: 16. www.reelclassics.com/Articles/General/oscar-ushistory-article.htm

Noter

1. Manuskriptet bag Franco og Hathaways ordvekslinger er skrevet af Ricky Gervais, der selv har gjort sig bemærket for sin skarpe, branchekritiske stil som vært ved The Golden Globes i 2010-2012.
2. For mere herom se fx Ebert 2012 eller Knekt 2012. Det skal dog siges, at de gennemsnitlige seertal i 2013 steg en smule (til 40,3 mio. amerikanske seere), navnlig i den eftertragtede aldersgruppe fra 18-34 år (hvor seertilslutningen steg med 20 %). Dette er af nogle blevet forbundet med feltet af nominerede film i hovedkategorien, mens det af andre er blevet set som en pudsigt konsekvens af MacFarlanes hippe karakter og kontroversielle indslag, som bl.a. inkluderede jødejokes og (pseudo)chauvinistiske sange om kvindelige skuespillere (jf. Cieply & Barnes 2013 og Bentien 2013).
3. For mere om diskvalificeringen af *The Jazz Singer* ved Oscarshowet i 1929 se Atkinson 2005: 13. For mere om *The Jazz Singer* som en tidlig tale- eller tonefilm se Halskov 2008.
4. Ordet "technicians" dækker over filmfotografer, klippere, tonemestre, lyddesignere, scenografer mv., og disse arbejdsopgaver reduceres således til rene tekniske opgaver.
5. Flere engelske film har dog vundet prisen for bedste film, heriblandt *Hamlet* (1948) og *The King's Speech* (2010), og to indisk-engelske produktioner, *Gandhi* og *Slumdog Millionaire*, vandt hovedprisen i hhv. 1983 og 2009. At ingen ikke-engelsksprogede produktioner har vundet hovedprisen, er dog påfaldende, og dette betegner Emanuel Levy (1987: 92-93) som "the national bias". I denne sammenhæng bør det noteres, at vinderen i 2012, *The Artist*, rettelig er fransk produceret. Denne film, som er stum med engelske mellemtekster, kan dog ikke reelt betegnes som en "foreign language film". Oscar hylder fremdeles den amerikanske filmindustri, men foruden kategorien for bedste udenlandske film er der én kategori, hvor man traditionelt har set mange ikke-amerikanske vindere, nemlig "cinematography". Mere end halvdelen af de filmfotografer, som har vundet en Oscar (alle mænd), er af udenlandsk herkomst. Disse tæller bl.a. Pasqualino De Santis (*Romeo & Juliet*), Sven Nykvist (*Viskningar och rop*), Vilmos Zsigmond (*Close Encounters of the Third Kind*), Philippe Rousselot (*A River Runs Through It*) og Anthony Dod Mantle (*Slumdog Millionaire*). Jf. Levy 2013.
6. Der findes sågar prisuddelinger for dårlige film. Et eksempel på dette er The Golden Raspberry Award ("The Razzies"), skabt i 1981 af John B. Wilson. Afstemningen styres her af betalende medlemmer, altså hverken (nødvendigvis) fagfolk, kritikere eller almene brugere. For mere om forskellige award-shows og filmpriser se O'Neil 2003 og Levy 2003: 58-70.
7. Mange har sågar betegnet The Academy Awards som "indspist", hvilket fx kunne ses i udvælgelsen af prisen for bedste udenlandske film (hvor de respektive landes filminstitutter udvælger én film, som sendes til akademiet, hvorefter filmholdet, for at maksimere antallet af stemmer, forsøger at få filmen vist til – og indynde sig hos – så mange akademi-medlemmer som muligt). Ifølge Peter Schepelern: "Oscar er kollegernes pris. Det er ikke

- publikums pris, for billetsalgene har allerede utvetydigt fortalt, hvilke film publikum foretrækker. Det er i stedet en slags målestok for filmarbejdernes smag. Men akademiets medlemmer er ikke filmkritikere, og man fornemmer, at det er sympati snarere end kritisk sans, der styrer valgene. Medlemmerne går efter de film, de bliver rørt over, og de filmkunstnere, som de kan lide at gøre glade" (Schepele 2011: 62).
8. Billetprisen og deltagertallet for det første Oscarshow i 1929 udlægges lidt forskelligt i forskellige studier af Oscarhistorien. Ifølge Brett L. Abrams (2008: 55-56) kostede det således ikke fem, men 10 dollars at deltage, og det samlede deltagertal var, ifølge Abrams, 250, ikke 270. Det er værd at notere sig denne diskrepans, men her henholder jeg mig til AMPAS' officielle tal (som citeres ovenfor).
 9. Denne opdeling af "Outstanding Picture" og "Unique and Artistic Production" er ikke set siden 1929, men sondringen imellem "Best Motion Picture of the Year" og "Best Foreign Language Film" kunne opfattes som en moderne pendant til den førnævnte skelnen imellem "bedste film" og "mest kunstneriske film" (hvoraf sidstnævnte i 1929 gik til *Sunrise*, der netop blev instrueret af den tyske filmskaber F.W. Murnau). I så fald kunne denne opdeling også betragtes som en klassisk skelnen imellem den amerikanske Hollywood- eller mainstreamtradition og den europæiske art film-tradition. Denne sondring er bl.a. beskrevet af Torben Kragh Grodal (2000: 33-53).
 10. Enkelte har også bemærket, at fordelingen i Oscarakademiet af unge og ældre medlemmer er uegal, ganske som fordelingen imellem mænd og kvinder, hvide og amerikanere af anden etnisk herkomst. Af akademiets ca. 6.000 medlemmer er 94 % angiveligt hvide, mens 77 % af akademiet udgøres af mænd. Gennemsnitsalderen for disse medlemmer er 62 år, og kun 14 % er under 50 år (hvilket også betyder, at flere akademimedlemmer ikke længere er aktive i filmindustrien). For mere herom se Lohse 2012 eller Levy 1987.
 11. I forbindelse med jubilæumsshowet har man i år valgt at "rebrande" Oscaruddelingen som "the Oscars". For mere herom se Child 2013.
 12. Et eksempel på denne *evolutionstese* om Oscarfilmens udvikling fra skabelonagtig mainstreamfilm til prægnant *kvalitetsfilm* kunne man høre i *Kulturen på News* den 19. september 2012, hvor Søren Høy var i studiet for at tale om de potentielle danske kandidater. Denne tese uddyber og nuancerer Høy senere i denne bog.
 13. For mere herom se Thomas 2009.
 14. *The Jazz Singer* fik dog en teknisk særpris, og dette, at man tildeler en teknisk pris til en film, som forbigås ift. de store priser, betegnes ofte som et *kompensatorisk træk* hos Oscarakademiet.
 15. Noget, der dog i 1927 kunne opfattes som progressivt er det kys, man ser i *Wings* i mellem de to mandlige hovedkarakterer, Jack og David. Siden har vi set dette i mange Oscarvindende film, fx *American Beauty* (1999), *Brokeback Mountain* (2005) og *Milk* (2008). I kapitlet "De unge vilde" skriver Henrik Højer og Andreas Halskov om den fortrængte homoseksualitet som et tema i *Midnight Cowboy* (1969) – et tema, som forlener *Midnight Cowboy* med den såkaldte *sociale problemfilm*.
 16. At det oprindelig hed "Outstanding Production" – en betegnelse, som blev genindført i 1950'erne – kan også siges at reflektere det amerikanske *producerstyrede* system (hvor produceren traditionelt har haft størst beføjelse og sågar *final cut*). Dette forhold vender Christian Braad Thomsen i sit bidrag senere i denne bog.
 17. En optælling af de 85 Oscarvindere i kategorien for bedste film viser, at over 60 % af alle hovedprisvindere er adaptationer, og at mere end 75 % er adaptationer og/eller historisk-biografiske film.
 18. I en komisk sketch ved det 79. Oscarshow sang Jack Black, John C. Reilly og Will Ferrell netop om den rendyrkede komedies trange kår ved Oscarshowet. De første linjer i denne sketch lød således: "The comedian at the Oscars, the saddest man of all. Your movies may make millions, but your name they'll never call" (www.youtube.com/)

[watch?v=o5JAPkvnys0](#)). For mere om *It Happened One Night* og den tidlige *screwball*-komedie se Lavik 2007 eller Jakob Isak Nielsens bidrag om "The Oscars og den klassiske Hollywoodfilm" senere i denne bog.

19. NBC købte rettighederne til at tv-transmittere Oscarshowet for 100.000 dollars. I dag er dette beløb blevet mangedoblet, og i 2010 havde showet en samlet indtjening på 70 mio. dollars, idet man (ABC) fik ca. 1,7 mio. dollars pr. reklamespot (jf. James 2011). I 2012 brugte akademiet angiveligt 83 mio. dollars på showet, og Kodak, som via Dolby Theatre (det tidligere Kodak Theatre) lægger venue til Oscaruddelingen, menes at have fået positiv omtale til en værdi af ca. 500 mio. dollars (jf. Sun 2013).
20. *Marty* kunne også ses som et interessant eksempel på samarbejde eller *konvergens* med tv-mediet (idet den oprindeligt havde været et tv-baseret *antologidrama*), modsat de episke film i tiden (*The Greatest Show on Earth*, *Ben Hur* og *Lawrence of Arabia*), som i deres spektakulære udtryk lignede et forsøg på at *konkurrere* med fjernsynsmediet. For mere herom se Palle Schantz Lauridsens kapitel senere i denne bog.
21. For mere om det omstridte New Hollywood-begreb se Schatz 2003: 15-17.
22. Den såkaldte *stilometrik*, hvor man bl.a. ser på og opgør en films gennemsnitlige indstillingslængde, siger dog ikke noget definitivt i sig selv. Den bemærkelsesværdige ASL i *The Graduate* på 17,8 sekunder dækker eksempelvis over en film, der ofte bruger zoomet som et alternativ til den analytiske klipning (*cut-ins*). Indstillingerne er således nok lange i *The Graduate*, men dette indebærer ikke *nødvendigtvis* et kunstfilmmagtigt udtryk med store mængder af *død tid*.
23. For mere herom se kapitlet "De unge vilde: *In the Heat of the Night*, *Midnight Cowboy* og New Hollywood-filmen" senere i denne bog.
24. Selvom *Kramer vs. Kramer* kunne opfattes som en lettere tilbageskuende problemfilm, så blev også denne film ramme for en interessant kritik af Oscarakademiet og -showet. Da Dustin Hoffman modtog en Oscar for bedste mandelige skuespiller, udtrykte han således "mixed feelings" over for akademiet, hvortil han føjede følgende linjer: "I refuse to believe I beat Jack Lemmon, that I beat Al Pacino, that I beat Peter Sellers, I refuse to believe that Robert Duvall lost. We are part of an artistic family" (se www.youtube.com/watch?v=EhDmNRQgKLM).
25. Producenten Peter Aalbæk Jensen fremhæver også filmens tematisering af oplysningsfilosofi og ytringsfrihed som naturligt interessant for et amerikansk publikum (hvis *Uafhængighedserklæring* fra 1776 netop bygger på en række af de samme idéer). Jf. Frøkjær 2013.
26. I en artikel fra *The Hollywood Reporter* har Gregg Kilday (2012) dog forsøgt at illustrere, hvorfor *Skyfalls* chancer for at vinde en Oscar (og således at bryde Bondfilmens "Oscarforbandelse") måtte regnes for større end for tidligere film i franchisen. Dette fik Kilday også ret i, idet *Skyfall* vandt prisen for bedste originale sang (af Adele).
27. Netop actiongenren, som *Skyfall* repræsenterer, er ofte en underprioriteret genre ved Oscaruddelingen. I en artikel til tidsskriftet *Ekko* skriver Torben Grodal (2007) netop om de genrepræferencer, som ses i Oscarhistorien. De største genrer kunne her rubriceres i følgende kategorier: drama/problemfilm, historisk-episke film, komedier (dog meget sjældent *rene* komedier) og musicals. Nogle forskere mener sågar, at man på baggrund af forskellige parametre, bl.a. de førnævnte "genrepræferencer", kan forudsige, hvilke film der vinder de forskellige priser. For mere herom se Pardoe 2005.
28. I studier om "smag" skelner man ofte mellem "high-brow" (dvs. kunst, der har prætentioner af det elitære, og som ikke *umiddelbart* lader til at have et kommercielt præg), "low-brow" (dvs. populærkulturel kunst, der følger relativt faste skabeloner, appellerer til det brede massepublikum, og som således virker kommercielt motiveret) og "middel-brow" (dvs. kunst, der forsøger at forlene sig med både den høje kunst – som mange Oscarfilm eksempelvis gør det, når de tager udgangspunkt i litteraturen eller verdenshistorien – men som samtidig forsøger at ramme bredt). "Middle-brow"-kunst er del af et kommercielt pro-

- duktionssystem, men har en aura af prestige og høj kunst (Bourdieu 1993: 216), og netop derfor kan Oscaruddelingen, ifølge filmforsker Gillian Roberts (2003: 156-158), ses som et udtryk for netop denne position.
29. Til de ovennævnte kategorier henter Schrader inspiration fra litteraturkritiker Harold Bloom og dennes nu klassiske fagbog *The Western Canon* (1994).
 30. Flere forskere har også bemærket, at en Oscarstatuette ofte medfører en større biografomsætning for den respektive film – og undertiden en medfølgende stigning i salget af *ancillary products*. Som Iain Pardoe eksempelvis udtrykker det: "Oscars can boost the box office performance of nominated and winning films. It even has been shown that winning a Best Actor or Best Actress Oscar is associated with a gain in life expectancy, perhaps four extra years!" (Pardoe 2005: 32). Dodds og Holbrook (1988) har også studeret betydningen af Oscarnomineringer og -priser og ser en klar sammenhæng imellem priser inden for kategorierne "Best Picture", "Best Actor" og "Best Actress" og den efterfølgende omsætning for den respektive film. Et tredje studie peger mere præcist på, at en films omsætning stiger med 5-10 %, hvis den får en Oscarnominering, og at filmens værdi for kabel- og netværkskanaler stiger med 50-100 %, i tilfælde af at den får en Oscarstatuette (Donahue 1987: 181).
 31. Sommerfilm er ofte blockbuster- og actionorienterede produktioner, mens film, der ønsker at positionere sig ift. Oscaruddelingen, ofte får premiere i efteråret eller op til jul. At man således valgte at give *Titanic* premiere den 19. december 1997 kunne ses som et forsøg på at positionere en ellers actionfyldt blockbuster ift. Oscaruddelingen (jf. Roberts 2003: 160). Som Søren Langelund (2011: 67) dog fint påpeger, så er der naturligvis også undtagelser til denne regel, og *The Silence of the Lambs*, som ellers havde premiere i februar 1991, fik således – som den blot tredje film i Oscarhistorien – samtlige af de fem hovedpriser ved det 64. Oscarshow (afholdt i marts 1992).
 32. I 2011 var der 44.000 danskere, der så TV 2 Films dækning af Oscarshowet. Jf. Jørgensen 2012.
 33. TV 2's show fik da også en rekordsættende fin modtagelse med et gennemsnitligt seertal på hele 100.000 seere. For mere herom se Jensen 2013.