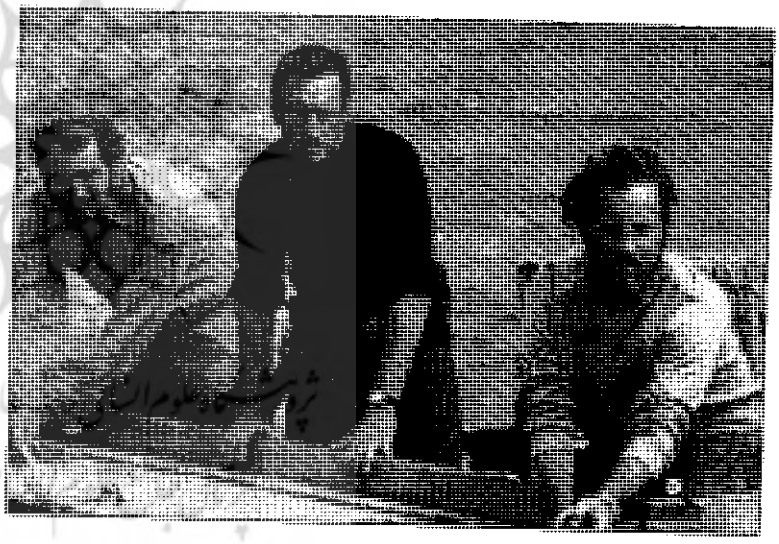
گرایش‌های جدید در سینمای آمریکا

ترجمه: سودابه نبنی



در ایالات متحده آمریکا، نظیر سایر کشورها،نیمه دوم دههٔ ۱۹۶۰ ، دوران تعارضات شدید میان نسل‌ها و دگرگونی سریع اجتماعی بود. هالیوود، که عمیقاً دچار بحران مالی بود، نسبت به این فضای تازه به کندی واکنش نشان داد. استودیوها به سختی در تلاش جذب مخاطبان یکدستی بودند که دیگر وجود نداشتند.

شکست مبهوت کننده فیلم بسیار پرخرج **کلئوپاترا** محصول سال ۱۹۶۳ کمپانی فوکس قرن بیستم، به راحتی با موفقیت غیر منتظره فیلم **آوای موسیقی** (۱۹۶۵)(در ایران، اشک‌ها و لبخندها) جبران گردید. اما طی سالهای بعد، شکست‌های فاجعه‌آمیز یکی پس از دیگری حیات استودیوها را مورد تهدید قرار داد تا آنکه اکثر آنها جذب شرکت‌های مختلط شدند.[۱]

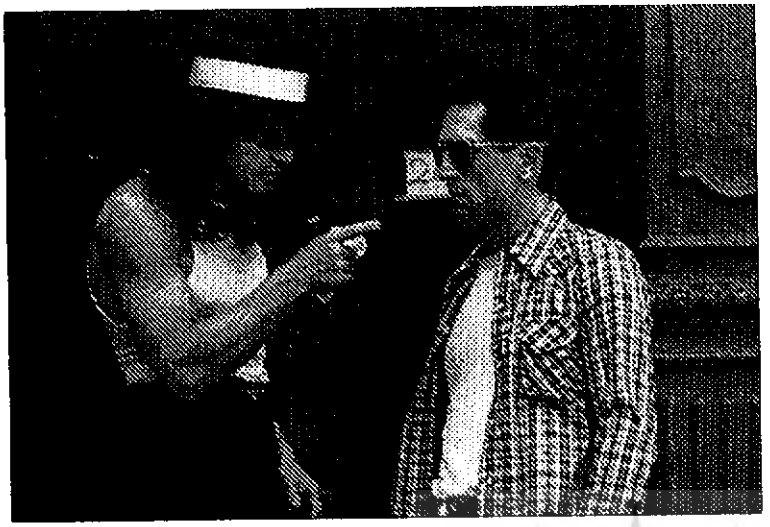
تاثیر چنین ادغام‌هایی آشکار بود زیرا این نوع شرکت‌ها در امریکا، فیلم‌سازی را تا حد یک نقش جانشین تنزل می‌دادند؛ در تشکیلات پولسازی این شرکت‌های چند ملیتی، در مقایسه با تولید کالاهایی مثل شکر تصفیه شده، بلبرینگ، مهمات سازی،

□ معرفی نظام درجه‌بندی، به سرعت به تولید فیلم‌های خاص بزرگسالان منجر شد.

لاستیک اتومبیل، و مشروبات ملایم، اغلب تولید فیلم از اهمیت کمتری برخوردار بود. شرکت **والت دیسنی** تنها بازمانده دوران نظام استودیویی بود که در دستان مدیران کهنه کار (اگر چه نه اصلی) این صنعت باقی ماند، هر چند که سازمان‌های تولید کننده و پخش کننده فیلم نظیر کمپانی **اوریون پیکچرز** و **ترای استار پیکچرز** واگذار شدند.

با این حال، آن زمان که هالیوود به دنبال جذب مخاطبان جدید در میان نسل جوان بود، پیش از آنکه اختلاط شرکت‌ها چهره صنعت فیلم‌سازی را کاملاً دگرگون کند،دورانی از تجربه‌های هیجان‌انگیز به وجود آمد. استودیوها در تلاش برای کشاندن اولین «نسل تلویزیون» به سالن‌های سینما، کارگردانانی را از رسانه رقیب استخدام کردند، کسانی مثل ایروین کرشنر (**جنون دلپذیر**،۱۹۶۶)؛ جان فرانکن هایمر (**دومی‌ها** ۱۹۶۶)؛ سیدنی لومت (**سمسار**، ۱۹۶۵)، رابرت آلتمن (**شمارش معکوس**، ۱۹۶۸)؛ آرتور پن (۱۹۶۵، **میکی وان**) و سام پکین‌پا (۱۹۶۵ **میجر دندی**).این

کارگردانان برای آن که آگاهی بسط یافته سینمایی ناشی از موج نوی فرانسه را وارد سینمای آمریکا سازند؛با فیلمبرداران آموزش دیده در مدرسه فیلم (از قبیل کنراد‌هال،هاسکل وکسلر، و ویلیام فریکر) و همچنین لازلو کواک و ویلموس زیگموند فیلمبرداران مجارستانی همکاری می‌کردند. فیلم‌های آنها اغلب نمایشگر آگاهی بی‌مانند سیاسی و اجتماعی هم بود. سالهای ۶۹-۱۹۶۷، با نمایش فیلم‌های **بانی و کلاید** (۱۹۶۷) ساخته آرتور پن، ۲۰۰۱: **اودیسه فضایی** (۱۹۶۸) استانلی کوبریک، **گروه وحشی** (در ایران، این گروه خشن) (۱۹۶۹) سام پکین‌پا، **مدیوم کول** وکسلر، و **ایزی رایدر** (۱۹۶۹) دنیس هاپر،نقطه عطفی در تاریخ سینمای آمریکا محسوب می‌شود، زیرا این فیلم‌ها توانستند تعداد بی‌شماری از مخاطبان جوان را به سالن‌های سینما بکشانند.



فیلم ***M*A*S*H*** (۱۹۷۰) ساخته رابرت آلتمن، قطعه آخر یک آهنگ بدیع و مفرح برای این آواز پنج نفره بود.از لحاظ زیبا شناختی این فیلم‌ها تناسبی با هم نداشتند (سه فیلم اول تجدید نظر اساسی در ژانرهای خود محسوب می‌شدند و دو فیلم آخر استفاده زیرکانه‌ای از طرز تفکر رایج بودند)، اما وجه اشتراک همه آنها بدبینی نسبت به ارزش‌های حاکم و جذبهٔ خشونت مکاشفه‌وار بود. با این‌حال، این حس وجود داشت که چنین فیلم‌هایی سازمان دهنده انقلاب فرهنگی بوده‌اند. این فیلم‌ها، از لحاظ هنری، شیوه‌های فیلم‌برداری و تدوین سینمای موج نوی فرانسه را با جامعه امریکا منطبق ساختند و امکان ورود فعالیت‌هایی که زمانی افراطی پنداشته می‌شد را به جریان اصلی سینمای قصه پرداز فراهم ساختند. از لحاظ مالی، این فیلم‌ها بسیار موفقیت‌آمیز بودند (مثلاً فیلم **ایزی رایدر** که با سرمایه ۳۷۵ هزار دلار ساخته شده بود، ۵۰ میلیون دلار سود نصیب سازندگان خود کرد) به گونه‌ای که تهیه کنندگان به سرعت بازار را با فیلم‌های کم‌هزینه و جوان‌پسند اشباع کردند؛ تنها معدودی از این فیلم‌ها ـ **رستوران آلیس** (۱۹۶۹) ساخته آرتور پن، **وود استاک** (۱۹۷۰) ساخته مایکل وادلی، و **سرپناهم باش** (۱۹۷۰) ساخته دیوید و آلبرت می‌سل ـ به موفقیت چندانی دست نیافتند.

□ تحت حکومت جدید ویدیو، تهیه‌کنندگان مستقل قدرت خود را باز یافتند و برخی از نامتعارف‌ترین و مهم‌ترین فیلم‌هایی که سینمای امریکا تا آن زمان به خود دیده بود را خلق کردند.

هم‌زمان با رواج فیلم‌های جوان پسند سخت‌گیری نهاد نظام درجه‌بندی انجمن فیلم امریکا (MPAA) در سال ۱۹۶۸ نسبت به نمایش مسایل جنسی نیز کاهش یافت. بر خلاف آیین نامه تولید فیلم، این نظام خودتنظیمی، محتوای فیلم‌ها را محدود نکرده بود، بلکه آنها را بر اساس میزان تناسب با سن تماشاگران جوان طبقه‌بندی کرده بود. (فیلم‌های درجه G مختص عموم تماشاگران بود، درجه PG برای تماشای فیلم، همراهی والدین را با کودکان زیر ۱۷ سال توصیه می‌کرد؛ PG 13 حاکی از همراهی والدین با بچه‌های زیر ۱۳ سال بود؛ درجه R نشان دهنده آن بود که فیلم برای افراد کمتر از ۱۷ سال ممنوع است، مگر آنکه یکی از والدین یا یک مراقب همراه آنها باشند. درجه X نشان می‌داد که تماشای فیلم برای افراد کمتر از ۱۷ سال ممنوع است. در عمل، درجه X معمولاً به فیلم‌های بی‌پرده پورنوگرافی و درجه G به فیلم‌های کودکان اختصاص می‌یابد. معرفی نظام درجه‌بندی، به سرعت به تولید فیلم‌های بزرگسالان منجر شد، فیلم‌هایی نظیر **کابوی نیمه شب** (۱۹۶۹) ساخته جان شله‌زینگر و **معرفت جسم** (۱۹۷۱) مایک نیکولز، که در آنها با پختگی و واقع‌گرایی به مسایل جنسی پرداخته شده بود، چیزی که تا آن زمان در سینمای امریکا سابقه نداشت.

انقلابی که بنابر پیش‌بینی بعضی‌ها قرار بود سینمای امریکا و جامعه امریکایی را، در اواخر دهه ۶۰ نابود سازد هرگز به وقوع نپیوست. با این حال، تورم به وجود آمد و شرکت‌ها در هم ادغام شدند، به ویژه بین سالهای ۱۹۷۲ تا ۱۹۷۹، که متوسط هزینه هر فیلم تا بیش از پانصد درصد رشد یافت تا به یازده میلیون دلار در سال ۱۹۸۰ رسید. علی‌رغم افزایش هزینه‌ها، محبوبیت بی‌سابقه چند فیلم (**پدرخوانده** فرانسیس فورد کاپولا ۱۹۷۲، **آرواره‌ها** استیون اسپیلبرگ ۱۹۷۵، **جنگ ستارگان** جرج لوکاس ۱۹۷۷)، سود سرشاری نصیب سازندگان خود ساخته و روحیه متهورانه‌ای را در صنعت فیلم‌سازی به وجود آورد. در این فضای تازه، سرمایه‌گذاری کمپانی‌های عمده فیلم‌سازی روی تولید تنها پنج یا شش فیلم در سال، با این امید که یک یا دو تا از این فیلم‌ها به موفقیت کاملاً چشم‌گیری دست یابند غیر معمول نبود. کمپانی کلمبیا، با این فرض، همه دارایی خود را برای تولید فیلم **برخورد نزدیک از نوع سوم**، اسپیلبرگ (۱۹۷۷) به کار انداخت، قماری که

به طرز مطبوعی جبران شد؛ با این حال سرمایه‌گذاری مشابه کمپانی یونایتد آرتیستز روی فیلم فاجعه‌بار **دروازه بهشت** مایکل چیمینو (۱۹۸۰) باعث فروش این کمپانی و نابودی آن به عنوان یک شخصیت حقوقی شد.بسیاری از دانش‌آموختگان دانشگاه‌های فیلم‌سازی، نسل جدید کارگردان‌هایی را تشکیل می‌دادند که در این زمان به شهرت رسیدند- فرانسیس فورد کاپولا و پل شریدر از دانشگاه کالیفرنیای لوس‌آنجلس، جرج لوکاس و جان میلیوس از دانشگاه کالیفرنیای جنوبی، مارتین اسکورسیسی و برایان دی پالما از دانشگاه نیویورک، استیون اسپیلبرگ از دانشگاه ایالتی کالیفرنیا و کسانی که پیش از ساختن اولین فیلم‌هایشان مستند ساز و منتقد بودند (پیتر باگدانوویچ، ویلیام فریدکین).آثار این فیلم‌سازان، کمال فنی و مفهوم جدیدی از سینما را در خود داشت. تسلط و نوآوری این دسته از فیلمسازان کاملاً با هالیوود جدید که در جستجوی فیلم‌های پر فروش نیازمند حرفه‌ای گرایی مطلق و درک کامل ژانرهای عامه‌پسند بود، تناسب داشت.

کارگردانان به عنوان تکنسین‌های بسیار ماهر در تولید فیلم‌های ترسناک به موفقیت دست یافتند، اگر چه بسیاری از آنان هنرمندانی

«هالووین»

جدی هم به شمار می‌آمدند.

نمایش گرافیکی خشونت و سکس، که پیشگامان آن فیلم‌های **بانی وکلاید**، **گروه وحشی**، و **کابوی نیمه شب** در اواخر دهۀ ۶۰ بودند، به خاطر تاثیر هیجان‌انگیز آن طی دهه ۱۹۷۰ در فیلم‌های خوش ساختی مثل **پدرخوانده** ساخته کاپولا، **جن‌گیر** ساخته فریدکین (۱۹۷۳)، **آرواره‌ها** ساخته اسپیلبرگ، **راننده تاکسی** مارتین اسکورسیسی (۱۹۷۹)، **کری** ساخته دی پالما (۱۹۷۶)، و انبوه فیلم‌های کوچک‌تر، مورد بهره‌برداری قرار گرفت.

به همین نحو، با عقب نشینی فیلم فلسفی و تفکربرانگیز ۲۰۰۱ کوبریک در برابر خشونت کارتونی **جنگ ستارگان**، لوکاس، **مهاجمان صندوقچه گمشده** اسپیلبرگ، و دنباله‌ها و کپی‌های بی‌شمار آنها، ژانر عامه‌پسند جدید علمی - تخیلی/ حادثه‌ای نیز لبریز از جلوه‌های ویژه کامپیوتری و صدای دالبی شد. با این حال، اصالتی در آثار کهنه کارهایی نظیر رابرت آلتمن (**مک کیب و خانم میلر**، ۱۹۷۱، **نشویل**، ۱۹۷۵؛ **سه زن** ۱۹۷۷) استنلی کوبریک (**پرتقال کوکی** ۱۹۷۱؛ **تلالو** ۱۹۸۰)، ترنس مالیک، دانش‌آموخته انستیتو امریکایی فیلم (**زمین‌های بد**، ۱۹۷۳، **روزهای بهشت**، ۱۹۷۸)، و تازه وارد جنجالی مایکل چیمینو (**شکارچی گوزن**، ۱۹۷۸؛ **دروازه بهشت**) وجود داشت. علاوه بر آن، کاپولا **پدرخوانده**؛ قسمت دوم ۱۹۷۴، **حالا فاجعه**، ۱۹۷۹)؛ و اسکورسیسی (**خیابان‌های پایین شهر**، ۱۹۷۳؛ **گاو خشمگین**، ۱۹۸۰) فیلم‌هایی خلق کردند که اهمیت آنها فوق‌العاده زیاد بود. برخی از قوی‌ترین فیلم‌های این دوره ساخته فیلم‌سازان مهاجر بود - جان بورمن (**رستگاری**، ۱۹۷۲)، رومن پولانسکی (**محله چینی‌ها**، ۱۹۷۴)، میلوش فورمن (**پرواز بر فراز آشیانه فاخته**، (در ایران دیوانه از قفس پرید) (۱۹۷۵)، و رایدلی اسکات (**بیگانه**، ۱۹۷۹). با این حال، مدیران جدید شرکت‌های فیلم‌سازی هالیوود، در مجموع، فاقد قدرت تشخیص کهنه‌کارهای این صنعت بودند و (با تهیه دنباله‌های پرخرج) تمایل داشتند که به موضوعات پولساز و داستانهای مشمئز کننده تکیه کنند.

این طبقه‌بندی آخر متعلق به موج فیلم‌های نوع «**روانی تیغ کش**»[۲] است که به تقلید از فیلم ترسناک بسیار موفق و کم‌هزینه **هالووین** (۱۹۷۸) ساخته جان کارپنتر تولید شده و بازار را اشباع کردند.

فرمول تولید این نوع فیلم‌ها عبارت است از قتل زنجیره‌ای نوجوانان به وسیله یک بیمار روانی بیرحم به اضافه سکس و خشونت بی‌دلیل؛ با زخم‌های واقعی که با گریم هنرمندانه و جلوه‌های ویژه ایجاد می‌شود. موفقیت این فرمول به وسیله نسخه‌های رکوردشکن فیلم ناشیانه **جمعه سیزدهم** (۱۹۸۰) موفقیت این فرمول را به اثبات رساند. سابقه خشونت قاتل روانی در فیلم‌های **روانی** (در ایران، روح) (۱۹۶۰) ساخته هیچکاک و **قتل عام با اره برقی در تگزاس** (۱۹۷۴) ساخته هوپر، هم وجود داشت، اما تا دهها سال استفاده از خون در حاشیه صنعت فیلم‌سازی قرار گرفته بود (مثلاً در فیلم‌های «خون آلود» هرشل گوردون لوییس). فیلم‌های نوع، «تیغ کشی» Slasher، خون و خشونت را وارد جریان اصلی فیلم‌های هالیوود کرد. طبق گزارش نشریه اقتصادی **وریتی**، ۲۵ فیلم از این نوع، در میان ۵۰ فیلم پرفروش سال ۱۹۸۱ قرار داشتند، یعنی سالی که این نوع فیلم‌ها نزدیک به شصت درصد از کل پخش داخلی را به خود اختصاص داده بود. موج محبوبیت این فیلم‌ها کمی پس از آن به اوج رسید. فیلم‌های «تیغ‌کش» وجه معمول برنامه‌های سالیانه تولید فیلم باقی ماندند و آمیزه سکس و خشونت به عنصر جدایی‌ناپذیر بسیاری از فیلم‌های ترسناک پرخرج تبدیل شدند (**گرسنگی**، ۱۹۸۳؛ **شب وحشت**، ۱۹۸۵؛ **خون آشام**، ۱۹۸۶)، فیلم‌های علمی - تخیلی (**بیگانه‌ها**، ۱۹۸۶؛ **مگس**ساخته دیوید کروننبرگ، ۱۹۸۶)، و فیلم‌های ترسناک (**بدل**، ۱۹۸۴؛ **روانی ۳**، ۱۹۸۶). فیلم‌های

«تیغ‌کش» تا حدی به دلیل تولید فراوان، به کالای اصلی بازار فیلم‌های ویدیویی و تلویزیون کابلی هم تبدیل شدند.

طی دهه ۱۹۸۰، تکنولوژی‌های جدید ویدیویی سرنوشت صنعت سینمای امریکا را رقم زدند. شبکه‌های کابلی، پخش مستقیم ماهواره‌ای، و ویدئو کاست‌ها، ابزار جدیدی برای توزیع فیلم‌های سینمایی، و گرافیک‌های کامپیوتری ابزار جدیدی را برای تولید، به ویژه تولید جلوه‌های ویژه فراهم آوردند و دورنمای «سینمای الکترونیک» تمام خودکار را جلوه‌گر ساختند. بسیاری از استودیوها، از جمله یونیورسال و کلمبیا، به تولید فیلم‌های تلویزیونی برای شبکه‌های تلویزیون تجارتی پرداخته‌اند و تقریباً همه استودیوها فیلم‌های نمایشی خود را برای توزیع در تلویزیون کابلی و شبکه ویدئویی پیش فروش می‌کنند. در واقع، ترای استار، یکی از تولید کنندگان و توزیع کنندگان اصلی در هالیوود، شریک کمپانی CBS، کلمبیا پیکچرز، و HBO تلویزیون کابلی تایم - لایف، است. HBO و Showtime هر دو به طور مستقل از طریق سرمایه‌گذاری مستقیم روی فیلم‌ها و برنامه‌های سرگرم کننده برای تلویزیون کابلی فعالیت می‌کنند. برای اولین بار از دهۀ ۱۹۱۰، در سال ۱۹۸۵ تقاضای بازار تلویزیون کابلی و ویدئو خانگی باعث گردید تا بیشتر از استودیوهای بزرگ، فیلم پخش کنند.

قدرت صنایع تلویزیون کابلی و ویدئو، تهیه کنندگان را به جستجوی قابلیت‌های فیلم‌های ویدئویی یا فیلم‌های بلند که روی صفحه کوچک تلویزیون به خوبی قابل نمایش باشند، مانند (**فلش دنس**، ۱۹۸۳؛ **فوت‌لوز**، ۱۹۸۴) و یا تلاش در جهت کشاندن مخاطبان به سالنهای سینما با وعده فیلم‌برداری خیره کننده هفتاد میلی متری و صدای دالبی چند باندی مثل (**آمادئوس**، ۱۹۸۴ و **بیگانه‌ها**) برانگیخت. عجیب آن که در اواسط دهه ۱۹۸۰ در قالب فیلم‌های سینمایی ۳۵ میلی متری غیر منتظره‌ای نظیر Kidpix (شکلی از فیلم که به طور خاص برای استفاده از درجه‌بندی PG-13 بوجود آمد)، احیا شد. برخی از این فیلم‌ها عبارتند از **باشگاه صبحانه**، ۱۹۸۵؛ **کنارم بمان**، ۱۹۸۶ و به طور برجسته‌تر، سینمای جنگ ویتنام؛ **جوخۀ** الیور استون، ۱۹۸۶؛ **باغهای سنگ** کوپولا، ۱۹۸۷؛ **غلاف تمام فلزی کوبریک**، ۱۹۸۷.

استودیوها، در واکنش به حال و هوای سیاسی آن دوران، تعدادی از جنگ طلبانه‌ترین فیلم‌های خود را از زمان جنگ کره تولید کردند.

این فیلم‌ها بر افسانه خیانت سیاسی در ویتنام (**رمبو: اولین خون، قسمت دوم**، ۱۹۸۵)، ترس از تهاجم شوروی (**سپیده سرخ**، ۱۹۸۵)، و هشیاری نظامی (**تاپ‌گان**، ۱۹۸۶) طی دهه ۱۹۸۰ صحه می‌گذاشتند. فیلم‌های «ادبی» که بسیاری از آنها ساخت انگلستان بودند نیز در در امریکا محبوبیت یافتند (**گذری به هند**، ۱۹۸۴؛ **اتاقی با چشم‌انداز**، ۱۹۸۵؛ **بیرون از افریقا**، ۱۹۸۵).

تحت حکومت جدید ویدیو، تهیه‌کنندگان مستقل قدرت خود را بازیافتند و برخی از نامتعارف‌ترین و مهم‌ترین فیلم‌هایی که سینمای امریکا تا آن زمان به خود دیده بود را خلق کردند. از جمله آنها می‌توان به فیلم **خون ساده** (۱۹۸۴) ؛ **بزرگ کردن آریزونا** (۱۹۸۷)، ساخته جوئل و اتان کوئن؛ **عجیب‌تر از بهشت** (۱۹۸۴) و **تحت تعقیب قانون** (۱۹۸۶)ساخته جیم جارموش؛ **سالوادور** (۱۹۸۶) و **جوخه** ساخته اولیور استون، و فیلم **مخمل آبی** (۱۹۸۶)ساخته دیوید لینچ اشاره کرد. نوآوری این فیلم‌ها به حدی بود که تولید آنها در دوران نظام استودیویی غیر ممکن به نظر

کابوی نیمه شب

می‌رسید و برای بازار دهه ۱۹۷۰ زیادی عجیب و غیر عادی محسوب می‌شد.

این فیلم‌سازان به کمال و سرزندگی آثار پیش از نظام استودیویی رجعت کرده بودند به آثار گریفیث، کیتون، اشتروهایم، و چاپلین یعنی زمانی که هرچیزی امکان داشت چون همه چیز بدیع و تازه بود. ■

منبع: بریتانیکا ۱۹۹۸

پی‌نوشت:

۱- به عنوان نمونه سال ۱۹۵۵ RKO به شرکت جنرال تایر فروخته شد، و MCA (شرکت موسیقی آمریکا)، در سال ۱۹۶۲ کمپانی یونیورسال را خرید. در ۱۹۶۶، کمپانی پارامونت به شرکت Gulf and Western فروخته شد.

سال ۱۹۶۷یونایتد آرتیستز به شرکت ترانس آمریکا، سال ۱۹۶۹ برادران وارنر به Kinney National Services (که بعدها به Warner Communications تغییر نام داد)، و به دنبال آن، در سال ۱۹۸۱ کمپانی فوکس قرن بیستم به ماروین دیویس صاحب چاه‌های نفت دنور (که بعدها با روپرت مورداک در مالکیت آن شریک شد) و کمپانی کلمبیا به شرکت کوکاکولا فروخته شدند. در سال ۱۹۸۱ یونایتد آرتیستز با متروگلدین مایر ادغام شد که متعاقباً به وسیله شرکت سیستم رادیو تلویزیونی ترنر در سال ۱۹۸۶ خریداری گردید.

۲. Psycho - Slasher نوعی فیلم که در آن آلت قتل، وسیله‌ای نوک تیز است.