

# سینما به مثابه‌ی یک سلاح امپریالیستی

## هالیوود و جنگ جهانی اول

مکس آلبارز

برگردان: آرام نوبخت



گرایش  
بلشویک  
لنینیست‌های ایران  
Leninist.org



از سری جزوات بلشویک-لنینیست‌ها

## سینما به مثابه یک سلاح امپریالیستی: هالیوود و جنگ جهانی اول

مکس آلبارز / برگردان: آرام نوبخت

جنگ جهانی اول (در فاصله سال‌های ۱۹۱۴ تا ۱۹۱۸)، مصادف بود با هجوم آغازین نخبگان حاکم امریکا به سوی تبلیغات جنگی با همدستی شرکت‌های فیلم‌سازی هالیوود. توسعه پویای سرمایه‌داری امریکا و وابستگی فزاینده‌اش به اقتصاد جهانی، آن نیروی محرکی بود که در پس ورود دیر هنگام این کشور به حمام خون آوریل ۱۹۱۷ قرار داشت.

امریکا دیگر طاقت نداشت از بیرون‌گود نظاره‌گر تنازعات میان قدرت‌های بزرگی باشد که در جریان جنگ جهانی اول شامل آلمان و اتریش-مجارستان و امپراتوری عثمانی از یک سو و یک دوجین کشورهای متفق (از جمله انگلستان و فرانسه و ایتالیا و روسیه) از سوی دیگر می‌شدند.

چالش پیش روی حکومت وودرو ویلسون این بود که بتواند برنامه امپریالیستی خود را به خورد عموم مردم دهد. همان‌طور که هاوارد زین، مورخ سرشناس، اشاره کرده است، مخالفت فراگیر مردمی با اقدام نظامی موقتاً به سود عناصر چپ‌گرای جنبش سوسیالیستی امریکا تمام شد که چندین اعتراض ضد جنگ را با مشارکت قابل توجه به راه انداخته و به یمن مخالفت خود موفقیت‌هایی هم در انتخابات شهرداری کسب کرده بودند. اما جنگ دست آخر به همان شکل سوسیالیست‌های امریکا را متفرق کرد که با سوسیالیست‌های اروپایی چنین کرده بود. به عنوان مثال آپتن سینکلر، نویسنده سوسیالیست و تهیه‌کننده فیلم ناتمام «زنده باد مکزیک» اثر سرگئی آیزنشتاین، در سوگندنامه خود به سال ۱۹۳۸ برای «کمیته دایز» - بعدها



وودرو ویلسون

«کمیته مجلس برای بررسی فعالیت‌های ضد امریکایی» - اعلام کرد که وی سال ۱۹۱۷ از حزب سوسیالیست استعفا داده بود تا از ورود حکومت به جنگ جهانی اول پشتیبانی کند<sup>(۱)</sup>.

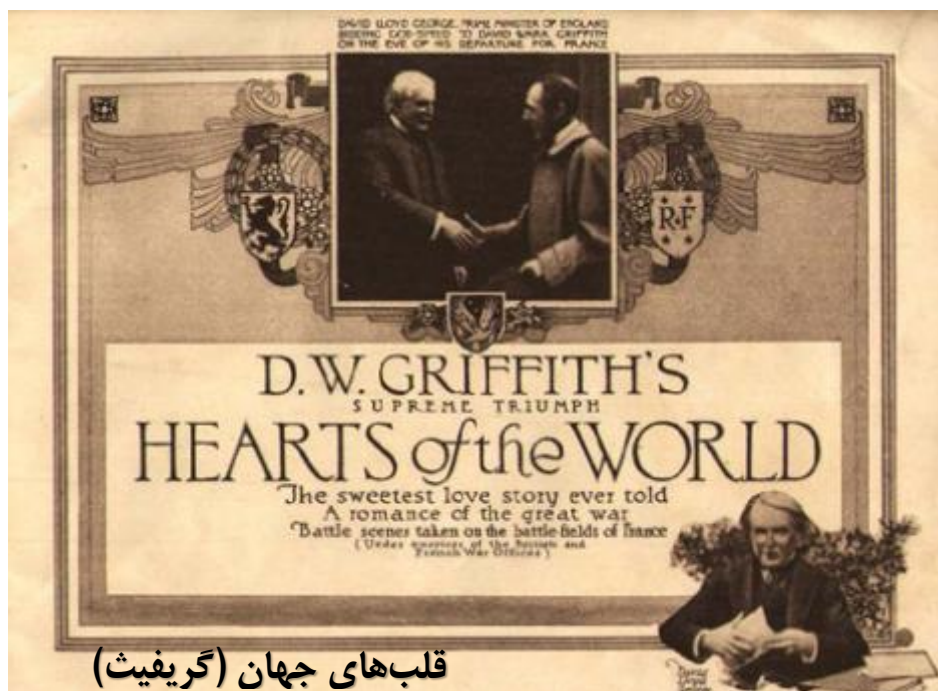
دم زدن از انگیزه های دموکراتیک با چاشنی مذهبی برای مداخله نظامی، تنها راهی بود که حکومت امریکا می توانست حمایت عموم را برای جنگ جلب کند. ثروت و منابع هنگفت و پتانسیل اقتصادی ای که سرمایه داری امریکا هنوز در اختیار داشت، این امکان را به حکومت ویلسون می داد تا برای کسانی که آن سوی آب ها زجر می کشیدند موعظه جوانمردی سر بدهد. در این میان برای ویلسون هیچ چیز مطلوب تر از این نبود که کشورش نقداً یک ماشین تبلیغاتی حاضر و آماده در دست دارد: صنعت فیلم امریکا. آن چه در سال های ۱۹۱۷-۱۹۱۸ (دوره مداخله امریکا) رخ داد، یک کمپین تهاجمی و جنگ افروزانه با اتکا به فیلم بود که تا آن موقع نظیرش دیده نشده بود. نتیجه نهایی، پیروزی سرمایه داری امریکا (و هالیوود) و یک تراژدی انسانی بود، همراه با تلفات ۳۲۰ هزار امریکایی که به صفوف میلیون ها جسد تازه در سراسر جهان می پیوستند.

در مقطع ورود امریکا به جنگ جهانی اول، شرکت های پارامونت، فاکس، یونیورسال، ویتاگراف (که بعدها به «برادران وارنر» مبدل شد) و استودیوهای مترو و گلدوین (هسته اولیه شرکت «مترو-گلدوین-مایر» یا به اختصار «ام جی ام»)، نقداً کیا بیایی داشتند. هر شرکت از یک یا تعداد بیش تری بخش تولید، فهرست بازیگران مرد و زن و پرسنل خلاق قراردادی و ابزارهای گسترده آگهی و تبلیغ و توزیع برخوردار بود. جالب است که ذوق هنری در چنین شرایطی خفه نشد. در واقع دستاوردهای خیره کننده و شورانگیز در دهه ۱۹۱۰ امری معمول بودند. این دوره، دوره فیلم های «تعصب» گریفیث و «نفاق» لوئیس وبر (هر دو محصول ۱۹۱۶) بود؛ دوره چارلی چاپلین، ستاره و کارگردان سینما، که فقر و نظام طبقاتی را در کمدی های کوتاه



گریفیث

و درخشان ۱۹۱۷ مثل «خیابان آرام» و «مهاجر» کالبدشکافی می کرد؛ این دوره، دهه آغاز حرفه های به یادماندنی جان فورد و فرانک بورزیگی و راثول والش بود. در دهه ۱۹۱۰، هنوز می شد یک استودیوی فیلم را بدون مداخله بیش از حد دست اندرکاران استودیوها به راه انداخت.



### قلب‌های جهان (گریفیث)

این که کارگردان فیلم صلح جویانه «تعصب» می‌توانست چرخش کند و دو سال بعد فیلم جنگ افروزانه «قلب‌های دنیا» را بسازد، تصویری است از فشارهای اقتصادی و سیاسی بر فیلم‌سازان امریکا و شرکت‌های حامی مالی‌شان از ۱۹۱۶ به بعد. ظرف سه سال نخست جنگ جهانی اول، صنعت فیلم‌سازی امریکا به خاطر قطع دسترسی به برخی قلمروهای معین اروپایی و کمبودهای دوره جنگ و مقررات و فجایع جنگی، دستخوش زیان‌های هنگفتی شد. اما رهبران زیرک استودیوها ارزش بلندمدت جنگ را درک می‌کردند. استودیوهای امریکایی برخلاف شرکت‌های فیلم‌سازی اروپایی از یک بازار داخلی دست‌نخورده منتفع شدند و پیش‌بینی می‌کردند که واردات فیلم به دلیل جنگ کاهش پیدا کند. با سقوط آزاد محصولات فیلم آلمان و ایتالیا و بریتانیا، هالیوود برای نخستین بار بازار جهانی خود را در ذهنش تجسم کرد.<sup>(۲)</sup>

نخستین ائتلاف قابل توجه میان حرفه فیلم سازی امریکا و واشنگتن دی سی، ۲۷ ژانویه ۱۹۱۶ در نیویورک سیتی رخ داد، زمانی که پرزیدنت ویلسون در ضیافت «اتاق بازرگانی فیلم» با حضور تقریباً ۱ هزار نفر برای خوشامدگویی حضور پیدا کرد. فهرست مهمان ها شامل چهره های شاخص صنعت، مثل جورج ایستمن (از کوداک) و آدولف زوگر



و ساموئل گلدفیش (بعدها گلدوین) از پارامونت می شد. توستمستر چی استوارت بلکتون از شرکت ویتاگراف درباره نیاز به تدارکات نظامی برای محافظت از قلمروهای امریکا صحبت کرد و شعری جنگ افروزانه را دکلمه کرد که در عبارت پایانی اش آمده بود: «کوره را آتش کن و زر بیندوز / که بال صلح بی پر آهنین نشاید». وقتی ویلسون همان شب خطاب به حضار سخنرانی کرد، ملاحظات خود را به چند عبارات گنگ و چندپهلوی درباره حقیقت در روایت داستان فیلم محدود کرد. در هر حال، قرارداد میان رهبران صنعت و مدیران ارشد آن ها، به تجارت نوپای فیلم امریکایی مشروعیت بخشید (۳).

برای این که جانب انصاف را داشته باشیم، باید بگوییم که بسیاری از رؤسای استودیوها به خاطر مهاجر بودن خود احساس ناامنی و آسیب پذیری می کردند. برای کارل لامل آلمانی، رئیس شرکت تولید و ساخت فیلم یونیورسال (بعدها یونیورسال پیکچرز) موجه بودن این ترس و واهمه زمانی اثبات شد که پاییز ۱۹۱۵ چندین روزنامه بریتانیایی فیلم های هالیوودی را متهم به پشتیبانی مالی با سرمایه آلمانی کردند. لامل به سرعت تلاش کرد که با تبعیت از حکومت ویلسون، فاصله خود را با هرگونه ارتباط با آلمان نشان دهد. زمانی که موضع حکومت در پاییز ۱۹۱۴ بی طرفی بود، یونیورسال فیلم دو حلقه ای



«طبیعی باش» را منتشر کرد. اما وقتی ویلسون بر تدارکات جنگی تأکید کرد، یونیورسال سریال چهل حلقه ای خارجی ستیز «آزادی» را ساخت. ژوئن ۱۹۱۶، استودیو یک رژه تدارک جنگ برگزار کرد و ماه سپتامبر

همان سال، فیلم بلند جنگی لون چینی و دوروتی فیلیپس را با عنوان «اگر وطنم بانگ سردهد» توزیع کرد (۴).

بلافاصله بعد از این که پرزیدنت ویلسون ۶ آوریل ۱۹۱۷ به آلمان اعلان جنگ کرد، شرکت یونیورسال اقدام به آغاز مجموعه «محصولات تدارکاتی یونیورسال» کرد که شامل سریال ها و فیلم های کوتاه و بلند با عناوینی مانند «عمو سام مشغول کار است»، «کودک آواره جنگ»، «تولد میهن پرستی» و «اسلحه فروشی عمو سام» می شد. استودیو زمانی امتیازات تبلیغاتی بیش تری کسب کرد که دو فیلم از روپرت جولیان با نام های «قیصر، وحشی برلین» (۱۹۱۸) و یک فیلم طنز به نام «پیرمرد برلین» (۱۹۱۸) منتشر کرد. تبلیغات ضد قیصر به روشنی کار خود را کرد. در دیون پورت، ایالت آیووا، اکران عمومی «وحشی برلین» زمانی مختل شد که مردی مسلح فریاد زنان از راهروی سالن تئاتر پایین دوید و دو گلوله به پرده شلیک کرد (۵).

پاییز ۱۹۱۷، یونیورسال نخستین قرارداد دولتی خود را برای تهیه فیلم های دولتی رسمی منعقد کرد که شروع آن از وزارت کشاورزی امریکا بود. در طول تابستان ۱۹۱۸، استودیوی لامل یک مجموعه فیلم های تک حلقه ای «عجایب فعالیت جنگی ما» تهیه کرد که هر یک «مجبور رسمی کمیته اطلاعات عمومی» را بر خود حمل می کرد. یونیورسال برای خنثی سازی «کله شق های گمراه»ی که فیلم سازی را در دوره جنگ بی مورد می دانستند، توانست با لابی گری حمایت روزنامه ها را به نفع فعالیت های جنگی صنعت فیلم به دست آورد.

یونیورسال با برچسب تولیدی «جوئل» نیز از فضای میهن پرستانه افراطی بهره برداری کرد؛ ساخت فیلمی از داستان محبوب «سگ زرد» اثر هنری ایروینگ داج و راه اندازی کمپین «در جنگ پیروز شو» در پیوند با اتاق های بازرگانی و سازمان های ناسیونالیستی متعدد، گوشه ای از این بهره برداری از فضا بودند. اما همه این فیلم ها هنوز هم برای حکومت امریکا کفایت نمی کردند. پاییز ۱۹۱۸، وزارت عدلیه محموله فیلم های یونیورسال را به برزیل توقیف و مدیر شعبه برزیلی شرکت را به «آلمان گرایی» متهم کرد و خواهان عزل وی شد (روشن نیست که آیا یونیورسال نیز تبعیت کرد یا خیر) (۶). با در نظر داشتن همه این ها نمی توان تصور نکرد که حمایت نهایی لامل از شاهکار ضد جنگ «در جبهه غربی خبری نیست» اثر لوئیس مایلستون (که یونیورسال سال ۱۹۳۰ منتشر کرد)، یک تلاش عامدانه برای جبران برخی از فعالیت های استودیوی او در جریان جنگ جهانی اول نبوده است.

لامل تنها یکی از انبوه کله گنده هایی بود که به حکومت دسترسی می یافت. اوایل ۱۹۱۷، مدیران اجرایی ویتاگراف و فیمس پلپرز-لاسکی (نام رسمی پارامونت در آن مقطع)، میوچوئل و مجله های تجاری متعدد، دوشادوش یونیورسال تلگرامی را به پرزیدنت ویلسون فرستادند و خود را ملزم به «حمایت جمعی برای دفاع از میهن و منافع آن» دانستند. امضاکنندگان متن ضمن یادآوری توانایی هالیوود برای تأثیرگذاری بر نظرات ۱۲ میلیون هوادار روزمره سینمای امریکا به ویلسون، پیشنهاد شکل گیری کمیسیونی را دادند که «فیلم را به هوشمندانه ترین و مفیدترین شکل در خدمت شما قرار دهد». ژوئیۀ همان سال، ویلسون شخص ویلیام بریدی را از شرکت «وُرد فیلم» به سمت سرپرستی «انجمن ملی صنعت فیلم» (NAMPI) گمارد. سازمانی که با کمیته اطلاعات عمومی حکومت هم پیمان بود. بریدی، ویلسون را به «حمایت وظیفه شناسانه و میهن پرستانه همه جانبه از کل صنعت {فیلم}» اطمینان داد و نوشت «افتخار این را دارم که خدمتگزار مطیع شما باشم»<sup>(۷)</sup>.

بریدی مطیع و همکارانش در استودیو، در سراسر دوره مداخله امریکا در جنگ حضور داشتند. «پروپاگاندا» به زودی به شعار ورد زبان صنعت تبدیل شد. وقتی امریکا طرح های جنگی اش را مطرح کرد، به گزارش نشریه «ورایتی» شرکت های فیلم سازی «تماماً همسو با تدارکات جنگی عمو سام» از این که می دیدند حکومت در حال برنامه ریزی برای بازنگری فیلم های «مناسب جهت ترویج تبلیغات مقتضی» با هدف جذب نیروی ارتش و دریایی است، به وجد آمده بودند.

لوئیس بی مایر، توزیع کننده و سرپرست آتی ام جی ام، مسئولیت کامل کمپین جنگی «انجمن ملی صنعت فیلم» را در نیواینکلند بر عهده داشت و به صاحبان تئاتر بوستون گفت که فیلم «میانجی بزرگی میان عوام و حکومت واشنگتن» است. به گفته مایر نمایش گسترده فیلم ها «کمکی فوق العاده ارزشمند به حکومت و تبلیغات متعدد آن» است. سیسیل بی دو میل، کارگردان پارامونت و لاسکی خطاب به جمعیتی متشکل از ۲ هزار نفر گفت که «فیلم قوی ترین تبلیغات است و پیامی را از طریق دوربین می دهد که هیچ دیپلمات دغلكاری یارای تغییرش را ندارد»<sup>(۸)</sup> (باید گذرا اشاره کرد که نظراتی از این دست، دروغ بودن این ادعا را نشان می دهند که فیلم های تبلیغاتی از ابداعات حکومت شوروی پسانقلابی بوده است).

اوت ۱۹۱۷، «انجمن ملی صنعت فیلم» افراد صاحب نفوذ حوزه فیلم را در بخش های دولتی منصوب کرد. ستاره هایی مانند مری پیکفورد و انیتا استوارت هر دو به مقام کمیته دفاع زنان گمارده شدند. آدولف زوکر و مارکوس لائو، از صاحبان نفوذ در عرصه تئاتر، به وزارت خزانه داری اعزام شدند. سامائول (راکسی) راث اپفل



به عنوان نمایش دهنده فیلم و رئیس مترو پیکچرز به وزارت امور داخله فرستاده شدند. مایر به هیئت کشتی رانی امریکا رفت. ویلیام فاکس، جسی لاسکی، ادوین اس پورتر (کارگردان «سرقت از قطار» در سال ۱۹۰۳) و داگلاس فربنکز از ستاره های لاسکی، بین شعبه های ساحلی شرقی و غربی صلیب سرخ امریکا تقسیم شدند (۹).

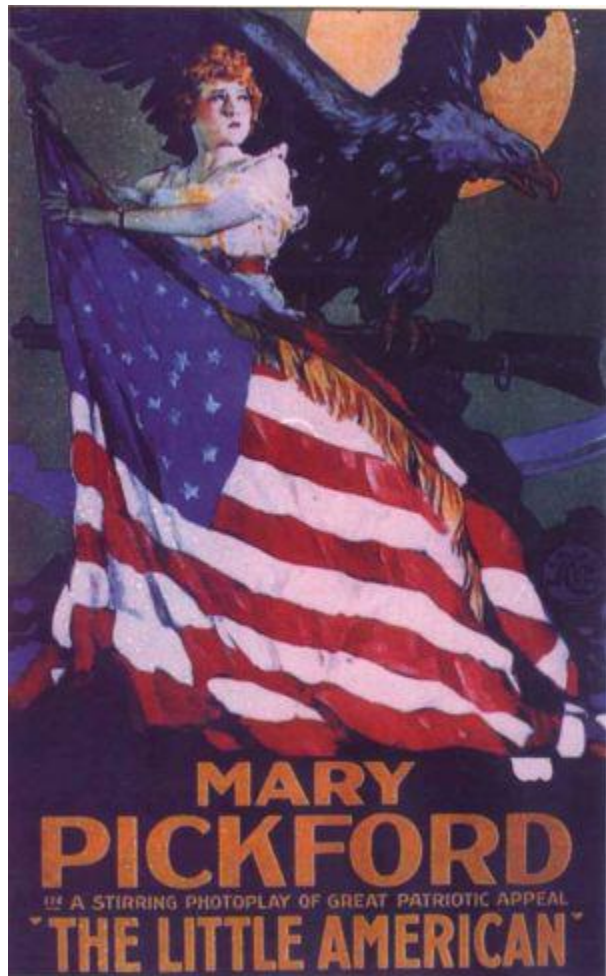
حضور فردی ستاره ها برای تبلیغ جنگ حیاتی بود. دسامبر ۱۹۱۷، پیکفورد از سر صحنه ضبط فیلم «اماریلی، دختر کوچک کلوزلین» در سان فرانسیسکو مرخصی کوتاهی گرفت و در حالی که «به لباسی دامن دار شبیه اونیفورم تفنگداران دریایی ملبس بود» به خیابان مارکت رفت تا دسته موزیک تفنگداران دریایی را همراهی و هدایت کند. ژوئیه ۱۹۱۸، «انجمن فیلم مساعدت های جنگی» رژه ای را در لس آنجلس با حضور فربنکز سازماندهی کرد. در این جا فربنکز در مقام تشریقاتی یک مارشال نظامی مقابل ۲۰۰ سواره نظام حرکت می کرد. لوئیس وبر، کارگردان یونیورسال که در آن مقطع به لحاظ تجاری با گریفیث برابری می کرد، شاخه زنان این رژه را که شامل هزاران مرد و ۴۷ دسته موزیک می شد، هدایت می کرد. ستاره هایی نظیر پیکفورد و چاپلین و فربنکز، برای فروش اوراق قرضه جنگی مشترکاً برای جمعیت زیادی از مردم منهن سخنانی کردند و متعاقباً هر یک به تنهایی یک تور در کشور گذاشتند. زوگر برای «روز آزادی» به تاریخ ۱۲ اکتبر ۱۹۱۸ در نیویورک سیتی، یک برنامه تئاتر سیار را با حضور ستاره هایی از استودیوهای فیلم خود در منهن و فورت لی و نیوجرسی تدارک دید و با «شمار زیادی از فروشندگان زیباروی اوراق قرضه» به تبلیغ این اوراق قرضه جنگی پرداخت (۱۰).

حضور فردی به کنار، هیچ چیز بهتر از فیلم نمی توانست تبلیغی برای اوراق قرضه جنگی حکومت باشد. انجمن ملی صنعت فیلم به استودیوهای برجسته کمک کرد که فیلم های کوتاه تبلیغاتی با هدف جلب مشتری برای اصطلاحاً «وام آزادی» بسازند. موج دوم این وام آزادی در پاییز ۱۹۱۷ با ارائه پنج فیلم با حضور «ستارگان و شخصیت های برجسته صحنه و سینما» پیش گرفته شد. برای کمپین سومین وام آزادی، داگلاس فربنکز در فیلم کوتاهی به نام «کشیده بر قیصر» حضور یافت. برای چهارم وام آزادی، زوگر به عنوان سرپرست انجمن ملی صنعت فیلم توانست با ترتیب دادن تولید چهار ویژه برنامه درباره وام های آزادی با مشارکت ۱۲ شرکت فیلم سازی و ۳۷ ستاره، نظر وزارت خزانه داری را جلب کند.

در بین این فیلم های تبلیغاتی می توان به «۱۰۰ درصد امریکایی» با هنرمندی مری پیکفورد، «سام، بگیرش!» با هنرمندی فربنکز، «رام کردن گاو قیصر» با حضور می موری و چارلی چاپلین در «باند» اشاره کرد.

لیلیان گیش، بازی گری که رؤیای تهاجم به آلمانی ها را داشت و روسکو آرباکل، کمدینی که برای قیصر خط و نشان کشید، به بازار گرمی برای فروش اوراق قرضه پیوستند. پرزیدنت ویلسون به اندازه کافی از این فعالیت های تبلیغی هالیوودی تأثیر گرفت که در «کلوب ملی مطبوعات» در واشنگتن از صنعت فیلم تعریف و تمجید کند. چندین فیلم تبلیغاتی درباره وام آزادی نیز متعاقباً در ساختمان کنگره آمریکا برای سناتورها و همسران شان و کارکنان سنا به روی پرده رفت (۱۱).

سانسور سیاسی فیلم در این دوره فراگیر بود. در شهرهایی با جمعیت ساکن امریکایی-آلمانی، حتی فیلم های حامی جنگ هم مورد هدف قرار گرفتند. «امریکایی کوچولو»ی دومیل، با بازی پیکفورد، مقدمتاً به خاطر تصویرسازی منفی از سربازان آلمانی در شیکاگو ممنوع شد. با این حال اکثر سانسورها زمانی رخ می دادند که فیلم خط رسمی حکومتی را دنبال نمی کرد. در پنسیلوانیا، دادستانی کل ایالتی تهدید به لغو مجوز نمایش فیلم های سینمایی ای کرد که می توانستند سربازگیری را به خطر بیندازند. روش های مشابهی در ایالت نیویورک به کار بسته شدند. در مرلند، شهردار با هیئت سانسور ایالتی همکاری کرد تا فیلم های سابقاً پذیرفته شده ای را که کوچک ترین اثری از روحیات ضد جنگ یا تصاویر زننده کشتارهای میدان های جنگ در خود داشتند، لغو کند.



روزنامه سان چاپ عصر در بالتیمور از اقدامات برای ممنوعیت «تصاویر جریحه دارکننده از جنگ» تمجید کرد. این روزنامه در بیانیه ای غیرمعمول تا جایی پیش رفت که مدعی شود «هرگونه تلاش برای تضعیف و بی

اعتباری حکومت هم اکنون به مراتب مضرت‌تر از نمایش آن خانم‌هایی است که با لباس‌هایی بیش از حد باز روی صفحه نمایش بالا و پایین می‌جهند»<sup>(۱۲)</sup>.

این فضای سانسور شدید زمانی وخیم شد که ویلسون ژوئن ۱۹۱۷ «لایحه جاسوسی» را امضا کرد. به موجب این لایحه، هر نوع سخنرانی که منتقد جنگ تعبیر می‌شد، مورد حمله قرار می‌گرفت. تحت چنین شرایطی، چندین چهره فیلم‌سازی بازداشت شدند. به گفته نشریه وراثتی، فرانک جی گادسل، شهروند فرانسوی، از سوی حکومت آمریکا بازداشت شد، آن هم به خاطر نمایش فیلم‌های «همسو با آلمان» و «دست بالا نشان دادن میلیتاریسم آلمان». با وجود تغییرات گادسل در میان متن‌های نسخه اصلی (سینما در دهه ۱۹۱۰ هنوز یک تکنولوژی صامت بود) برای تنزل تبلیغات آلمان و با وجود روی پرده رفتن فیلم او در کلوب مطبوعات ملی در واشنگتن، اداره دادستانی ملی نیویورک فیلم او را مصادره کرد<sup>(۱۳)</sup>.

بدنام‌ترین و گویاترین مورد سانسور فیلم در جریان جنگ جهانی اول، ممنوعیت فیلم «روح ۱۸۷۶» درباره جنگ انقلابی آمریکا، ساخته رابرت گلدشتاین بود (سرمایه‌گذار اولیه فیلم پرفروش و حامی برده‌داری «تولد یک ملت»، ساخته گریفیث). این فیلم پس از ممانعت ممیزی شیکاگو در ماه مه ۱۹۱۷، درست یک ماه پیش از امضای لایحه جاسوسی، به کانون حملات حکومت مبدل شد. اگرچه گلدشتاین کنترل فیلم را برای لس آنجلس مجدداً به دست گرفت، اما «روح ۱۸۷۶» خیلی زود از سوی اداره عدلیه مصادره و تهیه‌کننده آن متهم به جاسوسی شد. این فیلم به خاطر تصویرسازی متخصصانه از انگلستان در دوره «جنگ انقلابی» آمریکا و علی‌رغم پیام سراسر میهن پرستانه اش در حمایت از آمریکا، تهدیدی برای تلاش جنگی بریتانیا محسوب می‌شد. مه ۱۹۱۸، گلدشتاین در نهایت ناباوری با حکم ۱۰ سال حبس و پرداخت ۵ هزار مواجه شد. او نهایتاً زودتر از زندان آزاد شد<sup>(۱۴)</sup>.

هدف گرفتن حرفه‌ها و افرادی که هرگونه احساسات «همسو با آلمان» از خود نشان می‌دادند، جزئی از فضایی بود که حکومت ویلسون ایجاد کرده بود. اواخر ۱۹۱۷، یک مدیر اجرایی در انجمن آگهی‌سازان فیلم قطعنامه‌ای منتشر کرد که شرکت‌های فیلم‌سازی را از تبلیغات همسو با آلمان در روزنامه‌ها بر حذر می‌داشت. شش ماه بعد، ویلیام فاکس، به عنوان یک مجار صاحب نفوذ در عرصه سینما که شرکت فاکس فیلم کورپس را اداره می‌کرد، تهدید به اخراج آن دسته از کارگران فاکس کرد که «۱۰۰ درصد آمریکایی» نیستند.

همان طور که یک حساب تجاری نشان می دهد، مدیران شعبه ملزم به تهیه گزارش های محرمانه بود درباره «هر کسی که گمان می کنند واقعاً امریکایی نباشد»:

«آقای فاکس اعلام کردند که این گزارش ها می بایست تماماً مورد تحقیق و تفحص قرار بگیرند و چنانچه نشان داده شود که یکی از کارکنان در بخش نیروهای فاکس حتی کم ترین همسویی با آلمان دارد، اخراج خواهد شد» (۱۵).

چنین اقداماتی به شکل آزاردهنده ای حاکی از اخراج و ستاره دار کردن کارکنان چپ گرا و لیبرال فیلم در اواخر دهه ۱۹۴۰ و دهه ۱۹۵۰ بود، زمانی که کمیته بررسی فعالیت های ضد امریکایی حملات دوره جنگ سرد خود را به هالیوود انجام داد.

حکومت امریکا اجازه نداد که هیچ گونه اعتراض سیاسی به پرده های سینما راه یابد. هنری فورد، غول خودروسازی، یهودستیز بدخیم و پیرو سیاست انزواطلبی، در ابتدا از ترس صدماتی که تصور می کرد جنگ برای عملیات کاری او به بار می آورد با آغاز جنگ مخالف بود (بعداً وی به حامی سرسخت مداخله امریکا مبدل شد). درست تا زمانی که امریکا رسماً اعلان جنگ داد، فیلمبرداران خبری یونیورسال هنوز امکانش را داشتند که «هیئت صلح» فورد را به اروپا همراهی کنند. در سپیده دم ۱۹۱۶، شرکت «پاته ایکسچینج» (متعلق به فرانسه) حتی سه حلقه فیلم ضد جنگ را به نام «رعب و وحشت های جنگ» توزیع کرد که فورد،



هنری فورد

به عنوان کسی که بعدها از جنگ سود می برد، علناً تأیید کرد. تا یک سال کوتاه و خطیر بعدی، هیچ تهیه کننده فیلمی در امریکا نبود که از ترس انتقام جویی سیاسی جرأت کرده باشد چنین فیلمی را روی پرده بودند. اما به زودی فیلم های حکومتی و فیلم های خبری جنگ طلبانه استودیوها جایگزین مستند «رعب و وحشت های جنگ» شدند (۱۶).

به همین ترتیب حضور عمومی و هنری چارلی چاپلین برای تبلیغ وام آزادی، او را از ساخت فیلم طنز خود به نام «دوش فنگ» که اندکی پیش از آتش بس ۱۹۱۸ منتشر شد، منصرف نکرد. حتی فضای بیش از پیش ملتهد پارانوئیی «ضد سرخ» هم نتوانست شرکت فیلم سازی «ترای آنجل» را از معرفی فیلم بلند متمایل به سوسیالیسم «پاسخ» (۱۹۱۸) منصرف کند. این فیلم پنج ماه پس از انقلاب روسیه تهیه شد. با این وجود این فیلم ها در آن فضای به شدت ارتجاعی صرفاً استثنا بودند.

دیگر نمی شد مردمی را که در سال های جنگ جهانی اول از همه سو محاصره شده بودند، به مدتی طولانی فریفت. به محض این که جنگ به پایان رسید، جنون حمایت از جنگ فروپاشید. نویسندگان و کارگردان های هالیوود که به یکسان از پیامد جنگ ویرانگر به وحشت افتاده بودند، با خشم هنرمندانه واکنش نشان دادند. تنها ۲۷ ماه پس از آتش بس، مترو پیکچرز شاهکار تکان دهنده «چهار سوار آخر الزمان» را به کارگردانی رکس اینگرام در سال ۱۹۲۱ منتشر کرد. این که چنین فیلم صلح جویانه حزن انگیزی می توانست به موفقیت عظیم مبدل شود، گواهی است بر واکنش عمومی علیه کارزار تبلیغاتی ۱۹۱۷-۱۹۱۸ حکومت. ضدیت با جنگ در سراسر سال های «بحران بزرگ» ادامه یافت و استودیوها با فیلم های درام ضد جنگ چشم گیری مثل «رژه بزرگ» (ام جی ام، ۱۹۲۵، به کارگردانی کینگ ویدور) و «در جبهه غربی خبری نیست» اثر مایلستون پاسخ دادند.



این دوره بسیار مختصر از تفکر انسانی درباره جنگ امپریالیستی، با تأسف تمام راه را به سوی دور بعدی و شدیدتر تسلیم سیاسی هالیوود باز کرد. بهای سنگینی بود که برای چنین تسلیمی می بایست پرداخت می شد. حمایت صنعت فیلم از اقدامات حکومت امریکا در دوره جنگ جهانی دوم، گوی سبقت را از هر آنچه که هالیوود در سال های ۱۹۱۷ و ۱۹۱۸ انجام داده بود، گرفت. پس از این که جنگ در سال ۱۹۴۵ به اتمام رسید،

حکومت قدردانی خود را به شکل تصفیه های «ضد کمونیستی» با مشارکت استودیوها انجام داد؛ تصفیه ای که فیلم سازی امریکا هنوز مانده است تا از آن بهبود پیدا کند.

فیلم ابزار قدرتمندی است، اما هیچ جای جهان به اندازه امریکا یک قلمرو خصوصی برای منافع تجاری نیست. با توسعه بحران اجتماعی و به صحنه آمدن طبقه کارگر، این منافع بار دیگری اولویت ها و خواسته های اجتماعی خود را تحمیل خواهند کرد. در هر دو جنگ جهانی، بحران بزرگ و دوره بگیروبیندها، سران استودیوها فرمانبرداری خود را از سرمایه داری امریکا ابراز کردند.

البته در عین حال نویسندگان و بازیگران و کارگردانان و حتی تهیه کنندگان بیشتری هستند که منتقد جامعه امریکایی هستند و می توانسته اند به عکس آن چه بوده اند مبدل شوند. شناخت از این تاریخ، برای آن ها نیز حیاتی است.

۵ اوت ۲۰۱۰

[1] Zinn, Howard, *A People's History of the United States* (Harper & Row, 1980), pp. 355-56. Bentley, Eric, editor, *Thirty Years of Treason: Excerpts from Hearings Before the House Committee on Un-American Activities, 1938-1968* (New York: Thunder's Mouth Press/Nation Books, 1971, 2002), p. 48.

[2] "The War's Effect on the Movies," *The Billboard* (19 December 1914), p. 153.

[3] Bush, W. Stephen, "Motion Picture Men Greet President," *Moving Picture World* (12 February 1916), pps. 923+. "First Board of Trade Banquet, Attended by President Wilson, Marks New Era in Industry," *Motion Picture News* (12 February 1916), pp. 817-18.

[4] *Variety* (20 August 1915), p. 17. "Universal Backs Wilson on Neutrality," *Motion Picture News* (19 September 1914), p. 57. *The Billboard* (19 September 1914), p. 46. *Moving Picture World* (22 July 1916), p. 644. *Motion Picture News* (12 August 1916), p. 927. Universal advertisement, *ibid*, pp. 928-29. *Moving Picture World* (9 September 1916), p. 1629.

[5] Universal advertisement, *Moving Picture World* (5 May 1917), p. 706. *Ibid*, p. 810. Universal advertisement, *ibid*, p. 820. *Moving Picture World* (3 August 1918), p. 703. "Shot 'Beast of Berlin,'" *Variety* (12 April 1918), p. 47.

[6] "Universal Gets Government Contract," *Moving Picture World* (15 September 1917), p. 1774. "Universal Puts Out Stirring Training Film," *Moving Picture World* (4 May 1918). "Universal to Make Films for Government," *Moving Picture World* (22 June 1918), p. 1724. "Universal Appeals to Newspapers," *Moving Picture World* (29 June 1918), p. 1850. "Roosevelt Backs Anti-Yellow Dogism," *Moving Picture World* (17 August 1918), p. 992. "Jewel's Anti-Yellow Dog Campaign Is Spreading Fast," *Moving Picture World* (24 August 1918), p. 1137. *Variety* (13 September 1918), p. 49. *Variety* (20 September 1918), p. 49.

- [7] "President Wilson Offered Aid of Film Men," *Motion Picture News* (24 February 1917), p. 1197. "President Wilson Calls Upon Film Industry," *Moving Picture World* (14 July 1917), p. 217.
- [8] "Gov't to Look at Films," *Variety* (4 May 1917), p. 16. "War Work Under Way in Boston," *Moving Picture World* (1 September 1917), p. 1350. "Industry in West to Black the Government," *Moving Picture World* (15 June 1918), pp. 1549-50.
- [9] "Motion Pictures Mobilized for War," *Moving Picture World* (11 August 1917), p. 918.
- [10] "Mary Pickford Leads Parade," *Moving Picture World* (5 January 1918), p. 127. *Variety* (16 August 1918), p. 40. "Industry in West to Black the Government," *Moving Picture World* (15 June 1918), pp. 1549-50. "Industry to Back Liberty Loan," *Moving Picture World* (9 June 1917), p. 1617. "Industry's Drive Under Full Speed," *Moving Picture World* (19 October 1918), p. 352. "Motion Picture Industry Boosting Bond Sale," *Moving Picture World* (4 May 1918), pp. 672-74. "Public Responds to Players' Appeals," *Moving Picture World* (18 May 1918), p. 972.
- [11] NAMPI advertisement, *Variety* (12 October 1917), pps. 36-37. "Five Hundred Prints for Liberty Film," *Moving Picture World* (13 October 1917), p. 209. "Zukor Committee Announces Plan for Loan Drive," *Moving Picture World* (3 August 1918), p. 665. "Liberty Loan Distribution Arranged for Special Films," *Variety* (30 August 1918), p. 41. "Synopsis of Liberty Loan Specials," *Moving Picture World* (5 October 1918), p. 122. "Great Array of Star Films to Boom Liberty Loan Drive," *Variety* (20 September 1918), p. 49. "Fifty Stars Contribute to Loan," *Moving Picture World* (7 September 1918), p. 1407. "Industry's Drive Under Full Speed," *Moving Picture World* (19 October 1918), pp. 351-52. NAMPI advertisement, *Variety* (27 September 1918), pp. 44-45.
- [12] "That Chicago Censor," *Variety* (6 July 1917), p. 17. "Bans All Films That Discourage Enlisting," *Moving Picture World* (5 May 1917), p. 832. "Shall Horrors of War in Film be Banned?" *Moving Picture World* (5 May 1917), p. 834. "Maryland Censors Recall Certain War Films," *Moving Picture World* (12 May 1917), p. 997.
- [13] "Juggling Propaganda," *Variety* (22 March 1918), p. 57.
- [14] *AFI Catalogue of Motion Pictures Produced in the United States; Feature Films, 1911-1920* (Berkeley/Los Angeles/London: University of California Press, 1988), p. 875.
- [15] "Pro-German Papers Cut Off," *Variety* (2 November 1917), p. 53. "William Fox Will Dismiss Pro-Germans," *Moving Picture World* (29 June 1918), p. 1859. "What William Fox Is Doing to Help Win the War," *Moving Picture World* (21 September 1918), p. 1745. "How Fox Organized the War Drive," *Moving Picture World* (30 November 1918), pp. 923-24.
- [16] *Moving Picture World* (26 February 1916), p. 1273. Pathé advertisement, *Moving Picture World* (8 January 1916), pps. 192-193, quoting Ford in 3 December 1915 *New York Journal*. "Patriotism Pervades Hearst-Pathé News," *Moving Picture World* (17 April 1917), p. 2921. "Triangle to Distribute 'Booster' Picture," *Moving Picture World* 27 (October 1917), p. 509.