



سینما

از این پس، رویکردی تازه به بررسی موضوعات مرتبط با سینما داریم؛ هدف نگارش مطالبی مستمر و منظم برای ارائه اطلاعات طبقه‌بندی شده به خوانندگان است.

این بخش را با موضوع سینمای ملی National Cinema آغاز می‌کنیم. سینما هنر - صنعت است و طریق مواجهه کشورها و ملت‌های مختلف با وجود هنری، تکنیکی و اقتصادی آن است که باعث رشد و بالندگی آن شده علاوه بر این که سینمای ملی هر کشور، از الگوهای خاص فرهنگی آن کشور متابعت می‌کند (برای مثال سینمای ژاپن را با سینمای مجارستان در نظر بگیرید). در این شماره منحصراً به بیان چگونگی شکل‌گیری ریشه‌های سینمای ملی در کشورهای مختلف می‌پردازیم، از شماره آینده در هر نوبت جریان رشد سینمای ملی را در هر کشور تا زمان حاضر - سال ۲۰۰۴ - بررسی می‌کنیم و به همراه آن هر بار یکی از فیلمسازان معاصر و متأخر آن سینمای ملی را معرفی می‌کنیم.

نقدها و پرسش‌ها و پیشنهادات خود را به نشانی صندوق پستی نشریه یا Davoody1980 @ Yahoo.com با ما مطرح کنید.

پیدایش سینماهای ملی

The Emergence of National Cinemas

● گردآوری و ترجمه مجید داودی

ژورنال علمی و مطالعات فرهنگی

بریتانیا

سینمای ملت‌های غیر انگلیسی‌زبان که در سال‌های گبرودار سینمای صامت نمی‌توانستند در مقابل حضور پررنگ هالیوود عرض‌اندام کنند، با یا به عرصه گذاشتن صدا و دیالوگ فرصتی یافتند تا با استفاده از مرزهای زبانی، حضور خود را مطرح کنند. گرچه با این اوصاف صنعت ملی فیلم با پیشرفت صدا اول از همه در بریتانیا قوام یافت. در اواسط دهه ۳۰ بریتانیا هنوز بزرگ‌ترین بازار مصرف خارجی فیلم‌های آمریکایی بود با این حال توانست خود را به عنوان یکی از سه کشور برتر تولیدکننده فیلم معرفی کند.

مایکل بالکن Micheal Balcon که ذائقه عمومی را خوب می‌شناخت و به آن اهمیت می‌داد پدر صنعت سینمای بریتانیا به شمار می‌آید. کار مهم او جمع کردن کارگردان‌های اروپایی تبعید شده از دیگر کشورهای اروپا و کشف استعدادهایی چون کارول رید ۷۶ - ۱۹۰۶ Carol Reed و مایکل پاول Micheal Powell ۹۰ - ۱۹۰۵ در میان آنان بود. مهم‌ترین دستاورد او کسی نبود جز آلفرد هیچکاک Alfred Hitchcock.

هیچکاک در سال ۱۹۲۴ به عنوان طراح و فیلمنامه‌نویس به دارودسته بالکن پیوسته بود و پیش از اولین عرض‌اندام خود در مونیخ به عنوان کارگردان

در فیلم باغ لذت The Pleasure Garden ۱۹۲۵ در برخی از محصولات ufa فعالیت کرده بود. هیچکاک که به شدت تحت تأثیر اکسپرسیونیسم و [Kammerspiefilm] واژه آلمانی به معنای سینمای دوربین مخفی، و سبکی در سینمای آلمان] و مهم‌ترین فیلم صامت او مستأجر ۱۹۲۷ The Lodger، استفاده مورناتو Murnau از دوربین و میزانشن را به یاد می‌آورد. اما وقتی فیلم Black mail اولین فیلم ناطق انگلیسی را در سال ۱۹۲۹ ساخت، بیش‌تر از طریق تدوین یا مونتاژ دلهره می‌آفرید.

Black mail که در آغاز قرار بود صامت باشد نشان‌دهنده دست‌مایه اصلی آثار هیچکاک، ترس، است. این فیلم که بعداً صداگذاری شده به خاطر استفاده طبیعت‌گرایانه از صدا و ریزه‌کاری و وسواس در تصاویر مطرح است. هیچکاک تا زمان همکاری مجدد خود با بالکن نتوانست بهترین آثار سینمایی خود را به وجود آورد.

هیچکاک اخلاق‌گرا، جبرگرا با سبک پرسواساش به وسیله آمیزه غربی از کم‌دی، رمانس و تعلیق و با تکنیکی بسیار پیچیده جهان خاص خود را خلق کرد. او که برای هر صحنه استوری بردهای دقیق می‌کشید و از موتیوهای

World (مایکل پاول ۱۹۳۷) و آن‌ها شبها می‌رانند They Drive by Night (آرثور وود ۱۹۳۸) به اوج خود رسید.



درست در همین دوره بود که سینمای ملی فرانسه داشت وارد سال‌های طلائی خود می‌شد. در آغاز به نظر می‌رسید «صدا» تنها باعث نابودی صنعت سینمای فرانسه می‌شود. ورود صدا حرکت تجربی امپرسیونیست‌های آوانگارد را یک‌باره متوقف کرد.

کمپانی‌های پارمونت و تویپاس برای بهره‌برداری از بازار سینمای فرانسه اقدام به تأسیس استودیوهایی در این کشور نمودند تا نسخه‌های بدل از فیلم‌های آمریکایی تهیه کنند. در همین استودیوها بود که خوشبختانه رنه کلر Rene Clair سه فیلم موزیکال و کمدی خود را ساخت. فیلم‌هایی که نه تنها صنعت سینما را در فرانسه، آب و رنگی ملی و قومی دادند، که باعث شدند کل صنعت سینما به قابلیت‌های صدا، پی ببرد.

روی بام‌های پاریس ۱۹۳۰ Sous Lestoits de Paris با این جمله تبلیغ می‌شد. زیباترین فیلمی که تا به حال ساخته شده. در این فیلم، کلر فقط هنگامی که ناچار بود از صدا استفاده می‌کرد. اما در فیلم یک میلیون ۱۹۳۱ Lemillion متوجه شد با جایگزین ساختن موسیقی به جای کلمات می‌توان به غیرواقعی بودن کمدی سبک تأکید کرد.

کلر در کتاب خود «سینما دیروز و امروز» ۱۹۷۰ می‌نویسد «خندیدن رویا دیدن است، خندیدن آزادی است، خندیدن انتقام گرفتن است. خندیدن داشتن هر آن چیزی است که در واقعیت نداریم.» و این احساسات به وضوح در فیلم آزادی از آن ماست. A Nous la liberte نشان می‌دهند، طعنه‌ای به صنعتی

موسیقی و ریزه‌برداری‌های صداگذاری سود می‌برد. با استفاده از دکور و وسائل بازی هنرپیشگان که با جای‌دهی دقیق دوربین و تدوین استادانه مؤثرتر می‌شد، دلهره می‌آفرید. هیچکاک در سال ۱۹۳۴ برای سینمای ملی بریتانیا، فیلم اکسپرسیونیستی مردی که زیاد می‌داندست The Man who knows too much را ساخت که یکی دیگر از دست‌مایه‌های محبوب او، اتهام نابجا را دربرداشت. او به این شکل، آغازی برای سینمای ملی بریتانیا رقم زد که آینده‌ای روشن را نوید می‌داد. اما پس از ساخت چند فیلم دیگر در انگلستان، سرانجام برای بهره‌گیری از دستاوردهای فنی هالیوود راهی آمریکا شد و اولین فیلم هالیوودی خود، ریکا ۱۹۴۰ Rebecca را ساخت که برنده جایزه آکادمی شد.

ملی شدن صنعت سینما در انگلیس، علاوه بر بالکن مرهون تلاش تهیه‌کنندگان دیگری نیز بود. جا دارد در آن میان به الکساندر کردا ۱۹۵۶ - ۱۸۹۲ Alexander Karda اشاره کنیم که تلاش می‌کرد، برخلاف بالکن، به گوشه‌های از بازار جهانی دست یابد. او اصلاً مجار بود و در وین، برلین و هالیوود با سینما آشنا شده بود. او شرکت لندن فیلم Londonfilms را در سال ۱۹۳۲ در انگلیس تأسیس کرد و در سال بعد در آن فیلم زندگی خصوصی هنری هشتم ۱۹۳۳ The private life of Henry VIII را ساخت که با موفقیت جهانی روبه‌رو شد. این موفقیت او را به فکر بلندپروازی انداخت با کمپانی United Artists برای تجهیز استودیوها قرارداد بست و رنه کلر، ژاک فدر، رابرت فلاهرتی و جوزف فون اشترن برگ را به همکاری دعوت کرد او تلاش کرد موفقیت خود را با فیلم‌های تاریخی نظیر کاترین کبیر ۱۹۳۴ Cathrin the Great، رامبراند ۱۹۳۹ Rembrandt و... تجدید کند. اما مخاطبان چندان استقبال نکردند. یا وورشکستگی کردا، صنعت ملی فیلم بریتانیا در آستانه رکود قرار گرفت. تنها حرکت قابل توجه پیشرفت فیلم‌های مستند انگلیسی بود.

حتی پیش از آن که جان گریسون ۱۹۲۲ - ۱۸۹۸ John Grierson در سال ۱۹۲۹ برای کمپانی EBM فیلم Drifters را بسازد، فیلم‌های مستند انگلیسی معروف بودند. گریسون در این فیلم با استفاده از پردازش خلاقانه، واقعیت صنعت ماهیگیری در دریاهای شمال را به تصویر کشید و هم‌چنین انقلابی در صنعت مستندسازی پدید آورد.

در سال ۱۹۳۲، گریسون در کمپانی General Post Office گروهی از فیلمسازان جوان چپ را جمع کرد و به آن‌ها اجازه داد با سبک‌های ژورنالیستی، دراماتیک یا شاعرانه فیلم بسازند، به شرط آن که نهادها و امور معاصر را به شکلی به تصویر بکشند که «تخیل را به پرواز درآورد و مشاهده صرف را غنا بخشد».

در این بین پل روتا Paul Rotha با فیلم «چهره بریتانیا The Face of Britain و ادگار انتسی و آرتور التون Arthur Elton با فیلم مسائل خانه‌داری Housing Problems هر دو در سال ۱۹۲۵، سعی کردند اهداف اجتماعی را در سینما تحقق بخشند. اما روابط اقتصادی بازار فیلم چندان آنان را همراهی نکرد. به هر حال فیلم‌های مستند انگلیسی دهه ۱۹۳۰ تا سر حد آوانگارد شدن، به تجربی بودن روی آوردند. چنان‌که بازیل رایت Basil Wright برای فیلم Song of Ceylon ۱۹۳۴ ساختاری سمفونیک برگزید. آمیزه‌ای از صدای مستقیم و مونتاز غنایی و برای فیلم پست شبانه Night Mail اشعاری از انودن W.H. Auden را انتخاب کرد که روی صحنه‌های فیلم خوانده شوند. صنعت سینمای ملی بریتانیا، با جریان مستندسازی رونقی دوباره یافت. جریان مستندسازی از ساختاری واقع‌گرایانه سود می‌برد که در فیلم‌های لبه جهان The Edge of the

شدن و غیرممکن بودن آزادی در مرزهای اجتماع.

سیطره یافته.

فیلم بعدی ویگو، عاشقانه‌ای به نام «آتالانتا» ۱۹۳۴ L'Atalante آخرین فیلم او بود. در این فیلم شخصیت‌سازی اغراق‌آمیز به لحظات خیال‌پردازی سوررئالیسم آمیخته شده بود فضا را به امپرسیونیسم دهه ۱۹۲۰ شبیه می‌کرد. اما تغزل‌گرایی که برای به هم آمیختن لحظات تخیلی و واقعی زندگی روزمره لحاظ شده بود، این فیلم که طلایه‌دار حرکت رئالیسم شاعرانه بود تا آخر دهه سینمای ملی فرانسه را تحت‌تأثیر داشت.

مهم‌ترین مبحث در ارتباط با سینمای ملی فرانسه مبحث شکل‌گیری و گسترش نهضت رئالیسم شاعرانه Poetic Realism در دهه‌های ۱۹۳۰ و ۱۹۴۰ و پرداختن به فیلمسازان مطرح این نهضت چون ژان رنوار و مارسل کارن و فدر است. اما به خاطر مفصل و پر شاخ و برگ بودن مطلب، بحث درباره آن را برای جایی دیگر می‌گذاریم و در مقاله‌ای دیگر با حوصله بیشتر به آن می‌پردازیم.

ایتالیا

نوبت به سینمای ملی ایتالیا می‌رسد. صدا خیلی دیر به سینمای ایتالیا رسید. بیش‌تر فیلم‌هایی که در این دوره ایتالیا به نمایش درمی‌آمدند فیلم‌های صامت آلمانی و آمریکایی بودند. در سال ۱۹۲۵ در ایتالیا تنها ۱۵ فیلم ساخته شد. با این حال شخصی به نام استفانو پیتالوگا ۱۹۳۱ - Stefano Pitaluga ۱۸۸۷، ترغیب شد این صنعت را تقویت کند او سه استودیوی موجود ایتالیایی را در هم ادغام کرد و S.A.S.P را ساخت. در سال

متأسفانه فیلمی همچو چهاردهم جولای The fourteenth of July و آخرین میلیونر The lost Millionaire با شکستی تجاری مواجه شد. کلر که نشریات جناح راست او را تحت‌فشار قرار می‌دادند فرانسه را ترک کرد تا در سال ۱۹۳۵ برای کردا و در انگلیس فیلم روح به غرب می‌رود The Gost Goes West را بسازد. در میانه جنگ او هم به هالیوود سفر کرد تا فیلم‌هایی کمدی فانتری همچو با یک ساحره ازدواج کردم Married a witch ۱۹۴۲ و فردا روی داد It happened Tomorrow ۱۹۴۴ را بسازد.

یکی دیگر از فیلمسازان شاخصی که در شکل‌گیری سینمای ملی فرانسه نقشی به سزا داشت ژان ویگو ۱۹۰۵ - ۳۴ Jean Vigo بود. جیمز آگی James Agee او را به عنوان یکی از چند نابغه‌ای که وارد سینما شده‌اند می‌ستاید. آمیزه‌ای از کمدی و سوررئالیسم که در فیلم‌های مستند او Propos de Nice و Trias هر دو ساخته شده در ۱۹۳۱ به چشم می‌آید. در فیلم او نمره اخلاق صفر Zero de conduite (ساخته شده در ۱۹۳۳ که تا سال ۱۹۴۴ توقیف بود) تکرار می‌شود. فیلم داستان شورش کودکانی مدرسه‌ای علیه معلمان مستبدشان است. فیلم تجسم نزاع‌طلبی پدر آنارشیست خود ویگو و خاطرات ناخوشایند او از دوره کودکی است. ویگو در این فیلم زوایای غیرعادی و پرسپکتیو پیچیده برگزیده تا ابعاد سنتی تصویر را متحول کند و حس شخصیت‌ها را به کار گرفته تا فضایی استعاری بیافریند. او به حس شاعرانه درونی دست یافته که بر منطق کنش



White Ship و حتی فیلم‌هایی در ستایش فاشیسم همچو پیراهن مشکی ۱۹۳۳ از جیاووو چینو فورزانو *Gioacchino Forzano*.

آلمان آلمان آن دوره با ایتالیا همبستگی سیاسی داشت. موسیلمینی در ایتالیا فاشیسم را اشاعه می‌داد و هیتلر در آلمان نازیسم را. چنان‌که دیدیم در ایتالیا فیلم‌های متنوعی با ارزش‌های هنری متفاوت ساخته می‌شد. در آلمان که سینمای آن از ارزش تاریخی قابل توجهی برخوردار است، نازیسم باعث نشده بود فیلم‌ها به ستایش ناسیونال سوسیالیسم یا تبلیغ نژادپرستی تبدیل شوند. در واقع در این دوره در آلمان هزار و ۲۵۰ فیلم ساخته شد که کمتر از یک چهارم آن‌ها در بردارنده تبلیغ مستقیم در مورد سیاست‌های حکومتی بودند.

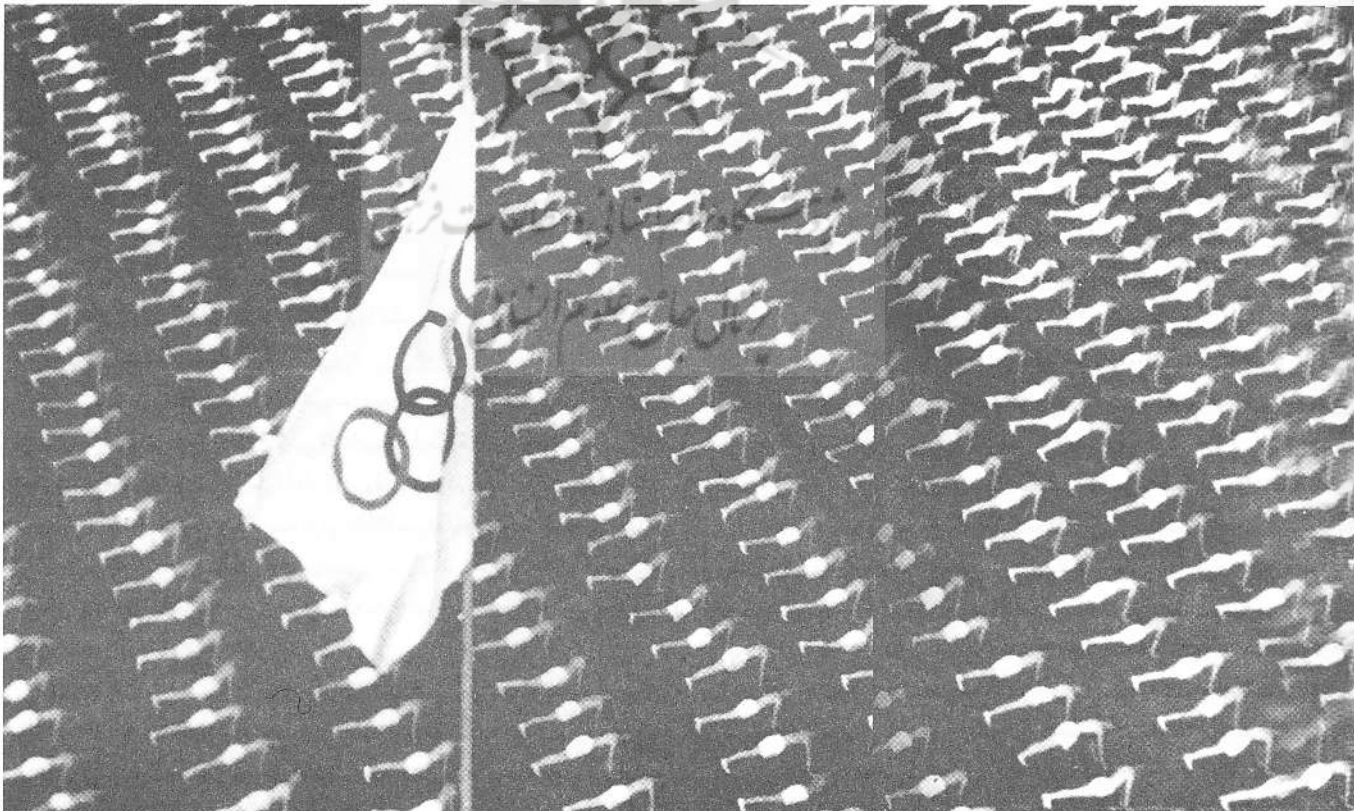
جوزف گوبلز وزیر تبلیغات هیتلر تا سال ۱۹۴۲ کوشید سینما را در آلمان ملی کند، و تلاش او دستاوردهایی در پی داشت. او در سال ۱۹۳۳ اتاق فیلمسازی رایش *Reichsfilm kammer* را بنیان گذارد. این اتاق قوانینی تصویب کرد که به کنار گذاشته شدن یهودی‌ها از صنعت سینما و توقیف شدن فیلم‌هایی چون *جبهه غربی* ۱۹۱۸ *Westfront* انجامید. این مؤسسه به کارگردان این فیلم *Pabst* عنوان «منحط» داد.

یکی دیگر از کارگردانانی که این عنوان را دریافت کرد *Fritz Lang* بود. به خاطر فیلم *M* در سال ۱۹۳۱.

فیلمی که به مطالعه شر، فساد و زوال می‌پردازد و از استفاده استثنایی از تدوین موازی، صداگذاری پیچیده، سکوت و حضور پیترو لور در نقش جنایتکار بهره می‌برد. لانگ از صنعت سینمای آلمان فاصله گرفت و به هالیوود رفت و در آن‌جا بیست و سه فیلم ساخت اما به استثنای، *خشم* ۱۹۳۶. تو تنها یک‌بار

۱۹۲۷، موسیلمینی حق توزیع فیلم‌های خارجی، همین‌طور اجازه ساخت مستندها و فیلم‌های استودیویی را در انحصار *S.A.S.P* درآورد. سینمای ملی ایتالیا با پشتوانه‌ای دولتی آغاز به کار کرد. اما در سال ۱۹۳۱ با مرگ پیتالوگا این سینما دوباره خود را در خطر نزول به ورطه نابودی یافت. اما موسیلمینی که تحت‌تأثیر تصور پیتالوگا از قدرت فرهنگی - اقتصادی سینما قرار گرفته بود شرکت صنعت سینمای ملی ایتالیا *Ente Nazionale Industrie Cinematografice* یا *ENIC* را پایه‌گذار کرد. در سال ۱۹۳۵ یک سال پس از پایه‌گذاری این شرکت، موسیلمینی فیلم‌های هالیوودی را تحریم کرد و دستور ساخت استودیوهای چینه چیتا *Cine Citta* را نزدیک رم صادر کرد.

در همین سال او دستور راه‌اندازی دومین مدرسه فیلمسازی *Centro Sperimentale* را صادر کرد. کارگردان لوئیجی چیارینی *Luigi Chiarini* با روشی حلاقانه در مدرسه ندریس می‌کرد. استعدادهای درخشانی چون روبرتو روسیلمینی، لوئیجی زامپا، مایکل آنجلو آنتونیونی در این مدرسه تربیت شدند. موسیلمینی در عوض زحمات و سرمایه‌گذاری سخاوتمندانه‌اش سینمایی تجاری و عامه‌پسند به دست آورد که در ضمن ارزش هنری قابل توجهی هم داشت و از نظر پیچیدگی و زیبایی روایی و سبکی با هالیوود رقابت می‌کرد. ولی از آن‌جا که هر تجربه نو و موضوع جدی تحت سانسور شدید قرار می‌گرفت، سبک ملودرام سبک غالب این سینما شد و فیلم‌های سرگرم‌کننده و کم‌دی‌های عامه‌پسند در آن ساخته می‌شدند. در کنار این فیلم‌ها سبک‌ها و شیوه‌های متفاوت به صورت اتفاقی هزار چندگانه رونق می‌یافتند: شلیک اسلحه *A Pistol Shot* ۱۹۴۲ به کارگردانی رناتو کاستلانی، *Scipione L'Africano* ۱۹۳۷ به کارگردانی کارمن گالون، مستندهای داستانی فرانچسکو د روبرتی *Francesco de Robertis* و روبرتو روسیلمینی *Roberto Rossellini* مانند کشتی سفید *The*



زندگی می‌کنی ۱۹۳۷ و گرمای بزرگ ۱۹۵۳ هیچ‌یک قدرت آثار آلمانی او را ندارند.

به خاطر زندانی و یا فراری شدن فیلمسازان آلمانی بود که سینمای آلمان در آن سال‌ها از رشد بازماند. کارگردانانی چون رابرت وین، بیلی وایلدر، رابرت زیود مارک، ریچارد سوالد، داگلاس سیرک و تعداد زیادی دیگر، به دنبال فریتز لانگ راهی هالیوود شدند. آن‌هایی که ماندند همچو هربرت سلپین Herbert Selpin از دافقه هنری قابل توجهی بی‌بهره بودند.

بعد از این مهم‌ترین واقعه در تاریخ سینمای آلمان در دهه چهل ساخته شدن فیلم‌های تبلیغاتی لنی ریفنشتال Leni Riefenstahl از جمله پیروزی اراده ۱۹۳۵ Triumph of the will و المپیا ۱۹۳۸ بود.

ریفنشتال که شخص هیتلر او را برگزیده بود. فیلمساز با استعدادی بود. در سال ۱۹۳۴، سی دوربین با کلیه تجهیزات تکمیلی و یکصد و بیست منبع اقتصادی مالی در اختیار او قرار گرفت تا از یک گردهمایی حزبی فیلم بگیرد. نتیجه هشت ماه تدوین، پیروزی اراده بود که الگوهای هندسی آن و استفاده هنرمندانه از فضا، قدرت و جهان شمول بودن نازیس‌ها را به بیننده الفاء می‌کرد و کلوزآپ‌های هوشمندانه به شخصیت مسیحایی پیشوا، جذابیت می‌بخشید.

المپیا شرح بازی‌های المپیک ۱۹۳۶ برلین بود که در آن به شکلی آئینی شخصیت از خلال جسم تقدیس می‌شد. ریفنشتال در این فیلم از لنزهای تله فوتو و حرکات اسلوموشن استفاده‌ای چشم‌گیر نمود. تدوین این فیلم هجده ماه به طول انجامید.

روسیه
در شوروی به خاطر اصرار استالین در به کرسی نشاندن حقانیت سینمای سوسیالیست رئالیسم وضع بهتر از آلمان نبود. ورود صدا به سینمای شوروی در سال‌های ۱۹۳۰، وضع را بدتر کرد و فرصت برای تجربه‌های نو را تقلیل داد. با این حال بیشتر کارگردانان مطرح تغییر مقتضی را به کار گرفتند کleshov با تسلی‌دهنده بزرگ ۱۹۳۳، ورتف Vertov با اشتیاق ۱۹۳۱ پودوفکین Pudovkin با یک مورد ساده ۱۹۳۲ و داوژنکو Dovzhenko با ایوان ۱۹۳۲ تا سال ۱۹۳۸ که سالن‌های سینما به صدا مجهز شدند بیش از یک سوم تولیدات سالانه سینمایی تحت سانسور قرار گرفت. تا پیش از بازگشت ایزنشتین Eisenstein، بیشتر فیلم‌ها در توجیه سیاست‌های دولت ساخته شدند. سه‌گانه ماکسیسم اثر کزینتسف Kozinsetev در این بین استثناء است.

ایزنشتین از سال ۱۹۳۰ به هالیوود رفته بود تا تکنیک‌های صداگذاری را بررسی نماید. وقتی از این کار چندان احساس رضایت نکرد به توصیه چاپلین کار روی فیلم Que Viva Mexico را آغاز کرد. وقتی این کار نیز با ناکامی مواجه شد در سال ۱۹۳۲ او به وطن بازگشت تا در VGIK سینما تدریس کند. او در روسیه اولین فیلم ناطق خود، فیلمی ضد نازیستی در ژانر تاریخی با عنوان الکساندر نوسکی Alexander Nevsky را ساخت که به خاطر استفاده دقیق و سمبولیک از نور صحنه و فضا معروف است.

آخرین اثر او به سینمای ملی شوروی تشخیصی قابل توجه بخشید ایوان مخوف Ivan the Terrible قسمت اول ۱۹۴۴ و قسمت دوم نقشه یواریا ۱۹۴۶ بود. این فیلم که اصلاً قرار بود سه قسمت باشد فیلمی عظیم بود که پیش تولید آن دو سال طول کشید و دقیقاً مطابق استوری بوردها فیلمبرداری شد. نکته

جالب توجه این است که او در این فیلم مونتاژ را رها می‌کند و از تدوین کارکردی بهره می‌برد در نتیجه روی میزانشن متمرکز می‌شود. هنرپیشگان در این فیلم به شیوه اکسپرسیونیستی و اغراق‌آمیز اجرا می‌کنند. قسمت اول برنده جایزه استالین شد. قسمت دوم که به استیاداد جنایتکارانه دوره ایوان اشاره می‌کند، به معالطه‌انگیزی تاریخی متهم شد و در نتیجه چهار حلقه فیلمبرداری شده قسمت سوم: تلاش‌های ایوان، کاملاً نابود شدند. ایوان مخوف که اثبات می‌کرد فیلم می‌تواند عناصر هنرهای دیگر را به کارگیرد در عین حال استقلال زیبایی‌شناسانه خود را حفظ کند، تجربه متهوران‌های بود و یکی از زیباترین آثاری بود که در دوره فشارهای استالینی شکل گرفتند. ایزنشتین در حالی مرد که هنوز امیدوار بود بتواند قسمت سوم این فیلم را بسازد.

ژاپن

در پایان اشاره کوتاهی می‌کنیم به شکل‌گیری سینمای ملی کشورهای شرقی. بنابه ضرورت از هند و چین می‌گذریم و نگاهی اجمالی به صنعت فیلم ژاپن می‌اندازیم. صدا در سال ۱۹۳۱ وارد سینمای ژاپن شد. استودیوهای ژاپنی یا Zaiatsuها معمولاً به تقلید از هالیوود شکل گرفته بودند. چند ژانر فرعی در این دوره در این سینما شکل گرفته بود gendai - geki که واقعاً چندان حائز اهمیت نیستند. اما مهم‌ترین پیشرفت در این دوره تمایل فیلمسازان به تجربه‌گرایی بود چه به واسطه ترکیب دراماتورژی غربی با قاعده‌های شعر ژاپنی چه به واسطه سبک بصری. دو فیلمساز مطرح کنجی میروگوشی Kenji Mizoguchi ۱۹۵۶ - ۱۸۹۸ و یا ساجیر اوزو ۱۹۶۳ - ۱۹۰۳ تکنیک‌های سینمایی این کشور را گسترش دادند، تا سبک شدیداً شخصی خود را به کمال رسانند. دغدغه اصلی میزوگوشی که تود فیلم ساخت جدال میان سنت باستانی و زندگی مدرن بود و نقش زن در جامعه را مورد بررسی قرار می‌داد. دو فیلم او در سال ۱۹۳۶ اوزاکا الاچی Osaka Elegy و خواهران گیون Sister of Gion در زمینه دوره معاصر شکل گرفته‌اند و علاقه او را به عمق میدان ترکیبی، دوربین ثابت و برداشت بلند نشان می‌دهند. او به مرور شروع به استفاده از میزانشن‌ها و زاویه دوربین‌های استعاری نمود. اوزو که تقریباً می‌توان سبک او را مینی‌مالیستی خواند تحت تأثیر گریفیث Griffith و لوبیچ Lubitsch قرار داشت. فیلم‌های او روی روزمرگی و روابط فامیلی متمرکزاند. و به خاطر رویکرد بی‌نظیرشان به زمان‌بندی و روایت، قابل توجه‌اند. تفکر بومی در آثار او چشمگیر است. بعد از این وقایع، جنگ چهره اروپا را متحول ساخت و خواه و ناخواه روی سینمای ملیت‌های مختلف تأثیر خود را نمایان ساخت. اما پرداختن به این تأثیرات و پیامدهای آن مثلاً در موج نو یا سینمای هالیوود را نیز به مقالی دیگر وامی‌گذاریم.

در این نوبت به شکل‌گیری پدیده سینمای ملی در کشورهای مختلف پرداختیم، به این که در هر یک از این کشورها این سینما تحت چه عواملی و به وسیله چه فیلمسازانی به وجود آمد. در شماره‌های بعد به بررسی موردی هر یک از این صنایع، سینماهای ملی می‌پردازیم.

1. Aldgate, Anthony, The British Cinema in the second world war oxford, 1986.
2. Bergam, Ronald, Jean Renoir: Projections in paradise (London, 1992)
3. Landy, Marcia, Fascismifilms . Italian Commercial cinema (Princeton, 1996)
4. Richards, Jeffrey, cinema and society of Britan 1930 - 39 (London 1984)
5. Parkinson. David . History of cinema (Thames and Hudson 1995)