قسمت اول

جنبه فرهنگی رادیو

در سال‌های ۱۹۴۸-۱۹۳۸

● جودیت اسمیت
مترجم: زهره جنابی

طی سال‌های دهه ۱۹۳۰، مایکل دنینگ (Michael Denning)، بار دیگر توجه همگان را به ضرورت همکاری‌های بنیادین فرهنگی با رادیو، جلب کرد. وی طبقه‌بندی کهنه و قدیمی را (که در آن اصولاً جوامع فرهنگی، با توجه به نوع حمایت یا رقابت با حزب کمونیست آمریکا و یا نویسنده‌های گروه‌های دنینگ و تولیدکننده‌های فرهنگی، تعریف می‌شدند) باطل اعلام کرد و با ترسیم انگیزه‌های ایجاد شده و نحوه مشارکت با گستره وسیعی از شورش‌های روزافزون اجتماعی در طی دهه ۱۹۳۰، طبقه‌بندی و معیار جدیدی را به‌وجود آورد و جایگزین طبقه‌بندی پیشین کرد.

عمده‌ترین شورش‌های اجتماعی در آن زمان عبارت بودند از:

- فعالیت اتحادیه‌ای در جهت تشکیل کنگره جدید سازمان‌های صنعتی (CIO)

- مبارزات فراگیر و همگانی در برابر رویکردهای تبعیض نژادی و سکوت و بردباری جوامع مدنی در برابر مجازات شهروندان بدون انجام هرگونه محاکمه

- مبارزات جهان گرایان (اینترناسیونالیست‌های) معروف که با هدف آگاهی همگان درخصوص آزاد نبودن مردم صورت می‌گرفت که درعین‌حال با خطرات تازه‌ای از سوی فاشیسم و گسترش نظام استعماری مواجه شده بودند.

هرچند، فرهنگ بنیادین دهه ۱۹۳۰، در مرحله اول به‌عنوان ادبیات کارگری و در مرحله دوم با توجه به فیلم و تئاتر به‌عنوان جناح چپ شناخته می‌شود، اما با همه این احوال، دنینگ موارد زیر را نیز به این فهرست می‌افزاید:

- گستره وسیعی از انجمن‌های گروهی (از قبیل باشگاه‌های ادبیات، گردهمایی آهنگسازان و مجمع نویسنده‌ها)

- ساختارهای موسیقی و ادبیات (از قبیل ادبیات گدامحله و مناطق پست اجتماعی، باندهای تبهکاری نوظهور، موسیقی جاز [۱]، بلوز [۲] و تئاتر موزیکال)

- اجرای نمایش‌هایی چون تئاترهای خیابان برادوی [۳]، نمایش کارناوال (رژه) و منافع حاصله برای جناح چپ.

دنینگ با استدلال بیان کرد که نویسنده‌های حوزه فرهنگی، زمانی به بالاترین موفقیت و محبوبیت دست یافتند که توانستند به شنونده‌های بی‌شمار رادیو دسترسی پیدا کنند؛ ضمناً آنها توانستند در نمایش‌های رادیویی، با ایجاد تنوع در برنامه‌ها و ساخت موسیقی‌های جدید، حساسیت‌های

سیاسی جناح چپ را به وجود آورند.

این مخالفت‌ها، از طریق اظهارنظر آگاهانه آمریکاییان آفریقایی تبار و کودکان مهاجر به‌عنوان سمبلی از شهروندان آمریکایی صورت پذیرفته است. نوع ساختارهای تعهدات تجاری که معمول‌ترین شیوه فعالیت در برنامه‌سازی موفق تجاری بوده و احتمالاً همان محدودیت‌های بدون تغییری است که مانع نقد سیاسی می‌شود، خود محدودیت‌های حقیقی را به‌وجود آورده که جنبه فرهنگی رادیو مجبور به خنثی کردن آنهاست.

پیش از جنگ، افراطیون (رادیکال‌ها) با اتکا به خلاقیت و نوآوری در شکاف‌های سیاسی ایجاد شده، به‌دلیل چندگانگی میان شیوه عملکرد القای خبری، فعالیت می‌کردند.

پس از پرل هاربر (Pearl Harbor)، فرصت‌ها و قواعد موجود برای جاذبه‌های سیاسی در رادیو به‌صورت تصاعدی افزایش یافته بودند و کارآیی یا بهبود عملکرد افراطیون، موانعی را به‌وجود آورد که در تمامی سالیان جنگ و حتی تا اواخر سال‌های پایانی دهه ۱۹۴۰ در مخالفت یا چالش با پیام‌های سیاسی قرار گرفته بودند.

فعالیت افراطیون در رادیو، به انواع گوناگون و مشخص مخاطب اجتماعی، مشروعیت می‌بخشید و به آنها وجهه قانونی می‌داد. مهم‌ترین ویژگی‌های این مداخلات فرهنگی- که همیشه سعی داشتند، فاشیسم گسترش‌یافته در سراسر اروپا را نکوهش کنند- چیزی نبودند مگر ایستگاه‌های پخش رادیو و تلویزیون که تاریخ آمریکا را مجدداً بازسازی می‌کردند، تا از این طریق مردم عادی را بیشتر از سیاست‌مداران ثروتمند و مقتدر و نیز رهبران تجاری (تجار و بازرگانان عمده‌ای که مبتکران و حامیان دموکراسی شناخته می‌شوند)، تحت تأثیر قرار دهند.

آنها در آشکارترین مداخلات، مدعی شده‌اند که تفاوت نژادی، مثبت و بی‌چون و چرا بوده و عدالت‌نژادی بیشتر جنبه بنیادین دارد تا جنبه‌های استثنایی دموکراسی آمریکایی.

آنها، افراد برجسته تاریخی و مهم غیرسفیدپوست را به‌عنوان شهروندان نمونه آمریکایی معرفی می‌نمودند و مردم غیرسفیدپوست آمریکایی را به‌عنوان نمونه‌ای تأثیرگذار در منشأ آفرینش فرهنگ آمریکایی تلقی می‌کردند. در واقع، موفقیت افراطیون در جنبه فرهنگی رادیو، راه را برای حضور بسیاری از آنها در فیلم و سینما هموار ساخت.

در رادیو و پس از آن در فیلم، جسارت و جرئت افراطیون در تعریف اقلیت‌های قومی و کارگران غیرسفیدپوست به‌عنوان «مردم عادی» و حتی آمریکاییان نمونه و برجسته، مخصوصاً پس از جنگ، انگیزه و محرک تازه‌ای را به‌وجود آورد؛ به‌ویژه زمانی که بخش عمده‌ای از فعالیت‌های جنبش سیاسی جناح راست با ادعای انحصاری کردن این تعریف صورت گرفت که تعریف یک شهروند آمریکایی باید چگونه و بر چه اساسی صورت پذیرد (چگونه می‌توان فردی را یک شهروند آمریکایی به حساب آورد.)

همان‌طور که بسیاری از تاریخ‌نویسان رادیو مشاهده کرده‌اند، ممنوعیت و تحریم رسانه‌ها درباره مضامین سیاسی، آشکارا با تفسیر آن در ارتباط بوده و اساساً در سراسر این حوزه قابل رؤیت است.

اختصاص برنامه‌های رادیو به طرح‌های متنوع و گوناگون، دگربار، این فرصت را برای ترقی‌خواهان فراهم ساخت که تصویر جدیدی از دموکراسی مردمی را ترسیم کنند.

ویژگی‌های بارز رادیو در صمیمیت و نزدیکی شنونده و نیز ارتباط سریع و بی‌واسطه با شنونده‌ها، با هرگونه احتمال وجود محدودیت‌های واقعی میان مضامین سیاسی، تفریحی و تجاری در چالش یا مخالفت است.

تاریخ رادیو سرشار از وقایع یا داستان‌هایی است که جذابیت‌های چندگانه فردی اشخاص را با روشنگری بیان کرده‌اند. افرادی که بیشترین موفقیت را در استثمار و سوءاستفاده از مخاطبان خاص رادیویی داشته‌اند، عبارت بودند از: فادرکافلین (Coghlin Father) و مری مارگرت مک براید (Mary Margaret - Mcbride).[۴]

شبکه‌های ملی پیوسته، نمونه‌هایی از کنترل بر این محدودیت‌ها را به اجرا درمی‌آوردند. برای مثال، جلوگیری از نمایش بعضی از آگهی‌های رادیویی متعلق به کمیته ملی جمهوری‌خواهان در سال ۱۹۳۶. در آن زمان این آگهی باعنوان «آزادی در تقاطع‌ها» (Crossroads Liberty at) تهیه شده بود. دلیل ممنوعیت پخش آن هم تقلید از یک سریال سطحی تلویزیونی بود که موضوع ممنوعیت پخش بحث‌های سیاسی، در آن کم اهمیت جلوه داده شده بود.

با همه این احوال، این ممنوعیت حتی‌الامکان به‌صورت گزینه‌ای استفاده شد تا بر طبقه متوسط هنجارگرای جامعه و نیز تصورات طبقه

ویژگی‌های بارز رادیو در صمیمیت و نزدیکی شنونده و نیز ارتباط سریع و بی‌واسطه با شنونده‌ها، با هرگونه احتمال وجود محدودیت‌های واقعی میان مضامین سیاسی، تفریحی و تجاری در چالش یا مخالفت است.

سفیدپوست، راجع به ویژگی‌های رادیویی از جمله مخاطب، تأثیر بگذارد و به طرز چشمگیری دسترسی افراطیون را به رادیو و تلویزیون محدود سازد.

برای مثال، اتحادیه‌ها گزارش داده‌اند که در سال‌های قبل از ۱۹۴۲ نمی‌توانستند به برنامه‌های زمانی شبکه‌های ملی دسترسی داشته باشند و یا زمان رادیویی را خریداری کنند. همچنین این ممنوعیت بیان شده سبب به‌وجود آمدن نوعی خودسانسوری غیررسمی شده است.

گرت رود برگ (Gertrude Burg)، خالق سریال کمدی معروف **گلدبرگز** (Goldbergs)، بعدها در مصاحبه‌ای در سال ۱۹۵۶ درباره نحوه تعبیر خود از این محدودیت‌ها، این گونه توضیح می‌دهد:

«ببین عزیز من، نباید چیزی را مطرح کنی که ممکن است باعث رنجش بعضی‌ها شود. این خیلی مهم است. من بر هیچ کدام از اتحادیه‌ها، سیاست‌مداران، گروه‌های جمع‌آوری کننده اعانه، صهیونیسم‌ها، جامعه‌گرایان (سوسیالیست‌ها) و روابط درون‌گروهی، تأکیدی ندارم. از همه اینها گذشته، مگر نه اینکه، همه اینها در مقایسه با زندگی خانوادگی در درجه دوم اهمیت قرار دارند».[۵]

هرگونه ذکر نام یا بیان کردن نژاد افراد که در خارج از حیطه ترانه‌های خارجی صورت می‌پذیرفت، به طرز غیر قابل بخششی، به معنای تحریک و برانگیختن خشم سیاست‌مداران تلقی می‌شد.

رادیو به‌عنوان یک رسانه، تقریباً برای مجریان غیرسفیدپوست، راه نیافتنی و غیر قابل نفوذ محسوب می‌شد. این افراد تنها در صورتی می‌توانستند در رادیو و تلویزیون مشغول به‌کار شوند که عهده‌دار وظایفی چون خدمت‌کاری یا بازیگر نمایش‌های **مینستول** (مطرب‌های دوره‌گرد) شوند، آن‌هم در صورتی که لهجه و گفتار زبانی‌شان تقریباً با لهجه هنرپیشه‌های سفیدپوست، کارگردانان و تهیه‌کننده‌هایی که به سیاه‌پوست شهرت داشتند، برابری می‌کرد.

تـا اواخـر دهـه ۱۹۳۰ بـرنـامـه‌هـای شبکه‌ای، جایگزین برنامه‌های موزیکال محلی می‌شدند، که گاهی فرصت یا روزنه‌ای برای گروه‌های رقص آمریکایی - آفریقایی و نیز گروه‌های آوازخوان در اوایل دهه را فراهم می‌ساختند.

برنامه‌های شبکه‌ای یا سراسری از موسیقی و رقص جاز تشکیل شده بود که معمولاً توسط موسیقی‌دانان سفیدپوست اجرا می‌شد و از گروه‌های آوازخوان سیاه‌پوست خواسته می‌شد که فقط بخشی از ترانه یا نمایش را اجرا کرده یا فقط در برنامه‌های یکشنبه شب، آن‌هم در نقش پدر روحانی، ظاهر شوند. فقط در موارد بسیار استثنایی، هنرپیشه‌ها و ستاره‌های آمریکایی - آفریقایی تبار، به‌عنوان مهمان در برنامه‌های کنسرت یا نمایش‌های تلویزیونی چند منظوره (واریته) به ایفای نقش می‌پرداختند.

سفیدپوستان با حضور خود در برنامه‌های رادیویی که به‌دلیل قراردادهای طولانی مدت، به شیوه‌ای وصف‌ناپذیر گسترش یافته بود، این سیاست را با دقت و مهارت به اجرا درمی‌آوردند.

در سال‌های آخر دهه ۱۹۳۰، با گسترش تسلط و نفوذ (حاکمیت) شبکه‌های سراسری و افزایش برنامه‌های تبلیغاتی و تجاری، نفوذ و قدرت جدایی‌خواهان جنوب بیشتر شد. از این رو آنها از یک طرف خواستار تهیه و پخش آن دسته از برنامه‌های رادیویی شدند که تبعیض نژادی مرسوم را گسترش دهد و از طرف دیگر مانع پخش هر برنامه یا نمایش دیگری غیر از این منظور شدند.

حتی زمانی که فعالان حقوق بشر با تلاش‌های خود موفق شدند، مشکلات و نگرانی‌های نژادی را در چارچوب و قاعده‌ای جدید (در قالب سلسله برنامه‌های پیشنهادی **کلیسای کاتولیک** و **پاسخ به سؤالات سیاه‌پوستان**) مطرح کنند، تلفن‌های تهدیدآمیز سبب قطع برنامه و ناتمام ماندن تهیه آن گردید. این برنامه در سال ۱۹۳۵ با هزینه کلیسای کاتولیک و در ایستگاه ممفیس (Memphis)، در ایالت تنسی آمریکا، تهیه شده بود.

در سال ۱۹۳۹، زمانی که NAACP تصمیم گرفت از سخنرانان خود دعوت کند تا درباره تبعیض نژادی در دانشگاه مریلند (Maryland) صحبت کنند، مدیر ایستگاه محلی، پخش برنامه‌های محلی و عادی را که طبق جدول زمان‌بندی شده از پیش تعیین شده بودند، متوقف ساخت.

زمانی که آرتور اسپینگارن (Spingarn Arthur)، رئیس سفیدپوست شبکه سراسری NAACP، به اعتراض این شبکه را ترک کرد، (در آن زمان همگان او را

به‌خاطر سانسور آشکار و صریح در بیان عقاید سیاسی، نوآوری و خلاقیت در زمینه نمایش‌نامه‌نویسی، همراه با تحولات اجتماعی و ایجاد زمینه‌هایی برای ابراز مخالفت و اعتراض، مخصوصاً در خارج از فضای رادیویی، اهمیت خود را بیش از پیش نمایان می‌سازد.

به‌دلیل نظرهایش در برنامه‌های NBC به‌عنوان مهمانی با عقاید و باورهای جنوبی می‌شناختند) تا از تبعیض نژادی انتقاد کند، شبکه NBC بخش سخنرانی مهمان را به‌طور کلی از این برنامه حذف کرد.

گروه‌های ترقی‌خواه جامعه معتقدند، برای بسیاری از مجریان و بازیگران آمریکایی - آفریقایی تبار، دسترسی به رادیو و تلویزیون، که ظاهراً چندان آسان هم نبوده، خود بخشی از مبارزه در جهت کسب حق کامل شهروندی محسوب می‌شود.

حامیان و فعالان ترقی‌خواه آمریکایی - آفریقایی تبار، بارها تلاش کرده‌اند که در کنار اسطوره‌ها و قهرمانان آمریکایی - آفریقایی داستان‌هایی از زندگی مردم عادی را نیز به تصویر کشیده، آنها را در شبکه‌های رادیو و تلویزیون به نمایش درآورند.

در دوره کوتاهی از اوایل دهه ۱۹۳۰، گروهی از هنرپیشه‌های این عرصه هر هفته، داستان‌ها و نمایش‌نامه‌هایی را درباره زندگی سیاه‌پوستان نیویورک تهیه و از شبکه‌های محلی رادیو پخش می‌کردند. این گروه را جمعی از دانشجویان فارغ‌التحصیل دانشکده مورگان (Morgan College) به سرپرستی کارلتون ماس (Carlton Moss) تشکیل داده بودند که هنرپیشه‌های سرشناسی چون: رز مک کلندون (Rose Mc Clendon) و ارنست وایت من (Earnest Whitman) از آن جمله بودند.

ماس به‌همراه یک گروه از دانشجویان هنرمند سیاه‌پوست به نیویورک آمده بود. این گروه پیش از این با عنوان گروه **به‌خاطر تئاتر سیاه‌پوستان** در محوطه دانشکده دانشجویان سیاه‌پوست برنامه اجرا کرده بودند.

در سال ۱۹۳۳، چند برنامه سراسری از جمله یک سریال نمایشی باعنوان **جان هنری، غول دریاچه سیاه** (John Henry Black River Giant)، توسط هنرمندان قدرتمند و توانایی چون خوآنو هرناندز (Juano Hernande) به نمایش درآمدند.

در این سلسله برنامه‌ها، رز مک‌کلندون نیز حضور داشته و به هنرنمایی پرداخته است. آنها با بهره‌گیری از ظاهر هنرمندانه و توانایی‌های منحصربه‌فرد خود به‌خوبی توانستند وظیفه‌شان را در نقش خانواده‌های سیاه‌پوست ایفا نمایند

و این مهم را به تصویر بکشند؛ وظیفه‌ای که از نظر فرهنگی و سیاسی، بسیار ضروری به نظر می‌رسید.

در سال ۱۹۳۵، انجمن آموزش و پرورش شهر نیویورک، با همکاری شبکه سراسری تلویزیون نیویورک یک نمایش تلویزیونی را - که توسط آمریکاییان آفریقایی‌تبار نوشته، کارگردانی و بازی شده بود- با عنوان **خانواده هارلم** (Harlem Family) از این شبکه به نمایش درآورد. در این سریال، مصیبت‌ها، تلاش‌ها و رنج‌های یک خانواده آمریکایی-آفریقایی معمولی در دوران رکود اقتصادی به تصویر کشیده شده بود.[۶] اما این وقایع، در مقایسه با اعمال محدودیت‌ها و فشارهای احتمالی وارده از سوی سفیدپوستان در رادیو، موضوعی کاملاً مجزا و دور افتاده به‌نظر می‌رسید.

به‌خاطر سانسور آشکار و صریح در بیان عقاید سیاسی، نوآوری و خلاقیت در زمینه نمایش‌نامه‌نویسی، همراه با تحولات اجتماعی و ایجاد زمینه‌هایی برای ابراز مخالفت و اعتراض، مخصوصاً در خارج از فضای رادیویی، اهمیت خود را بیش از پیش نمایان می‌سازد.

همین امر سبب ترغیب و تشویق نویسنده‌ها شد تا از این پس از ساختارهای گروهی و طبقاتی دست کشیده، اقتدار سیاسی خود را از طریق تجربه و آزمایش مجریانی از میان مردم عادی تقویت نمایند، زیرا امیدوار بودند که این افراد می‌توانند مخاطبان بیشتر و جدی‌تری را جذب کرده، با انرژی و توان بیشتری صحبت کنند.

برخلاف تصور و پیش‌بینی همگان درباره کاهش اقتدار و توانایی مؤسسات نمایشی که به‌عنوان جایگزینی برای جبران محدودیت‌های ذکر شده در رادیو محسوب می‌شدند، تئاتر مردمی در سال‌های ۱۹۳۰ رونق گرفت.

ارتباط میان اجرای نمایش‌نامه و تئاتر و نیز جنبش‌های اجتماعی و شورش‌ها، سبب به‌وجود آمدن شیوه‌ای از رفتارهای نمایشی شد که به بیان مسائل و معضلات اجتماعی می‌پرداخت. این شیوه که در شکل جدیدی از هنر نمایش پدیدار شده بود، توانست تماشاچیان و هنرمندان تازه‌ای را به سوی خود جلب کند.

تلاش‌های جدید و ابتکارات در تئاتر مردمی، متفاوت بودند: از

در دهه ۱۹۳۰ بسیاری از درام‌ها یا نمایش‌های مردمی جدید، برخاسته از باروری چندگانه میان اخبار و ویژگی‌های بارز نمایشی در این دهه است؛ از خبرنگاری اغراق‌آمیز و داستان‌های جنایی برادران وارنر گرفته تا مونتاژ فیلم‌های خبری کوتاه در نمایش‌های خبری زنده.

مشارکت ۴۰۰ کارگر عضو گروه تئاتر (که کم و بیش با حزب کمونیست در ارتباط بودند) و نیز گروه‌های موسیقی محلی (که درآمد خود را برای اردوگاه‌های تابستانی جنبش‌های کارگری نیویورک هزینه می‌کردند)، گرفته تا تلاش‌های گروه تئاتر نیویورک برای خلق سبک رئالیست (واقع‌گرایی) روان‌شناختی و به‌همراه نگرانی‌های اجتماعی و تشکیل یک گروه جدید در تئاتر سیاه‌پوستان در نیویورک، شیکاگو، کلیولند (در ایالت اوهایدو آمریکا) و لوس‌آنجلس.

پروژه تئاتر فدرال (FTP) تجربه علمی و آزمایشی تازه‌ای را در حوزه تئاتر مردمی، درام‌ها (نمایش‌های اجتماعی و مخاطبان سیاسی) بنیان‌گذاری کرد و گسترش داد.

بسیاری از فعالان و عمل‌گرایان تئاتر که طرفدار جناح چپ سیاسی نیز بودند، توانستند در پروژه‌های FTP، مشاغل و مسئولیت‌های پاره وقت پیدا کنند که این خود، برای بسیاری از نویسنده‌ها، هنرمندان و نمایش‌نامه‌نویسان، به‌عنوان پلی ارتباطی میان تئاتر خیابانی و رسانه‌های تجاری مطرح شد. برای مثال، رز مک‌کلندون در تابستان ۱۹۳۵ تئاتر **افراد سیاه پوست** (people Theater Negro) را که برداشتی از تئاتر **در انتظار چپی‌ها** (Waiting for Lefty) است، کارگردانی کرد و پس از آن با نظارت جان هاوس من (John Houseman) و دستیاری کارلتون ماس برای تشکیل واحد تئاتر سیاه‌پوستان، در پروژه تئاتر فدرال FTP، از هیچ کمکی فروگذار نکرد.

در فاصله سال‌های ۱۹۳۵ تا ۱۹۳۹، تولیدات بی‌شمار این گروه شامل برنامه‌هایی از قبیل **مکبث** (Mcbeth) به هنرنمایی بازیگران سیاه‌پوست بود که در هائیتی اجرا شد و بازیگر جوان و گوینده گمنام رادیویی یعنی اورسون ولز (Orson Wells) کارگردانی آن را برعهده داشت؛ همچنین اجرای نمایش دیگری درباره گسترش برده‌داری در هائیتی که توسط دوبویس (W.E.B. Du Bois)، دانشجوی آمریکایی- آفریقایی نوشته شده بود.

در اکتبر ۱۹۳۷، پروژه تئاتر فدرال دیترویت، یک نمایش دانشجویی را درباره اعتصاب، به رهبری آرتور میلر، تهیه و تولید کرد که توانست جوایزی را از آن خود کند.

پس از آن، هنگامی که میلر در سال ۱۹۳۹ از دانشکده فارغ‌التحصیل شد، به مدت کوتاهی به استخدام شعبه نیویورک پروژه تئاتر فدرال FTP درآمد.

رادیو به‌عنوان یک رسانه، تقریباً برای مجریان غیرسفیدپوست، راه نیافتنی و غیر قابل نفوذ محسوب می‌شد. این افراد تنها در صورتی می‌توانستند در رادیو و تلویزیون مشغول به‌کار شوند که عهده‌دار وظایفی چون خدمت‌کاری یا بازیگر نمایش‌های مینستول (مطرب‌های دوره‌گرد) شوند، آن‌هم در صورتی که لهجه و گفتار زبانی‌شان تقریباً با لهجه هنرپیشه‌های سفیدپوست، کارگردانان و تهیه‌کننده‌هایی که به سیاه‌پوست شهرت داشتند، برابری می‌کرد.

در سال ۱۹۳۵، ارل رابینسون (Earl Robinson) آهنگساز، از تئاتر کارگران جدا شد و به پروژه تئاتر فدرال پیوست و در آنجا با همکاری جان لاتاچ (Latouch John) شاعر، یک نمایش موزیکال (آمیزه‌ای از رقص و آواز) محلی را باعنوان **برای عصرانه‌ات ترانه بخوان** (Sing for your supper) نوشت و در سال ۱۹۳۹ آن را اجرا کرد. نیکلاس ری (Ray Nicholas) نیز از گروه تئاتر نیویورک جدا شد و به این پروژه (FTP) پیوست و در آنجا با همکاری جوزف لوسی (Losy Joseph)، نمایش خبری را به‌صورت زنده با عنوان Injunction Granted under Triple Aplowed، کارگردانی نمود.[۷]

بسیاری از درام‌ها یا نمایش‌های مردمی جدید، برخاسته از باروری چندگانه میان اخبار و ویژگی‌های بارز نمایشی در این دهه است؛ از خبرنگاری اغراق‌آمیز و داستان‌های جنایی برادران وارنر گرفته تا مونتاژ فیلم‌های خبری کوتاه در نمایش‌های خبری زنده.

با گذر زمان (March of Time) اولین مجله تخصصی رادیویی است که در سال ۱۹۳۱ آغاز به فعالیت کرد و در آن اخبار مهمی چون نمایش مجدد برنامه‌ها و نیز تلفیق گزارش‌های خبری و ملودرام‌ها آورده می‌شد.[۸] نقد خبری نیز با روایت خبری اولین فردی که اخبار را بیان می‌کرد، به‌وجود آمد، زیرا گوینده، اولین

تااواخر دهه ۱۹۳۰ برنامه‌های شبکه‌ای، جایگزین برنامه‌های موزیکال محلی می‌شدند، که گاهی فرصت یا روزنه‌ای برای گروه‌های رقص آمریکایی - آفریقایی و نیز گروه‌های آوازخوان در اوایل دهه را فراهم می‌ساختند.

فردی است که نوشته‌های نویسنده‌ها و تولیدکننده‌های رادیویی را منتقل می‌کند. بعدها اریک بارنو (Erik Barnouw) مورخ رسانه‌ها، از آن به‌عنوان «تجربه‌ای جانشین برای آن شیوه‌ای که دیگران زندگی و مشاهده می‌کنند» یاد کرد؛ زیرا این امکان را فراهم می‌ساخت که شنونده خود را به جای دیگران فرض کند.

پس از ۱۹۳۴، رادیو حرکت خود را در جهت تسخیر و کسب برخی از هیجانات ناشی از فرستادن نمایش‌های جدید مردمی بر روی آنتن، آغاز کرد. ارتباط جدید میان تئاتر و رادیو زمانی پدیدار شد که دانشگاه کلمبیا در سال ۱۹۳۷، یک دوره آموزشی را درخصوص نوشتن نمایش‌نامه‌های رادیویی برپا کرد. با وجود بحث‌های دولتی و مخالفت‌های شفاهی، برتری تجاری امواج هوایی (که علائم و برنامه‌های رادیویی از طریق آن فرستاده می‌شوند) در لایحه ارتباطات سال ۱۹۳۴ به‌صورت رسمی آورده شد. اما آمیزه‌ای از اضطراب‌ها و رفتارها، شبکه‌ها را تحریک کرد که برنامه‌ها و خدمات عمومی و غیرتجاری خود را گسترش دهند.

شبکه‌های مختلف رادیو و

تلویزیونی، در هر دو بخش (برنامه‌های دولتی و غیردولتی یا برنامه‌هایی که به هزینه خود شرکت تهیه و تولید می‌شوند)، روزنه‌هایی را برای پخش برنامه‌های نمایشی یا تئاتر از سوی جناح چپ سیاسی باز گذاشتند؛ مثلاً یک نمونه از برنامه‌های تولید شده با هزینه دولت باعنوان **در انتظار چپی‌ها** و به تهیه‌کنندگی کلیفورد اودتز (Odets Clifford)، نمایش نامه‌نویس آمریکایی، در اصل آمیزه‌ای بود از ضرورت‌های سیاسی و ملودرام‌های نمایشی عاشقانه داخلی که به‌صورت سمبلی از تئاتر رادیکالی معاصر درآمد و در سال ۱۹۳۸ از سوی FTP (پروژه تئاتر فدرال) پخش شد.

درعین‌حال، این پروژه، مسئولیت پخش یک نمایش‌نامه رادیویی از Donato Pietrodi را برعهده گرفت. این نمایش، داستانی است از زندگی مردم طبقه کارگر که **مسیح در واقعیت** (in Concrete Chris) نام داشت. همچنین کتابی با همین نام که گزیده‌ای از برنامه‌های معروف به **مانت کلاب** (Month club) بود، در سال ۱۹۳۹ منتشر شد.(۹)

در زمستان سال‌های ۱۹۳۵-۱۹۳۶ هنگامی که شبکه CBS، سریال نمایشی غیرتجاری را با عنوان **کارگاه کلمبیا** (Workshop colombia) به نمایش درآورد، این فرصت برای نویسنده‌های ترقی‌خواه شبکه فراهم شد که زمان نمایش بیشتری را در شبکه به‌دست آورند تا از این طریق به شنونده‌ها و مخاطبان بیشتری دسترسی یابند.

زمانی که نویسنده‌ها، نمایش‌نامه‌نویسان و شاعران معروف و صاحب نامی چون استفن وینسنت بنت (Stephen Vincent Benet)، ادنا سنت وینسنت میلی (Edna st. Vincent Millay)، مکس ول اندرسون (Anderson Maxwell)، دوروتی پارکر (Parker Dorothy) و جیمز تربر (James Turber)، دعوت رادیو برای سخنرانی در برنامه **کارگاه کلمبیا** آن‌هم در یک رسانه سراسری و همگانی را قبول کردند، اعتباری ادبی برای خود و دیگران به ارمغان آوردند؛ در واقع آنها با این تصمیم خود، به بخش عظیمی از نویسنده‌های چپ‌گرا و موضوعات چپ‌گرایانه، مشروعیت قانونی بخشیدند.

برای مثال، آرچی بالد مک لیش (Archibald Mac Leish)، شاعر آمریکایی، که چندین جایزه را از آن خود ساخته و در سال ۱۹۳۵ در ائتلاف سازمان‌ها و احزاب چپ و میانه‌رو هم شرکت داشته است، نمایش‌نامه منظومی را باعنوان

با گذر زمان (March of Time) اولین مجله تخصصی رادیویی است که در سال ۱۹۳۱ آغاز به فعالیت کرد و اخبار مهمی چون نمایش مجدد برنامه‌ها و تلفیق گزارش‌های خبری و ملودرام‌ها در آن آورده می‌شد.

سقوط شهر (Fall of the city) نوشت که در آوریل ۱۹۳۷ نیز از این رسانه پخش شد. در آن زمان تصور می‌شد که وی فتح اتریش توسط هیتلر را پیش‌بینی کرده است.

نگرانی‌ها و دلواپسی‌های موجود درخصوص تهدید فاشیسم اروپایی (نژادپرستی) از طریق رادیو به گوش همگان رسید و این‌گونه از نویسنده‌ها دعوت شدند تا با بهره‌گیری از ساختار ویژه رادیویی، به‌عنوان ابزاری برای به نمایش درآوردن نگرانی‌های سیاسی، این موضوعات را مجدداً منعکس و بیان کنند.

برای مثال، مایکل دنینگ توجه همگان را به‌سوی ابتکار عمل مک لیش، در استفاده از گوینده‌های رادیویی جلب کرد. در آن هنگام نظارت یا کنترل چندانی بر این افراد صورت نمی‌گرفت که این خود، نمونه بارزی از سرپیچی از قواعد رادیویی است، درحالی‌که معمولاً اشخاص یا شخصیت‌ها خودشان بر برنامه کنترل دارند و اتخاذ این سیاست‌گذاری تهدید ظهور فاشیسم را به‌خوبی ترسیم کرد.

پس از آن، اورسون ولز (Wells Orson) که زمانی نقش گوینده یا راوی داستان را در برنامه مک لیش ایفا می‌کرد، در سپتامبر ۱۹۳۸، از امکانات صحنه نمایش نیز بهره گرفت. به‌عبارت دیگر، اچ وی کالتن‌بورن (H.V.Kaltenborn)، مفسر سرشناس و پرآوازه خبری، در ارائه گزارش خبری خود، لباسی را بر تن داشت که به جولیوس سزار (Julius Caesar) موسوم بود و یادآور فاشیست عصر مدرن در اروپا بود.

دنینگ این‌گونه استدلال می‌کند: «تا هنگام استفاده مجدد از این ابزار نمایش، یعنی در ۳۰ اکتبر ۱۹۳۸ در تئاتر مرکوری (Mercury Theater) که آن هم اقتباسی است از **جنگ دنیاها** (War of World)، این رویکرد به‌صورت نماد قابل تشخیص و جدا نشدنی از هنرهای (زیبایی‌ها) ضد فاشیستی رادیو تبدیل شده بود».

همچنین مک لیش، بار دیگر در یک نمایش رادیویی، از گزارش‌های گوینده‌های رادیویی درباره فاشیسم استفاده کرد.

حمله هوایی (Aird Raid) درست چند روز قبل از **جنگ دنیاها** از رادیو پخش شد. نورمن کورومن (Coroman Norman) که به‌عنوان منتقد فیلم در روزنامه فعالیت می‌کرد، با کسب تجربه در نمایش‌های رادیویی در رادیوی CBS، به سردبیری خبر رادیویی روی آورد.

وی همچنین در دومین نمایش‌نامه

رادیویی خود، یعنی **آنها به بهترین و آسان‌ترین وجه در فضا به پرواز درمی‌آیند** (They Fly through the Air with the Greatest of Ease) از تصورات عامه مردم درباره رویکرد ضد فاشیستی در رادیو بهره برد. این نمایش در فوریه ۱۹۳۹ از رادیو پخش شد.

پخش نمایش‌های پرزرق و برق تاریخی در رادیو، فرصتی را برای دیگر نویسنده‌های طرفدار جناح چپ به‌وجود آورد، تا با نوشتن مطالب کوتاه تاریخی و زندگی نامه افراد، تفاوت آشکار میان باورها و سنت‌های معمول آمریکاییان درباره دموکراسی و فرهنگ سیاسی فاشیسم (تبعیض نژادی) را آشکارتر سازند.

در اواخر دهه ۱۹۳۰، این نوع پخش رادیویی، بیش از گذشته در معانی و مفاهیم سیاسی تلفیق (جایگزین) شده است، مخصوصاً هنگامی که به اقتضای شرایط، دستور تولید برنامه‌های شاد، معنوی و روحیه بخش برای جناح داخلی (مرکزی) صادر شد.

این همان چیزی است که مایکل هلمز (Michael Hilmes) از آن به‌عنوان «ویژگی بی‌همتای رادیو در ملی کردن مخاطبان» یاد می‌کند. این ویژگی بی‌نظیر لینکلن (Lincoln) در جهت بسیج کردن ملت برای جنگ به‌کار گرفته شد.

نویسنده‌هایی که از لحاظ اجتماعی، نگران شرایط و اوضاع بودند، بارها به مواردی چون لینکلن، از میان برداشتن و جنگ داخلی آمریکا برای ترغیب انگیزه‌های دموکرات مردمی، اشاره کرده‌اند.

برای مثال، نورمن کوروین (Corwin Norman) بخش‌هایی از کار وینسنت بنت (Vincent Benet) را برای پخش از **کارگاه کلمبیا** در سال ۱۹۳۹ آماده ساخت. بنت در سال ۱۹۲۸، به‌خاطر اثر **کالبد جان براون** (John Brown's Body) جایزه پولاتیزر را از آن خود ساخت.

کوروین و ارل رابینسون (Robinson Earl) نیز برنامه‌ای را با اقتباس از **مردم، آری** (The People, yes) اثر کارل سند برگ (Carl Sand burg)، آماده و تهیه کردند که این برنامه در ماه می ۱۹۴۱ از **کارگاه کلمبیا** پخش شد. سندبرگ در سال ۱۹۳۹ به‌خاطر تدوین سری چند جلدی **زندگی‌نامه لینکلن** برنده جایزه پولاتیزر شده بود.

تکنیک‌های ابداعی برای صدای استودیو، از قبیل استفاده از فیلترها و اتاق پژواک که مهندس کهنه‌کار استودیوی برنامه، ایروینگ ریس (Irving Reis) آن را معرفی کرده بود و همچنین برای استفاده از موسیقی اصلی برنامه که بخشی از آن را برنارد هرمن (Bernard Hermann) ساخته بود، تاثیر و کارآیی شنیداری در پخش رادیویی یا تلویزیونی را افزایش داد.[۱۰]

برنامه **سواره نظام آمریکا** (America Calva cade of) که به هزینه دوک پونت (Du Pont) از شبکه NBC تهیه و پخش آن از سال ۱۹۳۵، آغاز شد، فرصتی را برای نویسنده‌های بعد از سال‌های ۱۹۴۰ و مخصوصاً پس از پرل هاربر (Pearl Harbor) فراهم ساخت که دگربار وقایع و رویدادهای عادی تاریخ آمریکا را مورد توجه قرار دهد، نقش همکاری و مشارکت عامه مردم در دموکراسی مردمی و مخالفت (دگراندیشی) را پررنگ‌تر سازد.

اگرچه برخی محدودیت‌های خاص شرکت، مانع از طرح برخی موضوعات می‌شد (یعنی هیچ‌گونه ذکری از جنگ، نظامی‌گری، جنبش‌های کارگری یا آمریکاییان آفریقایی تبار به میان نمی‌آمد) اما هنوز هم نویسنده‌ها سعی داشتند از قواعد موجود و محدودیت‌های اعمال شده پا را فراتر بگذارند. برای مثال، می‌توان به ارائه پیشنهادی درخصوص جمع‌آوری سوابق تاریخی برای ایجاد یکپارچگی و انسجام در سراسر مرزهای کشور، به‌عنوان جایگزینی برای انزوا و جداسازی اشاره کرد.[۱۱]

رابرت شروود (Rober Sherwood) شاعر و نمایش‌نامه‌نویس معروف که چندین جایزه را نیز از آن خود ساخته است، به‌همراه مکس ول اندرسون، کارل سندبرگ و استفان وینسنت بنت، با قبول زحمت نوشتن برای ایستگاه‌های تجاری یا خصوصی، توانایی و استعداد ادبی خود را در اختیار آنها و پروژه‌شان قرار دادند.

اما مخصوصاً در زمان جنگ،

نویسنده‌های معمولی **سواره نظام** را جمعی از افراطیون (وابسته به گروه‌های تندرو) تشکیل می‌دادند. این افراد عبارت بودند از: نورمن روستن (Rosten Norman)، نویسنده و شاعر چپ‌گرایی که تحت تأثیر **سقوط شهر** (Fall of the City) اثر مک لیش قرار گرفت و هدفش پژوهش در رادیو بود؛ پیتر لیونز (Lyons Peter)، نویسنده **با گذر زمان** (March of time) که درعین حال برای کنگره سازمان‌های صنعتی آمریکا (CIO) نیز مطلب می‌نوشت و در سال ۱۹۴۴ ریاست اتحادیه نویسنده‌های آمریکا را نیز برعهده داشت؛ مورتون ویشن گراد (Morton Wishengrad)، مدیر آموزش اتحادیه بین‌المللی کارگران زن در صنایع ریسندگی، بافندگی و لباس دوزی (IL GWU) و رئیس بخش کارگری فدراسیون کارگران آمریکایی (AFL)، همچنین نویسنده **کار و تلاش برای نیل به پیروزی** (Labor for Victory).

در آن زمان شبکه NBC در هفته، یک برنامه ۱۵ دقیقه‌ای را به چگونگی همکاری و مشارکت کارگران عضو اتحادیه‌های CIO و AFL (فدراسیون کارگران آمریکا و کنگره سازمان‌های صنعتی در جنگ) اختصاص می‌داد.[۱۲]

آرتور میلر یکی دیگر از نویسنده‌های **سواره نظام**، گرایش افراطی موجود در یکی از نمایش‌های پخش شده در اوایل دهه ۱۹۴۰ را بازنگری و تفسیر کرد. او که نمایش‌نامه‌نویسی، متأثر از جناح چپ سیاسی بود، به‌دلیل توانایی‌هایش در تولید نمایش و تهیه فیلم‌نامه‌ای با استناد به تحقیق و پژوهش تاریخی، لقب «مرد همه کاره» را از آن خود ساخت.

میلر به‌دلیل وابستگی‌های سیاسی‌اش، نمی‌توانست به شهرت گسترده‌ای دست یابد. او خود توضیح می‌دهد که چگونه پیش از جمع‌آوری کارهایش از شرکت باتون (Batton)، بارتون (Barton)، درستاین (Durstineand) و اوسبورن (Ostborn)، توانسته سریعاً نسخه‌هایی از دست نوشته‌های **ملت یا توده‌های جدید** (Nation or The Masses The) را در جیب خود پنهان سازد.

BBDO یک شرکت بزرگ تبلیغاتی بود که برنامه‌هایی را برای دوک پونت، تهیه و تولید می‌کرد. اما او هوشیارانه، تا آنجا که می‌توانست، با محدودیت‌های شرکت در قبال تعهداتش مقابله می‌کرد. برای نمونه، او متن نمایش‌نامه‌ای را که درباره بنیتو هوارز (Benito Juaroz)، دولتمرد و رئیس جمهور مکزیک، نوشته شده بود، تغییر داد.

دوک پونت، قصد داشت به‌عنوان نمادی از سرمایه‌گذاری‌های تجاری‌اش در مرزهای جنوبی و به پاس تلاش‌های هوارز به‌عنوان یک دهقان انقلابی که در عقاید راسخ و غیرمعمول دموکراتیک خود با قهرمان معاصرش، یعنی آبراهام لینکلن، همدل و همراه بود، در روز آمریکاییان (Pan - American Day) این برنامه را از **رادیو سراسری** پخش کند.

این نمایش‌نامه باعنوان **تندری از آن سوی تپه‌ها** (Thunder from the Hills) با

پخش نمایش‌های پرزرق و برق تاریخی در رادیو، فرصتی را برای دیگر نویسنده‌های طرفدار جناح چپ به‌وجود آورد، تا با نوشتن مطالب کوتاه تاریخی و زندگی‌نامه افراد، تفاوت آشکار میان باورها و سنت‌های معمول آمریکاییان درباره دموکراسی و فرهنگ سیاسی فاشیسم (تبعیض نژادی) را آشکارتر سازند.

اجرای اورسون ولز، در ۲۶ آوریل ۱۹۴۲ از رادیو پخش شد.(۱۳)

اختصاص برنامه‌های رادیو به طرح‌های متنوع و گوناگون، دگربار، این فرصت را برای ترقی‌خواهان فراهم ساخت که تصویر جدیدی از دموکراسی مردمی را ترسیم کنند.

پاورقی:

۱- موسیقی جاز: موسیقی تند و سریعی که با سرزندگی و شادی همراه است.

۲- موسیقی بلوز: نوعی موسیقی جاز آمریکایی که آهسته و حزن‌انگیز است.

۳- خیابان برادوی در شهر نیویورک که محل تئاتر و جزء تفرج‌گاه‌های شهر است.

۴- او شخصیتی بی‌نظیر در رادیو و نیز مجری بسیار محبوب برنامه‌های روزانه رادیویی بود برنامه‌هایش از سال ۱۹۳۴ تا دهه ۱۹۵۰ پخش می‌شد. این برنامه‌ها تلفیقی از مضامین بسیار جدی و ضروری برای خانم‌ها در کنار حمایت‌های مالی افراد بودند.

۵-اظهار نظرهای وی در سال ۱۹۵۶ ممکن است از نظر سیاست‌گذاری، با هدف فاصله انداختن میان خود او با هر گروهی از جانب چپ‌گرایان صورت گرفته باشد؛ مخصوصاً پس از پخش حمله کانال‌های سرخ (کمونیست‌ها)از تلویزیون.

فیلیپ لوب (Loeb Philip)، همکار تلویزیونی‌اش، او را مجبور کرد که از نمایش کناره‌گیری کند.

۶- براساس گفته هاووس من (House man)، کارلتون ماس (Carltron Moss) در سال ۱۹۱۰ در نیومارک به‌دنیا آمد. او دوران کودکی و نوجوانی خود را در محل تولد و همچنین کالیفرنیای شمالی گذراند. وی پیش از نوشتن برای رادیو و مخصوصاً تألیف سه سریال نمایشی برای NBC، یک طرح گروهی را برای کتابخانه عمومی نیویورک سرپرستی می‌کرده است.

ماس، در اواخر سال‌های ۱۹۳۰ نویسندگی را برای واحد سیاه‌پوستان، در پروژه نویسنده‌های فدرال نیویورک آغاز کرد.

۷- دنینگ (Denning) هنگامی که چهار ساختار نمایشی ویژه تئاتر رادیکالی را در سال‌های دهه ۱۹۳۰ تعیین می‌کرد، این ارتباطات را نیز گسترش داد. ساختارهای نمایشی عبارت بودند از: گروپ تئاتر (Group Theater)، روزنامه زنده FTP (پخش برنامه خبری به‌صورت زنده، بازیگران و نویسنده‌هایی که سعی داشتند تئاتر مستقلی را برای سیاه‌پوستان در هارلم تشکیل دهند باعنوان گروه مرکوری ولز اند هاووس من (House Man Mercary Group and Wells).

۸- لورا مولوی (Laura Mulvey) توجه همگان را به شیوه خاص به‌کار گرفته شده در برنامه با گذر زمان (The March of Time) جلب می‌کرد. اورسون ولز (Orson Wells) با حضور مکرر خود در سال‌های بین ۱۹۳۵ تا ۱۹۳۹، حوزه فعالیت نمایشی خود را گسترش و بازتاب اجرای خبری در برنامه با گذر زمان را توسعه داد.

۹- شبکه CNN، پس از NBC و با داشتن ۷۷٪ جدول برنامه‌های به فروش نرفته در سال ۱۹۳۳، جهت سیاست‌گذاری رقابتی، فعالیت‌های خاصی را در ارائه و تهیه برنامه‌هایی با کیفیت بهتر در زمان پخش برنامه‌هایی که هزینه آنها تأمین شده، انجام داده است.

۱۰- سرانجام ریس (Reiss) و هرمان (Herrmann) هر دو در سینما مشغول به‌کار شدند. ریس، علاوه بر فعالیت برای کارگاه کلمبیا (Colombia Workshop) به نویسندگی، کارگردانی و تهیه بسیاری از سریال‌های نمایشی رادیویی و نمایش‌نامه‌های درام نیز پرداخته است. افرایم کیتز (Ephraim Kates) به نقل از دائرةالمعارف فیلم Film Ency Clopedia The، در کنار پیشنهاد اولین کار رادیویی به اورسون ولز ، به او اعتبار و ارزش بخشید. ریس به‌عنوان فیلم‌نامه نویس در سال ۱۹۳۸ در پارامونت مشغول به کار شد و پس از آن عازم RKO گردید تا اولین فیلم خود را در سال ۱۹۴۰ کارگردانی کند. افتخار او در عرصه سینما، شامل فیلمی است از آرتور میلر که به‌خاطر نمایش تمامی پسران من (All My Sons) در سال ۱۹۴۸، تحسین همگان را برانگیخت و جایزه‌ای را نیز از آن خود ساخت.

هرمن در سال ۱۹۳۴ به‌عنوان سرپرست تدوین موسیقی و آهنگساز در رادیو CBS مشغول به‌کار شد. وی در سال ۱۹۴۱ کار درجه‌بندی فیلم‌ها را در سیتی‌زن کین (en KanezCiti) و به‌سفارش اورسون ولز آغاز کرد.

۱۱- هیچ آمریکایی - آفریقایی تباری به هنرنمایی در نمایش‌ها نپرداخت تا اینکه یکی از ایستگاه‌ها، اقدام به پخش Booker T. Washington کرد.

۱۲- در ابتدا ویشن گراد (Wishen grad) در گزارش دوک پونت (Dupont) فاقد صلاحیت اعلام شده بود، زیرا به‌خاطر اسمش همگان او را به‌عنوان فردی یهودی می‌شناختند، اما سرانجام موفق شد که برای نمایش داستان بنویسد. او علاوه بر سواره نظام (calvacade)، برای یکی از برنامه‌های شبکه NBC باعنوان سرزمین‌های آزاد (Free Lands of) و نیز برای برنامه سخنانی از جنگ (Words of War) به نویسندگی پرداخت.

۱۳- از دیگر داستان‌های سواره‌نظام که به آرتور میلر نسبت داده می‌شود، داستان دو معدنچی است که در ناحیه مسابی (Range Mesabi) ، سنگ معدن آهن کشف کردند و تصمیم گرفتند که خودشان اقدام به حفاری کنند و دسترنج و درآمد خود را به فقرا و بومیانی ببخشند که آنها را به آن منطقه هدایت کرده بودند.

به عقیده میلر (Miller)، شکست آن دو نفر در اثبات ادعاهای قانونی خود و اعمال فشار جان راکفلر (John D. Rockfeller) برای فروش آن دو ناحیه، بی‌رحمانه‌ترین و ظالمانه‌ترین رویداد اجتماعی است. اما مسئولان دوپونت (Dupont) گفتند که این دو مورد، تنها نمونه‌ای از آینده‌نگری، کارآیی و خطرپذیری راکفلر است.

درعین‌حال اورسون ولز ضمن مطالعه دو نسخه دیگر از سریال سواره نظام، در نوشتن دو قسمت از آن باعنوان پیمان مردان بزرگ (The great man Votes)، در ۱۵ دسامبر ۱۹۴۱، و نیز دریا سالار اقیانوس‌ها (Ocean Sea Admiral of the)، در ۱۲ دسامبر که از رادیو کلمبوس (Columbus) پخش شد، مشارکت داشته است. پخش رادیویی کلمبوس تشکیل شده بود از ذکر نقل قولی از والت ویتمن (Walt Whitman)، و پیامی از هنری والاس (Henry Wallace) که توسط مدیر بخش هماهنگی و امور داخلی آمریکاییان در تمامی مناطق آمریکای لاتین بر روی آنتن فرستاده می‌شد.

منبع:

این مقاله ترجمه قسمتی از فصل دهم کتاب Radio's Cultural Front است که به زودی توسط تحقیق و توسعه صدا منتشر خواهد شد.