١٥ فضاؤنا فى زماننا
السينما الأمريكية الجديدة

بقلم : جيرالد أوجرادى

حينما كرمت كلية آداب فيلادلفيا فى شهر يونيو عن عام ١٩٦٦ جوناس ميكاس ، من مدينة سيمتيسكيان ، فى ليتوانيا ، كان قد مضى على إقامته فى الولايات المتحدة ١٦ عامًا – وهى السنوات التى أعقبت مباشرة تجاربه فى زمن الحرب فى معسكرات الاعتقال ومعكسرات اللاجئين فى أوروبا . وقد ألقى إذْ ذاك محاضرة جاء فيها :

> إن كل شىء أؤمن به قد هز جميع مثاليتى وإيمانى فى نقاء الانسان وطهره وتقدمه من أساسها وحطمها . على أننى بطريقةٍ ما نجحت فى أن أحافظ على تماسك نفسى . ولكن لم أعد فى الواقع جزءًا واحدًا ، فقد أصبح كيانى مجزءًا إلى زهاء ألف جزءٍ مؤلم .
>
> ... ولم يساورنى أى شعور بالدهشة عند وصولى إلى نيويورك لأجد آخرين يشعرون نفس شعورى . لقد كان هناك شعراء ومخرجون ورسامون – أشخاص كانوا هم أيضًا يمشون وكأن كل واحد منهم مجزء إلى ألف جزء مؤلم .

بيد أن طاقة هائلة انطلقت خلال العقدين المنصرمين (١٩٥٠ – ١٩٧٢) من هذا التمزق الشخصى والاجتماعى ، فقد دخل حقل العمل السينمائى فيض من الشعراء والرسامين والمثالين والراقصين والمصورين ومصممى الديكور وغيرهم ، وأنتجوا أنماطاً متنوعة من الصور المتحركة ، بسرعة هائلة ، وكانوا بمثابة قاعدة ينطلق منها صاروخ على مراحل ليصل إلى عنان السماء . تصف خط السير الذى يشبه الخط الذى سلكته للرحلة الأمريكية إلى القمر ، وهى الرحلة التى سبرت أغوار وعينا فى تلك السنوات . ومن هؤلاء الذين ترد أسماؤهم فيمايلى ، أنتج ميكاس وستان براخيج أفلامها الأولى فى عام ١٩٣٣ وأنتج ستان فاندرييك أفلامه فى عام ١٩٥٤ وويل هيندل فى عام ١٩٥٧ وإيد ايمشويللر فى عام ١٩٥٩ وبروس بيلى فى عام ١٩٦٠ ، وكان هؤلاء جميعًا على علم بتراثهم السينمائى ، ووصف ستان فاندرييك نفسه منذ البداية بأنه طفل ميلييه . وقام ستان براخيج بإحياء ذكرى ميلييه فى محاضرة ألقاها فى عام ١٩٧١ وعمد سكوت بارتليت . المنتج الأمريكى من سان فرنسيسكو إلى إنتاج فيلمه (رحلة إلى القمر) بعد ذلك ببضع سنين . وعندما شاهد ميكاس هبوط الإنسان على القمر فى شهر أغسطس من عام ١٩٦٩ كتب يقول :

> إننى أقول بإيجاز هنا ما يجول فى فكرى عن الرحلة إلى القمر لأننى أواصل الاستماع إلى كل الأنباء عنها وأقرؤها إن رحلاتنا إلى الفضاء تعتبر روحًا جامدة . إنه كل ما هبط الإنسان فى أعماق نفسه روحيًّا ، فإنه سيطير أبعد ماديًّا لأن العمليتين واحدة وأن المسافة نسبية بالنسبة إلى المسافة الداخلية الأقرب . وهكذا فإن السبيل الوحيد لوضع حد لعمليات استكشاف الفضاء هو البدء فى التراجع روحيًّا ، وهذا هو أسهل شىء يمكن عمله .

لقد عمد منتجو الأفلام فى هذه الأحقاب إلى أن يشغلوا أمة لم يسبق لها فى تاريخها إلى تناول هذا القدر الكبير من المشاكل فى وقت واحد وتمر خلال تغييرات كثيرة بسرعة فائقة ، وهكذا وجدت نفسها مضطربة .. ففى أوائل الخمسينات وجدت نفسها تتبوأ مركز الصدارة والتفوق فى العالم لأول مرة ، ولكن مع مرور الوقت دقت (الساعة الأمريكية) وكان صدى دقاتها يعكس سيكولوجية قوة متقهقرة وشكاً ذاتيًا حيث جرى قطع علاقات مع قارة تلو القارة ثم اندلاع الحرب الفيتنامية فى آسيا وقيام الثورة الكوبية فى أمريكا الجنوبية وإعادة بناء منظمة حلف شمال الأطلنطى فى أوروبا ، أما فى داخل البلاد ذاتها . فقد كانت هناك مسائل شائكة مثل الاضطرابات العنصرية التى سجلها جيمس بلو فى فيلمه (الزحف) والثورة الطلابية التى سجلها آرثر بارون فى (ثوار بيركلى) . وصدى الفضيحة الفيتنامية التى سجلتها شركة وينتر فيلم فى فيلم (جندى الشتاء) ، وغيرها من الأفلام منها فيلم (مواجهة فى ولاية كنت) حيث لقى بعض الطلبة مصرعهم على أيدى ميليشيا الحرس الوطنى .

وكانت هناك إلى جانب ذلك أحداث جسام ارتفعت فيها ألسنة اللهب فى حارات الزنوج فى كل من لوس أنجيليس وأتيرويف ونيوارك وأتت عليها النيران وحولتها إلى رماد ، وصاحب تلك الأحداث اغتيال زعماء منهم مالكولم إكس ومارتن لوثر كنج وجون كنيدى وروبرت كنيدى وصور بروس كونور فى فيلمه (ريبورت)- أى (التقرير) اغتيال الرئيس فى دالاس مثل كابوس قومى دائم وأبرزسكان فاندربيك فى فيلم (أوه) فى رسوماته ولوحاته جمجمة روبرت كنيدى المهشمة فى مطبخ أحد فنادق لوس أنجيليس .

لقد كان المنتجون السينمائيون يزدادون إلماماً بالنواحى الشكلية والجمالية بأفلام الرواد الفرنسيين والألمان والروس الذين برزوا فى العشرينيات ثم تأثروا بالسينمائيين المستقلين الذين نشطوا فى الأربعينيات منهم - وبلارد ما آس « مارى منكين ومايادیرين

وكيرتيس هارينجتون وكنيث أنجمر وجريجورى ماركوبولوس . وقد تناقضت الأفلام التى تتناول موضوعات الرقص والتحليل النفسى والبحر بعد أن تمزق المجتمع وعمد إلى إعادة بناء معتقداته الأساسية إزاء طبيعة الروح والنفس ومبادئ السلطة والجنس والدين والهيئات الاجتماعية والوحدة العالمية وعلم التنبؤالفضائى والكواكب فى العقود الأخيرة وثمة سحابتان ذريتان تتعلقان بدخانهما الكثيف فى الأجواء الداخلية والخارجية وإنك إذا لم تستطع أن تنسف العالم بالقنبلة الذرية ، فإنك تستطيع أن تنسف عقلك بالمخدرات .. وفى هذا الجو أخذت أمة بأسرها تنمو فجأة فى فضاء جديد تمامًا ، تنساب فى سفينة فضائية وتنقل فى الحال وباستمرار ملايين الصور من أركان الكرة الأرضية الأربعة . إن الزمان قد زعزع كيان المكان وإن التاريخ سيوضح كيف أن هذا التحول فى الوعى كان له آثاره الكبيرة على التجربة السينمائية . لقد أصبح ٩٧ فى المائة من الأمريكيين حتى منتصف الخمسينيات يملكون أجهزة تليفزيونية وانغمسوا فى حياة يضيعون فيها سبع ساعات يوميًّا أمام الصور المتحركة . ولقد وصف نورمان ميلر فى ترجمة حياته (جيوش الليل) وتناول فيها الزحف الاحتجاجى ضد الحرب الفيتنامية وضدالبنتاجون فى واشنطن فى شهر أكتوبر من عام ١٩٦٧ ، ثم كتب فيما بعد قصة الهبوط على القمر ووصف علاقة جيل الزاحفين بالتليفزيون وأثر البرامج التليفزيونية الفضائية على المجتمع والسينما .

ليس ثمة شك فى أن هذا المجتمع مجتمع يمتاز بالوفرة والغنى ، ومن ثم فإنه كان فى إمكان هذا البلد ، بالنسبة لبلاد أخرى ، الحصول على الكاميرات والأدوات والأجهزة السينمائية والأفلام وغيرها ، وهكذا ، أمكن مضاعفة الأصوات والعيون . ولقد ألقت أنيت مايكلسون محاضرة أثناء مهرجان الأفلام الرابع الذى أقيم فى نيويورك فى مركز لينكولن ، عام ١٩٦٦ جاء فيها :

لقد قيل لى أن هناك داخل كياننا الثقافى صبياناً فى العاشرة .

من العمر يمثلون أفلامًا مقاس ٨ « ثمانية » ملليمترات ، ومعظمها أفلام علمية – فى ساحات منازلهم . ولعل هذا يعتبر أهم حقيقة عن السينما فى عصرنا والأمل الحقيقى للسينما (المستقلة) .

وهناك أربعة من السينمائيين المنتمين إلى مناطق مختلفة من بلادنا يمكنهم أن يشرحوا الصور العديدة للسينما الأمريكية الجديدة أو السينما التجريبية أو السينما تحت الأرضية أو السينما المستقبلية أوالسينما الشخصية التى سادت فى تلك السنوات . وهؤلاء الأربعة متفقون على أن ستان براخيج هو العملاق التى كانت أفلامه شخصية أكثر من غيرها ومازال هذا العملاق يعيش مع زوجته جين وبناته الثلاث وولدين فى كابينة بنيت فى عام ١٨٩٠ على مرتفعات يبلغ ارتفاعها ٩٠٠٠ قدم فوق سطح البحر ، فى بلدة جيلبين بولاية كولورادو . لقد أنتج أكثر من ١٠٠ فيلم فى غضون العشرين عامًا المنصرمة بما فيها فيلم (فن الرؤية) الذى يستغرق عرضه أربع ساعات . وهو استكشاف منظم لفن الرؤية وقد وضع كتابًا وافياً عن هذا الموضوع بعنوان « مجازات الرؤية » ويشمل مبدأ الرؤية عنده الرؤية بعين مغمضة وكذلك المذكرات والأحلام (نهارا وليلاً) والهلوسة والتخيلات . ويستخدم عدسات مشوهة وكثيرًا ما يجعل المشاهد فى حالة توتر بتصوير أجسام بعيدة عن البؤرة وإظهارها فى شكل جديد .

وعمد فى الخمسينيات إلى (خدش) الأفلام وطلائها وغالبًا ما كان ذلك فوق الصور وكانت موضوعات أفلامه تتناول الحب والولادة وموت كلبه وبيئة بيته ، وهى كما وصفها تعتبر الأفلام الطليعية . على أنه هجر فى أوائل السبعينيات أجهزة الصوت وتخلى عن الرسم على الأفلام والمونتاج وانتقل إلى بيستبرج لإنتاج سلسلة غير عادية من الأفلام التسجيلية عن البوليس ومستشفى وإجراء عملية تشريح فى مكتب التحقيقات الجنائية . وكان عنوان الفيلم (طريق الرؤية بعينى المرء نفسه) .

وهو منهمك الآن فى إعداد فيلم مسلسل يستغرق عرض مسلسلاته ١٥ ساعة يعالج فيه حاشية من تطور الإدراك من الطفولة إلى المراهقة وما وراء ذلك . وهو بصدد إنتاج أفلام طويلة من هذا الطراز ويعنى هذا الاتجاه أن هناك حركة انتقال من الأفلام العادية القصيرة نسبيًّا إلى أفلام طويلة .

وهناك منتج من نيويورك يدعى ستان فاندربيك نحا نحوًا يختلف كل الاختلاف عن الأسلوب الذى انتهجه براخيج فى غضون العشرة الأعوام المنصرمة . وهو يرى نفسه فنانًا مقيمًا بالنسبة للعالم وإن كان يبدو دائم الحركة . وفى يناير من عام ١٩٧٢ كان فناناً مقيمًا فى وقت واحد فى ثلاث مدن هى بوفالو وروشستر وثورنتو حيث كان يدرس التجديد والسحر فى مدينة وينتج فيلمًا باستخدام الكومبيوتر فى الثانية . ويتولى إعداد عرض متنوع يستغرق ثمانى ساعات فى الثالثة . وبعد بضعة أسابيع انتقل إلى معهد كاليفورنيا للفنون والآداب ، وكان اهتمامه مركزاً على النواحى الاجتماعية والسياسية . ولكنه مركز اهتمامه فى إنتاجه فى أوائل الخمسينيات من فيلم (الجنس البشرى) و (لفظة الموت) إلى فيلم (نبش الجمجمة) و (القمة) فى منتصف الستينيات كمنتج تجريبى على مسائل الحياة والموت على كوكبنا .

ومن الرواد أيضا المنتج السينمائى بروس بيلى . وهو بخلاف فاندربيك كانت جميع أفلامه يتقرر صياغة شكلها على مائدة التحرير حيث يمارس مهنته على أعلى مستوى ويعتبر فيلمه (الشجاع) سجلا لصدام لضمير شخص مع أحداث زمنية فى طول أمريكا وعرضها ، ويتضمن مشاهد لقاطفى الفاكهة والهنود الحمر الباقين فى السهول الكبيرة وشوارع نيويورك الخالية . ولا أظن أن ثمة سببًا آخر لوصف الفيلم أفضل من وصفه كفيلم تسجيلى لوعى ثقافة وتجميع كل القوى التى كانت منهمكة بإعادة بناء فكر الإنسان الأمريكى الجديد فى تلك السنوات .

وشخصيتنا الرابعة هو جوناس ميكاس نفسه الذى يعتبر باعث الروح للسينما

الأمريكية الجديدة التى جرت ولادتها على مدى عشرين عاماً . ومن أفلامه الممتازة فيلم (اليوميات والمذكرات والسكتشات) ، ويستغرق عرضه ثلاث ساعات . ويصف جوناس ميكاس هذا الفيلم بقوله (إن الكاميرا استخدمت فيه لتسجيل حالة مشاعرى وجميع ذكرياتى) . وقد صدرت لقطات كثيرة منه فى نيويورك وكونكتنيكات وكولورادو وغيرها .

وهذا يذكرنى بكلمة ألقاها فى فيلادلفيا وجاء فيها :

> إن جيلى وجيلكم قد تميزا بعلامة السفر والترحال .. وقد مضينا فى التنقل الدائم والبحث (ومازالنا نفعل ذلك) فى حركة دائبة متنقلين من طرف فى هذه القارة إلى طرف آخر بين سان فرنسيسكو ونيويورك .

ولقد عولجت حركة الانتقال هذه من ساحل إلى آخر فى أمريكا فى أفلام مستقلة أخرى مثل فيلم (زواج صديقتى) من إنتاج جيم ماكبرايد وفيلم (البراندى فى البرارى) من إخراج ستانتون كاى .

إذن حاول هؤلاء المنتجون الأربعة إخراج أفلام تحكى قصص حياتهم . وتسجيل الذات هذا يعتبر من أحدث وأهم اتجاهات الفيلم الشخصى الأمريكى . ولقد قال سيزار زفاتينى السينمائى الايطالى فى حديث أدلى به فى جيمس بلو فى عام ١٩٦٥ :

> هناك فى الواقعية الجديدة الحركات الأولى المطلوبة حتى لا يستخدم الفيلم السابلة فى الشوارع كممثلين فحسب ، وإنما ينبغى إلغاء فكرة الممثلين كلية . إن المرحلة الأولى هى أن تأخذ الرجل من الشارع وتعمل منه ممثلاً . ولكن المرحلة الثانية هى أن تأخذ الرجل من الشارع لا كممثل وإنما لشخصه ذاته ..

إن لدينا الآن احتياجات جديدة ولكننا مازلنا نعيش فى سيكولوجية بالية .

لِمَ ؟ لأننا نعرف فقط الواقع الذى يحيط بنا وهو خارج إطارنا . إننا لا نعرف معرفة كافية علاقتنا بالآخرين ولكى نفعل ذلك علينا أن نتخلى عن رؤية القصص بلسان الضمير الغائب ولكن يجب أن تكون لدينا الشجاعة أن نوجه الآلات والأجهزة والميكروفونات نحونا ونحو الآخرين .

إن هؤلاء السينمائيين الأربعة ينتمون إذن إلى حركة أخرى ، وهى حركة الاعتماد على التراجم التى ظهرت فى نفس المدة التى عرفت بفترة (السينما الواقعية) ، ويمكن اعتبار ذلك كأسلوب يحظر استخدام نص مكتوب ولا يسمح للمخرج السينمائى أن يوجه أو يتحكم فيما هو أمام الكاميرا . وهذا الأسلوب يستخدم كاميرات يدوية ويجرى التصوير تحت أضواء كافية ويصور ممثلين غير محترفين فى موضع التمثيل . وقد أصبح ذلك ممكنًا نتيجة لسلسلة التقدم التكنولوجى . ومن ثم فإنه حينما يصبح التسجيل الثقافى فنا لأفلام تسجيلية عن شخصيات فإنه لابد من الرجوع إلى بيلى وبراخيج وميكاس وفاندربيك .

وفى إطار هذه المحاولة لاستثمار ألوف الأجزاء من الطاقة التى انطلقت على مدى عشرين عاماً ، فإن من الأهمية بمكان لفت النظر إلى حقيقة أن عمل رجال السينما الذين جاء ذكرهم حتى الآن لم يصنف بسهولة كما توحى بذلك ملاحظاتى فقد أنتج معظمهم أنواعًا كثيرة من الأفلام وأن عشرات من الفنانين البارزين لم يتناولهم هذا البحث . وتوضيحًا لذلك ، أذكر اثنين من العاملين فى صناعة السينما ، أحدهما من الساحل الغربى والآخر من الساحل الشرقى . وقد ظلاَّ وكلاهما مخلص لرؤيته الشخصية على مدى السنين ومع ذلك كانا قد لقيا اهتمامًا أقل من غيرهم .

لقد أنتج ويل هيندل أفلاماً رسمية مستخدمًا أسلوب الأفلام التسجيلية أساسًا لعمله . ومن أفلامه فيلم (بيلابونج) يتناول موضوعه معسكراً للصبيان فى شمال

كاليفورنيا وفى فيلم « ٢٩ ميرسى » يعتبر ترجمة لحياته . وفيلم (ووتر سميث) يتناول فريق السباحة الأولمبى أثناء فترات التمرين .

أما إد إيمشويلر فكان منذ أول عهده بالبحث الفيلمى وإنتاج الأفلام مهتما بعملية الخلق أو خلق العملية - أولاً الرسم التجريدى ثم الحركة وخاصة فى أفلامه مع فرقة « الوين نيقولايس » الراقصة وغيرها من الفرق الراقصة ، وهى ليست أفلاماً تسجيلية أو تقريرية ولا أفلاماً عن شكل آخر من أشكال الفن ، ولكنها مشاركة متنوعة من جانب تفاعل أعضاء الفرق . وقد عمد إيمشويلر فى أفلامه (النسبية) و (الصورة) « اللحم والصوت » وخاصة فى فيلم (الراقصون الثلاثة) إلى حبك عمليات الوعى والفكر وتحولات المشاهد النفسانية والعاطفية والعقلية مع عمليات الرقص .

إنه من المهم بحث مسائل قليلة تحيط بإنتاج هذه الأفلام مثل التوزيع والعرض والنقد والحفظ الأرشيفى والدراسة الجدية والتمويل وغيرها . وقد صورت كلها بأفلام مقاس ١٦ ملليمترًا ولم تعرض فى دور عرض تجارية على الإطلاق ، ولكنها كانت تعرض فى عدد صغير من دور السينما الفنية ، وخاصة فى مسارح الكليات والجامعات ثم أخيرًا فى المتاحف ، وهذا ينطبق بصفة خاصة على مناطق خارج نيويورك ولوس أنجيليس وسان فرنسيسكو وثمة حقيقة وهى أن رواد السينما فى تلك الفترة من التاريخ كانوا جلهم من الشباب . وقد وزع بعض الأفلام بواسطة شركات ، وكان معظمها تستأجره منظمات أسسها العاملون فى صناعة السينما فى أوائل الستينيات ، منها شركة سينما كانيون التعاونية فى سان فرنسيسكو التى أسسها بيلى ، ومركز السينما التعاونى فى شيكاغو والجمعية التعاونية للمنتجين فى نيويورك التى أسسها ميكاس وثمة مؤسسة نموذجية للتوزيع هى جمعية الفيلم الخلاقة التى أسسها روبرت بايك .

ولم يكن للنقد أى وجود إذ ذاك ، ومن ثم فإن هذه الأفلام القصيرة لم ترس على الإطلاق . وكانت الضرورة الملحة حين ذاك هى إصدار صحف يمكن أن يكون

للفنانين السينمائيين نفس الحظ من التعليق الذى يتمتع به الرسامون والمثالون والشعراء والموسيقيون . وقد صدرت حتى الآن أربعة كتب لمؤلفين أمريكيين (السينما الأمريكية الجديدة) تأليف جريجورى بانكوك و (مقدمة إلى الفيلم السرى الأمريكى) تأليف شيلدون رينان وكتاب (السينما الموسعة) تأليف جين يونجبلور وكتاب (الفيلم السرى) تأليف باركر تايلر ، وهناك ثلاثة كتب من تأليف أجانب هى كتاب (السينما الأمريكية الفنية) تأليف بول وجين لويس وكتاب (السينما الأمريكية الجديدة) تأليف ألفريد ليوناردى و (السينما التجريبية) تأليف دافيد كيرتيس المؤلف البريطانى . وثمة مجموعتان من الأحاديث السينمائية الأولى تحت عنوان (استكشاف الأفلام التسجيلية) من وضع ج . روى ليفين والثانية من وضع ألان روزنتول تحت عنوان (الفيلم التسجيلى الجديد يعمل) . وتعتبر هاتان المجموعتان أفضل دليل للعاملين فى مضمار (السينما الواقعية) وهناك أعمدة أسبوعية فى صحيفة (صوت القرية) بقلم ميكاس وصحيفة (لوس أنجيليس فرى بريس) التى أسسها يونجهود . تتيح المناقشة الوحيدة فى الصحف مع أن صحيفة (نيويورك تايمز) تولى التعليقات على المتاحف والمهرجانات اهتماماً كبيراً . وتنشر مقالات أطول وأكثر جدية فى صحف . اقترايماج) و (افتورام) و (كانيون سينما نيوز) و (كاتربيلار) و (فيلم كومنت) و (فيلم كالشر) و (فيلميكرز نيوزليتر) و (فيلم كوارترلى) و (بيرفورمانس) .

وهناك مسألة حفظ الأفلام الأرشيفى مازالت تمثل مشكلة كبيرة وقد تم افتتاح أرشيف للفيلم الأنثولوجى فى نيويورك عام ١٩٧٠ برئاسة كل من ميكاس وب . آدامز سيتنى ، وهذا الأرشيف مخصص للفيلم كفن ، وتقوم هذه المؤسسة بعروض للأفلام من مجموعتها ضمن ثلاثة برامج يوميًّا . وإلى جانب ذلك ، يحتفظ الأرشيف بمجموعة من الأفلام لأغراض الدراسة والبحث وهى متاحة للمثقفين والأساتذة والطلبة مع مكتبة تضم مجموعة من الكتب والمجلات والقصاصات الصحفية والرسائل والسيناريوهات

وغيرها من الوثائق . وهناك أيضاً (أرشيف الأفلام الباسيفيكى) فى جامعة كاليفورنيا فى بيركلى ، ويشرف عليه شيلدون رينان . وهناك إلى جانب ذلك بعض الأفلام المتاحة للدراسة فى متحف الفن الحديث بنيويورك ويرأس قسم الأفلام فيه ويلارد فان دايك . وهو صديق كثير من المنتجين السينمائيين على مدى سنوات طويلة .

إن غالبية صانعى الأفلام فى السينما الأمريكية الجديدة يبنون حياتهم ومعيشتهم معتمدين على وظائف أخرى . ولدى معظم هؤلاء السينمائيين أفلام لم يتم البدء فيها أو أفلام لم تستكمل بسبب مشاكل مالية . وتنتشر مناهج صناعة الأفلام التعليمية فى الكليات والجامعات ويتسع نطاقها . وهناك مناهج تتلقى دعمًا ماليًّا من مؤسسات أهلية كبيرة مثل مؤسسة فورد ومؤسسة حاجنهايم ومؤسسة روكفلر وكذلك من معهد الفيلم الأمريكى ومجالس الفنون فى الولايات وغيرها من الهيئات .

وثمة عدد من النساء العاملات فى صناعة السينما والأفلام . ومنهن مايا ديرين وماري مينكين وشيرلى كلارك وتستورم دى هيرش وهناك منتج مستقل أسود لديه هيئة عمل كبيرة مع أن جوردون باركس وميلفين فان بيبلز واوسى دافيز قد أخرجوا أفلاماً روائية لصناعة السينما فى هوليوود فى غضون السنوات القليلة المنصرمة .