
ERA TERAKHIR DI HOLLYWOOD, 1920–1928

Selama Perang Dunia I, Amerika Serikat menjadi pemimpin ekonomi global. Pusat keuangan berpindah dari London ke New York, dan kapal-kapal Amerika mengangkut barang ke seluruh dunia. Meskipun terjadi resesi yang singkat dan intens pada tahun 1921, yang terutama disebabkan oleh peralihan kembali ke perekonomian masa damai, tahun 1920-an merupakan periode kemakmuran bagi banyak sektor masyarakat. Pemerintahan Partai Republik sedang berkuasa, dan pendekatan konservatif dan pro-bisnis mendominasi negara tersebut. Barang konsumsi Amerika, termasuk film, terus membuat terobosan di banyak negara asing. Berbeda dengan konservatisme fiskal, masyarakat tampaknya kehilangan kendali selama Roaring Twenties. Pengesahan Undang-Undang Volstead (1919), yang melarang minuman beralkohol, menyebabkan terlampaunya usia Larangan. Minuman keras oplosan sudah tersedia, dan mengunjungi bar atau menghadiri pesta minum-minum liar menjadi hal yang lumrah di semua kelas. Sebelum perang, perempuan memanjangkan rambut mereka, mengenakan gaun setinggi lantai, dan menari dengan tenang. Sekarang mereka menciptakan skandal dengan mengacak-acak rambut mereka, mengenakan rok pendek, melakukan gaya Charleston, dan merokok di depan umum.

Namun, banyak sektor masyarakat yang tidak bisa menikmati kemakmuran dan kecanggihan umum pada tahun 1920-an. Rasisme merajalela, dengan berkembangnya Ku Klux Klan setelah kebangkitannya pada tahun 1915 dan pengetatan kuota imigrasi untuk mencegah kelompok-kelompok tertentu keluar dari Amerika Serikat. Pekerja di bidang pertanian dan pertambangan bernasib buruk. Namun, industri film mendapat manfaat dari tingginya tingkat modal yang tersedia selama periode ini, dan film-filmnya menunjukkan jejak cepatnya kehidupan di Era Jazz.

RANTAI Teater DAN PERLUASAN INDUSTRI

Industri film Amerika, yang berkembang pesat selama Perang Dunia I, terus berkembang pada dekade pascaperang. Meskipun terjadi resesi pada tahun 1921, era tersebut merupakan era kemakmuran dan investasi bisnis yang intensif. Untuk pertama kalinya, perusahaan-perusahaan besar di Wall Street tertarik pada industri film muda. Antara tahun 1922 dan 1930, total investasi dalam industri ini melonjak dari \$78 menjadi \$850 juta. Rata-rata kehadiran mingguan di bioskop Amerika meningkat dua kali lipat dari tahun 1922 (40 juta) menjadi tahun 1928 (80 juta). Ekspor Hollywood terus tumbuh hampir tanpa terkendali hingga pertengahan tahun 1920-an, dan berhenti hanya karena hampir semua pasar luar negeri telah terpuaskan.

Inti dari pertumbuhan industri ini adalah strategi pembelian dan pembangunan bioskop. Dengan memiliki jaringan teater, para produser besar memastikan

adanya saluran bagi film-film mereka. Produser kemudian dapat dengan percaya diri menaikkan anggaran untuk masing-masing film. Studio berlomba-lomba menawarkan nilai produksi yang menarik. Sutradara generasi baru mulai menonjol, dan Hollywood juga menarik lebih banyak pembuat film asing, yang membawa inovasi gaya. Jika industri film terbentuk pada tahun 1910-an, maka pada dekade berikutnya industri film berkembang menjadi serangkaian institusi yang canggih.

Integrasi vertikal

Tanda paling jelas dari pertumbuhan industri film adalah meningkatnya integrasi vertikal. Perusahaan-perusahaan terbesar berebut kekuasaan dengan mengombinasikan produksi dan distribusi serta memperluas jaringan teater.

Pada awalnya, jaringan teater utama bersifat regional. Pada tahun 1917, dalam upaya menantang kekuatan firma-firma besar Hollywood, sekelompok jaringan teater lokal membentuk perusahaan produksinya sendiri, First National Exhibitors' Circuit. Anggota utamanya adalah Stanley Company of America, jaringan regional yang berbasis di Philadelphia. Perusahaan-perusahaan Hollywood seperti Pemain Terkenal – Lasky, Universal, dan Fox tiba-tiba dihadapkan pada pesaing yang menggabungkan produksi, distribusi, dan pameran.

Integrasi vertikal tiga tingkat ini menjamin bahwa film suatu perusahaan akan didistribusikan dan dipamerkan. Semakin besar jaringan teater yang dimiliki oleh perusahaan tersebut, semakin luas pula penayangan filmnya.

Meskipun sayap produksi First National tidak pernah menghasilkan keuntungan, hal ini mendorong perusahaan lain untuk berintegrasi secara vertikal. Adolf Zukor, kepala Pemain Terkenal – Lasky dan sayap distribusinya, Paramount, mulai membeli teater pada tahun 1920. Pada tahun 1925, selama gelombang kedua pembelian teater oleh perusahaan besar, Pemain Terkenal – Lasky bergabung dengan Balaban & Katz, sebuah perusahaan Chicago jaringan teater berbasis yang mengendalikan banyak auditorium terbesar di Midwest. Hasilnya adalah perusahaan produksi-distribusi-pameran pertama dengan jaringan teater nasional. Zukor menandai perubahan tersebut dengan mengganti nama sirkuit teater Publix Theatres. Perusahaan secara keseluruhan menjadi Paramount-Publix. Pada awal tahun 1930-an, ia memiliki 1.210 teater di Amerika Utara, serta beberapa teater di luar negeri. Kepemilikan Paramount-Publix yang luas menjadikannya subjek investigasi dan litigasi antimonopoli pemerintah yang berulang kali menyebabkan perubahan besar dalam industri film setelah Perang Dunia II.

Perusahaan penting lainnya yang mencapai integrasi vertikal selama era ini adalah Loew's, Inc. Marcus Loew dimulai sebagai pemilik nickelodeon, berekspansi ke vaudeville, dan membangun jaringan bioskop besar pada akhir tahun 1910-an. Pada tahun 1919, ia beralih ke produksi dengan mengakuisisi perusahaan menengah, Metro, yang dijalankan oleh Louis B. Mayer. Dengan pembelian Goldwyn Pictures pada tahun 1924, Loew menggabungkan sayap produksinya menjadi Metro-Goldwyn-Mayer (MGM). Setelah Paramount, MGM menjadi

perusahaan Hollywood terbesar kedua.

Jaringan yang dimiliki oleh perusahaan-perusahaan yang terintegrasi secara vertikal mencakup sebagian kecil dari 15.000 teater di negara tersebut. Pada pertengahan tahun 1920-an, jaringan Publix memiliki sekitar 500 rumah, sedangkan MGM hanya memiliki 200 rumah. Namun tiga jaringan utama tersebut mencakup banyak teater besar yang pertama kali ditayangkan, dengan ribuan kursi dan harga tiket masuk yang lebih tinggi. Pada akhir dekade ini, sekitar tiga perempat penerimaan box office berasal dari bioskop-bioskop besar ini. Teater-teater kecil di perkotaan dan pedesaan harus menunggu untuk memutar film berikutnya dan sering kali menerima cetakan yang sudah usang.

Ketika perusahaan-perusahaan besar Hollywood berkembang, mereka mengembangkan sistem distribusi yang akan memaksimalkan keuntungan mereka dan menjaga perusahaan-perusahaan lain tetap berada pada margin pasar. Dalam berurusan dengan bioskop yang bukan milik mereka, mereka menggunakan block booking, artinya setiap peserta pameran yang menginginkan film dengan potensi box office tinggi harus menyewa film lain yang kurang diminati dari perusahaan tersebut. Peserta pameran mungkin terpaksa memesan program satu tahun penuh sebelumnya. Karena sebagian besar bioskop berganti program setidaknya dua kali seminggu dan setiap perusahaan besar biasanya hanya membuat sekitar lima puluh film setahun, sebuah teater dapat berhubungan dengan lebih dari satu perusahaan. Demikian pula, studio-studio tersebut membutuhkan film-film dari perusahaan lain agar program teater mereka tetap penuh. Perusahaan-perusahaan terbesar bekerja sama satu sama lain dan berkembang menjadi oligopoli yang matang pada tahun 1920-an.

Istana Gambar

Karena teater-teater besar begitu penting, perusahaan-perusahaan besar menjadikannya mewah untuk menarik pengunjung, tidak hanya melalui film-film yang diputar namun melalui janji pengalaman menonton film yang menarik. Tahun 1920-an adalah era istana bergambar, yang menawarkan ribuan set film, lobi mewah, petugas berseragam, dan iringan orkestra untuk film-film tersebut. Biasanya jumlah pengunjung menurun selama musim panas, sehingga pada tahun 1917 jaringan toko Balaban & Katz memelopori penggunaan AC—suatu hal yang menarik pada masa ketika AC di rumah belum dikenal. Istana bergambar memberi pelanggan kelas pekerja dan menengah rasa kemewahan yang tidak biasa. Teater-teater besar juga menawarkan program film berdurasi panjang selain fitur tersebut, termasuk film berita dan komik pendek. Film bisu selalu memiliki iringan musik. Di istana-istana besar, hal ini biasanya memerlukan orkestra live; istana yang lebih kecil mungkin memiliki kelompok kamar atau organ pipa; dan kota kecil serta rumah-rumah bekas hanya bisa menawarkan pemain piano. Semua ini mungkin menampilkan pembukaan dan selingan musik. Beberapa teater bahkan mempunyai pertunjukan live-action dan nomor musik yang diselingi dengan program film.

Ada dua jenis arsitektur: konvensional dan atmosfer. Istana konvensional merupakan tiruan dari teater yang sah, sering kali dilengkapi ornamen rumit berdasarkan gaya barok dan rococo Italia. Lampu gantung besar, kubah, dan balkon ditutupi dengan plesteran dan emas. Suasana istana memberikan kesan penonton sedang duduk di auditorium yang menghadap ke langit malam. Kubah biru tua akan memiliki bintang-bintang bola lampu, dan proyektor melemparkan awan bergerak ke langit-langit dengan proyektor. Dekorasinya mungkin meniru tempat-tempat eksotik, seperti vila Spanyol atau kuil Mesir. Seiring berjalannya tahun 1920-an, teater menjadi lebih semarak (7.1). Depresi akan segera mengakhiri gedung teater mewah tersebut.

Tiga Besar dan Lima Kecil

Perusahaan-perusahaan yang terintegrasi secara vertikal dan memiliki jaringan teater besar—Paramount-Publix, Loew's (MGM), dan First National—merupakan Tiga Besar di puncak industri. Dibelakang, namun tetap penting, adalah Little Five, perusahaan yang memiliki sedikit atau tidak sama sekali memiliki bioskop: Universal, Fox, Producers Distributing Corporation, Film Booking Office, dan Warner Bros.

Di bawah pendiri Carl Laemmle, Universal melanjutkan hingga tahun 1920-an untuk berkonsentrasi pada film-film beranggaran rendah yang ditujukan untuk bioskop-bioskop kecil. Meskipun memiliki sayap distribusi yang kuat, perusahaan tersebut hanya memiliki sedikit bioskop. Beberapa sutradara besar (John Ford, Erich von Stroheim) dan bintang (Lon Chaney) bekerja di sana pada awal dekade ini, namun mereka segera tertarik dengan gaji yang lebih tinggi. Selama beberapa waktu Universal mempekerjakan produser muda sukses Irving Thalberg, yang membantu perusahaan tersebut beralih ke film-film berkualitas lebih tinggi dan beranggaran besar; tak lama kemudian Thalberg juga keluar, menjadi kekuatan utama dalam membentuk kebijakan MGM. Pada dekade berikutnya, Laemmle, kelahiran Jerman, berada di garis depan dalam mempekerjakan sutradara émigré, yang membawa gaya khas dan merenung pada keluaran studio.

Fox juga terus berkonsentrasi pada makanan populer dengan anggaran lebih rendah, termasuk makanan Barat dengan William Farnum dan Tom Mix. Fox meluncurkan jaringan teater sederhana pada tahun 1925, menjadikannya salah satu yang terkuat dari Lima Kecil. Perusahaan ini memiliki sejumlah kecil direktur prestise: John Ford, Raoul Walsh, FW Murnau, dan Frank Borzage.

Warner Bros. lebih kecil, tidak memiliki bioskop maupun sayap distribusi. Namun film ini meraih kesuksesan besar dengan serangkaian film yang dibintangi oleh seorang penggembala Jerman, Rin-Tin-Tin. Yang lebih mengejutkan lagi, Warners mempekerjakan sutradara Jerman Ernst Lubitsch, dan dia membuat beberapa film penting di sana. Pada tahun 1924, Warners memanfaatkan kesediaan baru investor Wall Street untuk memasukkan uang ke dalam industri film. Ini memulai ekspansi besar-besaran, mengakuisisi teater dan aset lainnya. Investasi perusahaan dalam teknologi suara baru akan mendorongnya menjadi

yang terdepan dalam industri dalam beberapa tahun.

Dua anggota Little Five lainnya adalah perusahaan yang relatif kecil. Perusahaan Distribusi Produser yang berumur pendek (1924–1928) terkenal terutama karena memproduksi serangkaian film Cecil B. De Mille setelah ia meninggalkan Pemain Terkenal–Lasky pada tahun 1925. Kantor Pemesanan Film dibentuk pada tahun 1922 dan menghasilkan aksi populer film. Pada tahun 1929, ini menjadi basis bagian produksi dari perusahaan baru yang jauh lebih penting, RKO.

Yang berdiri terpisah dari delapan firma ini adalah United Artists (UA), yang dibentuk oleh Mary Pickford, Charles Chaplin, Douglas Fairbanks, dan DW Griffith pada tahun 1919. UA adalah sebuah firma distribusi, yang tidak memiliki fasilitas produksi maupun teater. Perusahaan ini didirikan untuk mendistribusikan film-film yang diproduksi secara mandiri oleh empat pemiliknya, yang masing-masing mempunyai perusahaan produksi kecil. Komitmen kontrak sebelumnya oleh keempat pendirinya menunda peluncuran awal perusahaan tersebut selama satu tahun, dan film UA pertama Chaplin, *A Woman of Paris* (1923), tidak meraih kesuksesan. Pada tahun 1924, produser Joseph Schenck mengambil alih manajemen UA. Dengan menambahkan bintang Rudolph Valentino, Norma Talmadge, Buster Keaton, dan Gloria Swanson, serta produser bergengsi Samuel Goldwyn, Schenck meningkatkan laju peredaran film UA. Namun, UA masih gagal menghasilkan keuntungan dalam beberapa tahun terakhir.

PRODUSEN DAN DISTRIBUTOR GAMBAR GERAK AMERIKA

Ketika industri film Amerika berkembang, upaya dari berbagai kelompok sosial untuk meningkatkan sensor juga meningkat. Pada akhir tahun 1910-an dan awal tahun 1920-an, ada seruan untuk memberlakukan undang-undang sensor nasional, dan lebih banyak dewan lokal dibentuk. Banyak film pascaperang yang mengeksploitasi subjek Roaring Twenties: minuman keras bajakan, jazz, flappers, dan pesta liar. Komedi seks Cecil B. De Mille menampilkan perzinahan sebagai sesuatu yang remeh, bahkan glamor. *Blind Husbands* (1919) karya Erich von Stroheim juga memperlakukan rayuan seorang wanita yang sudah menikah sebagai pelanggaran yang menarik terhadap norma-norma sosial.

Serangkaian skandal segera memusatkan perhatian pada aspek-aspek yang kurang menyenangkan dari gaya hidup para pembuat film terkenal, termasuk skandal seks dan pelanggaran mencolok terhadap undang-undang Larangan yang baru. Citra Mary Pickford sebagai kekasih Amerika mendapat pukulan pada tahun 1920 ketika dia menceraikan suami pertamanya untuk menikah dengan Douglas Fairbanks. Pada tahun 1921, komedian Roscoe “Fatty” Arbuckle didakwa melakukan pembantaian ketika seorang aktris muda meninggal dalam pesta mabuk; meskipun dia dibebaskan, tuduhan itu menghancurkan karirnya. Tahun berikutnya, sutradara William Desmond Taylor dibunuh secara misterius dalam keadaan yang mengungkap perselingkuhannya dengan beberapa aktris terkenal. Pada tahun 1923, bintang atletik tampan Wallace Reid meninggal

karena kecanduan morfin. Masyarakat semakin memandang Hollywood sebagai tempat yang mempromosikan eksekusi dan dekadensi.

Salah satu upayanya menghindari sensor pemerintah dan membersihkan citra Hollywood, studio-studio utama membentuk organisasi perdagangan, Motion Picture Producers and Distributors of America (MPPDA). Untuk memimpinya, pada tahun 1922 mereka mempekerjakan Will Hays, yang saat itu menjabat sebagai kepala kantor pos di bawah Warren Harding. Hays telah membuktikan bakatnya dalam publisitas dengan memimpin Komite Nasional Partai Republik. Bakat itu, dikombinasikan dengan aksesnya terhadap tokoh-tokoh berpengaruh di Washington dan latar belakang Presbiteriannya, membuatnya berguna bagi industri film.

Strategi Hays adalah mendorong produser untuk menghilangkan konten ofensif dalam film mereka dan memasukkan klausul moral dalam kontrak studio. Meskipun Arbuckle dibebaskan, Hays melarang filmnya. Pada tahun 1924, MPPDA mengeluarkan "Formula", sebuah dokumen samar yang mendesak studio untuk menghindari "jenis gambar yang tidak boleh diproduksi". Bisa ditebak, dampaknya kecil, dan pada tahun 1927 kantor Hays (yang kemudian dikenal sebagai MPPDA) mengadopsi daftar "Larangan dan Berhati-hatilah" yang lebih eksplisit. Yang "tidak boleh" mencakup "peredaran gelap narkoba", "ketelanjangan yang tidak senonoh atau menjurus", dan "ejekan terhadap pendeta". "Berhati-hatilah" mencakup "penggunaan bendera", "kebrutalan dan kemungkinan tindakan yang mengerikan", "metode penyelundupan", dan "rayuan yang disengaja terhadap anak perempuan". Daftar tersebut membahas penggambaran bagaimana kejahatan dilakukan dan juga konten seksual. Namun, para produsen terus mengabaikan pedoman tersebut, dan pada awal tahun 1930-an daftar tersebut digantikan oleh Kode Produksi yang jauh lebih rumit (lihat Bab 10).

Meskipun Kantor Hays biasanya dianggap sebagai strategi untuk memblokir sensor dalam negeri, hal ini juga bermanfaat bagi industri dalam hal lain. MPPDA mengumpulkan informasi mengenai pasar film di dalam dan luar negeri, misalnya dengan mengikuti peraturan sensor di berbagai negara. Hays mendirikan departemen luar negeri yang berjuang melawan beberapa kuota Eropa yang sebagian besar ditujukan untuk ekspor Amerika. Pada tahun 1926, kelompok Hays meyakinkan Kongres untuk membentuk Divisi Film di Departemen Perdagangan. Divisi tersebut membantu menjual film-film Amerika ke luar negeri dengan mengumpulkan informasi dan memberikan lebih banyak tekanan terhadap peraturan yang merugikan. Memang benar, pembentukan MPPDA memberikan sinyal yang jelas bahwa film telah menjadi industri besar di Amerika.

PEMBUATAN FILM STUDIO

Perubahan Gaya dan Teknologi

Eksistensi dan konsolidasi industri film Hollywood disejajarkan dengan pemoleksan gaya kontinuitas klasik yang berkembang pada tahun 1910an. Pada tahun

1920-an, perusahaan produksi besar mempunyai studio gelap yang menghalangi sinar matahari dan membiarkan seluruh adegan diterangi oleh cahaya buatan. Latar belakang adegan dijaga agar tidak mencolok dengan cahaya pengisi rendah, sedangkan figur utama diberi garis tepi dengan cahaya latar, yang biasanya ditampilkan dari bagian atas belakang set (7.2). Cahaya utama, atau cahaya paling terang, berasal dari satu sisi kamera, sedangkan cahaya sekunder yang lebih redup dari sisi lain menciptakan isian yang memperhalus bayangan dan membuat latar belakang tetap terlihat namun tidak mencolok. Sistem pencahayaan tiga titik ini (fill, back-lighting, dan key) menjadi standar dalam sinematografi Hollywood. Ini menciptakan komposisi yang glamor dan konsisten dari satu gambar ke gambar lainnya.

Pada tahun 1920-an, sistem pengeditan kontinuitas sudah menjadi canggih. Kecocokan garis mata, potongan, dan variasi kecil pembingkai dapat secara berturut-turut mengungkapkan bagian terpenting dari ruang sebuah pemandangan. Dalam *Western Just Pals* karya John Ford tahun 1920, misalnya, seorang ibu menunggu dengan sedih ketika putranya diduga menenggelamkan anak kucing yang tidak diinginkan. Faktanya, dia hanya berpura-pura telah membunuh mereka. Tindakan kompleks ini secara bertahap terungkap tanpa judul melalui serangkaian detail yang dibingkai dengan cermat yang diamati oleh tokoh utama wanita (7.3-7.11).

Pada akhir tahun 1910-an, sebagian besar inovasi teknologi utama dalam pembuatan film Amerika telah dilakukan. Salah satu perubahan nyata pada dekade berikutnya adalah pendekatan baru terhadap sinematografi. Sebelum sekitar tahun 1919, sebagian besar film dibuat dengan tampilan yang tajam dan fokus yang tajam. Kemudian beberapa pembuat film mulai menempatkan kain kasa atau filter di depan lensa mereka untuk menghasilkan gambar yang lembut dan buram. Lensa khusus dapat menjaga aksi latar depan tetap fokus dan membuat latar belakang menjadi kurang jelas. Teknik ini menyempurnakan gaya narasi klasik dengan memusatkan perhatian penonton pada aksi utama sambil mengurangi penekanan pada elemen yang kurang penting. Hasil dari teknik tersebut adalah gaya sinematografi lembut, yang paling banyak digunakan pada tahun 1920-an dan 1930-an. Gaya ini berasal dari fotografi diam dan khususnya aliran Pictorialist, yang dipelopori oleh fotografer seperti Alfred Stieglitz dan Edward Steichen pada awal abad ini.

DW Griffith adalah salah satu pendukung awal gaya ini. Dia bekerja dengan sinematografer Hendrik Sartov, yang memulai sebagai fotografer diam, untuk memfilamkan bidikan fokus lembut Lillian Gish dan beberapa lanskap di *Broken Blossoms* (1919). Mereka mengeksplorasi lebih jauh pendekatan ini dalam *Way Down East* (1920; 7.12, 7.13). Gaya lembut mendominasi pada era suara awal dan tetap menonjol hingga gaya baru yang keras menjadi populer pada tahun 1940-an.

Inovasi besar lainnya pada era ini datang dengan penerapan stok film jenis pankromatik secara bertahap. Stok film yang digunakan sebelumnya bersifat ortokromatik; artinya, ia hanya sensitif terhadap bagian ungu, biru, dan hijau

dari spektrum tampak. Cahaya kuning dan merah hampir tidak terlihat di sana, sehingga objek dengan warna ini tampak hampir hitam di film akhir. Misalnya, bibir aktor yang memakai lipstick merah biasa tampak sangat gelap di banyak film bisu. Ungu dan biru yang tercatat dalam stok film hampir berwarna putih, sehingga sulit untuk memotret langit berwarna: langit biru dengan awan tersapu bersih menjadi putih seragam.

Stok film pankromatik, yang tersedia pada awal tahun 1910-an, mencatat seluruh rentang spektrum tampak, dari ungu hingga merah, dengan sensitivitas yang hampir sama. Oleh karena itu, kamera ini dapat merekam langit dengan awan yang terlihat dengan latar belakang biru, atau bibir merah sebagai nuansa abu-abu. Namun stok pankromatik juga mempunyai masalah: harganya mahal, cepat rusak jika tidak segera digunakan, dan memerlukan pencahayaan yang jauh lebih besar untuk menghasilkan gambar yang memuaskan. Selama tahun 1910-an dan awal 1920-an, kamera ini terutama digunakan di luar ruangan dengan sinar matahari yang cerah untuk pengambilan gambar lanskap (untuk menangkap pemandangan awan) atau di dalam ruangan untuk pengambilan foto close-up studio yang dapat diterangi cahaya terang. Pada tahun 1925, Eastman Kodak telah membuat stok film pankromatiknya lebih murah dan stabil; segera stoknya juga menjadi lebih sensitif, membutuhkan lebih sedikit cahaya untuk eksposur yang tepat. Pada tahun 1927, studio-studio Hollywood dengan cepat beralih ke stok pankromatik. Hasilnya bukanlah perubahan radikal dalam tampilan film, namun pankromatik memungkinkan pembuat film mengambil gambar aktor yang tidak memakai riasan dan memotret subjek yang lebih beragam tanpa harus khawatir menggunakan filter khusus atau menyesuaikan warna kostum. . Pankromatik segera menjadi standar internasional.

Pada tahun-tahun setelah Perang Dunia I, kecanggihan teknis studio-studio Hollywood membuat iri dunia. Selain itu, pendapatan dari pasar pameran Amerika yang besar dan dari perluasan ekspor memungkinkan anggaran yang lebih tinggi terutama untuk film-film paling bergengsi. Harganya bisa sepuluh kali lipat lebih mahal dibandingkan film sejenis yang dibuat di Eropa.

Sumber daya tersebut, dipadukan dengan gaya klasik Hollywood yang dirumuskan secara lengkap, memberikan fleksibilitas yang cukup besar bagi para pembuat film. Mereka dapat menerapkan metode gaya yang sama pada banyak jenis film.

Pada tahun 1920-an, generasi pembuat film baru muncul dan mereka mendominasi pembuatan film Amerika selama tiga dekade. Beberapa di antaranya, seperti John Ford dan King Vidor, mulai menyutradarai skala kecil pada tahun 1910-an, namun kini mereka menjadi terkenal. Demikian pula, meskipun beberapa bintang dari tahun-tahun sebelumnya tetap populer, kini bermunculan bintang-bintang baru. Genre lama berkembang, seperti ketika komedi slapstick dan film Barat, yang biasanya diturunkan ke subjek pendek, menjadi lebih dihormati. Genre baru pun bermunculan, seperti film antiperang.

Film Beranggaran Besar tahun 1920-an

Sebuah film yang mencerminkan pertumbuhan Hollywood dan produksi barunya yang ambisius adalah *The Four Horsemen of the Apocalypse*, disutradarai oleh Rex Ingram dan dirilis pada tahun 1921. Ini adalah proyek beranggaran besar, berdurasi lebih dari dua jam dan didasarkan pada film terlaris baru-baru ini, novel. Ingram, yang telah menyutradarai beberapa film kecil, diberi kendali besar atas proyek tersebut dan menciptakan sebuah gambar epik yang sukses besar. Film ini berkisah tentang perubahan nasib sebuah keluarga Amerika Selatan selama Perang Dunia I, dan film ini mengambil sikap yang berbeda terhadap konflik dibandingkan film-film perang sebelumnya. Meskipun laporan ini masih menunjukkan bahwa Jerman adalah “Hun” yang jahat, laporan ini menampilkan konflik tersebut sebagai konflik yang bersifat destruktif dan bukannya mulia (7.14). Sikap anti-perang ini biasa terjadi di film-film lain pada dekade ini.

Namun, kejayaan film ini mungkin terutama disebabkan oleh bintang-bintangnya, Rudolph Valentino dan Alice Terry, yang berperan sebagai pasangan sentral yang terkutuk. Mereka langsung menjadi bintang (7.15). Valentino dipekerjakan oleh Paramount dan menjadi idola pertunjukan siang, mempopulerkan “kekasih Latin” dalam film-film seperti *Blood and Sand* (1922, Fred Niblo). Kematian dininya pada tahun 1926 memicu kesedihan yang luar biasa di kalangan para penggemarnya.

Cecil B. De Mille sangat produktif sejak tahun 1914 dan seterusnya. Selama tahun 1920-an, ia beralih ke film-film yang lebih mewah di Paramount. Salah satu genre utamanya adalah komedi seks, yang sering dibintangi oleh Gloria Swanson, salah satu bintang top pada masa itu. Komedi canggih De Mille membantu Hollywood mendapatkan reputasi sebagai film yang bersifat cabul. Dia mengeksplorasi busana wanita yang mahal, dekorasi yang mewah, dan situasi yang merangsang secara seksual, seperti dalam *Mengapa Mengubah Istri Anda?* (1920; 7.16, 7.17).

Ketika karyanya mendapat kecaman dari kelompok sensor, De Mille menanggapi dengan film-film yang memadukan melodrama panas dengan materi pelajaran keagamaan. *Sepuluh Perintah Allah* (1923) mempunyai cerita pengantar yang menggambarkan seorang pemuda yang mencemooh moralitas dan bersumpah untuk melanggar semua perintah; bagian utama dari film ini adalah sebuah epik sejarah yang memperlihatkan Musa memimpin orang-orang Yahudi keluar dari Mesir (7.18). Produksi keagamaan terbesar De Mille pada era ini adalah *The King of Kings* (1927), yang kontroversial karena penggambaran Kristus di layar. Di era suara, De Mille diidentikkan dengan epos sejarah dan keagamaan.

Demikian pula, setelah DW Griffith mendirikan UA, ia membuat beberapa film sejarah berskala besar. Sama seperti dia terinspirasi oleh epos Italia seperti *Cabiria* untuk membuat *The Birth of a Nation* dan *Intolerance*, kini dia dipengaruhi oleh film-film Jerman pascaperang karya Ernst Lubitsch. Kesuksesan terbesar Griffith pada masa itu adalah *Orphans of the Storm* (1922), yang berlatarkan Revolusi Perancis. Film ini dibintangi oleh saudara perempuan Gish, Lillian dan Dorothy, keduanya berafiliasi dengan Griffith sejak awal 1910-an

(7.19). Karier Lillian khususnya berkembang pesat selama dekade ini, saat ia bekerja dengan sutradara besar seperti Raja Vidor (*La Bohème*, 1926) dan Victor Sjöström. Griffith membuat epos sejarah lainnya, *Amerika* (1924), mengenai Perang Revolusi Amerika. Namun, film berikutnya cukup berbeda: sebuah kisah naturalistik tentang kesulitan di Jerman pascaperang berjudul *Bukankah Hidup Luar Biasa* (1924). Film Griffith pada pertengahan tahun 1920-an semakin tidak menguntungkan, dan dia segera meninggalkan produksi independen untuk membuat beberapa film untuk Paramount. Dia menyelesaikan dua film di era suara awal, termasuk film ambisius *Abraham Lincoln* (1930), tetapi kemudian terpaksa pensiun hingga kematiannya pada tahun 1948.

Seperti yang ditunjukkan dalam kasus Griffith, tidak semua pembuat film yang memiliki anggaran besar di Hollywood pada tahun 1920-an dapat menyesuaikan diri dengan sistem efisien tersebut. Erich von Stroheim mulai bekerja pada pertengahan tahun 1910-an sebagai asisten Griffith. Dia juga berakting, biasanya memerankan sosok “Hun jahat” dalam film-film Perang Dunia I. Universal mengangkatnya menjadi sutradara pada tahun 1919 dengan *Blind Husbands*, kisah tentang pasangan yang sedang berlibur mendaki gunung; sang istri hampir dibujuk untuk menjauh dari suaminya yang berpuas diri oleh seorang bajingan, yang diperankan oleh von Stroheim (7.20). Kesuksesan film ini membuat Universal memberi von Stroheim anggaran yang lebih besar untuk film keduanya, *Foolish Wives* (1922), di mana ia memainkan peran predator lainnya. Von Stroheim melampaui anggarannya secara signifikan, sebagian dengan membangun set besar yang mereproduksi Monte Carlo di backlot studio. Universal memanfaatkan hal ini dengan mengiklankan *Foolish Wives* sebagai film bernilai jutaan dolar pertama. Yang lebih problematis, versi pertama von Stroheim memakan waktu enam jam. Studio mempersingkatnya menjadi sekitar dua setengah jam.

Karier Von Stroheim di Hollywood melibatkan beberapa masalah dengan durasi dan anggaran yang berlebihan. Produser Irving Thalberg menggantikannya ketika pembengkakan biaya mengancam proyek berikutnya, *The Merry-Go-Round* (1923). Von Stroheim kemudian pindah ke perusahaan produksi independen Goldwyn untuk membuat *Greed*, sebuah adaptasi dari novel naturalistik McTeague karya Frank Norris yang berdurasi sembilan jam. Von Stroheim memotongnya sekitar setengahnya. Saat ini perusahaan Goldwyn telah menjadi bagian dari MGM, dan Thalberg mengambil film tersebut dari von Stroheim dan mengeditnya kembali. Versi terakhir, berdurasi sekitar dua jam, tanpa satu alur cerita utama dan banyak adegan. Kisah seorang dokter gigi yang tidak berpendidikan dan istrinya yang kikir dipenuhi dengan sentuhan naturalistik dan dianggap suram, bahkan kotor, oleh sebagian besar kritikus dan penonton (7.21). Rekaman yang dipotong tampaknya telah dihancurkan, dan *Greed* tetap menjadi salah satu film termutilasi yang hebat. Von Stroheim mencapai kesuksesan singkat di MGM dengan mengisi *The Merry Widow* (1925) dengan subjek seksual. Dia kemudian pindah ke Paramount untuk membuat *The Wedding March* (1928), film lain yang dibintanginya sebagai seorang penggoda, kali ini hampir ditebus oleh cinta. Sekali lagi von Stroheim memikirkan sebuah film panjang yang ia harap akan dirilis dalam dua fitur; studio mengurangnya menjadi satu,

yang bisnisnya buruk. Proyek besar Hollywood terakhir Von Stroheim, produksi independen untuk Gloria Swanson, adalah Ratu Kelly (1928–1929), yang belum selesai dan baru kemudian dipulihkan dan ditampilkan. Von Stroheim berhenti menyutradarai era suara, tetapi ia berakting di banyak film penting, termasuk *Grand Illusion* (1937) karya Jean Renoir.

Investasi Baru dan Blockbuster

Selama pertengahan tahun 1920-an, investasi Wall Street memungkinkan studio-studio Hollywood memproduksi lebih banyak film beranggaran besar. Film-film epik mengikuti tren yang ditandai oleh Sepuluh Perintah Allah, dengan set kolosal dan desain kostum yang mewah. MGM yang baru dibentuk secara khusus berkomitmen pada gambar prestise. Mereka melaksanakan salah satu proyek paling ambisius pada dekade ini, sebuah adaptasi dari novel terlaris Jenderal Lew Wallace, *Ben-Hur*. Produksinya dimulai pada tahun 1922 di perusahaan Goldwyn, dan para perencana mencoba memberikan keaslian film tersebut dengan membuat film di lokasi di Italia—yang, kebetulan, biaya tenaga kerja lebih rendah. Namun, pengambilan gambar di Italia kurang efisien dibandingkan pekerjaan studio, dan satu kecelakaan selama pembuatan film pertempuran laut mungkin telah menyebabkan kematian beberapa tambahan. Pada tahun 1924, MGM mewarisi proyek tersebut ketika menyerap Goldwyn. Proses penyelesaian film tersebut memakan waktu lama dan berbelit-belit. *Ben-Hur* akhirnya muncul pada tahun 1926. Perlombaan keretanya difilmkan dalam lokasi yang besar; serangkaian kamera meliput aksi dari berbagai sudut, sehingga memungkinkan kecepatan yang sangat tinggi dalam pengeditan (7.22).

MGM juga membuat film perang pasifis yang penting, *The Big Parade* (1925). Sutradaranya, King Vidor, mempelajari keahliannya dengan mempelajari gaya Hollywood yang sedang berkembang di teater kampung halamannya di Texas. Ia memulai karirnya dengan berakting dan menyutradarai film-film kecil pada tahun 1910-an. Pindah ke MGM ketika dibentuk pada tahun 1924, ia menggarap beberapa genre. Karyanya *Wine of Youth* (1924) adalah kisah halus tentang tiga generasi perempuan: seorang nenek yang bijak memandang tanpa daya saat putrinya hampir bercerai, dan cucunya menganggap ini sebagai isyarat bahwa dia bisa menerima cinta di luar nikah.

Parade Besar adalah proyek yang jauh lebih ambisius. Film ini dibintangi oleh John Gilbert, idola romantis utama pada periode setelah kematian Valentino, sebagai seorang pemuda kaya yang menjadi sukarelawan selama Perang Dunia I. Bagian awal cerita menggambarkan masa-masanya di balik layar, saat ia jatuh cinta pada seorang Wanita petani Perancis (7.23). Peralihan mendadak memindahkan film ke adegan perang yang epik (7.24). Namun, lebih dari *The Four Horsemen of the Apocalypse*, *The Big Parade* menggambarkan kengerian perang. Kini tentara Jerman hanya dipandang sebagai korban manusia lainnya dalam pertempuran tersebut. Sendirian di dalam lubang perlindungan bersama seorang anak laki-laki Jerman yang sedang sekarat, sang pahlawan mendapati dirinya tidak mampu membunuh anak tersebut dan malah menyalakannya sebatang rokok. Film-film perang lainnya pada akhir tahun 1920-an dan 1930-an

mengikuti pola ini, menggambarkan perang sebagai sesuatu yang suram dan tidak mulia. *The Big Parade* menjadi film pertama yang ditayangkan lebih dari satu tahun di Broadway, dan kesuksesannya di luar negeri sangat besar. Vidor membuat film yang sangat berbeda dengan *The Crowd* (1928). Seorang perempuan kelas pekerja menikah dengan seorang pegawai, namun mereka hampir putus ketika salah satu anak mereka meninggal dalam kecelakaan lalu lintas. *The Crowd* berbeda dari kebanyakan film Hollywood dalam penggambaran kehidupan sehari-harinya yang tidak glamor.

Studio-studio lain meneruskan tren ke arah film-film beranggaran besar. Pada tahun 1927, Paramount merilis *Wings* (William Wellman), kisah pahit manis lainnya dari Perang Dunia I, berpusat pada dua orang teman, Jack dan David, yang mencintai gadis yang sama dan menjadi pilot bersama. Jack gagal menyadari bahwa tetangganya, Mary, jatuh cinta padanya, dan dia mengikutinya ke Prancis sebagai sopir Palang Merah. Mary diperankan oleh Clara Bow, yang menikmati periode ketenaran yang singkat namun intens dari pertengahan tahun 1920an hingga awal tahun 1930an. Dia melambangkan flapper Era Jazz, dengan seksualitas alami tanpa hambatan; filmnya yang paling terkenal, *It* (1927, Clarence Badger), memberinya nama "It girl" ("It" menjadi eufemisme terkini untuk daya tarik seks).

Wings, seperti *The Big Parade*, menggabungkan elemen romantisnya dengan cuplikan pertempuran yang spektakuler. Kamera portabel dipasang di pesawat terbang untuk menangkap pertempuran udara dengan kecepatan yang tidak dapat ditandingi oleh fotografi tipuan (7.25). Penggunaan motif yang hati-hati dan penggunaan penyuntingan kontinuitas, pencahayaan tiga titik, dan pergerakan kamera yang canggih menjadikan *Wings* sebagai lambang pembuatan film bisu akhir di Hollywood. Ketika Academy of Motion Picture Arts and Sciences dibentuk pada tahun 1927 dan mulai memberikan penghargaan tahunan (yang kemudian dijuluki "Oscar"), *Wings* menjadi pemenang pertama sebagai film terbaik.

Genre dan Sutradara

Setelah UA didirikan pada tahun 1919, Douglas Fairbanks adalah pendiri pertama yang merilis film melalui perusahaan baru tersebut. Yang Mulia, orang Amerika (1919, Joseph Henabery) adalah salah satu komedi cerdas dan bersahaja yang menjadikan Fairbanks seorang bintang. Namun, tak lama kemudian, ia beralih dari komedi ke gambar kostum yang lebih ambisius, *The Mark of Zorro* (1920, Fred Niblo). Ini mempertahankan bakat komik sang bintang tetapi lebih panjang dan menekankan pada suasana sejarah, romansa konvensional, duel, dan aksi berbahaya lainnya (7.26). *The Mark of Zorro* begitu sukses sehingga Fairbanks meninggalkan komedi dan berkonsentrasi pada para petualang seperti *The Three Musketeers* (1921, Fred Niblo), *The Thief of Bagdad* (1924, Raoul Walsh), dan *The Black Pirate* (1926, Albert Parker). Fairbanks adalah salah satu bintang yang paling populer secara konsisten pada tahun 1920-an, meskipun kesuksesannya menghilang di awal era suara. Fairbanks merupakan seorang komedian bisu yang luar biasa yang bekerja secara eksklusif dalam film fitur sejak

awal karir filmnya pada tahun 1915. Namun, pada tahun 1920-an, beberapa bintang slapstick besar pada periode sebelumnya juga bercita-cita untuk bekerja dalam film yang lebih panjang (lihat kotak) .

...

KOMEDI 1920-an DI HOLLYWOOD

Selama tahun 1910-an, sebagian besar komedi yang didasarkan pada aksi fisik, atau slapstick, adalah film pendek yang disertai fitur-fitur yang lebih bergengsi (meskipun bintang komik populer sering kali menghasilkan daya tarik yang lebih besar). Selama tahun 1920-an, komedi slapstick berdurasi panjang menjadi lebih umum. Bintang seperti Charles Chaplin, Harold Lloyd, dan Buster Keaton berkonsentrasi menciptakan cerita yang lebih kuat yang akan mendukung lelucon fisik mereka yang rumit. Dengan penguasaan aksi visual murni, para komedian ini mengembangkan salah satu genre paling menonjol dan bertahan lama pada dekade ini.

Charles Chaplin terus membuat film yang sangat sukses di awal tahun 1920-an, ketika kontraknya dengan First National menghalanginya untuk merilis film melalui UA. Pada tahun 1914, Chaplin muncul dalam fitur slapstick pertama, *Tillie's Punctured Romance*, namun kemudian ia berkonsentrasi pada film pendek. Pada tahun 1921, ia kembali tampil dengan kesuksesan luar biasa dalam *The Kid*. Di sini Chaplin berperan sebagai Little Tramp yang familiar namun berbagi sorotan dengan aktor cilik ekspresif Jackie Coogan, yang tampil sebagai anak terlantar yang dibesarkan oleh Tramp (7.27).

Chaplin segera menjadi lebih ambisius, membuat sebuah drama, *A Woman of Paris*, di mana ia hanya memainkan peran sekadarnya. Romansa yang sangat ironis ini menyindir masyarakat kelas atas. Humornya yang lucu, bahkan agak bersifat cabul (7.28) memengaruhi sutradara komedi canggih lainnya. Namun publik menjauhi film Chaplin tanpa Little Tramp. Chaplin menghadirkan kembali karakter tercinta itu dalam dua film yang sangat populer, *The Gold Rush* (1925) dan *The Circus* (1927).

Harold Lloyd dengan cepat mengikuti tren fitur slapstick. Dengan menggunakan karakter “kacamata” yang ia kembangkan di akhir masa remajanya, ia membuat *A Sailor-Made Man* (1921, Fred Newmeyer), kisah tentang seorang pemuda kurang ajar yang memenangkan cintanya melalui serangkaian petualangan. Meskipun Lloyd membintangi berbagai jenis komedi, ia paling dikenang karena gambar-gambarnya yang “menggetarkan”. Dalam *Keselamatan Terakhir!* (1923, Newmeyer dan Sam Taylor), ia memerankan seorang pemuda ambisius yang harus memanjat gedung pencakar langit sebagai aksi publisitas untuk toko tempatnya bekerja (7.29). Beberapa film Lloyd pada era ini menampilkan dia sebagai anak kota kecil kikuk yang menjadi pahlawan ketika dihadapkan pada tantangan besar, seperti dalam *Girl Shy* (1924, Newmeyer dan Taylor), *The Freshman* (1925, Newmeyer dan Taylor), dan *Adik Laki-Laki* (1927, Ted Wilde).

Karier Lloyd bertahan hingga awal era suara, namun akhirnya aktor tua itu tidak cocok dengan citra mudanya, dan dia pensiun.

Karier bisnis pertunjukan Buster Keaton dimulai ketika ia bergabung dengan grup vaudeville orangtuanya sebagai seorang anak. Pada akhir tahun 1910-an, ia pindah ke dunia film sebagai aktor dalam film pendek Fatty Arbuckle pada akhir tahun 1910-an. Ketika Arbuckle beralih ke dunia fitur pada awal 1920-an, Keaton mengambil alih unit produksi filmnya dan menyutradarai serta membintangi serangkaian film dua gulungan yang populer. Ciri khasnya adalah penolakannya untuk tersenyum, dan ia dikenal sebagai “Si Wajah Batu Besar”. Film-film awal Keaton mengungkapkan selera humor aneh yang terkadang mirip dengan Surealisme (7.30).

Keaton segera beralih ke dunia fitur, meskipun humornya yang tidak biasa dan plot yang rumit membuatnya kurang populer dibandingkan saingan utamanya, Chaplin dan Lloyd. Film hit pertamanya adalah *The Navigator* (1924, disutradarai oleh Donald Crisp), sebuah kisah tentang pasangan yang terapung sendirian di kapal laut yang besar. Keaton menyukai cerita yang mengeksploitasi media sinematik, seperti dalam *Sherlock Jr.* (1924), yang berisi rangkaian mimpi film-dalam-film yang rumit (7.31). Film terbaik Keaton mungkin adalah *The General* (1927, disutradarai oleh Clyde Bruckman), sebuah kisah penyelamatan yang berani selama Perang Saudara. Keaton dan Bruckman menciptakan struktur plot yang hampir seimbang sempurna, membangkitkan detail periode, dan melontarkan lelucon yang rumit dalam satu pengambilan gambar. Meskipun demikian, Jenderal tidak berhasil. Pada tahun 1928, Keaton pindah ke MGM, di mana dia membuat satu film yang sesuai dengan standar lamanya—*The Cameraman* (1928, Edward Sedgwick, Jr.). Namun, setelah suara muncul, dia tidak diberi kebebasan biasa dalam melakukan improvisasi lelucon di lokasi syuting. Karier Keaton berangsur-angsur menurun pada awal tahun 1930-an, ketika MGM mulai memerankannya dengan komik yang lebih agresif seperti Jimmy Durante. Sejak pertengahan tahun 1930-an, Keaton bermain di banyak film kecil dan mengambil peran kecil, namun karirnya tidak pernah bangkit kembali sebelum kematiannya pada tahun 1966.

Harry Langdon datang ke bioskop agak terlambat dibandingkan komik-komik besar lainnya di era ini. Dari tahun 1924 hingga 1927, dia membuat komedi pendek untuk Mack Sennett. Dalam hal ini ia mengembangkan kepribadiannya yang khas, yang sangat berbeda dari para pesaingnya. Langdon memupuk gambaran berwajah bayi, memainkan karakter naif yang bereaksi lambat terhadap apa pun yang terjadi pada mereka (7.32). Pada pertengahan 1920-an, ia juga mulai membuat fitur: *Tramp, Tramp, Tramp* (1926, Harry Edwards), *The Strong Man* (1926, Frank Capra), dan *Long Pants* (1927, Capra). Langdon terus tampil dalam peran-peran kecil hingga tahun 1940-an, namun, seperti banyak komik lain pada era ini, daya tariknya terutama muncul melalui humor visual.

Meskipun aktor-aktor utama ini mulai tampil, komik pendek tetap menjadi bagian populer dari program teater. Produsen celana pendek yang paling penting tetaplah Hal Roach, yang menemukan Harold Lloyd, dan Mack Sennett,

yang sebelumnya bekerja di Keystone. Di bawah bimbingan mereka, generasi bintang baru muncul. Yang paling terkenal adalah Stan Laurel dan Oliver Hardy, yang telah bekerja secara terpisah dalam komedi kecil selama bertahun-tahun sebelum bekerja sama dengan Roach dalam *Puting Pants on Philip* (1927). Film pendek tentang seorang Amerika (Hardy) yang mencoba menghadapi kekacauan yang disebabkan oleh sepupunya yang sangat genit dan mengenakan rok asal Skotlandia (Laurel) tetap menjadi salah satu film paling lucu (7.33). Tidak seperti beberapa komedian bisu lainnya, Laurel dan Hardy melakukan transisi dengan mudah ke dalam bidang suara, dan Roach meluluskan mereka untuk membuat film layar lebar pada tahun 1931.

Bintang lain pada periode ini adalah Charley Chase, yang bekerja untuk Sennett. Chase adalah seorang laki-laki kurus, berpenampilan biasa saja, dengan kumis kecil yang tidak terlalu bergantung pada penampilannya yang lucu, melainkan pada bakatnya dalam melontarkan lelucon dan kejar-kejaran yang rumit (7.34). Komik dari para remaja yang pernah memainkan peran pendukung dalam film Chaplin dan film bintang lainnya, seperti Chester Conklin dan Mack Swain, kini memperoleh serialnya sendiri di bawah arahan Sennett.

KOMEDI AKHIR 1920-an DI HOLLYWOOD

...

Genre lain yang memperoleh prestise pada tahun 1920-an adalah Barat. Sebelumnya, film Western adalah film pendek dan murahan yang ditayangkan terutama di bioskop-bioskop di kota kecil. Kemudian, pada tahun 1923, Paramount merilis *The Covered Wagon* (James Cruze), sebuah epik perjalanan kereta wagon ke arah barat. Dengan pemeran dalam jumlah besar, termasuk bintang-bintang besar, dan adegan mendebar dari kereta yang melintasi sungai, film ini menjadi hit. Film Western berbiaya rendah terus menjadi bahan pokok produksi Hollywood, namun selama beberapa dekade, film Western berskala besar akan mendapat respek.

John Ford mulai menyutradarai film-film Barat yang penuh gaya dan sederhana (hlm. 64). *Just Pals* (1920) adalah sebuah film yang tidak lazim, kisah tentang seorang pemalas di sebuah kota kecil yang berteman dengan seorang anak tunawisma dan akhirnya menjadi pahlawan dengan mengungkap penggelapan uang setempat (7.3–7.11). Pada tahun 1921, ia pindah dari Universal ke Fox Film Corporation. Kesuksesan besar pertamanya di sana adalah *The Iron Horse* (1924), film Barat beranggaran tinggi yang dibuat setelah *The Covered Wagon*. Kisah pembangunan jalur kereta api lintas benua pertama ini mengeksploitasi perasaan Ford terhadap lanskap (7.35). Dia segera menjadi sutradara top Fox, bekerja dalam berbagai genre. Film Barat Ford lainnya di Fox adalah *3 Bad Men* (1926), dengan rangkaian penjelajahan darat yang mengesankan. Anehnya, dia tidak kembali ke genre ini sampai *Stagecoach* (1939), namun dia diidentifikasi dengan orang-orang Barat sepanjang kariernya yang panjang.

Frank Borzage juga menyutradarai sejumlah film Barat beranggaran rendah selama tahun 1910-an. Ini termasuk *The Gun Woman* (1918), kisah tentang

pemilik ruang dansa kasar yang menembak pria yang dicintainya ketika ternyata pria itu adalah bandit kereta pos. Seperti Ford, Borzage pindah ke pembuatan film yang lebih bergengsi di studio yang lebih besar selama tahun 1920-an, meskipun ia dengan cepat meninggalkan film Western. Saat ini ia sering dianggap berhubungan dengan melodrama, seperti *Humoresque* (1920), sebuah kisah sentimental tentang seorang pemain biola Yahudi yang terluka dalam Perang Dunia I. Namun, beberapa film terbaik Borzage pada dekade ini ada dalam genre lain. *The Circle* (1925, MGM) adalah sebuah komedi romantis yang canggih. Pada tahun 1924, Borzage pindah ke Fox, di mana dia bergabung dengan Ford sebagai direktur terkemuka. Film pertamanya di sana, *Lazybones* (1925), adalah film komedi yang bertele-tele dan sederhana tentang seorang pemuda malas yang—tidak seperti kebanyakan protagonis Hollywood—tidak memiliki tujuan selain mengorbankan reputasinya yang sudah goyah demi membesarkan seorang anak demi saudara perempuan dari wanita yang ia cintai. mencintai.

Setelah Kabinet Dr. Caligari ditayangkan di Amerika Serikat pada tahun 1921, film horor secara bertahap menjadi genre kecil di Amerika. Universal memelopori film jenis ini, terutama karena salah satu bintang utamanya adalah Lon Chaney. Chaney adalah ahli tata rias—“Pria Seribu Wajah”—dan memiliki bakat untuk peran yang mengerikan. Ia berperan sebagai Quasimodo dalam adaptasi asli *The Hunchback of Notre Dame* (1923, Wallace Worsley), di mana Universal membuat set mewah yang menciptakan kembali Paris abad pertengahan, dan Phantom dalam *The Phantom of the Opera* (Rupert Julian) versi tahun 1925. Namun, film-film Chaney yang paling mengganggu secara konsisten dibuat di MGM dengan sutradara Tod Browning, yang seleranya terhadap cerita-cerita dengan alur cerita yang menyimpang sama dengan miliknya. Dalam *The Unknown* (1927), misalnya, Chaney berperan sebagai pelempar pisau sirkus, Alonzo, yang berpura-pura tidak bersenjata sebagai bagian dari aktingnya. Pasangannya yang cantik (diperankan oleh Joan Crawford muda) memiliki ketakutan patologis jika disentuh oleh laki-laki dan hanya mempercayai Alonzo. Untuk mendapatkan cinta abadinya, lengannya diamputasi, hanya untuk mengetahui bahwa dia kini telah jatuh cinta dengan pria lain (7.36). Chaney meninggal sebelum waktunya pada tahun 1930, tetapi Browning melanjutkan pada tahun 1930-an dengan membuat beberapa film horor terkenal, seperti *Dracula* (1931) dan *Freaks* (1932). Film horor juga mendapat dorongan pada akhir tahun 1920-an, ketika lebih banyak sutradara Jerman mulai pindah ke Hollywood.

Genre gangster belum begitu penting dalam pembuatan film Amerika sebelum pertengahan tahun 1920an. Ada beberapa film tentang kejahatan geng kecil-kecilan, seperti *The Musketeers of Pig Alley* (1912) karya Griffith dan *Regenerasi* karya Walsh (1915). Namun, meningkatnya kejahatan terorganisir yang terkait dengan Larangan membantu menjadikan gangster yang berpakaian mencolok dan bersenjata lengkap menjadi sosok yang menonjol dalam film-film Hollywood. Ada satu film yang berperan besar dalam membangun genre ini: *Underworld* (1927) karya Josef von Sternberg, dibuat untuk Paramount.

Von Sternberg memulai dengan memproduksi dan menyutradarai secara inde-

penden sebuah drama naturalistik suram, *The Salvation Hunters* (1925), dengan anggaran terbatas. Film tersebut diperjuangkan oleh Charles Chaplin, namun gagal di box office. Von Sternberg mengkodekan beberapa fitur tanpa disebutkan namanya. Pada tahun 1927 ia membuat film terobosannya dengan *Underworld*. Itu sukses besar, sebagian karena bintang-bintangnya yang tidak biasa. Pahlawan anehnya adalah seorang pencuri permata yang sederhana dan lamban, yang diperankan oleh George Bancroft. Dia menjemput seorang warga Inggris yang mabuk (Clive Brook) dan menjadikannya asisten yang baik. Nyonya pahlawan yang lelah dengan dunia (Evelyn Brent) jatuh cinta pada orang Inggris itu. Von Sternberg memfilmkan cerita ini dengan sinematografi yang padat dan mempesona yang menjadi ciri khasnya (7.37). Von Sternberg kemudian membuat film gangster unik lainnya yang dibintangi Bancroft, sebuah film talkie awal berjudul *Thunderbolt* (1929). Dia juga bekerja dalam genre lain pada tahun 1920-an. *The Docks of New York* (1928) adalah kisah kotor tentang seorang juru api kapal (Bancroft lagi) dan seorang pelacur yang ditebus oleh cinta satu sama lain; lagi-lagi pemandangan yang ramai dan pencahayaan atmosfer yang bertekstur membedakan karya von Sternberg. *The Docks of New York* menggambarkan melodrama romantis yang menjadi spesialisasi sutradara pada tahun 1930an.

Sutradara tidak konvensional lainnya pada periode ini adalah William C. de Mille, yang dibayangi oleh saudaranya Cecil B. (keduanya mengeja nama keluarga mereka secara berbeda). Sebagai mantan penulis naskah drama, William membuat beberapa film unik selama satu dekade setelah Perang Dunia I, sebagian besar berpusat pada karakter-karakter lembut yang unik. Dalam *Conrad in Quest of His Youth* (1920), misalnya, seorang tentara Inggris kembali dari India dan mendapati dirinya tanpa tujuan hidup apa pun. Dalam sebuah adegan lucu, dia menyatukan kembali sepupunya dalam upaya untuk menciptakan kembali kehidupan masa kecil mereka. Nona Lulu Bett berurusan dengan perawan tua biasa yang dipaksa berada dalam posisi patuh agar bisa tetap bersama keluarga saudara perempuannya. Tersentak karena penerimaannya yang tidak diragukan lagi karena pernikahan palsu dengan seorang fanatik, dia memberontak (7.38).

Salah satu bakat yang terisolasi namun patut diperhatikan pada masa itu adalah Karl Brown, seorang sinematografer yang pernah bekerja dengan Griffith pada tahun 1920-an. Untuk Paramount ia menyutradarai *Stark Love* (1927), sebuah film yang luar biasa karena realismenya. *Stark Love* adalah sebuah drama pedesaan, yang seluruhnya difilmkan di lokasi di Carolina Utara dengan non-aktor. Film ini bertentangan dengan stereotip gender pada masa itu, dan menceritakan kisah budaya terpencil di mana perempuan benar-benar tertindas. Seorang pemuda menerima beasiswa namun menyerahkannya untuk menyekolahkan gadis tetangganya ke perguruan tinggi menggantikannya (7.39). Setelah *Stark Love*, Brown kembali ke sinematografi.

Film-film non-konvensional tidak dikesampingkan di Hollywood, namun mereka harus menghasilkan uang. Perusahaan produksi Amerika juga membuktikan kesediaan mereka untuk bereksperimen dengan mengimpor banyak pembuat film asing yang sukses.

Pembuat Film Asing di Hollywood

Sebelum tahun 1920, beberapa direktur dari luar negeri datang untuk bekerja di industri Amerika, kebanyakan dari Perancis. Maurice Tourneur dari Éclair mulai pindah pada tahun 1914, Albert Capellani dari Pathé pada tahun 1915, dan Léonce Perret dari Gaumont pada tahun 1917. Namun, tahun 1920-an adalah dekade pertama di mana perusahaan-perusahaan Amerika secara sistematis mencari bakat asing dan di mana para emigran mempunyai pengaruh besar dalam pembuatan film Hollywood. .

Ketika tren penting pembuatan film muncul di Swedia, Prancis, Jerman, dan tempat lain di Eropa, para eksekutif studio Amerika menyadari bahwa negara-negara ini dapat menjadi sumber talenta baru. Selain itu, mempekerjakan personel terbaik Eropa adalah cara untuk memastikan bahwa tidak ada negara yang tumbuh cukup kuat untuk menantang Hollywood di pasar film dunia.

Perusahaan-perusahaan Amerika juga membeli hak atas drama dan karya sastra Eropa dan dalam beberapa kasus membawa penulisnya untuk bekerja sebagai penulis naskah di Amerika Serikat. Sebuah iklan Paramount membual

Setiap bentuk drama cetak atau lisan yang mungkin cocok untuk Paramount Pictures diperiksa. Segala sesuatu yang bermanfaat yang diterbitkan dalam bahasa Italia, Spanyol, Jerman, atau Prancis terus diterjemahkan. Sinopsis dibuat dari setiap drama panggung yang diproduksi di Amerika, Paris, Berlin, Wina, London dan Roma.¹

Perwakilan studio secara teratur mengunjungi Eropa dan menonton film-film terbaru, mencari bintang dan pembuat film yang menjanjikan. Pada tahun 1925, para eksekutif MGM yang pernah menonton *The Story of Gösta Berling* di Berlin menandatangani kontrak dengan dua bintangnya, Greta Garbo dan Lars Hansen, dan juga membawa sutradaranya, Mauritz Stiller, ke Hollywood. Demikian pula, Harry Warner menonton dua film awal sutradara Hongaria Mihály Kertész di London dan mengiriminya tawaran yang membawanya ke karir panjang di Warner Bros. dengan nama Michael Curtiz. Karena Jerman mempunyai industri film luar negeri yang paling menonjol, jumlah terbesar pembuat film emigran berasal dari negara tersebut.

Lubitsch Datang ke Hollywood Aliran reguler bakat Eropa ke Hollywood dimulai setelah *Madame DuBarry* karya Ernst Lubitsch dirilis di Amerika Serikat (sebagai *Passion*, lihat hal. 88) dan meraih kesuksesan besar. Bintang Pola Negri segera diakuisisi oleh Paramount. Lubitsch mengikutinya ke Hollywood pada tahun 1923. Sebagai sutradara paling sukses di Jerman, Lubitsch dengan cepat menyesuaikan gayanya untuk menggabungkan pendekatan klasik. Ia menjadi salah satu pembuat film paling disegani di Hollywood. Mary Pickford memintanya untuk mengarahkannya dalam produksinya pada tahun 1923, *Rosita*. Meskipun memungkinkan Pickford melakukan banyak adegan lucu, film tersebut memiliki gaya gambar Jerman yang megah seperti Lubitsch (7.40).

Meskipun *Rosita* sukses, UA mengalami kesulitan keuangan dan tidak dapat men-

danai produksi Lubitsch lebih lanjut. Anehnya, dia pindah ke Warner Bros. dan menjadi sutradara paling bergengsi di studio kecil tersebut. Terinspirasi oleh *A Woman of Paris* karya Chaplin, ia membuat serangkaian komedi masyarakat canggih yang mengisyaratkan nafsu seksual dan persaingan yang muncul di balik kesan sopan. Sifat sugestif dan lelucon visual Lubitsch yang cerdas ini dikenal sebagai “sentuhan Lubitsch”. Dia menguasai penyuntingan kontinuitas dan dapat menunjukkan sikap karakter hanya dengan cara mereka mengubah posisi dalam bingkai atau melalui arah pandangan mereka dari satu gambar ke gambar lainnya (7.41–7.44). Film utama Lubitsch untuk Warner Bros. adalah *The Marriage Circle* (1924; lihat 7.2), *Lady Windermere’s Fan* (1925), dan *So This Is Paris* (1926). Ia pun kembali ke genre lamanya, film sejarah, dengan *The Student Prince in Old Heidelberg* (1927) di MGM dan *The Patriot at Paramount* (1928). Dia kemudian terbukti menjadi salah satu sutradara paling imajinatif di era suara awal.

Hollywood, dan khususnya MGM, juga memanfaatkan sutradara penting Skandinavia pada tahun 1910-an dan awal 1920-an (hlm. 52–56). Studio tersebut mengimpor Benjamin Christensen, yang film Amerika pertamanya adalah *The Devil’s Circus* (1926); ini mengingatkan kembali pada genre sirkus yang sangat umum dalam film-film Skandinavia tahun 1910-an (7.45). Christensen kemudian membuat beberapa film thriller gotik, terutama *Seven Footprints to Satan* (1929) sebelum kembali ke Denmark.

Mauritz Stiller dipekerjakan oleh MGM setelah kesuksesan *The Story of Gösta Berling* di Berlin. Bersamanya pergilah Greta Garbo, yang ditemukan Stiller. MGM menetapkan pasangan tersebut untuk bekerja di *The Torrent*, namun keeksentrikan Stiller dan ketidakmampuan untuk menyesuaikan diri dengan metode akuntansi yang ketat segera menyebabkan penggantinya. Produser Jerman Erich Pommer, yang saat itu bekerja sebentar di Paramount, mempekerjakannya untuk membuat *Hotel Imperial*, yang dibintangi oleh Pola Negri. Ini adalah produksi Stiller di Hollywood yang paling terkenal, termasuk beberapa gerakan kamera “Jerman” yang melibatkan penempatan kamera pada sistem elevator yang rumit. Namun, film tersebut tidak mencerminkan kecerdasan atau intensitas film Swedia-nya, dan setelah beberapa proyek dibatalkan, Stiller kembali ke Swedia, di mana ia meninggal pada tahun 1928.

Pada tahun 1923, Victor Sjöström juga menerima tawaran dari MGM, yang mengganti namanya menjadi Victor Seastrom. Film Amerika pertamanya, *Name the Man*, agak kaku namun berisi beberapa adegan yang menampilkan perasaan terhadap lingkungan alam. Dia yang Mendapat Tampan (1924) adalah kendaraan untuk Lon Chaney; film sirkus lain yang dipengaruhi Skandinavia, terbukti sangat populer. Seastrom kemudian membuat dua film yang dibintangi oleh Lillian Gish, yang baru-baru ini bergabung dengan MGM setelah lama bergaul dengan Griffith. Dia ingin Seastrom mengarahkan adaptasi *The Scarlet Letter*. Dia tampaknya sangat cocok dengan kisah cinta dan pembalasan karya Nathaniel Hawthorne. Rasa lanskapnya muncul lebih kuat lagi di sini (7.46). Demikian pula dengan penampilan Gish dan aktor Swedia Lars Hansen yang kuat, tetapi

MGM bersikeras pada subplot komik yang merusak drama yang keras tersebut.

Gish dan Hansen kembali membintangi film Amerika terakhir Seastrom, *The Wind* (1928). Kisah ini melibatkan seorang wanita yang pindah ke perbatasan Barat yang terpencil dan berangin kencang untuk menikah dengan seorang peternak yang naif. Dia membunuh dan menguburkan calon pemerkosa, tetapi kemudian menjadi gila karena membayangkan angin menyingkapkan tubuhnya. Meskipun studio memiliki akhir yang penuh harapan, *The Wind* adalah film yang kuat dan suram. Kekejamannya dan peluncurannya sebagai film bisu ketika suara mulai masuk menyebabkan kegagalannya, dan Seastrom kembali ke Swedia, ke nama aslinya, dan karir aktingnya yang panjang dalam film suara.

Universal, salah satu studio besar di antara Little Five, memberikan prestise pada hasil produksinya dengan mempekerjakan beberapa direktur Eropa. Salah satunya adalah Paul Fejos, seorang Hongaria yang terkenal di Hollywood dengan menyutradarai film eksperimental independen, *The Last Moment* (1927). Ini terutama terdiri dari visi terakhir seorang pria yang tenggelam, digambarkan dalam sebuah bagian yang panjang dan didit dengan cepat hampir pasti dipengaruhi oleh gaya Impresionis Perancis. *Lonesome* (1928) adalah kisah sederhana tentang romansa pasangan kelas pekerja, digambarkan dengan naturalisme yang tidak biasa di Hollywood. Film berikutnya, musikal awal yang rumit *Broadway* (1929) menggunakan set klub malam besar bergaya Ekspresionis yang melaluinya kamera menukik ke derek raksasa yang dibangun untuk produksi ini (7.47). Setelah beberapa proyek kecil di Hollywood, termasuk versi bahasa asing dari beberapa film talkie awal, Fejos kembali bekerja di berbagai negara Eropa pada tahun 1930-an.

Universal juga mempekerjakan Paul Leni, sutradara salah satu film utama Ekspresionis Jerman, *Waxworks*. Adaptasi Leni yang gelap dan ekspresionis terhadap film thriller gotik Broadway *The Cat and the Canary* (1927) meraih sukses besar. *The Man Who Laughs* (1928) adalah epik sejarah beranggaran besar dengan nuansa genre horor. Film ini dibintangi oleh aktor Jerman Conrad Veidt dalam penampilan Ekspresionis sebagai seorang pria yang mulutnya telah dipotong menjadi seringai aneh yang permanen. Kedua film ini memperkuat orientasi Universal terhadap film horor—sebuah kecenderungan yang dimulai dengan *The Hunchback of Notre Dame* dan *The Phantom of the Opera* dan semakin intensif di era suara dengan film-film seperti *Dracula* dan *Frankenstein*. Namun, kematian Leni pada tahun 1929 berarti bahwa pihak lain akan mengambil alih eksplorasi genre ini.

Selain Lubitsch, FW Murnau adalah sutradara Eropa paling bergengsi yang datang ke Hollywood pada tahun 1920-an. Fox mempekerjakannya pada tahun 1925, setelah mendapat pujian kritis untuk *The Last Laugh*. Murnau tinggal cukup lama di Ufa untuk membuat *Faust* (1926). Fox memberinya anggaran yang sangat besar untuk membuat film terbesarnya pada tahun 1927, *Sunrise*. Ditulis oleh Carl Mayer, yang telah menulis begitu banyak film Ekspresionis dan *Kammerspiel* Jerman, dan dirancang oleh Rochus Gliese, yang pernah bekerja dengan Murnau di Jerman, film tersebut sebenarnya adalah film Jerman yang

dibuat di Amerika. Itu adalah drama psikologis yang sederhana namun intens tentang seorang petani yang berencana membunuh istrinya untuk melarikan diri bersama kekasihnya dari kota. Film ini penuh dengan *mise-en-scène* Jerman dengan sentuhan Ekspresionis (7.48). Bahkan bintang Amerika, Janet Gaynor dan George O'Brien, terbujuk untuk memberikan penampilan ala Ekspresionis.

Sunrise mungkin terlalu canggih untuk menjadi populer. Lokasi kotanya yang besar (7.49) membuatnya sangat mahal sehingga hanya memberikan dampak yang cukup baik bagi Fox. Alhasil, peruntungan Murnau menurun. Ia melanjutkan ke proyek-proyek yang semakin sederhana: *Four Devils* (1929), satu lagi film sirkus, yang kini hilang; dan *City Girl* (1930), sebuah *part-talkie* yang diambil dari kendali Murnau dan diubah. Film terakhirnya dimulai sebagai kolaborasi dengan pembuat dokumenter Robert Flaherty (hlm. 164–165). Mereka menggarap film fiksi tentang Tahiti, *Tabu* (1931). Setelah Flaherty meninggalkan proyek tersebut, Murnau menyelesaikan kisah cinta yang cacat namun indah yang dibuat di lokasi di Laut Selatan. Dia meninggal dalam kecelakaan mobil tak lama sebelum film tersebut dirilis.

Meskipun Murnau kurang meraih kesuksesan populer selama kariernya di Hollywood, Sunrise memberikan dampak yang sangat besar terhadap para pembuat film Amerika, terutama di Fox. Baik John Ford maupun Frank Borzage didorong untuk menirunya. Drama Ford yang sentimental tentang Perang Dunia I *Four Sons* (1928) sangat mirip dengan film Jerman, dan tanda-tanda gaya *studio-bound* Ufa muncul dalam film bersuaranya, seperti *The Informer* (1935) dan *The Fugitive* (1947).).

Film-film Borzage pada akhir tahun 1920-an menunjukkan secara lebih langsung pengaruh karya Murnau. Surga ke-7 karya Borzage adalah melodrama yang menyentuh tentang seorang pelacur Paris yang sedih, Diane, dan seorang pembersih saluran pembuangan yang membenci wanita, Chico, yang perlahan-lahan mendapatkan cinta satu sama lain hanya untuk dipisahkan oleh Perang Dunia I. Tak satu pun kru filmnya adalah orang Eropa, tetapi desain lokasi syuting oleh Harry Oliver menggabungkan latar belakang perspektif palsu yang digunakan Murnau di Sunrise dan beberapa film Jermannya (7.50). Gerakan kamera virtuoso gaya Jerman ditiru, paling spektakuler dalam bidikan vertikal yang diambil dari lift (7.51).

Borzage menindaklanjuti kesuksesan luar biasa dari *7th Heaven* dengan film serupa, *Street Angel* (1928), yang dibintangi oleh aktor yang sama, Janet Gaynor dan Charles Farrell. Mereka menjadi pasangan romantis ideal di akhir tahun 1920-an. Ia memenangkan penghargaan Aktris Terbaik pertama dari Academy of Motion Picture Arts and Sciences untuk kedua film tersebut dan Sunrise (pada saat dimana karya seorang aktor sepanjang tahun dapat dinominasikan). Mereka kembali membintangi film *Lucky Star* (1929) karya Borzage, sebuah kisah cinta kelam dan romantis yang kembali menampilkan pengaruh Jerman dan tetap menjadi salah satu film Hollywood langka yang menampilkan pahlawan berkursi roda.

Film-film Eropa, khususnya yang berasal dari Jerman, juga mempengaruhi pembuatan film Hollywood secara lebih umum. *Flesh and the Devil* (1926), disutradarai oleh pembuat film mapan Clarence Brown, penuh dengan gerakan kamera yang mewah, efek kamera subjektif, dan teknik lain yang berasal dari sinema avant-garde Eropa (7.52). Film ini juga dibintangi oleh bintang impor Eropa tersukses, Greta Garbo. Di sini dia bekerja sama dengan idola pertunjukan siang John Gilbert (7.53). *Flesh and the Devil* hanyalah salah satu produksi tahun 1920-an yang dipinjam dari sinema Eropa. Banyak film Hollywood lainnya di akhir tahun 1920-an dan 1930-an juga mencerminkan pengaruh film-film Eropa, khususnya dari gerakan Impresionis Perancis, Ekspresionis Jerman, dan Montage Soviet.

FILM UNTUK PENONTON AFRIKA AMERIKA

Dalam Bab 4 sampai 6, kita melihat bagaimana alternatif terhadap sinema klasik Hollywood muncul dalam bentuk gerakan stilistika. Alternatif lain selain film mainstream Hollywood juga muncul. Di Amerika Serikat, alternatif semacam itu biasanya berupa film khusus yang ditujukan untuk penonton tertentu. Selama era film bisu, sejumlah kecil teater untuk penonton Afrika-Amerika berkembang, seiring dengan sejumlah produser regional yang membuat film dengan pemeran serba hitam.

Pada tahun 1915, peluncuran *The Birth of a Nation* karya Griffith memicu banyak protes dan boikot dari pihak Afrika-Amerika. Beberapa orang membayangkan terciptanya perusahaan produksi yang dikendalikan oleh orang kulit hitam yang dapat memberikan perspektif alternatif mengenai hubungan ras. Beberapa upaya produksi sporadis dimulai pada paruh kedua tahun 1910-an, tetapi hasilnya biasanya berupa film pendek yang hanya mendapat peran kecil dalam program. Mereka menunjukkan gambaran positif tentang kepahlawanan kulit hitam selama Perang Dunia I atau mengabadikan stereotip komik kulit hitam tradisional.

Selama tahun 1920-an, peran kulit hitam dalam film-film arus utama Hollywood masih bersifat minor dan masih didasarkan pada stereotip. Orang Afrika-Amerika biasanya tampil sebagai pembantu, sampah, anak komikal, dan sejenisnya. Aktor berkulit hitam jarang mendapatkan pekerjaan tetap dan harus mengisi pekerjaan lain, biasanya pekerjaan kasar, untuk bertahan hidup.

Sebagai penonton bioskop, orang Afrika-Amerika tidak punya pilihan selain menghadiri bioskop yang menayangkan film yang dirancang untuk penonton kulit putih. Kebanyakan teater di Amerika Serikat dipisahkan. Di Selatan, undang-undang mengharuskan peserta pameran memisahkan pengunjung berkulit putih dan berkulit hitam. Di wilayah Utara, meskipun terdapat undang-undang hak-hak sipil di banyak daerah, praktiknya adalah perlombaan diadakan di berbagai bagian auditorium. Beberapa teater, yang biasanya dimiliki oleh orang kulit putih, berada di lingkungan orang kulit hitam dan melayani penonton lokal. Di bioskop-bioskop seperti itu, film apa pun dengan subjek yang berorientasi pada kulit hitam terbukti populer.

Bahkan ada sejumlah kecil film yang diproduksi khusus untuk penonton Afrika-Amerika. Film-film ini menggunakan pemeran yang seluruhnya berkulit hitam, meskipun sutradara dan pembuat film lainnya biasanya berkulit putih. Perusahaan paling menonjol dari jenis ini pada tahun 1920-an adalah *Colored Players*, yang membuat beberapa film, termasuk dua film penting. *The Scar of Shame* (1927, Frank Perugini) membahas dampak lingkungan dan pola asuh terhadap aspirasi masyarakat kulit hitam. Sang pahlawan, seorang komposer yang berjuang, berusaha untuk menjalani kehidupan kelas menengah yang terhormat; dia adalah “penghargaan bagi rasnya,” meskipun ada upaya dari karakter kotor untuk merusaknya (7.54).

The Colored Players juga membuat film yang tidak terlalu berkhotbah dan masih bertahan, *Ten Nights in a Barroom* (1926, Charles S. Gilpin), sebuah adaptasi dari melodrama panggung klasik yang secara tradisional dimainkan oleh pemeran kulit putih. Struktur kilas baliknya yang kompleks menceritakan kisah seorang pemabuk yang berubah ketika dia secara tidak sengaja berkontribusi pada kematian putrinya dalam perkelahian di bar (7.55). Meskipun anggarannya rendah, *Sepuluh Malam di Barroom* diterangi dan diedit dengan gaya klasik.

Dalam kasus yang jarang terjadi, pembuat film kulit hitam dapat bekerja di belakang kamera. Oscar Micheaux selama beberapa dekade adalah produser-sutradara Afrika-Amerika yang paling sukses. Dia mulai sebagai seorang wisma di South Dakota, di mana dia menulis novel dan menjualnya dari rumah ke rumah kepada tetangganya yang berkulit putih. Dia menggunakan metode yang sama untuk menjual saham guna mengadaptasi tulisannya menjadi film, dan mendirikan Perusahaan Buku dan Film Micheaux pada tahun 1918. Selama dekade berikutnya, dia membuat tiga puluh film, berkonsentrasi pada topik-topik seperti hukuman mati tanpa pengadilan, Ku Klux Klan, dan pernikahan antar ras.

Micheaux yang energik dan tekun bekerja dengan cepat dengan anggaran rendah, dan film-filmnya memiliki gaya yang kasar dan disjungtif yang dengan berani menggambarkan keprihatinan orang kulit hitam di layar. *Body and Soul* (1924) mengeksplorasi isu eksploitasi agama terhadap orang kulit hitam miskin. Paul Robeson, salah satu aktor dan penyanyi kulit hitam paling sukses abad ini, berperan sebagai pengkhotbah palsu yang memeras uang dan merayu wanita (7.56). Micheaux bangkrut pada akhir tahun 1920-an dan harus menggunakan pembiayaan putih di era yang sehat. Namun demikian, ia terus membuat rata-rata sebuah film dalam satu tahun hingga tahun 1940 dan membuat satu film lagi pada tahun 1948. Meskipun sebagian besar karyanya telah hilang, Micheaux menunjukkan bahwa seorang sutradara kulit hitam dapat membuat film untuk penonton kulit hitam.

Peluang bagi orang Amerika keturunan Afrika akan sedikit meningkat selama era yang sehat. Penghibur kulit hitam berbakat lebih banyak diminati dalam musik, dan studio-studio besar bereksperimen dengan pemeran serba hitam. Seperti yang akan kita lihat di Bab 9, salah satu film bersuara awal yang paling penting, *Hallelujah!* karya Raja Vidor, berupaya mengeksplorasi budaya

Afrika-Amerika (hlm. 177–178).

BAGIAN ANIMASI DARI PROGRAM

Teknik dasar film animasi telah ditemukan pada tahun 1910-an (hlm. 31–32), dan periode pasca-Perang Dunia I menyaksikan ledakan animasi. Studio-studio animasi independen baru bermunculan, menghasilkan output yang lebih besar dan menerapkan pembagian kerja yang membuat proses animasi menjadi lebih efisien. Biasanya, kepala animator menyusun pose-pose dasar untuk adegan tersebut, “di antara” mengisi gerakan dengan gambar tambahan, pekerja lain menjiplak gambar tersebut ke dalam sel, yang lain lagi mengisinya dengan cat, dan seorang sinematografer memotret gambar tersebut. bingkai demi bingkai. Hasilnya bisa berupa serangkaian kartun yang dirilis setiap bulan atau bahkan dua minggu sekali.

Sebagian besar perusahaan animasi memproduksi serial dengan karakter atau tema yang berkelanjutan. Film-film ini akan dirilis melalui distributor independen, namun distributor tersebut mungkin menandatangani kontrak dengan salah satu perusahaan besar Hollywood untuk memasukkan kartun tersebut ke dalam program mereka sendiri. Distributor independen paling sukses pada era ini adalah Margaret J. Winkler Mintz. Pada awal tahun 1920-an, ia mendanai dan merilis tiga serial paling populer pada dekade tersebut: film “Out of the Inkwell” karya Fleischer bersaudara, kartun berdasarkan komik “Mutt and Jeff” karya Bud Fisher, dan beberapa karya awal Walt Disney. . Fleischer bersaudara, Max dan Dave, telah bereksperimen dengan teknik film baru yang disebut rotoscoping pada pertengahan tahun 1910-an. Rotoscope memungkinkan pembuat film untuk mengambil film live-action, memproyeksikan setiap frame ke selembar kertas, dan menelusuri garis besar gambarnya. Meskipun rotoscope telah dipatenkan pada tahun 1915, Perang Dunia I menunda pengembangan lebih lanjut. Setelah perang, saudara-saudara kembali ke perangkat tersebut, menggunakannya untuk menganimasikan tokoh kartun. Mereka menggunakan prolog live-action untuk setiap film dalam serial mereka, menampilkan Max Fleischer sebagai kartunis yang menciptakan Koko, seorang badut yang muncul “keluar dari wadah tinta.” Kartun pertama dirilis pada akhir tahun 1919, dan beberapa kartun lainnya menyusul secara sporadis hingga tahun 1920.

Rotoscoping tidak dimaksudkan untuk meningkatkan efisiensi, seperti penemuan kartun sebelumnya. Sebaliknya, dengan menelusuri aksi gambar satu demi satu pada sel, kartunis dapat dengan mudah menghasilkan karakter yang bergerak secara alami sebagai figur utuh, bukannya kaku, hanya menggerakkan satu atau beberapa bagian tubuhnya saja, seperti pada garis miring dan lainnya. sistem sel sederhana (hlm. 66). Karakter baru Fleischer, Koko si Badut, mengayunkan anggota tubuhnya ke angkasa dengan bebas, dan pakaian longgarnya berputar-putar di sekelilingnya saat dia pergi (7.57).

Keluarga Fleischer juga menggunakan teknik standar cel, pemotongan, dan penelusuran ulang, tetapi rotoskopi memberikan kebebasan baru pada perangkat

ini. Serial “Out of the Inkwell” berkembang pesat pada tahun 1920-an. Namun di era suara awal, keluarga Fleischer menggantikan Koko dengan Betty Boop dan Popeye yang sama populernya.

Serial “Mutt and Jeff” dimulai sebagai komik strip pada tahun 1911. Bintang-bintang malangnya adalah dua orang berkumis, satu tinggi, satu pendek. Artis strip tersebut, Bud Fisher, setuju pada tahun 1916 untuk mengizinkan strip terkenal tersebut dianimasikan. Namanya selalu disebutkan sebagai pencipta serial kartun tersebut, meskipun selama bertahun-tahun para veteran animasi sebenarnya yang menggambar kartun tersebut. Distributor Mintz mengontrak seri ini untuk dirilis melalui Fox, dan seri ini tetap populer hingga tahun 1920-an (7.58).

Walt Disney muda dan temannya Ub Iwerks memulai perusahaan seni komersial mereka sendiri di Kansas City pada tahun 1919. Gagal menghasilkan uang, mereka kemudian bekerja di sebuah biro iklan, membuat film animasi sederhana. Di sana mereka memulai “Newman’s Laugh-O-Grams,” serangkaian film animasi pendek untuk pameran lokal. Setelah usaha ini juga gagal, Disney pindah ke Hollywood. Pada tahun 1923, ia mendapat dukungan dari Mintz untuk membuat serial “Alice Comedies”, yang terbukti menjadi kesuksesan pertamanya. Bersama saudaranya Roy, ia membentuk Disney Brothers Studios, yang pada akhirnya tumbuh menjadi salah satu konglomerat hiburan terbesar di dunia.

Selama tahun 1920-an, staf firma tersebut mencakup beberapa animator terkenal yang kemudian membuat serial untuk Warner Bros. dan MGM pada tahun 1930-an: Hugh Harman, Rudolf Ising, dan Isadore “Friz” Freleng. Mereka semua mengerjakan serial Alice, yang menggabungkan aksi langsung dan gambar kartun (7.59). Pada tahun 1927, studio Disney beralih ke animasi penuh dengan serial “Oswald the Rabbit”. Namun, dalam pertarungan hukum, Charles Mintz, suami distributor Disney, mengambil alih kendali atas karakter tersebut. Solusi Walt adalah menciptakan karakter baru bernama Mickey Mouse. Dua kartun Mickey pertama gagal menemukan distributor. Yang ketiga, Steamboat Willie, menggabungkan teknologi suara baru dan terbukti sukses besar. Hal ini membantu melambungkan Disney menjadi pemimpin bisnis animasi pada tahun 1930an.

Seri lain pada periode ini terbukti sangat populer. Paul Terry, yang pernah bekerja di berbagai studio animasi pada tahun 1910-an, memulai perusahaannya sendiri, Fables Pictures Inc., pada tahun 1921. Ia meluncurkan serial berjudul “Aesop’s Fables.” Untuk penceritaan kembali dongeng klasik modern ini, Terry menggunakan pembagian kerja di jalur perakitan virtual untuk menghasilkan satu film per minggu; hasilnya lucu tetapi biasanya konvensional (7.60). Terry meninggalkan perusahaan tersebut pada tahun 1928 untuk mendirikan Terrytoons, sebuah perusahaan yang ia jalankan hingga tahun 1955, ketika ia menjualnya kepada produser televisi.

Serial terpopuler tahun 1920-an dibintangi oleh Felix the Cat. Pencipta nominalnya, Pat Sullivan, telah membuka studionya sendiri pada tahun 1915, membuat iklan dan film animasi. Dia mulai membuat kartun Felix untuk Paramount

sekitar tahun 1918. Meskipun Sullivan menandatangani semua filmnya, kepala animasi sebenarnya adalah Otto Messmer, yang menciptakan karakter Felix dan menangani proses animasinya. Mintz menandatangani untuk mendistribusikan serial tersebut pada tahun 1922. Film-film tersebut meraih kesuksesan besar, sebagian karena daya tarik pahlawan kucing dan sebagian lagi melalui gaya animasi yang fleksibel. Dalam film-film tersebut, ekor Felix bisa lepas dari tubuhnya dan menjadi tanda tanya atau tongkat untuk bersandar (7.61). Pada pertengahan tahun 1920-an, film-film tersebut telah meraih banyak penonton. Sullivan juga merupakan pionir dalam penggunaan produk pengikat seperti boneka untuk lebih memanfaatkan kesuksesan karakter kartunnya. Seperti kebanyakan serial animasi besar tahun 1920-an, Felix tidak terbawa dengan baik ke era suara.

Dorongan industri film AS ke pasar luar negeri selama Perang Dunia I memberinya basis ekonomi yang sangat besar untuk ekspansi dan konsolidasinya pada tahun 1920an. Sebagian besar industri film nasional terlalu kecil untuk memberikan perlawanan yang signifikan terhadap dominasi Amerika. Namun sinema tetap menjadi fenomena internasional, dan banyak negara berhasil membuat setidaknya beberapa film sendiri. Beberapa negara Eropa cukup kuat untuk mendukung industri nasional dan bahkan mempertimbangkan untuk bersatu melawan kekuatan Amerika. Selain itu, untuk pertama kalinya, para pembuat film di beberapa negara menciptakan film eksperimental pendek yang menantang pendekatan narasi klasik sinema Hollywood.