Universitatea „Babeş-Bolyai” din Cluj-Napoca
Facultatea de Istorie și Filosofie

Teză de doctorat

Abstract

Reprezentarea Germanilor în Cinematografia Americană în timpul Războiului Rece: Atitudinea Administraţiei Americane

Coordonator ştiinţific:
Prof. Univ. Dr. Vasile Vese

Doctorand:
Hadi Shakeeb Kassem

Cluj-Napoca
2012

Cuprins

Temă **Pagina**

Glosar de termeni şi abrevieri.....4

Cuvinte cheie.....5

1. Introducere: Definirea subiectului si delimitarea sa in timp şi spaţiu.....6

2. Modele pentru conducerea cercetarii si obiectivele sale.....8

3. Contribuţia cestui studiu l'avansarea cercetarilor de specialitate.....9

4. Intrebarile cercetarii.....10

5. Fundamentul istoric al studiului.....10

6. Ipoteze si rezultate in cercetarea recenta.....14

6A. Studii pertinente cu linia de cercetare a prezentei Investigatii.....14

6B. Inferentele prezentului studiu.....16

7. Surse şi sisteme de evidenta (database).....17

8. Metodologia studiului: colectarea si evaluarea datelor.....18

8A. Stabilirea eşantionului anchetei (*sampling*).....18

8B. Périodizarea.....19

8C. Rezultatele Analizei.....20

9. Limitările studiului.....20

10. Principalele concluzii tematice.....22

11. Concluzii teoretice si aplicabile.....26

11A. Hollywood si Administratia Americana.....26
11B. Hollywood şi Reprezentarile Germane.....27

12. Filmografie si Bibliografie.....30

Tipuri de surse si date
A. Surse primare – filmografie.....30
Filmografie selectată.....30

Bibliografie selectată

B. Bibliografie: Surse istorice secundare şi selctarea studiilor

Literatură.....35

B.1. Cinema – Teorii, Limbaj şi Metodologie.....35

B.2 Literatură generală.....37

Glosar de termeni şi abrevieri

BAFTA – Academia Britanică de Artă Cinematografică şi de Televiziune

CIA – Agenţia Centrală de Informaţii

CIAA – Oficiul de Coordonare pentru Afaceri Inter-americane

COI – Oficiul de Coordonare a Informațiilor

EDC – Comunitatea Europeană de Apărare

RFG – Republica Federală Germania

RDG – Republica Democrată Germană

HICOG – Marea comisie a Aliaților din Germania

HUAC – Comitetul Camerei pentru Activitățile anti-americane

ICD – Divizia de Control a Informaților

JCS – Joint Chiefs of Staff Directive 1067

MGM – Metro Goldwyn Mayer

NSC – Consiliul Naţional de Securitate

OCB – Comitetul de Coordonare a Operaţiunilor

OCD – Oficiul de Apărare Civilă

OEM – Oficiul pentru Situații de Urgență

OGR – Oficiul pentru Rapoarte Guvernamentale

OMGUS – Oficiul Guvernului Militar al Statelor Unite pentru Germania

OWI – Oficiul pentru Informaţii în timp de Război

PCA – Administrația Codificării Produselor

PDC – Producers Distributing Corporation

UFA – Universum Film Aktien Gesellschaft

WAC – Comitetul pentru Activități de Război

Cuvinte cheie: Reprezentari de Germani- (Caractere Germane: Caractere istorice, Nazişti - Gestapo-ului, ofiţeri SS, spioni Germani, militarii de carieră, oficialitaţi, clasele inferioare si superioare de Germani şi femeile Germane), Hollywood, Filme, Administraţia Americană, Primul Război Mondial, Al Doilea Război Mondial, perioada de McCarthyism, Războiul Rece.

1. Introducere: Definirea subiectului si delimitarea sa in timp şi spaţiu

Prezenta teză de doctorat urmareste integrarea unei subdiviziuni a istoriei, istoria filmului, unei alte ramuri, cea a istoriei politice a Statelor Unite în perioada celui de al Doilea Război Mondial şi a Războiului Rece, până la căderea Zidului despartitor al Berlinului în 1989. În acest studiu am analizat reprezentari cinematografice ale Germanilor in industria Americana de film în intervalul 1939-1989; de asemenea, modificările subvenite acestor imagini ca o secvenţa a relaţiilor dintre administraţia SUA şi obiectivele politicii sale externe in faţa poziţiei studiourilor de la Hollywood în timpul Războiului Rece.

Obiectivul meu principal a fost de a determina dacă Hollywood, faimoasa metropola de cinema Americana, salasul marilor staruri de renume mondial, a servit interesele Administraţiei SUA, şi in cazul unei inferente afirmative, in ce mod, si ce factorii ar fi putut influenţa aceste două instituţii pe o bază de reciprocitate.

Debutul cronologic al cercetării a fost localizat la 1939 mai degrabă decât la orice alt moment in istoria moderna, în încercarea de a arăta cum a fost prezentata pe ecrane imaginea cinematografica Germană preliminar Războiului Rece şi in urma lui. A fost astfel creat un cadru si un fondal posibilelor modificări ale acestor imagini.

Cadrul cronologic al studiului il formeaza deci anii 1939-1989, acoperind perioada desfasurarii celui de al Doilea Război Mondial şi al Războiului Rece.

Spre sfârşitul perioadei McCarthyiste asistăm la primele tentative ale filmului American de a trata problemele Nazismului in linii generale, şi a culpabilitatii poporului german ca un caz particular. Un exemplu notabil e intruchipat de filmul *Judecata de la Nuremberg* (1961). În anii '70 şi '80 ai secolului trecut, această tendinţă face un pas inainte cu productii filmate la Hollywood ca de exemplu *Bunker* (1981) şi *Lista lui Schindler* (1993). Teritoriul geografic al studiului include SUA, Germania (1939-1945) şi Republica Federală Germană (intre 1946-1989).

Înainte de căderea Zidului Berlinului în 1989 şi în urma ocupaţiei ruse a partii de Est, cele două Germanii coexistau alăturate: Apusul, identificat cu lumea liberă

Europeana si Americane, şi Rasaritul, aflat într-un sistem politic aşa-numit socialist. Doar evidenta Germaniei de Vest a fost luată în considerare în acest studiu. Motive importante au dictat decizia de a nu include surse de provenienta Estica:

1a. Un numar redus de filme a fost produs la Hollywood pe subiecte privind Germania de Rasarit, si ele sustin o problematică politică sensibila, care ar putea fi obiectul unui studiu aparte. În majoritatea cazurilor reprezentarile Germanilor din Rasarit in cenematografia Americana s-au dovedit deja negative imediat după terminarea celui de al Doilea Război Mondial, şi au persistat in aceasta forma până la căderea Berlinului. Doar in cazul Germaniei de Vest au avut loc schimbari in gradul de reprezentare a personajelor de film dupa cum le percepea Hollywood.

1b. Pentru durata marelui război m-am referit la Germania ca un întreg, dar după încheierea acestuia, impartirea tarii şi înfiinţarea a două coaliţii politice concurente, cercetarea mea s-a focalizat pe reprezentari de provenienta din partea de Vest, care între timp a devenit un robust aliat ale Statelor Unite. In anii Războiului Rece Germania de Est a fost văzuta ca parte din blocul comunist, aparand în mod evident in filme cu toate caracteristicile adversarului, a inveteratului inamic.

1c. Surse provenind din Estul Germaniei ar putea desigur servi unor viitoare cercetăril în acelasi domeniu, avand capacitate de:

> 1c.1 A include reprezentări cinematice ale activiştilor comunişti Germani si Ruşi in ambele diviziuni ale Germaniei.
>
> 1c.2. A trasa paralele între profilele cinematografice ale protagonistilor in conflictele armate si a le raporta la contururile portretelor de personaje Americane şi Germane de ambe parti, ca descrise de Hollywood in filme. Compararea ar implica accesibilitatea unor surse istorice concludente de care nu dispun in acest moment.

Filmele produse la Hollywood pe topicalitatea Războiului Rece, care a atins cel puţin două continente si a durat mai mult decat 40 de ani, pot fi considerate un teren fertil de studiu la interfaţa intre artă şi istorie. Relaţiile dintre cinema şi

regimuri politice, in special in momente de criză, sunt complexe si comporta multiple faţete. Studiul actual a fost structurat pe aceste premize.

2. Modele pentru conducerea cercetarii si obiectivele sale

Am urmărit evolutia subiectului prezentat din momentul în care producţiile ecranului au început să prezinte un interes, ca legitima evidenţa, pentru cercetarea istoriei moderne, în anii 50 ai secolului trecut. Numai un deceniu mai târziu, istoricii apelau deja la descrieri de personaje Germane in industria filmului American. Investigarea evidentei cinematografice a devenit treptat un instrument in plus al cercetarii istorice. O intreaga serie de publicaţii de specialitate, cărţi şi articole, au fost de atunci publicate cu referire la acest domeniu de expertiză.

Contingenta dintre istorie şi cinema se afla într-o zonă fascinanta al arenei academice. M-am vazut captivat de ea astfel ca treptat m-am specializat în acest domeniu si am dobandit competenţe.

Dorind sa fac cercetari in arta in corelatie cu teritoriul istoriei, am fost absorbit de probleme referitoare la caracteristicile tipice ale personajelor aparand in cinema, şi am inceput sa explorez cu crescut entuziasm cazurile de asociere între producţia şi limbajul cinematografic, în mod special cand erau descrse caractere Germane. Acest subiect remarcabil mi-a fost sugerat în timp ce mă pregăteam sa completez teza de masterat la Universitatea din Haifa, în Israel, la începutul anului 2000. Teza aceasta a tratat in consecinta reprezentarea de tipuri Germane în timpul celui de al Doilea Război Mondial şi primii ani ai Războiului Rece.[1]

La obţinerea Masteratului in Arta am urmat impulsul de a-mi aprofondi cunoştinţele în acest domeniu de predilectie. Am dat prin urmare amploare aplicarii elementelor studiului la istorie prin includerea perioadei Războiului Rece, şi i-am extins tematica. Teza de doctorat a fost prin urmare conceputa ca o prelungire în timp şi spaţiu a sondajului efectuat în timpul Maesteratului. M-am simţit îndreptăţit de a ma considera un pionier al investigarii imaginilor Germane de război asa cum sunt ele reflectate în filme Americane la culminarea Razboiului

[1]Hadi Shakeeb Kassem, Reconstructia Reprezentarilor Germane la Hollywood in conformitate cu Tintele Politicii Externe Americane 1939-1966, Universitatea din Haifa, Israel, 2006.

Rece intre cele doua superputeri. M-am simţit responsabil pentru aceasta lucrare de pionierat şi pentru introducerea unei noi linii de anchetă in argumentare.

Dau în prezent conferinte în domeniul reprezentării istorice în film la liceele şi colegiile din Israel. Această activitate mi-a consolidat intelegerea ca filmele reprezinta surse adecvate de documentare istorică si ofera o perspectiva suplimentara modelelor selectionate. Această investigaţie nu se limitează la categorii anumite de film, ci analizează in profunzime mai multe genuri. Au fost astfel explorate productii documentare, drame, comedii, filme stiintifico-fantastice şi alte tipuri de relevanţă subiectului selectionat.

3. Contribuţia cestui studiu la avansarea cercetarilor de specialitate

Studiul propune să amelioreze şase lacune detectate in stadiul actual al cercetării:

3a. Sa furnizeze o analiză detailată a diferitelor aspecte de reprezentare Germana în cinematografia Războiului Rece şi a caracteristicilor tipice administraţiei Americane şi climatului Hollywoodian.

3b. Sa etaleze vederile complexe şi deseori contradictorii ale Nazistilor în propria lor ţara, precum şi diferenţele de opinie în sanul Administraţiei Americane.

3c. Sa examineze un mare număr de modele ale reprezentaţiilor făcute la Hollywood legate de cazurile testate in acest studiu.

3d. Sa efectueze controlul sistematic a relaţiilor internaţionale în care industria Hollywoodiana şi Administraţia SUA au fost implicate într-o perioadă istorică importantă care se intinde pe un interval de câteva decenii. În acest context portretele cinematografice ale Germanilor sunt văzute în dimensiunea lor cronologica si in proces de dezvoltare.

3e. Sa sublinieze rolul jucat de Germania în război în conformitate cu poziţia sa instabila: intai duşman formidabil a Statelor Unite, pe urma protejat si prieten.

3f. O constatare remarcabila a acestui studiu a fost că in timpul războiului s-au facut mai multe filme tratand Germanii decât orice altă naţiune. Am anticipat de aceea ca este tipul de studiu care poate duce la concluzii semnificative, elucidand natura relatiilor dintre conducerea Statele Unite şi Hollywood. Analiza cantitativă intensa, bazata pe documente contemporane autentice, ca şi aplicarea unor teorii

stabilite în domeniile istoriei şi a filmului, au determinat directia cercetarii. Studiul a fost justificat de larga gamă de reprezentări Germane gasit in cinematografia Americana, si de positilitatile pe care le aveau studiourile de la Hollywood să converseze cu societatea.

4. Intrebarile cercetarii

În decursul investigatiei mi-am propus să ma adresez unor două grupe majore de dileme:

4a. Cum au evoluat reprezentările Germaniei in cinematografia Americana, s-au transformat în timp? Si in caz afirmativ, in ce mod?

4b. Au fost reprezentarile influenţate de relaţiile dintre guvernul SUA şi Hollywood? Daca au fost, ce impact a avut administratia asupra industriei filmului? Actiona Hollywood ca agent al angrenajului de stat American? In ce masura a putut servi productia Hollywoodiana obiectivele oficiale pe parcursul severelori metamorfoze observate in politica externa Americana in urma Razboiului Rece, mai cu seama fata de Germania?

O consecinta necesara al acestui sir de interogatii este in intrebarea: ce efect a avut puternica industrie cinematografica Americana asupra legaturilor dintre SUA şi Germania la nivel strategic international?

5. Fundamentul istoric al studiului

O tendinţa predominantă de-a lungul istoriei Americane de Nord, cu excepţia notabilă a Primului Război Mondial, a fost politica de separatism; în sensul in care Americanii se păstreaza pentru ei insasi, departe de agitaţia Europeana şi de agravarea conflictelor mondiale. Cu izbucnirea celui de al Doilea Război Mondial în 1939, această orientare a suferit modificări de seama. Ridicarea regimurilor totalitare în Europa - comunismul în Rusia (1917), fascismului în Italia (1922), nazismului în Germania (1933) şi Spania lui Franco (1937), a indus o mare tensiune si dincolo de Atlantic. America poseda o serie de interese economice şi culturale in Europa, iar vânturile de război ii ameninţau pozitia pe acest continent. Liderii Americani erau tulburati de agresivitatea lui Hitler şi de anexarea succesiva a mai multor tari. În aparenţă, guvernul SUA perpetua acordarea suportul sau pasiv Marii Britanii şi Franţei; in rest, politica Americana a ramas ezitanta si

indecisa timp indelungat. Când războiul a fost în cele din urmă declarat, la 1 septembrie 1939, America nu a mai putut rămâne indiferenta.

Hollywoodul a devenit cu promptitudine un suporter solid al implicării Americane în afacerile Europene de război. Una dintre explicaţii consta in faptul că multi dintre regizorii si directorii de film ajunsesera în America in anii '30' ca refugiati sau emigranţi din regiuni cazute acum sub influenta celui de al treilea Reich. Majoritatea erau evrei. Tendinţa intervenţionista nu a fost totusi deschis exprimată la Hollywood în filmele produse contemporan, cu rare excepţii. Motivele sunt clare:

5a. Interesele economice ale studiourilor importante, pentru care Europa, şi mai ales Germania, încă reprezentau pieţe de desfacere înfloritoare pe care ele nu voiau să le piardă.

5b. Intensificarea naţionalismului şi a anti-semitismului în America trezea la Hollywood temerile personalului, alarmat de tensiunile percepute şi de soarta rudelor lor in Europa în caz ca s-ar raspandi zvonuri despre opiniilor pe care ei le detineau. În acelaşi timp, persoane influente ca Henry Ford sau Charles Lindbergh tineau inflacarate discursuri prin care combateau intentiile intervenţioniste. Lindberg, pilot celebru, era unul dintre conducatorii organizaţiei "America First" (*Intai America*). În iulie 1941 Linberg cuvanta în faţa unei largi mase la New York, pretinzand ca era prea târziu pentru Americani sa-l combata pe Hitler. La Hollywood elemente identificate cu extrema dreapta exercitau presiuni pentru a preveni reprezentărea Naziştilor 'răi' pe ecrane[2]. Parte dintre politicienii de dreapta sustineau fascismul in mod deschis[3].

5c. Presiuni din partea organizatiei 'Codul de Administraţie a Producţiei' (cenzura proprie a studiourilor de cinema), condusa de catre catolici şi alte elemente conservative. Acestia tratau cu intransigenta influenţele cosmopolite in filmele realizate la Hollywood.

5d. Presiunea aplicată de elemente in randurile administraţiei care nutreau dubiii asupra implicarii active a Americii în conflict. Acesti birocraţii se temeau de

---

[2] Anthony Slide, "Hollywood's Fascist Follies", Film Comment, 27, 4 (Jul 1991), pp. 67.
[3] Ibidem.

intensificarea tensiunilor in variate locuri pe glob, inclusiv in America de Sud, aflata sub hegemonia vecinei din Nord.

5e. Puterea diplomatică a lui Gyssling, consul German la Los Angeles, care ameninţa cu sancţiuni împotriva studiourilor care ar dauna imaginii Germaniei Naziste.

5f. Temeri la Hollywood că persoane in randurile managamentului ar putea fi invinovatite de "profitorism de război." Evrei, cetateni britanici sau cei suspectaţi de simpatii comuniste fusesera in dese randuri acuzati ca incercau sa influenţeze administraţia lui Roosevelt si sa verse sângele American pentru a salva interese străine. În pofida limitatiilor impuse de aceste ameninţări, o serie de filme au fost create la Hollywood in aceasta perioada si care exprimau in mod deschis critica producatorilor la ceea ce se petrecea în Europa. Exemple celebre sunt *Marele Dictator* a lui Chaplin, sau filmul lui Frank Borzage, *Furtuna Funesta* (1940).

O nouă fază în relaţiile Washingtonului cu Europa a fost declansata de catre atacul japonez la Pearl Harbor la 7 decembrie 1941, urmat de declaraţia de război a lui Hitler împotriva Statelor Unite ale Americii. Zilele de ezitare apartineau trecutului, o intentie unificata motivand acum politica Americana: inrolarea activă in conflictul armat internaitonal. Ca agent al vieţii culturale Americane, Hollywood nu a rămas indiferent. Deja partizan al intervenţiei, in capitala filmului au inceput sa apara, una dupa alta, serii de filme produse într-un spirit de răzbunare. Studiourile s-au alăturat ansamblului de eforturi Americane de razboi, punandu-si activitatea în linie cu tintele Administratiei.

În timpul marelui război se detaseaza o imagine mai clară a noii Europe, care accentueaza diferenţe insemnate între blocul sovietic condus de URSS şi Pactul de Vest al statelor identificate cu America. Cu victoria Aliaţilor, cursa pentru controlul Europei a strabatut Germania si s-a focalizat asupra Berlinului.

Capitala Germana era deja partitionata între Puterile Aliate în patru zone de ocupaţie. Ea se afla in inima sectorului Sovietic. În urma unui conflict axat pe problema reformelor economice, comandantul Rus a pus Berlinul de Vest sub blocadă, închizând toate drumurile de legatura terestre. Această acţiune a declanşat la Berlin o prima criza in 1948, neutralizand orice perspectivă de a ajunge la vreun acord in anii care urmau.

Acest conflict, intai insinuat si in continuare activ, a provocat o serie de crize internaţionale urmate de cursa de inarmare globală perpetuată pana in ziua de azi. Hollywood-ul a reactionat cu un nou val de filme produse în perioada dntre sfârşitul celui de al Doilea Război Mondial în 1946, şi pana la căderea Zidului din Berlin în 1989. Politica premonizata de catre guvernul Statelor Unite a dictat un compromis cu Germanii. Prin metode de larga indoctrinare şi denazificare, SUA a înitiat transformarea fostului inamic in partener. Hollywoodului i s-a pretins sa se conformeze aceastei noi linii ale politicii externe Americane, care era menita sa dezvinovateasca o mare parte a poporului german, dand vina pe o minoritate de lideri Nazişti. Aceasta strategie a fost imortalizata in filme ca *Berlin Express* (1948), *Al treilea om* (1949), *Stalag 17* (1953) sau *Fraulein* (1958).

Chestiunea cooperării studiourilor cu impozitia guvernamentala comporta dificultati. Prezenta cercetare a examinat filme realizate la Hollywood în decursul epocii tratate, şi a analizat reprezentarile de Germani cu scopul de a detecta cum a fost această imagine, atat de mult blamata de catre studiouri in timpul războiului, albita cu var şi prezentata publicului intr-o forma mai mult sau mai puţin favorabila. Intrebarea este, ce ar putea aceasta imagine alterată denota privitor la gradului de colaborare proferat de Hollywood cu linia oficială a Statelor Unite după sfârşitul războiului. Cercetarea a stabilit că în primii ani postbelici descrierile personajelor Germane fusesera destul de blande pe ecranul American. Am ajuns la concluzia că imaginile scrutate nu au constituit un tot coerent, motivele fiind urmatoarele:

5A. Originea lor evreiască nu permitea multor producatori de film din Hollywood să acţioneze cu bunăvointa fata de tiranul German care ii persecutase, ei şi familiile lor. În ciuda antagonismului, acesti directori erau de obicei obligaţi să se conforme directivelor trasate de sus.

5B. Lungul si teribilul razboi era proaspăt în memoria Americanilor, care găseau dificil să acorde naţiunii Germane ispasirea crimelor lor capitale.

5C. Controlul nu era inca strict riguros la Hollywood, astfel ca mai multi realizatori de filme se gaseau încă sub influenţa unor elemente de prim rang în armata Statelor Unite.

5D. Hărţuirile de mai târziu a Casei Activitatilor anti-Americane (HUAC) nu fusese pentru moment intensificate. Dimpotriva, de-a lungul deceniei 1950 persecutiile atribuite lui McCarthy s-au intarit, culminand cu vânătorile "Vrajitoarelor Rosii", a celor acuzaţi de simpatii comuniste. Creatori Hollywoodieni erau atacaţi şi mulţi dintre ei s-au gasit în afara industriei ca urmare a denunţurilor sincronizate, care înfloreau în climatul general de sentimente paranoice. Liste negre fusesera compilate si conţineau numele a aproximativ 300 de directori, scriitori şi actori activi la Hollywood. Celor marcati le era interzis sa munceasca in America. Filmele realizate în această perioadă sunt în mod natural mai puţin critice fata de guvernul American decat cele anterioare.

În 1957 Comitetul instituit de McCarthy începuse să-şi piardă din putere, şi exprimarea pluralistă a fost capabila să-şi recapete preponderenta în mediul filmului American. Reprezentarile Germane se diversificau si ele din nou. Parte dintre filmele de război au continuat să reflecte politica oficială de reabilitare a Germanului de rand, si sa preconizeze o dicotomie accentuata între Nazişti şi totalitatea Germanilor. Cele mai multe filme produse la Hollywood au revenit la fostele lor atitudini de critica a Germaniei, dar sub o forma mai blânda decat inainte, utilizand pentru reprezentari o ironie ambivalentă. Anumiti directori faimosi de la Hollywood au fost în măsură să-si menţină in toată această perioadă de dificultati un grad mai ridicat de autonomie decât colegii lor, narativele lor prezentand variaţie şi rafinament chiar in cazul German cel contraversat. Dar nu erau multi in aceasta pozitie. Billy Wilder şi Stanley Kubrick ar putea fi dati ca exemple.

6. Ipoteze si rezultate in cercetarea recenta

6A. Studii pertinente cu linia de cercetare a prezentei investigatii

Pentru scopurile prezentului studiu am cercetat aproximativ 100 de filme realizate la Hollywood între 1939 şi 1989, şi care prezentau in multiple imagini personaje de cinema Germane. Am bazat cercetarea pe examinarea intrinsecă a acestor descrieri, în paralel revizuind majora parte a literaturii cu pertinenta la acest

subiect. Privitor la reprezentările Germane şi conexiunile intre Hollywood şi birocraţia Americana, am constatat următoarele:

6A.1 Cercetatorii au fost unanimi in afirmatiile lor că reprezentările de Germani în filme au fost deja stereotipate in mod negativ la epoca Primului Război Mondial şi chiar înaintea sa, şi au identificat persistenţa aceastei tendinţe în perioada dintre cele două războaie mondiale şi în decursul celui de al Doilea.

6A.2. Parte dintre specialistii celui de al Doilea Război Mondial au insistat că Hollywood respecta directivele venite de la OWI şi de la alte agenţii guvernamentale în timpul războiului (1942-1945), şi de asemenea mai târziu în decursul Războiului Rece (cel puţin între 1947 - 1960/1961); dupa acesti studiosi, Hollywood s-a conformat si ordinelor HUAC. Cercetatorii au fost de parere ca in cea mai mare parte a timpului Hollywood a operat sub stransa supraveghere a oficialitatilor Americane, si s-a comportat mai mult ca un instrument al politicii externe a SUA decat ca un agent independent.

6a.3 Alte lucrari dimpotriva sugereaza că în cei mai multi ani de război Hollywood şi-a menţinut independenţa şi nu a fost dirijat de catre organisme guvernamentale. Nici propaganda oficială nu l-ar fi influenţat, astfel ca Hollywood nu trebuie in nici un caz să fie clasat ca o instituţie recrutata.

6A.4 La incheierea războiului, Hollywood s-a conformat instrucţiunilor Biroul de Informare OWI şi s-a abţinut de la un atac al poporului German in totalitatea sa, multumindu-se sa-i selectioneze in acest scop pe membrii partidului Nazist pentru a întruchipeza inamicul. Mai multe studii arată că realizatorii de filme de la Hollywood erau capabili să distingă între diferitele tipuri de Germanil reprezentati în filme. Această tendinţă a fost atribuita de majoritatea cercetătorilor perioadei de razboi "Rece", atunci când o evidenta schimbare a avut loc în politica externă a SUA pe cand Sovieticii intorceau spatele foştilor aliaţi Americani pentru a le deveni potenţiali aversari. Se intelege ca urmare necesitatea de a scuza masa Germanilor pentru crimele comise, cu scopul de a ii recruta în calitate de parteneri ai Americii contra puterii Sovietice. În conformitate cu această presupunere, Hollywood-ul a început să construiasca imaginea unei noi Germanii pentru a justifica *Pax Americana* care era adusa lumii de 'bunul' aliat American.

6A.5 Două abordări se aplica anilor postbelici:

a. Cele mai multe studii au arătat că încă spre sfârşitul celui de al Doilea Război Mondial reprezentările Germane la Hollywood au fost modificate spre bine, protagonistii ecranului prezentand o mai mica asemănare cu dusmanul. Unii cercetatori considera că această modificare se datoreste venirii la Hollywood a profesionişti lor industriei cinematografice de origine germană în timp ce războiul era în plină desfăşurare, si succesul lor.

b. Unele cercetări sugerează că modul de prezentare a personajelor Germane in filme nu s-au schimbat din 1917, şi ca e vorba de un portret negativ continu, un stereotip caracteristic permanent al temperamentului Prus; de asemenea, că aceasta tendinţă ar fi perpetuata până în zilele noastre.

6B. Inferentele prezentului studiu

În cercetarea condusa am lucrat in acelasi spirit cu unii dintre studiosi şi nu cu altii, luand in considerare urmatoarele clarificari:

6B.1. Pentru majoritatea epocilor tratate, cu excepţia anilor de vârf ai războiului (1942-1944), Hollywood şi-a păstrat independenţa şi nu ar trebui să fie considerată o instituţie dedata propagandei de Stat. În general, studiourile au susţinut politica oficială din hotarare proprie, activand intr-un mod aproape in intregime independent cu mult patriotism.

6B.2. Reprezentări ale Germaniei şi a Germanilor în timpul Războiului Rece s-au dovedit extrem de complexe şi nu pot fi considerate ca simple tentative de deculpabilizare a poporului German de crime împotriva umanităţii.

6B.3. Există deosebiri între Nazişti şi Germani, dar in ansamblu marea lor majoritate apar în filme ca personaje ambivalente care nu sunt văzute intru totul într-o lumină favorabilă de creatorii filmelor si in consecinta, nici de audiente.

6B.4. Producatorii majoritatii filmelor realizate la Hollywood erau preocupati de trecutul Nazist şi de măsura increderii pe care o poate America acorda noii Germanii. Au fost analizate reprezentări ale femeilor Germane în filme, ai ele adeseori apar ca metafore ale Germaniei (explicate in continuare la sectia 10).

6B.5. Imaginele personajelor Germane indică în general relaţiile complexe care au existat între lumea filmului şi cea a politicii, mai degrabă decât presupusa atitudine de supunere a studiourilor administraţiei Americane. Acest aspect al

problemei este deosebit de pronunţat pentru anii grei ai persecuţiilor lui McCarthy, dar pare a fi prezent pe intregul parcurs al Războiului Rece.

7. Surse şi sisteme de evidenta (*database*)

7.1. Surse primare

7.1a. Filmografie. O larga selecţie de filme Americane prezentand caractere Germane (Huni, Prusaci, Naziştii) a fost examinata cu scopul de a deduce prin intermediul lor care era natura relaţiilor dintre guvernul SUA şi Hollywood. 7.1b. Indexul Filmului International.

7.1c. Ghidul International al Filmului: toate publicaţiile referitoare la filmele cercetate.

7.1d. Documentele Ministerului de Stat al Statelor Unite (FRU), volumele 13-15.

7.2. Arhive, biblioteci şi documente

7.2a. Arhivele istorice ale Statelor Unite, ca arhivele diverselor studiouri şi Biblioteca Congresului.

7.2b. Arhivele prezidentiale ale Preşedinţilor: Roosevelt, Trumann, Eisenhower, Kennedy, Johnson şi Nixon.

7.2c. Arhivele israeliene ale filmului aparţinând Cinematecilor din Ierusalim şi Tel Aviv.

7.2d. Institutul Yad Vashem din Ierusalim.

7.2E. Arhiva Kibbutzului Lohamei Hagetaot.

7.2f. Departamentele 'media' la Universitatea din Haifa şia Universitatea Ebraică din Ierusalim.

7.2g. Haozen Hashlishit, Tel Aviv.

7.3. Media si publicatii generale

7.3a. Reviste; 7.3b. Literatura de cercetare (carti); 7.3c. Protocoalele reuniunilor si discursurile presedintilor si a altor personalitati publice; 7.3d. Jurnale si sondaje ale opinei publice; 7.3e. Eseuri si carti asupra modelelor si teoriilor tratate in cinematografie si comunicatie; 7.3f. Situri de Internet dedicate presedintilor Statelor Unite, memoirs prezidentiale.

8. Metodologia studiului: colectarea si evaluarea datelor

Aceasta explorare face parte din tipul de studiu calitativ şi 'discret', care nu interfereaza cu textul si cu tinta cercetarii. Această abordare nu subestimează metodele de cercetare interferative, ca utilizarea chestionarelor sau a sondajelor, dar recunoaşte limitele acestor sisteme în cercetarea istorică pe baza parametrilor documentari, care nu sunt pe deplin măsurabili. Filmele fac parte din aceasta a doua categorie. Pentru a obţine rezultate valide, este necesar de a efectua o triangulatie formata din surse de informaţii legitime, inclusiv cel puţin una dintre părţi trebuind să fie obţinuta prin metode 'discrete'.

8A. Stabilirea eşantionului anchetei (*sampling*)

Cele 100 de filme Americane prelevate şi analizate au fost produse la Hollywood între anii 1939-1989. Toate au Germania ca subiect principal într-o varietate de combinaţii a imaginilor reprezentând caracteristicile de bărbaţi şi femei Germani. Între 1939-1945, 1169 filme americane de război au văzut ecranul. Doar 27 dintre ele erau adevarate filme anti-naziste (realizate intre 1939-1941), dar si ele tratau exclusiv Germania, nu alte ţări Europene căzute sub influenţa nazistă. Această scazuta proportie a unei pozitii anti-naziste radicale se datorează unui număr de motive, în prim-plan aparand:

8A.1. Interesele economice ale proprietarilor de studiouri, care se temeau de pierderea veniturilor din Europa nazista în cazul în care si-ar fi pus in evidenta opoziţia faţă de acest regim şi a ideologiei sale.

8A.2. Provenienta iudaica a unor profesionişti la Hollywood, pe fondalul mişcări naziste care castiga amploare în America.

8A.3. Faptul că administraţia SUA si-a menţinut ascendenta asupra izolationalismului, continuând să preseze, inca la acel moment, conducerile studiourilor pentru a le împiedica să abordeze problemele intervenţionismului American în filmele pe care le faceau.

Această situaţie s-a schimbat in mod radical după intrarea forţelor Americane în război, statisticile cinematografice atestand o revoluţie culturală. Între 1942-1945 au fost produse aproape 500 de filme pe subiectul marelui combat dintr-un total

de 1700, sau un procent de 30% din numărul de productii total, înregistrat pe parcurs de trei ani. Intre cele 1300 de filme produse în Statele Unite între 1941-1944, aproximativ jumătate aveau ca tema războiul. 80-90 de milioane de spectatori vizionau filmele in fiece saptamana, cifre pe departe imposibil de reprodus in prezent. În timpul Războiului Rece o reducere drastică a avut loc in numărul filmelor care atingeau Germania, cel putin intr-unul dintre aspecte. Astfel, între 1947-1989 mai mult de 1500 de filme noi se ocupau cu acest război. Doar o mică parte, aproximativ 150-200 dintre lungile metraje se refereau la Germania, şi mai puţin de 50% dintre o aveau ca tema lor centrală[4].

8B. Périodizarea

Aceasta cercetare a examinat principalele tipuri de reprezentare Germana in productia de cinematografie, care se straduia sa le creeze, sporeasca, modifice, construiasca, întrerupe sau reînvia, de-a lungul unor perioade succesive a secolului 20. Am împărţit durata Războiului Rece în mai multe segmente si le-am revizuit pe patru categorii:

8B.1. Reprezentări de figuri istorice

8B.2. Reprezentări ale femeilor Germane ca metafore ale Germaniei.

8B.3. Reprezentări de Nazişti şi persoane urmand această ideologie, Germanii cu distincte trăsături Naziste sau echivalentele lor, ansamblului fiind împărţit în două grupuri - Nazişti şi a alti Germani. Primul grup a fost găsit exprimat într-o lumină negativă, iar cel de al doilea tratat in general cu bunavointa. Aceste imagini devin mai neclare şi mai complicate de-a lungul anilor, cu America slabita ca urmare a persecuţiilor şi a povarei Războiului Rece. Direct legate de această problemă au fost filme ca *Judecarea la Nuremberg* a lui Stanley Kramer (1961), *Memorandumul Quiller* regizat de Michael Anderson în 1966, *Bunker* de George Schaefer, în 1981, *Lista lui Schindler* de Steven Spielberg (1993), sau *Căderea* lui Oliver Hirschbiegel, 2004.

8B.4. Reprezentări ale non-nazistilor Germani ca militari profesionişti sau funcţionari, în funcţie de clasa socială; ori, Germanii afişand identitatati

[4] Dan, Caspi, (1993). "Cinema, radio and television". *Mass Communication*. Vol. a. Unit 4, the Open University, Tel Aviv, pp. 149-169.

ambivalente. Toate aceste imagini au aparut mai blande după sfârşitul războiului. Genul "Film de război eroic" si-a început dezvoltarea în anii 60, şi ar putea fi ilustrat prin *Bătălia de la Bulges* de Ken Annakin, 1965. Această tendinţă a prosperat şi atins un vârf de popularitate în anii 70 şi 80 ai secolului 20. Complexitatea personajelor reprezentandu-i pe Germani a devenit mai clara, de exemplu în filmele: *Patton* si *Băieţii din Brazilia*, ambele de Franklin J. Schaffner, din respectiv 1970 si 1978, *Raid contra lui Rommel* de Henry Hathaway, 1971, sau *Un pod prea îndepărtat*, de Richard Attenborough in 1977.

8C. Rezultatele Analizei

Am constatat că repartizarea caracteristicile imagistice în doua grupuri, pe de o parte Nazişti Germani şi alta parte straturi mai puţin implicate ideologic, a fost intenţionată, şi a rezultat din relaţiile Hollywoodului cu Administratia în lumina provocărilor survenite in politica externe Americana. Într-o primă etapă, aceste două tipuri Germane au fost examinate în raport cu semnificaţia lor în contextul unui film dat. Uterioar ele au fost analizate în raport cu limbajul filmului, care este o formă de comunicare avand propriile sale reguli, gramatica şi sintaxa, reprezentate de modurile de filmare, mişcările camerei de filmat, sunetul şi montajul. Contextul istoric al scenariului a fost luat si el în considerare, şi constituie un al treilea stadiu în analizarea filmelor. Temele decurg din presiunea exercitata de Războiul Rece şi condiţiile sale, la două nivele:

8C.1. Forte şi interese cu efect în cadrul Administraţiei Americane vis-à-vis Hollywood – nivelul "macro".

8C.2. În echipele industriei de film activau profesionişti implicaţi în producţie: regizori, producători, actori, tehnicieni, motivati si ei de starea de spirit, ideile şi interesele legate de problemele lumii în care trăiau, şi care aveau un cuvânt de spus în contextul mai larg în care formau un fel de micro-cosmos aparte.

9. Limitările studiului

9a. Nici modele de alegere nu pot cuprinde gama completă de imagini şi reprezentări Germane aşa cum acestea apar in filme Hollywoodiene pe parcursul perioadei de studiu.

9b. Un număr considerabil de filme relevante tematicii a fost pierdut, sau e dificil de regasit in intregime, doar scurte referinte intamplatoare aparand în texte.

9c. Industria filmului foloseşte o gamă largă de modalitati pentru a-si distribui mesajele. Filmele au fost selectionate in aceasta lucrare în funcţie de comunitatea lor de temă. Productiile prezintă o varietate de stiluri şi aparţin unor diverse epoci şi genuri. Este prin urmare dificil de a le analiza prin utilizarea unor instrumente standardizate in vederea unor rezultate consistente.

9d. Realizatorii de cinema, regizori, producatori, scriitori, actori si fotografi, s-au născut în SUA sau au ajuns în America din circa douăzeci de ţări Europene. Fiecare aducea la Hollywood propriile tehnici de abordare cinematografică şi anumite ideologii; aceste concepte diferite au influenţat la rândul lor si au exacerbat structurarea reprezentarii Germane pe ecran. Actuala cercetare nu poate lucra, pentru moment, decat pe baza unor valori medii şi a generalizărilor.

9. Datarea producţiei are o mare importanţă pentru înţelegerea filmului, ca exponent a timpului său, intr-o zbuciumata si plina de evenimente. Astfel, filmul *Cinci morminte pe drumul spre Cairo* a fost realizat la scurt timp după ce Germanii au fost batuti la Al-Alamein, trei luni înainte de înfrângerea finală a lui Rommel în Africa de Nord. Aceste capitale afaceri militare au conferit semnificatie datei si modului de producţie.

9f. Costurile filmelor erau foarte inalte la scara Hollywoodiana şi trebuiau să fie confirmate de un consiliu format din directorii de studio, producători şi regizori. Se înţelege că rezoluţiile referitoare la reprezentarea Germana în filme au fost induse si de considerente de natură concreta, nu doar artistica si ideologica.

9g. O categorie specială este în tratamentul Holocaustului. În această cercetare Holocaustul nu a fost examinat ca o categorie separată[5] pentru două motive principale:

9g.1.Multitudine de filme de specialitate s-au ocupat cu acest subiect în exclusivitate - documentare, ficţiune, ştiri, drame TV.

[5] Plusieurs productions ont été passé en revue à cause de leur relévance cruciale aux thèmes traîtées, films notoires comme *Le Journal d'Anna Frank*, ou bien *La Liste de Schindle*.

9g.2.Amploarea şi profunzimea subiectului, care necesită o vastă si specifica erudiţie, este mai potrivita unui studiu focalizat.

10. Principalele concluzii tematice

Ultimele cinci capitole (dintr-un total de opt) a tezei conduc la concluziile tematice ale studiului.

10A. **Al patrulea capitol** trateaza reprezentarea Germana în filmele realizate intre anii 1939 - 1941, de la începutul celui de al Doilea Război Mondial şi pana la intrarea Statelor Unite în război. Tendinţa generală a acestor ani era încă separatismul. Caracterele Germane care apar în aceste productii au fost găsite ca oferind o mare varietate de reprezentari:

10A.1 Reprezentarea de figuri istorice. Ilustraţia unor oameni reali, cunoscuti de toţi, a fost făcuta în mod indirect, ca în *Marele Dictator* al lui Chaplin; la persoane aparţinând regimului Nazist creatorii filmelor s-au referit prin apelatii metonimice. Inalte oficialitati erau adesea caricaturizate.

10A.2 Reprezentarea Naziştilor. Aceste personaje filmate apareau in cea mai mare parte a imaginilor in mod nefavorabil, purtand marca ideologiei lor politice intarita cu stereotipuri barbare: Huni, triburi germanice, exemple de personalitati Prusace severe.

10A.3 Imagini de soldaţi profesionişti şi alţi Germani care nu erau nazişti. Filmele ii arată intr-o lumină pozitivă, sau cel puţin nu ostila.

10A.4 Femeile germane. Foarte puţine apar pe ecran în timpul acestei epoci.

10A.5 Reprezentari privitoare la distribuirea Germanilor in clase sociale. Nobilimea Germană este portretizata ca opusa regimului, în timp ce clasele inferioare, masa cetăţenilor, sunt reprezentate ca sprijinind Nazismul.

10B. În **capitolul cinci** am examinat imagini Germane în timpul războiului, din 1942 până la victorie în 1946. Rezultatele arată o constanta directie de orientare:

10B.1 Reprezentarea de figuri istorice. O uşoară tendinta caricaturala este păstrata în producţii la acest stadiu. Din nou observam diferentierea între exponentii ideologiei Naziste care nu accepta nici un un compromis, precum Heidrich în filmul lui Fritz Lang *Si calaii mor*, din 1943, si pe de altă parte

luptători profesionişti care ajung în cele din urmă la un compromis, ca personajul lui Rommel în filmul lui Billy Wilder *Cinci morminte pe drumul spre Cairo*, de asemenea din 1943.

10B.2 Reprezentarea Naziştilor cu un crunt profil ideologic se agraveaza. Portretul Nazistului, care mai pastra un anumit umor, devine nu numai grotesc, dar in mod deschis amenintator. Reprezentarea este acum negativa în extremă. Nazismul a fost demascat ca un adevarat pericol si nu mai poate constitui o tema ludica.

10B.3 Soldaţi Germani de cariera şi alti non-Nazisti introduc in filmele de la Hollywood personaje uneori neutre, alteori chiar simpatice.

10C. Spre sfârşitul războiului reprezentarea Germană afectată în filme atinge punctul de aprobare din partea producătorului sau a regizorului. Un exemplu este filmului realizat de Fred Zinnemann, *A saptea cruce*, din 1944, care descrie formaţiuni Germane subterane si eforturile lor de a rezista regimului nazist. Unele portrete descriu categorii care pot fi astfel definite:

10C.1 Reprezentări ale femeilor Germane. O nouă tendinţă este acum perceputa, şi se intensifica spre sfârşitul războiului: acestea sunt personaje de sex feminin cu o sexualitate ambivalentă. Un exemplu este Elsa în *Casa din bulevardul 92*, din 1946. Caracterul Elsei poate fi văzut ca o metaforă a Germaniei, această ţară a incertitudinii. Cîteva alte personaje feminine asemanatoare apăreau pe ecranul American în timpul anii Războiului Rece.

10C.2 Imagini reprezentând diferitele clase sociale Germane. Spre deosebire de anii anteriori, adversarii regimului nazist sunt acum clasa muncitoare, în timp ce membrii nobilimii joaca în filme roluri de funcţionari. Naziştii apar uneori portretizati ca oameni din clasa inferioara, sau criminali. Un astfel de exemplu este inspectorul Gruber, in *Si calaii mor*. S-a revenit astfel la sistemul de reprezentare a primilor ani ai războiului, perioada izolationismului, din 1939-1941, când clasele superioare fusesera cele care se opuneau regimului Nazist, şi clasele de jos care ii erau suporteri.

10D. **Capitolul şase** descrie imagini Germane similare în filmele Războiului Rece, intre 1947 - 1970. Trei categorii au fost selectionate, printre care reprezentările femeilor formeaza partea majora:

10D.1 Reprezentări ale femeilor Germane. În cele mai multe filme aceste imagini feminine implementează ambivalenţă si rafinament. Ele sunt o metafora a Germaniei, în timp ce barbatii ecranului simbolizează forţele Americane. Echilibrul astfel exprimat în script atribuie eroinelor 'feminitatea' Germaniei, trăsături care dau avantaje in comparatie cu poziţia mai puţin buna a caracterelor de barbati, 'Americanii'. Cei din urma sunt decenti, dar exploatati in inocenta lor. Eroinele Germane sunt puternice, şi nu ezitata să-si foloseasca sexualitatea pentru a supravieţui si a obţine cit mai mult in situaţia in care se afla, în detrimentul soldaţilor Americani. Acestea sunt trăsături simbolice ale oportunismului German pe care il atribuia publicul American nativilor unei naţiuni nedemna de încredere. Povestea de dragoste dintre o femeie şi un soldat pe ecran a devenit un cod al alianţei Americano-Germane după război. El dadea de inteles ca SUA datoreaza loialitate noului partener German, cu riscul renaşterii regimului nazist şi a ideologiei sale. Această ambivalenţă apare in mod evident la sfârşitul filmului *Memorandumul Quiller*, din 1966.

10D.2. Reprezentări de caractere Naziste cu o bază ideologică. În timpul Războiului Rece caracterele Naziste din nou au capatat reflectii negative în film, uneori de natura comica si alteori ameninţatoare.

10D3. Reprezentarea de soldaţi Germani profesionali şi alti non-Nazişti. În timpul Războiului Rece se percepe o serie de schimbări in această categorie. La un prim stadiu creatorii filmelor au tins sa scuze aceste personaje de crimele impuse regimului Nazist, pentru a le face apte să devină aliaţi Americani. Chipurile neplacute a unor Germani simpli puteau încă fi observate pe ecran în timpul procesului de exonerare. În anii persecutiilor McCarthiene reprezentarile Germanilor au tins sa devina pozitive, fiind varuite in alb de către studiouri. Acest proces a fost reluat mai târziu în alte filme de război, ca de exemplu *Bătălia de la Bulge*, 1965. La sfârşitul anilor 1950 şi in deceniul 1960 a revenit tendinţa de a critica comunitatea Germană, ca in curajosul film realizat de catre Stanley Kramer, *Judecata la Nuremberg*, 1961.

10E. **Capitolul şapte** examina aceste reprezentatii in perioada de Revizie si 'Destindere' (*Détente*), cea a invaziei Sovietice in Afganistan şi a începutului Războiului Rece, Razboiul Stelelor, căderea URSS si a Zidul Berlinului, ca şi încheierea oficială a celor două Războaie Reci în 1991. Această succesiune de evenimente istorice a declanşat la Hollywood reprezentări complexe şi a dus la schimbări drastice (1971-1989). Am redus aceste imagini la patru categorii:

10E.1. Reprezentarea de figuri istorice. Galeria de imagini de film descriindu-i pe liderii Nazişti apare ca o colecţie de caricaturi. Discursurile extatice a lui Hitler şi urletele lui Goebbels au insinuat că acesti conducatori inamici au fost nebuni sau isterici. În mod similar, hedonismul şi lăcomia ministrului German a Aviatiei, Herman Goering, au insotit greoaia sa persoana fizica pentru a reprezenta bestialitatea pura. Acest element descriptiv a fost extins pentru a include alţi lideri nazişti şi a forma un ansamblu de modele repetitive ale reprezentarii personale in filmelor produse între 1939 -1989. Ilustraţii ar putea fi *Marele Dictator*, sau *Hitler - Fiara din Berlin*, *Copii lui Hitler*, *Bunkerul,* alte productii.

10E.2. Imagini ale femeilor Germane. Hollywood a continuat să folosească metafora Germaniei ca o femeie neruşinata care ameninţă să corupa America, prezentata ca luptator care cucereste, si e uneori inocent.

10E.3. Reprezentarea de Nazişti şi a ideologiei lor. În aceasta perioada a Razboiului Rece imaginile continua sa fie marcate de pesimism atunci cand sunt atribuite caracterelor Naziste, cateodata în forme comice si alteori ameninţătoare.

10E.4. Soldaţi Germani care nu erau Nazişti. În această perioadă gasim o dihotomie clară între reprezentările Naziştlor şi a altor Germani. Diferenţele dintre ele se ascut. In perioadele anterioare ale Războiului Rece chiar si caractere urâte, cum ar fi Amon Goth sau Rommel, au fost prezentate drept caricaturi, dar acum vedem din nou o diviziune 'ideologica' pe ecran. Nazisti inveterati nu se pot acomoda realitatii in nici un mod, aşa cum apare Amon Goth în *Lista lui Schindler* de Steven Spielberg din 1993. Vedem de asemenea luptătorii profesionişti dornici să ajungă la un compromis, cum ar fi caracterul lui Rommel în *Raid asupra lui Rommel* al lui Henry Hathaway,

din 1971, o reminiscenţă a filmului lui Billy Wilder din 1943 *Cinci morminte pe drumul spre Cairo*. Producţii relativ recente, cum ar fi *Bunker* (1981), *Lista lui Schindler* (1993) sau *Caderea* (2004), ridica întrebări pertinente asupra personajelor Germane, dorind sa discerne care este 'bun' şi care 'rău'. Ei merg pana la a intreba dacă poate exista un bun German, si daca sunt toate aceste caractere negative sau doar victimizate de sistemul politic. Confuzii similare pot fi identificate în cinematografia anilor şaizeci cu *Judecata la Nuremberg* (1961) sau *Memorandumul Quiller* (1966).

Perspectiva multi-focala data de filmul *Căderea* societatii Germane a anilor patruzeci a facut ca spectatorul sa-si poata găsi calea în jungla moralitatii Berlineze. Răspunsurile pot fi evidente, dar nu neapărat plăcute: în cazul în care conducerea este corupta şi bolnava, poporul este chemat să depuna un uriaş efort pentru a se schimba pe el insusi, cu mare suferinţă şi sacrificiu de sine, astfel readucand situaţia la starea anterioară.

10F. **Capitolul opt şi ultim** aduce cercetarea la deznodamant, comparand imaginea Germana în filmele Americane anterioare Războiului Rece cu modificările survenite ulterior. Reprezentările Germane examinate în filmele de lung metraj exprimă relaţia dintre Hollywood şi administraţia Americană la timpul lor, şi în paralel, legăturile dntre SUA şi Germania de Vest. Aceste imagini se compun din modalitati diferite pentru fiecare dintre cele patru perioade observate, dar la toate putem discerna reprezentări care diferă în cazul Naziştilor si a altor Germani.

11. Concluzii teoretice si aplicabile

11A. Hollywood si Administratia Americana

Pe baza rezultatelor generale ale anchetei, se poate observa prin mediereafilmelor produse în incinta sa ca Hollywood a menţinut cu guvernul SUA relatii complexe.

11A.1 Studiourile au activat uneori ca agenţi ai sistemului de propagandă guvernamental, păstrând cu toate acestea un considerabil grad de autonomie, atat culturală cat şi economic.

11A.2 Această independenţă a dat loc la un pluralism care a permis creatorilor să-şi desfasoare talentele in mod relativ liber în cadrul climatului Hollywoodian. Unii regizori si-au insusit uneori mijloacele indicate de birocraţie, dar altii, sau la alte ocazii, au îndrăznit să critice guvernul, de multe ori in termeni bataiosi.

11A.3 Hollywood nu a acţionat ca un monolit, ci ca o organizaţie culturală destul de toleranta si multi-structurala. Parte dintre artiştii care lucrau la Hollywood s-au bucurat de poziţii solide care nu neapărat coincideau cu ideile puterii centrale. Expresia artistică a marilor regizori, ca de exemplu Billy Wilder sau Stanly Kramer, a corespuns repertoriului lor narativ si critic pe diverse teme de predilectie. Cu toate acestea, chiar şi acesti creatori excepţionali au incercat uneori pericolul de coliziune cu elemente afluente în Administratie. Dialogul între cele două instituţii Americane, cea politica şi cea culturala, este vizibil în toate perioadele de activitate.

11A.4 Un grad normal de persuasiune nu a fost totdeauna suficient guvernului pentru a tempera Hollywoodul. Necesitatea de a stabili şi opera Comitetul de activitati non-Americane poarta mărturie eventualelor eşecuri suferite de catre oficialitati in încercarea de a disciplina studiourile şi direcţiunile lor.

11A.5 In urma atentei examinari a eforturile făcute la Hollywood pentru a participa la discursul politic, nuante au fost decelate, si ele sugerează coexistenţa unei varietati de abordări în grupurile de presiune Americane. Diferentele de asemenea reflectă influenţarea opiniei publice Americane de catre politicieni sus-pusi ai Statelor Unite, cei care luau deciziile. Personalul studiourilor de la Hollywood a reactionat in mod natural la tendinţele şi interesele ambelor părţi, cel popular şi cel guvernamental. Erau acestia bărbaţi şi femei traind timpul lor din plin si partaşind valorile realitatii Americane, pregatiţi, dacă era necesar, să ofere o buna lupta pentru salvarea acestor valori.

11B. Hollywood şi Reprezentarile Germane

Contribuţia principală a acestei cercetări constă în analiza sa quasi-completă a diferitelor reprezentări Germane detectate în filme si semnate la Hollywood. De asemenea, in perspectiva atitudinilor deţinute de catre Americani atat in cadrul Administraţiei SUA, cat şi la Hollywood; şi in paralel, a atitudinilor politice iniţiate de către victorioasele forţe Americane în Germania.

Prezentul studiu acopera cea mai mare parte a primii jumatati ale secolului 20, are o larga anvergura şi s-ar putea dovedi important pentru intelegerea istoriei moderne in profunzime. Studiul atinge mari spatii geografice prin intermediul filmului şi a dovezilor culturale prelevate la Hollywood.

O altă contribuţie rezida in identificari dihotomice ale Germaniei şi a Germanilor in cinematografie în timpul celui de al Doilea Război Mondial, al McCarthyismului şi al Războiului Rece, până în 1989. Aceste imagini faciliteaza recunoasterea şi interpretarea modificarilor care au avut loc în domeniul reprezentarii Germane in filmele Americane. Astfel, atmosfera de persecuţie care a dominat Hollywoodul in timpul pericolul perceput ca "roşu", a contribuit la reabilitarea Germaniei în ochii marelui public American, ca şi peste tot în lume, prin metamorfozarea stereotipurilor Germane originate la Hollywood. În acelaşi timp, publicul a învăţat să diferenţieze intre Naziştii 'răi' si restul poporului German, cel din urma fiind inteles si iertat.

La rândul său, Hollywoodul a fost influenţat de catre politicienii Americani in diverse grade: atunci când cei care hotarau in materie de politica externa dictau prin filme maselor, dar si ca un mecanism pentru evadarea identificarii oarbe cu interesele pur politice ale Administraţiei. Datorita interactiunii dintre Hollywood şi Stat, publicul american a avut o latitudine şi a putut delibera asupra întunecatei moşteniri lasate de Nazism.

Industria cinematografica de frunte a Statelor Unite a oferit un sprijin versatil şi alert transformarii mentalităţilor postbelice generale. Această percepere ar putea oferi motive întemeiate pentru efectuarea de cercetări extinse suplimentare in aceasta zona de studiu.

Prezenta investigatie a indicat moduri în care interesul focalizat pe probleme culturale, de exemplu în categoria cinematografiei, este capabila de a elucida perspective istorice. Studii de istorie referitoare la artă sunt de valoare si azi, mai mult decat douăzeci de ani după căderea Zidului Berlinului şi dezintegrarea ordinii internaţionale stabilite după al Doilea Război Mondial şi a Războielor Reci. Rolul unei astfel de investigaţii prospective ar fi stabilirea de noi direcţii într-o epocă de confuzie globala. Concluzii ar putea fi atinse prin studiul filmelor documentare, a programelor de televiziune sau chiar a celor pe Internet, considerate in parte sau

in concurenţă. În vremuri de criză ca cele ce se pare că experimentam, asemenea cercetari ar fi mai imperative

12. Filmografie si Bibliografie

Tipuri de surse si date

A. Surse primare - filmografie

Filmografie selectată

Germanii în filme

1. O Selectie de filme din timpul celui de-al Doilea Război Mondial (1939-1944)

1. *Hitler – Beast of Berlin* (1939). (AKA Beasts of Berlin, Goose Step, Hell's Devils and Hitler, Beast of Berlin). Director: Sherman Scott (Sam Newfield). Produced by Producers Distributing Corporation/Superior Talking Pictures. 87 min. B/W.USA (from the story Goose Step).

2. *Confessions of a Nazi Spy* (1939). Director: Anatole Litvak. Produced by Warner Bros. 102min B/W. USA.

3. *The Mortal Storm* (1940). Director/producer: Frank Borzage. Produced by MGM, 100 min. B/W. USA.

4. *The Great Dictator* (1940). Director:/producer/screenwriter: Charles Chaplin. Produced by United Artists. 126 min. B/W. USA.

5. *All Through the Night* (1941). Director: Vincent Sherman. Produced by Warner Bros. 107 min. B/W. USA.

6. *Casablanca* (1942). Director: Michael Curtiz. Produced by Turner Entertainment/ Warner Bros. 102 min. B/W. Available in colorized version. USA.

7. *Nazi Agent* (1942). Director: Jules Dassin. Producer: Produced by MGM. 84 min. B/W. USA.

8. *Hitler's Children* (1942). Director: Edward Dmytryk and Irving G. Reis. Produced by RKO Radio Pictures. 83 min. B/W. USA.

9. *To Be or Not to Be* (1942). Director/producer/screen story: Ernst Lubitsch. Produced by United Artists. 90 min. B/W, Color, USA.

10. *Hangmen Also Die* (1943). Director/Producer: Fritz Lang. Produced by United Artists. 131 min. B/W. USA.

11. *This Land is Mine* (1943). Director/producer: Jean Renoir. Produced by Films Jean Renoir/Franco London Films/RKO Radio Pictures. 103 min. B/W. USA.

12. *Hitler's Madman* (1943). (AKA – Hitler's Hangman). Director: Douglas Sirk. Produced by MGM/Producers Releasing Corporation. 84 min. B/W. USA.

13. *Five Graves to Cairo* (1943). Director/screenwriter: Billy Wilder. Produced by Paramount. 96 min. B/W. USA.

14. *The Hitler Gang* (1944). Director: John Farrow. Produced by Paramount. 101 min. B/W. USA.

15. *The Seventh Cross* (1944). (AKA – The Seven Crosses). Director: Fred Zinnemann Produced by MGM/ Pandro S. Berman. 110 min. B/W. Available in colorized version. USA.

2. O Selectie de filme din timpul celui de-al doilea Război Mondial (1944 -1945)

Filme de acuzare colectivă

16. *Here is Germany* (1944). (Documentary). Director: Ernst Lubitsch. Produced by Columbia Tri-Star. 52 min. B/W. USA.

17. *Know Your Enemy – Germany* (1944). (Documentary). Director: Ernst Lubitsch. B/W. USA. (on behalf of Frank Capra's team).

18. *You're Job in Germany* (1945). (Documentary). Director: Frank Capra. Producer: Theodor Geisel. Screenwriter: Theodor Geisel. 15 min. B/W. USA.(was completed by Frank Capra's team).

19. *Death Mills* (1945/1988). (Documentary). Director: Hanus Burger. 47 min. Color. USA. (Was distributed in 25/07/1946).

20. *The House on 92nd Street* (1945). Director: Henry Hathaway. Produced by 20th Century Fox. 88 min. B/W. USA.

21. *Hotel Berlin* (1945). Director: John Gage and Peter Godfrey. Produced by Warner Bros. 98 min. B/W. USA.

3. Germania postbelică: Nazismul nu a murit (1946-1946)

22. *Notorious* (1946). Director/producer: Alfred Hitchcock. Produced by RKO Radio Pictures. 101 min. B/W. USA.

23. *The Stranger* (1946). Director/screenwriter: Orson Wells. Produced by International Pictures. 95 min. B/W. Available in colorized version. USA.

4. Reprezentările Germanilor de la începutul Războiului Rece si până la construirea Zidului Berlinului in 1961 (1947-1970)

24. *Crossfire* (1947). Director: Edward Dmytryk. Produced by RKO Pictures. 86 min. B/W. Available in colorized version. USA.

25. *Gentleman's Agreement* (1947). Director: Elia Kazan. Produced by 20th Century Fox/Darryl F. Zanuck Productions. 118 min. B/W. USA.

26. *Germany, Year Zero* (1947). [AKA – Germania Anno Zero]. Director/ producer/ screenwriter: Roberto Rossellini. Produced by Teve Film. 75 min. B/W West Germany, USA.

27. *The Iron Curtain* (1948). (AKA – Behind the Iron Curtain). Director: William Wellman. Produced by 20th Century Fox/Darryl F. Zanuck Productions/Sol C. Blockadel. 87 min. B/W. USA.

28. *Berlin Express* (1948). Director: Jacques Tourneur. Produced by RKO Radio Pictures. 86 min. B/W. USA.

29. *A Foreign Affaire* (1948). Director/screenwriter: Billy Wilder. Produced by Paramount. 116 min. B/W. USA.

30. *The Third Man* (1949). Director/producer: Carol Reed. Produced by General Film Distributors/London Films. 104 min. B/W. UK, USA.

31. *The Big Lift* (1950). Director/screenwriter: George Seaton. Produced by 20th Century Fox/William Perlberg Productions. 119 min. B/W. USA.

32. *The Desert Fox* (1951). [AKA – Rommel – The desert Fox]. Director: Henry Hathaway. Produced by 20th Century Fox. 87 min. B/W. USA.

33. *The Devil Makes Three* (1952). Director: Andrew Marton. Produced by MGM. 96 min. B/W. USA.

34. *Stalag 17* (1953). Director/producer/screenwriter: Billy Wilder. Produced by Paramount. 120 min. B/W. USA.

35. *Witness for the Prosecution* (1957). Director/screenwriter: Billy Wilder. Produced by United Artists. 116 min. B/W. USA.

36. *Fraulein* (1958). Director: Henry Koster. Produced by 20th Century Fox. 98 min. Color. USA.

37. *The Young Lions* (1958). Director: Edward Dmytryk. Produced by 20th Century Fox. 167 min. B/W. USA.

38. *One, Two, Three* (1961). Director/producer/screenwriter: Billy Wilder. Produced by United Artists. 110 min. B/W. USA.

39. *Judgment at Nuremberg* (1961). Director/producer: Stanley Kramer. Produced by Stanley Kramer Productions/United Artists. 178 min. B/W. USA.

40. *Town Without Pity* (1961). Director/producer: Gottfried Reinhards. Produced by United Artists. 105 min. B/W. West Germany/ Switzerland/USA.

41. *The Longest Day* (1962). Director: Ken Annakin, Andrew Marton, Gerd Oswald, Bernhard Wicki and Darryl F. Zanuck. Produced by 20th Century /Darryl F. Zanuck

Productions/Franco London Films. 179 min. B/W. Available in colorized version. USA.

42. *Escape from East Berlin* (1962). Director: Robert Siodmak. Produced by MGM. 94 min. B/W. West Germany/USA.

43. *The Great Escape* (1963). Director/producer: John Sturges. Produced by United Artists. 170 min. Color. USA.

44. *Dr. Strangelove or How I Learned to Stop Worrying and Love the Bomb* (1964). Director/ producer/screenwriter: Stanley Kubrick. Produced by Stanley Kubrick Productions. 93 min. B/W. UK/USA.

45. *Battle of the Bulge* (1965). Director: Ken Annakin. Produced by Cinerama/Warner Bros.141 min. Color. USA.

46. *The Spy Who Came in from the Cold* (1965). Director/producer: Martin Ritt. Produced by Paramount/Salem Films. 110 min. B/W. UK/USA.

47. *The Quiller Memorandum* (1966). Director: Michael Anderson. Produced by J. Arthur Rank Productions/Paramount. 103 min. Color. UK/USA.

48. *Funeral in Berlin* (1966). Director: Guy Hamilton. Produced by Paramount. 102 min. B/W/color. UK/USA.

49. *Torn Curtain* (1966). Director/producer: Alfred Hitchcock. Produced by Universal. 125 min. Color. USA.

50. *The Rise and Fall of Nazi Germany* (1968). [Documentary]. [AKA – The Rise and Fall of the Third Reich]. Director: Mel Stuart. Produced by David Wolper L. Productions. 120 min. Color. USA.

51. *The Secret Life of Adolf Hitler* (1969). Westbrook van Voorhis – participant. 52 min. B/W. USA.

52. *Patton*. (1970). Director: Franklin J. Schaffner. Produced by 20th Century Fox. 171 min. Color. USA.

5. Reprezentări ale germanilor în timpul perioadei de revizie – o secventa de reprezentatii complexe si schimbari drastice (1971-1980)

53. *Raid on Rommel (1971). Director*: *Henry Hathaway. Produced by Universal. 99 min. Color. USA.*

54. Hitler: The Last Ten Days (1973). Director/screenwriter: Ennio de Concini. Produced by Paramount/ Tomorrow Entertainment/West Film/Wolfgang Reinhard Productions. 108 min. color. UK/Italy/USA.

55. *A Bridge Too Far* (1977). Director: Richard Attenborough. Produced by United Artists. 175 min. Color. USA/UK.

56. *The Boys from Brazil* (1978). Director: Franklin J. Schaffner. Produced by 20th Century Fox/CBS/Fox Video/ Producer's Circle. 130 min. Color. USA.

6. Al Doilea Razboi Mondial: representarea Germanilor in timpul perioadei de reinoita escaladare urmand invazia in Afghanistan (1981-1989)

57. *The Bunker* (1981). Director/Producer: George Schaefer. Produced by Antenne 2/Societe de Francis Production/Time-Life. 180 min. Made for TV. Color. USA/France.

58. *Victory [AKA Escape to Victory]* (1981). Director: John Huston. Produced by Lorimar Productions/Paramount. 117 min. Color. USA.

59. *Partisans of Vilna* [Documentary].(1985). Director: Josh Waletsky. Screenwriter/ Producer: Aviva Kempner. Produced by Ciesla Foundation/Euro-American Films. 130 min. Color and B/W. USA.

60. *Hitler's SS: Portrait in Evil* (1985). Director: Jim Goddard. Produced by Colasan Limited Productions/Edgar J. Scherick Associates. 150 min. Color. UK/USA.

61. *Weapons of the Spirit* [Documentary] (1986). Director/producer/screenwriter: Pierre Sauvage. Cinematographer: Yves Dahan. Editor: Matthew Harrison. Cast: Pierre Sauvage – Narrator. Produced by Franco London Films/Friends of Le Chambon… 91 min. Color. France/USA.

62. *The Tenth Man* (1988). Director: Jack Gold, Richard T. Heffron. Produced by Rosemont Productions/William Self Productions. 99 min. Color. USA/UK.

63. *Hotel Terminus* [Documentary] (1988). Director/Producer: Marcel Ophüls. Produced by Memory Pictures. 267 min. Color. USA/France.

64. *The Music Box* (1989). Director: Costa Gavras. Producer: Irwin Winkler. Produced by Carolco Pictures/ Tristar. 126 min. Color. USA.

65. *Triumph of the Spirit* (1989). Director/Screenwriter: Robert M. Young. Produced by Nova International Films/Triumph. 115 min. Color. USA.

66. *Schindler's List* (1993). Director/producer: Steven Spielberg. Produced by Universal. 200min.B/W and color.USA.

Bibliografie selectată

B. Bibliografie: Surse istorice secundare şi selctarea studiilor Literatură

B.1. Cinema – Teorii, Limbaj şi Metodologie

Surse în ebraică şi engleză

1. Avisar Ilan (1991). "Documenting and designing historical awareness in propaganda films", Zmanim, 39-40. Pp.38-47.
2. Avisar Ilan. (1992). The art of the movie: the poetics and technique of the cinematic Expression. The Open University, Tel Aviv.
3. Barthers, Roland. (1967). Elements of Semiology, London: Jonathan Cape.
4. Basin, Andre. (1972). "The being of the photographed image," In: Helga Keller (Ed.), The World of Movies. Tel Aviv: Am Oved, pp. 249-256.
5. Ben-Shaul, Niza. (2000). An introduction to cinematic theories. Tel Aviv: Tel Aviv University: Dionon Publishing.
6. Browne, Nick. (1999). "American Narrative Studies between Formalism and Post Modernism," Quarterly Review of Film. Vol. 10. pp. 341-346.
7. Burke, Peter. (2001). Eye witnessing: The Uses of Images as Historical Evidence. Ithaca, N.Y.: Cornell University Press.
8. Carroll, Noel. (1998). Interpreting the Moving Image. U.K: Cambridge: University Press.
9. Cassetti, Francesco. (1999). Theories of Cinema 1945-1995. (Translated By: Francesca Chiostry & others). Austin, Texas: University of Texas Press.
10. Caspi, Dan. (1993). "Cinema, radio and television". Mass Communication. Vol. a. Unit 4, the Open University, Tel Aviv, pp. 149-169.
11. Chatman, Seymour B. (1990). Coming to Terms: The Rhetoric of Narrative in Fiction and Film. Ithaca: Cornell University Press.
12. Comolli, Jean Louis and Jean Narboni. (1994) "Cinema, Ideology, Criticism". In: Contemporary Film Theory. Anthony Easthope (Ed). London, New York: Longman, pp. 43-53.
13. Deleuze, Gilles. (2001). Cinema 2: The Time-Image. Translated by: Hugh Tomlinson & Robert Galeta. Minneapolis: University of Minnesota Press.
14. Dyer, Richard. (1993). The matter of Images; Essays on Representations. London: Routledge.
15. Easthope, Anthony (Edited and introduced). (1994). Contemporary Film Theory. London, New York: Longman.
16. Ellis, Jack C.(1995). A History of Film, Allyn and Bacon, Boston.
17. Ellwood, David W. (Ed). (2000) The Movies as History; Visions of the Twentieth Century. Stroud: Sutton Publishing.
18. Ferro, Marc. (1968). "1917: History and Cinema," The Journal of Contemporary History, Vol. 3 No. 4, pp. 45-62.
19. Ferro, Marc. (1976). "The Fiction Film and Historical Analysis," in Paul Smith (Ed), The Historian and Film. Cambridge: Cambridge University Press, pp. 80-94.
20. Ferro, Marc.(1983). "Film as an Agent Product, and Source of History", Journal of Contemporary History, 18(3).pp. 357-364.

21. Friedlander, S. (1985). Kitsch and death – about the reflection of Nazism. Hebrew version: Genny Navot, Jerusalem.
22. Gitlis, Baruch. (1984). Cinema and propaganda: The anti-Semitic Nazi film. Revivim Publication House Ltd. Together with the Israeli Institute for Propaganda Research Named after Harry Karren.
23. Grant, Barry Keith (Ed). (1997). Film Genre: Reader II. Austin: University of Texas Press.
24. Harries Dan M. (1995/1996). "The Semi-Semiotics of Film," Film Criticism; Film Theory, a Special Double Issue, Vol. 20, pp. 39-53.
25. Hayward, Susan. (2001). Cinema Studies the Key Concepts. 2nd Ed. London and New York: Routledge.
26. Janty, Lewis, D. (2000). Understanding films. Translated by Dan Daor. The Open University Publication, Tel Aviv.
27. Jarvie, I. C. (1978). "Seeing Through Movies," Philosophy of the Social Sciences, Vol. 8, pp. 374-397.
28. Jarvie, I. C. (2004). "The Present State of the Philosophy of Film," Film and Philosophy, Vol. 8, pp. 142-145.
29. Judt, Tony. (1988)."Moving Pictures," Radical History Review, No. 41, pp. 129-144.
30. Katz, John Stuart (Ed). (1971). Perspectives on the Study of Film. Boston: Little, Brown.
31. Kerier, Jean Claud. (1994). The hidden language of the cinema, Ofakim Library, Am Oved Publication, Tel Aviv.
32. Kemnitz, Thomas Milton. (Summer 1973). "The Cartoon as a Historical Source," Journal of Interdisciplinary History, Vol. IV, No. 1, pp. 81-93.
33. Knight, Deborah. (2004). "Philosophy of Film, or Philosophies of Films?" Film and Philosophy, Vol. 8, pp.146-153.
34. Mitry, Jean. (2000). Semiotics and the Analysis of Film. Translated by: Christopher King. London: Athlone.
35. Monaco, James. (1981). How to Read a Film. New York, Oxford: Oxford University Press.
36. O'Connor, John E. (October, 1988). "History in Images /Images in History: Reflections on the Importance of Film and Television Study for an Understanding of the Past", the American Historical Review, 93 (4-5), pp. 1200-1209.
37. Parkinson, David (1996) History of Film, New York, N.Y. Thames and Hudson.
38. Phillips, Patrick. (2000). Understanding Film Texts: Meaning and Experience. UK: BFI Publishing.
39. Preminger, Anner. (1995). The magic screen. The Open University, Tel Aviv.
40. Pronay, Richard. (1983). "The Moving Picture and the Historical Research," Journal of Contemporary History, Vol. 18, pp.365-395.
41. Rosenstone, Robert A. (1982). "Reds as History," Reviews in American History, Vol. 10, pp. 297-310.
42. Short, K.R.M. (Ed). (1981). Feature Film as History. London: Croom Helm.
43. Singer, Irving. (1998). Reality Transformed; Film as Meaning and Technique. London: MIT Press.
44. Sklar, Robert and Charles Musser (Eds). (1990). Resisting Images: Essays on Cinema and History. Philadelphia: Temple University Press.

45. Staiger, Janet. (1992). Interpreting Film: Studies in the Historical Reception of American Cinema. Princeton, New Jersey: Princeton University Press.
46. Tylor, Richard. (1999). Cinema, History, and Politics: The Reel and the Real. (An Inaugural Lecture).Swansea: University of Wales Swansea.

B.2 Literatură generală

Surse în ebraică şi engleză – Articole şi Cărţi

47. Abrams, Jerold J. (2003) "Cinema and the Aesthetics of the Dynamical Sublime: Kant, Deleuze, Heidegger and the Architecture of Film," Film and Philosophy Vol. VII, pp. 60-76.
48. Ambrose, Stephen E. (1981). Ike's spies: Eisenhower and the espionage Establishment, Garden City, and New York: Doubleday.
49. Ambrose, Stephen E., "'The Longest Day' (1962): "Blockbuster" History, Historical Journal of Film, Radio and Television, Vol. 14, Nr.4 (October 1994): 421-431.
50. American cinema – VCV_4109. 4 video cassettes. (1995). Jerusalem: The Israeli Educational Television.
51. Andersen, Michael B., Grodal, Torben K.... (1974). Filmanalyser: History of Films, Copenhagen, Rode Hane.
52. Anez, Nicholas, (Jul/ Aug 1992)."The Quiller Memorandum", Films in Review, Vol. 43, Nr. 7/8, pp. 237-245.
53. Arad Itzhak, Gutman Israel, Margalit Avraham (Eds.). (1978). a selection of Documents about the destruction of the Jews of Germany, Austria, Poland and the USSR, Jerusalem: Yad Vashem.
54. Arnold, Frank, (June 1991). "On a retrospective Festival during Berlinate 91 with the Theme 'Cold War in Films', EPD Film, Vol. VIII Nr. 6, pp. 10-13.
55. Ariel, Nitza. (2004)." Presentation of Nazism and the Holocaust in Western Movies: A Discussion in three film narratives", Cinema and Memory – Dangerous Relationships? Zalman Shazar Center of the history of Israel, Jerusalem pp. 293-316.
56. Avisar, I. (1988). Screening the Holocaust: Cinema's Images of the Unimaginable. Bloomington.
57. Ball, Simon J. (1988). The Cold War: Contemporary History, an International History, 1947-1991, Great Britain, USA.
58. Baron, Lawrence. (December 2002). "Holocaust Iconography in American Feature Films about Neo-Nazis", Film and History, V. 32, n. 2, pp. 38-47.
59. Barta, Tony (Ed.). (1998). Screening the Past: Film and the Representation of History. Westport, Connecticut: Praeger, London, pp. 1-15.
60. Basinger, Jeanine. (1986). The World War II Combat Film: Anatomy of a genre. New York: Columbia University Press.
61. Baxter, John. (1972). Hollywood in the sixties, New York.
62. Clark, Arthur B. (January 1962). "Judgment at Nuremberg", Films in Review, Vol. 13 Nr 1:pp. 39-41.
63. Crowe, Cameron, (1999). Wilder, Billy, Conversations with Wilder, and New York.
64. Cull, Nicholas J.(2002). "Great Escapes: 'Englishness' and the Prisoner of War Genre" Film History. Vol. 14, Nr. 3/4, pp.282-295.

65. Dassanowsky-Harris, R., (May 1990). "Billy Wilder's Germany, Germany in films: Berlin in films", Films in Review, Vol. 41 Nr. 5.pp. 292-297.
66. Donald Sapoto, (1991). Alfred Hichcock's life, the dark side of genius. From English: Oded Dagan, Dvir Publishing House, and Tel Aviv.
67. Duncan, Smith, (1988). Walls and Mirrors: Western Representations of really Existing, German socialism in the German democratic republic, New York.
68. Everschor, Franz. (June 20 1995). "Deals with the general Image of 'the Germans' in Hollywood Films", Film - dienst, Vol. XLVIII Nr. 13.pp. 40-41.
69. Gene, Philip D.,(1986). Alfred Hitchcock, Columbus Books, London.
70. George, Peter, (1970). Dr. Strangelove, or: how I learned to stop worrying and love the bomb, London.
71. Hart, Henry, (March 1962). "One, two, and three" U.S.A / 1961 Monthly Film Bulletin, Vol. 29 Nr. 338.p. 35.
72. Hart, Henry, (January 1962). "One two, three", Films in review, Vol. 13 Nr. 1 pp.37-38.
73. Hendel, Richard. (2007).Images of Germany in American Literature, University of Iowa press, Iowa City.
74. Kamm, Jürgen, "The Berlin Wall and Cold-War Espionage: Visions of a Divided Germany in the Novels of Len Deighton", in: Schürer, Ernst, Keune, Manfred and Jenkins, Philp (eds.), (1996). The Berlin Wall: Representations and perspectives, Peter Lang Publishing, Inc., New York, Washington, D.C. Vol. XIII/ pp.61-73.
75. Kassem Hadi Shakeeb, Reconstructia Reprezentarilor Germane la Hollywood in conformitate cu Tintele Politicii Externe Americane 1939-1966, Universitatea din Haifa, Israel, 2006.
76. Madsen, Axel, (1969). Billy Wilder, Indiana-University Press, Bloomington and London.
77. Manfred and Jenkins, Philp (eds.),(1996). The Berlin Wall: Representations and Perspectives, Peter Lang Publishing, Inc., New York, Washington, D.C. Vol. XIII/pp. 61-73.
78. Parker, Danny S. (Ed.). (1999). the battle of the Bulge, the German View: Perspectives from Hitler's High Command, Greenhill Books, London, Stackpole Books, and Pennsylvania.
79. Spoto, Donald, (1978). "Clift Grieves for Garland and Tracy for the World – 'Judgment at Nuremberg', 1961", in: Stanley Kramer Film Maker, New York, Putnam's Sons, pp. 225-235, 265-271.
80. Stern, Frank. (1991). "The cinema as school in Germany after the war", Zmanim, 39-40. pp. 48-55.
81. Willett, Ralph, (Mar. 1987). "Billy Wilder's a 'foreign affair' (1945-1948): The trials and Tribulations of Berlin", Historical Journal of Film, Radio and Television, Vol. 7 Nr. I. pp. 3-14.