

## **"בין חורבותיה של ברלין": הוליווד והשינוי במדיניות האמריקאית כלפי גרמניה, 1943-1949**

ימימה אילה כהן\*

בחיבור זה אציג את השינוי המרכזי במדיניות האמריקאית כלפי גרמניה החל משנת 1943, בעיצומה של מלחמת העולם השנייה, ועד לשנת 1949, מתוך האופן בו משתקפת מדיניות זו בסרטים *יחסי חוץ* (1948, *A Foreign Affair*) ו-*הטיסה הגדולה* (*The Big Lift*, 1950). במסגרת זו ניתן להבחין בשתי מגמות עקריות: מדיניות של קשיחות והענשה מחד, ורצון לבניה ושיקום של גרמניה כנגד האיום הסובייטי מנגד. הסרטים אותם אנתח נבנים מתוך המתח בין שתי גישות סותרות אלו, ומציגים לראווה את היחס המורכב של אמריקה כלפי גרמניה בסוף שנות הארבעים.

ארצות הברית הצטרפה למלחמת העולם השנייה בשנת 1941, כשהיא לוחמת לצידן של בעלות הברית כנגד הברית הצבאית שכונן היטלר במהלך המלחמה. לפני שהוכרעה המלחמה התאפיינה המדיניות האמריקאית בקשיחות וברצון למגר את כוחה של גרמניה, באופן שימנע ממנה להפוך בשנית לאיום על העולם. את המדיניות האמריקנית הזו הוביל הנשיא רוזוולט, שראה את עצמו כמומחה בנושא האופי הגרמני.<sup>1</sup> רוזוולט סבר כי יש להעניש את הגרמנים על מעשיהם במלחמה, תוך שהוא טוען כי אין אפשרות להפריד בין הגרמנים ובין השלטון הנאצי. בשיחה עם שר האוצר שלו אמר רוזוולט "עלינו להיות קשוחים עם העם הגרמני, לא רק עם הנאצים. עליך לסרס את העם הגרמני או להתנהג אליהם באופן כזה שהם לא יוכלו להמשיך הלאה וליצר עוד אנשים שירצו

---

\* ימימה אילה כהן היא תלמידה להיסטוריה וסוציולוגיה באוניברסיטה העברית. המאמר נכתב בעקבות סמינר בהנחיית פרופ' משה צימרמן, שעסק בהוליווד ובנאציזם

<sup>1</sup> F. Ninkovich. *Germany and the United States*, Boston, 1988. p. 21.

להמשיך להתנהג כמו שהם התנהגו בעבר".<sup>2</sup> גישה זו, לפיה יש "ללמד את הגרמנים לקח", תאמה את דעת-הקהל בציבור האמריקאי לקראת סוף המלחמה, אשר העדיפה הריסה של גרמניה ושליטה בה, על פני כל רעיון של שיקום.<sup>3</sup> גישה זו באה לידי ביטוי בתוכנית שניסח שר האוצר בממשלתו של רוזוולט, הנרי מורגנטאו (Henry Morgenthau). מורגנטאו הציע כי לאחר הכיבוש תפורק התעשייה של גרמניה, במטרה להפוך אותה למדינה בעלת אופי חקלאי, זאת מתוך מטרה להחליש אותה. בנוסף, תוכנית זו כוללת את התפיסה כי הברית הקיימת בין ארצות הברית לברית המועצות תמשיך גם אחרי סוף המלחמה.

מרגע הכיבוש ועד 1947, המדיניות האמריקאית בנוגע לגרמניה הייתה על-פי עיקרי תוכנית מורגנטאו. עקרונות אלו קיבלו ביטוי במסמך הצבאי שנקרא JCS1067. את עקרונות המסמך ניתן לתאר כארבע עקרונות אלו (Four D's): דה-נאציפיקציה (טיהור מנאצים), דה-קלטליזציה (פירוק התעשייה הכבדה), דמוקרטיה ודה-מיליטריזציה (הסרת סממנים מיליטנטים). מדובר במדיניות מחמירה, שנועדה למנוע מגרמניה להפוך בשנית לאיום על העולם. ברמה הפוליטית נועד התהליך לטפל במוסדות הנאצים ולהשביתם. במישור האישי נועד התהליך להרחיק אנשים בודדים ממשרותיהם, תוך שמירה על המסגרת הכללית אליה השתייכו. הכוונה הייתה ליצור שני מישורים שונים בחברה הגרמנית, כאשר אחד היה נתון למדיניות מגבילה והאחר נהנה ממדיניות חופשית.

תהליך זה השתלב במאמץ "לחנך מחדש" את הגרמנים כך שיקבלו את הערכים הדמוקרטיים ויזהו עימם. התהליך נועד לאפשר יצירה של חברה גרמנית חדשה בעלת ערכים ליברליים. בכך התכוונו האמריקאים להתגבר על השפעות החינוך הנאציונל סוציאליסטי, ולמנוע מהגרמנים לפתח שוב עמדות שעלולות להוביל למלחמה עולמית נוספת. לצורך כך, במסגרת מערכת החינוך הרשמית פוטרו במקומות מסוימים עד תשעים אחוז מהמורים.<sup>4</sup> צוותי-הסברה אמריקאים עברו ממקום למקום והעבירו הרצאות ודיונים. לבסוף, האמריקאים

<sup>2</sup> "מספר אנשים, כאן ובאנגליה, טוענים כי הגרמנים ככלל אינם אחראים למה שקרה וכי רק מספר של מנהיגים נאצים הם האחראים לכך, לצערי, אין לדבר ביסוס עובדתי" (*Ibid*).

<sup>3</sup> *Ibid*.

<sup>4</sup> כ. קלסמן. "כובשים ונכבשים: קווים משותפים וניגודים", בתוך: עודד היילברונר ומשה צימרמן (עורכים) *הגרמנים 1945-1990*, ירושלים, מגנס, 1998. עמ' 48-68.

ארגנו פעילויות וארגונים לנוער, הנושאים את המסר החינוכי החדש.<sup>5</sup> בנוסף על כך, כחלק מהניסיון לחנך את הגרמנים מחדש, הקפידו האמריקאים על הסרת הסמלים המיליטריסטים. הסרת סמלים זו באה לידי ביטוי במגוון תחומי החיים: שונו שמותיהם של רחובות ופארקים שנשאו שמות של מנהיגים נאצים והוסרו אנדרטאות ופסלים בעלי משמעות מיליטנטית.<sup>6</sup>

יחד עם תהליכים חברתיים אלו, האמריקאים קידמו גם את עקרונ הדה-קרטליזציה, רעיון שהיה לו ביטוי כלכלי יותר מאשר חברתי. תוכנית מורגנטאו האמריקאית כללה פירוק של חלק גדול של התעשייה הגרמנית, במטרה לשנות את אופייה של גרמניה.<sup>7</sup> עיקרי תוכנית אלו באו לידי ביטוי גם במדיניות האמריקנית לאחר הכיבוש. במסמך JCS1067 מופיעה ההנחיה להימנע משתי פעולות: שיקום של גרמניה מבחינה כלכלית, וחיזוק של המשק הגרמני. הוראה מחמירה זו בוטלה רק ביולי 1947.<sup>8</sup>

בנוסף על ארבעה עקרונות מובילים אלו, כללה הגישה האמריקאית כלפי הגרמנים גם איסורים על הפרטניזציה (Fraternization). מדובר באיסור על התרועעות ויצירת קשר חברתי של חיילי ופקידי הממשל האמריקאים עם הנכבשים. איסורים אלו נועדו להראות לגרמנים עד כמה התנהגותם הפכה אותם למנודים מהחברה של האנשים הנורמאליים.<sup>9</sup> החיילים האמריקאים הוזהרו כי פרטניזציה מסמלת כניעה לאידיאולוגיה של הנכבשים, וכי עליהם להימנע מכל גילוי שלה. הגילוי הבולט ביותר של פרטניזציה היה יחסי-מין. מטבע הדברים, קשרים מסוג זה היו נפוצים בקרב החיילים ובנות המקום. בשלבים הראשונים של הכיבוש היוו קנסות ומשפטים כעונש הצבאי על פרטניזציה, אולם בשטח הייתה התעלמות כה גורפת מהאיסורים, עד שהצבא ביטל את האיסור הרשמי זמן קצר אחרי שנוסד.

במדיניות זו חלו שינויים עם התקדמות המלחמה הקרה. הלהט להעניש את הגרמנים הוחלף ברצון להתקדם הלאה. רצון זה לווה בזניחה של תוכנית מורגנטאו ועיצוב של תוכנית חדשה, תוכנית שמתייחסת לחיזוק גרמניה, ויצירה של מדינה גרמנית מערבית נפרדת. חיזוק זה נועד למנוע

<sup>5</sup> G. MacDonogh. *After the Reich*, New York, 2007. p. 234.

<sup>6</sup> Ninkovich, *Germany and the United States*, p. 230 ; MacDonogh, *After the Reich*, New York, 2007, p. 37

<sup>7</sup> א. אבלסאהוזר, "בעיות בשיקום הכלכלה המערב גרמנית, 1945-1953" בתוך: היילברונר וצימרמן (עורכים) *הגרמנים*. עמ' 103-122.

<sup>8</sup> שם.

<sup>9</sup> Ninkovich, *Germany and the United States*, p. 30.

התפשטות של ברית המועצות, ובכך להגן על האינטרסים האמריקאים באירופה. ניתן לזהות לקראת ובשנת 1947 שינוי של המדיניות רשמית של ממשלת ארצות הברית כלפי גרמניה, שנקשר בחשש גובר וחוסר הסכמה בין ארצות הברית לברית המועצות.<sup>10</sup> חשדנות הדדית זו באה לידי ביטוי מצידם של האמריקאים בסירוב לבקשת ברית המועצות לאשר לה אשראי בסך שישה מיליארד דולר, במדיניות מגבילה ביחס להעברת שילומי הפיצויים ומונופול על הנשק הגרעיני. בנוסף קידמה ארצות הברית את איזור הכיבוש הכפול (Bizone). המשמעות הייתה יצירה של אחדות ושילוב בין אזור הכיבוש האמריקאי והאנגלי, ובכך, התחלת יצירת מדינה גרמנית נפרדת והתרחקות מהעיקרון המוסכם בין המעצמות, של השארת גרמניה מאוחדת.<sup>11</sup> ברית המועצות גם היא הגיבה בפעולות של חוסר שיתוף פעולה ונקטה באזור הנתון לשליטתה במדיניות ברוטאלית, על מנת להבטיח לעצמה הגמוניה ולאפשר לה לגבות מאזורים אלו את כספי השילומים.

צעדים הדדיים אלו, המבטאים חוסר שיתוף פעולה ואמון, קיבלו ביטוי רשמי בשינוי המדיניות האמריקאית כלפי גרמניה בשנת 1947. בשנים-עשר למרץ, נשא נשיא ארצות הברית, הארי טרומן (Harry S. Truman) נאום בו ביקש מן הקונגרס עזרה בכוח-אדם ובכסף. הנקודה המרכזית בנאומו של טרומן, היא הנימה האנטי-סובייטית הנושבת ממנו. בנאומו חילק את העולם לשני מחנות, כשהוא תוקף את המחנה הנגדי שלא מאפשר, לטענתו, חופש דיבור וחירות הפרט, ומתאפיין בטרור ודיכוי. עיקר תוכנו של נאום זה מוכר היום בשם "דוקטרינת טרומן". חשיבותו של הנאום היא הגישה החדשה אותה הוא ייצג, ולא פעולות להן קרא. מדובר בגילוי פומבי של שינוי מדיניות, ומעבר מניסיון לשיתוף-פעולה, ליצירה של מאבק בין-גושי. נאומו של טרומן והגישה החדשה אותה התווה, היו זקוקים לביטוי פרקטי על מנת להוציאם אל הפועל. מספר חודשים אחרי נאומו זה הועלתה תוכנית כלכלית, שהשלימה את העקרונות של דוקטרינת טרומן. תוכנית זו נקראת על שם המוביל המרכזי שלה, ג'ורג' מרשל (Marshall), והיא כללה את סיועה של ארצות הברית בשיקום מדינות אירופה, בכללם גם גרמניה. סיוע זה כלל שיקום של הכלכלה, דרך תמיכה בתעשייה והעברה של כמיליארד וחצי דולר. כמו-כן הייתה לו משמעות מדינית, שאפשרה את כניסתה של גרמניה למערכת של בריתות

<sup>10</sup> כ. קלסמן, "המלחמה הקרה וחלוקת גרמניה", עמ' 69-83.

<sup>11</sup> MacDonogh, *After the Reich*, p. 501.

מערביות. את עיקרי המדיניות החדשה, שעמדה מאחורי שינויים אלו, ניסח שליחו של טרומן לגרמניה, הרברט הובר (Herbert Hoover), כך: "אתה יכול להשיג נקמה או שלום, אינך יכול להשיג את שניהם".<sup>12</sup> הדיפלומט האמריקאי קנאן (Kennan), ניסח את מטרת המדיניות החדשה כך, "להגן על מערב גרמניה מפני שליטה קומוניסטית", ולכן יש לפעול "לשיפור שילובה [של גרמניה] במערב אירופה".<sup>13</sup>

מדיניות אמריקאית זו בשילוב עם מאבק הכוחות מול ברית המועצות החריפו בפברואר 1948, בוועידת לונדון. בוועדה זו, בה השתתפו שלוש בעלות הברית, נחשפו הפערים בין הצדדים. וועדה זו הביאה למעשה לפירוק המועצה המשותפת, אשר נחשבה בעיני רוזוולט בראשית הכיבוש לסמל של שיתוף פעולה בין המעצמות. תוצאה משמעותית נוספת של וועידה זו הייתה ההמלצה לכונן ממשלה מערב-גרמנית, ובכך לנתק את השטחים המערביים בגרמניה משטחי הכיבוש הסובייטיים. על אף שתוצאותיה של וועדה זו היו משבר חמור חסר-תקדים בין המעצמות, הסכסוך פרץ במלוא חומרתו רק לאחר ביצוע הרפורמה המוניטארית. אופן ביצועה של רפורמה זו נקבע על ידי האמריקאים בלבד, והיא כללה הנהגה של מטבע גרמני חדש (הדויטשה מארק) וחלוקה מבוקרת שלו לאזרחים, תוך תיקון של חוקים בנוגע להמרת המטבע הישן בחדש. הצלחתה של רפורמה זו התאפשרה עקב אמון הציבור בה, ועקב נוכחותן של המעצמות הזרות אשר גיבו אותה. היא ביטאה למעשה פגיעה בכל ניסיון עתידי לאחד את גרמניה (שלא לפי התנאים שנקבעו על ידי האמריקאים).

כתוצאה מאיום זה על האפשרות העתידית לאיחוד גרמניה, הטילה ברית המועצות בליל העשרים וארבע ליוני 1949 סגר כללי על ברלין, שהשליטה בה הייתה מחולקת בין ארבע המעצמות. סגר זה היה למעשה ניסיון אחרון למנוע את הקמתה של מדינה מערב-גרמנית נפרדת. כמו כן היה על הסובייטיים למנוע הצפה של ברלין במטבע הישן, שאיבד את ערכו באזור המערבי (הרייכסמארק). התגובה האמריקנית לסגר זה הייתה הטלת סגר נגדי, סגר שמנע מעבר של משלוחי פחם ופלדה למזרח-גרמניה. בעשרים וחמש ליוני באותה השנה, החליט הגנרל קליי (המושל הצבאי האמריקאי) על הקמת גשר אווירי לברלין, במטרה להתגבר על הסגר הסובייטי. גשר אווירי זה נמשך אחד-

<sup>12</sup> Ninkovich, *Germany and the United States*, p. 56.

<sup>13</sup> כ. קלסמן, "המלחמה הקרה וחלוקת גרמניה", עמ' 69-83.

עשר חודשים והוא הופסק עם ב-12 במאי 1949. במסגרת הגשר האווירי הטיסו מטוסי תובלה אמריקנים ובריטיים ארבעת אלפים עד שמונה אלפי טון של אספקה אל תוך ברלין בכל יום.<sup>14</sup>

תוצאותיו של הגשר האווירי באו לידי ביטוי במספר תחומים. ראשית, במישור ההומניטארי, הצליחה ארצות הברית למנוע רעב במערב ברלין ולהבטיח את השרדותם של התושבים. שנית, הגשר האווירי מילא תפקיד חשוב בתעמולה האמריקאית נגד הסובייטים במערב ברלין ומערב גרמניה. ההתנגדות לסגר הפכה לסמל למאבק בשיטה הקומוניסטית ולשיקום גרמניה. ניתן לומר כי הגשר האווירי הביא את מרבית תושבי גרמניה וברלין המערבית להתנגד לקומוניזם. ארצות הברית הייתה יכולה להתהדר בניצחון תעמולתי על הסובייטים, כך למשל, לאחר הסרת הסגר שונה, ביוזמת התושבים, שמו של רחוב ראשי בברלין והוא נקרא על שם הגנרל קליי, שנתפס כמוביל היוזמה להצלת התושבים. לבסוף, הניסיון הסובייטי למנוע הקמה של מדינה מערב גרמנית נכשל, הסגר והגשר האווירי הביאו להחרפת הפער והמרחק בין מזרח גרמניה למערבה והביאו להאצת הדיונים בנוגע לחקיקת חוקה מערב-גרמנית.

במדיניות האמריקאית, אם כן, חל שינוי במסגרתו הפכו הגרמנים לבעלי ברית במאבק מול הסובייטים. חשוב לציין כי למרות שינויים בולטים אלה במדיניות האמריקאית, היבטים שונים של מדיניות זו נותרו ללא שינוי. כך למשל, הלהט האמריקאי לחנך מחדש את הגרמנים נשאר, אך כעת הוגדרו מטרות החינוך מחדש בצורה שונה. כזכור, בראשית הכיבוש הוגדרה מטרת החינוך מחדש כאמצעי לקידום הדמוקרטיה על מנת למנוע מהגרמנים לייצר "היטלר נוסף" ולהפוך לאיום על העולם. אחרי השינוי במדיניות האמריקאית הגדיר הגנרל קליי את מטרת החינוך לדמוקרטיה כדרך להילחם בקומוניזם.<sup>15</sup>

### הסרטים "יחסי חוץ" ו"הטיסה הגדולה".

*יחסי חוץ* ו-*הטיסה הגדולה* צולמו בגרמניה במהלך השנים בהם התרחשו תהליכים אלו, ועוסקים בנושא באופן ישיר. סרטים אלו מציגים את המדיניות האמריקאית מכיוונים שונים; ההשוואה ביניהם מאפשרת דיון מעמיק בהיבטים שונים של מדיניות זו. שני הסרטים צולמו בברלין, הם יצירה אישית של במאי-תסריטאי, והם עוסקים בכיבוש האמריקאי בגרמניה באופן ישיר. בנוסף, שני הסרטים עושים שימוש ושואבים השראה מטכניקות

<sup>14</sup> MacDonogh, *After the Reich*, p. 528.

<sup>15</sup> *Ibid.*, p. 230.

קולנועיות דומות. שני הסרטים שלפנינו השפיעו על, והושפעו מ'הריאליזם החדש' (neorealism), השפעה הבאה לידי ביטוי בהתמקדות בקשיי חיי היום יום, בדגש על צילומי- רחוב, ובהקפדה על שימוש באביזרים ולוקיישנים 'אותנטיים'.<sup>16</sup> הקפדה זו משקפת את השאיפה המשותפת של שני הבמאים לדון במציאות 'כפי שהיא' ולייצג אותה בצורה הטובה ביותר. לעומת קווי דמיון אלו, שני הסרטים מבטאים מחויבות אידיאולוגית שונה ותפיסות עולם נפרדות. *הטיסה הגדולה* נוצר בחסות הצבא האמריקאי ובעזרתו ואילו *יחסי חוץ* הינו בידור להמונים שאינו מחייב למסד ואף מבוסס על ביקורת צינית. כתוצאה מכך, הסרטים מציגים את השינויים במדיניות האמריקאית בגרמניה באור שונה.

הסרט המוקדם מבין השניים, *יחסי חוץ*, נכתב ובוים על ידי הבמאי היהודי אמריקני ממוצא אוסטרי, בילי ווילדר (Wilder). ווילדר היגר לארצות הברית מגרמניה ב-1933 והחל לכתוב תסריטים בשיתוף עם צ'ארלס בראקט, שאף היה המפיק של *יחסי חוץ*.<sup>17</sup> הוא החל לביים סרטים באופן עצמאי וזכה להצלחה רבה, תוך שהוא משתמש בסגנונו האישי המיוחד כבמאי- תסריטאי. עבודתו התאפיינה בנקודת המבט הצינית המיוחדת לו, פרספקטיבה שבאה לידי ביטוי במרבית סרטיו.<sup>18</sup> בנוסף על הקריירה ההוליוודית אותה טיפח, הצטרף ווילדר לצבא האמריקאי ב-1945 בתפקיד של "קצין קולנוע" בברלין הכבושה מטעם הממשל הצבאי (Military Government Film Officer). תפקידו היה להמליץ על האופן בו יש לארגן מחדש את תעשיית הקולנוע הגרמנית, תוך "ניקוייה" מהשפעות נאציות.<sup>19</sup>

לחוויה זו של מפגש עם ברלין הכבושה ותושביה הייתה השפעה רבה על ווילדר, כמו גם על הסרט בו נעסוק בעבודה זו. ווילדר מסכם את רישומו ממפגש זה בתזכיר רשמי בנושא. בתזכיר זה הוא מתאר את ברלין הכבושה ואת הייאוש של תושביה. בנוסף, הוא מציג את הפוטנציאל הגלום בסרטים אמריקנים ככלי לקידום החינוך מחדש והפרופגנדה האמריקאית בגרמניה. הוא מציין כי יש לעשות סרט במיוחד לצורך כך, וכי הוא מתכוון לעשות זאת

<sup>16</sup> N. Sinyard and A. Turner. *Journey Down Sunset Boulevard- the Films of Billy Wilder*, Surrey, 1979. p.80.

<sup>17</sup> R. Willett. *The Americanization of Germany, 1945- 1949*, London, 1989, p. 30.

<sup>18</sup> J. McBride and M. Wilmington, "The Private Life of Billy Wilder", *Film Quarterly*, Vol. 23, Is. 4, Summer 1970. pp. 2-9.

<sup>19</sup> Willett, *The Americanization of Germany, 1945- 1949*, p. 30.

בעצמו.<sup>20</sup> כפי שניראה, ווילדר אכן כותב ומביים סרט בנושא, אולם התוצאה תהייה רחוקה מלהוות כלי נוח לקידום החינוך מחדש האמריקאי. הוא התחיל לעבוד על *יחסי חוץ* אחרי שובו מגרמניה.<sup>21</sup> הסרט, שהופק באמצעות אולפני פאראמונט (Paramount Picture Corporation) ההוליוודים, הינו קומדיה רומנטית העוסקת באופן ישיר במדיניות האמריקאית בגרמניה, תוך שילוב של נקודת המבט של מבצעי המדיניות (אנשי הצבא) ומעצבי המדיניות (חברי הקונגרס). הסרט עוקב אחרי יחסיהם של קצין בצבא האמריקאי, קפטן ג'ון פרינגל (Pringle), אותו מגלם ג'ון לאנד (Lund) וזמרת גרמניה מפתה בשם אריקה פון שלוטוב (Von Schluetow), אותה מגלמת מרלין דיטריך (Dietrich). מערכת היחסים של הזוג מופרעת על ידי משלחת מטעם הקונגרס האמריקאי, המגיעה לברלין על מנת לבחון את המוראל וההתנהגות של החיילים האמריקאים בגרמניה הכבושה. המשלחת כוללת גם את חברת הקונגרס פיבי פורסט (Forst), אותה מגלמת ג'יין ארתור (Arthur). כאשר נודע לחברת הקונגרס כי הגברת שלוטוב, הזמרת שהייתה בעברה קשורה למנהיגים נאציים, מקיימת יחסים עם קצין אמריקאי, היא פותחת במצוד אחרי הקצין. במטרה למנוע מפורסט לגלות את האמת, מעמיד פרינגל פנים כי הוא מתאהב בה ובכך מסיח את דעתה. במסגרת סיפור עלילה זה, הסרט מפגיש את הצופה עם הבירוקרטיה הצבאית האמריקנית ומאמציה לחינוך מחדש של הגרמנים. בנוסף, הסרט עוסק בשוק השחור בברלין וביחסי הפטרניזציה בין נשים גרמניות לחיילים אמריקנים. מפגשים אלו נשזרים בעלילה המגיעה לשיאה, כראוי לקומדיה רומנטית, באיחוד של בני הזוג. אולם, באופן לא צפוי, בני הזוג המתאחדים בסרט הם חברת הקונגרס פורסט וקפטן פרינגל.

בנוסף על המשולש הרומנטי, הסרט מכיל גם מימד דרמטי. מימד זה מתבטא במצוד אחרי נאצי בכיר לשעבר, האנס אוטו ברגל (Birgel). מצוד זה נשזר בקווי העלילה הרומנטית, ומגיע לשיא בהריגתו של בורגול על ידי האמריקנים. ווילדר בוחר לצלם אחוז גדול מהסרט בברלין ההרוסה. בבחירה זו הוא משלב שתי השפעות קולנועיות מרכזיות. ראשית, כפי שצינתי הוא מושפע מהריאליזם החדש. שנית, השפעה מרכזית נוספת בסרט היא סגנון ה"סרט האפל" (Film Noir). בהתאם למאפיינים של סגנון זה משווה ווילדר לסרט

<sup>20</sup> *Ibid.*, pp. 40-44.

<sup>21</sup> ווילדר שב לברלין לערוך צילומים מקדימים ב-1947.



אווירה אפלה ומסתורית, ואף נוטה לניהיליזם, זאת תוך שימוש בצילומי-לילה רבים ובדמות של גיבורה מפוכחת וצינית.<sup>22</sup> עם צאתו לאקרנים, עורר הסרט תגובות סותרות. מצד אחד הועברה על הסרט ביקורת נוקבת. המגזין טיים (*Time*) כינה את הסרט "יותר מדי לא אנושי", וביקורת דומה הושמעה ב*Saturday review*.<sup>23</sup> מבקריו של הסרט טענו כי ווילדר עשה עוול לחיילים האמריקאים בגרמניה, ומציג אותם כחסרי-ערכים ורודפי-תענוגות, בעת שלמעשה הם שומרים על הדמוקרטיה באירופה. כך למשל, עורך הסרטים ההוליוודי, הרברט לופט (*Luft*), שהיה גם ניצול שואה, טען בשנת 1952 כי הסרט מציג תמונה מעוותת של המציאות, תוך התעלמות מפשעי הנאצים. בנוסף טען לופט, כי ווילדר מייצג בסרט את מורשתו האירופית-גרמנית, תוך זלזול בערכים ואורח-החיים האמריקאי.<sup>24</sup> מבקרי קולנוע אחרים, לעומת זאת, שיבחו את הסרט על הבידור האיכותי שסיפק. דומה כי הצופים הסכימו להערכה זו: הסרט הפופולארי שבר את השיא למספר הצופים בסרט אחד במהלך סוף השבוע של יום העצמאות האמריקאי, הרביעי ביולי 1948.

*יחסי חוץ*, מתאר את הכיבוש האמריקאי בגרמניה אחרי שנת 1947, בתקופה בה המדיניות האמריקאית נטתה יותר לכיוון שיקום וחינוך מחדש, מאשר לכיוון של הריסה ונקמה. יחד עם זאת, הסרט מציג את המורכבות הכרוכה במדיניות האמריקאית כלפי גרמניה. מורכבות זו באה לידי ביטוי במספר אופנים: מתח בן הגישות השונות, ציניות וביקורת כלפי האמריקאים וסיום שאינו חד משמעי.

#### **א. מתח בין המדיניות האמריקאית המוקדמת למדיניות המאוחרת.**

*יחסי חוץ* מציג מתח בין המדיניות המוקדמת, זו שהתבטאה בתוכנית מורגנטאו, המדיניות הדוגלת ביחס קשיחות כלפי הגרמנים, לבין המדיניות המאוחרת יותר, שמיוצגת על ידי "דוקטרינת טרומן" ו"תוכנית מרשל", הדוגלת בעיצוב הגרמנים כבעלי-ברית דמוקרטיים כנגד הסובייטים. המתח בין שתי גישות אלו כלפי גרמניה בא לידי ביטוי לכל אורכו של הסרט. הסגל הצבאי, בראשותו של הקולונל פלאמר (*Plummer*), המגולם על ידי מילארד מיטשל

<sup>22</sup> Sinyard and Turner, *Journey Down Sunset Boulevard- the Films of Billy Wilder*, p. 76.

<sup>23</sup> Willett, *The Americanization of Germany, 1945- 1949*, p. 38.

<sup>24</sup> H. G. Luft, "A Matter of Decadence" *The Quarterly of Film Radio and Television*, Vol. 7, Is. 1, Autumn 1952. pp. 58-66.

(Mitchell) מייצג בסרט את השינוי במדיניות האמריקאית ואת המעבר לכיוון של שיקום גרמניה על פני החרבתה. ייצוג זה בא לידי ביטוי באופן המובהק ביותר ב"נאום", אותו נושא הקולונל בפני המשלחת מטעם הקונגרס. בנאומו, מציג הקולונל את עבודתם של חייליו והישגיהם בגרמניה. קולונל פלאמר מציג את עיקר תפקידם של חייליו בגרמניה כניסיון "להפוך [את הגרמנים] לאנשים חופשיים שוב" ואת הראייה להצלחתם בכך ש"ישנו רצון חדש לחיות".

ב"נאום" זה מונה הקולונל את השיטות אותן נוקט הצבא, על מנת להגיע למצב בו הגרמנים הופכים לאנשים חופשיים בעלי רצון מחדש לחיות. בהתאם למדיניות החדשה אותה תיארונו בפרק ב', הקולונל מפרט כי היה עליהם לשקם את מערכות החינוך, הרפואה, השירות הציבורי, העיתונות החופשית, השלטון המקומי, החשמל והגז. תהליך שיקומי זה היה כרוך בניסיון לחנך את הגרמנים מחדש, כפי שמעיר בציניות הקולונל "היה עלינו לבנות בתי ספר ולמצוא מורים ואז, **ללמד את המורים**".

בנוסף, "נאום" זה של הקולונל מייצג את המדיניות האמריקאית בגרמניה באופן אוטופי. הנאום מיועד להרשים את חברי המשלחת, והקולונל אכן זוכה לתשואות של הסכמה כללית בסופו. אולם יחד עם ייצוג קוהרנטי זה של המדיניות החדשה בגרמניה, מתייחס הקולונל בדבריו לאמביוולנטיות הכרוכה במעבר בין הגישה הקשוחה לבין הגישה השיקומית החדשה. בסוף דבריו הוא אומר "לראשונה בהיסטוריה אתם מבקשים מאותו דור של לוחמים להיות גם אמיץ (Valorous) וגם חכם". כאשר הדרישה להיות אמיץ מתייחסת לתקופת המלחמה ולמדיניות הקשוחה כלפי האויב הגרמני, בעוד את הדרישה להיות חכם יש לשייך למדיניות החדשה ולמאמץ לשנות את גרמניה תוך כדי שיקומה.

נראה כי ישנו ייצוג רחב בסרט למדיניות האמריקאית החדשה כלפי גרמניה. את המדיניות המוקדמת מבטאת בסרט חברת הקונגרס, הגברת פורסט. במהלך הסרט מגלה חברת הקונגרס גישה קשוחה, לא מתפשרת ונקמנית כלפי הגרמנים והאמריקאים שאינם חולקים את השקפתה. ראשית, הגברת פורסט מזדעזעת למראה חיילים אמריקאים מתרועעים עם נשים גרמניות, על אף שהדבר לא נאסר עוד בחוק. שנית, בהתאם למדיניות האמריקאית המוקדמת, היא רואה חשיבות רבה בטיפול בגרמנים בעלי עבר נאצי. כך למשל, היא אומרת לגברת שלוטוב (לאחר שהצופה מגלה כי גברת זו היא בעלת עבר נאצי מובהק) "הגברת פון שלוטוב, אנחנו [ארצות הברית]

הגדלנו את החוב הלאומי שלנו בשלוש מאות וחמישים ביליון דולר על מנת לנצח במלחמה הזו, הייתי מחשיבה זאת כבזבז של כסף אם לא היינו מצליחים להעלים טיפוסים כמוך" (כמובן, בהתאם לתפיסתו האירונית של ווילדר, הערה זו מציגה את הגישה המוקדמת, הרואה בדה-נאציפיקציה חובה מוסרית, כמוסרנית, כמחשיבה את הכדאיות הכלכלית כקנה המידה החשוב ביותר).

מתח זה, בין המדיניות האמריקאית המוקדמת למדיניות החדשה, בא לידי ביטוי גם ביחסיהם של הקצין האמריקאי, פרינגל, ואהובתו הגרמניה, אריקה פון שלוטוב. אריקה מייצגת בסרט את ברלין, ובכך גם את גרמניה. ביחסו של פרינגל אליה מגולם המתח בין הרצון המוקדם, להעניש את גרמניה, לבין המדיניות החדשה, של הפיכת הגרמנים לבני ברית. מתח זה מגולם בקשר בין שניהם. פרינגל ואריקה הם זוג אוהבים ובכך נותנים ביטוי לגישה החדשה, במסגרתה הגרמנים הם בעלי ברית. אולם לאריקה, ולכן גם לגרמניה, יש צד עתיק ואפל, ממנו יש לחשוש. על אף מערכת היחסים בניהם, מייד לאחר שאריקה מזכירה את העבר הנאצי, נותן פרינגלס ביטוי לעיקרי המדיניות המוקדמת של נקמה וקשיחות כלפי הנאצים: הוא מחזיק את צווארה של אריקה ואומר "למה שלא אחנוק אותך קצת? אשבור אותך לשניים, אבנה מדורה מתחתייך, מכשפה בלונדינית". בכך נחשף הצופה למתח בין המדיניות של שיקום גרמניה והפיכתה לבעלת ברית, ובין הרצון לנקום ולהכאיב לאויב המנוצח.

המתח בין המדיניות החדשה והמוקדמת מועבר בסרט דרך הצגת האמריקאים כפועלים על פי המדיניות החדשה, תוך דגש מיוחד על מאמצי החינוך מחדש של הגרמנים. אולם יחד עם ייצוג זה של הניסיון לשיקום קיימים בסרט הדים למדיניות המוקדמת, הכרוכה ברצון האמריקאי לנהוג בקשיחות ואף, לנקום.

## **ב. ציניות וביקורת:**

ניכר כי ווילדר בוחר להציג את המאמץ האמריקאי בגרמניה באור ציני, תוך שהעלילה והטון מעבירים ביקורת על הניסיון לשנות את הגרמנים. את מרכזיות החינוך מחדש במדיניות האמריקנית מבין הצופה בראשית הסרט, על ידי הקולונל פלאמר עצמו. הקולונל אומר כי הוא חש שהאמריקנים אכן ניצחו במלחמה רק כאשר משפחה גרמנית קראה לבנה על שם כוכב בייסבול

אמריקני. משמעות המשפט היא כי המטרה של הכיבוש האמריקני בגרמניה היא לשנות את הגרמנים בהתאם לערכי התרבות (הפופולארית) האמריקאית.<sup>25</sup> את גישתו הצינית של ווילדר כלפי הניסיון האמריקני לשנות את הגרמנים, ניתן למצוא לאורך הסרט כולו. ניתן להדגים גישה זו מתוך סצנה אחת בסרט, שאין לה חשיבות לקידום העלילה, ונראה כי כל תפקידה הוא להעביר ביקורת על הניסיון לחינוך מחדש. הסצנה מתרחשת במשרדו של קפטן פרינגל (משרד הדהנציפיקציה). פרינגל מתעסק בברור תלונה על ילד, שמצויר צלבי קרס בכל פינה. סצנה זו מציגה את המאמצים האמריקנים, לשנות את הגרמנים, כנאיביים. הדבר בא לידי ביטוי בסיכום הפגישה, בה קפטן פרינגל "פותר" את הבעיה על ידי המלצה, כי הילד יבקר במועדון הנוער האמריקאי. את המלצתו רושם הקפטן על נייר, בחיקוי של סיכום פגישה עם רופא, תוך שהוא אומר "קצת בייסבול... זה כל מה שהוא צריך". המסר הציני של סצנה זו הוא, שאי אפשר לשנות את אופיו של עם על ידי "מרשם רופא". גם המדיניות ותפיסת העולם האמריקנית מטופלת בסרט זה באופן ציני, ומועברת עליה ביקורת. ביקורת זו מועברת דרך עיצוב דמותה של חברת הקונגרס, פורסט. לדעתי, פורסט מייצגת בסרט את ההיבטים הנאיביים, כמעט ילדותיים, בארצות הברית ובמדיניותה. במהלך הסרט פורסט מציגה דמות חסרת פשרות, שמאמינה שניתן לעשות את "הדבר הנכון" בכל מחיר. כך למשל, כאשר קפטן פרינגל שואל אותה בציניות, האם לפני כל מפגש עם אישה בגרמניה עליו לשאול את האישה מה הן דעותיה הפוליטיות, פורסט עונה "כן, אני רוצה שישאל".

דרך דמותה של חברת הקונגרס מעביר ווילדר את הביקורת שלו על התמימות המאפיינת את המדיניות האמריקאית. תמימותה של פורסט מודגשת על ידי עיוורונה לעובדה כי הגבר בו היא מתאהבת, הוא אותו הגבר אותו היא נחושה לצוד. בכך, למעשה, הצופה נעשה שותף לתחושה כי הבדיחה היא על חשבונה. תמימות זו מחזקת על ידי הסצנה, בה יושבים פורסט, אריקה וקפטן פרינגלס ביחד ליד אותו השולחן. במהלך מפגש זה פורסט שיכורה (מאהבה ומיין), ואינה יורדת לסוף משמעות השיחה ודבריה של אריקה. לבסוף, בשיא שיכרונה מסכימה פורסט לשיר בפני הקהל שיר על אייווה (Iowa). בסצנה זו שרה פורסט שיר-עם אמריקאי, המהלל את פשטות החיים החקלאיים בארצות

<sup>25</sup> "יהסי חוץ" (A Foreign Affair, Billy Wilder, 1948).

הברית הכפרית. פורסט, בשיכרונה, נהנית מהופעתה, אולם הצופה נחשף לגיחוך והפרודיה ששיר זה יוצר.

ווילדר אף מעביר ביקורת על המדיניות האמריקאית באמצעות סצנת הסיום של הסרט. לכאורה, בסצנה זו מתרחש הסוף הטוב המתבקש, ובו הזוג האמריקאי, פרנגל ופורסט, מתאחדים, בעוד הגברת הגרמנייה בעלת העבר הנאצי נשלחת למחנה דה-נאציפיקציה. חתונתם המיועדת של הזוג מאייווה, עליה נרמז בסצנה, אמורה לייצג אישוש של הערכים האמריקאים, ערכים שנדמה היה במהלך הסרט כי הם עומדים בסכנה. שליחתה של הגברת שלוטוב למחנה מסמלת את הניצחון האמריקאי על הנאצים ומה שנותר מהם. לכאורה נוצר הרושם כי ה"צדק" יצא לאור. הביקורת של ווילדר באה לידי ביטוי באופן בו הסצנה האחרונה יוצרת רושם אחר לחלוטין מהתיאור הפשוט הזה. ראשית, הסצנה אינה משכנעת כי השניים אכן אוהבים.<sup>26</sup> סצנת הסיום אומנם מציגה את השניים מתאחדים, אולם הצופה לא מקבל הסבר משכנע לשינוי אותו עובר פרינגל. בנוסף, הסצנה כרוכה בחוסר עקביות בנוגע לאופייה של חברת הקונגרס. הסרט לא מספק לצופה הסבר כיצד מוכנה פורסט להתמסר לגבר, שידוע לה כי היה מאהבה של נאצית לשעבר. לבסוף, לאופן בו מתאחדים הזוג יש אופי קומי: פרינגל מנסה לדחות את פורסט על ידי הדיפה של כיסאות כלפיה.<sup>27</sup> ניסיונות ההתנגדות של פרינגל מוסיפים לתחושה כי הסצנה אינה מייצגת סיפור אהבה מושלם. בנוסף, גם האופן בו מוצגת "מפלתה", לכאורה, של הגברת שלוטוב תורם לרושם האמביוולנטי של הסצנה. הגברת נשלחת למחנה לפינוי לבנים, במעמד זה מודגשת לצופה אשמתה של שלוטוב, על ידי השימוש בקישור לאידיאולוגיה הנאצית. השוטר הצבאי אומר לה כי הוא יודע כיצד הצליחה לחמוק מעונש, והוא מוסיף כי האמצעים שנקטה לא היו "אם תסלחי לי על הביטוי הלא ארי-כשרים". משפט זה הוא הפעם היחידה בסרט, בה ישנו שימוש או אזכור של מושג הלקוח מהאידיאולוגיה הנאצית, וניכר כי המשפט רומז על המדיניות הנאצית כלפי היהודים. אולם, למרות אשמתה המודגשת של שלוטוב ואופייה שנחשף, לא נוצר רושם כי שלוטוב הובסה. למעשה, נוצר הרושם כי היא מתגברת על קושי זמני זה, והיא "יורדת מהבמה" בחיוך ובכבוד.

<sup>26</sup> Sinyard and Turner, *Journey Down Sunset Boulevard- the Films of Billy Wilder*, p. 87.

<sup>27</sup> סצנה זו מחקה סצנה זהה, והפוכה, בתחילת הסרט.

הסרט נפתח בנושא האספקט הכלכלי של המדיניות האמריקאית בגרמניה. בהמשך הסרט מגיעה הביקורת של ווילדר בנושא זה לידי ביטוי באופן בולט יותר. כאמור, דומה כי דיטריך, המגלמת את הגברת שלוטוב, נבנית בסרט כמייצגת את גרמניה. שלוטוב מעבירה ביקורת על עיקרי התוכנית הכלכלית האמריקאית במגוון מקרים בסרט. הבולט מבין מקרים אלו הוא שירה של שלוטוב "שוק שחור" (Black Market). השיר מתאר את סחר החליפין המתנהל בעיר בה יש קושי למצוא אוכל ועבודה. יחד עם זאת השיר מתייחס להחלפה של מוצרים ברגשות וסחורות בקרבה אנושית. כך למשל, שלוטוב שרה: "שוק שחור...חיוכים תמורת סיגריות, יש לך כמה עקרונות שבורים? כמו טבעות נישואים? ששש, שקט, החלף את הסחורה שלך".

לדעתי, הביקורת בשיר היא על הניסיון האמריקני "לקנות" את גרמניה על ידי "תוכנית מרשל". בשירה לועגת שלוטוב לניסיון זה דרך הצגה של השוק השחור כמורכב משני צדדים, מצד אחד, בעל הכוח המוכר, המוצג כנאיבי ("יש לך כמה עקרונות שבורים"?), ומצד שני, הקונה המוכן להחליף את היקר לו כמו רגשות למשל, על מנת לשרוד "אתה לוקח אומנות, אני לוקחת לוף" (Spam). מערכת היחסים הזו מהווה משל למערכת היחסים בין גרמנים לאמריקאים, במסגרתה הגרמנים מוכרים את אמונותיהם והיקר להם על מנת לשרוד כלכלית ופוליטית. תלות זו של הגרמנים באמריקאים מודגשת בסוף השיר כאשר שלוטוב מונפת באוויר על ידי החיילים הצופים בה. הנפה זו מייצגת את היותה, כמשל לגרמניה כולה, נתונה לחסדיהם של חיילים זרים.<sup>28</sup>

נראה, אם כן, כי בסרט יחסי חוץ מציג ווילדר את המתח בין המדיניות האמריקאית המוקדמת לזו המאוחרת תוך שהוא עומד על השינוי המשמעותי שחל אחרי שנת 1947. בנוסף, ווילדר מטפל במדיניות האמריקאית כלפי גרמניה בציניות ובביקורת, עם דגש מיוחד על ההיבטים הכלכליים ועל היומרה לחינוך מחדש של הגרמנים.

הסרט השני בו אעסוק הינו *הטיסה הגדולה*.<sup>29</sup> את הסרט הזה כתב וביים ג'ורג' סיתון (Seaton), והוא יצא בשנת 1950. הסרט צולם בברלין הכבושה, והוא עוסק בגשר האווירי, אותו הפעילה ארצות הברית (בשיתוף עם

<sup>28</sup> J. Loewenstein and L. Tatlock. "The Marshall Plan at the Movies: Marlene Dietrich and Her Incarnations", *The German Quarterly*, Vol. 65, Nu. 3-4, Summer-Autumn 1992. pp. 429-442.

<sup>29</sup> "הטיסה הגדולה" (The Big Lift, George Seaton, 1950).

הבריטים) בשנת 1948. הטיסה הגדולה הינו סרט דרמה מלחמתי. סיפור העלילה המרכזי עוקב אחרי קורותיהם של שני חיילים בחיל האוויר האמריקאי: סרג'נט האנק קוואלסקי (Kowalski), אותו מגלם פול דגלאס (Douglas), וסרג'נט דני מקאלך' (McCullough), אותו מגלם מונטגומרי קליפט (Clift). השניים לוקחים חלק במבצע הגשר האווירי לברלין (Operation Vittles).<sup>30</sup> במסגרת תפקידם בברלין נפגשים השניים עם ברלין ה"אזרחית", ויוצרים קשרים עם שתי נשים גרמניות: האחת פדריקה (Frederica), אותה מגלמת קורנל ברוצ'ס (Borchers), והשנייה גרדה (Gerda), אותה מגלמת ברוני לובל (Löbel). במרכז העלילה עומד הקשר המתהווה בין פדריקה לדני. הסרט עוקב אחרי היווצרות הקשר בניהם, ודרך כך הצופה נחשף למורכבות החיים בברלין ולאופי הפעילות האמריקאית בעיר. הקשר בין גרדה להאנק נשאר ברקע הסיפור, ומהווה אתנחתה קומית כמו גם סיפור משלים לנרטיב המרכזי.

אחד המאפיינים המרכזיים של סרט זה הוא אופיו הסמי-דוקומנטארי. בסרט זה בחר סיטון להציג את הגשר האווירי בברלין מנקודת המבט האמריקנית, כשהוא מייעד את הסרט לקהל צופים אמריקני. על-מנת לשוות לסרט מימד תיעודי, משתמש סיטון בשתי מתודות. ראשית, הוא משתמש בסרט זה באנשי צבא כשחקנים (בתפקידים משניים). ניסיון זה משתקף בשקופית הפתיחה של הסרט בה מופיע הטקסט הבא:

*"סרט זה צולם בגרמניה הכבושה. כל הסצנות צולמו במיקום המדויק, אליו הן מקושרות בסיפור, כולל אפיזודות המתרחשות באזור הכיבוש האמריקאי, צרפתי, בריטי ורוסי בברלין. מלבד מונטגומרי קליפט ופול דגלאס, כל אנשי הצבא המופיעים בסרט הינם למעשה חיילים המשרתים בצבא ארצות הברית המוצבים בברלין".*

שנית, סיטון משתמש ב"יומני-קולנוע" (Newsreel) של פוקס (Fox Movietone News). הבחירה להעביר את סיפור הרקע ההיסטורי דרך "מהדורת החדשות", מהווה עוד ניסיון להעביר את נקודת המבט והאידיאולוגיה האמריקאית דרך שילוב של יומרה דוקומנטרית. ניסיון זה לשקף את המציאות בא לדי ביטוי גם בשימוש באלמנטים ומוטיבים בהשפעת הריאליזם החדש. השפעה אומנותית נוספת, הבאה לידי ביטוי בסרט הטיסה הגדולה, היא ז'אנר "סרטי ההריסות" (Trümmerfilme) אליו הסרט משתייך. סרטים השייכים

<sup>30</sup> R. Stern. "The Big Lift (1950): Image and Identity in Blockaded Berlin", *Cinema Journal*, Vol. 46, Nu.2, Winter 2007. pp. 66-90.

לז'אנר זה, מציגים חורבן עירוני רחב- היקף, כאשר החורבן מקושר דרך העלילה, עם אשמת הנאצים בהרס שהתרחש. בהתאם למאפייני ז'אנר זה, הסרט, *הטיסה הגדולה* משתמש בהרחבה בצילומי ההריסות, זאת כחלק מקידום העלילה והדגשת עוצמת ההתרחשויות, שהביאו למצב בזמן בו הסרט מתרחש.

עניינו המרכזי של הסרט, *הטיסה הגדולה* הוא בגשר האווירי שהפעילה ארצות הברית. גשר זה, הפך לסמל לניסיון האמריקאי לתמוך בגרמנים אל מול האיום הסובייטי. תמיכה זו נמצאת בלב המדיניות האמריקאית המאוחרת. אולם יחד אם זאת, גישתו של הסרט כלפי המדיניות האמריקאית היא מורכבת. מצד אחד, המדיניות האמריקאית המאוחרת מוצגת כאידיאלית וצודקת, ומצד שני, הסרט מכיל הדים למדיניות המוקדמת ולאידאולוגיה שמאחוריה. הסרט מתאר את המאמץ האמריקאי להקל על קשיי המצור הסובייטי כמאמץ הירואי וחשוב. בניגוד לסרט *יחסי חוץ*, בה המלחמה הקרה נותרת מרומזת, כאן הסרט נפתח עם אזכור מפורש של מלחמה זו. הצופה נחשף לרקע למצור ולחשיבות הנושא בסצנה מוקדמת בסרט. בסצנה זו צופים חיילי האוויר האמריקאי ב"יומן חדשות" המתאר את האירועים האחרונים בברלין מנקודת מבט אמריקאית. כך, "מגויס" הצופה בסרט, ביחד עם החיילים בהוואי, לרעיון שעומד מאחורי המדיניות האמריקאית המאוחרת-חיזוק גרמניה נגד האיום סובייטי. לאורך הסרט ישנן מספר דוגמאות נוספות להצגה של המדיניות האמריקאית המאוחרת כנכונה ומוצדקת. כך למשל, לקראת סוף הסרט ישנה סצנה ארוכה, שעוקבת אחרי מטוס אמריקאי אחד המבקיע את המצור על ברלין למרות הערפל והקשיים. לסצנה זו אין תפקיד משמעותי בקידום העלילה, המשמעות של הסצנה נעוצה בכך שהיא מציגה את המאמץ האמריקני כהירואי, ואת העוסקים במלאכה כגיבורים. נקיטת עמדה אידיאולוגית זו קשורה, ללא ספק, לשיתוף הפעולה בין הבמאי לחייל האוויר האמריקני. כזכור, בסרט זה השתתפו חיילים אמריקאים. שיתוף פעולה זה היה מותנה, ללא ספק באישור רשמי של הצבא האמריקאי לתסריט. אישור זה ניתן מאחר שהסרט אכן מציג את המאמץ הצבאי כניצחון חשוב.

יחד עם זאת, על אף שהסרט נוקט עמדה ומייצג תמיכה במדיניות האמריקאית המאוחרת, קיים בסרט גם אלמנט של דיון בין הגישות השונות. כך, תוך כדי הצגה של המאמץ האמריקאי לשיקום גרמניה מוצגים הדים למדיניות האמריקאית הישנה. המתח הזה, הדומה למתח עליו עמדנו בסרט *יחסי חוץ*, בא לידי ביטוי בסרט זה על ידי שתי דמויות שונות. דמותו של האנק,



איש חייל האוויר הוותיק, מייצגת את המדיניות המוקדמת, בעוד דני, הטכנאי הצעיר, מייצג את המדיניות המאוחרת. כל אחד מהדמויות הללו מבטא רעיון אידיאולוגי, תפיסת עולם ואף שייכות לדור אחר. האנק הוא המבוגר יותר, הוא בעל אופי ציני וקשוח, חסר פשרות. האנק שייך לדור המלחמה, והסצנה השנייה בסרט מגלה לנו על עברו הצבאי בגרמניה. ניסיונו של האנק בגרמניה מעמיד אותו במקום אחר מחברו הצעיר חסר הניסיון. האנק מייצג את השנאה לגרמנים, האמונה שהעולם המערבי חשף את טיבעם האמיתי והרצון לנקום בהם. אמונות אלו דומות לעקרונות שהובילו את המדיניות האמריקאית בראשית המלחמה.

הצגתו של האנק כסמל למדיניות המוקדמת מופיעה לאורך כל הסרט, בין אם מדובר באופן בו הוא עונה לנותני שירות גרמנים, או בדרך בה הוא מתייחס לחברתו הגרמניה, גרדה. אולם, הסצנה המשמעותית ביותר בה מגיע הדבר לידי ביטוי, היא הסצנה בה פוגש האנק את הגרמני שהיה השומר שלו במחנה השבויים. בסצנה זו מעניש האנק את השומר לשעבר, מידה כנגד מידה. ניתן לראות במעשיו אלו של האנק הענשה של האדם שנתפס עבורו כנאצי, הענשה שהאנק רואה בה דבר נחוץ וחשוב, אותו הוא שאף לעשות מתוך עיקרון. לדעתי, בכך מייצג האנק את המדיניות האמריקאית המוקדמת באופן הקיצוני ביותר. המדיניות המוקדמת שאפה להעניש את האשמים, והנה, האנק מעניש במו ידיו, לא את החייל הגרמני הפשוט, אלא, את מי שעשה דברים לא מוסריים בתקופת המלחמה.

אל מול דמותו של האנק מועמדת דמותו של דני, דמות שהיא ללא ספק משמעותית ומרכזית יותר. דני הוא גיבור הסרט, והוא מייצג את המדיניות האמריקנית המאוחרת. לאורך הסרט הוא מזדהה עם קשיי החיים של הגרמנים בברלין, ומגלה נכונות לעזור להם. כך למשל, לאחר שידידו האנק משיג עבורו הוכחות המראות כי אהובתו של דני הייתה נשואה לאיש אס אס (SS) וכי היא שיקרה בנושא, דני בוחר לדבר על כך עם אהובתו, פדריקה. בשיחתם הוא שומע את ווידוייה על עברה ומתרחק ממנה. המצלמה מלווה את שיטוטיו בברלין ההרוסה, בה הוא רואה, כאילו לראשונה, את העוני והקושי מהם סובלים התושבים. הכרה זו מביאה את דני לחזור בו מכעסו על אהובתו, ולשוב אליה למרות עברה והשקר ששיקרה. לדעתי סצנה זו מייצגת את המדיניות האמריקאית המאוחרת, על אף שהעבר הנאצי ידוע, קיים ניסיון להמשיך הלאה, במיוחד לאור העוני והקשיים של הגרמנים. הדרך בה סולח דני לאהובתו

מקביל, לדעתי, לדרך בה קיבלה ארצות הברית את גרמניה בחזרה לחיקה אחרי 1947.

המתח המעוצב דרך השוני בין שני הגברים הללו, מופיע בראשית הסרט, ומלווה את העלילה עד לסופה. על אף שהשניים לא מנהלים דיון ביניהם על המדיניות האמריקאית הרשמית, ניתן לזהות רמזים לדיון כזה. כך בראשית הסרט, כאשר השניים יוצאים לברלין לראשונה, האנק טוען כי הוא לא מוכן לדבר בגרמנית, כסמל לדעותיו. כתגובה שואל אותו דני, "מה יוצא לך מזה?" בדו שיח זה ניתן לראות את המתח בין הגישות השונות, האם יש לנהוג בקשיחות כלפי הגרמנים בעקבות המלחמה, או שיש להתגבר ולשנות את הגישה כי הדבר לא מוביל לשום מקום? בנוסף, מתח זה בין הגברים והגישות אותן הם מייצגים, משתלב ובא לידי ביטוי ביחסיהם לנשים הגרמניות, איתן הם מעבירים את זמנם. נשים אלו מייצגות גם הן שני היבטים של גרמניה. גרדה, בת זוגתו של האנק, מייצגת את גרמניה התמימה, ברת-השינוי, שהייתה קורבן של חינוך קשוח מזה דורות. לעומתה, מייצגת פדריקה את גרמניה המסתורית והמסוכנת, מלאת התככים, המזימות והזדון. כך, באופן אירוני וכמעט קומי, חובר כל אחד מהגברים לאישה, המשקפת את ההיפך מהאידיאולוגיה שהוא מייצג. האנק, שמאמין כי אופיים של הגרמנים הוא רע ולא ניתן לשינוי, מתחבר לגרדה, שעוברת בסרט שינוי עמוק. דני, שמייצג את האמונה התמימה בגרמנים ובצורך לעזור להם, נקשר לאישה בעלת עבר המעוניינת לנצל אותו בקור רוח.

לנשים תפקיד חשוב בעיצוב המתח בין הגישות בסרט. תפקיד זה בא לידי ביטוי בעיקר בקשר בין פדריקה ודני. האהבה בניהם נדמית כסמל לקשר המחודש בין ארצות הברית לגרמניה. הדבר ניכר באופן בו מעוצבת מערכת היחסים ביניהם. כך, כאשר דני נשאר לישון אצלה היא מחבקת אותו ואומרת "אני חושבת שאתה אוהב אותי קצת" תוך כדי החיבוק שמציג את הסכמתו למה שאמרה, ממריא מאחוריהם מטוס אמריקני, חלק מהגשר האווירי (וסמל לאיחוד המיני שבין בני הזוג). דמותה של פדריקה היא מורכבת. לאורך רוב הסרט, הצופה מקבל את הרושם כי היא בעלת כוונות טובות. בהמשך הסרט נחשפת מזימתה של פדריקה להתחתן עם דני על מנת להתאחד שוב עם אהובה, הנאצי לשעבר. אולם, לפני חשיפה זו הצד האפל של אופייה נרמז לצופה בשתי אפיזודות. שתי הסצנות, בהן נתגלה היבט זה באופייה של פדריקה, מתאפיינות במוזיקה רצינית המזכירה סרטי אימה ובצילום תקריב על פניה תוך שהיא מביטה הצידה במבט כועס. הפעם הראשונה שהדבר נרמז, היא

כאשר הזוג הולך ב"שדרות הניצחון" (Siegesallee) בברלין. שם, למרגלות פסלו של פרדריך הגדול, מעיר דני כי המקום "לא נראה יותר כל כך כמו ניצחון" פדריקה לא עונה, אולם המבט והסאונד מעבירים לצופה את יחסה האמיתי למה שאמר. בפעם השנייה שבה נרמז על אופייה היא נפרדת מדני בגבול עם שדה התעופה, אחרי סצנה של גילויי אהבה הדדיים. לאחר שדני עוזב היא מעיפה ברישול את הכוס שאחזה, ושוב, מבטה הזדוני והמוזיקה שמלווה אותו מגלים לצופה כי היא אינה תמימה כפי שדני מאמין. פדריקה מייצגת בסרט את גרמניה שיש לחשוש מפניה, גרמניה שאותה רואה האנק לנגד עיניו. לעומתה, גרדה, מייצגת את גרמניה ההולמת את גישתו של דני. לאורך הסרט, מגלה גרדה נכונות להשתנות. נכונות זו מגיע לשיאה לקראת סוף הסרט, כאשר היא מסתייגת מניסיון ההונאה של פדריקה ומאחלת לה שאכן תצליח לצאת מגרמניה, ובכך לא תהייה עוד חלק מהמדינה. בנוסף, בסצנה האחרונה בה הצופה ניפרד מגרדה, היא מציגה דמות של גרמניה שמאמינה כי ניתן לשנות, ומצהירה כי היא מוכנה להישאר ולעבוד על השינוי הזה.

לנשים בסרט תפקיד בעיצוב המתח בין הגישות השונות. אולם, יש להן גם תפקיד של העברת ביקורת על גישות אלו והמדיניות שהן מייצגות. כך, גרדה מבקרת את גישתו הקשוחה של האנק כשהיא אומרת לו כי הוא מתנהג כמו חייל פלוגות סער (Sturmabteilung). ביקורת זו מוצגת כסבירה ומוצדקת והיא אכן מתקבלת ומוצגת לצופה כהערה מוצדקת על ידי האנק עצמו. בדומה לה, גם פדריקה מאתגרת את הגישה של דני ומבקרת את תמימותו על ידי התנהגותה הצבועה. כשדני מגלה את אופייה האמיתי הוא מתמודד, יחד עם הצופים, עם השאלה האם הדבר משקף את הגרמנים כעם. לבסוף, המתח בין הגישות נפתר בסרט באמצעות עידון הדדי והכרה בצורך להגיע לדרך אמצע. בסצנה הסופית בסרט ישנו דו-שיח בין שני הגברים. בשיחה זו זה מכירים השניים בשינוי שחל בהם במהלך הסרט, כשכל אחד מהם עבר תהליך שעידן את דעותיו. האנק מסכם את הפער בין שניהם לאורך הסרט "לא, שנינו טעינו. אתה היית יותר מדי רך ואני, כמו שגרדה אמרה, התנהגתי כמו חייל פלוגות הסער, אני מניח כי האמת נמצאת איפה שהוא בינינו". לדעתי, במשפט זה ניתן לראות כי הבמאי לא בחר להלל את המדיניות האמריקאית המאוחרת אותה מייצג דני, ולגנות בכול פה את המדיניות הנקמנית המוקדמת, אלא בחר להציג את המורכבות ואת החשיבות של השילוב בין הגישות.

## סיכום

בחיבור זה דנתי באופן בו באה לידי ביטוי המדיניות האמריקאית בסרטים *יחסי חוץ והטיסה הגדולה*. בין השנים 1943-1950 חלו שינויים במדיניות האמריקאית כלפי גרמניה. שינויים אלו כללו מעבר ממדיניות קשוחה הקוראת להענשה של הגרמנים על מנת למנוע מהם לפתח כוח ואיום עתידי, למדיניות הקוראת לשקם את גרמניה כחלק מההתמודדות עם האיום הסובייטי. שינויים אלו באו לידי ביטוי בסרטים בהם דנתי מנקודות מבט שונות. על אף האופי והטון השונה של סרטים אלו, הם דומים בכך שהם עוקבים אחרי השינוי במדיניות מנקודת זמן בה המדיניות הרשמית היא המדיניות המאוחרת, אחרי שנת 1947. בנוסף, שני הסרטים מציגים מתח בין שתי הגישות כלפי גרמניה כאשר בשני הסרטים ישנה דמות אמריקאית המייצגת את המדיניות המוקדמת, דרכה מתנהל הדיון.

בשני הסרטים מוצגת מדיניות אמריקאית רשמית, אולם לצידה קיימים הדים למדיניות המוקדמת, הדים המזכירים לצופה את גרמניה המסוכנת והאפלה שממנה יש להיזהר. צד זה ביחס האמריקני לגרמניה בא לידי ביטוי, בשני הסרטים, דרך דמות נשית המייצגת את גרמניה. דמות נשית זו היא מפתח ויפה, אולם היא מתגלה בשני הסרטים כמסוכנת וחורשת רעה, גרמניה כפי שנתפסה על ידי מעצבי המדיניות (ואולי גם הציבור) לפני שנת 1947.

בנוסף, כפי שראינו, החינוך מחדש בא גם הוא לידי ביטוי בסרטים אלו, כאשר האחד, *יחסי חוץ*, מטפל בנושא בביקורת ובציניות, ואילו השני, *הטיסה הגדולה*, מציג את החינוך מחדש כאפשרי ומתבקש. בנקודה זו ניתן לראות עד כמה משפיע אופיו של הסרט על האופן בו מוצגת המדיניות האמריקאית. רעיון החינוך מחדש של הגרמנים והפיכתם לדמוקרטיים היה אומנם מאפיין עקבי במדיניות האמריקאית. אולם יחד עם זאת, מטרת החינוך מחדש שונתה: מחינוך כנגד האידיאולוגיה הנאצית, המטרה הפכה לחינוך כנגד האידיאולוגיה הקומוניסטית. שינוי זה בא לידי ביטוי בסרטים בהם דנתי, הסרט *הטיסה הגדולה* עוסק בשאלת החינוך מחדש, אולם, בניגוד ל*יחסי חוץ*, בסרט זה אין אזכור או התייחסות למאמץ הבריורקראטי הרשמי לעיצוב מחדש של האופי הגרמני. בסרט, האנק מעביר "סידרת חינוך" בנושא חופש ודמוקרטיה לחברתו גרדה. על אף האופי הלא רשמי שיש למאמץ זה, הדבר מקבל ביטוי רחב בסרט. העיסוק בחינוך מחדש בסרט *הטיסה הגדולה* מגלה שינוי משמעותי במדיניות האמריקאית. כזכור, בסרט *יחסי חוץ* מכוון המאמץ החינוכי כנגד

האידיאולוגיה הנאצית (כפי שהדבר בא לידי ביטוי, בסצנה אותה תיארתי בה הילד מצייר צלבי קרס). השינוי המשמעותי במדיניות בא לידי ביטוי בסרט *הטיסה הגדולה* בכך שחלק מהחינוך מחדש, כפי שהוא מוצג ביחסיהם של גרדה והאנק, מכון כנגד *האידיאולוגיה הקומוניסטית*. שינוי זה, החופף את התמורה במדיניות האמריקאית אותה תיארתי, מתגלה בהשוואות התכופות שעושה גרדה בין מה שאומר לה האנק על אמריקה לבין מה שאמר לה חייל רוסי בברלין. כך, האנק מתמודד עם האתגר ושולח את גרדה להשיב לחייל הרוסי תשובות ברוח דמוקרטיה.

בניגוד לסרט *יחסי חוץ*, *הטיסה הגדולה* מציג את החינוך מחדש כהצלחה. כזכור, במאי הסרט *יחסי חוץ*, במסגרת תפקידו הצבאי בברלין, כתב מזכר רשמי בו הוא מפרט כיצד הוא מציע לעשות סרט בו הגבר האמריקני ילמד את אהובתו הגרמנייה על הדמוקרטיה ואז יפרדו דרכיהם, כשהאישה נשאר בגרמניה על מנת לשנותה. נראה כי אוטופיה זו הוגשמה לבסוף דווקא על ידי סיטון ולא על ידי ווילדר. בסוף הסרט *הטיסה הגדולה*, מתרחשת סצנה הזוהה בדיוק לזו שווילדר תיאר, כחמש שנים קודם לכן. כך, בסרט *הטיסה הגדולה*, גרדה מפנימה את הערכים אותם למדה ומצהירה כי היא נשארת בגרמניה על מנת להשפיע ולבנות אותה מחדש.

ניתוח זה מציג כיצד כל אחד מהסרטים הללו דן במדיניות האמריקאית מנקודת מבט שונה, תוך ניסיון לשקף את המציאות המורכבת בגרמניה שלאחר המלחמה, ולהעביר ביקורת על תפיסות פשטניות שפשו בחברה האמריקאית באותה התקופה. מהשוואה הזו בין שני הסרטים הללו ניתן ללמוד כיצד משתקפת מציאות חברתית והיסטורית ביצירה קולנועית. לדעתי, שיקוף זה מאפשר לחוקרת לחשוף מציאות היסטורית רחבה יותר מכוונתו המקורית של הבמאי-תסריטאי. כפי שראינו, גם כאשר סיטון יוצר סרט מגויס שאמור להלל את המדיניות האמריקאית המאוחרת הסרט כולל מחשבות על גרמניה שאותה יש להרוס ואף מסתיים בפשרה בין שתי הגישות. גם בסרטו הציני והביקורתי של ווילדר אפשר להבחין בשרידים למדיניות האמריקנית המוקדמת ולחשש מפני גרמניה המסוכנת אותה מייצגת דיטריך. כך, נראה כי על אף השוני הגדול באידיאולוגיה והמוטיבציה של היוצרים שני הסרטים משקפים מציאות מורכבת השואבת השראה כפולה מזיכרון העבר הנאצי והתקווה לשינוי בגרמניה.

**ספרות מומלצת נוספת לנושא זה:**

Goedde, Petra, *GIs and Germans: Culture, Gender, and Relations 1945-1949*, London, 2003.

Gtzke, Hans, *Germany and the United States- A "Special Relationship"?*, Massachusetts, 1980.

Manfred, Jonas, *The United States and Germany, A Diplomatic History*, London, 1984.

McAllister, Lames, *No Exit, American and the German Problem, 1943-1954*, London, 2002.

Muller, Steven, Sehweigler, Gebhard, *From Occupation to Cooperation, the United States and United Germany in a Changing World Order*, London, 1992.