● از نخستین روزهای پیدایش سینما، قدرت مجاب گری فیلم علیرغم دشواریها در دستیابی و تعیین کیفیت آن، تشخیص داده شده بود. بخشی از اثرگذاری سینما ریشه در این فکر دارد که «دوربین نمیتواند دروغ بگوید»، علیرغم اینکه عده‌ای با آن مخالف‌اند، پیوند، قدرتی بسیار در سینما دارد، زمان‌بندی، مدت، مجاورت نماها و نیز رساندن مفهومی که نسبت به خود تصاویر عارضی هستند، سینما جای خود را یافته است.

فیلم های اولیه که میتوان آنها را آوازه گر نامید، چونان «پاره کردن پرچم اسپانیا» (۱۸۹۹) ساخته (آلبرت اسمیت) و (جی استوارت بلاکتون) اقدامات مخاطره‌آمیز تجاری بودند صرفاً بمنظور خشنود سازی جمعی وطن‌پرست متعصب. بهرحال (ژرژملیس) با فیلم «ماجرای دریفوس» ۱۸۸۹ تکانی به مسئله عدالت در زمان خود داد. چنین فیلم هائی معمولاً بازسازی می شدند، اگر چه بعضی فیلم های واقعی طی جنگ (بوئر) ساخته شدند، فیلمسازانی نظیر (آر. دبلیو. پال) و (چارلز اوربان) شادمانه صحنه هائی از نبرد را تصویر کردند تا برای تماشاچیان سرگرمیهائی بوجود آورند.

فیلم آوازه گر طی جنگ جهانی اول بالغ‌تر شد. هر نیروی متخاصم اصلی درگیر در جنگ، تقاضای فیلم هائی رسمی در این زمینه را نمودند و اغلبشان که جنگ را بپایان رساندند، صاحب نوعی بخش دولتی مسئول هماهنگی فیلم آوازه گر شدند.

بدواً رهبری موثر اینگونه فیلمسازی بعهده آلمان و اطریش بود. در آلمان، فرماندهی عالی، به فیلمسازان کشورهای بیطرف اجازه داد تا در خطوط مقدم جبهه از آغاز جنگ به فیلمبرداری بپردازند. درحالیکه مقامات انگلیس و فرانسه تا سالهای ۱۶—۱۹۱۵ چنین اجازه‌ای را صادر نکردند. بالطبع برای مدت زمانی جنگ تقریباً بطور کامل تنها از دید آلمانیها برای کشورهای بیطرف عرضه می شد. در سال ۱۹۱۶، بی.یو.اف. آ (ادارات فیلم و عکس) برای ساختن فیلم های آوازه گر، سازمان یافت و تیمی از فیلمبرداران جنگی تحت نظارت (اوسکارمستر) آغاز بساختن فیلم های خبری نمودند. در سال بعد، این سازمان بخشی از سازمان جدید «یوفا» گردید که بشدت تحت کنترل دولت بود.

متفقین بسرعت به اهمیت کسب همدردی کشورهای بیطرف، بویژه آمریکا و نیز کسب پشتیبانی و مطلع ساختن تماشاچیان وطنی پی بردند. بریتانیا و فرانسه حالا دیگر به فیلمبرداران اجازه دادند تا به خطوط مقدم جبهه ها بروند و فیلم، بخشی دقیق از کوششهای آوازه گری شد.

«بخش عکاسی و سینمائی ارتش فرانسه» برای فیلم هائی جنگی چون «نبرد وردن» (۱۹۱۶) و فیلم های رسمی چون «نبرد انگلیس» (۱۹۱۷)

آوازه‌گری در سینما

قطعات فیلم مستند فراهم آوردند. این بخش همچنین فیلم هائی کوتاه با فیلمسازانی چون (مارسل لربیه) و (ابل گانس) ساخت. (گانس) ابتدا تعدادی ملودرامهای تیپیک با عناوینی گویا چون «شجاعت پدی»، «شیرینی و مهمانی» «گازمرگ‌آور» و «منطقه مرگ» (همگی ساخته شده بسال ۱۹۱۶) را ساخت از این فیلم ها چندان استقبالی نشد اما این تجارب باعث شد تا (گانس) ادعانامه پرقدرت صلح‌طلبانه اش بنام «متهم میکنم» را بسال ۱۹۱۹ بسازد.

کوششهای آوازه گری دولت بریتانیا با فیلم «بریتانیا حاضر است» (۱۹۱۵)تحت نظارت (چارلزاوربان)

نقطه آغازی برای حرکت بود. این فیلم نمایشگر تمرینات «ارتش نوین کیچنر»، «ناوگان کبیر» در دریای شمال و توسعه عظیم تولید مهمات بود. اوربان خود فیلم را به آمریکا برد، و از طریق پخش فیلم توسط خود، و جذب تماشاچی در نیویورک، بوستون و فیلادلفیا بر بی علاقگی اجاره‌دهندگان تجاری فیلم فائق آمد. فیلم‌های جنگی بریتانیا در بریتانیا و نیز آمریکا بموفقیت مشابهی دست یافتند. فیلم‌های «نبرد سووم» (۱۹۱۶)، «نبرد آنسر» (۱۹۱۶)، «نبرد آراس» (۱۹۱۷)، «سنت کوئینتین» (۱۹۱۷) امروزه بشکلی غریب فاقد عناصر آوازه گری بنظر میرسند: برداشت‌ها،

بسیار بلندزمانند، مونتاژ در کمترین حد ممکن است و عناوین اغلب واقعی‌اند. فیلم‌های رسمی گردآوری شدهٔ بعدی اغلب دارای لحنی احساسی‌ترند و به آلمانیها نه همچون یک دشمن بلکه چونان هیولاهائی غیر انسانی می نگرند.

بخش سینمائی ادارهٔ اطلاعات بریتانیا (سپس وزارت اطلاعات) کارشان در زمینه تهیه فیلم‌های خبری و مستندهای جنگی برای کشور و پخش در ماوراء بحار بوده و فیلم‌های «اطلاعاتی» برای همشهریان بریتانیائی و تماشاچیان ارتشی تولید مینمودند. دامنه این تولیدات از فیلم‌های بلند و مستندهای کوتاه تا فیلم‌های هیجان‌انگیز دو دقیقه‌ای برای پخش پس از فیلم‌های خبری بود. فیلم‌های هیجان‌انگیز که بطور تخمینی دارای ده میلیون تماشاچی بود عناوینی داشت چون «به ام لوبیا بده» و «سیب‌زمینی های خراب را دور نریز» که عامه را به پس انداز پول، خرید اوراق قرضه جنگ، و صرفه‌جوئی در مصرف غذا تشویق می نمودند. مستندهای طویل‌تری که بدرخواست وزارتخانه‌های مختلف ساخته می شدند شامل «نیروی زمینی زنان» (۱۹۱۷) و «آنچه که یک مرد میجوید» (۱۹۱۷) به مشکلات ناشی از بیماریهای مقاربتی میپرداخت.

فیلم‌های بلند تجاری در ابتدای جنگ بر تاثیر احیاء کننده خدمت فعال تکیه داشتند از جمله علاج الکلی‌ها، بازگرداندن مطرودین اجتماعی بحال نخست و مبدل ساختن افراد ترسو به قهرمانان جنگ. بهرحال، صنعت فیلم بسرعت روی به تهیه فیلم‌های تفریحی واقع گریز آوردند، آنچه که با طولانی شدن جنگ جامعه شدیداً بدان نیازمندی نشان داد. بعلاوه تعداد زیادی داستانهای جاسوسی بفیلم مبدل شدند که آلمانها را بسیار نانجیب تصویر میکردند. آلمانها معمولاً از پشت سر نشان داده میشدند، بطور افراطی واجد رفتارهای اوباشانه بودند و آنقدر احمق جلوه داده میشدند که بآسانی از ماموران سرویس امنیتی انگلیس و پیشاهنگان گول میخوردند.

بهرحال، پیش از پایان سال ۱۹۱۶، طرفداران جنگ موفق شدند فیلم (برنون) را به محاق توفیق بکشانند. هنگامی که «روح ۷۶» (۱۹۱۷) پیروزی آمریکائیها را بر بریتانیا ستود، خشم عامه برانگیخته شد. این فیلم در شب ورود آمریکائیها بجنگ در جوار بریتانیائیها بنمایش گذاشته شد: فیلم تحریم شد و تهیه کننده‌اش، (رابرت گلداستاین) به ده سال حبس باتهام جاسوسی محکوم گشت. کارگردانانی که نظرات صلح‌طلبانه داشتند، با صدور بیانیه جنگ مجبور به تحویل آثارشان شدند. (دی دبلیو گریفیث) و (برنون) برای ساختن فیلم به بریتانیا دعوت شدند که نتیجه‌اش ساختن فیلم‌های **«قلب‌های دنیا»** و **«عشق بزرگ»**

(هر دو ساخته شده بسال ۱۹۱۸) توسط گریفیث بود. فیلم «عشق بزرگ» به بررسی آثار جنگ بر جامعه انگلیسی میپرداخت ولی فیلم (برنون) بنام «تهاجم بریتانیا» تا اختتام جنگ تکمیل نشد و بنمایش در نیامد. در آمریکا کارگردانان تجاری سیلی از فیلم های ضد آلمانی تهیه کردند، منجمله «ژان مونث» ساخته (سیسیل ب دومیل) که ستایشی از فرانسه بود؛ «آمریکائی کوچک» با شرکت مری پیکفورد در نقش یک قربانی تجاوز بعنف توسط آلمانیها؛ «همه چیز را نمی توانی داشته باشی» دادخواستی برای ترک نفس؛ و فیلم «تازمانی که بسویت بازآیم» که به تشویق کینه جوئی از و یرانگران دهکده های بلژیکی میپرداخت. همگی این فیلم ها بین سالهای ۱۹۱۷ تا ۱۹۱۸ ساخته شدند.

از نظر رسمی، استفاده از فیلم های آوازه گر درآمریکا سریع تر از هر کشور دیگردرگیرجنگ، سازمان یافت؛ شاخه ای از فیلم ها توسط «کمیته اطلاعات عامه» ساخته شد که اغلب مواد، بوسیله بخش عکاسی «لشگر پیشروی آمریکا» تهیه گردید. مستندهای طویلی چون «جنگ آوران پرشینگ»، «پاسخ آمریکا به آلمان»، «تحت لوای چهار پرچم» بلافاصله پس از ورود اولین آمریکائیان به اروپا، بنمایش درآمدند و در بسیاری از کشورهای متفقین و بیطرف پخش گردیدند. از اواسط سال ۱۹۱۸ گونه ای هماهنگی بین «بخش های فیلم» و استودیوهای تجاری بوجود آمد و تصویب شد که سناریوهای مجانی با تمامی حقوق پخش فیلم ها به کمپانیهای تهیه فیلم داده شود. این کار باعث حمایت از نمایش فیلم های کوتاه آوازه گر گردید، فیلم هائی که از طرف دیگر امکان ادامه حیات تجاری نداشتند.

در روسیه صنعت فیلم از ابتدا بدون مداخله دولت، به حمایت از جنگ پرداخت، شاید دلیل اینکار را بتوان میهن پرستی دانست، اما در واقع تهیه کنندگان بدین علت که از حضور فیلم های خارجی کاسته میشد و بالطبع سود بیشتری نصیب آنان می گشت مبادرت به چنین کاری کردند. در روسیه نیز همانند سایر کشورهای درگیر درجنگ. پس از موفقیت فیلم هائی که دیوانه وار تم میهن پرستانه داشتند، نوبت به فیلم های واقع گریز و سرگرم کننده رسید که ارتباطی با مسائل جنگ نداشتند. طی زمستان ۱۶—۱۹۱۵ دولت های دوست روسیه برای دلگرمی بخشیدن به سربازان، سیل فیلم های سبعانه و ضد آلمانی را روانه بازار روسیه کردند.

نشانه های اهمیت یافتن فیلم در روسیه در اوائل سپتامبر ۱۹۱۷ هویدا شد، زمانی که مصوبه ای بوسیله شورای مرکزی کمیته های کارگری صادر شد که در آن برقدرت سینما بعنوان نیروئی آموزشی تاکید شده بود؛ فیلم های صامت کارگردانانی چون آیزشتاین، پودوفکین و داوژنکو همانقدر آوازه گرند که فیلم های خبری کینو—پراودای ورتوف یا مستندهای بعدی در زمینه مسائل انکشاف صنعتی و رفرمهای ارضی. تجارب سبک گرایانه و ابداعات، طی دورهٔ هنر دوره انقلاب در روسیه هم بر سینمای تجاری و هم بر حوزه های فیلم پیشرو و مستند در سرتاسر دنیای غرب بی تاثیر نبود.

رابطه گریز پای مابین فیلم های مستند و آوازه گر، اساسی برای مباحثات درخور توجه بوده است. کارهای شاعرانه و توصیفی (فلاهرتی)، (روتمان) و (کاوالکانتی) در این سالهای اولیه به فرم مستند، غنی و انعطاف بخشید، اما رغبتی ایجاد ننمود. (جان گریرسون) و گروه فیلمسازانش در انگلیس روی به بررسی مسائل اجتماعی آوردند، علیرغم اینکه در خدمت دولت بریتانیا در «هیئت داد و ستد امپراطوری» فعالیت میکردند. فیلم هائی نظیر «مشکلات مسکن» (۱۹۳۵) و «چهره ذغالی» (۱۹۳۶) آوازه گری سیاسی ضعیفی بر علیه ارگانهائی بودند که خود متقبل تهیه آنان شده بودند.

فیلم «خیشی که دشت ها را درو ید» (۱۹۳۶) ساخته (پرلورنتس) با حمایت مالی دولت آمریکا ساخته شد، اما سر پرستی «نیودیل» میکوشید تا بر محنتی که نتیجه اعمال دولت پیشین بود سر پوشی گذارد. از طرفی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

دیگر، (یوریس ایونس)، مستقل به کار فیلمسازی مشغول بود و با اعمال ریسک های شخصی طی انجام دستورات رسمی با ساخت «بدبختی در بوریناژه» (۱۹۳۳) ادعا نامه‌ای در حمایت از معدنچیان مصیبت‌زده بلژیکی صادر کرد. (ایورمونتاگه) نیز مستقلاً فعالیت میکرد و در آوردن بسیاری از فیلم های روسی به انجمن فیلم و سپس پخش فیلم هائی در زمینه جنگ داخلی اسپانیا از طریق انستیتوهای فیلم، نقش بسیار داشت.

احساسات برانگیخته شده بوسیله جنگ داخلی اسپانیا را میتوان براحتی در بسیاری از فیلم هائی که این سوژه ملهم آنانست، مشاهده نمود از جمله فیلم های مشهوری که جمهوری‌خواهان را حمایت میکرد میتوان از فیلم های ذیل یاد کرد: «دفاع از مادرید» (۱۹۳۶) ساخته ایورمونتاگه و «پشت خطوط اسپانیا» (۱۹۳۸) ساخته سیدنی کول، «خاک اسپانیا» (۱۹۳۷) ساخته یوریس ایونس، «آ.بی، سی اسپانیائی» (۱۹۳۸) ساخته تورولد دیکنسون، «امید» (۱۹۳۹) ساخته آندره مالرو، «اسپانیا» (۱۹۳۹) فیلمی گردآوری شده از نماهای فیلمبرداری شده توسط رومن کارمن و مونتاژ خانم استرشاب.

موفقیت این فیلم پاسخی ازجانب اسپانیارابدنبال داشت. این فیلم «مرگ در اسپانیا» (۱۹۶۵)نامداشت که هدفش متمایز کردن فرانکو از سایر رهبران فاشیست بود. فیلمی از آلمان شرقی بنام «اسپانیای رام ناشدنی» (۱۹۶۲) مردم را بعلت قصورشان در عزل فرانکو بهنگام اختتام جنگ جهانی دوم و خیانت اشان به اسپانیا متهم مینمود.

سینما در آلمان بخشی دقیق از ماشین آوازه گر دولت سوسیالیست ملی بحساب میامد. همچنین در آلمان جنبش چپ نیرومندی در سینما وجود داشت که قدرتش را از «سازمان ملی هنر فیلمسازی» بدست میاورد. این سازمان بوسیله هنرمندانی چون (پابست)، (پیسکاتور) و (هاینریش مان) بر پا شده بود. فیلم های عمده این سازمان عبارت بودند از: «مادر کراوسنس بسوی شانس میرود» (ساخته فیل یوتسی بسال ۱۹۲۹)، «پوست سرد» (ساخته اسلاتان دودوو بسال ۱۹۳۲)، «عصیان ماهیگیر سانتابار بارا» (ساخته پیسکاتور بسال ۱۹۳٤). این فیلم ها گرچه در روسیه ساخته و بنمایش درآمدند، اما متعلق به این گروه بودند. سازمان «ان. اس. دی. آ. پی» تا زمانی که خود قادر به تولید نبود پاسخی مناسب برای این فیلم نتوانست تهیه کند. اما عکس العملی شدید بر علیه فیلم های ضد جنگ و ضدملی گرائی رخ داد که شهرت یافت: «جبهه غربی ۱۹۱۸» (۱۹۳۰) ساخته (پابست) که بدخالت آلمانیها می پرداخت، و فیلم «در جبهه غربی خبری نیست» (۱۹۳۰) ساخته (لوئی مایلستون) بعنوان یک آشوب تحریم شد. وزارت تبلیغات تحت نظارت دکتر گوبلز بلافاصله پس از انتخابات ۱۹۳۳ تشکیل شد و در ماه ژوئن همان سال بخشی از فیلمی بنام «اتاق فیلم رایش» بوجود آورد. علت اینکه نازیها توانستند بسرعت صنعت فیلم آلمان را تحت کنترل درآوردند، وجود قانون سرکوب گری بود که جهت ایجاد نظم، طی دورهٔ (وایمار) بتصویب رسیده بود، و «قانون فیلم» (قانون سینما) آلمان نازی بسال ۱۹۳٤ گسترش منطقی همین چهارچوب قانونی موجود مینمود.

اکثر فیلم های آشکار آوازه گر نازیها طی سالهای سی، همچون «آدم‌سوزی» و «سازمان جوانان هیتلری» در سال ۱۹۳۳، با برخورد سرد تماشاچیان مواجه شد، اما آثار خانم (لنی ریفنشتال) نشان پیشرفتی چشمگیر در تلفیق کیفیات زیبائی شناسانه با آوازه گری موثر سیاسی بود. گوبلز بسرعت دریافت که آوازه گری باید در مقابل فیلم های تفریحی برابری نماید؛ او بویژه در استفاده از ستارگان مشهور و کارگردانان صاحب نام در فیلم هائی چون «اهم کروگر» (۱۹٤۱) اشتیاق نشان میداد. مشخص‌سازی اهداف خاص همچون نابودی یهودیان و پس از بروز جنگ، نابودی ملل متفق در نیرو بخشیدن بآنچه که یاد شد کمک فراوان نمود.

ضدیت با یهودیان شیوع فراوان داشت و در فیلم های ضد بریتانیائی چون «آقایان» (۱۹٤۰)، و یا فیلم ضد روسی و ضد آمریکائی چون «بهشت روسی» و

retreat which caused further losses, and
the order was rescinded on 4 November. R
had only about 60 tanks left. Though
losses were high, they still had more than 500
Rommel began his retreat. Alamein w
turning point in the Desert War. It was
retreat all the way for the Afrika Korp
Rommel's greatness as a military comm
lies in the fact that he kept his force intact
by expending hundreds of thousands of
soldiers for almost six months more.

Meanwhile a strong Anglo-American
force was heading for French North Afri
8 November, 1942 Operation Torch
landings on Morocco and Algeria, the first
American contribution to the war in the
west Theatre of Operations, and a
Allied counter-stroke. Much of French
Africa was taken almost without a fight

Below: Sandstorms were a constant menace
Germans and British troops alike.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

«اطراف مجسمه آزادی» (هر دو ساخته شد، بسال ۱۹۴۱) این ضدیت‌ها آشکارا وجود داشت. فیلم‌های ضد یهودی، با اجرای کامل راه‌حل نمائی مسئله یهودیان، باوج خود رسید. فیلم «یهودی شیرین» ساخته (ویت هارلن) که استادانه احساسات برانگیز بود، در آنزمان از مستند «یهودی ابدی» ساخته (فریتز هیپلر) دهشتناک‌تر بود. هارلن تنها فیلمسازی بود که بوسیله متفقین واقعاً مورد محاکمه قرار گرفت؛ اما این دو فیلم در سال ۱۹۴۰ در زمانی بسیار نزدیک بهم بنمایش درآمد و شاید هم تمایلی وجود داشت که آنها دارای اثری مکمل باشند. فیلم‌هائی چون «مرگ آسان» و یا فیلم‌های داستانی و مستند دیگر در عرضه‌ای کاملاً مرتبط با فیلم‌های ضد یهودی بودند. سوژه اصلی این فیلم توجیه سترونی های قدرت محلی و کشتار در آلمان و سرزمین‌های اشغالی بود.

مهمترین پیشرفت موثر در حوزه فیلم آوازه گر در آلمان نازی بی‌تردید در زمینه فیلم‌های خبری و فیلم‌های بزرگ جنگی بود که طی اولین پیروزیهای آنان تولید شد. کمپانی آوازه گر(P . K) که شامل واحدهای ویژه فیلمبرداران جنگی بود ضمیمه واحدهای جنگی وزارت تبلیغات گردید، و هر واحد نیروهای مسلح نیز دارای واحدهای تولید فیلم خاص خود بود. قطعات فیلمبرداری شده برای مونتاژ به برلین فرستاده میشد و نتیجه کار در گزارش اوضاع جنگ کاملاً جدید بود. فیلم‌هائی که توسط واحدهای ارتشی تولید می‌شد برخلاف نظر وزارت اطلاعات، تعصب شدید نشان نمیدادند، بطور مثال «پیروزی در غرب» (۱۹۴۰) بررسی نبردی بود که منجر به سقوط فرانسه شد: در فیلم خبری «نمایش هفتگی آلمان» در سکانسی مشابه، گوینده، بر برهائی را که از تمدن غرب دفاع میکردند به تمسخر میگرفت. گوبلز «نمایش هفتگی آلمان» را تنها اسلحه بسیار مهم آوازه گریش می‌دانست و بهر شماره آن علاقه بسیار نشان میداد. برش‌های سریع در این فیلم‌ها که بر پیشرفت رعد آسای ارتش آلمان تاکید داشت و با حرکت سریع بین جبهه‌های جنگ و میهن، بدون استفاده از میان نوشته این احساس را بیان میکرد که تمامی ملت یکپارچه و متحدند. «صدای هفته از خارج» توسط (یوفا) هنگامی برای پخش در سرزمینهای اشغالی و بیطرف ساخته شد که دیدن فیلم‌های خبری در برنامه‌های سینماهای آلمان اجتناب ناپذیر بود.

شاید که موثرترین فیلم نوع جنگی که طی اولین ماههای نبرد ساخته شد فیلم «غسل تعمید آتش» (۱۹۴۱) باشد که سوژه‌اش دفاع و نابودی لهستان بود بدون آنکه تاکیدی خاص بر حملات هوائی و نابودی واقعی ورشو داشته باشد. سکانسهای پایانی فیلم، امروزه تاسف برانگیز بنظر میایند.

(الکساندر کوردا) تلاشهای جنگی بریتانیا در سینما را با فیلم «شیر بالدار» (۱۹۳۹) آغاز نمود. فیلم ناامید کننده بود و مشهور است که در برلین بعنوان فیلم کمدی بنمایش درآمد. اولین تولید واحد فیلم از نظر کارگردانی امیدوار کننده‌تر بود، این فیلم «اولین روزها» (۱۹۳۹) ساخته (همفری یانینگز) و (ماری وات) نامداشت و سرآغاز یکسری فیلم‌های توجه برانگیز در بارهٔ حالت مردم عادی تحت تاثیر جنگ بود. در این اثناء وزارت اطلاعات توانست بسرعت همکاری صمیمانه استودیوهای تجاری را جلب نماید: استودیوهای ایلینگ، دنمام و پین وود فیلم‌های کوتاه تولید میکردند و «مالس اندبچلور» نقاشی های متحرک کوتاه موثر برای جبهه داخلی می ساخت. فیلم‌های هیجان آور همانند جنگ جهانی اول به فیلم‌های خبری اضافه شد. (کاوالکانتی) برای کمپانی ایلینگ فیلم «سزارترسو» (۱۹۴۱) را ساخت که حمله‌ای مستقیم به موسولینی بود. سایر فیلم‌های بلندی که بطریق تجاری ساخته شد عبارت بودند از: «کمی از اندکی» (۱۹۴۲) ساخته لسلی هوارد، «آنجا که خدمت میکنیم»(۱۹۴۲) ساخته نوئل کوارد که گویای نوعی پشتیبانی بود و براحتی نمیشد آنرا فیلمی آوازه گر دانست. یکی از انتقادات عمومی که اینک در بارهٔ فیلم‌های بلند زمان جنگ بریتانیا رایج است این مسئله است که آن فیلم‌ها نمایشگر نوعی آگاهی طبقاتی اند که در بهترین شکلش

بگونه‌ای مضحک در ملتی متحد برای حرکتی عمومی متجلی است. مسلماً اغلب این فیلمسازان تابع نظم اجتماعی، مسئله‌ی طبقات را حاشیه‌ای باقی گذارده‌اند، مثل اینکه در آنزمان سوالات خجل کننده وجود نداشت، علیرغم اینکه بعضی از فیلم های بسیار انتقادپذیر بعنوان فیلم آوازه گر و نیز فروش گیشه موفقیت بسیار داشته اند.

از جمله فیلم هائی که مستقیماً برای دولت بریتانیا ساخته شد باید از فیلم هائی یاد کرد چون «هدف امشب» (۱۹٤۰) ساخته (هاری وات) که بخاطر واقعی گرائی غیرنمایشی اش مورد توجه است، «قوم و خویش بعدی» (۱۹٤۱) که داستانی آشکارا در بارهٔ خطرات «صحبت بی دقت» داشت و اساساً بمنظور کاربرد آموزشی برای نیروهای ارتشی ساخته شده و به نمایش همگانی رسید، و همچنین فیلمی از (پات جاکسون) بنام «معابر غربی» ۱۹٤٤ که یکی از معدود فیلم های رنگی تهیه شده بوسیله وزارت بود. وزارت اطلاعات فیلم های کوتاه بیشماری نیز برای پخش در کارخانه ها ساخت از جمله فیلم موعظه گری از (ریچارد ماسینگهام) که حالتی شاد داشت، و فیلم های خبری که بر همبستگی نیروهای خط مقدم جبهه و کارگران کارخانه ها تاکید داشت. لحن شخصی این فیلم ها در تضادی پرقدرت با همتاهای آلمانیشان است؛ بطور مثال فیلم «سلاح آلمانی» (۱۹٤۱) ساخته (رونمان) شاید فیلم خوبی باشد اما سوژه اش بیشتر از آنکه در بارهٔ کارگران باشد در بارهٔ ماحصل خط تولید است. شبیه‌ترین فیلم انگلیسی به همتاهای جنگی آلمانیشان سری فیلم های «پیروزی در صحرا» (۱۹٤۳)، «پیروزی تونس» (۱۹٤۳) و «پیروزی در برمه» (۱۹٤۵) بودند که همگی بوسیله (جان بولتینگ) و (دیوید مک دونالد) از واحد سینمائی ارتش (A•K•O) ساخته شدند، (فرانک کاپرا) درساخت دومین سری این فیلم ها شرکت داشت. این فیلم ها موقعیت مورد نیاز بریتانیائیها را برای افراط در تمجید از خویش بوجود آورد. اما همچنان لحن این فیلم ها از لحن سرد و پرخاشگر همتاهای آلمانیشان بدور بود.

بسیاری از فیلمسازانی که در حوزه آوازگری درمعنی وسیع اش کارکردند، تحت این فشار بودند که بی میلی اشان را در دستکاری آگاهانه ذهن تماشاچیان که از طریق اوامر مقامات دولتی تحمیل می شد، تغییر دهند. فاشیسم موضوعی تنفرآور بود نه آلمان، و مقامات آگاه بودند که هنگامی که جنگ پایان یابد، بازسازی ارو پا نباید دو باره بوسیله آن دسته از توجیهاتی که باعث انزوای آلمان در سالهای بیست شد، دچار اشکال شود.

سینمای شوروی بسرعت بسمت جنگی حیرت‌زا گام برداشت. در روزهائی که آلمان روسیه را نابود میکرد، صد استودیوی بزرگ مستقلاً شروع به تولید فیلم های کوتاه تند اطلاعاتی کردند. طی سالهای ۲—۱۹٤۱ اینکار بوسیله کمیته ای نظم‌دهنده بصورت فیلم های ماهانه منظم بنام «آلبومهای فیلم جنگی» انتشار می یافت. فیلمبرداران خبری در مسکو نبرد دسامبر ۱۹٤۱ را ضبط نمودند؛ و ماحصل کارشان ابتدا در سال ۱۹٤۲ بنام «شکست ارتشهای آلمان نزدیک مسکو» و «مسکو از پشت به آمریکا ضربه میزند» بنمایش در آمد. «محاصره لنینگراد» مستند عظیم دیگری بود که حتی تحت شرایطی فرساینده‌تر بفیلم در آمد. هنگامیکه این فیلم ها به غرب رسیدند به توسعه احساس همکاری با روسهای در محاصره کمک کردند. فیلم «استالینگراد» (۱۹٤۳) در کشورهای متفقین پخشی وسیع داشت و بعداً نیز بوسیله انگلیسی ها مونتاژی مجدد برای نمایش در سرزمینهای آزاد شده یافت. در این فیلم اهمیت اثر روانی اولین شکست بزرگ آلمانیها با قدرت فیلم در هم آمیخته بود.

از جمله عناوین تیپیک فیلم های بلند روسی باید از «چگونه فولاد آبدیده شد» (۱۹٤۲) ساخته (مارک دانسکوی) براساس داستانی در بارهٔ مقاومت اوکرائینی ها در برابر آلمانیها طی اولین جنگ جهانی، فیلم «آنزن از میهنش دفاع میکند» (۱۹٤۳) که بعدها در انگلیس عنوانش تبدیل‌شد به «عشق بزرگتری وجود ندارد» و فیلمی از (پودوفکین) باعنوان «بنام میهن»

(۱۹۴۳) نامبرد. بسیاری از مهم‌ترین کارگردانان شوروی طی سالهای جنگ روی فیلم‌های خبری کار میکردند، بویژه (داوژنکو) بر فیلم «نبرد بخاطر اوکرائین امان» که بوسیله فیلمبرداران متعددی فیلمبرداری شده بود، مهر کار شخصی اش را حک نمود.

هنگامیکه سرانجام متفقین وارد جنگ شدند، آمریکا در سازماندهی فیلم‌های آوازه گر رسمی حرفه‌ای دارای تأخیر بود، اما مشابه جنگ جهانی اول هم فیلمسازان تجاری و هم مستقل مدتها قبل از دسامبر ۱۹۴۱ بکار مشغول شده بودند. (هربرت کلاین) که فاشیسم را تقریباً در اسپانیا تجربه کرده بود، فیلم «بحران» (۱۹۳۸) را با همکاری (الکساندر همید) ساخت که توافق مونیخ و اثراتش را بر چک‌ها به بررسی میگرفت. همین گروه کارشان را با «خاموشی در اروپا» (۱۹۴۰) ادامه دادند، سریال «مارش زمان» از طریق فیلم‌هائی مستند، متداوماً به آگاهی آمریکائیان میپرداخت، از جمله فیلم‌های «درون آلمان نازی» (۱۹۳۸)، «کانادا در جنگ» (۱۹۳۹)، «استحکاماتی که می بینیم» (۱۹۴۰)، «راف بریتانیائی» (۱۹۴۰) و «آمریکا با فکرش صحبت دارد» (۱۹۴۱)، که در این فیلم نقطه نظرات گوناگون منجمله انزواگرایان، بیان شده بود، اما این همان فیلمی است که سرانجام در جلب همکاری برای بریتانیا در بینندگان شوقی بسیار ایجاد کرد. هالیوود بشکل طبیعی وضعیتی ضد نازی داشت و نازیها چون مردان شریری در فیلم‌های «اقاریر یک جاسوس آلمانی» (۱۹۳۹) ساخته (آناتولی لیتواک) و «خبرنگار خارجی» (۱۹۴۰) ساخته (هیچکاک) دیده میشدند. بهرحال همه حملات آشکار به آلمانیها را دوست نداشتند مثلاً «دیکتاتور بزرگ» (۱۹۴۰) ساخته چارلی چاپلین و «درون آلمان نازی» در این افتخار شریک بودند که بوسیله‌ی کمیته‌ی محلی سانسور شیکاگو بخاطر تعصب سیاسی تحریم شدند. طی سال ۱۹۴۱ تعدادی از فیلم‌ها پدید آمدند که احساسات آمریکائیان را علیه آلمان برمی انگیختند. شاید مهمترین آنها فیلم «گروهبان یورک» (۱۹۴۱) ساخته هوارد هاوکز باشد که در بارهٔ جنگ جهانی اول است. در این فیلم (گاری کوپر) نقش فردی مذهبی را بازی مینماید که بدلایل مذهبی از ورود به ارتش خودداری میکند و سرانجام با ورود در ارتش به قهرمانی مبدل میشود که هنوز ایده‌آلهای صلح طلبانه‌اش را حفظ نموده است. با ورود آمریکا به جنگ استودیوهای تجاری بکار ساختن فیلم‌های جنگی آغازیدند. یکی از موفق‌ترین فیلم‌های آوازه گری تجاری با هر معیاری «خانم می نیور» (۱۹۴۲) ساخته (ویلیام وایلر) بود که بشکلی دقیق حس اجتماعی و احساسی فیلم‌های انگلیسی همزمانش را بازسازی میکرد. «ماموریت در مسکو» (۱۹۴۳) محاکمات استالینیستی سالهای سی را بعلت دوستی آمریکا و روسیه مورد اغماض قرار داد. تقریباً تمامی شخصیت‌های هالیوود در زمانی دین خود را به عموسام ادا کرده است، منجلمه (دونالد داک) در «چهره‌رهبر» (۱۹۴۳) و «تارزان» در فیلم «پیروزیهای تارزان» (۱۹۴۳) که به ارتش آلمان می تازد. در فیلم «آوای صحرا» (۱۹۴۴) مردان تبه کار ناگهان مبدل به آلمانیها میشوند.

کارگردانان هالیودی بزرگی چون فرانک کاپرا، جان فورد، و یلیام وایلر، و یلیام ولمن و جان هیوستن با دفتر آمریکائی اطلاعات جنگ همکاری داشتند.

کاپرا بعنوان مدیر تهیه سری مستند «چرا می جنگیم» (۵—۱۹۴۲) آنچه را که یکی از آوازه گرترین سریالها بود، بوجود آورد. این سری عرضه کننده اولین کوشش برای ساخت فیلمی تحقیقی منسجم از سلسله وقایعی بود که جنگ را بوجود آوردند و بعلاوه نقطه شروعی در مونتاژ فیلم‌های گردآوری و کنارهم گذاشتن صدا و تصویر بحساب میامد. کاپرا همچنین با بولتینگ و مک‌دونالد در فیلم «پیروزی در تونس» همکاری داشت و مهمترین فیلم‌های جنگی آمریکائی عبارتند از: «نبرد میدوی» (۱۹۴۲) و «هفتم دسامبر» (۱۹۴۳) ساخته جان فورد و «لارام ممفیس» (۱۹۴۴) ساخته و یلیام وایلر.

فیلم‌های رسمی، نقش خود را در بازآموزی و بازسازی

پس از جنگ بویژه در آلمان اشغالی ایفاء نمودند. «کمیسیون کنترل متفقین» در سری فیلم خبری «دنیا در فیلم» (۵۱–۱۹۴۵)، پنج فیلم اول خود را تقریباً تماماً به نمایاندن خوفهای بازداشتگاههای اسرای جنگی و نمایش گروههای مردم محلی در حال رفتن به زیرزمینها اختصاص داد. این فیلم اینک بگونه‌ای ناراحت کننده چنین بذهن متبادر میکند که در پافشاریش برگناه عمومی آلمانها، عادلانه عمل مینماید.

پس از اولین جنگ جهانی، فیلم های آوازه گر بسرعت تحریم شدند. اما بهرحال پس از ۱۹۴۵ تولیدات فیلم آوازه گر بوسیله کشورهای اصلی درگیر در جنگ فقط کمی کاهش یافت. درحالیکه این امر نشان تداوم وضع خصومت آمیز دولت هاست، اما همچنان گویای این امر است که سینما بشکلی رسمی بعنوان وسیله آموزشی سیاسی پذیرفته شده است. بریتانیا واقعاً صحنه راترک گفته است: بخش فیلم (کراون) آخرین نفس های خویش را در سال ۱۹۵۱ برآورد، وبا محدودیت های مالی و عدم علاقه دولت کارش مختل شد. اگرچه که دفتر مرکزی اطلاعات بریتانیا به سفارش فیلم هائی در موضوعات اعاده حیثیت جهت پخش در کشورهای خارج و مشترک المنافع ادامه یافته است. اما آمریکا و روسیه وضعیت اشان را در «جنگ سرد» با جریان مداومی از توجیه خویشتنی سینمائی حفظ کرده‌اند. آوازه گری رسمی در آمریکا بوسیله «سرویس اطلاعاتی ایالات متحده» اعمال میشود و در کشورهای ماوراء بحار در سال ۱۹۵۰ دارای تماشاچیانی بالغ بر یکصد میلیون بود. فیلم های بیشمار ضد روسی با عناوینی چون «کابوس سرخ»، «چرا کُره؟»، «چرا ویتنام؟» برای اثبات فضای بازسیاسی دهه هفتاد و خجالت دادن روسها ساخته شدند که بتدریج کاهش یافتند. درامهای جاسوسی هالیوود در ادامه چنین خط رسمی بودند که در آنها تبه کاران نازی مبدل به کمونیست ها شده بودند. جان وین فیلمی با بیان شخصی میهن پرستانه بنام «کلاه سبزها» ۱۹۶۸ ساخت که مداخلهٔ آمریکا را در هندوچین حمایت مینمود و جان فوردنیز برای (یوسیس) فیلم گردآوری «ویتنام، ویتنام» ۱۹۷۱ را ساخت. در مقام مقایسه طی جنگ سرد فیلم های آوازه گر کمتری توانستند از روسیه به غرب نفوذ کنند، اما آن نمونه های فیلمی که از روسها دیده شد مدارکی تکان دهنده از مهارت روسها در بازنویسی تحریفی تاریخ بودند که نبردهای بزرگ را برای حمایت از خط رسمی جنگ بازسازی کرده بودند.

اینک فیلم همانند سالهای جنگ ابزار فیلمسازان رادیکال و دولت های انقلابی شده است. ویتنام همانند اسپانیای سالهای شصت نقطه آغازی بحساب میاید چرا که نظر رسمی آمریکا با فیلم هائی چون «درون ویتنام شمالی» ساخته فلیکس گرین، «هانوی، بازارهای ۱۳» ساخته سانتیاگو آلوارز، «شیرو پتنام» ساخته مشترک آلن رنه، کلودللوش، اگنس واردا، ژان لوک گدار، یوریس ایونس وکریس مارکر (همگی ساخته شده بسال ۱۹۶۷) درتضاد است. کریس مارکر جانشین ایونس شد و در ارتباط با وقایع چپ، فیلم هائی چون «یکشنبه در پکن» (۱۹۵۵)، «من کوبا» ۱۹۶۱ و «ضلع ششم پنتاگون» (۱۹۶۸) را ساخت.