

Kurmaca Filmler Üzerinden Sinema ve Tarih İlişkisine Bakış

Yrd. Doç. Dr. Senem A. DURUEL ERKİLİÇ

saduruel@mersin.edu.tr
mersin üniversitesi
iletişim fakültesi,
radyo, sinema ve televizyon bölümü

Özet

Bu çalışma, genel anlamda sinema ile tarih ilişkisini incelemeyi ve tarihsel filmlerin tarihsel gerçeklerle ilişkisine kurmaca eksenini üzerinden odaklanmayı amaçlamaktadır. Kimliğimizi ve benliğimizi kavramak, yaşadığımız günü anlamlandırmak ve geleceğe yönelik farklı bakış açıları geliştirebilmek için başvurduğumuz tarih, birçok benzeri ve farklı nedenlerle sinemanın da temel ilgi alanlarından biridir. Geçmişe ait pek çok imge, belleklerimizde sinema aracılığıyla oluşmuştur. Görsel belleğimizin oluşumunda önemli bir rol alan sinema için tarih, bir taraftan engin bir kaynak, diğer yandan yaratımı tarihsel nesnellik bazında çerçeveleyen bir olgudur. Bu çalışmada son on yılda tarihe ilginin popüler tarihsel filmler aracılığıyla arttığı ve sinemacıların bir çeşit tarih yazıcılığı yaptığı düşüncesi ile tarih öğreniminde görsel malzeme olarak sadece belge film ve belgesellerden değil, kurmaca ürünlerden de toplumsal çözümler için yararlanılabileceği görüşleri ele alınıp tartışılacaktır. Sonuçta, sinemanın ve özelinde tarihsel filmlerin toplumsal ve tarihsel okumasıyla toplumların geçmişinde görünür olmayan bölgelere ulaşma imkanı olduğu vurgulanacak; Andreas Huyssen'in bellek ve geçmişin temsili üzerine ortaya koyduğu önermeden yola çıkarak tarihsel gerçek ile geçmişin temsili olan filmler arasında oluşan yarığın- "bilinmeyenler"

alanının- kültürel ve sanatsal bir uyarın olarak ele alınabileceği, sinemacının tarihsel veriler ışığında özgür yaratımını gerçekleştirebileceği bölgenin insana özgü bu bilinmeyenler alanı olabileceği öne sürülecektir.

anahtar kelimeler: *sinema, tarih, kurmaca, tarihsel gerçek*

Abstract

The main aim of this study is to examine the relationship between cinema and history in general and concentrate on the relation between historical films and historical realities. The history is one of the major concerns of historians with the reasons for realizing our identities and personalities, understanding today and producing different kinds of point of views and so on. Lots of images related to past have been produced in our memories via cinema. While in one hand, the history that has an important role in forming our visual memories is a wide source for the cinema, on the other hand it is a fact that has some boundaries restricting creativity on the base of historical objectivity. With the thoughts that there is a tendency towards history via popular films for the last ten years and filmmakers rewrite the history, it will be discussed that not only documentary films but narratives can also be used in history education for social analysis. In the end, the study comes to a conclusion that there can be the possibility to reach to the invisible parts of past of the societies with social and historical reevaluation of the cinema in general and historical films in special; taking Andreas Huyssen hypothesis on the representation of memory and past as a base, the gap between past and representation of past -"unknown" field - can be taken as a stimulus and this unknown field special to human being can also be the point that the filmmaker can also use his creativity freely in the light of historical datas.

Key words: *cinema, history, fiction, historical fact*

Giriş

Tarih insanlığı anlatan sinemaya sunduğu hazır malzeme ile sonsuz bir kaynaktır. İnsanlığın yaşadığı bütün dramlar özünde "bizi" anlatan sinemaya hazır malzemeler sunmaktadır. Sinema tarihten malzeme olarak yararlanırken, tarih de hareketli görüntüden görsel tarihin oluşturulmasında faydalanmaktadır. Hatta sinema, ortak imgeleri, mitleri yaratır; mitler tarih olur. Kısaca çeşitli alanlar arasında sınırların iyice incelendiği günümüzde karşılıklı etkileşim, sinema ve tarih arasında daha sıkı dokulu bir hal almıştır.

Günümüzde en sık tartışılan konulardan biri; tarihsel romanlara ve tarihsel roman yazımına koşut olarak tarihsel filmlere, kısaca tarihe ilişkin kurmaca ürünlere son yıllarda artan ilginin nedenleridir¹. Sinema ve tarih ilişkisinde odaklanan kuramsal çalışmaların yoğun olarak 1990 sonrasında gerçekleştirildiği görülmektedir. Cineaste dergisinin bahar 2004 sayısında yer verdiği sinema ve tarih ilişkisine odaklanan 49 kaynak kitabın 40'ı, 1990 sonrasında yayımlanmıştır².

Türkiye'de, 1999 yılından itibaren TÜRSAK Vakfı tarafından "Uluslararası Sinema ve Tarih Buluşması" kapsamında tarihsel filmler toplu olarak gösterilmeye başlanmıştır.

"Tarihin Sonu" tartışmalarının yapıldığı bir dönemde, tarihsel film yapımına ilginin bu ölçüde artmış olması son derece dikkat çekicidir. Tarihsel film yapımı söz konusu olduğunda, sinemanın çoğunlukla tarihsel gerçeklikle ilişkisi üzerinde durulduğu görülmektedir. Film eleştirilerinde ürünlerin tarihsel gerçeklerle ne oranda örtüştüğü, sinemacının tarihçinin alanına ne oranda müdahale ettiği, tarihsel gerçekleri birebir yapıtlara taşıma gayreti ile sanat yapıtının kendi gerçekliğinin tahrip edilip edilmediği ele alınan konulardan bazılarıdır.

Bu konudaki sorunsalları tartışan tarihçilerden Robert A. Rosenstone ve Robert Brent Toplin Amerika'da, Marc Ferro Fransa'da, "sinema geçmişin temsili midir?" sorusuna yönelmişlerdir. Robert Brent Toplin yazılı söylem ve filme çekilmiş tarih arasındaki farkların incelenmemiş olduğuna ve sinemanın, tarihin popüler iletişimi konusunda öne çıkmış olmasının anlamının, John E. O'Connor, Robert A. Resonstone ve Pierre Sorlin gibi az sayıdaki akademisyenin çalışmaları dışında, yakın zamana kadar değerlendirilmediğine dikkat çekmiştir (Toplin 1996: 8). Toplin, sinemacının bir çeşit tarih yazıcılığı yaptığı, sinema ürünlerinin ise

¹ Edebiyat alanında, "Tarihsel Roman"a ilişkin yayınların ve tarihsel romanın ne olduğuna ilişkin tartışmaların özellikle 1990 sonrasındaki artışı dikkat çekmektedir. Bkz: *Tarih ve Roman* (Bahriye Çeri, Can Yayınları, 2002); *Tarihsel Roman Üzerine* (Turgut Göğebakan, Akçağ Yayınları, 2004); *Tarih Romancılığı Sorunu* (Gürsel Korat, Virgöl, Kasım 1999, s.33-34); *Tarihi Roman Roman Gibi Tarih* (Ömer Türkeş, Virgöl, Sayı 9, Haziran 98, S.16-19); *Romana Yazılan Tarih* (Ömer Türkeş, Toplum ve Bilim, Kış 2001-2002 sayı 91, S. 166-212); *Tarihsel Roman ya da Hollywood Gerçekliği* (Hasan Bülent Kahrman, 31 Ağustos 2000, Radikal).

² Bkz. Film and History Resource List , Cineaste, vol:29, no:2, Spring 2004.

tarihsel gerçekleri yansıtanın ötesinde inşa ettiği düşüncesini gündeme getirmiştir. Yönetmen Oliver Stone kendisini aynı zamanda bir tarihçi olarak tanımlarken, sinemanın bir kurmaca olduğu ve tarih yazma gibi bir işlevin ne sinemaya ne de sinemacılara yüklenemeyeceği görüşü yaygınlığını korumuştur.

Yukarıdaki problematik çerçevesinde, sinema-tarih ilişkisini kuramsal açıdan incelemeyi deneyen bu çalışmada, kurmaca unsuru temel alındığı için belgesel sinemanın tarihle ve tarihsel gerçekle ilişkisi üzerinde yoğunlaşılacaktır, tarihsel film yapımında rol oynayan star olgusu çalışma kapsamı dışında bırakılacaktır, tarihi fantastik bir öge olarak işleyen ya da bir çeşit dekor olarak kullanan filmler yerine, tarihe ilişkin savlar geliştiren, bir diğer deyişle tarihsel tezler öne süren filmler "tarihsel film" adı altında ele alınacaktır.

Çok yönlü ve boyutlu bir ilişki içeren sinema ve tarihe bakışta iki temel olgu birbirinden ayrıştırılmıştır. Birincisi, sinema ürünlerinin kendilerinin tarih araştırmalarına kaynak oluşturduğu, ikinci olgu ise tarihsel filmlerin-ana sorunsalını tarih üzerinden kuran filmlerin - tarih üzerine önermeler getirdiğidir. Bu açıdan tarihsel filmlerin tarih ve tarihsel gerçeklerle ilişkisini irdelemeden önce genel olarak sinema ve tarih ilişkisindeki ana olguları ortaya koymakta yarar vardır.

1. Sinema ve Tarih İlişkisi

Kültür antropologu E. Rothacker 1931'de "tarih bilinci" ya da "tarih duygusu"nu, geçmişin olayları ve kişileri ile bağı koparmamak, "hatırlamak" ve "anlatmak" ile ilgili temel itki olarak algıladığını söylemiştir (Assman 2000: 69). Geçmiş, içinde bulunulan zamanın bağlamından ve anlam ihtiyacından doğan sosyal bir oluşumdur. "Tarih duygusu", insanın aynı zamanda kültür yaratma yeteneği ile bağlantılı olan temel özelliklerinden biri olarak karşımıza çıkmaktadır. Geçmiş doğal olarak bulunmaz, bir kültürel varlıktır (Assman 2000: 51).

Çağımızın sanatı ve en büyük endüstrilerinden biri olan sinema, "hatırlamak" ve "anlatmak" gereksinimlerinin gerçekleştirildiği bir platform olarak tarih ya da geçmişle yakın bir bağ içindedir. Tarih duygusunu, "hatırlama" ve "anlatma" yoluyla sürekli yenilemekte ve var etmektedir. Tarihçi John Tosh, modern tarih bilincinin iki unsurdan oluştuğunu belirtir. *"Bunlar, bütün önceki çağlar ile kendi çağımız arasında bir uçurum yaratan ortam ve zihniyet farklılıklarını kavramak ve bizim dünyamızın kendine özgü karakterinin, geçmişteki o ortam ile zihniyetten bugüne nasıl geldiğine bağlı olduğunu anlamaktır"* (Tosh 1997: 16). Tosh'un tanımladığı modern tarih bilincini kavramamızda sinemanın payı büyüktür. Çünkü sinema, 100 yılı henüz aşkın bir süre içindeki tanıklıklarıyla, farklı coğrafya ve zaman dilimlerindeki zihniyet ve ortam farklılıklarını ortaya koymakta, içinde bulunduğumuz zamanın kendine özgü karakterinin izlerini "geçmiş"te sürebileceğimiz sayısız örnekle bizleri buluşturmaktadır.

Sinema içinde bulunduğumuz zamanı anlamaya, anlamlandırmaya, geçmiş ve bugün arasında bağlar kurarak tarih çizgisinin hangi noktasında bulunduğumuzu belirginleştirmeye ve toplumun zihinsel haritasının çıkarılmasına katkı sağlayan kültürel bir yaratım, kültürel bir temsil biçimi olarak düşünülebilir. Film ve toplumsal tarih arasındaki ilişkiyi söylemsel bir şifreleme süreci olarak kavramsallaştıran Michael Ryan ve Douglas Kellner'a göre, *"filmler toplumsal yaşamın söylemlerini (biçim, figür ve temsillerini) şifreleyerek sinemasal anlatılar biçiminde aktarırlar. Sinema ortamının dışında yatan bir gerçekliği yansıtan araçlar olmak yerine, farklı söylemsel düzlemler arasında bir aktarım gerçekleştirir. Bu yolla sinemanın kendisi, toplumsal gerçekliği inşa eden kültürel temsiller sisteminin bütünü içindeki yerini alır"* (Ryan ve Kellner 1997: 35). Andreas Huyssen bazı kitle iletişim araçlarının bizde katışıksız bir 'şimdi' yanılsaması uyandırmaya çalıştığını, fakat temsilin (re-presentation, yani yeniden sunum) hep sonradan geldiğini vurgular (Huyssen 1999: 13). Bu açıdan sinema, 'şimdi'lik dolayısıyla bir gerçeklik duygusu uyandırmasına karşın geçmişin temsilidir.

Huyssen'e göre dilde, anlatıda, görüntüde ya da kaydedilmiş seste olsun, bütün temsil biçimleri belleğe dayanır. Bir temsil biçimi olarak sinemanın da tarihle ilişkisindeki kilit sözcüklerden biri "kolektif bellek" tir. Tosh'a göre *"Tarih" sözcüğünün iki anlamı arasındaki ayrımın çok az kişi farkındadır: Bunlar, bir yandan gerçekleşmiş olayları içeren tarih, diğer yandan gerçekleşmiş olanların kolektif "temsili"dir* (Tosh 1997 : 23). Sinemacı işte bu ikinci anlamın, "kolektif temsilin" peşindedir. Yani gerçekleşmiş olayları içeren tarihin dışında geçmiş bilgisi ve duygusunun toplumların bilincinde bıraktığı ize yönelmektedir. Eski Yunanlılar nasıl tarihi, genel felsefi görüşleriyle tutarlı olarak, bir bilim olarak değil, bir "algılar bütünü olarak" görmüşlerse, sinemacılar da bir kültürel temsil olan filmlerle, tarih hakkında bir algılar bütünü oluşturmakta, kolektif belleğin oluşumunda rol almaktadırlar.

Dolayısıyla toplumsal gerçekliğin yeniden üretimine ve kültürel belleğin inşasına katkıda bulunan sinema ürünleri, toplumların yaşama biçimlerini, değer yargılarını, yaşadıkları mekanları, döneme ait tüm görsel öğeleri, hatta zamanın ve mekanın ruhunu, o toplumun içinden çıkan yaratıcıların gözüyle saptayarak tarih yazımına katkıda bulunmakta, toplumların görsel belleğini oluşturmaktadırlar. Bu açıdan günümüzde herhangi bir coğrafyada geçen insanlık durumunu anlatan her sinema ürünü tarihe bırakılan bir belgedir. Marc Ferro bu görüşü daha keskin bir biçimde şöyle dile getirir:

"Film: ister gerçeğin görüntüsü olsun ya da olmasın, isterse gerçek ya da tümünden düşsel entrika olsun, Tarih'tir; postulatımız da şu: cereyan etmiş olan şey (ve neden olmasın, aynı şekilde cereyan etmemiş olan şey de) insanın inançları, niyetleri, imgeseli, en az Tarih kadar Tarih'tir" (Ferro 1995: 32). Bu açıdan film arşivleri, tarihçilerin, sosyologların, geçmişini araştırmaları ve verilerini somut örneklerle açıklamalarında başvurabilecekleri görsel hafıza merkezleridir.

Marc Ferro'ya göre "*tarihsel bir ifadenin kuramsal güvenilirliğini desteklemek için görüntüden yola çıkmak*" gerekir (Ferro 1995: 102). Çünkü görüntüler art arda kurgulanışıyla, kameranın seçimiyle, eklenen metin ve müzikler ile bir yorumla sahip olsalar da, araştıran, irdeleyen, çözümleyen bir gözü, gerçeğin izini bulmaya bir adım daha yaklaştırırlar.

1.1 Kurmaca Filmler Üzerinden Tarihi Yorumlamak

Tarihin başlangıcından beri insanoğlunun geçmişine ilişkin görsel veriler, günümüze mağara resimleri, freskler, anıtlar, mimari yapılar, fotoğraflarla ve bunun gibi pek çok malzemeyle ulaşmıştır. Geçmiş bilgisinin ve duygusunun son taşıyıcıları ise belge filmlerdir. Belge filmlere, haber filmlerini, propaganda filmlerini, belgeselleri de eklemek mümkündür. Marc Ferro, Robert A. Rosenstone, Robert Brent Toplin, Mark Carnes gibi tarihçiler günümüzde tarih yazımında, yalnızca belge görüntülerden ve belgesellerden³ değil, kurmaca filmlerden de hareket etmenin gerekliliği üzerinde durmaktadırlar. Kurmaca filmler, dramatik yapının unsurları, öyküleme, çatışma, kahramanla özdeşleşme, vb. nedenlerle daha geniş seyirci kitlelerinin ilgisini çekmekte ve dolayısıyla kurmaca tarihsel filmler, izleyicilerin belleklerinde tarihsel bir dönem, olay ya da kişiye ait imgelerin oluşmasında önemli rol oynamaktadır. Tarihsel filmlerin birçoğunda, kurmaca öğelerle gerçek belge görüntülerin bir arada yer alması, bu imgelerin hafızalara daha derin kazınmasını ve nesnel gerçeklik duygusunun güçlenmesini sağlamaktadır. Bu açıdan tarihi olaylara ait belleğimizdeki birçok görüntü, imge sinema yoluyla oluşmuştur. Roma devri gladyatörlerine, Kleopatra'ya, Fransız Devrimi'ne, dünya savaşlarına, Ekim Devrimi'ne ve benzerlerine ait imgeleri bize sinema sunmuştur. Belleğimizde Vietnam Savaşı'na ait imgeler, haber fotoğraflarının gösterdiği gerçeklik ve *Why Vietnam?* (1965), *The Seventeenth Parallel* (1967) gibi Vietnam Savaşı belgeselleri kadar *Müfreze* (1986), *Avcı* (1978), *Kıyamet* (1979) filmleriyle oluşmuştur. Hitler dönemi Almanya'sına ve politikalarına *Amen* (2001), *Piyanist* (2002), *Shindler'in Listesi* (1993) filmlerindeki imgelerle olduğu kadar, Yahudi Süss filmiyle de tanık

³ Belgesel sinemanın tarihle ve tarihsel gerçekle ilişkisi ayrı bir çalışmayı gerektirecek boyuttadır. Fakat Cineaste dergisinin bahar 2004 sayısındaki "Sinema ve Tarih" dosyasında, çeşitli tarihçilere yöneltilen belgesel sinemanın mı, kurmaca filmlerin mi tarihsel konuları daha iyi işlediği sorusuna verilen cevaplar konumuzla dolaylı olarak bağlantılıdır. (Sorudaki "iyi" sözcüğü ile kast edilen, tarihsel gerçeğe uygunluktur). Bu soruya tarihçilerden farklı yanıtlar gelmiştir. Tarihçi Eric Hobsbawm'a göre bir tarihçinin bakış açısıyla tarihsel konular (eğer yeterli dokümantasyon çalışması yapıldıysa) belgesel filmlerde daha iyi ele alınmaktadır. Fakat Hobsbawm diğer yandan, kurmaca tarihsel filmlerin genel izleyici kitlesi tarafından daha çok ilgi gördüğünün de yadsınamayacağını belirtir. (Cineaste 2004: 66) Tarihçi Howard Zinn'e göre ise tarihsel konuların belgesel sinemada mı, kurmaca tarihsel filmlerde mi daha iyi işlendiği hakkında bir karşılaştırma yapmak mümkün değildir. Zinn, tarihsel bir olayın ya da dönemin belgesellerde "doğal" olarak "doğru" yansıtıldığı yanılgısının yaygın olduğunu belirtir ve bir belgeselin "kurmacadan daha kurmaca" olabileceğinin altını çizer. (Cineaste 2004: 68) Bu açıdan, tarihin görsel okunmasında, belgeselin tarihsel gerçekle ilişkisi ile kurmaca tarihsel filmlerin tarihsel gerçekle ilişkisi arasında bazı benzerlikler bulunabilir.

olmuşuzdur. II. Dünya Savaşı'na ait belleğimizdeki imgeler, belge görüntü ve belgesellerle olduğu gibi, *Casablanca*'dan (1942), *General Patton*'a (1970) kadar yine sinema yoluyla çeşitlenmiştir. Hatta zaman zaman kurmaca, gerçeğin önüne geçmiş, kurmaca tarih⁴, tarihsel gerçeğin yerini almıştır. Örneğin *Potemkin Zirhlisi*'ndeki (1925) ayaklanma, Eisenstein'ın hayal gücünün ürünü olmasına karşın, 1905 ayaklanmasına ilişkin belleklerde egemen olan görüntüler bu filmdekilerdir. Ferro gerçekte kentteki devrimcilerle denizcilerin eş güdümlü bir eylem gerçekleştirmemiş olduklarını belirtir ve şöyle devam eder: "*Nasıl oluyor da bu film, bir devrim durumunu uzmanca ya da eleştirel bir biçimde yazılmış herhangi bir tarihsel yapıttan çok daha iyi, hayranlık verici bir biçimde yansıtıyor? Böylece sanatçı, hayali olgulardan hareketle gerçeği yeniden aktarıyor, tarihi anlaşılır kılıyor; bu da tarihsel, bilimsel irdeleme yöntemi olarak, kurmaca sorununu, imgesel sorununu ortaya çıkarıyor*" (Ferro 1995: 181). Bu açıdan sinema, bir taraftan tarihin yorumcusu, diğer yandan da tarihin bir parçası olmaktadır.

1.2 Sinemanın Belleklerde Oluşturduğu Geçmiş İmgelerinden Tekrar Yararlanması

Geçmiş duygusunun taşınmasında, toplumsal belleğin oluşumunda sinemacılar, sadece yazılı tarihten, belgelerden, illüstrasyonlardan, fotoğraflardan yararlanmamış, filmlerin belleklerde oluşturduğu imgelerden de yola çıkarak yeniden üretim süreçlerine girmişlerdir. Örneğin Steven Spielberg *Er Ryan'ı Kurtarmak* (*Saving Private Ryan*, 1998) filmini çekmeden önce II. Dünya Savaşı'na ilişkin, *William Wellman'ın Battleground* (1949), Sam Fuller'ın *The Steel Helmet* (1951) ve Don Seigel'in *Hell is for Heroes* (1962) adlı filmlerini izlediğini ve bu filmlerden yararlandığını belirtir. Spielberg'e göre, sinemasal anlatımını derinden etkileyen belgeseller ise Memphis Bell (Yön: William Wyler; 1944) ile *Why We Fight? / Niçin Savaşıyoruz?* (Yön: Frank Capra, 1942) adlı yedi bölümlük dizidir (Spielberg ve Pizzello 1998: 48). Filmlerdeki imgelerin yeniden üretim sürecindeki başka filmlere kaynaklık etmesi, Ferro'nun sözünü ettiği bilimsel irdeleme yöntemi olarak kurmaca sorununa yenilerini eklemektedir. İleride değineceğimiz tarihsel filmlerle yaratılan kurmaca tarih sorunu daha da belirginleşmektedir.

Bütün temsil biçimleri belleğe dayandığından sinema sadece geçmişi ve gününü değil, gelecek tasarımlarını ortaya koyarken de geçmişe başvurur, geçmiş referans verir; geleceği, geçmişe ait veriler üzerinden oluşturur. Doğal olarak bir bilinmeyenler bölgesi olan geleceği, sinema bugün ve geçmişin bilgileri

⁴ Ferro "kurmaca tarih"i genel tarih ve deneysel tarih kavramlarından ayırır ve karşılaştırır. Genel tarihte düzenleme ilkesi kronolojiktir; tarih verme bilimsellikle özdeşleştirilen gerçeğe uygunluğun ölçütlerinden birini oluşturur. Deneysel tarihte düzenleme ilkesi mantıktır; metnin kalitesi tanıtılmanın kesinliğine bağlıdır. Kurmaca tarihte ise ilke estetik ve dramatik düzenlemede yer alır. Bu durumda tarih, yazı olduğu kadar da güzellik ve dramatik gerilimdir.

üzerinden yaratır. Örneğin Ridley Scott'ın yönettiği *Blade Runner (1982)* 2019 yılında genetik olarak imal edilmiş kopya insanlar üzerinden geçmişten yoksun olmanın ne anlama geldiğini ele alırken günümüze ait tekel güçlerinin tanıdık imgelerini gösterir. Coca Cola, Budweiser, Pan Am 2019'da hala ayakta. Filmde kentin mimari tasarımı postmodern bir kargaşa sergiler: Kopya insanları imal eden Tyrell Corporation bir Mısır piramidinin taklidi gibi duran bir binadadır; sokaklarda eski Yunan ve Roma sütunları birbirine karışır; alışveriş merkezlerinin mimarisinde Maya, Çin, Doğu, Victoria Dönemi İngilteresi ve çağdaş mimariden esintiler vardır (Harvey 1999: 345). Her yer "benzeşler" ile doludur. 1920'li yılların taklidine benzeyen bir harabede genetik olarak imal edilmiş baykuşlar uçar. *Blade Runner* geçmiş sorununu kopya insanların kimlik edinme gayretiyle irdeler. Filmde kopyalar, olmayan tarihlerini imal edebilirler; tarih herkes için bir fotoğrafın oluşturduğu kanıtı indirgenmiştir. Kopyaların gerçek tarihleri yoktur. Yetişmiş erişkinler olarak yaratıldıkları için toplumsallaşma deneyiminden hiç geçmemişlerdir. İşte bu yüzden de kontrolden çıktıkları takdirde potansiyel tehlike olarak görülmekte ve yok edilmek üzere aranmaktadırlar.

Geleceğin kurgulanması bağlamında, bilimkurgu sinemasının geçmişin efsanelerine ve tarihe duyduğu ilgi dikkat çekicidir. *The Fifth Element (Yön: Luc Besson, 1997)* adlı filmde uzaydan gelen kızıl saçlı güzel Leeloo dünyanın ne olduğunu hızla bir bilgisayar ekranından alfabetik olarak taradığı görüntülerden öğrenir. Büyük bir merakla görüntüleri, yani bilgileri tararken insanlığa ağlamaya başladığı nokta Hitler'in propaganda filmlerinin ardından gelen Yahudi soykırım fotoğraflarıdır. Taramanın sonunda dünyanın artık yabancı olmayan Leeloo'nun bilgisayar ekranında gördükleri, görsel belleğimizi oluşturan imgelerin tümüdür.

1.3 İktidara Eklemlenen ya da Eleştiren Sinema

Ortak bir tarih anlayışında buluşulmasında, ortak bir tarihsel bellek oluşumunda etkin olduğu kavranan sinema, kitle sanatı olması, bizde katıksız bir 'şimdi' yanılması yaratması ve gerçeklik duygusu uyandırması, görsel karşılıklara sahip olması nedeniyle "inandırıcı olma" gibi özellikleri dolayısıyla, zaman zaman farklı ideolojik yaklaşımların, siyasetin ve iktidarın aracı olmaktan kurtulamamıştır. Michael Ryan ve Douglas Kellner'a göre "*sinemada yatan politik çıkarlar son derece güçlüdür, çünkü filmler, sosyal gerçekliğin şu ya da bu şekilde inşa edilmesine zemin hazırlayan psikolojik duruşları, dünyanın ne olduğu ve ne olması gerektiğine ilişkin ortak düşünceyi yönlendirerek toplumsal kurumları ayakta tutan daha geniş bir kültürel temsiller sisteminin parçasıdır*" (Ryan ve Kellner 1997: 38).

Bu açıdan filmler, seyircileri farklı zaman ve mekanlara götürmek, dekor, kostüm gibi sinematografik unsurlarla seyircinin ilgisini çekmek dışında, ideoloji yaymak için güçlü bir uyarıcı olarak görülmüştür. Marc Ferro'nun belirttiği gibi film, resmi tarihin bir edimcisi haline de gelmiştir. Toplumların yönlendirilmesinde etkin

olduğu kavranan sinema, daha ilk yıllarından itibaren bir propaganda aracı olarak kullanılmıştır. İtalya'da faşizmin yükseldiği dönemlerde Mussolini sinemaya sahip çıkmış, Nazi Almanyası'nda propaganda filmleri psikolojik savaşta etkin bir silah olarak kullanılmıştır. Amerika'da yapılan bir araştırmaya göre Amerikalıların %80'ninin Vietnam Savaşı'ndan Amerikalıların galip çıktığı gibi bir fikre sahip olmalarının temelinde sinemanın kitleler üzerinde etkin bir gücü olduğu olgusu ve kitlelerin bu etkin güçle nasıl da kolaylıkla yönlendirilebileceği sorunu yatmaktadır. (Ortaylı 2000). Amerikalı iletişim bilimcilerinden Kurt ve Gladys Lang, çeşitli toplumsal olaylar hakkında kitle iletişim araçlarının etkisinden kaynaklanabilecek kuşaklar arası farkı ölçebilmek için bir alan araştırması yapmışlardır. 1989 yılında yapılan bu araştırmada yazarlar, tarihe ilişkin bilginin yaşanan deneyim ile kolektif bellek arasında büyük bir farkla değiştiğini, kolektif belleğin kitle iletişim araçlarından alınan bilgiler doğrultusunda belirlendiğini ileri sürmüşlerdir (Yazıcı 1997: 124). Bu önermeye göre, kitle iletişim araçları ve kanallarıyla oluşan ortak tarih bilinci, belli bir zaman diliminde yaşanmış deneyimler sonucunda oluşan tarih bilincinin önüne geçebilmektedir. Kültürel bellek için, gerçek değil, hatırlanan tarih önemlidir. Hatta kültürel bellekte, gerçek tarihin hatırlanan tarihe ve ardından efsaneye dönüştüğü söylenebilir. (Assman 2001: 55)

Sinema ve dolayısıyla tarihsel filmler, ideolojik bir yeniden üretim aracı olarak resmi tarih söylemlerine eklenmenin yanı sıra, onun sorgulanmasına ve alternatif tarih arayışlarına da kaynaklık edebilmektedir. Filmler, zamana, coğrafyaya, sosyal, siyasal, ekonomik ve kültürel değişimlere koşut olarak farklılaşan tarih yorumlarını gündeme getirirler. İngiliz tarihçi Edward Carr, *"zaman zaman yeniden gözden geçirilmeyen tarih, yavaş yavaş ölür ve toplumsal oluşumun dramatik iniş çıkışlarının yerine, geleneksel söylencelerin durgun görüntüsü geçer"* der (Carr ve Fontana 1992: 31). Toplum hayatındaki tüm değişimlerin tanığı ve bir açıdan yansıtıcısı olan sinema, Carr'ın söz ettiği geleneksel bakışın sorgulanmasına zemin hazırlamaktadır.

Tarihçi John Tosh'a göre "tarih, siyasal bir savaş meydanıdır". Otoriteye başkaldıranlar da, bu başkaldırıcıyı boğmaya çalışanlar da, tarihin desteğini yanlarına almaya çalışırlar. Tosh, günümüzde iktidarın tarih yorumunun, ders kitapları, basın ve televizyon aracılığıyla her yere nüfuz ettiğini, ama aynı zamanda da çeşitli muhalif tarihlerin, medyadan yararlanabildikleri ölçüde eskisine göre çok daha büyük bir yaygınlık kazandığını ve okuryazarlık öncesi çağda mümkün olmayacağı kadar geniş kitleler için ortak tarih bilincini hedeflediklerini belirtir (Tosh 1997: 11). Bu açıdan sinema, alternatif tarih yorumlarının gündeme getirildiği bir ortam olarak da karşımıza çıkmaktadır. Hatta günümüz sinema ürünlerinin, resmi tarih anlatılarının daha çok dışına çıktığı ve gücünü muhalifliğinden aldığı söylenebilir.

Ferro kurmaca bir anlatıya, sansür ve üretim süreçlerinden geçmiş bir görüntüye, rüya fabrikasının ürünü bir filme tarihçi nasıl güvenebilir? Sinema hangi gerçeğin

görüntüsüdür? sorusunu sorar (Ferro 1995: 31). Sinema ürünleri resmi tarihin bir edimcisi midir, yoksa alternatif tarihin anlatıcısı mı? Ferro görüntünün de tıpkı bir metin gibi yorum ve karşıt yorumlarıyla tarihçi tarafından okunabileceğini belirtir. Filmlerin toplumsal ve tarihsel okumasıyla toplumların geçmişinde görünür olmayan bölgelere ulaşma imkanı olduğunu düşünür (Ferro 1995:34).

Bu bağlamda, Dominique Chansel'in Avrupa Konseyi'nin "20. yüzyılda Avrupa Tarihini Öğrenmek ve Öğretmek" adlı projesi çerçevesinde hazırladığı sinema ve tarih eğitimi araştırması son derece ilgi çekicidir. Chansel'in çalışması, öğretmenlerin ve onlar aracılığı ile öğrencilerin, Avrupa toplumuna ilişkin 20. yy tarih dökümünün özgül bir türü olan hareketli görüntüler konusunda daha duyarlı olmalarını sağlamayı amaçlamaktadır. Chansel'e göre sinema, içinde geliştiği toplumu ilgilendiren ve dönemin başlıca siyasal, ekonomik ve ideolojik kuvvetlerinin şekil vermiş olduğu meselelerin anlık bir portresi niteliğindedir. Projede amaçlanan, kurgulanmış arşiv, özgün belgesel ve kurmaca yapıt biçimindeki filmlerin geleneksel bir dersin kısmi bir görsel sunumunun ya da yetersiz bir ikamesinin ötesinde algılanmasını sağlamaktır. Chansel sinema ile aktif bir parçası olduğu toplum arasında çok yönlü ve karmaşık bir ilişki olduğunu savunur ve öğrencilerin bu ilişkiyi analiz ederek birçok şey öğrenebileceklerini vurgular (Chansel 2003: 3).

2. Tarihsel Filmlerin Tarihsel Gerçeklerle İlişkisi

Tarih, sinemacılar için her zaman bir çekim alanı oluşturmuştur. Görsel, düşsel ve düşünsel çekiciliği barındırmasının yanı sıra "kahraman", "çatışma" gibi sinemasal anlatımın temel öğelerini de içinde barındırmaktadır. Sinema insanlığın dramını ele alır. İnsanoglunun yaşadığı en büyük dramlar ise tarihte hazır malzeme olarak bulunmaktadır. Fakat kültürel temsil biçimlerinden olan edebiyat gibi sinemanın da içine düştüğü açmaz bu verili dramın sınırlılıklarıdır. Sinemacı, bilimsel bir olgu olarak kontrol edilebilir tarihsel dramdan yola çıktığı andan itibaren hareket alanını kendisi kısıtlamıştır. Yaratımını tarihe dair elde edilmiş veriler üzerinden oluşturmak durumundadır. Diğer taraftan tarihe ilişkin veriler tek değil, çeşitlidir. Ayrıca sinemacı, sadece yaptığı seçimlerle ve kurguyla değil, özgün yaratımıyla da estetik boyutta bir üretim gerçekleştirebilecektir. Seçim ve yeniden üretim söz konusu olduğunda, tarihsel gerçeklerle örtüşme ya da örtüşmememe sorunu veya seçimlerin hangi tarihsel gerçeklere dayandığı sorunu ortaya çıkmaktadır. Bu açıdan sinemacı iki ana problemle karşı karşıyadır. Birincisi tarihin verilerine eksiksiz ulaşma gayreti ile sanatsal yaratımın zedelenmesi, diğeri ise ortaya konulacak yaratımdaki nesnellik sorunudur. Bu bakımdan tarih sinemacı için bir taraftan engin bir kaynak, diğer yandan yaratımı çerçeveleyen bir olgudur.

Günümüzde tarih konusundaki bilgilenmenin sinema aracılığıyla olduğu ya da sinema aracılığıyla tarihin daha sık gündeme geldiği görüşü, nesnellik sorunsalını

daha da önemli bir boyuta taşımaktadır. Tarihçi Robert Brent Toplin'e göre yirminci yüzyılın sonunda yönetmenler, tarihçilerin rolünü üstlenerek geçmiş büyük izleyici kitlelerine yorumlamaktadırlar. (Toplin 1988: 1226). Özellikle tarihsel filmlerin, toplumların geçmişe ilişkin ortak bilinçlerinin oluşumundaki payı bu tartışmaları daha da anlaşılır kılmaktadır. Fakat tarihsel filmlerin ele aldıkları dönemden daha çok, gerçekleştirildikleri güne dair yorumda bulduklarını belirtmekte de fayda vardır.

Toplumsal hassasiyetin söz konusu olduğu bir konuya eğilen filmlerin tarihi çarpıttığı, yönetmenlerinin hiç var olmamış karakterleri yarattığı ya da hiç gerçekleşmemiş olayları olmuş gibi gösterdikleri ve benzeri eleştirilerle sık sık karşılaşılır. Hatta Oliver Stone'un yönettiği *JFK*'de (1991) olduğu gibi sonradan çekilmiş siyah/beyaz görüntülerin tıpkı bir belge görüntüyümüş gibi gerçek belge görüntülerle iç içe kurgulandığı, Robert Zemekis'in yönettiği *Forrest Gump*'ta (1994), Forrest'in Kennedy'nin gerçek görüntüsü ile tokalaşması gibi bazı filmlerde ileri sinema tekniklerinden yararlanılarak gerçeğin deforme edildiği ileri sürülmüştür. Bu tür örnekler sinemasal gerçeği ve dramatik yapıyı kurmaya çalışan yönetmenlerin tarihsel gerçekleri nereye kadar esnetebileceği konusunda soru işaretleri uyandırmaktadır.

Daniel J. Walkowitz'e göre tarihi dramalarda "kavramsal yapı korunduğu sürece" detaylarda oynama yapılabilir (Toplin 1988:1224). Ama bunun sınırı nerede çizilmelidir? Hangi değişiklikler kabul edilemez? Eisenstein'in *Potemkin Zirhlisi* (1925) filmindeki ünlü Odessa merdivenleri sahnesinin hiç yaşanmamış olması önemli midir? Ya da Richard Attenborough'un *Gandi* (1985) filminde Hintli liderin baskın kişiliğini ya da üç savaşta İngiltere'yi desteklemiş olduğunu sergileyecek benzeri detayların yer almaması önemli midir? Doğruluk ve sorumluluk sahibi bir tarihsel filmde gerçek olguların ve olayların eksikliği ne oranda önem taşımaktadır? Hiç şüphesiz sinema sanatı tarihe eğilirken dramın unsurlarını oluşturacak ve eksiksiz bir belgelemeyi amaçlamayacaktır. Hatta sinemacı, tıpkı bir tarihçi gibi tarihsel veriler içinden yaptığı seçimleriyle bütünsel bir anlama yönelmeyi tercih edecektir.

Bu tartışmaların daha geri planındaki bir diğer konu, sinemanın yazılı tarihin karşısında tarihsel konuları aktarmada yetersiz kaldığı görüşüdür. Tarihçi Gerda Lerner, *Journal of American History* adlı dergide yayımlanan bir makalesinde, filme alınmış tarihin popülerliğinden, bu alanın basılı tarihle karşılaştırıldığında son derece zayıf kaldığından söz etmiştir. Lerner, sinemanın sığ olmasını ve konulara yeterince eleştirel bakmayışını sorgulamış, tarihçilerin medyayı etkilemeye ve geliştirmeye çalışmalarının önemini vurgulamıştır (Lerner 1982: 16-17).

Rosenstone, tarihsel bir çalışmanın yaratımında kitap gibi filmin de verilere dayandırıldığını, fakat bu bilgilerin konsantre hale getirilerek, azaltılarak filmin sınırlı gösterim zamanına sığdırıldığını belirtir. Hollywood filmlerine veriler için

değil, drama için gittiğimizin altını çizer. Dramanın, genellikle olay veya karakter üretmeyi zorunlu kıldığını, çünkü tarihsel olayların her zaman seyircileri koltuklarına bağlayacak biçimde, düzende ve yoğunlukta gelişmemiş olduğunu belirtir. Yönetmenlerin karakter ve olay üretmesini, hikayenin ilerlemesini sağlamak, duyguları ayakta tutmak ve karmaşık olayları film zamanına sığdıracak yapıda sadeleştirmek gibi nedenlere dayandığını hatırlatır. Tarihsel filmlerin (özellikle Hollywood filmlerinin "gerçekçilik" arzusuna karşın) tıpkı tarih kitapları gibi geçmişe açılan bir pencere değil, geçmişin yeniden inşası olduğunu yineler (Rosenstone 1999: 338). Dolayısıyla tarihçilerin, sinemadan eksiksiz tarihsel bilgi isteğinin dramanın oluşumuyla uyuşmadığını vurgular.

Rosenstone'a göre klasik Hollywood sinemasının ürettiği popüler tarihsel filmler dört ana özellik sergiler: (Rosenstone 1999: 335)

1. Hollywood, tarihi, öykünün başı, ortası ve sonu olacak şekilde sunar. Ele alınan öykünün ahlaki bir mesajı vardır.
2. Öykünün sonu açık bırakılmamış, tamamlanmıştır. Sadeleştirilmiştir. Geçmişin alternatif yorumları sunulmaz. Örneğin Kurosawa'nın Rashomon filmindeki yaklaşımını klasik Hollywood sinemasında görmek mümkün değildir.
3. Tarih bireylerin öyküsüdür. "Kahraman" özelliğine sahip bireyler, insanların (tüm insanlığın olmasa da) iyiliği için alışılmışın dışında kahramanlıklar yaparlar.
4. Tarihi durumlar ve olaylar kişiselleştirilir, duygusallaştırılır ve dramatize edilir. Film inançlarımızı etkileyerek ya da bilgilerimize yenilerini ekleyerek duygularımıza seslenir.

Bunun dışında Rosenstone, Hollywood'un ürettiği tarihsel filmlerin daha önceden bulunmuş ve doğrulanmış imgelere dayandırıldığını iddia eder. Filmlerin geçmişin onaylanmış, belgelenmiş ve üstünde tartışılmış anlamının taşıyıcısı olduklarını belirtir. Neyin belgelenmiş, onaylanmış gerçek olduğu sorununun sinemayı aştığını ve bunun tarih söylemleri, metinleri, bilgileri ve tartışmalarıyla çözülebileceğini vurgular.

2.1. Sinemacı Tarihçi

Toplin de, Rosenstone gibi görsel tarihin, yazılı söylem ile pek çok ortak noktası olduğu görüşündedir. Ona göre *"artık prodüktör, yönetmen, senarist ve kurgucuların da tarihçiye dönüştüklerini kabul etmekte fayda vardır"* (Toplin 1988: 1226).

Bu noktada Toplin'in ortaya attığı "sinemacı-tarihçi" kavramı öne çıkmaktadır. Sinema ile tarih yazımı olarak özetleyebileceğimiz bu düşünceye göre, sinemacılar ele aldıkları konu ile tarihe yeni bir bakış açısı getirebilir, daha önce

tarihçiler tarafından araştırılanların ışığında, belge fetişizmine düşmeden farklı bir tarih yazabilirler. Sinemacı-tarihçi tanımlamasına yakınlık duyduğunu en sık belli eden yönetmenlerden biri Oliver Stone'dur. Stone'a göre *JFK* adlı filmi öncelikle bir gerçek, daha sonra sanattır. Filmin siyasi olmadığını, sorduğu soruların felsefi olduğunu savunan Stone "*gerçeğin sahibi kim? Sizin zihninizin sahibi kim? Tarih bir dizi çarpık salon aynası değil mi?*" sözleriyle sinemasında verili tarih bilgilerinin dışında tarihsel gerçeklere ulaşma peşinde olduğunu vurgular (Gardels 1999: 206). Oliver Stone, JFK suikastı hakkında tüm gerçeklere ulaşamadığını, fakat filmde ortaya attığı hipotezle, insanları Warren Komisyonu raporlarından öteye geçmelerini sağlamayı amaçladığını ve farklı kaynakları okumaya yöneltmek istediğini belirtmiştir (Carnes 1996: 307). *JFK*'in yapımında *Rashomon*'u model olarak aldığı, yani tek bir gerçeğin olmadığını savunulduğunu belirtir. Oysa Stone'un JFK'i, Rosenstone'un çizdiği Hollywood'un ürettiği tarihsel film çerçevesinin içinde yer alan bir yapımdır. Filmin kahramanı Kennedy değil, ama bu defa suikastı araştıran avukat Jim Garrison'dır. Ana öykü çizgisi sonlandırılmış ve tamamlanmıştır. Ahlaki mesaj son derece açıktır: Suikast Amerikan hükümet görevlileri ve ajanları tarafından gerçekleştirilmiştir. Nedeni orduyu frenleyen ve soğuk savaşı sonlandıran başkanı ortadan kaldırmaktır. Film Amerikan demokrasisinden geriye ne kaldığını sorgulamamızı isteyerek ve tehditlerin hala devam ettiğini ima ederek biter.

2.2. Sinemada Alternatif Tarih Yorumları

Rosenstone'un çizdiği çerçevedeki gibi sadeleştirilmiş, farklı bakış açılarından arındırılmış ya da seyircilere belirgin sonuçların sunulduğu yapımların dışında, seyirciyi paketlenmiş bir tarihin ötesine götüren sinema örnekleri çok sayıda olmamakla beraber bulunmaktadır. Visconti, Bertolucci, Angelepoulos, Wajda gibi pek çok yönetmen, tarihin farklı yüzlerini görmemizi sağlayan filmler gerçekleştirmişlerdir. Aristokrasinin çözülüşü Visconti'nin *Leopar*'ında (1963), köylülerin emek-sömürü ilişkisi içinde bilinçlenmeleri Bertolucci'nin 1900'ünde (1977), Polonya ve Çekoslovakya'daki Stalinci uygulamaların eleştirisi Wajda'nın *Mermer Adam*'ında (Czlowicekz Marmuru, 1977) ve Gavras'ın *İtiraf*'ında (L'Aveu, 1970), yakın tarih Latin Amerika'da yapılan darbelerde Amerika'nın rolü ve halkların dramı Gavras'ın *Kayıp* (*Missing*, 1982), Luis Puenzo'nun *Resmi Tarih* (*La Historia Oficial*, 1985), ve Solanas'ın *Güney*'inde (*El Sur*, 1987), üçüncü dünya ülkelerinin sömürgecilikten kurtulma mücadelesi Pontocorve'nin *Cezayir Savaşı*'nda (*La Battaglia di Algeri*, 1965), Yunanistan'ın siyasal kırılmalarında insan dramı Angelepoulos'un *Leyleğin Geciken Adımı*'nda (*To Meteoro vima tou pelargou*, 1991) ele alınmıştır.

Sinemanın alternatif tarih söylemleri geliştirmesi bakımından Angelopoulos'un tarihle olan bağlarını açıklamasındaki yaklaşımı son derece ilgi çekicidir: "*Öyle bir kültürün içinde yaşıyorum ki, bu kültür mitolojiyi kendine miras edinmiş. Bu mitleri yıkmalı ve onları insani boyuta kavuşturup indirgemeliyim diyorum. Kültür*

mirasımla hesaplaşmam gerekiyor. Peri masallarını, kader düşüncesini kabul etmiyorum ben. Politik gerçekliğin içine mitolojiyi yerleştiriyorum. Böylelikle tarih farklı bir boyutta beliriyor. Tarihe insani bir boyut kazandırıyorum, çünkü tarihi insan yapar, mitoslar yapmaz" (Selçuk 2002: 153).

Toplumsal, siyasal, tarihsel konulardaki belirli sorunların nedenleri popüler tarihsel film örneklerinde görüldüğü kadar tekil değil, bu sorunların çözümleri de, iyi ve kötünün ayrımı da bu filmlerdeki kadar belirgin değildir. Eğer filmler seyircileri tarihi tartışmalara karşı duyarlı hale getirecekse, sinemasal anlatımlarından ödün vermeden bu tartışmalara ışık tutmalı ve seyircilere çeşitli bakış açılarını açabilmelidir. Sinemanın tarihi birinci elden öğrenme kaynağı olmaktan öte, tarihin karanlıkta kalan yönlerine gönderme yapabilecek bir potansiyel taşıdığı unutulmamalıdır. Angelopoulos'un belirttiği gibi bir sanat olarak sinema tarihe insani boyutlarıyla yaklaşmayı ön plana alabilmelidir.

Sonuç

Sinema günümüzde geçmiş bilgisi ve duygusunun önemli taşıyıcılarından biridir. Tarih ise sinema için engin bir kaynaktır. Sinema bir taraftan tarihi ele alarak onu güncelleştirmekte, toplumun çağdaş ve güncel seçimlerinin belirginleşmesine katkı sağlamakta, diğer taraftan geçmiş ve bugün arasında bağlar kurarak kendine bir özgürlük ve hareket alanı yaratmaktadır. Bugüne ilişkin konu edilmesinden kaçınılan olgular geçmişe mal edilerek anlatıldığında, doğrudan olmasa da dolaylı bir bugün eleştirisi gerçekleştirilebilmektedir. Bu açıdan tarih, sinemacıların "sakıncalı" olmadan fikir beyan edebilme özgürlüğüne kavuştuğu bir alan olarak da belirir. Dolayısıyla tarihsel filmler sadece ele aldıkları tarihsel döneme farklı bakış açılarıyla yaklaşma potansiyeline sahip olmanın dışında, geçmişe gönderme yaparak gerçekleştirildikleri döneme ilişkin de önermelerde bulunma gücüne sahiptirler.

Tarihsel filmlerin, ortak tarih bilinci veya anlayışını oluşturmada, dolayısıyla toplumların tarihsel kimliklerinin ortaya konulmasında etkin bir araç olması devletlerin sinemaya ilgisini her zaman çekmiştir. Bu açıdan sinemanın egemen ideolojinin yürüngesinde kalarak gerçekleştirdiği tarihsel filmler de, resmi tarihin karşısında alternatif tarih yorumlarını geliştiren tarihsel yapımlar da toplumsal ve siyasal araştırmalar için birer veri olarak ele alınabilir.

Tarihsel filmler geçmişin bir aynası değil, onun yeniden inşasıdır. Sorumluluk sahibi bir yapımın da, gişe başarısı uğruna gerçekliği deforme eden bir sinema ürününün de tarihi gündeme taşıdığı ve farklı tarihsel perspektiflerin tartışılması için zemin hazırladığı bir gerçektir.

Tarihsel filmlerin tarihsel gerçeklerle ilişkisi ya da daha genel anlamda nesnellik konusunda Andreas Huyssen'in bellek ve geçmişin temsili üzerine ortaya

Kaynakça

Kitap

- ASSMAN Jan (2001), *Kültürel Bellek*, Çev. Ayşe Tekin, İstanbul, Ayrıntı Yayınları
- CARNES Mark C. (der) (1996), *Past Imperfect- History According to Movies*, A Society of American Historians book, New York, Henry Holt and Company, Inc.
- CARR E.H. ve FONTANA J. (1992), *Tarih Yazımında Nesnellik ve Yanlılık*, Çev. Prof. Dr. Özer Ozankaya, Ankara, İmge Kitabevi
- CHANSEL Dominique (2003), *Beyaz Perdedeki Avrupa Tarih Öğretimi ve Sinema*, Çev. Nurettin Elhüseyin, İstanbul, Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Vakfı Yayını.
- FERRO Marc (1995), *Sinema ve Tarih*, Çev. Turhan Ilgaz, Hülya Tufan, İstanbul, Kesit Yayıncılık.
- GARDELS Nathan (1999), *Yüzyılın Sonu*, Çev. Belkis Çorakçı Dişbudak, İstanbul, İşBankası Kültür Yayınları.
- HARVEY David (1999), *Postmodernliğin Durumu*, Çev. Sungur Savran, İstanbul, Metis Yayınları.
- HUYSSSEN Andreas (1999), *Alacakaranlık Anıları-Bellek Yitimi Kültüründe Zamanı Belirlemek*, Çev. Kemal Atakay, İstanbul, Metis Yayınları
- ROSENSTONE Robert A. (1999), *"JFK- Hisrotical Fact/Historical Film"*, ROSENTHAL, Alan (der.), *Why Docudrama? Fact-Fiction on Film and TV* , Southern Illinois University Pres.
- RYAN Michael ve KELLNER Douglas (1997), *Politik Kamera*, Çev. Elif Özsayar, İstanbul, Ayrıntı Yayınları.
- SELÇUK Aslı (2002), *Çağın Tanığı Sinema*, İstanbul, Cumhuriyet Kitapları.
- TOLIN Robert Brent (1996), *History By Hollywood / The Use and Abuse of the American Past*, University of Illinois Press Urbana&Chicago.
- TOSH John (1997), *Tarihin Peşinde*, Çev. Özden Arkan, İstanbul, Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- YAZICI İsmet (1997), *Kitle İletişiminde İmaj*, İstanbul, Bilim Yayınları.

Makale

- LERNER Gerda (1982), *'The Necessity of History and Historical Profession'*, Journal of American History, Vol 69.

PIZZELO Stephen (1998), "*Five-Star General*", *Speilberg ile röportaj*, *American Cinematographer*, Vol.79, No.8.

TOPLIN Robert Brent (1988), "*The Filmmaker as Historian*" *American Historical Review*, AHR Forum, Vol 93, No 5.

Questions to Filmmakers and Historians (2004), *Special issue on "Film and History"*, *Cineaste*, Vol: 29, No:2.

Söyleşi

ORTAYLI İlber (2000), II. Uluslararası Sinema Tarih Buluşması kapsamında 2 Ocak 2000 tarihli konuşma.