



Intermedia International e-Journal, December, 2020; 7(13)



DOI NO: 10.21645/intermedia.2020.88 *Submit Date: 26.08.2020 *Acceptance Date: 13.11.2020 *ISSN: 2149-3669

TARİHÇİ SİNEMAYI KEŞFEDİYOR: SİNEMA, TARİHÇİLER TARAFINDAN NASIL DEĞERLENDİRİLMELİ?¹

The Historian Discovers Cinema: How To Evaluate Cinema By Historians?

Mustafa Furkan ULUSOY²

Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü,
Tarih Anabilim Dalı Doktora Öğrencisi

0000-0002-4094-0844

ÖZ

Tarihin sinemayla olan etkileşimi, sinemanın ortaya çıktığı ilk günden itibaren kendisini göstermiştir. Sinema, tarihsel olaylardan esinlenerek ortaya çıkardığı filmlerle hem geçmişte bugün üzerinden yeniden inşa eder; hem de yeni bir tarih yazımı olmasına katkıda bulunur. Ayrıca kurgu ve haber filmleri de, toplumsal tarihe katkı sağlamakta; toplumun yaşamından kesitler sunmaktadır. Bu nedenle tarihçiler, sinema ve tarih ilişkisi üzerine çalışmalar yapmış, tarihsel filmler ve aktüalite filmler için birçok yorum getirmişlerdir. Bu çalışmada Batı'dan ve Türkiye'den bazı tarihçilerin sinema hakkındaki yorumlarına değinilmiş, sinemanın tarihçiler tarafından nasıl değerlendirilmesi gerektiği anlaşılmaya çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Tarih, Sinema, Tarihçi, Film, İlişki

Extended Abstract: The interaction of history and cinema has shown itself since the first day of cinema began. With films inspired by historical events, cinema reconstructs history through today; and contributes to the creation of a new historiography. In addition, fiction and news films contribute to social history; presents sections from the life of society. For this reason, historians have worked on the relationship between cinema and history, and have provided many comments for historical films and actuality films.

The first studies on history and cinema emerged in the United States and European countries towards the end of the 1960's. Theoretical approaches to the relationship between cinema and history have begun to be introduced with the first journal studies and conferences that brought these two disciplines together.

Cinema and History, which includes works on history and cinema by the French historian Marc Ferro, which comes from the Annales School style, is one of the most fundamental works created in this field. Ferro has dealt with many aspects of the relationship between history and cinema in his work and emphasized that it is an inevitable fact that cinema is used as a historical source. Ferro first speaks of the power of cinema to create an informal counter-history that we can confront official history. The effort of cinema to be kept under control by the government is a phenomenon that Ferro frequently mentions. Ferro also emphasizes that the film to be used as a document was created as a result of someone's orientation just like a text,

¹ Makalenin Türü: Araştırma Makalesi

² e-mail: mustafafurkanulusoy@gmail.com

and emphasizes a basic feature that distinguishes the film document from the text: Unlike the written text, the film document may contain unwanted qualities formed outside the influence of its creator. According to him, this is the most fundamental feature that distinguishes cinema from other archive documents.

Historian Lawrence L. Murray stated that motion pictures could be used as documents. According to Murray, each film reflects the social structure of the period it was shot. American historian Robert Rosenstone is also one of the historians working on the relationship between history and cinema. Rosenstone was one of the first scholars to come up with the idea that history reconstructs the past through cinema. According to Rosenstone, although the films reflect the political and social conditions of the period they were shot, they do not attach much importance to printed material.

Another American historian, Robert Brent Toplin, who has worked in fields such as history, cinema and politics, has developed various theoretical approaches on the relationship between cinema and history. In his article entitled *The Filmmaker as Historian*, Toplin criticized the historians' failure to consider cinema as a representation of the past, stating that they approached media and cinema with a skeptical and distant understanding. Toplin also emphasized that filmmakers should now be considered as historians.

Professor Graeme Turner, known for his cultural studies, makes an interpretation of the cinema through ideological discourse. In his book *Film as Social Practice*, he argues that motion pictures reproduce the dominant ideologies of the period. Turner uses the 1927 film *Metropolis* to prove his thesis. The science-fiction *Metropolis*, directed by Fritz Lang, is about a social crisis between boss and workers in a futuristic dystopian setting. In the film, in which a German expressionist cinema movement is felt, the conflict between the two sides is resolved through anti-socialism and capital advocacy.

Ottoman historian Cemal Kafadar, who teaches cinema at Harvard University, is one of the first Turkish historians to comment on the relationship between cinema and history. Kafadar thinks that motion pictures should be considered as historical documents. According to him, whether movies are news films or fictional films, they contain many historical materials about the period they were shot.

Ahmet Yaşar Ocak complaints dealt with many aspects of the subject matter described in the historical film making in Turkey. This is a reflection of our view of history. The person or subject projected in cinema is humiliated or glorified as a result of our perception of history. Ocak also expressed his views on the compatibility of historical films with historical facts. According to Ocak, a historical film can benefit from the fictional aspect of cinema as long as it is in line with that time and place and the worldview of the period.

İlber Ortaylı has expressed his comments on cinema and historical films in various conferences and television programs. Ortaylı emphasized that cinema is a very effective area in directing the masses and that filmmakers should be very careful when dealing with a historical subject.

Abdülhamit Kırmızı made a new interpretation by looking at the relationship between history and cinema from a different perspective. According to Kırmızı, the historians have the right to criticize the films, and the filmmaker has the right to criticize the history created by historians. Because the historian, like the filmmaker, inevitably applies to the power of editing while creating his work.

In this study it touched on the reviews of some historian from the West and Turkey about cinema and it was tried to understand how the cinema should be evaluated by historians.

Key Words: *History, Cinema, Historian, Film, Relation*

GİRİŞ

Her toplumun geçmiş olayları ve kişileri ile bağı koparmamak, hatırlamak ve kültürel varlığı devam ettirmek için tarih bilincine ihtiyacı vardır. Yaşadığımız dönemin en etkili sanatlarından olan sinema da, hatırlamak ve anlatmak için tarihin yararlanacağı ve kullanacağı alanların başında gelir. Doğası gereği tıpkı tarih gibi insan ile ilgilenen sinema, ortaya çıktığı günden itibaren tarih ile yakın ilişki içerisinde olmuştur. Bir temsil biçimi olarak sinema, tarih hakkında bir algılar bütünü oluşturarak kolektif belleğin oluşumunda büyük rol oynamaktadır. Filmler, toplumların yaşam biçimlerini, yaşadıkları mekanları, döneme ait görsel öğeleri, zamanın ve mekanın ruhunu yönetmenin gözünden perdeye yansıtarak tarih yazımına katkıda bulunurlar ve toplumların görsel hafızasını oluştururlar. Dominique Cahansel bu durumu şöyle açıklar:

“Sinema ortak bilinç oluştururken bunu iki aşamada yapar. Öncelikle toplumda egemen olan, o toplumun o dönemdeki ekonomik, toplumsal, kültürel oluşumundan kaynaklanan bir dizi veriden, simgeden, işaretten yola çıkar. Tüm bu veri, simge, işaretler dizgisinin ve bütünüünün, o toplumda egemen olan ideolojiden kaynaklandığını ve ideolojiyi yansıttığını söylemeye bile gerek yok. Ama bu var olan değerlerden yola çıkarak sinema, tüm bu değerleri kendi potasında yoğurur, biçimlendirir, yeni karışım halinde geniş yığınlara sunar. Böylece belli bir ortak(-toplumsal) bilincin biçimlenmesinde, somutlaşmasında, etkinliğini toplum ölçüsünde sürdürmesinde önemli bir işlev yüklenir (Cahansel, 2003, s.3).”

Sinema, içinde bulunduğu zamanın kendine özgü karakterini ortaya koyarak tarihe, geçmişte süreceği sayısız örnek bırakmıştır. Bu sayısız örnek ile tarihçi sinemayı bir arşiv belgesi olarak kullanabilir, çekildiği dönem hakkında çıkarımlarda bulunabilir. Bu noktada sinema ve tarih ilişkisi üzerine birçok çalışma yapmış Marc Ferro’nun şu sözlerini hatırlamak yerinde olacaktır:

“Varsayımımız şudur: film, gerçeğin görüntüsü olsun ya da olmasın, ister belge ya da kurmaca, isterse gerçek ya da tümünden düşsel entrika olsun, Tarih’tir; postulatımız da: cereyan etmemiş olan şey(ve neden olmasın, ve aynı şekilde cereyan etmiş olan şey de), insanın inançları, niyetleri, imgeseli, en az Tarih kadar Tarih’tir (Ferro, 1995, s. 32).”

Sinema filmlerinin arşivlenmesi ve tekrar tekrar seyredebilme imkanımızın olması sinema filmlerinin birer arşiv belgesi olarak değerlendirilmesi durumunu doğurmuştur. İnsanlık tarihinin bir bölümüne tanıklıkta önemli verilen sağlayan sinema, tarihçilerin göz ardı etmemesi gereken önemli bir malzeme zenginliğine sahiptir.

Sinema filmleri, diğer tarihsel analiz araçları gibi, tarihçinin, geçmişin aldığı değişimi ve gelişmeyi gözlemlemesini, anlamasını ve analiz etmesini sağlar. Filmde bu, temalar yoluyla ve belirli konuların ve tutumların tasviriyle yapılır. Filmin ve tarihin sürekli değişen etkileri birlikte akıp gitmektedir.

1. Tarihçilerin Gözünden Sinema

Sinema, yukarıda belirttiğimiz özelliklerinden dolayı sinema kuramcılar ve akademisyenlerinin yanı sıra tarihçiler tarafından da ele alınmıştır. Tarihçiler, tarihsel film türünü tanımlama, sinemanın tarihi nasıl yansıttığını analiz etme ve sinema ürünlerini tarihsel bir kaynak olarak değerlendirme konusunda çeşitli söylemler geliştirmişlerdir. Ancak tarih sinemada, ortaya çıktığı ilk günden itibaren yer bulmuşsa da, tarih-sinema etkileşiminin akademik çevrelerce değerlendirilmesinin 1960’ların sonlarına doğru ortaya çıktığı görülmektedir.

1.1. ABD ve Avrupa’daki Çalışmalar

1960’ların sonlarından itibaren tarih-sinema ilişkisi üzerine pek çok konferans yapılmış, bu konferansları tarihçiler tarafından oluşturulan makaleler ve kitaplar izlemiştir. 1968’de University College’in düzenlemiş olduğu *“Film*

and Historian” adlı konferans ile başlayan çalışmalar, Fransa, Almanya, Danimarka, Hollanda, Belçika ve Amerika Birleşik Devletleri’nde yapılan konferanslarla devam etmiş, 1971 yılında da ABD’de Film and History adında tarih ve sinema ilişkisi üzerine çalışmaların olduğu bir dergi yayınlanmaya başlamıştır (Erkılıç, 2014, s. 34).

Annales Okulu usulünden gelen Fransız Tarihçi Marc Ferro’nun, tarih ve sinema üzerine çalışmalarının yer aldığı *Sinema ve Tarih* adlı kitabı, bu alanda oluşturulmuş en temel eserlerden birisidir. Ferro, eserinde tarih ve sinema ilişkisini birçok yönüyle ele almış, sinemanın tarihsel kaynak olarak kullanılmasının kaçınılmaz bir gerçek olduğunu vurgulamıştır.

Ferro, ilk olarak sinemanın resmi tarihin karşısına koyabileceğimiz gayri resmi bir karşı tarih oluşturma gücünden söz eder: *“En yeni olgu da videonun belgesel amaçlı bir aygıt haline gelmesi, yani zamanımızın tarihini yazmak için kullanılmasıdır: belleğe sözlü tanıklığa çağrı çıkaran filme alınmış anketler, elinde tuttuğu güçlerdir. Film böylece, çoğu zaman kurumlarımızın korunmuş belleğinden başka bir şey olmayan o yazılı arşivlerden bir ölçüde kurtulmuş olarak, gayri resmi bir karşı-tarihin oluşturulmasına hizmet etmektedir. Böylece film, Resmi Tarih’in karşısında etkin bir denge rolü oynayarak, bir bilinçlenme faaliyetine yardımcı olduğu ölçüde Tarih’in bir edimcisi haline gelmektedir(Ferro, 1995, s.10-11).”*

Sinemanın yönetenler tarafından kontrol altında tutulma çabası da Ferro’nun sıkça sözünü ettiği bir olgudur: *“Eş zamanlı olarak bir toplumu yönetenler sinemanın üstlenebileceği işlevi kavradıkları anda, onu sahiplenmeye, onu kendi hizmetlerine sokmaya çalışmışlardır (Fero, 1995, s.15). Sinema gerçekten de sahip olduğu güçle iktidarların oluşturduğu tarih algısının bozulmasına yol açabilir. Yöneten sınıfın sinemayı etkisi altına alma isteği bu korkudan ileri gelmektedir. “Film kuşaklar boyunca devlet adamlarının, düşünürlerin mükemmel bir dengede tutmayı başarmış oldukları şeyin yapısını bozma etkisine sahiptir (Ferro, 1995, s.31).”*

Belge olarak kullanılacak filmin, aynen bir metin gibi birilerinin yönlendirilmesi sonucu oluşturulduğunu belirten Ferro, film belgesini metinden ayıran temel bir özellik üzerinde durmaktadır: *“Filmde istenmemiş’in fark edilmemiş’in öngörülmemiş’in bir payı vardır (Ferro, 1995, s. 97).”* Film belgesi yazılı metinden farklı olarak yaratıcısının etkisi dışında oluşmuş istenmeyen nitelikler de barındırabilir. Bu, sinemayı diğer arşiv belgelerinden ayıran en temel özelliktir.

Tarihçi Lawrence L. Murray, sinema filmlerinin belge olarak kullanılabileceğini belirtmiştir. Murray’a göre her bir film, çekildiği dönemin toplumsal yapısını yansıtmaktadır: *“Uzun metrajlı filmlerin tarihsel belgeler olarak analizi, filmlerin sosyal bir boşlukta üretilmediği temel önermesine bağlıdır. Tema ya da konudan bağımsız olarak her film, yapıldığı toplumsal çevrenin değerlerini, tutumlarını, endişelerini ve çıkarlarını yansıtır ve böylece okur-yazar, belirli bir toplum hakkındaki filmleri inceleyerek öğrenebilir (Murray, 1977, s.10).”* Anthony Aldgate ve Jeffery Richards da bu görüşü, *Best of British Cinema and Society from 1930 to the Present* adlı kitapta desteklemektedir: *“Film aslında, kamusal ve akademik tarih arasındaki boşluğu dolduran ve geçmişteki insanların gündelik hayatlarına dair bir fikir veren değerli bir ek tarihsel kaynak olarak görülebilir (Aldgate, Richards, 1999, s.2).”*

Amerikalı Tarihçi Robert Rosenstone da tarih-sinema ilişkisi üzerine çalışmalar yapan tarihçilerinin başında gelir. Rosenstone, tarihin sinema yoluyla geçmişi yeniden inşa ettiği fikrini ortaya atan ilk akademisyenlerden birisidir. Rosenstone’a göre, filmler çekildiği dönemin siyasi ve sosyal şartlarını yansıtmakla birlikte, basılı malzemeye çok de önem vermezler.

Rosenstone, *Revisioning History Film and the Construction of a New Past* adlı derleme kitabında tarihsel filmleri farklı yönleriyle ele alarak geniş bir değerlendirme ortaya koymuştur. Buna göre, yazılı tarih ile perdeye

yansıtılan tarihi karşılaştırmaların aksine her ikisinin de geçmişi bugün üzerinden nasıl ele aldığına odaklanılmalıdır. Filmin tarihsel gerçekliğini sorgulamak yerine, “film tarihsel bir dünyayı nasıl yaratıyor (Rosenstone, 1995, s.4).” sorusuna cevap aranmalıdır.

Filmleri, ana akım drama, belgesel drama ve yaratıcı drama olarak üç başlık altında değerlendiren Rosenstone, *History on Film/Film on History* adlı kitabında ana akım sineması için şunları söyler: “Ana akım sinema ister belgelenmiş kişilere odaklanarak ister kurmaca karakterlerle yaratarak bu insanları önemli bir olay veya hareketin içine yerleştirsın, tarihsel düşünceyle aynı biçimde bu karakterler tarihsel bir sürecin içindedirler. Onların gözlerinden ve hayatlarından, maceralarından ve aşklarından, grevleri, istilaları, devrimleri, diktatörlükleri, etnik çatışmaları, bilimsel deneyleri, savaşları, politik hareketleri, Holocaust’u görürüz. Fakat görmekten çok yaparız, aynı zamanda hissederiz. Görüntüleri kullanarak, müzik ve ses efektleriyle, konuşulan kelimelerle, dramatik film doğrudan duyguları hedefler. Geçmişin sadece bir görüntüsünü sunmakla kalmaz, o görüntü hakkında güçlü bir duyguya sahip olmamızı ister. Dünyayı şimdiki zamanda resmederken film sizi tarihin tam ortasında bırakır, geçmişle aranızdaki mesafeyi yok etmeye çalışır. Film, tarihin acı verdiği dersini öğretmez, seyircini acıyı (ya da hazzı) deneyimlemesini ister (Rosenstone, 2006, s. 15-16).”

Tarih, sinema ve siyaset gibi alanlarda çalışmalar yapmış olan bir başka Amerikalı Tarihçi Robert Brent Toplin, sinema-tarih ilişkisi üzerine çeşitli kuramsal yaklaşımlar geliştirmiştir. Toplin, *The Filmmaker as Historian* adlı makalesinde, tarihçilerin medya ve sinemaya kuşkucu ve mesafeli bir anlayışla yaklaştıklarını belirterek, tarihçilerin sinemayı geçmişin temsili olarak değerlendirmemelerini eleştirmiştir. Toplin ayrıca sinemacıların da artık birer tarihçi gibi dikkate alınması gerektiğini vurgulamıştır Toplin, 1988, s. 1210-1211).

Toplin, *History By Hollywood: The Use and Abuse of the American Past* adlı kitabında ise, sinemacıların tarihi nasıl algıladığını sorgulamış, sinemasal olarak tarihe dört ayrı bakış açısı üzerinden yaklaşıldığını ortaya koymuştur:

1. Gerçek ve kurmacanın karışımı.
2. Belirli bir sonuca ulaşmak için kanıtların şekillendirilmesi.
3. Geçmişin hikayelerinde bugün için mesaj önerileri.
4. Geçmişte “büyük adam” perspektifini geliştirmek için belgesel tarzına başvurmak (Erkılıç, 2014, s. 50).

Kültürel çalışmalarıyla bilinen Profesör Graeme Turner ise, sinemaya ideolojik söylem üzerinden bir yorum getirir. Film as Social Practice adlı eserinde, sinema filmlerinin dönemin hakim ideolojilerini yeniden ürettiğini savunur. Turner, tezini kanıtlamak içinse 1927 yapımlı Metropolis filmini kullanır. Yönetmenliğini Fritz Lang’ın yaptığı bilim kurgu türündeki Metropolis, fütüristik bir distopya ortamında patron ve işçiler arasındaki sosyal bir krizi konu alır. Alman dışavurumcu bir sinema akımının hissedildiği filmde, iki taraf arasındaki çatışma sosyalizm karşıtlığı ve sermaye savunuculuğu ile çözüme kavuşturulur: “Film, yalnızca anlatısal olarak değil aynı zamanda ideolojik olarak da motive edilen bir dizi hareket ve karşı hareketten oluşuyor. Açılış görüntüleri, Metropolis’in efendilerini sanayici yaparak totalitarizmi kapitalizmle açık bir şekilde birleştiriyor. Bununla birlikte, kaçınılmaz olarak başvuru sosyalist alternatifler desteklenmiyor. Robot-Maria, devrimci Komünizmin baştan çıkarıcısı için bir metafor olarak kullanılıyor ve onun şeytani yıkıcılığı bu tür ayartmalara karşı bir uyarıyı ifade ediyor. Sebep olduğu yıkım, “elleri” kontrol edebilecek bir “kafa” için bir sınırlayıcı güce olan ihtiyacı meşrulaştırıyor (Turner, 1993. S. 152)”. Nazi Almanyasının istediği şekilde sona eren film, daha sonra Hitler tarafından da taktikle karşılanmıştır.

1.2. Türk Tarihçilerinden Yorumlar

Harvard Üniversitesi’nde Sinema dersleri veren Osmanlı Tarihçisi Cemal Kafadar, sinema-tarih ilişkisi üzerine yorum getiren ilk Türk tarihçilerinden birisidir. Kafadar, evveliyat kavramından söz ederek görsel kültürün bir devamı

olan sinemanın seyir kültürünün bir parçası olarak değerlendirmesi gerektiğini ifade etmiştir: “Osmanlı nesir yazımında alt tür olarak “Evveliyat” denilen bir tür vardır, bilmem hiç duydunuz mu? Bunlar genellikle mecmualar içinde bir iki sayfalık kısa bölümler oluşturur. “Her şeyin ilkinin yapan kişi” üzerine kısa birer satırlık girdilerden oluşur... Ben de kahvehaneler ve meddah hikayeleri gibi konular üzerinde yıllarca çalışan bir tarihçi olarak bilhassa “seyir kültürü” açısından bir şeyler söylemek istiyorum. Yani sinema tarihinin o tarafıyla sahnenin beri yanında izleyiciler tarafındaki konumuyla ve evrimiyle ilgili bir şeyler söylemek istiyorum... Bunu düşünmeye başlayacaksak şüphesiz ki Osmanlı seyir kültüründen ve onun erken tarihinden yola çıkmamız gerekecektir zannediyorum... Seyir kültürünün oluşumu, seyir kültürünün oluşumu ve evrimi, burada da hayretin rolü dedim başta, genel olarak görsel kültürün değişiminin tarihi muhakkak bence sinema tarihinin arka planında hiç olmazsa ele alınması gereken konular (Bayraktar, 2006, s. 16-17).”

Kafadar, sinema filmlerinin artık tarihsel bir belge olarak değerlendirilmesi gerektiğini düşünür. O’na göre sinema filmleri ister haber filmi ister kurmaca film olsun, içerisinde çekildikleri dönem hakkında birçok tarihsel malzeme barındırırlar. Bu konuda Kafadar, Ahmet Gürata’yla yapmış olduğu söyleşi de şunları söylemiştir:

“Bir kere filmlerin kendisi artık tarih. Bir belge gibi. Bilhassa sinema teknolojisinin geliştiği bir, bir çeyrek yüzyılı, tarihi bir dönem olarak düşünürsek, filmler bizzat bunun belgesi oluyor. 1920’leri çalışıyorsunuz, o yıllarda çekilmiş belgeseller, haber filmler, erken aktüalitelere var. Ayrıca o filmler, -bilhassa kurgu film dönemine geçildiği, uzun metrajlı filmlerin yaygınlaştığı zamanlarda- üzerinde çalıştığımız toplumların kültürlerini, değerlerini, ideolojilerini, hayata ve geçmiş yaklaşımlarını çalışmak için birer belge. İlk akla gelen bu oluyor. Nasıl gidip o yılların gazetelerine bakıyorlarsa, o yılların filmlerini de ele almayı düşünmeliler (Gürata, 2009, s.109).”

Ahmet Yaşar Ocak, Türkiye’de tarihsel film yapımında anlatılan konunun birçok yönüyle ele alınmamasından şikayet eder. Bu da tarihe bakışımızın bir yansımasıdır. Sinema da yansıtılan kişi veya konu, tarih algımızın bir sonucu olarak aşağılanır veya yüceltilir: “O zaman iş zaten başarısızlığa mahkum. Çünkü bu repliklere yansıyor, aktör ve aktrisleri rollerine yansıyor. İstanbul’un fethini Osmanlı Devleti’nin kuruluşunu, İstiklal Savaşı’nı, yalnızca Türk kahramanlığı açısından perdeye yansıtıyor ve yüceltiyorsunuz. Dolayısıyla Fatih’i, Osman Gazi’yi, Atatürk’ü yaşayan, eksiklikleri, kıskançlıkları, hırsları, gururları, kısaca erdemlerinin yanında defoları da olan tabii varlıklar, insani yanları olan yaşayan kişilikler olarak değil, “yarı tanrılar” olarak yansıtıyorsunuz. Mesela bizde Milli Mücadele filmleri hep böyle olmuştur. Son örnek Mustafa (Can Dündar, 2008) filmi etrafındaki anlamsız ideolojik tartışmalar hep bu zihniyetin, kısaca tarihi resmileştiren, kutsallaştıran, tek kişiye indirgeyen ideolojik duruşumuzun ürünüdür bence... Bizim çoğu tarihi romanda ve filmlerimizde kahramanların replikleri sanki vecizeler külliyatıdır (Emiroğlu, Özsoy, 2009, s.17).”

Ocak, tarihi filmlerin tarihsel gerçeklere uygunluğu konusunda da görüşlerini dile getirmiştir. Ocak’a göre bir tarihsel film, o zaman ve mekana, dönemin dünya görüşüne uygun olduğu sürece sinemanın kurgusal yönünden faydalanabilir: “Mesela siz Waterloo filminde Napolyon’u kazanmış gösteremezsiniz. Ama her zaman bire bir tarihi gerçeğe uygunluk söz konusu olmamalı romanda ve sinemada. Bence bir tarihi olay içinde, aslında hiç de o olayda yaşanmamış bir olay veya hiç yaşamamış bir şahsiyet üreterek fevkalade bir tarihi roman yazabilir veya film çekebilirsiniz... Kovadis’i ele alın, Ben Hur’u ele alın mesela. O filmlerdeki olay ve kahramanlar tamamen ayal ürünüdür. Ama o roman ve filmler sizi alır o dünyaya taşır ve siz onlarla birlikte o dünyayı solur, o dünyayı yaşarsınız (Emiroğlu, Özsoy, 2009, s. 18).”

İlber Ortaylı, sinema ve tarihsel filmler ile ilgili yorumlarını çeşitli konferanslarda ve televizyon programlarında dile getirmiştir. Ortaylı, sinemanın kitleleri yönlendirmede çok etkili bir alan olduğunu belirterek sinemacıların tarihsel bir konuya eğilirken çok dikkatli olması gerektiği vurgulamıştır: “Rejisör, film yapımcısı çok bilgili olmak zorundadır. Çünkü sinema çok etkili bir daldır. Çok yararlı olabilir, kitleleri eğitebilir, saptırabilir, cahilleştirir-

bilir, cehalete sürükleyebilir. Unutmayın, Amerikan gençliği Vietnam Harbi'nin kendilerinin kazandığını düşünüyor. Çünkü bu Rambo filmleri o kadar değişik bir Vietnam Harbi tarihi getirdi ki, zavallı kitlenin büyük çoğunluğu o harbi kaybettiklerini değil kazandıklarını zannediyor babalarının. İşte size tarihi, filmin tarihi, sinemanın daha doğrusu tarih bilgisinin sinemanın elinde ne hale getirilebileceğinin bir örneği. Bunu sırf oraya hasretmeyelim, başka yerlerde de aynı şey yapılabilir (Ortaylı, 2017)."

Ortaylı, Türkiye'de tarihi film veya dizi yapımında başarılı olamadığımızın da altına çizmektedir. *"Türkler maalesef tarihi film yapamazlar. Bir İtalyan bir Fransız sinemasının, bir Macar sinemasının, Polonya'nın büyük rejisörleri senaristleri vardır. Bu adamlar büyük tarihçiler gibidirler. Bu tür insanlar Türkiye'de yok. Bizim senaristlerimiz fevkalade zayıf. Sağcı olsun, solcu olsun, kendi hastalıklarıyla malul adamlar. Bir meseleyi maalesef encamı ve efradiyla tetkik edip değerlendirmekten, uygun ve uygunsuz yönleri ayıklamaktan bihaberler.* (<http://www.hurriyet.com.tr/ilber-ortayli-turkler-tarihi-film-yapamaz-23719668> / Erişim Tarihi, 23.08.2017)."

Yıldız Teknik Üniversitesi'ne Tarih ve Sinema adıyla dersler veren Teyfur Erdoğan, tarih ve sinemayı; tarihin konusu, tarihin kaynağı ve tarihin refleksi olarak üç başlık altında ele alır. Bu üç başlığın filmler ve diziler yoluyla işlendiğini vurgulayan Erdoğan, bu çalışmaların tarihi yansıtmakta çok da başarılı olmadıklarını ifade etmiştir: *"Dizi ve filmler bizi aydınlatıyor ama tarihçiler bu aydınlatmanın "Zararlı aydınlatma" olduğunun altına çizmektedirler. Maalesef görsel medya şu an akademik olmayan tarihçilerin elindedir. Bu da asıl tarihçileri kızdırmaktadır. Tarihi inşa ederek kurgu yapmaya çalışıyoruz ama gerçek ve hayal ayrımı yapamıyoruz. Filmler tarihsel ve tarihi olarak ikiye ayırmak mümkündür. Tarihi eski demektir. Tarihsel ise tarihten bahseden demektir. Eski tarihli yani 50-100 yıl önceki filmler bize eski kostümleri, eski evleri ve eski insanları göstermektedir. Tarihi filmler kendi dönemleri için dil ve görüntü sunmaktadır. Filmler genellikle insanlara bir şeyler aşılama için vardır. 1980 de çekilen bir 1908 filmi sadece kurmacadan ibarettir. Tarihi bir belge oluşturma gibi amacı yoktur."* (<http://byhi.klu.edu.tr/Sayfalar/4692-beyaz-perdeye-yansiyan-gecmis-tarih-sinema-iliskisi-baslikli-konferans-duzenledi.klu> / Erişim Tarihi, 23.08.2017).

Abdülhamit Kırmızı, tarih ve sinema ilişkisine farklı bir yönden bakarak yeni bir yorum getirmiştir. Kırmızı'ya göre, tarihçilerin filmleri eleştirme hakkı olduğu gibi sinemacının da tarihçilerinin oluşturmuş olduğu tarihi eleştirebilme hakkı vardır. Çünkü tarihçi de sinemacı gibi eserini oluştururken ister istemez kurgu gücüne başvurmaktadır: *"Demek istediğim, tarih filmi hakkında tarihçinin ileri geri konuşma hakkı varsa, sinemacı da tarihçinin yazdığını eleştirebilmelidir. Filmdeki hikayeler hem tarihin hem sinemanın bir parçasıdır; her tarih kitabı da ister istemez imajinasyon ve kurgu kullanır. Tarihçinin bir filmi eleştirdiği gibi sinemacının da bir tarihçinin dilini, üslubunu, muhayyilesini, kurgu ustalığını değerlendireceği günler ne zaman gelir acaba? (Kırmızı, 2012, s. 25)."*

SONUÇ

Dünya, 19. yüzyıl sona ermek üzereyken sinema ile tanışma fırsatı buldu. Bu buluşun tüm dünyada kısa sürede yayılarak 20. yüzyılın en büyük görsel taşıyıcısı olacağını kim bilebilirdi ki? Böylesine güçlü yeni bir kayıt türünün ortaya çıkması, alternatif bir kaynağın doğmasına da yol açtı.

Geleneksel tarihsel kaynakların yanında artık yeni bir kaynaktan yani sinemadan söz ediyoruz. 20. yüzyılın görsel tarihi, bu devasa arşivde saklı. Sinemada oluşturulan herhangi sosyal, politik veya tarihsel bir yapı, dönem hakkında bir yansıma veya yeniden üretme görevi görür. Eleştirel bir film okuması yaparak dönemin değer yargılarını, ideolojisini, siyasi ve toplumsal meselelerini görebiliriz. Dolayısıyla karşımızda elimizde daha önce bulunmayan yeni bir belge türü var. Üstelik bu yeni belge türü, doğrudan ânı kaydederek oluşturulan; dönem insanını, yine o dönem insanına ait olan hikâyelerle gördüğümüz kuvvetli bir materyal.

Tarihçiler, sinemanın sahip olduğu nitelikler nedeniyle sinemaya daha fazla önem vermelidir. Toplumun hayatından kesitler gördüğümüz sinema, tıpkı diğer tarihsel kaynaklar gibi içerisinde geçmişe ait değerler barındırır. Bana göre, yazılı tarihle görsel tarihin bir araya gelmesi, daha nitelikli çalışmaların da ortaya çıkmasına yol açacaktır. Tarih araştırmalarında sinema filmlerinden yararlanmak, tarihçiler için kaçınılmaz bir gerekliliktir.

KAYNAKÇA

- Aldgate, A. , ve Richards, J. (1999). *Best of British Cinema and Society from 1930 to the Present*. London: I.B. Tauris & Co. Ltd.
- Bayrakdar, D. (2006). *Türk Film Araştırmalarında Yeni Yönelimler 5: Sinema ve Tarih*. İstanbul: Bağlam Yayıncılık.
- Cahansel, D. (2003). *Beyaz Perdede Avrupa*(Çev. N.Elhüseyni). İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Ferro, M. (1995). *Sinema ve Tarih* (Çev. Turhan Ilgaz, Hülya Tufan). İstanbul: Kesit Yayıncılık.
- Erkılıç, S. D. (2014). *Türk Sinemasında Tarih ve Bellek*. Ankara: Deki Yayınları.
- Emiroğlu, K. , Özsoy, E. D. (2009). “Sinema Sevgisinden Tarihe....Ahmet Yaşar Ocak’la Sohbet”. *Kebikeç*, Sayı:28, s.7-24.
- Gürata, A. (2009). “Tarih Aynı Zamanda İnsanların Eğlendiği Bir Alan Olmalı” Cemal Kafadar ile Söyleşi. *Kebikeç*, Sayı:27, s.109-130.
- Kırmızı, A. (2012). ‘Sinema-Tarih İlişkisi ve Fetih 1453’. *Hayal Perdesi*, 27, s.24-27.
- Murray, L. L. (1977). “The Feature Film as Historical Document”. *The Social Studies*, Volume LXVIII No: 1, s.10-14.
- Ortaylı, İ. (2017). İlber Ortaylı ve Sinema Rejisörlüğü. Erişim Tarihi: 23.08.2017. https://www.youtube.com/watch?v=O_P7TtN_I2k , .
- Rosenstone, R. (1995). *Revising History: Film and the Construction of a New Past*. New Jersey: Princeton University Press.
- Toplin, R. B. (1988). “The Filmmaker as Historian”. *American Historical Review*, AHR Forum, Vol 93, No:5, s. 1210-1227.
- Turner, G. (1993). *Film as Social Practice*. London: Routledge.
- <http://www.hurriyet.com.tr/ilber-ortayli-turkler-tarihi-film-yapamaz-23719668> Erişim Tarihi, 23.08.2017.
- <http://byhi.klu.edu.tr/Sayfalar/4692-beyaz-perdeye-yansiyan-gecmis-tarih-sinema-iliskisi-baslikli-konferans-duzenledi.klu> Erişim Tarihi: 23.08.2017.