

T.C.
İstanbul Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü
Radyo Televizyon Sinema Anabilim Dalı

Yüksek Lisans Tezi

İTALYAN SİNEMASININ TARİHE BAKIŞI

Onur ÇOBAN
2501070645

Tez Danışmanı
Doç. Dr. Battal ODABAŞ

İstanbul 2009



T.C.
İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜDÜRLÜĞÜ



TEZ ONAYI

Enstitümüz **RADYO-TV SİNEMA** Anabilim Dalında **2501070645** numaralı **ONUR ÇOBAN**'ın hazırladığı "**İTALYAN SİNEMASININ TARİHE BAKIŞI**" konulu **YÜKSEK LİSANS/ DOKTORA TEZİ** ile ilgili **TEZ SAVUNMA SINAVI**, Lisansüstü Öğretim Yönetmeliği'nin 15.Maddesi uyarınca **30.09.2009 ÇARŞAMBA günü saat 10.00'da** yapılmış, sorulan sorulara alınan cevaplar sonunda adayın tezinin **Kabulüne.....'ne* OYBİRLİĞİ /OYÇOKLUĞUYLA** karar verilmiştir.

JÜRİ ÜYESİ	KANAATİ(*)	İMZA
PROF.DR. SUAT GEZGİN	Kabulü	
DOÇ.DR. NEŞE KARS	Kabul	
DOÇ. DR. BATTAL ODABAŞ	Kabulü	
DOÇ. DR. CEYHAN KANDEMİR	Kabulü	
YRD. DOÇ.DR. ŞÜKRÜ SİM	Kabulü	

ÖZ

“İtalyan Sinemasının Tarihe Bakışı” isimli bu tez, sinema ve tarih ilişkisi üzerine şekillenmektedir. Sosyal Bilimlerin önemli alanlarından biri olan, tarih konusunun gösterilmesi, tüm sanat dallarında olduğu kadar sinema sanatında da, dikkatlice ele alınan bir konudur. Bu açıdan bakıldığında, sinemanın tarihe olan bakışı; dini, siyasi veya ticari olarak şekillenebilir. Politik kavramlar açısından oldukça baskın olan İtalyan sineması, tarihin ortaya konmasına özel bir önem vermiştir. İtalyan Tarihsel Filmlerinin, geçmişteki kötü olayları eleştirmek, mevcut politik yapıyı vurgulamak veya tamamen siyasi propaganda amaçlı olarak hazırlandığı varsayımı, bu tezde ayrıntılı olarak incelenmiştir. Tezde ilk olarak, tarih ve sinema kavramları üzerinde durulmuş, ardından da İtalyan sinemasının gelişimi anlatılmıştır. Son olarak da İtalyan sinemasının tarihe olan bakışı incelenmiştir. Bu aşamada, genel bir sonuç ortaya konduktan sonra konuyla ilgili film örnekleri, ayrıntılı olarak incelenmiş ve tarihe olan bakışları belirtilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Sinema, Tarih, İtalyan Sineması, İtalya, Tarihsel Film

ABSTRACT

This thesis, named as “A glance into the History in Italian Cinema”, takes on a shape with Cinema and History’s relationship. History’s description, which is an important area of Social Science, is examined by cinema like all of art. In this context a glance into the history in cinema can have religious, political and commercial things. A description of history is important for Italian Cinema which is very political. The Hypothesis, that is Italian Movies is prepared for criticizing to history, exposing to political system and propagandizing, has explained in this thesis. This thesis includes the analysis of history and cinema with History of Italian Cinema. In the last part, there are a glance into the History in Italian Cinema and the analysis of historical movies.

Keywords: Cinema, History, Italian Cinema, Italy, Historical Movies

ÖNSÖZ

Bu tezde ortaya konan Tarih ve Sinema kavramları toplumların bugününü ve geleceğini anlamak için gerekli olan araştırma alanlarından biri olarak ortaya çıkmaktadır. Tarihi olayların tesadüfen meydana gelmediğini ortaya koyan, tarihsel süreç içerisinde yaşanması gereken acı ve mutlulukların belli bir takım sistematik öğelerce incelenmesini sağlayan tarih bilimi, günümüz insanları için önemli bir kılavuz olmaktadır. Tarihin doğru bir şekilde incelenmesi, gelecekte aynı hataların yapılmamasına yardımcı olabilir.

Tarihin insanlara ulaşabilmesi için, onun sinema ile olan ilişkisinin iyice irdelenmesi gerekmektedir. Bilinçli bir şekilde hazırlanan tarihsel yapımlar, geçmişin verilerini geleceğe taşıyabilir. Sinemanın evrensel gücü düşünüldüğünde, bu sorumluluk duygusu filmlerden soyutlanamaz.

Dünyanın çeşitli ülkelerinde örnekleri olsa da, İtalyan Sinemasının tarihe verdiği önem ilgi çekicidir. Bu tarz filmlere olan ilgi, İtalyan Sinemasının kendi geçmişiyle yüzleşmesiyle açıklanabileceği gibi, siyasi propaganda malzemesi olmasıyla da açıklanabilir. Ne olursa olsun, ülkenin tarihe verdiği önem sinemada hayat bulur.

Bu derece önemli olan bu konunun, daha önce yeterince incelenmemiş olması, bu tezin asıl amaçlarının başında gelmektedir. Oysaki çoğunlukla İtalyan Yeni Gerçekçiliğiyle tanınan bu ülkenin sineması, irdelenmesi gereken birçok konuyu içerisinde barındırmaktadır.

İtalyan sinemasının tarihe olan bakışı incelenirken, kuşkusuz tarihin ne olduğu ve tarih incelemelerin gelişimi, bu tezin açıklamak zorunda olduğu konuların başında gelmektedir. Aynı zamanda tarihsel filmlerin ortak noktaları ve dünya sinemasındaki örneklerinin incelenmesi gerekir. Bu durumun farkında olarak hazırlanan bu tez, İtalyan sineması örneğini incelerken, örnek filmler üzerinden

şekillenmiştir. Sinemanın görsel boyutunun önemi düşünüldüğünde, örnekler üzerinden gitmek en doğru sonuca ulaşmaya yardımcı olmaktadır. Elbette ki tüm bunların yanı sıra İtalyan Sineması hakkında fikir yürütebilmek için, onun tarihsel geçmişine de el atmak, kaçınılmaz olmuştur.

Dünya üzerinde tek bir doğru kavramı insanlar açısından kabul görmese de, hatta belki de görmemesi gerekse de, ortak noktalara ulaşabilmek için yapılmış olan hatalardan ders çıkarılması gereklidir. Bunun için her konu araştırılmalı ve sorgulanmalıdır. Gerçeklik ve doğruluk arasındaki o ince çizgide alınan yol, kitlelerin gelişimi için kaçınılmazdır.

Bu tezin hazırlanmasında bana yardımcı olan tez danışmanım Doç. Dr. Battal Odabaş başta olmak üzere, kuramsal ve uygulama alanındaki bilgilere kavuşmamı sağlayan, İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi'ndeki tüm hocalarıma sonsuz teşekkür ederim. Ayrıca üniversite dışındaki eğitimde katkısı olan tüm öğretmenlerime ve hayatım boyunca bana yardımları esirgemeyen tüm dostlarıma teşekkür bir borç bilirim.

En büyük minnettarlığım ise kuşkusuz aile ve akrabalarımadır. Tüm kalbimle sevdiğim bütün aile ve akrabalarımaya, özellikle Rıdvan Çoban, İlknur Çoban ve Gözde Çoban'a her şey için teşekkür ederim.

Onur ÇOBAN

İstanbul, 2009

İÇİNDEKİLER

	<u>Sayfa</u>
ÖZ-ABSTRACT	iii
ÖNSÖZ	iv
İÇİNDEKİLER	vi
GİRİŞ	1
1. SİNEMA VE TARİH İLİŞKİSİ	4
1.1. Tarih Kavramı	4
1.2. Tarihin İncelenmesi	9
1.3. Tarihsel Filmlerin Yapısı	17
1.4. Tarihsel Filmlerle Gerçeklik İlişkisi	35
1.5. Dünya Sinemasındaki Örnekler	39
2. İTALYAN SİNEMASI	57
2.1. İtalyan Sinemasının Başlangıç Yılları	57
2.2. Faşizm Dönemi ve Savaş Yılları	62
2.3. Yeni Gerçekçilik ve Sonrası	68
2.4. Auteur Sineması	77
2.5. Tür sineması	84
2.5.1. İtalyan Usulü Güldürü	86
2.5.2. Spagetti Western	88
2.5.3. İtalyan Korku Sineması.....	89
2.5.4. Peplum Filmleri	91
2.6. Son Dönem İtalyan Sineması	93
3. İTALYAN SİNEMASINDA TARİHİ FİLMLER	98
3.1. İtalyan Sinemasının Tarihi Ele Alışı	98
3.2. İtalyan Tarihini Anlatan Yapımlar	101
3.2.1. Roma Döneminde Geçen filmler.....	102
3.2.2. İtalyan Birliği'ni Konu Alan Filmler	112

3.2.3. Mussolini Dönemini İşleyen Filmler	119
3.3. Dünya Tarihini Anlatan Yapımlar	137
3.4. Tür Filmlerinde Tarihin İşlenişi	149
3.5. İtalyan Tarihsel Filmlerinin Gerçeklikle Olan İlişkisi.....	150
3.6. İtalyan Tarihsel Filmlerinin İçerdiği Siyasal Mesajlar.....	161
SONUÇ	171
KAYNAKÇA	175

GİRİŞ

Toplumların yapısı incelendiğinde geçmişte yaşanan tüm olayların, bugüne etki ettiği hatta çoğu zaman geleceği şekillendirdiği ortaya çıkmaktadır. Bu tarihsel durumun kavranabilmesi için “tarihin” iyi bir şekilde irdelenmesi gerekir.

Çağlar boyunca tarih, egemen güçlerin meşru hale getirilmesi amacıyla kullanılmıştır. Oysaki sosyal bilimlerin gelişmeye başlamasıyla; tarih, bilimsel bir kimlik kazanmıştır. Bu bilimsel kimliğin doğru bir biçimde kullanılması ise tarihçilerin ana sorunlarından birdir. Tarihçiler, olabildikleri ölçüde, objektif olarak geçmiş ele aldıkları sürece gerçekler gün yüzüne çıkmaktadır. Ancak yüzlerce yıl öncesinin hastalığı günümüzde de devam etmekte, tarih sistemlerin kontrolünden çıkamamaktadır.

Tarihin, kendini gösterebildiği alanların başında sinema gelir. Sinema, çoğunlukla ticari kaygılarla üretilen filmlerin baskınlığında şekillense de, birçok bilinçli yönetmen sinemanın güçlü yapısını kavrayabilmektedir. Tarih boyunca birçok yönetmen, sinema aracılığıyla tarihi somut hale getirmiştir. Ancak bu durum siyasal sinema ve propaganda sineması kavramlarının ortaya çıkmasına neden olmuştur. Tarihsel film olarak isimlendirilen bu yapımların bazıları, geçmişin olumlu veya olumsuz yanlarını ortaya koyma amacı güderken, bazıları ise siyasi fikirlerin aşılmasını hedeflemiştir. Birbirinden ayrılması çok güç olan bu iki durum, benzer sanatlarda olduğu gibi sinemada da hala tartışılmaktadır.

İtalyan sineması incelendiğinde, tarihsel yapımların hiç de az olmadığı ortaya çıkmaktadır. Bu durumun nedenleri bu tezde ayrıntılarıyla açıklanmıştır. İtalya gibi siyasi geçmişi oldukça çalkantılı olan bir ülkenin sanat-siyaset ilişkisinin var olmaması imkânsızdır. Roma İmparatorluğu gibi görkemli bir döneme tanık olan İtalya, neredeyse tüm Orta Çağ’ı siyasi birlikteliğinden ayrı olarak geçirmiştir. 19. yüzyıla kadar siyasi birliğini sağlayamayan bu ülke zaman zaman komşularının

işgaline tanık olmuştur. Günümüze göre yeni sayılabilecek olan bu birliktelik sonrası, sol ve sağ ideolojilerin karşılıklı mücadelesi ülkenin ana gündemini oluşturmuştur. Gerek Marksist çevrelerin gerekse ırkçıların, liberallere karşı olan mücadelesine ek olarak, Kilisenin toplum üzerindeki baskısı, ülke yapısını önemli ölçüde belirlemiştir.

Yaşanılan bu tarihsel süreç ışığında, İtalyan filmleri tarih konusuna yönelmiştir. Tez boyunca ele alınan tarihsel filmlerin dışında tür sineması gibi birçok alan, tarihe bir şekilde dâhil olmak durumunda kalmıştır. Özellikle “Auteur” olarak tanımlanan yönetmenlerin hazırlamış olduğu filmler geçmişe büyük önem vermiştir.

Bu tezde İtalyan Sinemasının tarihe olan bakışı irdelenmektedir. Bunu yaparken, tarihsel filmlerin ne olduğu sorusu gün ışığına çıkmaktadır. Birçok kaynakça farklı isimlerle ve farklı tariflerle ele alınan bu konu, ayrıntılarıyla ele alınmakla kalmamış, aynı zamanda dünya sinemasındaki örnekleri kısaca belirtilmiştir. Sinema sektörleri üzerinde büyük bir baskısı olan ABD sineması başta olmak üzere, Türk, Fransız, İngiliz ve diğer ülkelerin bu konu hakkındaki yapımları tezde sunulmuştur. Bunları yaparken tarihsel konulara değinen filmlerin kurgu, ışık, dekor, kostüm ve makyaj gibi unsurlarının nasıl olduğu incelenmiştir.

İtalyan sineması örneği üzerinden gidebilmek için İtalyan sinemasının kısaca vurgulanması gerekmiştir. Bunun için ilk dönem filmlerden, yeni gerçekçiliğe; tür sinemasından, son döneme kadar olan önemli detaylar bu tezde yer almıştır. Bunu yaparken tarihsel veya diğer filmlerin geçmişe olan bakışlarına önem verilmiştir.

Tezin son bölümünde ise İtalyan sineması örneğinin üzerinde durulmuştur. İtalyan sinemasının tarihle olan ilişkisi ilk önce genel bir değerlendirmeye ortaya konmuştur. Bu bölümde İtalyan filmlerinin tarihi nasıl ele aldıkları ve yapım unsurlarını bu amaca göre kullanıp kullanmadıkları irdelenmiştir. Ardından üç farklı bölüm halinde örneklere geçilmiştir.

Sinema incelemeleri yapılırken kuramsal bilgilerin önemi tartışılmazdır. Ancak örnekler üzerinden gidilmedikçe konunun tam olarak kavranması oldukça güçtür. Bu bağlamda İtalyan filmleri ayrıntılarıyla incelenmiştir. İlk olarak İtalya tarihini konu edinen yapımlar açıklanmıştır. İnceleme sırasında ortaya konduğu üzere İtalyan sinemasının baskın olan üç farklı döneme vurgu yapması nedeniyle; Roma Dönemi, İtalya Birliği ve Mussolini İktidarı altında geçen dönem, ayrı ayrı başlıklarda ele alınmıştır. Bu dönemi anlatan yapımların ortak özellikleri ve konuyu ele alış biçimleri ulaşılmak istenilen hedeflerin başında gelmektedir.

Bir sonraki bölümde İtalya dışındaki ülkelerin tarihini konu edinen İtalyan yapımları incelenmiştir. Özellikle uluslararası üne sahip birçok ismin hazırlamış olduğu filmler, ayrıntılı olarak ortaya konmuştur.

Araştırmada belirtildiği gibi baskın olan türlerin tarihsel film olarak isimlendirilip isimlendirilmemesi tartışılan bir konudur. Ancak yine de böyle bir düşüncenin var olması nedeniyle “Spagetti Western” gibi baskın türlerin tarih ile olan ilişkisi son bölümde incelenmiştir. Araştırmada incelenen filmlerin seçiminde, sanatsal yapının yanı sıra tarihsel önem arz eden filmlere de dikkat edilmiştir. İtalyan sineması için ilk olan birçok unsura sahip yapımlar ile ticari ve sanatsal açılarından başarılı olarak gösterilen kimi eserler, bu tezde seçilen filmlerden olmuştur.

Tez boyunca, literatür çalışması ile gerekli verilere ulaşılmak istenmiştir. Bunun için kitap ve akademik dergiler gibi yazısal kaynakların yanı sıra internet ortamından da yararlanılmıştır. Tez boyunca dikkat edilen bir başka nokta ise film isimleridir. Filmlerin orijinal adlarının kullanılmasına dikkat edilmiştir. Ancak uluslararası düzeyde İngilizce olarak bilinen kimi filmler, ayrıca bu dildeki adlarıyla da belirtilmiştir. Bunun yanı sıra filmlerin Türkçe isimlerine yer verilmiştir. Ancak burada orijinal isimlerin birebir çevirisinden çok, Türkiye’de bilinen isimleri kullanılmıştır. Bu isimler, çeşitli kaynaklar tarafından doğruluk amacıyla karşılaştırılmıştır.

1. SİNEMA VE TARİH İLİŞKİSİ

1.1. Tarih Kavramı

Sosyal Bilimler arasında, önemli bir yeri olan, *Tarih Bilimi*’nin, ne olduğunu ortaya koymak, sinema-tarih ilişkisini irdelemek için çok önemlidir. Tarih kelimesinin birbirine yakın da olsa farklı anlamlarda kullanılması, araştırmalarda bir karışıklığa neden olabilmektedir.

Tarihin anlamları Türk Dil Kurumuna göre şöyledir:

“Bir olayın gününü, ayını ve yılını bildiren söz veya gün”

“Bir konuyu geçmişi ve gelişimi içinde inceleyen anlatı”

“Tarih Kitabı”

“Tarih Dersi”

“Toplumları, milletleri, kuruluşları etkileyen hareketlerden doğan, olayları zaman ve yer göstererek anlatan, bu olaylar arasındaki ilişkileri, daha önceki ve sonraki olaylarla bağlantılarını, karşılıklı etkilenmeleri, her milletin kurduğu medeniyetleri, kendi iç sorunlarını inceleyen bilim.” (Çevrimiçi-<http://www.tdk.gov.tr>, 27.02.2009)

Yukarda ifade edilen anlamların sonuncusu, bu araştırma kapsamında değerlendirilecek olan anlamdır. Tarih kelimesinin, “3 Mart” tarihi ve “tarih sınavı” gibi anlamlarının olması, kabul ettiğimiz anlamla olan ilişkisinden kaynaklanmaktadır. Ancak “sinema ve tarih” ilişkisinin incelenebilmesi için, tarihin bilim anlamı üzerinden gitmek daha doğru olacaktır.

Tarih, insanla direk olarak ilişkilidir. Ancak kavramsal olarak geçmişte yaşanan zamanı ele almaktadır. Bu bakımında gelecek hakkındaki bilgilerin tarih kapsamında değerlendirilip değerlendirilemeyeceği bir tartışma konusu olabilir. Ancak yaygın kanı, tarih biliminin, yaşanan zamandan önceki bir dönemi incelemesi gerektiği yönündedir. Tarih, yukarda ifade edilen sözlük anlamları

nedeniyle, geleceği de kapsayabilir. Ancak bu tarih biliminin ve dolayısıyla bu araştırma kapsamında ele alınan kavramın ifadesi değildir.

Örneğin, “İnsanlık tarihi” sözcüğü; geçmiş ve gelecek yılları kapsayabilir. Ancak bu anlam 1984, 2009, 2543 gibi yıl göstergeleriyle benzer anlam taşır. Oysa tarih bilimi olayların arasındaki neden-sonuç ilişkilerini incelenmesine olanak veren dönemleri kapsar.

Tarih, “geçmişin yazılı belgelere dayanarak bilinen kısmıdır.” (Meydan-Larousse C.11: 902) Bulunan zaman biriminden, önceki dönemi kapsar. AnaBritannica da, tarihi “Geçmişin olaylarını kaynak malzemelerin eleştirel bir incelemesine dayanarak kronolojik tutarlılık içinde irdeleyen ve genellikle bunların nedenleri konusunda açıklamalarda bulunan bilim dalı” olarak ele alınmıştır. (1994)

“Tarihi” ve “tarihsel” kelimeleri, bu anlamda önemli bir yer taşır. Bir konunun tarihi veya tarihsel olarak anlamlandırılması için, o konunun geçmişte gerçekleşmiş olması gerekmektedir. Türk Dil Kurumu’na göre, tarihi ve tarihsel sözcükleri aynı anlama gelmektedir. “Tarihe dair” ifadesi içeren bu kelimelerin, bir birleri yerine kullanılmasında herhangi bir sorun yoktur.

Tarihsel incelemelerin yapılması her hangi bir kavram dâhilinde gerçekleşebilir. Örneğin, bir kurumun geçmişini irdelemek veya bir sanat dalının zamansal gelişimini ortaya koymak için, referans alınması gereken şey, tarihtir.

Tarihin incelenmesi insanlık için hayati bir önem arz etmektedir. Geçmişte yaşanan büyük bunalımlar, toplumsal karmaşalar, önemli savaşlar veya farklı ideolojik yönetim biçimleri, bugünü yorumlamak açısından gereklidir. İnsanlık, gelişimini geçmişte yaşadığı yıkım ve barış ortamlarına borçlu olmuştur. Bu durum göz önüne alındığında, tarihsel süreç aynı zamanda insanların sosyal düzenini de ele almaya fayda sağlamaktadır. Aynı şekilde yönetim biçimlerinin tarihsel olarak

değişimi, tarih kavramıyla irdelenir. Bu şekilde dönemlerin yapısını kavramak kolaylaşmaktadır.

Tarihi kullanım alanının bu denli çok olması, tarihe verilen önemin artmasına neden olmuştur. Doğru yöntemler kullanılarak incelenen tarih kişinin sadece toplumu değil kendisini de bilmesine yaramaktadır. (Collingwood, 2007: 46)

Bilimlerin her alanında, tarihi ve tarihsel kavramlar yer alabilir. Güzel sanatlardan temel bilimlere kadar akla gelebilecek her konunun geçmişini, belli bir metot kullanılarak ortaya konulması, tarihin ilgi alanına girmektedir. Örneğin, bir şirketin belli bir süreç içerisindeki gelişimi, değişen stratejik yapısı, görev alan üst düzey yöneticileri ve kullandığı eski sloganları tarihsel süreçte incelenebilir. Aynı şekilde bir dernek veya bir gazetenin tarihinin incelenmesi, o kurum hakkında en azından alt yapısal bir bilgi olmasına neden olur.

Tüm bunun yanında bilimlerin tarihi de incelenmektedir. Fizik biliminin yüzyıllar boyunca süren gelişimi veya sinemanın geçmişinin ortaya konulması özel bir takım tarih konularıdır. Sinema örneğinde olduğu gibi, belli bir türün gelişimi veya bir ülke sinemasının tarihinin irdelenmesi mümkün olabilmektedir.

Yukarda açıklanan konuma uygun olarak Dünya Siyasi Tarihi veya belli bir ülkenin siyasi tarihi, Askeri Tarih, Sosyal Bilimler Tarihi, Kültürler Tarihi ve Diplomasi tarihi gibi disiplinler sağlanabilir. (Çevrimiçi-<http://en.wikipedia.org/wiki/History> 23.01.2009)

Tarihin bilim olmadığı ve sadece toplumların bir anısı olarak ifade edilmesi gerektiğini düşünen bir yaklaşımda günümüzde var olmaktadır. (Meydan-Larousse C.9: 904) Ancak bu yaklaşımın geçerliliği tartışma konusudur.

Tarih, bilimsel metotlar yoluyla gerçeği aramayı hedef haline getirirse de, doğası gereği bazen gerçeklikten uzaklaşabilir. Sosyal bilimlerin bir alanı olan Tarih,

yazılan dönemden tam olarak soyutlanamaz. Oysa bu durum tarih bilimine aykırı bir yapı oluşturmaktadır. İncelenen olayların, o olayların geçtiği dönemin bakış açısıyla, objektif bir biçimde değerlendirilmesi daha olumlu sonuçlar doğuracaktır. Medeniyetler değiştikçe, toplumsal ahlak kuralları başta olmak üzere tüm bakış açıları değişebilmektedir.

“İster insani eylemlerin, isterse insanlık dışı doğanın incelenmesi insan düşüncesinin sınırlılıklarına tabidir. Bu sınırlılıkların başında da, düşüncenin, gerçekliği kavramaya çalışırken onu çarpırtması gelir.” (Toynbee, 1978: 511)

İnsanlar, tarihi ele alırken bilinçsiz olabildiği kadar bilinçli bir şekilde de gerçeklik kavramıyla oynayabilirler. Tarihin tek bir yoruma sahip olabilmesi ise neredeyse imkânsızdır. Bunun nedeni tarihi yazan kişilerin de belli tarihsel bir dönemin bakış açısına sahip olmasıdır. Geçmişin, birçok değişik şekilde yorumlanabilmesi unutulmaması gereken bir konudur. (AnaBritannica, C. 29: 238)

George Orwell’ın ünlü eseri *Bin dokuz yüz seksen dört*, ilginç bir örnek oluşturmaktadır. Eserin yaklaşımının da olduğu gibi, tarihin kontrol edilmesi yönetim sistemlerinin başlıca hedefi olmuştur. Özellikle baskıcı yönetimlerin tarihi saptırma arzusuna, tarihçilerin boyun eğmemesi, en azından, gerçeklik kavramına uzaklaşmamayı sağlar.

Jakob Burckhardt’ın değişiyi tarih, “her durumda bir çağın başka bir çağda dikkate değer bulduğu şeylerin kanıtıdır.” (Keane, 1992: 47) Bu durum, tarihin tam anlamıyla objektif olmadığını gözler önüne serebilir. Gerçekten de bu durum, tarihçilerin üzerinde süregelmektedir. Tarih hakkında yazılanların çoğu dönemin iktidarının doğrulanması ve güçlendirilmesi amacı taşıyan yazılı veya sözlü bir tür seremoni özelliği taşımaktadır. (Foucault, 2008: 78) Bu açıdan bakıldığında tarihin ne olduğu sorusundan çok, nasıl incelendiği sorusu gündeme gelmektedir. Bu kavram bir sonraki bölümde de ele alınacaktır. Ancak burada belirtmek gerekir ki

neredeyse 19. yüzyıla kadar tarihin, egemen bilinci tarihi olduğu varsayımı oldukça güçlü bir şekilde var olmuştur.

“İlk Romalı Yıllıkçılardan ortaçağın sonuna ve belki 17. yüzyıla ve hatta daha ileriki tarihlere dek, iktidarın hukukunu dile getirmek ve görkemini yoğunlaştırmak oldu. Bu işlevin çifte rolü var: bir yandan, tarihi, kralların, güçlerin, hükümdarların ve bunların zaferlerinin (ya da belki geçici mağlubiyetlerinin) tarihini anlatarak, o iktidarın içinde ve onun işleyişi içerisinde ortaya çıkartılan, yasanın sürekliliği yoluyla insanları iktidara hukuksal olarak bağlamak, dolayısıyla insanları iktidarın sürekliliğine iktidarın sürekliliği yoluyla hukuksal olarak bağlamak söz konusu. Öte yandan, onları, güç bela savunulabilir olan, ihtişamın, iktidarın örneklerinin ve kahramanlıklarının yoğunluğuyla büyülemek de söz konusu.” (Foucault, 2008: 78)

Tarih kavramının iyi anlaşılması için insanoğlu çağlar boyunca değişik takvimler kullanmıştır. Güneş ve Ay gibi dünya dışındaki nesnelere dayalı olan bu takvimler, zamanın bölümlenmesine yardımcı olmuştur. Tarih, bu kronolojik yapının tümünü içine almaktadır. Aynı şekilde “Tarih Öncesi” adı verilen ve yazının bulunmasından öncesi zamanı ele alan dönem de, Tarih’in içerisinde değerlendirilebilir.

Tarihin, Çağ adı verilen daha büyük parçalara bölünmesi, soyut olan bu yapının mümkün olduğunca somutlaştırılmasına yardımcı olur. İlk Çağ, Orta Çağ, Yeni Çağ ve Yakın Çağ gibi kavramlar bunlara birer örnektir.

Tarihin, birimlere ayrılması genellikle üretim amaçlarına hizmet olarak düşünülmüş ve tarihin ilk dönemlerinden beri uygulanmıştır. Örneğin; yılların hesaplanması, tarım toplumlarında ürünün hasat zamanının belli olmasına yardımcı olmaktadır. Bu sayede egemen güçlerin vergi belirlemesi kolaylaşıyor ve bunların tahsisi için belli dönemler oluşturuluyordu. Günlerin, ayların ve yılların ortaya koyulması neredeyse tüm kırsal toplumlar için vazgeçilmez bir olguydu. Ancak uygulamada, farklı birimler kullanılmaktaydı. Aynı şekilde zamanın ilerlemesiyle bu olgu değişmemiş ve zamanın sembolik olarak belirlenmesine devam edilmiştir. (Kıray, 2006: 217)

1.2.Tarihin İncelenmesi

Tarihin incelenmesi çok uzun dönemlerden beri insanlığın ilgi alanını oluşturmuştur. Kimi zaman merak, kimi zaman da bilimsel kaygılarla tarih irdelenmiştir.

İlk devletlerin ortaya çıkmasıyla, tarihin incelenmesi de başlamıştır. İlk ortaya çıkan bu gelişmeler, bilimsel yöntemlerden çok mitolojik yaklaşımlarla açıklanır. Bu açıdan *mit* kavramı önemlidir. Doğa güçlerini ve doğaüstü yaratıkları vurgulayan, hayal ürünlerinin yüzyıllar boyunca kulaktan kulağa dolaşmasıyla oluşan öykülere mit denir. (Estin, Laporte, 2003: 1) Bu kulaktan kulağa yayılan öykülerin, ilk tarihsel veriler olması önemli olsa da, bu mitlerin doğruluk payı oldukça düşüktür. Bu amaçla, bu anlamıyla mit kavramına, temeli olmayan düşünceler adını vermek, doğru olacaktır. (Erdoğan, Alemdar, 2005: 301) Yine de, ilk tarihçilerin mitoloji kaynaklı veriler sunan kişiler olduğu kabul edilir. (Collingwood, 2007: 53)

Eski Mısır, Asur, Babil ve Hitit Krallıklarından bu yana gelişme gösteren tarih araştırmaları, eski Yunan medeniyetinde yükselişe geçmiştir. Tarihin babası olarak görülen *Herodotos*, dönemin tarihi yapısı, kültürel geçmişi ve zengin antropolojik kavramlarını inceleyerek, tarih alanında önemli çalışmalar yapmıştır. (AnaBritannica c.29: 240)

Kuşkusuz ilk gerçek tarihçi *Herodotos*'tur. Bu varsayıma gösterilecek en önemli kanıt, Herodotos'un insanı ön plana alma çabasıdır. (Collingwood, 2007: 57) Elbette ki, Herodotos'un eserleri de mitolojiden soyutlanamaz. Ancak erken dönemin bu tarihçisi gelecek için iyi bir referans oluşturmuştur.

Yunan tarihçileri arasındaki mitoloji ile olan bağ, birçok kez sorgulanmıştır. Örneğin, şair Homeros'un tarihi şiirleştirmiş olmakla suçlayan Thukydides, bu

konuda sert bir yapıdadır. Aynı şekilde Herodotos'ta, birçok olumlu veri sağladığını düşündüğü Homeros'a mesafeli durmaktadır. Bu isimler, bir başka ozan olan Hesiodos'un tarihsel bilgiden çok mitolojiye olan övgülerini ortaya koyarlar. Buna karşın Herodotos, dünyanın haritasını çıkarmaya çabalamış, Thukydides ise gerçekleşen yıkımlara Tanrıların değil ekonomik bunalımların neden olduğunu ortaya koymuştur. Yine de bu genel tarihçi eğilimine rağmen Plutarkhos gibi tarihçiler mitlerden tam anlamıyla kopamamışlardır. (Estin, Laporte, 2003: 89)

Günümüzde bile birçok araştırmacı bu mitsel verileri referans alır. Ancak yapılan araştırmaların doğru bir biçimde ele alınması gerekir. Başka kaynaklardan doğrulanmayan bu verilerin yanlış olduğu sonradan ortaya çıkabilir. Örneğin, Homeros ve ondan sonra kendilerine "Homerosoğulları" diyen ozanlarca anlatılan öykülerin gerçeği tam olarak yansıtmadığı ortaya çıkmıştır. Mykene toplumunun anlatıldığı bu öyküler, 1952 yılında Mykene yazısının çözülmesiyle eleştirel bir biçimde incelenmiştir. Çıkan sonuca bakıldığında destanlarda anlatılan toplumla, Mykene toplumunun ilgisi olmadığı ortaya çıkmıştır. (Şenel, 1999: 111)

Tarihin incelenmesi bakımından önemli olan bir başka medeniyette, Roma Uygarlığıdır. İskenderiye Kütüphanesinden beslenen Roma tarihçileri için, Rodoslu Apollonius gibi isimlerin çalışmaları, onlar için birer kaynak durumundadır. Ancak mit yazma eğilimi Vergilius gibi kişilerde hala hâkim bir noktadadır. (Estin, Laporte, 2003: 91)

Yazdıkları, şüpheli bilgilerden oluşsa da tarihçilik alanında en önemli isimlerden biri kuşkusuz Cornelius Tacitus'tur. (Collingwood, 2007: 80) Tacitus'un yazmış olduğu *Yıllıklar*, Roma Tarihi açısından önemli bir kaynaktır. Günümüze kadar ulaşmış olan bu eserin dışında, farklı konularda da yazılar yazılmıştır. Ancak Romalı yazarların en önemli mirası, tarihin kayda geçirilmesi olmuştur.

Roma İmparatorluğu hakkında en eski ve en geniş kapsamlı incelemeler ise Titus Livius'a aittir. (Kovalev, 2008) İlkçağ tarihçiliğine önemli katkılarda bulunan

Livius, iktidar kavgalarından, savaşlara kadar geniş bir alan okuyucuya bilgi sunmaktadır.

Romalı tarihçilerin, tarihi ele alışlarına bakıldığında, hükümdarın olumlanmasının ön planda olduğunu görölmektedir. Yüzyıllar boyunca başat bir anlayış olan bu olgu, tarih yazımına ve yazıcılarına damgasını vurmuştur.

“Yıllıkçılarn tarihi sürekli kaydetmeleri de iktidarı güçlendirmeye yarar. İktidarın bir tür ritüeli de vardır: hükümdarların ve kralların ne yaptıklarını gösterir, bu asla boşuna, asla yararsız ya da küçük, asla anlatının saygınlığından altta kalır bir şey değildir. Yaptıkları her şey anlatılabilir ve anlatılmaya değerdir ve bunların anısı sürekli olarak korunmalıdır, bu bir kralın en küçük bir işinden ve jestinden bir kahramanlık ve bir zafer yaratılabileceğı ve yaratılması gerektiğı anlamına gelir; ve aynı zamanda onun kararlarından her biri uyrukları için bir tür yasa ve ardılları için bir tür vecibe gibi kaydedilir.” (Foucault, 2008: 79)

Hristiyanlığın ortaya çıkmasıyla Batı Medeniyetleri’nde dine dayalı görüşlerin savunulduğu bir tarih anlayışı baş göstermesi, tarihin tarafsızlığına gölge düşürmüştür. Daha sonraki dönemde ise Çin, Hindistan, İran ve Osmanlı tarih incelemelerinde merkezi devletin olaylara bakışı, önemli bir altyapı unsuru oluşturmıştır. Bizans İmparatorluğu’nda, din dışı tarih anlayışı kazanılmış olsa da, tarih asıl bağımsızlığını Rönesans sonrasında kazanmıştır. Yaşanılan reformlar sonucunda Batı toplumlarında başta hukuk olmak üzere çeşitli alanlar, tarihsel gelişimi ışığında değerlendirilmeye başlanmıştır. Aydınlanma sonrasında bilimsel verilere kavuşan tarih, Fransız Devrimi sonrasında bir ders haline de gelmiştir. Tarihin, en önemli gelişme dönemlerinden biri olan 19. yüzyılda Alman Tarihçilik okulunun kurulmasıyla özgür bilim ortamı ve *pozitivizm* kavramları bu alana yerleşmiştir. (AnaBritannica c.29: 240)

Tüm bu tarihsel sürece bakıldığında belli bir gelişim gözlenilebilir. Ancak temelde Roma tarih anlayışının korunduğı açıktır. (Foucault, 2008: 80) Bu açıdan bakıldığında, Yıllık yazan Romalı tarihçilerin amaçlarıyla Orta Çağ’ın tarihçileri arasında sadece yöntem farkı vardır. Temelde her ikisi de amacı, tarihin egemen

sınıfa hizmet etmesine yardımcı olmaktadır. Romalılar, cumhuriyet döneminde senatoya veya imparatorluk döneminde Sezarlara, Orta Çağ'da yaşayanlar ise Kiliseye veya krallara karşı kendilerini sorumlu hissetmişlerdir.

Tarihin incelenmesi sırasında, dönemsel özelliklere dikkat etmek gerekmektedir. Toplumların yaşam biçimleri, bağlı oldukları devletlerin ideolojileri, inandıkları dinsel öğeler araştırmalar ışığında önemli veriler elde edilmesine neden olabilmektedir. Kişilerin giyim tarzının yüzyıllar boyunca değişmiş olması, bu alanda yapılacak çalışmaların neden-sonuç ilişkisi içerisinde ortaya koyacağı kavramların önemini artırır. Toplumların yerleşik veya göçebe olması ve bunun zaman içerisinde değişip değişmemesi, incelenmesi gereken bir başka konudur. Bu sayede toplumların yaşam biçimi hakkında daha doğru bilgiler elde edilir. Mimari yapı incelendiğinde ise toplumların sanat anlayışı gözler önüne gelir.

Güzel sanatların, çağlar boyunca değişik akımlardan etkilenmesi önemlidir. Resim, edebiyat, heykel ve tiyatro gibi sanat dalları toplumların yapısını gözler önüne sermektedir. Bu açıdan bakıldığında bu sanat dallarının gelişiminin irdelenmesi önemli sonuçlar verecektir. Örneğin, resim sanatının tarihini incelemek, çağlar boyunca hangi toplumsal olayların yaşandığını gözler önüne serebilir. Bu ve bunun gibi özel tarihi olayların, süreç olarak ortaya konması gerekmektedir.

Günümüzde yapılan eserlerin, geçmiş dönemi konu edinmesi sonucunda, konu edinilen dönemin, gelecek kuşaklara hatırlatılması sağlanır. Toplumsal bilincin oluşması veya ortaya çıkması için de kullanılabilecek olan bu yöntem sayesinde, geçmişte yaşanan olaylar çok sayıda kişiye ulaşma fırsatı edinir. Ancak bu eserlerin zaman zaman doğruluk konusunda eksiklerinin olması, sorunlar yaratabilmektedir.

Tarih incelemesi yapılırken yazıtbilim, paleografi, kronoloji ve bibliyografya gibi yardımcı dallardan yararlanılır. Eski toplumların yapısı incelendiğinde sosyoloji ve antropolojiden yararlanmak faydalı sonuçlar vermektedir. (AnaBritannica C.29: 238) Bu bilimlerin yardımcı olmasıyla bağımsız ve doğru tarih anlayışına ulaşmak

mümkün olabilecektir. Bilimsel bir yöntemle irdelenmeyen tarih anlayışı, toplumların bakış açısına göre farklı anlamlar yüklenecek, bu da gerçeklik kavramından oldukça uzaklaşılmasına neden olacaktır. Doğası gereğın tamamen objektif olamayacak olan sosyal bilimlerde, bu ince çizgiye yaklaşmak için, bilimsel metotların kullanılması hayati bir önem arz etmektedir.

Modern tarihçiler doğru bilgiye ulaşmak için mutlaka kaynaklardan yararlanmalıdır. Bunu yaparken elindeki kaynağın doğruluğunu da ayrıca araştırmalı, objektif olmaya çabalamalıdır. (Munslow, 2001)

“Polemikçi veya belli bir doktrini tam bir yobazlıkla savunan tarihçiler o zamanlarda o kadar çoğalmıştı ki tarihe ve tarihçilere karşı bir güvensizlik belirmiş ve en ağır başlı tarihçiler bile bu arada kuruların yanında yer almıştır. Bunun böyle olmasının bir sebebi de geçmiş üzerine kalem oynatan herkesin tarihçilik taslamaya kalkması ve çoğu zaman, tarihle roman, iyi niyetle kötü niyet, sağlam araştırma ile uydurmacılık arasında kesin bir ayırım yapmanın zorluğudur.” (Meydan Larousse C.11: 904)

Belgelerin üzerinden giden bilimsel bir metot, ulaşmak istenilen hedefe araştırmacıyı daha da yakınlaştıracaktır. Bunu yaparken yukarda sayılan diğer bilim alanlarından da faydalanması gerekmektedir.

Tarih Kavramı incelendiğinde, tarihin bir felsefe haline getirilmesi ve bilimsel metotlara uydurulması için, önemli çalışmalar yapan Marksist görüşlerden de bahsetmek gerekir. Marksist anlayış; tarihi, geçmiş dönemlerde olan egemen anlayıştan uzaklaştırıp onu bir bilim haline getirmeye çalışır. Bu amaçla, tarih incelemelerini çeşitli yöntemler üzerinden sürdürür.

Karl Marks tarafından ortaya atılan bu teoriler, Tarih Bilimini şekillendirmiştir. Marks’tan önce de birçok düşünürün ortaya koyduğu bu savlar, Marks tarafından sistematik hale getirilmiştir. Marks bir tarihçi olmamasına rağmen nerdeyse kendisinden sonra gelen tüm tarihçileri bir şekilde etkilemiştir. Tarihsel

tezlerini ortaya koyan Marks, daha sonra bunları siyasal yazılarının kanıtı olarak sunmuştur. (Hobsbawm, 2009: 195)

“Tarihsel Maddecilik Marksist maddeciliğin veya Marks’ın deyimiyle “maddeci yöntemin” insan toplumlarının evriminin incelenmesine uygulanmasıdır. Kısaca, tarihin maddeci görüşle incelenmesidir.” (Erdoğan, Alemdar, 2005: 52)

Tarihsel maddeci bakış, sadece insan doğasını anlamak için değil, tarihin incelenmesi içinde ortaya konan bir dizi formülden oluşmaktadır. Önemli bir kısmını Marks tarafından ortaya koyulduğu bu anlayış, ileriki dönemlerde de geliştirilmeye devam etmiştir.

Tarihsel süreç, bu anlayışa göre sınıf çatışmalarının yaşandığı bir süreçtir. Birbirinden farklı sınıflara ait kitlelerin iktidar mücadelesi, toplumsal bir takım değişimlere neden olmaktadır. Tarih boyunca gerçekleşen bu süreçler sonucu ilkel, köleci, feodal ve kapitalist sistemlerin var olması gerçekleşmiştir. Yaşanması gereken bu aşamalar, tarihsel bir sürecin gerçekleşmesinden ibarettir. (Berger, 1993: 51)

Tarihsel bakış açısına göre, sınıf bilincinin kaybolmaması çok önemlidir. İleride amaç sınıfsal yapının ortadan kaldırılması olsa bile, bu tarihsel gerçeklik yok sayılmamalıdır. Bilimsel anlayış göz önüne alındığında tarihsel sürecin nedenlerinin iyice anlaşılması ve anlatılması gerekmektedir. Daha önce belirtilen tarih inceleme anlayışları, sürece sırt çevirmek anlamına gelmektedir. Yazarlar, yaşadıkları dönemlerin ebedi ve değişmez olduğunu varsayarsa, objektiflikten uzaklaşmaları mümkün olacaktır. Bu bağlamda tarihin doğu incelenebilmesi için süreci iyi analiz etmek gereklidir. Ancak bu anlayış günümüzde hala tam olarak kabul görmemiştir. Kimi araştırmacılar tarihin bir süreçten ibaret olmadığını, onun doğal olgular üzerine şekillendiği ima ederler.

“Bu düşünceye göre, eğer bu düzenlemelerin doğal savı kabul edilirse, bunların kasıtlı yapılmadığı ortaya çıkacaktır. Bunun için insanlar bu düzeni kaçınılmaz olarak kabul edip katlanmak zorundadırlar. Marksistlere göre bir toplumda belirli bir zaman kesitinde ki toplumsal ve ekonomik düzenlemeler tarihseldir, düzenlemeler insanlar tarafından gerçekleştirilir ve bu nedenle de yine insanlar tarafından değiştirilebilir.” (Berger, 1993: 52)

Bu yaklaşım, olayları neden-sonuç ilişkisi içerisinde ele almaktadır. Ancak bunu yaparken diyalektik metodunu kullanır. Neden ve sonucun yer değiştirmesi ile yeni bir yaklaşım ortaya çıkmaktadır. Ancak bunu yaparken Hegelci diyalektik anlayışını değiştirir.

“Marksist diyalektik, şeyleri ve görüntüleri, fikirleri, karşılıklı bağları, dizinleri ve hareketleri, kendi doğum ve ölümleri içinde kavrar. Doğa, diyalektiğin testidir; çağdaş doğa bilimi doğanın sürecinin metafizik değil diyalektik, sürekli bir hareket, değişim ve gelişim olduğunu kanıtlamıştır. Marksist diyalektik yaklaşımla, insan tarihi karmakarışık bir şekilde süregelen anlamsız şiddet etkinlikleri değil, insanlığın gelişme süreci olarak görülür.” (Erdoğan, Alemdar, 2005: 49)

İnsanların düşüncesinin farklılaşmaya başlaması ve siyasal yapının değişmesi, daha önceki tarih görüşlerince savunulmuştur. Ancak bu değişimin nedenleri açıklanmamış veya incelenmemiştir. Buna karşın tarihsel maddecilik anlayışı, tarihin itici gücü olarak insanlar arasındaki ilişkiler olduğunu kanıtlamaya çabalamıştır. Tarihin birbirini izleyen önceden bilinmeyen nadir olaylar dizisi, olduğu anlayışını reddetmiştir. (Erdoğan, Alemdar, 2005: 53)

Bu tez, toplumların değişimdeki ana etkenin ekonomik yapı olduğunu ileri sürer. (Giddens, 2005: 12) Tarihin ilerleyen sürecini, üst yapı ve alt yapı kavramlarıyla açıklanmaya çalışılır. Ekonomik yapıyı temsil eden alt yapı; yasaları, dini inançları, sanatları ve felsefeyi oluşturan üst yapıyı şekillendirmektedir. Alt yapının bağlı olduğu üretim anlayışı, toplumların nerdeyse tüm yapısını belirler. Ancak bu belirleyici yapının tam olarak formüle edilmesi günümüzde bile tartışma konusu olmaktadır. Farklı Marksist çevreler bu anlayışı değişik bir biçimde yorumlamaktadırlar. (Berger, 1993: 46)

Marksist bu tez, yöntemini açıkladıktan sonra bunu ideolojilere uyarlamıştır. Toplumun nasıl kontrol edildiğini anlamaya yardımcı olan ideoloji çözümlemeleri, tarihsel süreç bazında ele alınabilmektedir.

“İdeoloji var olan şeyleri yapma yollarını, neyin doğal olduğunu ve toplumdaki rolleri kabul etmeye yönlendirir. Marks’a göre ideoloji doğallaşır, tarihselleşir ve sonsuzlaşır. İdeolojik yapılar doğal görünür. (Doğallaştırma) İdeolojik yapılar bir tarihsel gelişmeye mantıksal sonuç olarak görünür. (Tarihselleşme; historicization); Doğal durum olduğu veya doğal duruma erişildiği için, ideolojiye göre, şeyler böyle kalacaktır. (Ebedileştirme; eternalization)” (Erdoğan, Alemdar, 2005: 237)

Oluşturulan bu kuram çerçevesinde tarih felsefesi gerçekleşmeye başlamıştır. Toplum bilimi içinde önemli olan tarih felsefesi toplumsal sınıflandırmanın ilk örneklerini gerçekleştirmiştir. (Tekinalp, Uzun, 2006: 18)

“Günümüzde iletişim alanında Marksist, Neo-Marksist ve Marksist Yönelimli Eleştirel Yaklaşımcılara örnek olarak Schiller, Smythe, Ewen, Mattelart, Thompson, Garnham, Murdock, Golding, Eliot, Hall, Williams, Mosco, Wasco ve Dorfman gibi isimler verilebilir.” (Erdoğan, Alemdar, 2005: 48)

Tarihselleştirme kavramı üzerinde çalışmalar yapmış olan Bertolt Brecht daha çok sanat alanında incelemeler yapmıştır. Onun ortaya koyduğu üzere Tarihselleştirme, bütün olayları “yabancılaşma” ile birlikte tarihsel olarak ele almak demektir. (Parkan, 1991: 43)

Tarih alanındaki incelemeler günümüzde de devam etmektedir. Kullanılan yöntemlerin tarih boyunca değişmiş olması bu konuda yapılan araştırmaların önemini gösterir. Tarihin doğru bir biçimde ele alınması, gerçeğe ulaşmak için zorunludur. Bu aşamada Foucault’nun “Yeni Tarih” yaklaşımı önemlidir.

“...Bunun tersine ortaya çıkan yeni tarih gizlenmiş ve yalnızca göz ardı edildiği için değil ama aynı zamanda titizlikle, kasten, sertlikle başka

kılığa büründürülmüş ve maskelenmiş olduğu için gizli kalmış bir şeyi toprak altından çıkarma işini üstlenecektir... Öyleyse tarihin rolü yasaların yanıtlığını, kralların kendilerini maskelediklerini, iktidarın olduğundan başka türlü görüldüğünü ve tarihçilerin yalan söylediklerini göstermek olacaktır. Dolayısıyla bu sürekliliğin tarihi değil, deşifre etmenin, gizli olanın ortaya çıkartılmasının, hilenin açığa çıkarılmasının, aşırılan ya da hasıraltı edilen bir bilmenin yeniden sahiplenmesinin bir tarihi olacaktır. Mühürlenmiş bir gerçeğin deşifre edilmesi olacaktır.” (Foucault, 2008: 84)

Tarihin incelenmesi sonucunda tarih ile kitle iletişim araçları ve sanat dallarının alakası irdelenebilir. Edebiyat, tiyatro ve sinema gibi alanlar ile tarihsel süreç, tarihsel toplum yapıları ve insan kavramları arasındaki ilişki, bu sayede ortaya konabilir. Aynı şekilde, karşılıklı bir ilişkinin varlığı da kabul edilmesi doğru bir inceleme için kaçınılmazdır. Tarih nasıl sanat dallarını etkiliyorsa, sanat dalları da tarihin betimlenmesine o derece de yardımcı olmaktadır. Bu bakımdan sinemanın tarihi ele alışı araştırılması gereken bir olgudur.

1.3. Tarihsel Filmlerin Yapısı

Tarih ve sinema ilişkisi, sinematografin bulunmasından beri var olan ve incelenmesi sinema sanatının gelişim açısından çok büyük bir yer arz eden, bir konudur.

Tarihsel film kavramı çoğu izleyicinin kafasında bir imge oluşturmakta ancak tanımı tam olarak ifade edilememektedir. Aynı şekilde bir biriyle içli dışlı olan birçok kavram bu ifadenin daha zor bir aşamaya gelmesine neden olmaktadır. Gerek “epik” gerekse “dönem filmi” gibi kavramlar, tarihsel filmi bir dereceye kadar açıklayan ancak yeterli olmayan ifadelerdir.

Tarihsel film, konusu eski bir zaman diliminde geçen film, olarak ifade edilebilir. Bu kavram, filmlerin çekildiği zamandan önceki bir zamanı ifade eder. Örneğin, 1960 yılında çekilen bir yapım, 1940 yılını ele aldığında tarihsel film kategorisine girebilir. Oysaki 1940 yılında çevrilen bir film, 1940 yılını ele aldığında bu filmi, tarihsel olarak sınıflandırmak yanlış olacaktır. Elbette ki 2000’li yılların

izleyicisi için bu yapım tarihi bir anlam taşıyabilir. Ancak bu sonucu değiştirmemelidir. Bu açıdan bakıldığında filmleri sınıflandırırken, çekildiği dönemin temel alınması daha sağlıklı sonuçlar verecektir. Aksi takdirde 1989 yılında yıkılan Berlin Duvarı hakkındaki bir filmin ifade edilmesi zorlaşacaktır. Yıkım sırasında üretilen ve o yıl bu eseri izleyen seyirci, bu filme başka gözle bakarken; 2020 yılında izleyen bir seyirci bunu tarihsel olarak değerlendirecektir.

Tarihsel film sınıflandırılması yapılırken zamanın baz alınması olumlu sonuçlar elde etmeyi kolaylaştırır da, bazı hususlara dikkat edilmesi gereklidir. Aksi takdirde farklı kategoriye girmesi gereken yapımları yanlış ele almak mümkün olabilir. Örneğin 1950 yılında çekilen bir film 1910 yılını anlatıyorsa bu film genel olarak tarihsel bir biçimde ifade edilir. Ancak sinema sınıflandırması açısından bunun doğru olup olmadığı tartışma konusudur. Bunun en önemli nedeni tarihsel yapımların tür filmleriyle olan ilişkisidir.

Tür, çeşit ya da cins anlamına gelen bir kelimedir. (Çevrimiçi-<http://www.tdk.gov.tr>, 27.02.2009) Sinema sanatında türler, daha çok belli bir stereotipi taşıyan filmleri ifade eder. Genellikle belli başlı özellikleri taşımalarıyla bilinen bu eserler, zamanla değişim gösterebilir bile temel özellikleri aynı kalmaktadır. Bu sayede izleyici sevdiği bir türün kapsamına giren eserlere ulaşırken büyük kolaylık yaşar.

Tür filmlerinin belli başlı bazı özellikleri taşıması ve bu kavramın yaygınlaşması Hollywood Stüdyoları sayesinde gerçekleşmiştir. (Bergan, 2008: 115) Sinemanın kuruluşundan beri gerçekleşen filmler tür kapsamına girse bile, bunun oluşması için ABD, stüdyo sisteminin gelişmesi gerekmiştir. Tür filmlerinin kalıpları belirlendikten sonra, bu durum pazarlama süreçlerine destek olmuş, birçok stüdyo, oyuncu ve yönetmen belli başlı türlere yönelmiştir.

Tür filmlerini açıklarken her türün kendine has özellikleri olduğunu da belirtmek gerekir. Örneğin, en çok bilinen türlerden olan Müzikaller, bireysel veya

topluca yapılan görkemli dans gösterileriyle dikkatleri çeker. Birçok kurmaca filmin aksine bu yapımlarda oyuncular,  arkı söyleyerek konuşabilir, sevinç ve üzüntülerini aniden ba layan danslarla gösterebilirler. Çevredeki tüm insanlar, konuyla alakası olmasa bile bu danslara katılır,  arkı söylerler. Bu farklı üslup doğal olarak müzikal yapımlarının diğer eserlerden ayrılmasına neden olmuştur. Bu durum tür filmleri için çok iyi bir örnektir. İzleyici ufak farklılıklarda olsa müzikal bir eser dendiğinde belli bir yapımların unsurlarını hayal edecektir.

  T r tarihinin düzenlemenin en kolay yollarından biri, türlerin birbiriyle bağlantılı, ama oldukça da farklı iki boyutu olduğunu kabul etmektir. En azından belli türün bütün filmleri   semantik   bileşenler diyebileceğimiz kimi değişik    eleri paylaşırlar. Örneğin westerni niteleyen son derece çeşitli anlamsal    elerden birkaçını sayarsak, atlar, kavgacı kahramanlar, yasadışı eylemler, yarı yerleşik yabancı alanlar, doğal toprak renkleri, kaydırmalı çekimler ve Vah i Batı nın gerçek tarihine genel bir saygıdan oluşan bir kombinasyon g rd   m zde, o filmi bir western olarak kabul ederiz.   (Altman, 2003: 331)

Tüm bu ayırt edici yanlarının yanında tür filmlerinin sayısını belirlemek oldukça güçtür. Birçok tür filmi farklı türün özelliklerini taşıyabilir. Örneğin, aslen bir tür olan *komed *, neredeyse tüm yapımlarda yer alabilen bir kategoridir. Aynı şekilde tarihsel filmlerinde hangi türün kapsamına girip girmeyece i incelenmelidir.

Birbirine benzer özellikler gösteren filmler arasında bir sınıflandırma yapmanın kolay bir yolu, filmin anlatım unsurlarının hangi türün karakteristik özelliklerini daha fazla taşıdığına dikkat etmek olabilir. Bu tarz bir eseri, tek bir türün kalıplarına sokup değerlendirmek yanlış olacaktır. Örneğin *Alien* (Yaratık, Ridley Scott, 1979) adlı yapımlar hem bilimkurgu hem de korku türünün özelliklerini taşır. Gelecekte geçen bu film, gerek ileri teknoloji    eleri, gerekse zamanının çok ilerisinde olan araçları göstermesiyle bilim kurgu formlarına çok güzel bir şekilde uyar. Ancak bu yapımlar uzaylı bir yaratı ın insanlarda uyandırdığı şiddeti göstermesi ve neredeyse geleneksel tüm korku    elerini barındırmasıyla korku türüne de girmektedir. Bu açıdan belirtmek gerekir ki birçok eser, farklı tür kapsamına girebilmektedir.

Yukarıdaki ifade tüm filmlerin ortak türsel öğeler taşıdığı anlamına gelmemelidir. Bazı türler doğası gereği daha farklı yapım unsurları taşır. Müzikal örneğinde olduğu gibi bu tür filmler diğer türlerin kapsamına giremeyecek kadar farklıdır. Örneğin *Singin' in the Rain* (Stanley Donen, Gene Kelly, 1952) komedinin oldukça fazla yer aldığı bir müzikaldir. Komedinin bu filmde yer alması nedeniyle, onu komedi türü kapsamında değerlendirilmesi biraz zorlama bir ifade olacaktır. Bu eser müzikal türe daha çok uymaktadır. Ancak yapılacak araştırmalarda filmdeki komedi unsurları göz ardı edilmemelidir.

Tür hakkında ortaya çıkan bu veriler tarihsel filmlerin incelenmesine de yardımcı olmaktadır. Tarihsel filmler, eski zamanları anlatan yapım olsalar da komedi, savaş, siyaset ve melodram gibi birçok türden esintiler içerir. Bu yapımlar teker teker ele alındığında ortak özellikler taşıyan farklı türler oldukları ortaya çıkar. Bu cümle şu anlama gelmektedir; Tarihsel filmler zaman, dekor ve makyaj gibi kendine has kalıpları koruyarak farklı türlerin anlatım unsurlarını kullanan yapımlardır. Bu açıdan tarihsel filmlerin bir üst tür olarak görülmesi daha doğru olacaktır.

Tarihsel filmlerin bu geniş anlamdaki kapsamı birçok araştırmacının bu kanaate varmasına neden olmaktadır. Tarihsel film türünü daraltmaya çalışan kategorizasyonlar tam anlamıyla yeterli olamamaktadır. Tarihi filmlerin hatları belli olan bir türden çok tarih ve sinema ilişkisi içersinde göstermek daha doğru olacaktır. Bunun en önemli nedeni tarihi filmlerin tema ve karakter benzerliklerinin göz önüne alınmasıdır. Bu unsurlar bir tür olarak kabul edilmeyi güçlendirmektedir. (Makal, 2007: 70)

Bu anlatımı açıklamak için alt türlerin var olduğunu bilinmesi gerekir. Örneğin komedi türünün bir alt türü olan Slapstick, kaba mizaha dayanan ve genellikle usta oyuncularla özdeşleşen bir alt türdür. (Çevrimiçi-<http://sinematvdersleri.blogspot.com/>, 03.03.2009) Bir başka komedi türü olan

Screwball ise, kadın erkek ilişkilerine dayanan ve daha çok 1930 ve 1940'lı yıllarda baskın olan bir türdür. (Çevrimiçi- <http://en.wikipedia.org/>, 13.04.2009) Bu iki türün oldukça farklı unsurlar içerdiği belirgin bir haldedir. Ancak her ikisi de komedi türüne ait kalıplardan yararlanır. Özellikle Screwball komedilerinde duygusal sahnelerinde baskın olmasına rağmen komedi unsurları her şeyin ötesindedir.

Tüm bu değerlendirmeler ışığında tarihsel filmleri tür olarak kabul edilip edilmemesinden çok, onun farklı türlerin bir birleşimi olduğu gerçeği ortaya çıkar. Elbette ki bu tarz her filmin tarihsel olarak nitelendirilmesi de yanlış olacaktır. Örneğin, dini içerikli filmler doğası gereği, günümüzde yüz yıllarca önceki bir zaman da geçer. Gerek dekor gerekse giysiler o dönemin özelliklerini taşır. Ancak anlatım unsurları bakımından bu filmlerin çoğu baskın olarak dinin ifade edilmesinin bir aracı olmaktadır. Bir başka örnek olarak *Star Wars* (Yıldız Savaşları, George Lucas, 1977) filmi bilimkurgu ve fantastik öğelerin baskın olduğu bir yapımdır. Ancak bu eserin konusu filmin başında da söylendiği gibi çok uzun yıllar önce geçmektedir. Eski bir dönemde geçmesi bu filmin tarihsel kategoride değerlendirmesi için yeterli olamayacaktır. Kısacası filmlerin içeriği bu sınıflandırmada çok önemlidir. Neredeyse tüm filmler bu konudan bireysel bir inceleme gerektirebilir.

Tür filmlerinin bu çeşitli sınıflandırılma imkânı, farklı kaynakların farklı tür isimleri vermesine neden olmuştur. Örneğin, Bergan (2008) Aksiyon-Macera, animasyon, avangart, biyografik filmler, komedi, kostüm drama, kült film, felaket filmi, belgesel, epik filmler, film noir, gangster filmleri, korku, dövüş sanatı, melodram, müzikal, propaganda, bilimkurgu ve fantezi, diziler, seriler, gençlik, gerilim, yer altı, savaş ve western olarak türleri belirtir. İnternetteki popüler sitelerden olan IMDB ise, hareket, macera, animasyon, biyografi, komedi, suç, belgesel, drama, aile, fantastik, kara film (film noir), tarihi, korku, bağımsız, müzik, müzikal, gizemli, duygusal, bilimkurgu, kısa film, spor, heyecan, dizi, savaş, western olarak sıralama yapar. Görüldüğü gibi farklı türlerin belirlenmesi sıklıkla karşılaşılan bir durumdur. Bu açıdan bakıldığında birçok film farklı türler kapsamında da

değerlendirilir. IMDB, *Schindler's List* (Steven Spielberg, 1993) adlı filmini tarihsel, savaş ve biyografi kapsamında değerlendirir.

Tarihsel film kavramı yerine kelime anlamı aynı olan “tarihi film” terimini kullanmak bir soruna neden olmaz. Ancak bazı kaynaklar bu yapımları farklı isimlerle ele almıştır. *Epik film*, *dönem filmi*, *kostümlü drama*, *savaş filmleri*, *çağ filmi* veya *kostümlü film* gibi isimlere kaynaklarda rastlamak olasıdır. Atilla Dorsay, Sinema ve Çağımız adlı eserinde (2003) bu yapımlara; tarihsel film, çağ filmi ve kostümlü film olarak isim verir. Bergan ise Film adlı kitabında (2008) epik film, kostüm drama ve savaş isimleriyle incelemektedir. Kostüm Drama, yazılı metinlere dayanan, dönemin havasını yakalamayı hedefleyen abartılı kostümler eşliğinde çekilen *Senso* (Luchino Visconti, 1954) gibi yapımlardır. Epik filmler ise yüzlerce figüranın yer aldığı, görkemli tarihi konuları işleyen, *Spartacus* (Stanley Kubrick, 1960) gibi Roma ve Yunan medeniyetlerini ele alan filmlerdir. Savaş ise, *Saving Private Ryan* (Er Ryan’ı Kurtarmak, Steven Spielberg, 1998) gibi modern çağın savaşlarını ele alan yapımlardır. Görüleceği gibi bu sınıflandırma bir kolaylık sağlasa da aynı türün bölümlerini oluşturduğu gerçeğinin de gözler önüne serer. Aynı şekilde İtalya’da 1960 yıllarda ortaya çıkan “Kılıç ve Sandalet” filmleri de dönemsel bir isim taşıyan ve genel olarak tarihsel filmlerden çok az bir özellikle ayrılan yapımlardır.

İki önemli tür bu aşamada dikkat çeker. Bunlar biyografi ve westernlerdir. Biyografik filmler doğası gereği tarihsel öğeler taşıyabilir. Örneğin, Julius Sezar’ın hayatını ele alan bir film doğal olarak tarihsel metinlere sahip olacaktır. Bu tür eserlere bakıldığında, anlatılmak istenilen konunun belirlenmesi önemli bir yaklaşım olacaktır. Bu yüzden bu filmleri de tek tek ele almak gerekebilir. *Forrest Gump* (Robert Zemeckis, 1994) biyografik filmlerin ışığında çekilen bir eserdir. Başkahramanın hayal ürünü olduğu bu yapım, karakterin başından geçenlerin yanı sıra ABD ve dünya siyasi yapısının değişimi, popüler kültürün yenilikleri ve her on yılda bir değişen toplum yapısını başarıyla gözler önüne sermektedir.

Western filmleri ise daha karmaşık bir yapıdadır. Tarihsel filmler belirlenmiş bir sınıra sahip olmasa da çoğunlukla gerçek kişi ve dönemlere atıfta bulunurlar. Bir sonraki bölümde inceleneceği gibi gerçeklik kavramı yüzde yüz bir doğruluk payına sahip olmasa da, belirli bir doğruluk payı vardır. Western filmleri ise gerçek karakterlerden çok hayali karakterlerin fantastik öykülerini ele alır. Daha önce belirtildiği gibi oldukça baskın türlerden biri olan bu yapımlar, diğer türlerden öğeler taşısa da western kapsamında değerlendirilir. Westernlerin 1800’lü yıllarda ABD’nin Vahşi Batısında geçmesi ve çoğunlukla gerçek savaşları arka fon olarak kullanması bu baskınlığı yok etmez. Konu ve arka fon ne olursa olsun westernin belli kalıplarından dışarı çıkılmaz. Elbette ki burada belirtilen kalıplar westernin evrimi süresince oluşan klasik, spaghetti gibi akımları kapsar.

Ancak westernleri tarihsel film kapsamında değerlendirilmesini savunanlarda vardır.

“Western popüler bir sinema türü olmanın çok ötesinde ABD’nin kendi tarihine, kıtayı keşfi, yerleşmesi, yerli halkı kıyması ve başka şeyler üzerine bir anlatı alanıdır ve iyi westernler, bu açıdan önemli tarihsel belgelerdir.” (Dorsay, 2003:172)

Konularına bakıldığında tarihsel filmler çoğunlukla bir karakterin hayatını ele alır. Bu karakterin çevresiyle olan ilişkisi ışığında dönemin tarihsel yapısı gözler önüne serilir. Anlatılan yılların sosyal, kültürel, siyasal ve ekonomik yapısı film boyunca seyirciye yansıtılmaktadır. Büyük toplumsal kaoslar ve ekonomik çöküntüler kişilerin yaşamını nasıl alt üst ettiği bu filmlerde incelenir. Siyasal rejim değişikliklerine neden olan büyük çaptaki devrimler, bu türün en çok işlediği konuların başında gelir. Bu büyük değişim dönemlerinin topluma ne ölçüde etki yaptığı ve bu değişim dönemlerinde arada kalan ailelerin yapısı ele alınır. Bunları ortaya koyarken kişiler arası ilişkilere de yer verilir.

Elbette ki sadece büyük değişimler değil normal günlük yaşantıda bu türün ilgi alanına girer. Antik Yunan, Orta Çağ veya Aydınlanma Çağının aile yapısı ile

aristokrat düzen anlayışı arka planda sürekli kendini hissettirir. Karakterlerin yaşam biçimi, konuşma tarzı ve hatta günümüzde tuhaf karşılanabilecek davranışları aynen perdeye yansır. Kimi filmler sadece aile düzenini işlerken kimi filmler karakterlerin bir yolculuğunu ele alabilir. Bu açıdan bakıldığında aksiyon unsurunun bulunması gibi bir zorunluluk bu filmlerde yoktur. *Una Giornata Particolare* (Ettore Scola, 1977) filmi bu açıdan önemlidir. Film neredeyse tek bir yerde geçmekte, insan yığınları sadece filmin küçük bir kısmında gözükmektedir. Film, 2. Dünya Savaşı dönemini, Faşizm yönetimini ve İtalya’da yaşanan değişimi ele alır. Ancak bu filmde benzerlerine göre savaş sahnelerinin vurgulanması gibi bir durum söz konusu değildir. Film, iki ana karakterin arasında zaman zaman karşılıklı konuşmaların hız kazandığı bir yapıdır.

Savaş, çoğu tarihsel filmlerin ana konusunu oluşturur. Savaşlar insanlığın tarih boyunca çeşitli sebeplerle karşılaştığı bir olgudur. Avrupa’dan Asya’ya, Amerika’dan Afrika’ya kadar dünyanın neredeyse her bölgesinde savaşlar çağlar boyuca devam etmiştir. Kılıç gibi yakın dövüşe dayalı savaşlarla başlayan bu durum ateşli silahların icadıyla farklı bir boyuta taşınmış, günümüzde yüksek teknolojinin yardımıyla kitle katliamlarının yapıldığı bir duruma kadar yükselmiştir. Savaşların yapısı incelendiğinde binlerce yıldır süren meydan savaşları yavaş yavaş önemini yitirmeye başlamış, uzaktan savaş ve gerilla taktikleri önem kazanmıştır. (Çevrimiçi-<http://www.historyofwar.org/>, 08.03.2009)

Kuşkusuz insanlık tarihinde bu kadar önemli bir yeri olan savaşların, tarihsel filmlerden soyutlanması düşünülemez. Hatta bu tür konuların oldukça fazla olması, bu türün isimlendirilmesinde “savaş” kelimesinin önemini artırmıştır. İzleyiciler savaş filmi beklentisine girdiklerinde çoğu zaman bunun tarihsel filmler aracılığıyla karşılamaktadırlar. Gerçekten de imparatorlukların tarihi anlatıldığında ilk olarak savaş kavramı sinemada öne çıkabilmektedir. Tüm bu açılardan bakıldığında savaş temalı filmlerin sinema tarihinde olduğu kadar tarihsel filmlerdeki önemi de tartışılmazdır.

Kimi filmler ana konu olarak savaş sahnelerini ele alsa da birçok yapım, daha değişik bir üslup kullanmaktadır. Savaşın olumsuz yönlerini ele alan bu yapımlar çoğunlukla savaşta hayatını kaybeden veya büyük acılar çeken insanların dramını ele alır. Savaş sonrası yaşanılan bu üzücü olayların ekrana taşınması oldukça fazla kullanılan bir yöntemdir.

The Pianist (Roman Polanski, 2002) gibi yapımlar savaş yıllarını anlatırken, silahlı mücadele sahnelerinden çok savaş sırasında yaşamları değişen insanları konu edinir. Bu tür yapımlar dram anlayışına bağlantılı bir anlatım üslubu benimser. Fakirlik, işsizlik ve konut sorunu bu yapımlarda en çok işlenen konuların başında gelir. *The Pianist* örneğinde olduğu gibi soykırım, bu yapımlarda ele alınan başka bir konudur. 2. Dünya Savaşı sırasında yaşanılanlar başta olmak üzere birçok tarihsel yapım büyük katliamları perdeye yansıtır.

Soykırım ağırlıklı olan yapımların önemli bir bölümü, 2. Dünya Savaşı yıllarında Naziler tarafından saldırıya maruz kalan Yahudiler üzerinde durmaktadır. Bir etnik grubun başka bir etnik grup tarafından sistematik bir şekilde bertaraf edilmesi olarak tanımlanan soykırım, yirminci yüzyılın en önemli sorunlarından biri olarak gözükmemektedir. (Giddens, 2005: 257) Schindler's List, örneğinde olduğu gibi bu filmler, soykırımın kötü yanlarını göstermekle kalmaz, bireyler üzerindeki çarpıcı etkisini de gözler önüne serer. Ancak bu tür filmleri değerlendirirken, ticari sinemanın getirdiği bir takım zorunlulukların da unutulmaması gerekmektedir. Spielberg'ün bu ünlü filmi gerçek bir öyküye dayansa da birçok nokta, bizzat filmin ekibi tarafından otosansüre uğratılmıştır. Örneğin, gerçek hayatta Schindler'in değişik kadınlarla beraber olması ve birçok Yahudi'nin hayatlarını kurtaracak olan bu listeye girmek için rüşvet vermesi, filmde yer almaz. (Schneider, 2005: 831) Soykırım ve genel olarak savaş filmleri, sayılan tüm bu özellikleriyle birlikte tarihsel film türüne dâhil olmaktadır.

Tarihsel yapımlar incelendiğinde bu yapımların komediye olan mesafesi dikkat çekmektedir. Neredeyse tüm tarihsel yapımlar ciddi bir anlatım biçimi

benimsemiştir. Her ne kadar komedi unsurları yer alan yapımlar varsa da, bu unsurlar filmlerde en az seviyede tutulmuştur. Bu açıdan bakıldığında *The Great Dictator* (Charles Chaplin, 1940) çarpıcı bir örnektir. Bu yapım izleyicide bir kafa karışıklığına neden olabilir. Chaplin'in oynadığı bu yapımı tarihsel yapımdan çok komedi türüne dâhil etmek doğru olacaktır. Öncelikle bu yapımın çekildiği tarih anlatılan tarihle neredeyse aynıdır. Giysi, dekor, makyaj ve müzik gibi unsurlar farklı değildir. Chaplin'in unutulmaz oyunuyla özdeşleşen bu yapım, geçmişin anlatımından çok dönemin eleştirisinin yapılması amacıyla çevrilmiştir. Komedi unsurları dönem özelliklerinin önünde yer almaktadır. Günümüzden bakıldığında 1940'lı yılların özellikleri yapımda gözükse de, yapımların çekildiği döneme göre değerlendirilmesi mantığı nedeniyle sonuç değişmeyecektir. Aynı şekilde geçmiş tarihi anlatan komedi filmleri içinde bu durum değişmez. Biraz zorlama yaparak westernleri tarihsel film kategorisine soksak bile *Blazing Saddles* (Mel Brooks, 1974) adlı komedi-western yapımını tarihsel sınıflandırmaya sokmak, kavramı cidden zorlamak anlamına gelecektir.

Yukarda sayılan tüm özelliklerin yanı sıra bazı ortak noktalar tarihsel filmlerde hâkim unsur olarak göze çarpar. Bu yapım unsurları incelendiğinde türün kalıplarının geçmişinin çok eski olduğu ortaya çıkar. Birinci Dünya Savaşı öncesinde altın yıllarını yaşayan İtalyan sineması, büyük bütçeli tarihsel filmlere tanık oluşturmuştur. 1913 tarihli *Quo Vadis* (Enrico Guazzoni) ve 1914 tarihli *Cabiria* (Giovanni Pastrone) gibi ilk dönem İtalyan filmleri tarihsel yapımlar için referans noktası oluşturmaktadır. Bu filmlerin büyük bütçeli yapısı, türün çoğu yapımının bu yönde hazırlanmasına neden olmuştur. Özellikle son dönem ABD yapımı eserlerde, yüksek bütçe kullanımı ön plana çıkmıştır. Elbette ki *B sınıfı* tarihsel yapımlarda gerçekleşmiştir. “Kılıç ve Sandalet” adı verilen ve çoğunlukla düşük bütçeli çekilen, mitolojik ve Antik dönemi konu edinen yapımlar, sinema sanatında var olmuştur. Bu durum incelendiğinde, bütçe konusu çoğunlukla ülkelerin sinema sistemiyle doğrudan ilintili olduğu ortaya çıkar.

İlk dönem tarihsel filmlerin görkemli anlatım yapısı, günümüzde de hala takip edilmektedir. Tarihsel filmler dekor, müzik ve kostüm anlamında gösteriş ve zarafete ön vermekten kendilerini alamazlar. Neredeyse türle özdeşleşmiş olan bu unsur, zengin toplumsal sınıfların konu edinilmesiyle de paralel bir özellik gösterir.

Dekor bu filmlerin olmazsa olmazlarından. 20. yüzyılın başından beri pahalı dekorlar yaratmak bu türün önem verdiği bir yaklaşım olmuştur. Devasa dekorların yer aldığı, gücün resmedildiği bu eserler İtalyan sinemasında olduğu kadar dünya sinemasında da yer almıştır. (Nowell-Smith, 2003)

Geçmişin yeniden resmedilmesi amacıyla, gerçeğe yakın dekor kurulması çok önemlidir. Yüzlerce yıl öncesinin devasa kaleleri, görkemli şatolar, antik dönemin dünya harikaları, feodal sisteme göre şekillenmiş olan şehirler, günümüz malzemesine göre oldukça farklı dizayn edilmiş olan binalar dekor anlamında dikkat edilmesi gereken konular olarak öne çıkar. Tarihsel filmler bu dekorları kimi zaman gerçek, kimi zamanda sanal olarak oluşturmuş ve çoğunlukla başarısı bu dekorları ne derecede iyi yansıttığına bağlı olmuştur. Günümüzde bilgisayar teknolojisinin gelişmesiyle dekorun sanal bir biçimde gerçekleşmesi kolaylaşmıştır. Bu durum gerçekçi arka fonların üretilmesine olanak vermiştir. Teknoloji ilerledikçe bu gerçekçilik daha da ileri gidecektir. Bu durumda, arasında on yıl bulunan iki yapım, dekor konusunda farklı inandırıcılığa sahip olacaktır. Elbette ki teknolojinin daha kısıtlı olduğu zaman üretilen filmler kötü bir dekora sahiptir, demek doğru değildir. Teknolojiyle birlikte diğer anlatım unsurlarının doğru bir biçimde birleştirilmesi bu aşamada önem kazanmaktadır. Sanat yönetimin ve yönetmenin kişisel başarısı birleştiği takdirde, aradaki teknoloji farkı izleyiciler için sorun yaratmayacaktır. Örneğin, *The Thief of Bagdad* (Raoul Walsh, 1924) adlı film, devasa dekorların kullanıldığı bir yapım olarak karşımıza çıkar. Sahneler teker teker incelendiğinde saray planlarının günümüze göre olağanüstü olduğunu söylemek doğru olmasa da, film bir bütün olarak incelendiğinde bu fark izleyiciyi rahatsız etmemektedir. Bu durum, senaryonun akışı ve Douglas Fairbanks'in oyunculuğu ile olumlu bir hava kazanmaktadır.

Tarihsel filmlerin dekor yapısı incelendiğinde dış çekimlerinde önemi artar. Tarihin birçok evresinde insanoğlu farklı mekânsal yapılarda yaşamıştır. Bu yaşam tarzlarının filmlere uyarlanması hem zor hem de dikkat gerektiren bir konudur. Örneğin, 17. yüzyılda Fransa, 19. yüzyılda Almanya ve İtalya’da köylüler yavaş yavaş tüccarlaşmaya başlamış, bu da yaşam alanlarını değiştirmiştir. Aynı şekilde bir zamanlar toplumun ezici bir çoğunluğu kırsal alanda yaşarken, günümüzde ABD ve İngiltere gibi ülkelerde en fazla yüzde 20’si kırsal kesimlerde yaşamaktadır. Eskiden insanlar çalıştığı yerde yaşarken, günümüzde insanlar çalıştığı yerlerden uzaklaşmaktadırlar. (Kıray, 2006: 263) Toplamların bu değişen yapısı tarihsel filmler için çok önemlidir. Tarihsel yapımlar, 200 yıl önceki yaşam tarzını betimlerken, bu araştırmayı iyi bir şekilde yapmalıdır. Aksi takdirde, zaman-mekân anlayışı yanlış yorumlanacaktır. Tarihsel yapımlar, bu nedenle eski çağların kale-şehirlerine, onlarca insanın bir arada yaşadığı çiftliklere büyük önem vermektedirler. Hatta çoğu filmin konusu bu farklı hayat tarzının üzerinden şekillenmektedir.

Dekorla paralel olarak özel efektler de teknolojiyle çok içli dışlıdır. Tarihsel filmlerin özellikle savaş sahnelerinde, özel efekt kullanımı yaygın bir yöntemdir. Binlerce figüranın yer alması gereken savaş sahneleri, dijital ortamda hazırlanarak hem zamandan hem de bütçeden tasarruf edebilmektedir.

Bu tarz örneklerle göz attığımızda efektlerin önemi ortaya çıkmaktadır. Örneğin *Gladiator* (Gladyatör, Ridley Scott, 2000) filminde savaş sahnelerinin önemli bir bölümü bilgisayar destekli efektlerle sağlanmıştır. Hatta bu örnekte yer alan çarpıcı bir unsur ise, önemli karakterlerden birini canlandıran Oliver Reed’in filmi tamamlayamadan hayatını kaybetmesidir. Eksik kalan sahnelerin neredeyse tamamı bilgisayar yöntemiyle gerçekleştirilmiştir. (Schneider, 2005: 907) Aynı şekilde 14 Nisan 1912 yılında sular altına gömülen Titanik adlı geminin anlatıldığı 1997 yapımı James Cameron yapımı *Titanic* adlı filmin batış sahnesi efektler yardımıyla çevrilmiştir. (Bergan, 2008: 104)

Müzik kullanımı sinemanın çoğu türlerinde olduğu gibi tarihsel yapımlar içinde çok önemlidir. Epik unsurların oluşturulması için kullanılan müzik, çoğunlukla aksiyon ve gerilim sahnelerinde yardımcı bir unsur olarak kullanılmıştır. Savaş sahnelerinde olduğu kadar duygusal sahnelerinde tamamlanması için müzikten yararlanmak olasıdır.

En iyi film dalından Akademi ödülünü kazanan 1995 tarihli *Braveheart* (Cesur Yürek, Mel Gibson) müzik konusunda iyi bir örnektir. Filmin müzikleri savaş sahnelerinde gerilim unsuruna yardımcı olurken, duygusal sahnelerde izleyicileri büyüleme işlevini gerçekleştirir. Zaman zaman hareketli zaman zaman yavaş olan müzik yapısı, İskoçya'nın özgün çalgısı olan Gayda ile birleşir. Bu ahenk dolu yapı sayesinde film En İyi Müzik dalında Oscar'a aday olmuştur. Tarihsel yapımların müziğe olan ilgisi, John Williams gibi isimlerin bu yapımlarda sıklıkla görev almasına neden olmuştur.

Kamera açıları, görkemin perdeye başarılı bir biçimde yansımaları için türe destek olmaktadır. Geçmişin büyük şatoları izleyicinin beğenisine sunulurken geniş açılar tercih edilmektedir. Westernlerde olduğu gibi geniş perdenin önemine vurgu yapan bu eserler, kalabalık sahneleri, başarılı bir biçimde gösterilebilmesine olanak verir. Bu durum geniş ekran formatlarıyla daha da belirgin hale gelmiştir.

Sinemanın teknolojiyle buluşması çoğunlukla gişe gelirlerinin zarar gördüğü dönemlere denk gelmektedir. Bunun en çarpıcı örneği 1950'li yıllarda yaşanmıştır. Televizyonun gelişimi ile insanların sinemaya gitme alışkanlığı azalmaya başlamıştır. Bu durumda endişe duyan Hollywood stüdyoları, izleyicileri beyazperdeye çekebilmek için çeşitli icatlar aramaya başlamışlardır. (Bergan, 2008: 44) Bu arayışın en dikkat çekici örneği ise sinema formatının genişleterek perdeye daha büyük bir görüntünün yansıtılmasıdır. Çeşitli film hileleri veya merceklerin değiştirilmesi yoluyla gerçekleşen geniş ekranlı filmler, özellikle bu bunalım dönemlerinde tam anlamıyla bir patlama yapmıştır. Eylül 1952'de tanıtılan *Cinerama*, geniş ekranın kullanılmaya başlanmasında önemli bir adım olmuştur.

Ancak asıl devrim niteliğindeki adım *Cinemascope* olarak adlandırılan tekniktir. 20th Century-Fox şirketi tarafından tanıtılan bu teknik, anamorfik mercekler sayesinde elde edilen görüntünün 35 mm film formatına aktarılmasıyla gerçekleşmektedir. Ardından, sinema salonlarında bu sıkıştırılmış görüntü, 2.35:1 çerçeve oranında perdeye yansıtmaktadır. Bu sistem *Technicolor* yöntemiyle birleştiğinde neredeyse piyasanın çoğuna hâkim olmuştur.(Belton, 2003: 310)

Bu geniş ekran anlayışının gelişmesiyle görselliğe dayanan tarihsel yapımların önemi daha da artmıştır. Çeşitli stüdyoların farklı isimler altında gerçekleştirdiği uzun formatlar (Todd-AO, Dyaliscop, Sovsope, vs.) *The Robe* (Zincirli Köle, Henry Koster, 1953), *Spartacus* (Spartaküs, Stanley Kubrick, 1960) ve *Mutiny on the Bounty* (Denizde İsyan, Lewis Milestone, 1962) gibi filmlerin 70 mm formatında gösterilmesini sağlamıştır (Nowell-Smith, 2003:311). Bunun dışında *The Ten Commandments* (Cecil B. DeMille, 1956), *Ben-Hur* (William Wyler, 1959), *Cleopatra* (Joseph L. Mankiewicz, 1963), *1492: Conquest of Paradise* (Ridley Scott, 1992) gibi filmlerde 70 mm ile gösterilmiştir. (Çevrimiçi-<http://www.imdb.com/> 23.04.2009)

Renk her zaman tarihsel filmler için önemli bir unsur olmuştur. İlk dönem İtalyan tarihsel filmlerinden beri rengin kullanımı bu türün olmazsa olmazlarından. Çekildiği zaman ya da sonradan renklendirilen bu erken dönem eserlerde genellikle tek bir rengin hâkim olduğu maskeleme yöntemi kullanılmıştır. Mario Caserini tarafından çevrilen *Gli Ultimi Giorni Di Pompeii* (1913) adlı eserde olduğu gibi tek bir rengin belirgin olduğu planlar, dramatik yapının en doruk noktasına çıktığı andan bir yardımcı unsur oluşturmaktadır.

D. W. Griffith tarafından yönetilen *Intolerance* (Hoşgörüsüzlük, 1916) adlı yapıtta sahneler boyanarak, sarı ve mavi gibi renkler sağlanmıştır. (Nowell-Smith, 2003: 529) Schindler's List adlı filmde ise siyah beyaz akış içerisindeki tek bir kırmızı renk neredeyse tüm filmin başarısına ortak olmaktadır.

Işık, özellikle siyah beyaz yapımlarda önem teşkil eder. Kahramanlıklara dayalı olan bu filmlerde, üstün olarak gösterilen karakterlerin, izleyiciye başarılı bir biçimde gösterilmesi, çok önemlidir. Işık karakterlerin daha güçlü gösterilmesi amacıyla yerleştirilmektedir. Işık ve gölge oyunları dramatik yapıya hizmet etmektedir.

“Işıklandırma bir nesnenin biçiminin anlaşılmasında çok yardımcı olur... Ayrıca arka plan nesnenin yeterince göze çarpmasına olanak sağlayan bir parlaklığa sahip olmalı, sanki zeminin belli bölümleri nesneye aitmiş gibi ya da tam tersi bir yanılsama yaratarak nesnenin genel görünümünü engelleyecek biçimde düzenlenmelidir.” (Arnheim, 2002: 20)

Sinema sanatı incelendiğinde ışığın önemi aynı zamanda gölgenin kullanımı ile bir paralellik taşıdığı ortaya çıkacaktır. Aydınlatmanın tam olarak ortaya çıkartılması gölgeler sayesinde olmaktadır. Nesnenin görüntü boyutu içerisindeki hacmini ve çevresindeki nesnelerle olan ilişkisini ortaya koyan ışık değil, gölgelerdir. (Kılıç, 2003: 15)

Ünlü sinemacı Pudovkin’in deyimiyle kurgu filmsel gerçekliğin yaratıcı gücüdür. (Dmytryk, 2003: 7) Kurgunun bu denli güçlü olan yapısı elbette ki tarihsel filmler içinde kaçınılmaz olmaktadır. Sinema tarihinin öncü filmlerinden olan tarihsel yapımlar aynı zamanda da kurgusal anlayışın gelişmesinde yardımcı olmuşlardır. Birçok tarihsel film klasik düz akış yerine parçalı, geriye dönüşlü ve ileri sıçramalı kurgu yapısını benimsemiştir. Aynı şekilde bindirmeler ve zincirlemelerde sıklıkla türde kullanılan unsurlar olmuştur.

Ernst Lubitsch gibi usta sayılan yönetmenlerin bile kurgu yapısını zaman zaman ikinci plana atması ilginçtir. Kısa bir sahneyi bile tek çekimle geçiştiren yönetmenler, gerektiğinde sağlanması gereken dramatik yapıyı, gerçekleştiremezler. Filmin seyirci tarafından benimsenmesi için çok önemli olan kurgu teknikleri, masraflı olan yeniden çekimlerin önüne geçebilmektedir. (Dmytryk, 2003: 24)

Geçmiş dönemin gözler önüne getirilmesi için, dekorlar tek başına yeterli olamamaktadır. Oyuncuların yaratılan zamana uygun giysiler giymesi gerekmektedir. Bunun için yoğun çalışmalar yapan ekip üyeleri, giysi tasarımlarına dikkat ederler. Elizabeth Taylor'un Cleopatra filminde giydiği kostüm gibi dikkat gerektiren elbiseler özenle hazırlanmaktadır. (Bergan, 2008: 102)

Samson and Delilah (Cecil B. DeMille, 1949), *Camelot* (Joshua Logan, 1967), *Nicholas and Alexandra* (Franklin J. Schaffner, 1971), *Barry Lyndon* (Stanley Kubrick, 1975), *Ran* (Akira Kurosawa, 1985), *The Age of Innocence* (Martin Scorsese, 1993), *Marie Antoinette* (Sofia Coppola, 2006) ve *The Duchess* (Saul Dibb, 2008) en iyi kostüm dalında Oscar alan tarihsel filmlerden sadece bazılarıdır.

Makyaj, en az kostüm kadar önemli bir unsurdur. Makyaj dalında ödüller kazanan *Elizabeth* (Shekhar Kapur, 1998) ve *The Curious Case of Benjamin Button* (David Fincher, 2008) 90'lı ve 2000'li yılların başarılı makyaj tekniklerini gözler önüne serer. Savaş sahnelerinde başarılı bir şekilde uygulanan yüz boyaları ise *Braveheart* (Mel Gibson, 1995) adlı esere önem kazandırmaktadır.

“Tarihsel film türünde içerik yanında oyun, bezem (dekor), donatım, giysi, makyaj, renk düzenlemesi ön sıraya geçer. Çerçeveleme, görüntü düzenlemesi önem kazanır. Genellikle düz anlatım, yavaş kurgu kullanılır.” (Özön, 2008: 207)

Savaş ağırlıklı temalarda kamera açıları önem kazanmaktadır. 2. Dünya Savaşını anlatan birçok yapımda alt açılar, diktatörleri ön plana çıkarmak için kullanılmıştır. Aynı zamanda antik zamanı anlatan eserler, hayal ürünü kahramanları da bu şekilde göstermektedir.

“Kamera açısı, yönetmenin kişisel üslubudur. Bu üslubun ortaya çıkışıyla izleyicinin göreceği alan belirlenir. İzleyicinin konuya yaklaşması, yüksekte ve alçaktan bakmasını kamera açısı belirler. Güç-ezilmişlik, neşe-bunalım, varlık-yoksulluk vb. temalar sadece kamera açısının düzenlenmesiyle sağlanabilir.” (Kılıç, 2003: 54)

İlk dönem tarihsel filmleri incelendiğinde, süre olarak dönemin diğer yapımlarından oldukça uzun oldukları ortaya çıkacaktır. *La Caduta Di Troia* (Giovanni Pastrone, 1911) gibi 2 makaralık filmlerle başlayan bu dönem, *Quo Vadis?* (Enrico Guazzoni, 1913) gibi 9 makaralık filmlerle devam etmiştir. Dönemine göre oldukça uzun olan *Cabiria* (Giovanni Pastrone, 1914) ise birçok filme örnek olmuştur. (Pearson, 2003: 61) Bu konu, detaylı olarak İtalyan sinemasının incelendiği bölümde yeniden ele alınacaktır.

Figüranların varlığı, ilk dönem İtalyan filmlerinden beri önem verilen bir diğer konudur. Kuşkusuz en mükemmel örneklerinin verildiği, 1910 ve 1920 yılları arasında tarihsel sinema, İtalya'dan tüm dünyaya yayılmıştır. Filmleri izleyen seyirci figürasyonun bilinçli bir şekilde kullanıldığını hemen fark edecektir.

Figüran kullanımı sadece İtalyan sinemasında vurgulanan bir konu değildir. Sektöre hâkim olan ABD sineması çok sayıda figüranın kullanıldığı epik filmler çekmiştir. Bunlardan biri olan Ben-Hur, 20 dakikalık araba yarışı sahnesinde tam 8000 figüran kullanmıştır. (Bergan, 2008: 139) Aydın Arakon'un 1951 tarihli *İstanbul'un Fethi* adlı eserinin başında belirtildiği üzere bu yapım askeri yetkililerce desteklenmiş ve savaş sahnelerinde kalabalık bir asker topluluğu kullanılmıştır.

Birçok tarihsel film edebi eserlerden uyarlanmıştır. Popüler romanlardan yapılan uyarlamalar ticari açıdan yapımcılara olumlu bir etki sağlamaktadır. Bu da çoğu filmin bu amaçla yapıldığını açıklar. (Erus, 2005: 19) Buna rağmen filmlerin kendilerine has anlatım yapısı vardır. Bu yapının iyi oluşturulması eserleri başarıya götürecektir. Bir roman ya da oyundan uyarlanmış film, aslından oldukça farklı ve kendine özgü bir yapı çizer. (Armes, 1995: 25)

En çok uyarlama yapılan yazarlardan biri ise William Shakespeare'dir. Shakespeare tarafından yazılan eserlerin konusu doğrudan tarihtir. Bu yüzden onu tarihsel oyun yazarı olarak görülmesi doğru olacaktır. 20. yüzyılda gerçekleşen birçok Shakespeare uyarlaması tarihsel sınıflandırmaya rahatlıkla girebilir. (Makal,

2007: 77) Bu filmlere örnek olarak *Henry V* (Laurence Oliver, 1944), *Hamlet* (Laurence Oliver, 1948), *Macbeth* (Orson Welles, 1948), *Othello* (Orson Welles, 1952) ve *Richard III* (Laurence Oliver, 1955) gösterilebilir.

Maddi imkânlar her türde olduğu kadar bu filmler içinde önemlidir. Sinema tarihinde genel eğilim yüksek bütçeli tarihsel yapımlarla, B-tipi “ucuz” filmler yapma üzerinedir. Bütçelerin oldukça fazla olduğu ABD sinemasında Cleopatra (1963) filmi dönemine göre rekor bir para olan 40 milyon dolara çevrilmiştir. (Bergan, 2008: 138) Aynı şekilde ilk dönem İtalyan filmleri de bütçenin “rahatça” kullanıldığı eserlerle doludur. Bunun dışında 1960’larda önem kazanan Peplum veya Kılıç-Sandalet adı verilen İtalyan yapımları ise, B-tipi tarihsel filmlere örnek oluşturmaktadır. Aynı şekilde görece daha düşük bütçeyle hazırlanan filmlere ev sahibi olan ülkelerde bu durum aynıdır. Örneğin Türkiye’de 1970’li yıllarda çevrilen birçok tarihsel film bütçe eksikliğinin azizliğine uğrar. Yetersiz figürasyon ve teknik imkanlar, birçok filmin aynı isimler ve müzikler eşliğinde çevrilmesine neden olmuştur.

Tarihsel filmlerin gişe gelirleri genellikle olumlu olsa da *Cleopatra* (1963) ve *Heaven’s Gate* (1980) örneklerinde olduğu gibi büyük fiyaskolara da neden olabilmektedir. (Bergan, 2008: 139) Genellikle bu tür filmler, popüler isimlerin yardımıyla çevrilir. *Ağır Roman* (Mustafa Altıoklar, 1997) örneğinde olduğu gibi oyuncular gişe gelirlerini etkileyebilmektedir. (Erus, 2005:156)

Son olarak belirtmek gerekir ki tarihsel yapımların doğası daha çok kurmaca eserlere uymaktadır. Bu çalışmanın da konusu olan kurmaca filmler, belgesellerde yapı olarak ciddi bir biçimde ayrılmaktadır. Bu ayrımı oluşturan en önemli konulardan biri ise gerçeklik ilişkisidir. Bu ilişki bir sonraki bölümde detaylıca ele alınacaktır.

1.4. Tarihi Filmlerle Gerçeklik İlişkisi

Tarihsel film kavramı, çoğunlukla kurmaca filmler için kullanılan bir isimlendirmedir. Bu anlayışa göre belgesel gibi hayatın gerçeklerini sunmaya çalışan yapımlar tarihsel film kapsamında değerlendirmek doğru olmayacaktır.

Kurmaca filmler, belli bir senaryoya bağlı olarak işler. Bu yapımlar, gerçek öykülere dayanabildiği gibi tamamen hayal ürünü konulara da yönelebilirler. Birçok kurmaca yapım gerçekten yaşanmış olan olayların yeniden çevrilmesi şeklinde gerçekleşmiştir. *Ali* (Michael Mann, 2001), ünlü ağırsıklet boksör Muhammed Ali'nin sportif ve özel yaşamı üzerine şekillenen bir filmidir. Filmde anlatılan sportif başarılar ve siyasi-dini çekişmeler gerçek bir olaya dayanmaktadır. Bu tür biyografik filmler, kurmaca ile gerçek yaşam arasındaki ilişkiyi ortaya koymaktadır. Ancak bunun dışında orijinal bir senaryoya bağlı olarak hazırlanan eserlerde kurmaca mantığına aykırı olmamaktadır. Örneğin, yine bir boksörün hayatının anlatıldığı *Rocky* (John G. Avildsen, 1976) tamamen hayal ürünü karakter ve olayların üzerinden gider. Oscar ödüllü bu film ile gerçek yaşamdaki birçok boksörün yaşamından izler sezilse de bu durum sadece benzerlikten öteye geçemez.

Tarihsel film, daha önce ifade edildiği gibi yaşanan geçmiş zamanın yeniden üretilmesi şeklinde ifade edilir. Ancak uygulamada bu tür yapımların tarihsel gerçeklere yüzde yüz bir bağlılık gösterdiği söylenemez. Bu yapımlar çoğunlukla hayal ürünü karakterler aracılığıyla şekillenmektedir. Karakterler, kendi yaşamlarını sürdürürken çevresel koşullardan etkilenirler. Bu tarz eserlerde anlatılan çevre ise, gerçekten yaşanmış bir döneme ait olabilmektedir.

Tarihi yapımların gerçeklere uygun olması teorik olarak beklenilecek bir düşüncedir. En azından tarihi gözler önüne seren bu eserlerin daha tutarlı olması beklenilir. Ancak bilinmelidir ki, bu tarz eserler genellikle ticari sinemalarda gösterilmek üzere oluşturulmaktadır. Ticari yapılanmanın doğası gereği, kar amacı

gütmek bu eserlerin üretim sürecinde, yapımcıların düşündüğü en önemli konulardan biridir. Doğal olarak bu düşünceler senaryoya oradan da filme yansiyacaktır. Eserler, ticari kalıplar çerçevesinde şekillenir. Bu gibi durumlarda konuyla alakasız bir biçimde tarihsel bir karaktere, “sevgili” eklenir, savaşlar olduğundan daha kahramanca betimlenir.

Tarihsel filmler incelendiğinde, senaryo gereği duygusal sahnelerin sayısı ne kadar fazla olursa olsun anlatılanın, çoğunlukla yaşanan toplumsal travmalar ve ekonomik kaoslar gibi dönemleri betimleyen ifadeler olduğu ortaya çıkar. Tarihsel yapımların incelenmesi sırasında bu yaklaşımların ortaya başarılı bir biçimde konması, eserlerin tarihsel olarak değerlendirilmesi hususunda önemli bir yer tutar. Değerlendirme de tarihsel gerçeklerle tutarlılık değil, onu ele alış biçimi türe ismini vermiştir.

Il Gattopardo (Leopar, Luchino Visconti, 1963) İtalyan siyasi birliğinin sağlanması üzerinden yaşanan sınıfsal bilincin değişimin başarıyla beyaz perdeye yansır. Visconti'nin bu ünlü filmi, karakterler üzerinden ilerlese de toplumun değişimi gözler önüne serer. Aynı şekilde gerçek *Senso* (1954) filminde de aynı yönetmen 19. yüzyılın savaşlarını, siyasi gruplarını, burjuva-aristokrat çekişmesini ve devrimci güçleri gerçekçi bir şekilde gözler önüne serer.

Tüm bu değerlendirmelerle birlikte, tarihsel filmlerin gerçeğe uzaklaşma eğilimi, ticari nedenlerin yanı sıra bir dizi politik görüşle de açıklanabilir. Tarihsel yapımlar geçmiş ele alsada da, çoğunlukla üretildiği dönemden soyutlanamaz. Eserler ve onların yönetmenleri, geçmişte yaşanan bir baskı dönemini ele aldığı anda aynı zamanda filmin çekildiği dönemdeki bir baskı unsurunu da hicvedebilir.

“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 dizgesinin ve bütünüünün, o toplumda egemen olan ideolojiden kaynaklandığını ve ideolojiyi yansıttığını söylemeye ise gerek bile yok... Ama bu var olan değerlerden

yola çıkan sinema, tüm bu değerleri kendi potasında yoğurur, biçimlendirir, yeni bir karışım halinde geniş yığınlara sunar. Böylece belli bir ortak (toplumsal) bilincin biçimlenmesinde, somutlaşmasında, etkinliğini toplum ölçüsünde sürdürmesinde önemli bir işlev yüklenir. Sinemanın özellikle kapitalist dünyanın dev üretim çarları içinde biçimlenen haliyle genelde niye gerici ve tutucu bir işlev gördüğünün, yaygın ideolojilerin (burjuva ideolojisinin) bir silahı halinde gelmesinin (getirilmesinin) de açıklamasını taşır bu olgu” (Dorsay; 2003: 174)

İdeolojik bu yaklaşım, sinemanın tarihi gerçekleri saptırabilme özelliğini de gözler önüne sermektedir. Gerçeklik, tarih boyunca kazananlarca yazılmıştır. Günümüzde de eserleri üretenlerce yazılmaktadır. Gerçeklik olgusu göreceli bir kavram haline gelmiş, kişiden kişiye hatta toplumdan topluma farklı türde ifade edilir olmuştur. George Orwell’ın *Bin dokuz yüz seksen dört* adlı eserinde olduğu gibi gerçeklik artık değiştirilebilir bir kavramdır. Sistemler, ideolojiler aracılığıyla kendi gerçekliklerini yaratmaktadırlar. Bunu yaparken de kuşkusuz en güçlü araç kitle iletişim araçlarıdır.

Sinema, diğer kitle iletişim araçları gibi “taraf” anlayışının etkisinden kolay kolay kurutulamaz. Neredeyse yönlendirici olmayan filmcilik, yayımcılık ve yazarlık yok gibidir. (Berger, 1993: 50)

Tarihsel filmlerde gerçeğin saptırılması özellikle yüksek bütçeli ticari filmlerde karşımıza çıkar. Örneğin, *Braveheart* filminde Mel Gibson tarafından canlandırılan William Wallace, İngiltere Kralının oğlu II. Edward’ın eşi ile gizli bir aşk yaşamaktadır. Ancak Wallace, gerçek yaşamda 1305 yılında Londra’da idam edilmiştir. (AnaBritannica C.31: 314) Filmde aşk yaşadığı Fransız Kraliçe İsabella ise II. Edward’la 1308 yılında evlenmiştir. (Meydan Larousse C.6: 410) Tarihsel olarak bakıldığında evlenmeden önce Fransa’da yaşayan İsabella ile Wallace’ın tanışma şansı yoktur. Bu tarihsel hata, filmin duygusal ağırlıklı sahnelerinin gerçekleşebilmesi için bilinçli bir şekilde yapılmıştır.

Bu gibi örneklerin sayısı artırılabilir. Sektör haline gelmiş olan sinema ve onun bir türü olan tarihsel yapımlar gerçeği tamamen doğru bir biçimde sunması

düşünülemez. Ancak bilinmelidir ki bu yapımlar zaman zaman tamamen doğru olarak kabul edilebilmektedir. Örneğin Schindler's List adlı yapım Yahudi soykırımı hakkında yüzde yüz doğru bilgiler içermese de ABD'de birçok lisede eğitim amaçlı gösterilmektedir. (Erus, 2005: 102)

Gerçekliğin tam sağlanamaması yine de tarihsel filmlerin önemini ortadan kaldırmaz. Tarihsel filmler bir şekilde toplumsal hafızayı canlı tutar. Geçmişte yaşanan savaşlar, soykırımlar veya işkenceler bu filmler aracılığıyla gelecek nesillere aktarılabilir. Kuşkusuz bu aktarımın doğru bir biçimde yapılması için gerçeğe en uygun verilerin, eserlerde yer alması gerekmektedir.

Sinema, toplumların geçmişiyle yüzleşmesi içinde önemli bir araçtır. Hatalarını, yaşanan zamanda anlayamayan toplumlar gelecekte bu konulara daha objektif bir gözle bakabilirler. Kitaplarda yazılan konular, sinema aracılığıyla görselleştirilerek daha farklı bir ifade yöntemi edinir.

“Tarihiyle sinema aracılığıyla hesaplaşmamış bir toplum, yüksek ve çağdaş bir kültür düzeyine erişemez. Çünkü böyle bir toplum, tarihiyle hesaplaşmayı sinema gibi en yaygın bir sanat aracılığıyla tüm toplumun önünde ve toplum çapında yapacak yüreklilikten (veya bilinçten veya sorumluluktan, ne isterseniz deyin) yoksun demektir.” (Dorsay; 2003: 174)

Tarihsel yapımların kullanıldığı bir başka alan ise propagandadır. Propaganda sineması kapsamında değerlendirilen birçok sinema eseri, tarihsel konularla ilintili bir hal almaktadır. Örneğin 1925 tarihli *Potemkin Zırhlısı* (Bronenosets Potyomkin, Sergei Eisenstein, 1925) SSCB tarihindeki önemli bir isyanı ele alır. Ancak bunu yaparken siyasal sinemanın tüm unsurlarından yararlanmaktadır. *Novecento* (Bernardo Bertolucci, 1976) ise İtalyan siyasi tarihini politik bir bakış içerisinde ele alır. *Scipione L'Africano* (Carmine Gallone, 1937) ise konusu Roma İmparatorluğunda geçmesine rağmen açık bir şekilde Mussolini döneminin propagandasını yapmaktadır. *Gone With The Wind* (Rüzgâr Gibi Geçti, Victor Fleming, 1939) ise masum görünümlü bir destansı film olarak gözüксе de arka plandaki ırkçı söylemleri dikkatli gözler tarafından rahatlıkla seçilecektir.

Yukarıda sayılan tüm nedenler, tarihsel sinemanın önemini ortaya koyar. Toplumların gelişebilmesi için birer anımsama işlevi gören bu eserler, gerek ticari gerekse ideolojik çıkarlar çerçevesinde değerlendirilmesi mümkündür.

Sinema Filmlerinin tam anlamıyla gerçekleri yansıtmadığı kabul edilebilir. Ancak en azından tarihsel filmlerin bu yönde bir çabası olduğu bilinmelidir. Örneğin *Karayip Korsanları* serisinde, 1500 ile 1900 arasında uzmanlaşmış bir tarihçi olan Peter Twist ile çalışılması önemlidir. (Aykar, 2003: 65) Aynı şekilde Griffith, çekmiş olduğu filmlerindeki dekorların gerçekçi olabilmesi amacıyla eski resimlere bakmış ve bunları, onlara göre uygulatmıştır. (Abisel, 1987: 20)

1.5. Dünya Sinemasındaki Örnekler

Tarihsel filmlerin daha iyi anlaşılması için dünya sinemasındaki örnekleri incelenmelidir. Büyük bir üretim potansiyeline sahip kimi ülkelerin sinema anlayışları bu filmlerin üretilmesini önemli kılmıştır. Bununla beraber daha az sayıda film çeken ülkelerde de bu eğilim hiçte azımsanmayacak şekilde kendini gösterir.

Araştırmanın bu bölümünde ülke sinemaları, tarihsel yapımlara verdiği önem kapsamında incelenmiştir. İtalyan sineması ise daha sonraki bir bölümde ayrıntıyla ele alınacağı için ayrıca burada belirtilmemiştir. Ancak belirtmek gerekir ki, sektöre hâkim olan ABD sineması dışarıda tutulursa, tarihsel film adı altında en başarılı örnekleri İtalyan sineması sağlamıştır.

Ülke sinemaları, sektör olarak ele alındığında ABD sinemasının ağırlığı hemen hissedilmektedir. Hollywood ismiyle özdeşleşmiş olan bu sinema anlayışı tarihsel film yapımına da oldukça önem vermiştir. Başlı başına bir araştırma konusu olan Hollywood örneği, kısaca aşağıda açıklanacaktır.

Hollywood sineması incelendiğinde, sessiz sinema döneminden beri tarihsel yapımların varlığı gözükmemektedir. İlk dönem western yapımlarıyla başlayan tarihin gösterilmesi, tarihsel film kapsamında, dev prodüksiyonlar aracılığıyla ortaya çıkmaya başlamıştır.

Birinci Dünya savaşı öncesinde özellikle Fransa başta olmak üzere Avrupa'nın baskınlığı altında faaliyet gösteren sinema, 1914 yılından itibaren ABD tarafından yönlendirilmektedir. O zamanlar henüz 200 nüfusa sahip küçük bir yerleşim yeri olan Hollywood'da art arda çeşitli film stüdyolarının kurulması bu tarihin başlamasına neden olmuştur. (Betton, 1990: 9)

Sinema tarihin ilk büyük başyapıtlarından biri 1915 tarihli *The Birth of a Nation* (Bir Ulusun Doğuşu, D. W. Griffith) adlı eserdir. Film Amerikan İç Savaşı sırasında geçmektedir. Köleliğin kaldırılmasının tartışıldığı bir zamanı ele alan film, ırkçı Ku Klux Klan üyelerini gözler önüne serer. Açık bir biçimde ırkçılığı savunan eser, içerdiği aşk öğeleri ve Lilian Gish'in oyunculuğuna rağmen sert üslubuyla dikkat çeker. Sinema tarihinin ilk büyük eserlerinden biri bile olsa içerdiği olumsuz politik mesaj filmi zedelemektedir.

“Bir Ulusun Doğuşu, çok açık bir şekilde, sessiz sinema döneminde bile seyircilerin yaklaşık üç saatlik bir dram süresince koltuklarına oturmaya istekli olduğunu ispatlayan, ilk gerçek tarihi epik eserdir. Ancak Griffith meselenin özüne, sayısız sanat buluşuyla birlikte, çağdaş film dilini yaratmıştır; ve Bir Ulusun Doğuşu'nun öğeleri, günümüz standartlarıyla, biraz antika ya da modası geçmiş gibi görülse de neredeyse her film bir şekilde, biçim ya da tarz olarak ona bir şeyler borçludur. Griffith, dramatik yakın planları, kaydırmalı çekimleri ve diğer etkileyici kamera hareketlerini; paralel aksiyon sekanslarını, paralel kurgu ve diğer montaj tekniklerini; hatta orkestra için bestelenmiş film müziğini bile ilk kullanan yönetmendir. Sinemada çığır açan tüm bu öğelerin, değeri bu kadar şüpheli bir hikâyeye bağlantılı olması çok yazık.” (Schneider, 2005: 30)

Griffith'in bu tartışmalı başarısından sonra çektiği *Intolerance* (Hoşgörüsüzlük, 1916) tarihsel film türünün bir başka başyapıtıdır. *Intolerance*, birbirinden farklı öykülerin bir araya getirmesiyle hazırlanan görkemli bir yapım

olarak ortaya çıkmaktadır. Yönetmenin bir önceki filminde aldığı eleştirilere karşı yapmış olduğu bu yapım, paralel kurgu teknikleri gibi zamanının çok ötesindeki yapısı sayesinde Rus yönetmenlerine ilham kaynağı olmuştur. (Schneider, 2005: 34) Filmin zamanına göre oldukça uzun çekimi saati (75 saat) ve uzun gösterim süresi (3 saat) filmin görkemini ortaya koymaktadır. İtalyanların ilk dönem tarihsel filmlerinden açık izler taşıyan eser, 45 metrelik devasa dekorların yer aldığı, 5000 figüranın görev aldığı, 45 metre yüksekliğe çıkartılarak 25 kişinin itmesiyle çalışan devasa şaryosu, 400.000 gibi zamanına göre servet sayılacak bütçesi ve 16 hafta süren çekim süresiyle göz doldurmaktadır. Ancak filmin bütçesinin yarısı kadar bile hâsılat elde edilememesi, yönetmeni hayatı boyunca ödemek zorunda kalacağı bir borç batağının içerisine düşürmüştür. (Dorsay, 2004: 19)

1920'li yılların önemli oyuncusu olan Rudolph Valentino *The Sheik* (George Melford, 1921) ve *The Son of Sheik* (George Fitzmaurice, 1926) filmleriyle tarihsel yapımlara el atmıştır. 1924 yılında çevrilen *The Thief of Bagdad* (Bağdat Hırsızı, Raoul Walsh) ise, ünlü oyuncu Douglas Fairbanks ile dikkatleri çeker. Ortadoğu masalları ile olan ilişkisi dikkat çeken yapım, 26 bin metrelik dekorlarıyla göz doldurmaktadır. Günümüzde bile bir rekor olan bu büyüklük, 1924 yılı için inanılmaz boyutlardadır. (Schneider, 2005: 50) Filmin gerçekçi sualtı çekimleri, sinemanın ilk ateist duruşlarından birinin sergilenmesi, "Cennet aptalların rüyasıdır" gibi dönemi için oldukça radikal söylemleri, günümüz sinemasına göre İslam'a olan olumlu bakışı, Douglas Fairbanks'in kolundaki ay-yıldız dövmesi filmdeki ilginç noktaları oluşturmaktadır. (Çevrimiçi- <http://sinematvdersleri.blogspot.com/> 25.04.2009)

1930'lu yıllarda komedi filmleriyle ön plana çıkan Hollywood, 1935 tarihli *Mutiny On The Bounty* (Frank Lloyd) filmi ile defalarca yeniden çevrilecek bir konuya el atmaktadır. Gerçek bir olaya dayanan bir gemi isyanının ele alındığı yapımda 1935 tarihinde Clark Gable, 1962 yılındaki versiyonunda ise Marlon Brando yer almıştır. Yine 1935 yılında çevrilen *Captain Blood* (Michael Curtiz, 1935) Erol Flynn tarafından canlandırılan doktor karakteriyle hatırlanmaktadır. Tarihsel film

kapsamında ele alınan Greta Garbo'nun oynadığı *Camille* (George Cukor, 1936) ve tarih-masal karışımı Erol Flynn'li *The Adventures Of Robin Hood* (Michael Curtiz, 1938) 1930'lardaki önemli tarihsel filmlerden bazılarıdır.

Tüm zamanların en çok sevilen eserlerinden olan *Gone With The Wind* (Rüzgâr Gibi Geçti, Victor Fleming, 1939) Victor Fleming tarafından tüm zamanların en iyi filmi olma iddiasıyla çekilmiştir. (Bergan, 2008: 414) Film egoist bir anti-kahraman olan Rhett Butler ile zengin bir şımarık kız olan Scarlett O'Hara arasındaki aşkın ışığında, Amerikan iç savaşını anlatan destansı bir eserdir. Oldukça uzun süresiyle dikkat çeken film, iç savaş yüzünden tüm yaşamları alt üst olan karakterleri başarıyla ortaya koyar. Kuzey-Güney savaşında güneyin savunduğu değerlerin yok olması, güneyin eşsiz kırsal manzaraları eşliğinde seyirciye sunulmaktadır.

Filmin tüm görkemine rağmen arka plandaki ırkçı yaklaşımı ve güneyin feodal yapısına duyulan özlemi belirtmesi günümüzde de hala tartışılan bir konu olmaktadır. Buna rağmen film, efsaneleşen çekim hikâyeleriyle de anımsanmaktadır. (Dorsay, 2004: 79)

Tarihsel destansı filmlerin önemli isimlerinden olan Cecil B. DeMille tarafından çekilen *The Ten Commandments* (1956) dini öğeleri usta oyuncularla ele alan bir yapımdır. Benzer şekilde din-tarih ağırlıklı filmler içerisinde ise en başarılısı kuşkusuz 1959 tarihli *Ben-Hur* (William Wyler) adlı filmidir. Film, 12 dalda Oscar'a aday gösterilip bunlardan 11 tanesini alarak, 40 yıl boyunca kırılmayacak bir rekora imza atmıştır. Film Charlton Heston'u bir süper star haline getirmiş, MGM şirketini iflastan kurtarmış, havlu gibi yan ürün satışlarıyla sinema-ticari ilişkisinde simgeleşmiş, (bir tanesi, gizli bir eşcinsel öge barındıran) 40'tan fazla sona sahip bir senaryoya sahip olmuş, eşsiz bir yapıttır. (Schneider, 2005: 371) Bu dönemde çekilen diğer tarihsel filmlerden bazıları ise *Quo Vadis* (Mervyn LeRoy, 1951) ve *The Robe* (Zincirli Köle, Henry Koster, 1953), *Julius Caesar* (Joseph L. Mankiewicz, 1953), *Land of the Pharaohs* (Howard Hawks, 1955) adlı yapıtlardır.

Özellikle King Vidor tarafından çekilen *War and Peace* (Savaş ve Barış, 1956) Audrey Hepburn ve Henry Fonda'lı kadrosuyla dikkat çeker. Filmin konusu Lev Tolstoy'un eserinden uyarlama olsa da gerçeklerle örtüşür. (Yelisseyeva, 2009: 92) Dönemin görece başarılı olan *The Conqueror* (Dick Powell, 1956) John Wayne ile *The Vikings* (Richard Fleischer, 1958) eşsiz müziği ve Kirk Douglas, Tony Curtis'li kadrosuyla 1950'li yıllarda yer almıştır.

1960 tarihli *Spartacus*, sinemanın en iyi yönetmenlerinden biri olan Stanley Kubrick ile ünlü oyuncu Kirk Douglas'ı buluşturan bir başyapıttır. Gerçek bir hikâyeden beslenen film, Spartacus adlı bir kölenin Roma İmparatorluluğuna başkaldırmasını ele alır. Tony Curtis gibi isimlerin de bulunduğu yapım, tarihsel dekorları, dönemin giysileri ve görkemli finaliyle anımsanmaktadır. Gerçek yaşamda da köle ayaklanması Roma İmparatorluğunda sıklıkla görülen bir konudur. (Kovalev, 2008) Bu durum filmin yaklaşımını güçlendirmektedir.

Tarihsel filmler 1960'lı yıllarda görkemli bir şekilde devam etmiştir. Çoğunlukla yüksek bütçeli ve 70 mm'lik projeksiyonlarda gösterilmek için hazırlanan bu filmlerde çoğunlukla ünlü oyuncular yer almıştır. Sophia Loren'li *El Cid* (Anthony Mann, 1961), Steve McQueen'li *The Great Escape* (Büyük Firar, John Sturges, 1963), Elizabeth Taylor ve Richard Burton'lı *Cleopatra* (Joseph L. Mankiewicz, 1963), 197 dakikalık *Doctor Zhivago* (Doktor Jivago, David Lean, 1965) gibi görkemli eserler çekilmiştir.

Ardından *Patton* (Franklin J. Schaffner, 1970), İtalyan mafya ailesinin yapısını Marlon Brando, Al Pacino, Diane Keaton, Robert De Niro gibi oyuncularla anlatan *The Godfather* (Baba, Francis Ford Coppola, 1972) ve devam filmleri, yönetmenin görkemli eseri olan *Barry Lyndon* (Stanley Kubrick, 1975), 20. yüzyılın başlarında geçen *The Color Purple* (Mor Yıllar, Steven Spielberg, 1985), soykırımın çarpıcı yapısını gözler önüne seren *Schindler's List* (Steven Spielberg, 1993), ABD tarihinin önemli anlarını gözler önüne seren *Forrest Gump* (Robert Zemeckis, 1994) ve müzikleriyle göz dolduran *Braveheart* (Mel Gibson, 1995) ile tarihsel filmler

devam etmiştir. Kuşkusuz bu dönemin en ilginç olayı *Heavens's Gate* (Michael Cimino, 1980) filminin yapımcı firması olan United Artist'i batırma noktasına getirmesidir. (Bergan, 2008: 139) Yıllar önce Griffith'in başına gelen olay onlarca yıl sonra tekrarlanmaktadır.

The Age of Innocence (Martin Scorsese, 1993) yönetmenin filmografisine uzak gibi gelse de, içerik olarak onun tarzını çok iyi yansıtan bir filmidir. 1870'lerin New York'unda geçen film, bastırılmış duyguların ve geleneklerin üzerine şekillenen dünyanın yapısını başarıyla göstermektedir. (Şirin, 2007: 124)

James Cameron tarafından yönetilen ve 11 dalda Oscar kazanarak büyük bir başarıya imza atan *Titanic* (1997) yüzyılın son büyük tarihsel yapımlarından biridir. Film, 1998 tarihli *Saving Private Ryan* (Steven Spielberg) ile birlikte popüler kültürde de büyük önem kazanmıştır.

21. yüzyıl, Oscar ödüllü *Gladiator* (Ridley Scott, 2000) ile görkemli bir açılış yapmıştır. Scott gibi önemli yönetmenlerden biri olan Martin Scorsese 2002 yılında gerçekleştirdiği *Gangs of New York* adlı yapımla tarihsel filmlerinden birini daha çekmiştir. 2000'li yıllarda ise *Troy* (Wolfgang Petersen, 2004) adlı yapıtta Brad Pitt ve Eric Bana ön plana çıkmıştır. Aynı yıl çevrilen *Alexander* (Oliver Stone, 2004) ise Colin Farrell ve Angelina Jolie gibi popüler oyuncularıyla sinema tarihindeki yerini almıştır. *Kingdom of Heaven* (Ridley Scott, 2005), *Marie Antoinette* (Sofia Coppola, 2006) ve *The Duchess* (Saul Dibb, 2008) ve *The Curious Case of Benjamin Button* (David Fincher, 2008) çevrilen diğer eserlerdir.

2000'li yıllarda önemli bir gişe başarısı kazanan *Pirates of The Caribbean* (Karayip Korsanları, Gore Verbinski, 2003, 2006, 2007) korsanların yaşamını anlatan, 18. yüzyıl dönem filmidir. Gerçekte Disney firmasının bir ürünü olan bu öykü yüksek oyuncu kadrosuyla üçleme halinde çevrilmiştir. Yüksek bütçesi ve yeniden inşa edilen savaş gemileriyle, teknolojinin başarıyla birleşmesi eserin popülerliğini daha da artırmıştır. (Aykar, 2003: 65)

Özellikle bir çizgi roman uyarlaması olan *300* (Zack Snyder, 2006) ile bilgisayar teknolojileri ile tarihsel filmlerin birlikteliği güçlenmiştir. Ancak filmin arka planında yer alan oryantalist söylemler ve 11 Eylül'ün yaratmış olduğu paranoya kültürü filmde ağırlıklı olarak hissedilmektedir. (Yiğit, 2008: 248)

Fransız sineması, türün önemli örneklerini veren ülke sinemalarından biridir. Sinema sanatının gelişiminde büyük katkıları olan bu ülkenin sineması, *Film D'art* akımıyla paralellik gösteren, tarihsel yapımlarla dikkat çekmiştir. (Nowell-Smith, 2003: 143) Bu dönemde çekilen *La Mort du Duc d'Enghien* (Enghien Dükünün Ölümü, Albert Capellani, 1909) ve *Le Huguenot* (Louis Feuillade, 1909) gibi filmlerle Fransız tarihi sinemada gösterilmeye başlanmıştır. Bu dönemde çekilen edebiyat uyarlamaları aracılığıyla da tür önemli gelişmeler göstermiştir. Sinema tekniklerinin gelişimi ve uzun metrajın popülerleşmesi ile *Notre Dame de Paris* (Notre-Dame'ın Kamburu, Albert Capellani, 1911) ve *La Dame aux Camélias* (Kamelyalı Kadın, Louis Mercanton, 1911) gibi yapımlar çekilmeye başlanmıştır. Özellikle ünlü oyuncu Sarah Bernhardt'ın oynadığı *Les Amours De La Reine Elisabeth* (Louis Mercanton, 1912) dikkat çekicidir. Dönemin önemli yönetmenlerinden Albert Capellani'nin çektiği ve başrolünü Henry Krauss'un oynadığı *Les Misérables* (1913) adlı yapım ise bir tarihsel yapım olarak sinemalarda en çok gösterilen film olarak bilinmektedir. (Abel, 2003: 144)

Birinci dünya savaşı sırasında Fransız sinemasında artan dizi furyası tarihsel filmleri de etkilemiştir. Dizi halinde çekilen *Le Comte de Monte Cristo* (Monte Kristo Kontu, Henri Pouctal, 1918) 15 parça halinde hazırlanmıştır. Fransız sinemasının tarihe verdiği önem 1923 yılında Jacques Grinieff'in "Fransız Tarihini görsel olarak anlatmak için" Société des Films Historiques'e büyük bir bütçe ayırmasıyla ortaya çıkabilir. (Erdoğan, 2004) 1924 yılında Raymond Bernard'ın çektiği *Le Miracle des Loups* (Kurtların Mucizesi) bu anlayışın bir ürünüdür. XI. Louis'in kardeşiyle olan taht mücadelesinin anlatıldığı bu yapım Fransız İmparatorluğunun tarihini önemli bir kesitini göstermesi bakımından önemlidir.

Tarihsel sinemanın olduğu kadar Fransız sinemasının da önemli yapımlarında olan *Napoleon* (1927) Abel Gance tarafından çekilen biyografik bir destandır. Fransız İmparatoru Napolyon'un 1781 yılındaki öğrencilik günlerinden 1796 yılında ordularının başında İtalya'ya girmesine kadar olan süreyi ele alan bu yapım, aslında 6 bölümlük seri halinde düşünülmüş ancak bu tasarı gerçekleşmemiştir. Gance'ın, dönemin Sovyet sinemasından ve ABD'li yönetmen D.W. Griffith'ten etkilenmesiyle çektiğı bu 4,5 saatlik yapım, zamanla birçok kopyası kayboldu da günümüze ulaşmayı başarmıştır. (Dorsay, 2004: 41)

Filmin öznel kamera açıları dönemin görsel anlayışı açısından ilginçtir. Bu filmde kullanılan değişik kamera açılarıyla, sinema dili belirgin bir biçimde farklılaşmıştır. Su altı kamerası gibi yeni yöntemlerle 18. yüzyılı ele alan film, sahneler arası bindirmeler ve zincirleme geçişleriyle de sinema dilini geliştirir.

Abel Gance'ın sinema sanatına getirdiğı tüm yenilikler bu filmde yer alır. Gance'ın deyimiyle, "Sanatların mabedine açılan, tarihin görkemli kapısı" olan bu film, geniş ekran anlayışının da öncülüğünü yapmıştır. 3 perde için 3 farklı açıdan çekilen filmin bazı sahneleri yıllar sonra bulunarak gösterilme şansı edinmiştir. (Dorsay,2005: 19)

Tarihsel film denilince ilk akla gelen örneklerden biri kuşkusuz *La Passion de Jeanne d'Arc* (Jeanne D'Arc'ın Tutkusu, 1928) adlı yapımdır. Aslen bir Danimarkalı olan ünlü yönetmen Carl Drayer, Fransa'da gerçekleştirdiğı bu yapımla Fransa tarihini başarılı bir biçimde gözler önüne serilmesine neden olur.

Fransa tarihinde önemli bir yeri olan Jeanne D'Arc'ın yargılanmasını konu edinen bu film, yakın plan çekimleri ve kaydırmalı kamera hareketleriyle dikkat çeker. Sinema tarihinde ilk kez yakın planın bilinçli bir biçimde kullanılması, gerilimin artmasına yardımcı olur. Yargılama sahnelerinde kullanılan dekorlar aracılığıyla yaşanan dönem tekrar yaratılır. Sessiz bir film olarak çekilmesine rağmen sesli bir filmmişçesine tasarlanan kurgu yapısı 1920'li yıllar için devrim

niteliğindedir. Dreyer'in mükemmel bir biçimde ele aldığı konu yapısı, Renée Falconetti'nin oyunculuğuyla daha da kusursuzlaşır. 110 dakikalık bu dinsel-tarihsel yapım zamanın çok ötesinde olan bir destansı filmidir. (Dorsay, 2004: 46)

“En başarılı tarihsel yapımların çoğu Rus göçmenlerin kaçtıkları ülkeyi övmelerine –bazen de eleştirmelerine- fırsat verdi. Impérial salonunun açılış filmi Michel Strogoff, Jules Verne'in Sibirya'da tehlikeli bir görevi başarıyla yerine getiren çar yanlısı bir kuryeyle ilgili romanından uyarlanmıştı. Bernard'ın Salle Marivaux'da gişe rekorları kıran *Le Joueur d'échecs*'i (Santraç Oyuncusu, 1926) ise tersine, Fransız Devriminden hemen önce Polonya'nın Rus Monarşisine karşı kazandığı bağımsızlık savaşını anlatıyordu. Casanova, biçimsel olarak ikisinden de daha fantastikti; maceralarından birisinde Casanova büyük Catherine'le tanışıp dost olmuştu. Bu üç film de Litvanya, Polonya ya da Venedik'te (L. H. Burel, J-P. Mundviller ve diğerleri tarafından) yapılan başarılı yerinde çekimlerin yanı sıra (Ivan Lochakoff ve Boris Bilinsky veya Robert Mallet-Stevens ve Jean Perrier tarafından yapılan) muhteşem set dekorları ve kostümleri sergiler.” (Abel, 2003: 152)

Jean Renoir'ın 1937 yılında çevirdiği *Le Grande Illusion* (Büyük Aldanış) adlı savaş film, Birinci Dünya Savaşı yıllarında esir düşen Fransız askerlerinin kaçış hikâyesini ele alır. Savaşın Alman ve Fransızlar tarafından nasıl görüldüğü, esirlerin kaçma girişimleri ve subaylar arasındaki ilişki filmde göze çarpan unsurlardandır.

Le Grande Illusion, sınıfsal yapıyı ortaya koymasıyla da eleştirel bir yapım olarak ortaya çıkar. Fransız subayları, kendi askerlerinden çok bir Alman subayını canlandıran Erich von Stroheim'le daha fazla anlaşabilmektedir. (Dorsay, 2004: 70)

19. yüzyılın Fransa'sını ele alan *Les Enfants du Paradis* (Cennetin Çocukları, Marcel Carné, 1945) tarihsel Fransız filmleri içerisinde en başarılı olan yapımlardan biridir. Yapımı 18 ay süren bu yapım, 400 metrelik sokak dekorları, Nazi yanlısı oyuncusunun Normandiya Çıkartması sonucu Almanya'ya kaçması, İtalya'nın işgali ile İtalyan ortakların filminden çekilmesi ve 1500 figüranın bu yapımda görev almasıyla hatırlanan, 1800'lü yılların tiyatrosunu yücelten bir filmidir. (Schneider, 2005: 210)

İkinci Dünya Savaşı sonrasında da Fransız sinemasında tarihsel filmler çekilmeye devam etmiştir. *Fanfan La Tulipe* (Christian-Jaque, 1952), *Les Belles de Nuit* (Gece Güzelleri, René Clair, 1952), *Le Rouge et Le Noir* (Kırmızı ve Siyah, Claude Autant-Lara, 1954), *Pot-bouille* (Ortaklaşa, Julien Duvivier, 1957) gibi eserler genellikle edebiyat uyarlamaları şeklinde tarihsel dönemleri perdeye yansıtmışlardır.

Fransız Yeni Dalgasıyla büyük bir değişim geçiren sinema anlayışı, Cezayir Savaşı sonrasında çekilen savaş konulu filmlerin ve 1968 sonrası artan siyasi sinemanın etkisiyle de gelişmiştir. (Graham, 2003: 655) Bu dönemde tarihi yapımlar savaş filmleriyle birlikte hareket etmiştir.

Son dönemlerde ise uyarlamalar türde önem kazanmaktadır. *Germinal* (Claude Berri, 1993) bu dönemde öne çıkan filmlerden biridir. Emile Zola'nın bir eseri olan yapım, sinema tarihinde birçok kez filme alınmış ancak 1993 tarihli bu versiyonu politik yönden en başarılısı olmuştur. (Odabaş, 1994: 173)

Tüm bu yapımların yanı sıra Fransa'da çekilen seriler, komediler ve korku filmleri gibi tür yapımlarında tarihsel film olgusu göze çarpmaktadır.

Türk sineması incelendiğinde tarihsel yapımların vazgeçilmez bir önemi olduğu ortaya çıkmaktadır. Özellikle Osmanlı imparatorluğu döneminde gerçekleşen savaşlar ile Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşuna neden olan Kurtuluş Savaşı, ele alınan konuların başında gelir.

Türk sinemasının tarihi ne yazık ki diğer ülkelerin sineması kadar kesin verilere dayanmamaktadır. Osmanlı İmparatorluğunda sinemayla tanışan ülke, ne yazık ki uzun bir süre incelemelerden uzak durmuştur. Sinemanın başlangıç tarihi bile günümüzde hala tartışma konusudur. (Scognamillo, 2003: 15) Bu nedenle sinemanın erken dönemlerindeki eserler hakkında tam bir bilgi olmaması, bu dönemde çekilen tarihsel filmleri ortaya koymakta zorluk çıkarmaktadır. Fuat

Uzknay gibi ilk sinemacıların çalışmalarından sonra, konusunu tarihten ve edebi eserlerden alan filmler çekilmiştir. Bunlardan biri olan *Binnaz* (Ahmet Fehim, 1919) Lale Devrinde geçen konusuyla aynı zamanda ilk Türk Tarihsel filmlerinden biridir.

Binnaz'ın ticari başarısı, teknik yanının aşağısında kalsa da tarihsel önemi göz ardı edilemez. (Onaran, 1994: 16) Türk Sinemasının ilk bölümlerine damgasını vuran kişi hiç şüphesiz Muhsin Ertuğrul'dur. Ertuğrul'un tiyatrocı geleneğiyle yapmış olduğu birçok film bu yıllarda gösterime girmiştir. Sessiz sinema döneminde tarihsel filmler Kurtuluş Savaşı'nın resmedilmesi şeklinde gerçekleşir.

İlk konulu Kurtuluş Savaşı filmi olan *Ateşten Gömlek*, (Muhsin Ertuğrul, 1923) aynı zamanda ilk kez Türk kadın oyuncularının yer aldığı bir film olmasıyla önem taşır. (Scognamillo, 2003: 48) Aynı temayı ele alan *Ankara Postası* (1928) ve *Bir Millet Uyanyor* (1932) yönetmenin diğer Kurtuluş Savaşı filmlerindendir.

Türk sinemanın ele aldığı bir başka konu da Osmanlı İmparatorluğudur. İmparatorluk temalı erken dönem filmlerinin çoğu padişahların yaşamı ve savaş zaferlerini konu edinebildiği gibi, bireylerin göçler gibi ağır toplumsal travmalarını da ele alabilmektedir. Örneğin, daha sonra yeniden çevrimleri de yapılacak olan Cahide Sonku *Senede Bir Gün*, (Ferdî Tayfur, 1946) Osmanlı İmparatorluğunun son döneminde Balkanlar'da yaşadığı yenilgiler nedeniyle, İstanbul'a göç eden insanların yaşamını ele alır.

Bu dönemde çekilen tarihsel filmlere örnek olarak; *Köroğlu* (Refik Kemal Arduman, 1945), *Fato* (Turgut Demirağ 1949), *Vurun Kahpeye* (Lütfi Ö. Akad, 1949), *Üçüncü Selim'in Gözdesi* (Vedat Ar, 1950), *Barbaros Hayrettin Paşa* (Baha Gelenbevi, 1951), *Lale Devri* (Vedat Ar, 1951), *Yavuz Sultan Selim* (Münir Hayri Egeli, 1951), *İstiklal Uğruna* (Rahmi Kafadar, 1958) ve *Meçhul Kahramanlar* (Agâh Hün, 1958) gösterilebilir.

Bu nokta da belirtmek gerek ki *İstanbul'un Fethi* (Aydın Arakon, 1951) diğer yapımlardan ayrılan bazı özellikler taşımaktadır. Film, Türk sinema tarihinde bu konu hakkında yapılmış en kaliteli film olarak ortaya çıkmaktadır. Oldukça kalabalık oyuncu kadrosuyla çekilen film, Bizans İmparatoru ile Fatih Sultan Mehmet arasında bir fark göz etmez. Bu anlamda her hangi bir taraf tutmayan yapım, her iki ülkenin de kahramanlık nutuklarını perdeye taşır. Filmin bu tarafsız tutumu, sinema tarihi boyunca alışık olunamayan bir konudur. Sami Ayanoğlu'nun oynadığı eser, Fatih Sultan Mehmet'e yoğunlaştığı kadar, özel bir göreve yollanan askerlerinde hikâyesini anlatmaktadır.

1960 İhtilalından sonra, Türk sinemasında köklü değişiklikler başlamıştır. Bir taraftan Türk Yeni Gerçekçiliği bir taraftan da Ulusal Sinema-Milli Sinema farklılaşması gibi değişik görüşler sinemaya hâkim olmuştur. (Onaran, 1994: 104) 1950'lerden beri sektör haline gelmeye başlayan Türk Sineması, 1960'lardan itibaren üretim sayısını arttırmıştır. 1960'ların sonuna doğru bu sayı yılda 200 filmi geçmiştir. (Scognamillo, 2003: 160) Bu dönemde çekilen filmler, daha çok melodram türüne ağırlık verse de siyasal filmlerden komediye kadar her alanda filmler üretilmiştir. Bu dönemde, yeniden çekimler olan *Vurun Kahpeye* (Orhan Aksoy, 1964), *Senede Bir Gün* (Ertem Eğilmez, 1965) ve Kartal Tibet ve Erol Taş'lı bir versiyon olan *Bir Millet Uyanıyor* (Ertem Eğilmez, 1966) çevrilen tarihsel yapımlardır. *Köroğlu* (Atıf Yılmaz, 1968) filminde ise dönemin popüler oyuncularını Cüneyt Arkın ve Fatma Girik başrolleri paylaşmışlardır.

Tarihsel yapımlar içinde ayrıcalıklı yere sahip olan çizgi roman uyarlamaları bir döneme damgasını vurmuştur. Suat Aylaz'ın yaratmış olduğu *Karaoğlan* bu tiplerden biridir. Sinemaya Kartal Tibet'in oyunculuğuyla defalarca yansıtılmıştır. Önceleri siyah beyaz çekilen sonraki versiyonları ise renkli çekilen eser, Orta Asya'da geçmektedir. Bu filmlerden bazıları, *Karaoğlan Altay'dan Gelen Yiğit* (Suat Yalaz, 1965), *Karaoğlan Baybora'nın Oğlu* (Suat Yalaz, 1966), *Karaoğlan Bizanslı Zorba* (Suat Yalaz, 1967), *Karaoğlan Geliyor* (Mehmet Alan, 1972) olarak gösterilebilir.

Kartal Tibet'in oynadığı bir başka tarihsel seri film ise Tarkan'dır. Sezgin Burak'ın bir eseri olan Tarkan, *Tarkan Bir Dev Doğuyor* (Tunç Başaran, 1969), *Tarkan Gümüş Eyer* (Mehmet Aslan, 1970), *Tarkan Viking Kanı* (Mehmet Aslan, 1971) ve *Tarkan Altın Madalyon* (Mehmet Aslan, 1972) gibi isimlerle filme alınmıştır.

Bu dönemdeki en ünlü filmler ise Cüneyt Arkın'ın başrolünü oynadığı filmlerdir. Arkın, sayısız kez canlandığı farklı tarihsel karakterler içerisinde Ayhan Başoğlu'nun Malkoçoğlu ve Rahmi Muratoğlu'nun Kara Murat'ı ön plana çıkarmaktadır. Arkın'ın kişisel oyunculuğuna dayanan bu filmlerde, çoğunlukla Osmanlı İmparatorluğunun katıldığı savaşlar gösterilmektedir. Bu filmlerden bazıları şunlardır:

Malkoçoğlu (Süreyya Duru, 1966), *Malkoçoğlu Krallara Karşı* (Süreyya Duru, 1967), *Malkoçoğlu Kara Korsan* (Süreyya Duru, 1968), *Malkoçoğlu Cem Sultan* (Remzi Jöntürk, 1970), *Malkoçoğlu Ölüm Fedailer* (Remzi Jöntürk, 1971), *Kara Murat Fatih'in Fedaisi* (Natuk Baytan, 1972), *Kara Murat Kara Şövalye'ye Karşı* (Natuk Baytan, 1975), *Kara Murat Şeyh Gaffar'a karşı* (Natuk Baytan, 1976), *Kara Murat Fatih Sultanın Fermanı* (Natuk Baytan, 1978)

Cüneyt Arkın'ın canlandığı bu çizgi romansal tarihi karakterlerin dışında Battal Gazi gibi gerçek karakterleri de canlandırması önemlidir. Atıf Yılmaz'ın eseri olan ilk Battal Gazi filmi, *Battal Gazi Destanı* (1971) türünün en başarılısı olarak görülebilir. Anlatım dili bakımından benzerlerinden ayrılan eser, *Battal Gazi'nin İntikamı* (Natuk Baytan, 1972) ve *Battal Gazi'nin oğlu* (Natuk Baytan, 1974) ile devam etmiştir.

Bu önemli serilerin dışında 1970'lerde *Selahattin Eyyubi* (Süreyya Duru, 1970), yeni versiyonuyla *Vurun Kahpeye* (Halit Refiğ, 1973), *Kılıç Aslan* (Natuk

Batan, 1975), önceki versiyonlarından farklı olarak bu sefer Hülya Koçyiğit'in oynadığı *Senede Bir Gün* (Ertem Eğilmez, 1971) diğer tarihsel yapımlardır.

Son dönemlere bakıldığında *İstanbul kanatlarımın Altında* (Mustafa Altıoklar, 1995) ön plana çıkmaktadır. Film, sağ görüşlü basın tarafından yasaklanması istenmiş olan, popüler oyuncu kadrosuyla dikkat çeken, gerçeklikten çok renkli kişiliklere dayanan bir yapımdır. (Scognamillo, 2003: 426) 16. yüzyılında yaşayan Hezarfen Ahmet Çelebi'nin yaşam öyküsünü ele alan bu filminden sonra, TRT tarafından hazırlanan *Cumhuriyet* (Ziya Öztan, 1998) ve *Abdülhamit Düşerken* (Ziya Öztan, 2002) geçmiş tarihe daha belgesel havasında bakan yapımlar olarak gözüktür. *Salkım Hanımın Taneleri* (Tomris Giritlioğlu, 1999) ve *Ağır Roman* (Mustafa Altıoklar, 1997) 90'lı yılların diğer dönem filmlerindendir.

2000'li yıllara gelindiğinde, *Bulutları Beklerken* (Yeşim Ustaoglu, 2004), *Karpuz Kabuğundan Gemiler Yapmak* (Ahmet Uluçay, 2004), *Sinema Bir Mucizedir* (Tunç Başaran, 2005), *Devrim Arabaları* (Tolga Örnek, 2008) ve *Güz Sancısı* (Tomris Giritlioğlu, 2008) gibi dönem filmleri usta yönetmenlerin kişisel bakış açılarıyla ele alınmıştır. 12 Eylül'ün yarattığı sorunlarla yüzleşen *Beynelmilel* (Sırrı Süreyya Önder, Muharrem Gülmez, 2006), *Eve Dönüş* (Ömer Uğur, 2006) ve *Zincirbozan* (Atıl İnaç, 2007) ise 1980'li yılları ele alır. *Eve Giden Yol* (Semir Aslanyürek, 2006) ve *Son Osmanlı Yandım Ali* (Mustafa Şevki Doğan, 2007) Osmanlı İmparatorluğu'nun yıkılış yıllarından geçer.

İngiliz tarihsel filmleri doğal olarak kendi edebi tarihinden esinlenir. Çoğunlukla tiyatro oyunlarının uyarlaması olan bu eserlerin en ünlüleri olarak *Henry V* (Laurence Oliver, 1944), *Hamlet* (Laurence Oliver, 1948), ve *Richard III* (Laurence Oliver, 1955) gösterilebilir. Yine bir uyarlama olan *Great Expectations* (Büyük Umutlar, David Lean, 1946) türün önemli örneklerindendir.

İngiliz sinemasında kabul edilen, Humphrey Bogart ve Katharine Hepburn gibi isimlerin yer aldığı *The African Queen* (John Huston, 1951) İngiliz sermayesiyle

çekilmiş olan bir yapımdır. Afrika’da gerçek mekânlarda çekilen film, yoğun sivrisinekler yüzünden tüm ekibin sıtma gibi hastalıklara yakalanmasıyla ünlüdür. Ancak bu konuda popüler kültürde de yaygın olan asıl söylenti hasta olmayan Bogart ve Huston’un aşırı alkol sayesinde kurtulmuş olmasıdır. (Arım, 2002: 126) Sadece İngiltere değil tüm dünya sinemasının başyapıtlarından olan *The Bridge On The River Kwai* (Kwai Köprüsü, David Lean, 1957) 2. Dünya Savaşı sırasında Asya’da esir düşen İngiliz askerlerinin köprü yapımındaki mücadelesini anlatmaktadır. Filmin olağanüstü gişe başarısı ve 7 dalda kazandığı Oscar ödülleri sayesinde, TV’de ilk kez yayınlandığı 25 Eylül 1966 günü, sinema salonlarının boş kalmasına neden olmuştur. Bu güne “Kara Pazar” adı verilmektedir. (Arım, 2002: 108) Film Alec Guinness’in oyunculuğu ve ıslıkla çalınan marş sahneleriyle göz doldurmaktadır. Lean’in bir başka başyapıtı ise kuşkusuz *Lawrence of Arabia*’dır (1962) Film 1. Dünya Savaşı sırasında Osmanlı İmparatorluğuna karşı ayaklanan Araplara yardımcı olan bir İngiliz ajanının gerçek yaşam öyküsünü anlatmaktadır. Peter O’Toole, Alec Guinness ve Anthony Quinn’den oluşan oyuncu kadrosuyla dikkat çeken eser. Film aynı zamanda O’Toole’a “bir gecede” şöhret olma imkânı tanımıştır. (Bergan, 2008: 452)

İngiliz sinemasının önemli filmlerinden *Zulu* (Cy Endfield, 1964) İngiliz askerleriyle Afrikalı bir kabile olan Zulular arasındaki savaşı konu edinir. *Chariots of Fire* (Ateş Arabaları, Hugh Hudson, 1981) ise efsaneleşmiş müziği ile unutulmayan bir spor filmidir. Başarılı bir biyografi film olan *Gandhi* (Richard Attenborough, 1982) türün bir başka örneğidir.

Avrupa’nın diğer ülkelerinde de Tarihsel filmlerin yeri önemli bir konumdadır. Çoğunlukla kendi geçmişlerini ele alan filmler, 2. Dünya Savaşıyla bu dönemin anlatıldığı yapımlara yönelmişlerdir. *O Thiassos* (Kumpanya, Theodoros Angelopoulos, Yunanistan, 1975), *Die Ehe Der Maria Braun* (Maria Braun’un Evliliği, Rainer Werner Fassbinder, Almanya, 1979), *Die Blechtrommel* (Teneke Trampet, Volker Schlöndorff, Almanya, 1979) ve *The Pianist* (Roman Polanski, Polonya/ Almanya/Hollanda, 2002) bu konuya birer örnektir. Bunların içerisinde

Das Boot (Wolfgang Petersen, 1981) adlı Alman filmi görkemli planlarıyla ön sıralara yükselir. Ayrıca *Aguirre, Der Zorn Gottes* (Tanrının Gazabı, Werner Herzog, Almanya, 1972) ve *Good Bye Lenin!* (Wolfgang Becker, Almanya, 2003) farklı dönemleri ele alan Avrupa filmleridir.

Rus veya SSCB sineması, tarihsel filmlere önem veren başka bir ülke sinemasıdır. Özellikle Devrim Sinemasında, siyasal amaçlarla SSCB öncesi dönemin zorluklarını anımsatan filmler yapılmıştır. Bunların içerisinde belki de en başarılı olan *Bronenosets Potyomkim* (Potemkin Zırhlısı, 1925) usta yönetmen Sergei M. Eisenstein'ın başarılı bir yapıtıdır. Hakkında yüzlerce makale yazılan Odesa Merdivenleri sahnesi ile özdeşleşmiş olan film, kurgunun sinema tarihindeki öneminin ortaya çıkması bakımından çok önemli olmuştur. Bu sayede hızlı ve işlevsel bir kurgu anlayışıyla her türlü fikrin hatta ideolojilerin bile gösterilmesinin mümkün olduğu kabul edilmiştir. (Dorsay, 2004: 32)

Vsevolod Pudovkin tarafından yönetilen *Potomok Chingis-Khana* (Asya Üzerinde Fırtına, 1928) Britanyalı sömürgeci güçlere karşı mücadele veren Moğolların hikâyesini anlatmaktadır. 1918 yılında geçen film, kübist tarzda montajlanmış sahneleriyle dikkat çekmektedir. (Schneider, 2005: 76) *Aleksandr Nevskiy'den* (1938) sonra, Eisenstein'ın bir başka filmi olan *Ivan Groznyy* (Korkunç İvan, 1944) 2 parça halinde gösterime girmiştir. Orta Çağ'da geçen bu film, SSCB'li yetkililerce beğenilmemiş ve sansüre uğratılmıştır. (Nowell-Smith, 2003: 205) SSCB'nin bir başka büyük sinemacısı olan Andrei Tarkovsky, *Andrei Rublev* adlı filmiyle 15. yüzyılı ele alır. SSCB'nin dağılmasından sonra çekilen *Russkiy Kovcheg* (Rus Hazine Sandığı, Aleksandr Sokurov, 2009) tüm filmin tek plan olarak çekilmesiyle sanatsal olarak değerli bir örnek olarak durmaktadır.

Rus tarihsel sinemanın en ilginç örneği ise kuşkusuz *Spartakus* (Muhsin Ertuğrul, 1926) adlı yapımdır. Muhsin Ertuğrul'un yurt dışı çalışmalarından olan bu eser, hakkında fazla bilgi olmamasına rağmen ilk epik Sovyet filmi olarak da kabul edilebilir. (Scognamillo, 2003: 44)

Japon sineması geçmişine oldukça bağımlı bir yapı çizmektedir. Özellikle Akira Kurosawa ile beliren bu yapı, Japonya'nın geçmişinde önemli bir figür olan Samuraylarla hayat bulur. Kurosawa'nın baba tarafının geçmişi 1062 yılına giden bir samuray ailesine mensup olması beklide yönetmenin sinema diline yansımıştır. (Biryıldız, 2000: 66) Japon sinemasının bu duruşunu, seyirciye de bağlamak mümkündür. Geleneklerine son derece bağlı olan Japonlar, perdede tarihi figürlerini görmek istemektedirler. (Yıldız, 1993: 44)

Akira Kurosawa'nın *Rashomon* (1950), *Shichinin No Samurai* (Yedi Samuray, 1954), *Yojimbo* (1961), *Ran* (1985) ve *Kagemusha* (1980) filmleriyle Samuray kültürünü sinemaya taşımıştır.

Kenji Mizoguchi tarafından yönetilen *Ugetsu Monogatari* (Yağmurdan Sonraki Soluk Ayın Öyküleri, 1953) 16. yüzyılda Japonya'da gerçekleşen iç savaş sırasında zarar gören köylülerin hayatını fantastik öğeler eşliğinde anlatmaktadır. (Çevrimiçi- <http://sinematvdersleri.blogspot.com/> 01.05.2009) Ardından çevirdiği *Sansho Dayu* (Efendi Sansho, 1954) ile bu türe devam etmiştir.

Uzakdoğu sineması ise dövüş sanatlarına ağırlık veren filmlerle tarihsel yapıyı bir araya getirmeye çalışmıştır. Bunlar içerisindeki *Wong Fei-Hung* (Bir Zamanlar Çin'de, Hark Tsui, Hong Kong, 1991), masalsı *Wo Hu Cang Long/ Crouching Tiger, Hidden Dragon* (Kaplan ve Ejderha, Ang Lee, Çin/Hong Kong, 2000) ve Jet Li'nin oynadığı *Ying Xiong/Hero* (Kahraman, Yimou Zhang, Hong Kong/Çin) önemli örneklerdir. Dövüş sanatları dışında ki tarihsel konulara yönelen filmlere örnek olarak ise *Yuen Ling-Yuk* (Aktris, Stanley Kwan, Hong Kong, 1992) gösterilebilir.

Kendine has bir üslubu olan *Hint Sineması* da tarihsel dokuya önem vermiştir. Bu konudaki en iyi örnek kuşkusuz *Jalsaghar* (Satyajit Ray, 1958) adlı yapıttır. 1920'lerde geçen film, servetini ve gücünü kaybetmiş olan bir adamın en

büyük tutkusu olan müzik odasında, yaşadıklarını anlatmaktadır. (Schneider, 2005: 358)

İsveç sinemanın en önemli isimlerinden olan Ingmar Bergman, Det Sjunde Inseglet (Yedinci Mühür, 1957) ile kişisel sinemasının başyapıtlarından birini vermiştir. Orta Çağ'da Haçlı seferleri sırasında geçen bu eşsiz film, bir şövalyenin ölüme karşı oynadığı satranç oyunu sahneleriyle hatırlanmaktadır.

Avustralya yapımı *Gallipoli* (Gelibolu, Peter Weir, 1981) ve 1960-1980'li yılların gecekondü yapısını gösteren *Cidade De Deus* (Tanrıkent, Fernando Meirelles, Brezilya, 2002) gibi filmler dünya sinemasının diğer örnekleridir.

Görüldüğü gibi tarihsel konuları işleyen yapımlar tüm dünyada yaygın bir şekilde yer almaktadır. Bu ülkelerden biri olan İtalya'nın sinemasının detaylıca incelenmesi, ülkenin tarihsel filmlere olan bakışını bulmak için zorunluluk oluşturmaktadır.

2. İTALYAN SİNEMASI

Tüm dünyada olduğu gibi İtalya’da da sinema 20. yüzyılda gelişme gösteren en önemli sanat dallarından biridir. Büyük toplumsal değişimlerin ve kitlesel yıkımlara yol açan savaşların yer aldığı bu yüzyılda sinema zaman zaman duraksayarak zaman zaman ise büyük atılımlar göstererek ilerleme sağlamıştır. Lumiere kardeşlerin 1895 yılında icat ettikleri Sinematograf, sinemanın başlangıcı olarak kabul edilmektedir. (Bergan, 2006: 17) Lumiere kardeşler tüm Avrupa’da gerçekleştirdikleri çekimler sayesinde sinemayla tanışan İtalya, kısa bir süre sonra en önemli sinema üreticilerinden biri haline gelmiştir.

2.1. İtalyan Sineması’nın Başlangıç Yılları

İtalya, tarih boyunca sanatın birçok alanında Avrupa’ya öncülük yapsa da sinema sanatının bu ülkeye gelmesi görece zaman almıştır.

İtalyan Sinemasına dâhil edilen ilk film Filoteo Alberini’nin 1905 tarihli *La Presa Di Roma* (Roma’nın Fethi) adlı yapımıdır. (Sivas, 2004: 9) 20 Eylül 1905 günü Roma’da gösterime giren bu yapım İtalyan siyasi tarihinin en önemli bölümlerinden biri olan 19. yüzyılı anlatmaktadır.

İtalyan bir yönetmen tarafından çekilen bu eser ilk İtalyan yapımı film olarak görülse de yabancı yönetmenlerin bu ülkede yapmış oldukları çalışmalar dikkat çekmektedir. Özellikle Lumiere kardeşlerin İtalya’da gerçekleştirdikleri çekimler, çoğu İtalyan şehrinde gösterilmiştir. (Erkılıç, 1993) Ancak bu çekimler kurgusal bir anlatımdan çok, manzaranın ekrana yansıtılmasından ibarettir. 1896 ile 1905 yılların arasında Lumiere kardeşlerin yanı sıra bazı İtalyan kameramanlar da gündelik yaşamı resmeden çekimler yapmışlardır. Bunlardan en önemlileri Vittorio Calcina, Francesco Felicetti, Guiseppe Filippi, Albert Promio olarak gösterilir. (Usai, 2003: 154) Bu kişilerle birlikte gezici olarak sahne gösterileri düzenleyen Leopoldo Fregoli gibi isimler ve Almerigo ile Luigi Roatto Kardeşlerin girişimleriyle, sinema İtalya’da

gösterim fırsatını edinmiştir. Ancak daha önce de belirtildiği gibi bu çalışmalar daha çok bir geçiş dönemini resmeder. Bu dönemde bir eğlence aracı olan sinema, kitleleri gezici karnavallara çekmek için bir araçtır. Sinemanın bir sanat olarak ciddiye alınması için İtalyan Sinema Endüstrisinin gelişmesi gerekmektedir. Bu durum, bazı küçük girişimler olsa da, 1905 yılından önce gerçekleşmemiştir.

La Presa Di Roma'nın gösterimden sonra pek çok yatırımcı kar amacı güden bu yeni alana el atmıştır. Özellikle Roma, Milano, Napoli ve Torino'da ilk film şirketleri açılmaya başlanmıştır. (Sivas, 2004) Filoteo Alberini ve Dante Santoni'nin Roma'da kurmuş oldukları ve 1906 yılında *Cines* olarak isimlendirilen film stüdyosu bu dönemdeki en önemli şirketlerden biri haline gelmiştir. Ayrıca Luca Comerio tarafından kurulan ve 1909 yılında adı *Milano Films* olan, *La Comerio*, Camillo Ottolenghi tarafından 1907 yılında kurulan *Aquila Film*, 1907 yılında kurulan *Itala Film* ve 1905 yılında kurulan *Ambrosio* bu dönemdeki film şirketleri olarak dikkat çekmektedir. Tüm bu yapım şirketleri sinemanın endüstri haline gelmesi için yardımcı olmuş, bir yandan da tüm Avrupa pazarına hükmeden Fransız şirketleriyle de mücadele etmişlerdir. Özellikle *Cines* ABD, Almanya, İngiltere ve Rusya gibi ülkelerde şubeler açarak uluslararası bir kuruluş haline gelmiştir.

Kuruluş yılları göz önüne alındığında ilk İtalyan film stüdyolarının, İtalyan sinemasına da öncülük ettikleri, söylenilebilir. Bu dönemde Fransız *Pathé* gibi şirketler İtalya'da halen etkin olsa da bu ülkedeki sinema türlerinin oluşumunu, İtalyan yönetmenler belirlemiştir. Kimi şirketler yüksek bütçeli yapımlara yönelirken kimi şirketler daha düşük bütçeli güldürü ve melodramlara yönelmiştir.

1910'lu yıllara gelindiğinde İtalyan sinemasına damgasını vuran akım yüksek bütçeli tarihsel filmlerdir. Fransız Film D'art akımından da etkilenen bu tür filmler o zamana kadar görülmemiş büyüklükte dekorlar eşliğinde filme alınmakta, çok sayıda figüran kullanılmaktadır. İtalyan sessiz sinemasının tüm dünyada takip edildiği bu dönem, ilk önce edebiyat uyarlamaları şeklinde kendini göstermiştir. Shakspeare,

Schiller, Dante gibi yazarların eserlerinin filme alınması, 1910'lu yıllarda oldukça popüler olmuştur.

Tarihi konular içeren bu dönemin yapımları güç ve görkem üzerine şekillenmiştir. (Nowell-Smith, 2003) Luigi Maggi'nin 1908 tarihli *Gli Ultimi Giorni Di Pompei* adlı filmi ile başlayan bu dönem, tüm dünyada geniş yankılar uyandırmıştır. Bunun nedeni bu yapımların o zamana kadar görülmemiş uzunlukta ve oldukça yüksek bütçelere sahip olmalarıdır. Nowell-Smith'in belirttiği gibi Cines'in önemli yönetmenlerinden Enrico Guazzoni tarafından 1911 yılında çekilen *La Gerusalamme* 1000 metre uzunluğundadır. Dönemin kısa süreli çekilen filmlerinin tam tersine 1300 metre uzunluğundaki *L'Inferno* (1911) tam 2 yılda çekilmiştir. *Gli Ultimi Giorni Di Pompei* 1958 metre uzunluğunda çekilerek görülmedik bir ilgi uyandırmıştır. Bu dönemde bazı Avrupa sinemaları, İtalyanların uzun filmlerine öykünse de 2000 metre uzunluğunda filmler çeken İtalya bu görkemini sürdürmüştür.

İtalyanların çekmiş oldukları bu tarihsel yapımlar tüm dünyada olduğu kadar ABD'de de yankı bulmuştur. Özellikle 1911 yılında Giovanni Pastrone ve Romano L. Borgnetto tarafından çekilen *La Caduta Di Troia* (Truva'nın Yıkılışı) ABD'de eşi görülmemiş bir ilgi uyandırmıştır. Bu derece kazanç sağlaması nedeniyle İtalyan sinemacılar bu eserlere daha fazla önem vermeye başlamıştır. Avrupa filmlerinin ABD'de dağıtımından sorumlu olan George Kleine bu yapımlara özellikle dikkat etmiştir. Dönemin en önemli İtalyan filmlerinden biri olan 1913 tarihli *Quo Vadis* ve 1914 tarihli *Cabiria* bu düşüncenin birer ürünleridir.

“Enrico Guazzoni tarafından 1913'te gerçekleştirilen *Quo Vadis*'te daha önceki tarihsel film örneklerine göre pek çok yenilik göze çarpar. Filmde tarihsel olayların aktarılmasının yanı sıra kahramanların duyguları, aşkları ve kıskançlıklarının büyük bir incelikle işlenmiş olması, birey-toplum diyalektiğinin başarılı biçimde aktarılması filmin başarısındaki önemli etkenlerdir. *Quo Vadis*'te kullanılan bu formül daha sonraki yıllarda çevrilen tarihsel filmlerin de dayanak noktası olmuştur. Filmin başarısının ardından pek çok İtalyan film yapımcısı Kleine ile iletişim kurarak Roma tarihi, Venedik tarihi gibi temalarla film çevirmek için başvurularda bulunmuşlardır. (Sivas, 2004: 15)”

2250 metre uzunluğunda çekilen ve dev dekorlar eşliğinde bir öykü anlatımına yer veren bu eserden sonra çekilen *Cabiria*, türün en önemli filmidir. Giovanni Pastrone tarafından 1914 yılında çekilen bu film, Roma ile Kartaca arasında gerçekleşen savaşları anlatmaktadır. M.Ö. 218–220 yıllarını anlatması dolayısıyla filmde dönemin özelliklerini taşıyan giysiler ve dekorlar özenle hazırlanmıştır.

Bu tür yapımların çoğalması özellikle D.W. Griffith gibi yönetmenlerin dikkatini çekmiştir. Sinema tarihinin ilk büyük şaheserlerini oluşturan Griffith bu akımdan oldukça etkilenmiştir. (Dorsay,1996: 19) 5000 figüran ve sayısız at ile filin kullanıldığı, yüksekliği 45 metreyi bulan dev dekorların kullanıldığı *Intolerance*, (Hoşgörüsüzlük, 1916) *Cabiria* ve *Quo Vadis*'ten etkilenmiştir.

Tarihsel filmlere diğer örnekler şunlardır:

Nerone (Luigi Maggi, 1909), *Cajus Julius Caesar* (Enrico Guazzoni, 1913), *Spartaco* (G.E. Vidali, 1913), *Marc'antonio e Cleopatra* (Enrico Guazzoni,1913), *Otello* (Arrigo Frusta, 1913), *Gli Ultimi Giorni Di Pompei* (Mario Caserini, 1913), *Il Leone Di Venezia* (Arrigo Frusta, 1914), *Scuola D'eroi* (Enrico Guazzoni, 1913), *Fabiola* (Enrico Guazzoni, 1918)

İtalyan sinemasının ürettiği bu görkemli yapımların yanında birçok dram ve komedi de çekilmiştir. Komedi öncelikle yabancı ülkelere İtalya'ya gelen aktörlerin yarattığı tiplerle kendini göstermiştir.

Tüm dünya da olduğu gibi sessiz sinemanın ilk yıllarında günümüze göre oldukça farklı anlatım diline sahip olan komedi filmleri, İtalya'da da ardı ardına çekilmiştir. Daha çok başrol oyuncularının kişisel performanslarına ve kısa süreli gaglara dayanan bu filmler tüm dünya da Charlie Chaplin, Buster Keaton ve Harold Lloyd gibi isimlerle tanınmıştır. İtalya'da da popüler olan bu isimlerin yanı sıra

André Deed gibi isimler İtalyan sineması kapsamında değerlendirilecek olan filmlerle seyirci karşısına çıkmışlardır.

Aslen Fransız bir komedyen olan André Deed (1884–1938), İtalya'ya gelerek bu ülkede komedi filmlerinde rol almıştır. Deed, yarattığı Cretinetti adlı karakteri içeren 70'ten fazla film, 1909 ve 1911 yılları arasında çekilmiştir. (Çevrimiçi-<http://www.imdb.com/> 23.04.2009)

İtalyan sinemasında ileride de çok sık görülecek olan dram ve melodramlar Birinci Dünya Savaşı öncesinde de izleyiciyle buluşma fırsatını bulmuştur. Burjuva sınıfının gündelik yaşamını konu edinen bu dönemin filmleri daha çok bir geçiş dönemini resmetmektedir. Oyuncuların abartılı jestlerine dikkat edildiğinde, bu filmlerin hala özgün bir sinemasal dilleri olduğunu söylemek imkânsızdır. Bu dönemde çekilen *Il Fuoco* (Giovanni Pastrone, 1915), *Passione Fatale* (Guiseppe Pinto, 1913) ve *Ma L'amor Mio Non Muore* (Mario Caserini, 1913) gibi örnekler bu türe dâhil olmaktadır.

Ayrı bir tür olarak değerlendirilemese de bu dönemde çekilen bazı filmler ileride çekilecek olan gerçekçi filmlere örnek teşkil etmiştir. 1914 yılında çekilen ve Nino Mortoglio ile Roberto Danesi tarafından yönetilen *Sperduti Nel Buio* adlı yapım gerçekçi izler taşımasıyla önemli bir film olarak dikkat çeker.

İtalya tarih boyunca önemli olan güzel sanatlar, 20. yüzyılın hemen başında da gelişme göstererek yeni bir akımın doğmasına fırsat vermiştir. *Fütürizm* (Gelecekçilik) olarak ifade edilen bu sanat akımı edebiyat, heykel ve resim alanlarında önemli bir başarı sağlamıştır. İtalyan şair Filippo Tomasso Marinetti'nin 1909 yılında Paris'te "Le Figaro" gazetesinde yayınladığı manifestoyla başlayan bu akım kısa sürede etkisini göstermeye başlamıştır. (Çevrimiçi <http://en.wikipedia.org/> 08.01.2009) Fütürizm akımı, geçmişin reddinden yola çıkmaktadır. Savaşı ve kavgayı yücelten bu akım, hız, hareket, cesaret ve isyanı önemli olarak kabul eder.

Çoğu sanat dallarında görece bir başarı sağlamasına rağmen Fütürizm, sinema da beklenen ilgiyi görememiştir. Fütürist akım kapsamında çekilmesi planlanan bazı filmler İtalya’da gerçekleşme fırsatını bulsa da, bu filmler dönemin diğer yapımlarından farklı bir dil geliştirememişlerdir. Bu gelişmelere bakıldığında Fütürist akımın bir sinema akımı olarak görülmesi doğru olmayacaktır.

Bu dönemde çekilen *Vita Futurista* (Arnold Ginna, Lucio Venna, 1916), *Thais* (Anton Giulio Bragaglia, 1916) ve *Il Re, Le Tori, Gli Alfieri* (Ivo Illuminati, 1917) gibi yapımlar Fütürist filmlere birer örnektir. Bu yapımlar, 1920’li yıllarda gelişen Rus sinemasına büyük katkı sağlamıştır. (Çevrimiçi- <http://en.wikipedia.org/08.01.2009>)

Birinci Dünya Savaşına kadar geçen sürede İtalyan sinemacılar daha çok sinema dilinin oluşması için çabalamışlardır. Uluslararası başarısı daha çok tarihsel epik filmlerle de olsa, film sektörü diğer türlerle de varlığını sürdürmüştür. Gerek içerik gerekse yapım sayısı bakımından değerlendirildiğinde Birinci Dünya Savaşı öncesi dönemdeki en önemli sinema ülkelerinden birinin İtalya olduğunun kabul edilmesi gerekmektedir. Ancak bu olumlu dönem ne yazık ki aynı şekilde sürmemiş, zaman zaman duraksamalar meydana gelmiştir.

2.2. Faşizm Dönemi ve Savaş Yılları

İtalya’nın Birinci Dünya Savaşına girmesi ile sinema dili de değişmeye başlamıştır. Bu değişim başlangıçta olumlu yönde olsa da, ülkede yaşanan ekonomik bunalımların sonucunda sektör batma noktasına gelmiştir. Ardından Mussolini iktidarının gelmesiyle İtalyan sineması ciddi bir yenilenmeye gitmiştir.

Birinci Dünya Savaşı ile birlikte İtalyan sineması birçok ülke gibi savaş temasına yönelmiştir. Propaganda filmi olarak değerlendirilmese de açıkça savaş yanlısı yapımlar çekilmeye başlamıştır. Örneğin bir canlandırma filmi olan *La Guerra e il sogno di Momi*, (1917) savaşa destek olan bir yapımdır.

Savaş sonunda İtalyan sineması radikal bir karar alarak ulusal bir film birliği projesine yönelmiştir. 1919 yılında *Unione Cinematografica Italiana* ya da kısaca *UCI* kurularak ABD şirketlerine karşı bir tekel oluşturulması düşünülmüştür. (Sivas, 2004: 23) Ancak artan ekonomik durgunluk bu amacında gerçekleşmesine imkân tanımamıştır. Ayrıca 1920’li yılların başında artan “Star” sistemi, sektörü zor bir duruma sokmuştur.

Diva adı verilen ve yüksek ücretlerle çalışan bayan oyuncular, bu döneme damgasını vurmuşlardır. Ancak yoğun üretime karşın içerik olarak bu filmleri başarısızlığı ve divaların gün geçtikçe artan istekleri karşısında, sektörde ciddi bir sıkıntı oluşmuştur. Lyda Borelli, Maria Carmi, Rina De Liguoro gibi divalar çoğunlukla kadınsılıklarını ön plana çıkaran bir oyun anlayışı belirlemişlerdir.

“Divaların çevresinde kurulan anlatı dünyası, üst burjuva ve aristokrat çevrelerdeki aşk ve entrika ilişkileri, cinselliğin ve ölümün egemen olduğu kapalı bir evren oluşturacak kadar gerçeklik duygusundan kopuk, dizginlenemez tutkular ve katı toplumsal göreneklerin damgaladığı bir dünya anlamına gelmekteydi. Lucio d’ambra’nın (1879–1939) *L’illustre attrice cicala formica* (Ünlü aktris ağustosböceği karıncası, 1920) ve *La Tragedia su tre carte* (Üç kartla gelen trajedi, 1922) gibi filmleri eksantrik, fakat zengin figüratif incelikler tarafından karakterize edildiğinden bu kuralın dikkate değer bir istisnasıymış gibi görünüyor. Ne yazık ki bugün çoğu kaybolmuş durumdadır.” (Usai, 2003: 160)

Tüm bu olumsuz yapı kısa bir süre de olsa kendini güçlü bir biçimde göstermiştir. İtalyan Sineması beklediği uyanışı ironik bir biçimde Mussolini’nin faşist rejimi sırasında gerçekleştirebilmiştir. (Bergan, 2006: 210)

Benito Mussolini’nin (1883–1945) ortaya attığı faşist politikaların destek bulması ve 1922 yılında başkent Roma’ya yapılan büyük faşist yürüyüş sonucunda, 31 Ekim 1922 yılında iktidarı ele geçiren kadrolar, İtalyan siyasal yaşamına damgasını vurmuşlardır. (AnaBritannica, C.23: 224) Kendilerini “faşist” olarak

tanımlayan ve liderliğini Mussolini'nin üstlendiği bu kişiler, toplum yapısını değiştirmek amacıyla bir dizi önlemlere girişmişlerdir. Yaklaşık 20 yıl süren bu dönemde Almanya'nın başındaki, Adolf Hitler'le birlikte hareket edilmiş ve Avrupa ile Afrika'da yayılcı bir politika benimsenmiştir.

1939 ile 1945 yılları arasında devam eden İkinci Dünya Savaşı sırasında İtalya, diktatör bir rejime tanık olmuştur. Savaşın son yıllarında ABD öncülüğündeki Müttefik Kuvvetlerin İtalya'yı işgal etmesine kadar bu durum sürmüştür.

İtalyan sineması büyük bir bunalım döneminin ardından yeni bir yapılanma dönemine girmiştir. Faşist yönetimin iktidara gelmesiyle faşizmi yücelten yapımların sayısı hızla artmıştır. Ancak Mussolini yönetimi 1920'li yıllar boyunca bu açıdan sektöre bir baskı yapmamıştır. Bu dönemde daha çok yönetmenlerin gönüllü olarak bu türe yöneldikleri saptanmıştır. (Çevrimiçi- <http://it.wikipedia.org/wiki/Italia> 27.04.2009)

Faşist dikta, bu dönemde sinemaya özel olarak ilgilenmiştir. Mussolini'nin "Bizim için sinema en güçlü silahtır" yaklaşımı bu görüşü desteklemektedir. (Morandini, 2003: 407) 1930'lu ve 1940'lı yıllardaki baskıcı yönetim anlayışlarının tümü gibi İtalyan yönetimi de propaganda unsurlarını dikkatlice değerlendirmiştir. Bu nedenle, iki önemli akım oluşturulmaya çalışılmıştır. Bunlardan ilki propaganda amaçlı siyasal filmler, diğeri ise halka sunmak amacıyla çevrilen kaçış filmleridir. Ayrıca İtalyan sinemasının bir süredir içinde olduğu durgunluğu yıkmak için bir dizi yaptırımlar gerekmektedir.

1924 yılında kurulan *LUCE* (L'Unione Cinematografica Educativa/ Sinema ve Eğitim Birliği Ulusal Kurumu) sinemaya bir hükümet müdahalesi getirmiştir. Bu kurum ilk yıllarında sektörü serbest bıraksa da, özellikle 1930'lu yıllarda etkisini arttırarak göstermiştir. Hükümet yanlısı yapımların çekimi ve haber filmlerinin gösterilme zorunluluğu gibi bir dizi önlemlere girişen bu kuruluşun ardından, bir dizi yeni yasa çıkartılarak sinema desteklenmiştir. 1931 yılında çıkarılan 918 sayılı yasa

ile ABD'nin büyük yapım şirketlerinin etkisi azaltılmaya çalışılmıştır. 6 Ağustos 1932 tarihinde “Birinci Uluslararası Sinematografik Sanat Sergisi” olarak tanımlanan Venedik Bienali, İtalya'yı bir sinema merkezi haline getirmiştir. 1935 yılında *Direzione Generale Per La Cinematografia* (Sinema Genel Müdürlüğü) kurulmuştur. Aynı dönemde *ENIC* (Ente Nazionale Industrie Cinematografiche) adlı kuruluş faaliyetine başlamıştır. Ayrıca Kültür Bakanlığının film okulu olarak 1935 yılında kurulan *Centro Sperimentale di Cinematografia* çalışmaya başlamıştır. Sayılan bu kurumların ışığında ekonomik olarak filmlere destek çıkan İtalyan Hükümeti özel sektörü de ayrıca desteklemiştir. Stefano Pittaluga gibi girişimciler Cines gibi büyük stüdyolar aracılığıyla çok sayıda film üretmişlerdir. (Morandini, 2003: 406–407)

Hükümetin uyguladığı bu olumlu sinema politikaları sayesinde İtalyan sineması sayısal anlamda bir yükseliş yaşamıştır. Ancak yasalarca denetlenen bu filmler resmi ideolojinin dışına çıkamamışlardır. Bu açıdan bakıldığında devletçe desteklenen iki akım rahatça faaliyet gösterebilmiştir.

Sayısı çok az olsa da dönemin en önemli akımı faşist ideolojiyi savunan propaganda filmleridir. Bu filmler direk veya dolaylı olarak resmi yapıyı savunmakta ve Mussolini'yi yüceltmektedir. Bu yapımların bazıları direk olarak, kendilerine “Kara Gömlekliler” diyen faşizm yanlılarının ideallerini anlatırken, bazıları ise bunu arka planda olarak göstermektedir. İkinci Dünya Savaşı öncesinde çekilen ve ilk Dünya Savaşını konu edinen 1935 tarihli *Scarpe al Sole* (Güneşteki Ayakkabılar) gibi belgeseller bu türün ilk örnekleridir. Bu dönemde çekilen *Nostra Patria* (Emilio Ghione, 1923), *Camicia Nera / Kara Gömlek* (Giovacchio Forzano, 1933), *Aurora Sul Mare / Denizin Üstündeki Şafak* (Giorgio C. Simonelli, 1933), *Redenzione / Kefaret* (Marcello Albani, 1942) gibi örnekler faşizmi yüceltmesi açısından önemlidir.

Faşizme karşı duran bir ideoloji olarak belirtilen Sosyalist İdeoloji, Faşist hükümetin karşı durduğu en önemli konulardan biridir. Bu nedenle çekilen; *Katiuscia* (S. Laurenti Rosa, 1923), *Carmen Fra i Rossi / Carmen ve Kızılar* (Edgar

Neville, 1939), *Odessa in Fiamme / Odesea Alevler İçinde* (Carmine Gallone, 1942) ve *Noi Vivi / Addio Kira / Biz Yaşıyoruz / Elveda Kira* (Goffredo Alessandrini, 1942) gibi yapımlar Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği karşıtı yapımlar olarak dikkat çekmektedir.

İtalya tarihinde önemli dönüm noktalarından biri, ülkenin yayılmacı politika izlemeye başlamasıdır. İtalya, 19. yüzyılın sonlarında sömürge elde edebilmek için Somali bölgesini işgal etmiştir. Ancak tüm Habeşistan'ı elde etme girişimleri, uğradığı ağır yenilgiler sonucu başarısızlıkla sonuçlanmıştır. İtalya'nın bu isteği, Mussolini döneminde milli bir dava haline getirilir. 3 Ekim 1935 yılında Somali'ye saldıran İtalyan ordusu, kullandığı zehirli gazlar ve ağır silahlarla bölgeyi tamamen işgal etmiştir. (Meydan Larousse C.6: 600)

Bu olaylı güçlendirmek için hazırlanan sömürge eğilimli filmler *Siliva Zulu* (Attilio Gatti, 1928), *Squadron Bianco / Beyaz Filo* (Augusto Genina, 1936), *Sentinelle Di Bronzo / Bronz Nöbetçiler* (Romolo Marcellini, 1937) gibi yapımlardır.

İtalyan Sinemasının kuruluşundan beri vazgeçemediği tarihsel yapımlar bu dönemde de varlık göstermiştir. Propaganda sinemasının en önemli eserlerinden bazıları olarak dikkat çeken bu filmler, İtalyan tarihini ortaya koyarken Mussolini iktidarını da yüceltir. Anlatılan dönemlerin kostümleri ve dekorlarını başarıyla oluşturan bu yapımlara örnek olarak *Condottieri* (Luis Trenker, 1936), *1860* (Alessandro Blasetti, 1933), *Sotto La Croce Del Sud* (Guido Brignone, 1938) filmleri gösterilebilir. Ancak kuşkusuz bu yapımlar arasında en başarılısı Carmine Gallone'nin yönettiği 1937 yapımı *Scipione L'Africano / Afrikalı Scipio* adlı filmidir.

Dönemin ikinci önemli akımı ise kaçış sineması olarak ifade edilmesi mümkün olan komedi ve melodram filmleridir. Bu dönemde çekilen 750 kadar filmin 300'ünün bu kategoride değerlendirilmiş olması, bu türün ne kadar etkin olduğunu gözler önüne serer. (Sivas, 2004: 35) Zengin ve lüks yaşamın resmedildiği, burjuva sınıfının yaşamlarının işlendiği bu yapımlarda biçim ve içerik çok dikkatli

bir biçimde işlenmemiştir. Daha çok halkın eğlence ihtiyacını karşılamak amacıyla çekilen ve neredeyse birbirinin aynısı olan bu filmler aşırı duygusallığa kaçarak izleyiciyi yakalamayı hedeflemiştir. Çekilen komedi filmleri ise özgün bir üslup oluşturmamış, dar bir çerçeveden dışarı çıkamamıştır. Bu filmlerin en önemli özelliği ise neredeyse her filmde gözüken “Beyaz Telefonların” varlığıdır. İletişim için kullanılan bu parlak beyaz telefonlar, bu türün “Beyaz Telefonlu Filmler” olarak anılmasına neden olmuştur. (Çevrimiçi- <http://tr.wikipedia.org> 21.03.2009) *La Segretaria Privata* (Goffredo Alessandrini, 1931), *La Telefonista* (Nunzio Malasomma, 1932), *Gli Uomini, Che Mascalzoni* (Mario Camerini, 1932), *Mille Lire Al Mese* (Max Neufeld, 1939), *Dora Nelson* (Mario Soldati, 1939) gibi Beyaz Telefon filmleri bu dönemde çekilmiştir.

Faşist yönetimin baskısı altında geçen bu dönem görece başarısız filmler ortaya koysa da bazı olumlu örneklerde var olmuştur. İtalya’nın ilk sesli filmi olan Gennaro Righelli’nin yönettiği *La Canzone Dell’amore / Aşk Şarkısı* (1930) bu dönemde çekilmiştir. Ayrıca Alessandro Blasetti ve Mario Camerini gibi yönetmeler sinemasal anlamda başarılı işlere el atmışlardır. Her iki yönetimde propaganda ve beyaz telefon yapımlarında yer alsalar da farklılıklar ortaya koyan filmler de çekmişlerdir. Blasetti, *Un’avventura di Salvator Rosa / Salvador Rosa’nın Bir Macerası* (1940), *Quattro Passi Tra Le Nuvole / Bulutlar Arasında Dört Adım* (1942) gibi eserler ortaya koymuştur. Camerini ise, *Daro Un Millione / Bir Milyon Veririm* (1935), *Una Romantica Avventura / Romantik Bir Macera*, (1940) gibi filmleri ortaya koymuştur.

Ayrıca bu dönemde ileride etkin olacak bazı isimler ortaya çıkmıştır. Bunlardan biri olan Roberto Rossellini ilk filmlerini çekse de faşizm etkisinden kendini soyutlayamamıştır. Ayrıca ileride en önemli Yeni Gerçekçi yönetmenlerden olacak olan Vittorio De Sica, oyuncu olarak filmlerde gözükmeye başlamıştır. Yine önemli senaryo yazarlarından olan Cesare Zavattini, Camerini’nin birçok filmine katkıda bulunmuştur.

Dönemin sonlarına doğru yıldız oyuncu anlayışının tekrar ortaya çıkmaya başlaması ve gerçekçi izler taşıyan eserler ortaya konmasına rağmen İtalyan Sinemasındaki değişim ancak savaşın sona ermesiyle gerçekleşme fırsatı bulmuştur.

2.3. Yeni Gerçekçilik ve Sonrası

Faşist iktidarın devrilmesi ile İtalyan sineması yeni bakış açıları kazanmıştır. Yaklaşık 20 yıldır devam eden sinema dilleri terk edilmiş ve çoğunlukla gerçekçi izler taşıyan filmler çekilmeye başlanmıştır. Bu dönemdeki en önemli anlayış İtalyan Yeni Gerçekçiliği olsa da komedi özellikle 1950’li yıllara damgasını vurmuştur.

İtalyan sineması için bir dönüm noktası özelliği taşıyan akım kuşkusuz “Yeni Gerçekçilik” olarak ifade edilen anlayıştır. Bu akım öncesi İtalyan sineması tüm dünyada bir yer edinmiş olsa da, yeni gerçekçiliğin günümüzde bile hala tartışılması bu akımın önemini gözler önüne sermektedir.

1922 yılında başlayan Faşist Dikta rejimi, yayılmacı emellerle girdiği 2. Dünya Savaşından tam bir başarısızlıkla ayrılmıştır. Çoğu cephede aldığı yenilgiler sonrasında Temmuz 1943 yılında, müttefiklerce yapılan Sicilya çıkarmasıyla İtalya düşmüştür. Kral tarafından görevinden alınan Benito Mussolini, tutuklanmasına rağmen Alman SS birliklerince kurtarılmıştır. Mussolini, Almanların desteğini de alarak İtalya’nın kuzeyindeki Salo Bölgesinde “İtalyan Sosyal Cumhuriyeti’ni” kurmuştur. Bölgede uzun bir süre oldukça güçlü bir konuma sahip olan faşist güçler, devrimci partizanlarla mücadeleye girmiştir. Bu mücadelenin sonucunda, 27 Nisan 1945 günü Mussolini, partizanlarca yakalanmıştır. Ertesi gün idam edilmesiyle, İtalya’da bir dönem resmen kapanmıştır. (Meydan Larousse C.6: 588)

İtalyan siyasi tarihinde yaşanan bu gelişmelerden doğal olarak sinema da etkilenmiştir. Ancak yeni gerçekçilik, iktidarın el değişmesinden sonra ortaya çıkmış gibi gözükse de kuşkusuz bu akımın etkilendiği bir tarih gelişme vardır.

İtalyan sineması incelendiğinde, gerçekçi izler taşıyan yapımların yüzyılın başından beri İtalya da var olduğu ortaya çıkmaktadır. Ancak bu filmleri belli bir akım çerçevesinde değerlendirmek doğru olmayacaktır. İkinci Dünya Savaşından sonra oluşan bu gerçekçi akım ise getirdiği yeniliklerle nispeten “yeni” olmayı hak eder.

İtalyan Yeni Gerçekçiliğin direk olarak etkilendiği ilk filmler savaş sırası da çekilen kimi yapımlardır. İleride yeni gerçekçiliğin önemli yönetmenlerinden biri olacak olan Roberto Rossellini’nin ilk dönem filmlerine baktığımızda gerçekçi izler taşıdığı gözükmemektedir. Aynı şekilde Alessandro Blasetti’nin, 1940’lı yıllarda çektiği filmler dönemin sinema diline göre oldukça gerçekçidir. Her iki yönetmende bu yıllarda hükümet yanlısı filmlerle tanınsa da, sinema dillerindeki fark önemlidir. İlk gerçekçi yapımlara başka bir örnek ise Michelangelo Antonioni’nin ilk çalışmalarıdır. Ancak *Gente Del Po* (1943) gibi eserlerine rağmen Antonioni ileride kendine has bir sinema dili gerçekleştirecektir. Tüm bu yapımlara rağmen Yeni gerçekçiliği etkileyen en önemli film Luchino Visconti’nin 1943 yılında çekmiş olduğu *Ossessione* (Tutku) adlı filmidir. (Betton, 1990: 69)

Ossessione, Faşizm etkisi altındaki İtalyan sineması için çok önemli bir eserdir. Aslında James M. Cain’in, *The Postman Always Rings Twice* (Postacı kapıyı İki Kere Çalar, 1934) adlı romanının bir uyarlaması olan bu film, gerek çekim teknikleri gerekse anlatım biçimiyle kendisinden sonra gelen filmlere örnek teşkil etmiştir. Kameranin sokağa çıktığı bu siyah beyaz filmde gerçekçilik çok önemli bir noktadadır.

“Film cinsel tutkunun bir dramıydı, evet, ama aynı zamanda ve her şeyden önce de burada, var olma sorunlarından kaynaklanan huzursuzluk ve başkaldırı, faşist filmlerin gerçeklerden kopukluğuna ve filmin ardında gizlenen olguya karşı bir antitez olarak çıkartılıyordu. Küçük burjuvalığın büyüklük kanıtı olarak görmeye çalıştığı kahramanca tehlikelere ve patetik güzelliklerle dolu bir hayat ideolojisi yaşayan faşizme karşı çıkılıyordu. *Ossessione* bir direniş eylemiydi.” (Geitel vd. 2006: 13)

İçerdiği devrimci öğeler ve dönemin yapısına karşı duruşu bu filmi önemli kılmaktadır. Ancak İtalyan yeni gerçekçiliğinin ilk yapımı olarak çoğunlukla gösterilmez. Bu unvana erişen yapım ise 1945 yılında Roberto Rossellini tarafından çekilen *Roma Citta Aperta* (Roma Açık Şehir) adlı filmidir. Buna rağmen yeni gerçekçi terimi ilk kez *Ossessione* filmi için Mario Serandrei tarafından kullanılmıştır. Ancak bunun bir akım olarak kabul görülmesi, *Roma Citta Aperta* sayesinde olmuştur. (Morandini, 2003: 411)

Yukarıda sayılan noktalar dışında yeni gerçekçiliği başlatan etkenlerden biri olarak dönemin aydın sinema adamlarını da göstermek mümkündür. Cesare Zavattini gibi kimi yazarlar *Cinema* ve *Bianco e Nero* gibi dergiler aracılığıyla yeni kuramlar üretmişlerdir. İronik bir biçimde Mussolini tarafından kurulan okullarda eğitim görmüş olan bu kişiler Fransız Şiirsel Gerçekçiliğinden hatta özellikle ünlü yönetmen Jean Renoir'dan etkilenmişlerdir. (Biryıldız, 2002)

Yeni gerçekçiliğe sahip filmlerin ortak bazı noktaları vardır. Bu filmler ile belgeseller arasında bir bağ oluşturulmuştur. Bu yapımlar gerçek hayatın önemine vurgu yapmışlardır. Stüdyo çekimine karşı olan bu akıma ait filmler sokakta çekilmiştir. O güne kadar kapalı mekânlarda yapılan çekimlere karşın hareketli ve kolay taşınabilen kameralar sayesinde filmler hayatın içine daha kolay karışabilmiştir. Doğal ışık bu filmler için çok önemlidir. Yapay ışıklandırmadan şiddetle kaçınmışlardır. Kendisinden önce çekilen filmlerin aksine bilinçli bir mutlu son arayışı terk edilmiştir. Klasik konuları terk etmiş, savaş sonrası insanların yaşamını ekrana taşımışlardır. İşsizlik ve konut sorunu gibi konular baskın hale gelmiştir. Oyuncular artık yıldız olmak zorunda değildir. Kimi yeni gerçekçi filmlerde amatör oyuncularla çalışılmıştır. (Biryıldız, 2002)

Dünya sineması ile kıyaslandığında oldukça radikal bir değişim olan bu konular savaş sonrası çekilen filmlerin ortak özelliği olmuştur. Günümüzde bir sinema akımı olarak kabul edilen bu dönem aslında ortak bir siyasi hareketi kapsamaz. Örneğin Visconti'nin birçok filminde Marksist yaklaşımlara rastlanılsa da

bunu tüm akıma bağlamak olası değildir. Ancak kimi filmleri siyasal görüşten soyutlamak imkânsızdır.

“Yeni gerçekçiliğin kabataslak tanımı şöyle yapılabilir:

Kaynağını dönemin siyasal toplumsal ve burjuva ilişkilerinden alan malzemesi; bu malzemenin yaşanılan dönem için taşıdığı tarihsel ve diyalektik önemin taranmasıyla ortaya çıkan gerçekliği kavrayış perspektifi; yalnızca olduğu gibi vermekle yetinmeyip insanlar, eşyalar ve olaylar arasındaki karşılıklı ilişki ağını da görünür kılan bu gerçekliği kavrayış biçimi; zamanın belgelendirilmesinde ve hem ulusal hem de bireysel portrelerin canlandırılmasında gösterilecek örnek bir cesaret ifadesini bulan gerçekliği kavrayış ahlakı.” (Geitel vd. 2006: 23)

Yeni gerçekçiliği daha iyi kavrayabilmek için akımın en önemli temsilcilerine göz atmak gerekir.

Roberto Rossellini, İtalyan Yeni Gerçekçiliğinin en önemli yönetmenlerinden biridir. Savaş sırasında tarzından oldukça uzak eserler yapsa da asıl ününü Yeni Gerçekçilik sayesinde kazanmıştır. En önemli filmi sayılan *Roma, Città Aperta* (1945), Roma halkının Faşizme karşı olan direnişini ele alır. Birkaç profesyonel oyuncunun dışında tamamen amatör oyuncularla çekilen, tümüyle stüdyo dışarısında sokakta hazırlanan, ham filmin karaborsada olmasıyla sessiz çekilip sonradan seslendirilen ve ABD sinemasının aksine lüks dramatizasyon yapısını savunmayan bu gerçekçi film, yönetmene ün kazandırmıştır. (Dorsay, 2005: 215) Bu başarılı filminden sonra çevirdiği *Paisa* (1946) ve *Germania Anno Zero* (1948) ile Yeni Gerçekçi savaş filmlerine devam eder.

Yönetmenin ünlü ABD’li oyuncu Ingrid Bergman ile olan evliliği sonucunda çekilen *Stromboli* (1949), *Europa ’51* (1951) ve *Viaggio in Italia* (1954) ile iki farklı sinema anlayışından gelen kişileri bir araya getirmiştir.

Kariyerinin son döneminde Rossellini, tarihsel kişiliklere yönelmiştir. Televizyon için hazırladığı bir dizi proje ile *Socrate* (1971), *Blaise Pascal* (1972), *L’eta di Cosimo de Medici* (1973) ve *Certesius* (Descartes, 1974) gibi filmleri

yönetmiştir. Ardından da Hristiyan Demokrat Lider Alcide De Gasperi hakkındaki *Anno Uno* (1974) filmini çevirmiştir. (Nowell-Smith, 2003: 498)

“Rosselini, sinema serüveni tümüyle incelendiğinde görülecektir ki, ne tam anlamıyla bir Marksist, ne de kendi ileri sürdüğü gibi bir tanrıtanımaz, ne de bazen kendisine yakıştırıldığı gibi bir dindar. O, bir dine de bir ideolojiye de bağınazlık ölçüleriyle bağlanmayı reddetmiş, yalnızca alabildiğine özgür insan düşüncesinin tutkulusu olmuş, insan aklının erişebileceği her noktayı öğrenmeye, öğretmeye ve aklın sınırsızlığını taşıdığı güzelliği sanatın kendine özgü diliyle biçimlendirmeye çalışmış, tipik batılı bir aydındır: özgür düşüncenin, aydınca bir şüpheciliğin, sürekli aramanın, araştırmanın tutkunu.” (Dorsay, 2005: 219)

Vittorio De Sica, başyapıtı olan *Ladri Di Biciclette* (Bisiklet Hırsızları, 1948) ile neredeyse tüm dünyada tanınan başarılı bir yönetmendir. Çoğunlukla yönetmenliğiyle hatırlansa da De Sica, sinema kariyerine oyuncu olarak başlamıştır. Oynadığı 150’den fazla “Beyaz Telefonlu” filmlerle İtalya’da bir yıldız haline gelmiştir. (Dorsay, 2005: 224) Bu filmler ile büyük bir çıkış yakalamasına rağmen, De Sica asıl başarılı olacağı yönetmenliğe adım atmıştır. Birkaç hazırlık filminden sonra İtalyan Yeni Gerçekçiliğin en başarılı örneklerinden bazılarını çevirmiştir. Bisiklet Hırsızları’yla birlikte; *Sciussia* (1946), *Umberto D* (1952) ve *Miracolo a Milano* (1951) gibi başarılı yeni gerçekçi filmler, tüm İtalyan Sinemasını etkilemiştir. Bisiklet Hırsızları’nda yoksul bir adamın, işi için zorunlu olan bisikletinin çalınması ve onu, oğluyla birlikte araması anlatılmaktadır. *Umberto D*, ise yaşlı bir adamın geçim sorunları üzerinden şekillenir. Yeni Gerçekçiliğin tüm öğelerini taşıyan bu iki başyapıt, günümüzde bile popüler olan sinema eserleridir.

Tüm bu başarılı dönemine karşın yönetmen, gittikçe İtalyan Yeni Gerçekçiliğinden, komedi türüne doğru uzaklaşacaktır. Yeni çektiği bu türden eserleri de görece başarılı olsa da yinede eski filmlerini aratmaktadır. Bir zamanlar tamamen amatör oyuncularla film yapan yönetmen artık Sophia Loren ve Marcello Mastroianni gibi isimlerle çalışmaya başlayacaktır. (Dorsay, 2005: 226) Bu dönemde hazırladığı *Ieri, Oggi, Domani* (Dün, Bugün, Yarın; 1963) ve *Matrimonio all’Italiana* (İtalyan Usulü Evlilik, 1964) dönemin önemli filmlerinden olmuştur.

Yönetmenin birçok filmi defalarca Akademi Ödülünü kazanmıştır. Bunlardan biri olan *Sciuscia*, İngilizce olmayan ve Oscar Onur Ödülüne hak kazanan ilk film olarak tarihe geçmiştir.(Bergan, 2008: 285) Yönetmenin birlikte çalıştığı senarist Cesare Zavattini ile olan iş birlikteliği zaman zaman eleştiriler almasına neden olsa da De Sica, en başarılı film yönetmenlerinden bir olarak görülmektedir. (Morandini, 2003: 413)

De Sica'nın diğer önemli filmleri şunlardır:

L'Oro Di Napoli (Napoli Altını, 1954), *La Ciociara* (İki Kadın, 1960), *Woman Times Seven* (Yedi Kadın, 1967)

Luchino Visconti, yeni gerçekçiliğin bir başka önemli ismi olan auteur bir sinema yönetmenidir. Çok eski ve soylu bir ailenin üyesi olmasına rağmen Visconti, komünist partiye üye olmuştur. (Dorsay, 2005: 259) Yaşamındaki bu ikilik eserlerine de yansdığı söylenilebilir. Visconti, çoğu eserini solcu bir bakış açısıyla değerlendirse de, aristokrat geleneğe duyulan özlem hep hissedilmektedir.

Visconti, yeni gerçekçi öğelerle çektiği *Ossessione* (Tutku, 1943) ve *La Terra Trema* (Yer Sarsılıyor, 1948) adlı filmlerle amatör oyuncular ve dış çekimler aracılığıyla işlenen konusu yönetmene büyük başarı kazandırmıştır. Ardından gelen *Bellissima* (1951) ile başarısını sürdüren yönetmen, *Le Notti Bianche* (Beyaz Geceler, 1957) ile bu çizgisinden uzaklaşır. Fyodor Dostoyevski'nin aynı adlı kitabından uyarlanan bu eser, kitabın aksine 19. yüzyıl Rusya'sı değil 1950'lerin İtalya'sını ele alır. Dekorlar eşliğinde stüdyoda çekilen bu eser ABD'nin savaş sonrası İtalya üzerindeki hegemonyası gözler önüne gelir. Marcello Mastroianni'nin oynadığı eser, hareketli kamerasıyla dikkatleri çeker.

Yönetmenin önemli filmlerinden olan *Rocco e i Suoi Fratelli* (Düşman Kardeşler, 1960) göç temasının üzerinden şekillenen ve Akdeniz kültüründen ezgiler

taşıyan başarılı bir aile dramıdır. Bu filmde oynayan Alain Delon, Visconti'nin birçok filminde daha rol alacaktır. Yönetmenin bu ilk dönem filmleri sosyal gerçekçiliğin öneminin vurgulandığı başyapıtlardır.

“Bu filmlerinden her biri insanların iç dünyalarının, aşkın, nefretin, yalınlığın ya da mutluluğa duyulan haklı bir özlemin ve kaderin her türlü darbesine inatla karşı koyma cesaretinin tanımlanmasında çarpıcı bir şiirsellikle dolup taşar. Çözümleme ve eleştiri, şiirsellik ve dram; bunlar, Visconti'nin sanatındaki öğeleri toparlayan iki kavram çiftidir. Yapısal olarak diğer ikisini temellendiren bir üçüncü öğe ise tarihi materyalizmin diyalektiğidir.” (Geitel, vd. 2006: 31)

Visconti'nin sinemasında önemli bir yer tutan tarihi filmleri, onun sınıf bilincine olan bakışını ortaya koyar. *Senso* (1954) ve *Il Gattopardo* (1963) adlı eserleri, değişen toplum yapısına ayak uydurmaya çalışan sınıflar ile bu sınıfa dahil olan bireylerin, yaşadıkları psikolojik travma ve karamsarlık yapısını gözler önüne serer. Bunu gerçekleştirirken sınıflar arasındaki ilişkileri irdeler, özümser ve iletir. Burjuva kültürün, toplumsal yapıyı ele geçirmesiyle her türlü yenilikçi ve devrimci sınıflar bertaraf edildiği gibi eski düzene ait soylu sınıflarda yok edilmekte, yönetmen bunun acısını yaşayan kişilerin durumlarını ortaya koymaktadır.

Visconti'nin *La Caduta Degli Dei* (Lanetliler, 1969) ve *Morte a Venezia* (Venedik'te Ölüm, 1971) gibi filmleriyle kişisel sinemasına katkıda bulunur. Bu filmlerinde onun son dönemlerinde önem verdiği ölüm korkusunun, izleri gözükmektedir.

Visconti, başarılı bir film yönetmeni olduğu kadar başarılı bir sahne yönetmenidir. Opera başta olmak üzere çeşitli alanlarda oldukça başarılı işlere imza atması onun çok yönlü kişiliğini ortaya koymaktadır. (Nowell-Smith, 2003: 500)

Bu üç büyük yönetmen dışında yeni gerçekçi filmler çeken yönetmenlerde vardır. Luigi Zampa'nın *Vivere In Pace* (Barış İçinde Yaşamak, 1946), Enato Castellani'nin *Sotto il Sole di Roma* (Roma Güneşin Altında, 1948), Pietro Germi'nin *In Nome Della Legge* (Kanun Namına, 1949), Guiseppe De Santis'in *Riso*

Amaro (Acı Pirinç, 1949) gibi filmlerini yeni gerçekçilik ışığında değerlendirmek mümkündür.

1950’li yılların ortasında sona eren bu akımın başarılı olup olmadığı başlı başına bir araştırma konusudur. Oldukça radikal kavramları sinemaya sokan bu akım yaklaşık on sene boyunca var olabilmiştir. Bunun birçok nedeni vardır. 1950’lerde İtalyan yönetiminin sol bir eğilimden, sağ bir eğilime yönelmesi ve kendisine rakip olarak gördüğü bu akımı desteklememesi, yeni gerçekçi yönetmenlerin daha bireysel bir sinema dili oluşturmaya başlaması ve konuların kuzey-güney arasındaki ekonomik farklar üzerinde toplanması gibi çeşitli örnekler bu durumu açıklamak için kullanılır. (Morandini, 2003: 412)

Bir akım özelliğini kaybetse de günümüzde bile gerçekçilerin önem verdiği bir dönem olması yeni gerçekçiliğin bir başarısıdır. Akım, çeşitli ülkelerde etkisini göstermiştir. 1945 sonrası Japonya’da, 1950’lerde Hindistan, Lübnan ve Mısır’da, 1960’larda Arjantin’de çekilen bazı filmlerde yeni gerçekçi izler gözükmemektedir. (Çevrimiçi- <http://bodabas.tripod.com/>, 01.02.2009) Türkiye’de ise Yılmaz Güney’in sineması ile bu akım arasında bazı paralellikler vardır. Özellikle *Umut* (1970) filmi ile *Bisiklet Hırsızları* adlı yapıtın benzerlikleri dikkat çekicidir. (Çevrimiçi, <http://sinematvdersleri.blogspot.com> 01.05.2009)

İkinci Dünya Savaşı sonrasında İtalyan sinemasında etkisin gösteren en önemli akım yeni gerçekçilik olsa da komedi ve melodramlar her zaman varlıklarını sürdürmüşlerdir. Ancak yeni gerçekçiliğin sona ermesi ile özellikle komedi yükselişe geçmiştir.

Daha önce açıklanan çeşitli nedenlerle değişen sinema anlayışı farklı sinema dillerinin oluşmasına imkân tanımıştır. Bunların yanı sıra 1950’li yıllarda İtalyan devlet televizyonu RAI’nin yayın hayatına başlaması sinemayı ikinci plana itmiştir. ABD filmlerinin piyasaya girişi ile yaşanan olumsuz durumunda buna eklenmesiyle yaratıcı bir akımın ortaya çıkması mümkün olmamıştır. İtalya’da, Hristiyan

Demokrat parti'nin iktidara gelişi, sansürün yaygınlaşması, sinema hakkında çıkan olumsuz Andreotti Yasası gibi kanunlar sinemayı görece duraklatmıştır. (Sivas, 2004)

Bu dönemde başlı başına bir tür olan Toto filmleri etkisini göstermiştir. Komedi filmleriyle tanınan İtalyan oyuncu Toto (1898–1967) ya da tam adıyla Antonio Furst De Curtis Gagliardi Ducas Comneno Di Bisanzio sinemadan önce tiyatro gösterileriyle tanınmaya başlanmıştır. Ardından bazı sinema filmlerinde görev alsa da asıl tanınması 1947 yılında çekilen *I Due Orfanelli* (İki Öksüz, Mario Mattonoli) filmi sayesinde olmuştur. Toto, 1950'ler boyunca çevirdiği 50 filmle komedi alanında etkin olmuştur. Ardından, *Toto Al Giro D'Italia* (Toto İtalya'yı geziyor, 1950), *Toto Le Moko* (1950), *Toto Tarzan* (1951), *Toto E Il Re Di Roma* (Toto ve Roma Kralı 1952), *Toto a Colori* (Renkli Toto, 1952), *Toto All'Inferno* (Toto Cehennemde 1955), *Toto Nella Luna* (Toto Ayda, 1959) gibi filmlerle kariyerine devam etmiştir. Ayrıca bu başarılı oyuncu, İtalyan sinemasının usta yönetmenleriyle de çalışma fırsatını edinmiştir. Roberto Rossellini'nin *Dove e la Liberta* (Özgürlük Nerede, 1952), Citterio de Sica'nın *L'Oro di Napoli* (Napoli Altını, 1954) ve Pier Paolo Pasolini'nin *Uccellacci e Uccellini* (1966) adlı filmlerinde oynamıştır. (Dorsay, 1999: 77)

Toto'nun, filmleri incelendiğinde yarattığı karakterlerin önemi daha iyi anlaşılır. Uzun ve “lastik” bir surata sahip olan Toto, çoğunlukla giydiği siyah şapka ve paltosuyla özdeşleşmiştir. Filmlerinde kılıktan kılığa giren bu oyuncu zaman zaman kaba esprilerde yapabilmektedir. Filmlerinin bir özeti gibi duran *Toto a Colori*'de bu durum daha belirgindir.

Söze dayalı bir komedi anlayışı belirleyen Toto, İtalya'da oldukça popüler olsa da diğer ülkelerde çok tanınmamıştır. (Morandini, 2003: 409)

Savaş sonrası dönemde komedi türüne hâkim olan başka bir akım ise *Pembe Yeni Gerçekçilik* (Neorealismo Rosa) olarak adlandırılan filmlerdir. Yeni

gerçekçiliğin sona ermesiyle bu akıma benzeyen ancak komedi içerikleri de taşıyan filmler bu akıma dâhil edilmiştir. Köy ve şehir hayatının yer aldığı bu filmlerde yoksulluk gibi sosyal sorunlar daha geri plana atılmıştır.

Yeni gerçekçilik akımı ile Mussolini döneminin beyaz telefonlu filmlerini, yani salon filmlerinin romantizm ve aşk dolu hayallerini birleştirerek iyimser bir tür üretilmiştir. (Sivas, 2004: 59) Bu akıma örnek olarak *Due Soldi Di Speranza* (Renato Castellani, 1951), *Pane Amore e Fantasia* (Luigi Comencini, 1953), *Terza Liceo* (Luciano Emer, 1954) gibi filmler gösterilir.

Bu yıllarda ki bir başka sinema eğilimi ise melodramlardır. Aşk, nefret, kadın erkek ilişkisi ve ölüm gibi klasik melodram konularının işlendiği bu filmlerde seyirci gündelik yaşamın dışına çıkma şansı edinmiştir. Bu tür filmlerin kalitesi tartışmalı da olsa defalarca aynı konuların tekrar edildiği göze çarpmaktadır. *Tormento* (Raffaello Matarazzo, 1950), *Tormento Del Passato* (Mario Bonnard, 1952), *Torna* (Raffaello Matarazzo, 1953) ve *La Risaia* (Raffaello Matarazzo, 1955) gibi filmler melodramlara örnektir.

2.4. Auteur Sineması

İtalyan Sineması türler konusunda uzmanlaşmış olsa da, “Auteur” diye bileceğimiz usta yönetmenleri de çıkarmasıyla ayrıksı bir sanat ortaya koymaktadır. Auteur yönetmenlik kavramı, André Bazin başta olmak üzere Fransız Eleştirmenlerce 2. Dünya Savaşı sonrasında ortaya çıkmıştır. Bu yönetmenler, sinema filmleri içinde mutlak bir hâkimiyete sahiptirler. (Özden, 2004: 126) Film dilleri, dönemsel yapıya yön verdiği gibi dönemlerden etkilenebilir. Ancak onları diğerlerinden ayıran kişisel sinema üsluplarıdır.

Özellikle 1960’lardan sonra ortaya çıkan Auteur yaklaşım film değerlendirmelerinde çok önemli bir yere sahiptir. (Yağbasan, 2007: 2008) Auteur yönetmen konusunda oldukça şanslı olan İtalya, tüm dünya da ödüller alan ve ünlenen eserleriyle bu yönetmenlere çok şey borçludur. Kimi Auteur’ler Yeni

Gerçekçiliğe ait filmlerde çevirmişlerdir. Bunlardan olan Visconti ve Rossellini gibi isimler, daha önce incelendiğinden ayrıca burada belirtilmeyecektir.

Federico Fellini, İtalyan sinemasının olduğu kadar tüm dünya sanat tarihinin en kendine özgü sanat kişiliklerinden biridir. Çevirmiş olduğu onlarca film onun, hayal gücü zengin yapısını açıklar.

Fellini, Rossellini ile birlikte hazırladığı senaryolarla adını duyurduktan sonra, oyuncu olan eşi Giulietta Masina ile beraber çevirdiği filmlerle hatırlanır. Fellini'nin eserleri, çoğunlukla kendi anılarından yola çıkılarak hazırlanmıştır. Bu yönden sinema tarihini en otobiyografik yönetmeni olarak bilinir. (Morandini, 2003: 664)

Fellini, *La Strada* (1954) ve *I Vitelloni* (1953) gibi ilk dönem filmlerinden sonra, eşinin oynadığı *Le Notti Di Cabiria* (Cabiria'nın geceleri, 1957) filmi ile sürekli düşlere sığınıp duran bir kadının öyküsünü ele alır. Başyapıtı olarak görülen *La Dolce Vitta* (Tatlı Hayat, 1960) filminde ise birçok filminde başrolü oynayacak olan Marcello Mastroianni ile birlikteliğine başlar. (Dorsay, 2005: 358) Tüm dünyada tanınan bu film 4 dalda Oscar'a aday olurken en iyi kostüm dalında Oscar'ı kazanır. Ayrıca Cannes Film Festivalinde de büyük ödülü kazanır.

Ardından *8 ½* (1963), *Giulietta Degli Spiriti* (1965), *Satyricon* (1969), *Fellini's Roma* (1972) ve *Amarcord* (1973) gibi her biri sinema tarihine geçmiş olan yapımları ortaya koyar. Bu filmlerde yönetmen kendi üslubunu ortaya koyarken, sirkler, palyaçolar, anılar, hayaller, dinsel törenler ve cinsellik gibi konuları ele alır. 1986 tarihli *Ginger e Fred* ise müzikal türünün efsanevi ikilisi Fred Astaire ve Ginger Rogers'e saygı duruşunda bulunur.

Fellini, “sinema yönetmeni olmasaydım bir sirk yöneticisi olurum” sözleriyle kendi sanat yapısını, yine kendi sözleriyle anlatmaktadır. (Bergan,2008: 293)

Michelangelo Antonioni, yeni gerçekçilikten yola çıkarak kendi kişisel sinemasına doğru yol alan bir yönetmendir. Çekmiş olduğu ilk kısa filmleri ve başarılı belgeselleriyle sinemaya adım atsa da asıl önemli çalışmalarını uzun metraj kurmacalar da gösterecektir. Özellikle ilk dönem filmleri incelendiğinde yeni gerçekçi yaklaşımın izleri hemen fark edilecektir.

Antonioni'nin başyapıtı kuşkusuz *L'avventura* (Macera, 1960) adlı yapımıdır. Yönetmen bu yapımla hem kendi sinema anlayışına ulaşmış hem de uluslararası bir saygınlığa kavuşmuştur. Ticari anlamda da oldukça başarılı olan eser, ilginç bir şekilde Cannes'daki ilk gösteriminde yuhalanmıştır. Oysaki günümüzde sinema tarihini en başarılı yapımlarından bir olarak görülmektedir. (Nowell-Smith, 2003: 644)

Antonioni denilince akla gelen *La Notte* (1961), *L'eclisse* (1962), *Il Deserto Rosso* (1964) ve *Blowup* (1966) filmleri 1960'lı yılların sanat sinemasını şekillendirmiştir. Bu filmlerde Alain Delon ve Marcello Mastroianni gibi ünlü oyuncularla çalışma fırsatı edinmiştir.

“Antonioni sineması tümüyle şiire dayalı, sanki şiirin görsel karşılıklarını yakalamayı amaçlayan bir sinemaydı. Şiir gibi, akılcı bir açıklaması olmayan (olmayabilen) mantıkla değil duygularla kavranması gerekebilir, insan bir şeyler anlatmayı, göstermeyi veya kanıtlamayı değil, bir şeyle duyumsatmayı seçmiş bir sinema... Ama öte yandan tümüyle varoluşçu.” (Dorsay, 2005: 304)

Antonioni, Çin'de çekmiş olduğu ve Çin hükümetince büyük tepki aldığı *Chung Kuo-Cian* (1972) filminden sonra, 1970'li yıllarda yine dönemin ünlü isimlerinden Jack Nicholson'ın oynadığı *Professione: Reporter* (1975) filmini yönetmiştir. Artık ulusal arası düzeyde bir yönetmen olan Antonioni, kendi üslubuyla gerilim öğelerini bir araya getirmektedir.

Yönetmenin diğer bazı filmleri şöyledir:

Cronaca di un amore (1950), *Zabriskie Point* (1970) ve *Al di là delle nuvole* (1995)

Pier Paolo Pasolini, İtalya'nın bir başka önemli yönetmenidir. Pasolini, sanat yaşamına edebiyattan adım atsa da asıl ününü sinemada kazanacaktır. Pasolini, 1940'lı yılların yeni gerçekçi filmlerinden izler taşıyan eserlerle sinemaya başlasa da kendine has üslubunu kısa zamanda bulmuştur.

Pasolini'nin karakteri, sinemasına da direk olarak yansır. 1945 yılında partizanların arasındaki bir iç çatışmada kardeşinin ölmesi ve siyasi görüşlerini paylaşmadığı faşizm yanlısı babasının aşırı alkol tüketimi onda derin yaralar bırakmıştır. Genç yaşta Komünist partiye üye olan yönetmen, hayatı boyunca Komünist olduğunu vurgulamıştır. Ancak eşcinsel oluşu ve hakkında küçük bir çocukla cinsel ilişkiye girdiği iddiaları üzerine partiden atılmıştır. (Nowell-Smith, 2003: 560)

Yönetmenin başyapıtlarından olan *Il Vangelo Secondo Matteo* (Matta'ya göre İncil, 1964) Venedik Film Festivali dâhil olmak üzere uluslararası pek çok ödül kazanmıştır. Hz. İsa'nın hayat hikâyesini, ele alan bu film yönetmenin kendi tercihi olan bir takım değişikliklere rağmen, Kutsal Kitaplara bağlı yapısıyla dikkat çeker. Açıkçası ileride yapacağı uyarlamalara göre oldukça farklı olan bu yapı ilginçtir.

Yönetmenin dinsel metinlere duyduğu ilgi, neredeyse tüm eserlerine yansımıştır. Ancak Pasolini'nin bizzat açıkladığı gibi Tanrı inancına inanmamaktadır. Ancak bu inancın önemli olduğunu ve incelenmesi gereken bir olgu olduğunu belirtir. (Yeres, 2006: 173) Bu duruşu onun filmlerinin belli bir dogmaya bağlı olmadan dinsel motiflerle süslenmesine neden olmuştur. Filmlerindeki Marksist alt yapıyla birleşen bu öğeler zamanının çok ötesinde bir bakış açısı sunmaktadır.

Filmleri incelendiğinde ciddi konularda bile bir mizah anlayışının varlığı gözükcektir. Bu durum kimi çevrelerin eleştiri konusu olsa da, yönetmen için olmazsa olmazlardandır.

“Güldürü öğeleri Pasolini için, insanların zayıf yanlarını göstermek için kullanılan ve böylece bireysel ile siyasal olan arasındaki çatışmayı da vurgulayan birer yardımcıdır.” (Güzel, 1999: 493)

Pasolini, her biri bir başyapıt olan *Uccellacci e uccellini* (1966), *Teorema* (1968), *Porcile* (1969) ve *Medea* (1969) ile sanat yaşamını sürdürmüştür. En farklı yapımlarından olan *Edipo Re* (1967) Sofokles’in Kral Oedipus adlı oyununun bir uyarlamasıdır. Teması aynı kalsa da geçtiği mekân, karakterler ve kullanılan koro şarkıları orijinal metinden ayrılır. Yönetmen burada kendi bakış açısını kullanmıştır.

Decameron (1971) ve *Il Fiore Delle Mille e Una Notte* (Bin bir gece Masalları, 1974) yönetmenin uyarlamasını yaptığı diğer eserlerdir. Özellikle *Decameron*’daki unsurlar, yönetmenin sinema dilinin bir özeti gibidir.

Pasolini sineması cinselliğe verdiği önemle dikkat çeker. Bunu yaparken faşizmi eleştirmekten geri durmaz. En önemli filmlerinden olan *Salo o Le 120 Giornate di Sodoma* (Salo ya da Sodom’un 120 Günü) içerdiği aşırı cinsellik ve sertlik içeren planlarıyla anımsanır. Sinema tarihinin en aykırı filmlerinden olan eser, faşist rejimin son çırpınılarına sahne olan Salo bölgesinde geçmektedir. Aslen bir uyarlama olan film, 1940’larda geçmektedir.

“Ana yapıttaki gibi Tutkulara Giriş adlı ön bölümden sonra gelen, Cinsel Deneyler, Pislik Bölümü ve kan Bölümü adlı üç ana bölümde oluşan filmde, de Sade’daki para gücünün yerini alan iktidarın (yani siyasal gücün), genç bedenler üzerinde uygulama fırsatı bulduğu tüm deneyler, oldukça çarpıcı bir biçimde gösterilir. Dozu gitgide artan ve tam bir törensellelikle uygulanan cinsellik, cinsel ilişkiler, seks âlemleri, daha sonra işkence, sadizm, cinayet, adam öldürme sahneleri, kuşkusuz sıradan ve “habersiz” seyirci için oldukça şok edici. Ama bir kez daha, şok edici olmak, kışkırtmak amacıyla yapılmış bir film değil bu. Pasolini daha çok,

belli bir tarihsel dönemde belli koşullarda, insanların diğer insanlara neler yapabileceğini ve bu yapıların çoğunluk tarafından kabul göreceğini göstermekle, faşizmin en uygar toplumlarda bile kitlelere kabul ettirilebilmesinin bir örnekleme yapar.” (Dorsay, 2005: 448)

Sinema tarihini bu aykırı isminin sanat yaşamı, 1975 yılında bir cinayete kurban gitmesiyle sona ermiştir.

Vittorio Taviani ve Paolo Taviani kardeşler, ortak yönetmenlik yaparak sinema tarihinde eşine az rastlanılan bir birliktelik yapmaktadırlar. İtalyan kültüründen derin izler taşıyan filmleri çoğunlukla siyasal sinema ile de incelenebilir.

Taviani Kardeşler, ilk başlarda tiyatroyla ilgilenmektedir. (Sivas, 2004: 94) Sinemaya belgeseller yaparak adım atmışlardır. Birlikte çekmiş oldukları *I Sovversivi* (1967), Palmiro Togliatti adındaki Komünist Liderin cenazesinden sonra olanlara yönelir. Bu filmle kendilerini duyuran Taviani Kardeşler, *Sotto il Segno Dello Scorpione* (Akrep Burcu Altında, 1969), *San Michele Aveva Un Gallo* (Aziz Michel’in Bir Horozu Vardı, 1972) ve *Allonsanfan* (1974) ile siyasi sol ağırlıklı olan siyasi duruşlarını gözler önüne getirir.

Başyapıtlarından olan *Padre Padrone* (Babam ve Ustam, 1977) baba-oğul ilişkisine alışılmış olarak Freud değil Marksçı bir yaklaşımla ele almaktadır. (Dorsay, 2005: 378) Cannes Film Festivalinden 1977 yılında ödülle dönen bu başyapıt, feodal bir çevrede büyümüş olan bir çobanın, eğitimi ve dil bilim üzerine uzman olma hikâyesini anlatmaktadır.

Bir diğer başyapıt, *La Notte Di San Lorenzo* ise İtalya tarihine ışık tutmaktadır. Faşizm altında yaşam mücadelesi veren insanların öyküsünü anlatan eser, tarihsel filmler içerisinde en başarılı olanlardan da biridir.

Taviani kardeşlerin filmlerinde ki siyasal yapı önemlidir. Onlar Propaganda sineması ile siyasal sinemanın ayrımını ortaya koymakta ve insana dayatma yoluyla

bir şeyler sunan filmlere karşıdır. Onlar için siyaset, insanın içindeki ve dışındaki dünyanın karmaşıklığının keşfedilmesi olayıdır. (Dorsay, 2003: 42)

Yönetmenlerin daha sonra ki eserleri, *Kaos* (1984), *Fiorile* (1993) *Tu Ridi* (1998) ve *La Masseria Delle Allodole* (2007) gibi filmlerdir.

Son dönemde de siyasal duruşlarını taşıyalar da özellikle 1960'lardaki siyasal görüşleri çok önemlidir. Taviani Kardeşlere göre; çağdaş ticari sinema veya onların "yıkıcı-tüketim sineması" adını verdikleri sinema, ele alınan konuların oldukça rahatsız edici olmasına rağmen, onları anlatma biçimleri yüreğe su serpici olması ilginçtir. Onlara göre iktidar sahiplerinin kendi çıkarları amacıyla kullanılması, toplumu istedikleri şekle sokmak amacı taşımaktadır. (Dorsay: 2005: 377) Bu bakış açısı onların eleştirel kimliklerini ortaya koyar.

Bernardo Bertolucci, sadece İtalya'nın değil tüm dünyanın da yakından tanıdığı bir yönetmendir. Ünlü bir İtalyan şair olan babası Attilio Bertolucci, gibi o da sanatsal yaşama gönül vermiştir. (Morandini, 2003: 669)

Uzun sinema yaşamında Bertolucci, sinemanın gerçek şiirsel dil olduğuna inanmaktadır. (Bergan, 2008: 260) Çektiği birçok yapıt, siyasetten, cinselliğe, oryantalizmden, tarihsel motiflere kadar birçok konu barındırmaktadır.

Pasolini'nin senaryosunu yazdığı *La Commare Secca* (1962) ile sinema yaşamına başlayan yönetmen, ilk önemli filmi olan *Prima Della Rivoluzione*'yi (Devrimden Önce) 1964 yılında çekmiştir. Bir süre çalışmalarına devam etmesine rağmen başyapıtı olan *Il Conformista* (Konformist, 1970) ile dikkatleri üzerine çekmiştir. Faşizm yıllarını ele alan film, bastırılmış duygularını gizlemeye çalışan bireylerin üzerinde durur.

Önemli filmlerinden *Strategia Del Ragno*'dan (Örümceğin Stratejisi, 1970) sonra yurt dışında tanınmasına yardımcı olan *Ultimo Tango a Parigi* (Paris'te Son

Tango, 1972) Marlon Brando’lu oyuncu kadrosuyla dikkat çekmektedir. Orta yaşta bir Amerikalı ile genç bir Fransız kızın aşkını anlatan yapım, zamanına göre fazla sayılabilecek cinsellik sahneleriyle sinema tarihindeki yerini almıştır. Bu filmin ardından siyasal mesajların yer aldığı, toplam 5 saatlik süreye ulaşan 2 bölümlük *Novecento/ 1900* (1976) için kamera karşısına geçmiştir. Novecento, İtalya’nın siyasi tarihine 2 farklı sınıftan gelen arkadaşın perspektifinden bakar. Bunu yaparken sınıf bilinci, Marksist söylemler ve 2. Dünya Savaşı mücadelesini gözler önüne serer.

The Last Emperor (Son İmparator, 1987) aldığı 9 Oscar’la adından söz ettirir. Çin’deki “Yasak Kenti” gözler önüne seren eser, önemli bir yapıt olarak durmaktadır. *The Sheltering Sky* (Çölde Çay, 1990) ise Paul Bowles’in aynı adlı eserinde yola çıkan bir yapımdır. Oryantalizm ve cinsellik gibi konular ışığında ilerleyen film, eşsiz sinematografisiyle de beğeni toplamaktadır.

Little Buddha ile 1993 tarihinde Budizm’i ele alan yönetmen, uluslararası çalışmalarına *Stealing Beauty* (1996), *Besieged* (1998) ve *The Dreamers* (2003) ile devam etmiştir.

2.5. Tür Sineması

İtalyan sineması dünyadaki diğer ülkelerin sineması gibi tür filmlere önem vermiştir. Belli bir kalıpla hazırlanan bu eserler çoğunlukla ticari kaygılarla hazırlanmış olan filmlerdir.

Tür filmleri İtalya’da sinemanın ilk ortaya çıkmasında beri yer almıştır. Daha önce de sözü edilen 1920’li yılların tarihsel yapımları, Melodramlar ve komedi eserleri gerek faşizm gerekse faşizm sonrası İtalyan sinemasında baskın bir rol oynamıştır. Bu eserler daha önceki bölümlerde anlatıldığı için ayrıca buraya alınmamıştır.

İtalyan sinemasının geleneksel olarak türe bakışı olumlu yönde olmuştur. İtalyan Yeni Gerçekçiliği gibi radikal atılımlar bu ülkenin sinemasına çok şey katsa da belirleyicilik hala tür adı altındaki yapımlara aittir. Buna karşın 1960'lı yıllardan itibaren İtalyan Sineması büyük bir değişim içerisindeydi. Auteur yönetmenlerce ileriye taşınan sinema, tür üzerinde de bir takım değişiklikler oluşturmıştır.

İtalyan tür sinemasında ortaya çıkan çok sayıda türden biri olan, siyasal sinema dönemin siyasal yapılanmasına paralellik gösterir. Ancak siyasal sinema daha çok auteur yönetmenlerin etkisinde kalmıştır. Bununla birlikte dönemde en yaygın türlerden biri ise bölümlere ayrılmış olan yapımlardır.

“Epizot filmleri 60'lı yıllarda ticari amaç taşımaksızın ortaya çıkan bir türdür. Türün özelliği sinema ustalarını ve yeni yönetmenleri tek bir film içerisinde bir araya getirmesidir. Böylece İtalyan sinemasının çeşitli alanlarından, dönemlerinden ve türlerinden gelen yönetmenlerin her biri kendi üslupları doğrultusunda tek bir filmin epizotlarını oluşturacak şekilde çalışmalar yapmışlardır. Yapımcılar epizot filmlerin oluşumunda yönetmenden İtalya'nın tarihsel gelişimine bağlı kalmalarını ve epizotlarda yıldız oyunculara yer vermelerini istemişlerdir. Bu yüzden bu tür filmlerin her epizodunda bir yıldız oyuncu hikâyenin merkezine oturtulur. Bununla birlikte kamera arkasındaki yönetmenin varlığı da hissedilir.” (Sivas, 2004: 113)

Bölümlü ya da epizot filmlerin en ünlülerinden biri *Boccaccio '70* (1962) adlı eserdir. Bu filmde dört ünlü İtalyan yönetmen bir araya gelmiştir. *Il Lavoro* adlı bölümü Luchino Visconti, *Le Tentazioni Del Dottor Antonio* bölümünü Federico Fellini, *La Riffa* adlı bölümü Vittorio De Sica ve *Renzo e Luciana* bölümünü Mario Monicelli çekmiştir.

Bunun dışında *Capriccio All'Italiana* (Mauro Bolognini, Mario Monicelli, Pier Paolo Pasolini, Steno, Pino Zac, Franco Rossi, 1966) ve *I Fuorilegge Del Matrimonio* (Valentino Orsini, Paolo Taviani, Vittorio Taviani, 1963) gibi eserlerde bölümlü filmlere örnek olmuştur. Bu tarz yapımlar sadece İtalyan sinemasına özgü olmayıp günümüzde de birçok ülkede tekrarlanmaktadır.

Tüm türlerin varlığına karşın dört farklı tür döneme damgasını vurmuştur. Neredeyse İtalyan sinemasıyla özdeşleşen bu eserler tür sineması için inanılmaz bir yenilik oluşturmuştur. İtalyan Usulü Komedi, Spagetti Western, İtalyan Korku Sineması ile Kılıç ve Sandalet (Peplum) filmleri gerek popülerliliği gerekse kendinden önceki türleri başarıyla harmanlamasıyla dikkatleri çeker. Bu nedenle İtalyan Tür Sinemasında ayrı bir önemi olan bu türlere ayrıca bakmak gerekir.

2.5.1. İtalyan Usulü Güldürü

İtalya’da 1960’larda hızla yükselen tür sinemasından biri de İtalyan Usulü Güldürü’dür. Komedinin bir alt türü olarak gösterilebilecek olan bu tür, İtalya’ya özgü bir takım unsurları nedeniyle bu isimle anılır.

Toto gibi ulusal bazda önemli isimleri olan İtalyan Komedi Sineması, aslında uzun süredir bu türde başarılı eserler vermektedir. Ancak 1960’lı yıllara gelindiğinde tür evrensel değerlerden bir nebze olsa ayrılır. Klasik güldürü unsurlarının önemli bir kısmı bu yeni türde yer alsa da o ana kadar hiçbir ülke sinemasında olmadığı gibi komedi dışı unsurlar, bu türde birleşmiştir.

İtalya’nın savaş sonrası bunalımının üzerinden atması ve 1960’larda yaşadığı ekonomik ve siyasi olaylar, sinemaya da doğrudan yansımıştır. *Comedia All’Italiana* olarak adlandırılan yapımların ardı ardına çevrilmesiyle, ticari olarak büyük başarı gösteren filmler sektörde hâkim duruma gelmiştir. Bu filmlerin en büyük özelliği İtalyan geçmişine ve geleneklerine olan göndermelerdir. Bu göndermeler, İtalyanlarca benimsenmekte ve evrensel güldürü sinemasından uzak bir tutum içine girmektedir. Elbette ki bu yapı, bu tür filmleri ilk kez izleyen diğer ülke sinema izleyicisi için tuhaf kaçır. Ancak türün örnekleri izlendikçe var olan yapı anlaşılmaktadır.

“İtalyan Usulü Güldürü, ulusal kimliği sorgulayan ilk türdür. Tür, eğlenceli olmanın yanı sıra dramatik ve trajik öğelerde içerir; örneğin “ölüm” teması bu türde işlenebilen bir kavramdır. Hollywood yapımlarından sıkça rastlanan “mutlu sonun” aslında bir aldatmaca olduğunu hissettirir. Konular, gerçeklik boyutu yoğunlaştırılarak ve yer yer karamsar bir bakış açısıyla seyirciye sunulur. Filmlerin sonunda gülünç durumlar seyircide kahkahanın yerine acı bir gülümseme bırakır.” (Sivas, 2004: 155)

Türün önemli yönetmenleri Luigi Comencini, Mario Monicelli ve Ettore Scola gibi isimlerdir. Ayrıca Yeni Gerçekçiliğin önemli ismi Vittorio De Sica, türün önemli örneklerini vermiştir. *Divorzio All’Italiana* (İtalyan Usulü Boşanma, Pietro Germi, 1961) ve *Matrimonio All’Italiana* (İtalyan usulü Evlilik, Vittorio De Sica, 1964) türün başarılı örneklerindendir. Bu filmlerde oynayan Sophia Loren ve Marcello Mastroianni gibi isimler göz doldurmaktadır. Bu iki isim İtalyan usulü Komediler başta olmak üzere çok sayıda filmde birlikte ve ayrı olarak rol almışlar ve 1960 ile 1970’lere damgalarını vurmuşlardır.

Bu tür yapımların en önemli özelliği kadın-erkek ilişkisine olan duruşudur. Genellikle sosyal eleştirileri sunmak amacı güden bu ilişki, yönetmenlere komedi ile dramı birleştirme imkânı sunar. Ancak bunu direk olarak değil arka planda bir bilgi olarak verirler.

Bu türün diğer önemli eserleri ise şunlardır:

Tutti A Casa (Luigi Comencini, 1960), *Una Vita Difficile* (Dino Risi, 1961), *Il Sorpasso* (Dino Risi, 1962), *I Compagni* (Mario Monicelli, 1963), *La Ragazza Di Bube* (Luigi Comencini, 1963), *I Mostri* (Dino Risi, 1963), *Se Permettete Parliamo Di Dona* (Ettore Scola, 1964), *Slalom* (Luciano Salce, 1965), *L’Armata Brancaleone* (Mario Monicelli, 1966) ve *Fantozzi* (Luciano Salce, 1975)

2.5.2. Spagetti Western

İtalyan Sinemasında çok önemli bir yeri olan Spagetti Westernleri, ABD kökenli Western'in bir alt türü olarak ortaya çıkmaktadır. Tür, İtalya'da hâkim olması nedeniyle Spagetti ismiyle anılır.

Yüzyılın başından beri Hollywood'da çevrilmekte olan Western, ABD'nin "Vahşi Batı" olarak adlandırılan bölgesindeki konuları içermektedir. Çoğunlukla 1850'lerden 1890'lara kadar olan bir dönemi ele alan bu yapımlar, Amerikan İç Savaşı, Kızılderililerle olan mücadele ve çiftlik sahipleri arasındaki iktidar kavgasını perdeye yansıtır. (Bergan, 2008: 174)

The Great Train Robbery (Edward S. Porter, 1903) ile başlayan Westernler, sessiz sinema döneminde parlamıştır. Özellikle John Ford'un çekmiş olduğu filmlerle bilinen türün sembol ismi kuşkusuz John Wayne'dir.

Tür ABD için bu kadar önemli olmasına rağmen 1950'lerden sonra en başarılı dönemini ilginç bir şekilde İtalya'da gerçekleştirmiştir. İtalya'da özellikle 1960'lı yıllarda yapılan Westernler, kimi örnekleriyle ABD Westernlerinden daha başarılı olabilmektedir.

Türün birçok yönetmeni olmasına rağmen neredeyse Sergio Leone ile özdeşleşmiş olması, yönetmenin başarısını kanıtlar. *Once Upon a Time in America* (1984) gibi farklı bir türle de yeteneğini kanıtlasa da Leone'nin, asıl başarısı çekmiş olduğu spagetti westernlerdir. Yönetmenin bu anlamda çekmiş olduğu *Per Un Pugno Di Dollari* (Bir Avuç Dolar, 1964) ve *Per Qualche Dollaro In Piu* (Birkaç Dolar İçin, 1965) türün tüm özelliklerini gösteren başarılı eserlerdir. Bu filmler gerek dekorları gerekse kostümleriyle ABD'nin 19. yüzyılını yansıtmaya çabalamıştır.

Türün en iyi örneklerinden olan ve daha önceki iki filmiyle bir üçleme olarak düşünülen *Il Buono, Il Brutto, Il Cattivo* (İyi, Kötü, Çirkin, 1966) Leone'nin en başarılı çalışmalarından da biridir. İtalya'da çekilen ve ABD'ye göre daha "kanlı" olan bu yapım, ABD İç Savaşı sırasında geçmektedir. (Schneider, 2005: 458) Sinema tarihini en başarılı yakın planlarının kullanıldığı, finaldeki düello sahnesi kuşkusuz bu türün bir özeti niteliğindedir.

Bu üçlemenin başarısında büyük pay sahibi olan Clint Eastwood, yıllarca Spagetti Westernlerin aranan oyuncusu olmuştur. Kirli sakalı ile perdeye yansıyan, Eastwood, John Wayne'nin çizdiğinden tam tersi bir kahraman modeli sunmaktadır.

Türün bir başka önemli yapımı ise Leone'nin *C'era Una Volta Il West* (Bir Zamanlar Batı'da, 1968) adlı yapımıdır. Başrolünde Henry Fonda'nın yer aldığı eser şiddet içeren planlarıyla türe katkı sağlamıştır.

En az Leone kadar türe katkısı olan kişi, yönetmenin film müziklerini yapan Ennio Morricone'dir. İtalyan Sinemasının en başarılı film müziklerinde imzası olan Morricone, spagetti westernlerde de gerilimin artmasına yardımcı olmuştur. Hızlı kurgu anlayışı ve Kovboyların gözlerine girilen yakın planlar ile Morricone'nin müziği birleşmiş, kusursuz bir ahenk oluşturulmuştur.

Türün diğer önemli yönetmenleri ise Enzo Barboni, Lucio Fulci, Tonino Valeri ve Duccio Tessari gibi isimlerdir.

2.5.3. İtalyan Korku Sineması

Özellikle 1970'li yıllardan itibaren İtalyan Sinemasında görülen en önemli türlerden biri korku sinemasıdır. Özgün adı *Giallo* (Sarı) olan bu tür, günümüzde bile halen popüler olan bir alt tür olmuştur.

Türün ismi 2. Dünya Savaşı sonrasında gazetecilerde satılan ucuz polisiye romanlarının sarı kapaklı olmasından gelmektedir. (Çevrimiçi-<http://en.wikipedia.org/wiki/Giallo> 05.03.2009) Bu tür filmler, ismini aldığı romanlar gibi polisiye ve gerilim unsurları taşımaktadır. Çoğunlukla düşük bütçeyle çekilmesi nedeniyle B-Tipi bir film kategorisine giren bu yapımlar ana akım sinema anlayışından çok uzak olmuştur. Bu tür filmler şiddet içerikli yapımlar olmasıyla dikkat çeker. Cinayet öyküleri, psikolojik çözümlemeler ve cinsellik türün filmlerinde sıklıkla görülür.

ABD romanları ve sinema eserlerinden izler de taşıyan bu yapımlarda müzik gerilim unsuru olarak kullanılmaktadır. Pupi Avati ve Lucio Fulci gibi yönetmenler bu dönemde korku türünde filmler çekse de, türün en önemli isimleri Mario Bava ve Dario Argento'dur.

Mario Bava, *La Ragazza Che Sapeva Troppo* (Çok Şey Bilen Kız, 1963) adlı filmiyle türün ilk önemli yapımlarından birine imza atmıştır. Türe ilham veren birçok ayrıntıya filmde rastlamak mümkündür. Siyah beyaz olarak çekilen bu eserin İngilizce adı (The Girl Who Knew Too Much) ile Alfred Hitchcock'un ünlü filmi *The Man Who Knew Too Much*'ın (1934 ve 1956) benzerliği dikkat çekicidir. Genç bir kızın bir cinayete tanık olmasının anlatıldığı bu film polisiye tarzında ilerler. Ancak korku ve şiddet ön planda yer alır.

Türün belki de en önemli ismi Dario Argento'dur. 1940 yılında doğan Argento, sinema kariyerine birçok yönetmenin senaryo çalışmalarına yardım ederek başladıysa da asıl ününü korku sinemasından edinmiştir. *Porfondo Rosso* (1975), *Suspiria* (1977), *Inferno* (1980), *Tenebre* (1982) ve *Opera* (1987) gibi çalışmalarla türün en özgün temsilcisi olmuştur. (Çevrimiçi-http://en.wikipedia.org/wiki/Dario_Argento 05.03.2009)

Argento, filmlerinde psikoloji çok önemli yer tutar. Freud'dan etkilendiğini belirten yönetmen bilinçaltı aracılığıyla gerilime vurgu yapar. (Radikal Kültür Sanat

/ 23.02.2009) Korku filmleri arasında oldukça önemli bir yer tutan *Suspiria*, yönetmenin ve türün özelliklerini göstermesi açısından önemlidir.

Suspiria'da kullanılan efektler ve renk yönetimi türün en belirgin unsurlarıdır. Kırmızı, sarı ve yeşil gibi tonlar ekranın tümüne hâkimdir. Zaman zaman karanlık bir atmosferinde yer aldığı bu filmde müzik senaryonun bile önüne geçmiştir. Filmin müziklerinin yapımında da görev alan yönetmen, ses ve gerilimi bütünleştirme başarısını göstermiştir. Yoğun şiddet sahneleri ile birleşen bu unsurlar seyirciyi oldukça rahatsız etmektedir.

“Daha açık söylemek gerekirse Argento’nun akıl hocası Mario Bava’nın üslubunun etkisiyle ortaya konmuş bir yapım. İnanılmaz bir zekâ ve tutumlulukla son derece çarpıcı görsel efektler yaratan Bava, İtalyan sinemasında birkaç farklı türün öncüsü olmuştur.” (Schneider, 2005: 639)

Aşırı şiddet içermesine rağmen oldukça popüler olan bu tür günümüzde de etkisini sürdürmektedir.

2.5.4. Peplum Filmleri

İtalyan sinemasında 1950 ve 1960’lı yıllarda etkin olan bir başka tür ise *Peplum* ya da “*Kılıç ve Sandalet*” adı verilen tarihi film türüdür. Kılıç ve Sandalet ismi bu filmlerin konusunun geçtiği çağlardaki giyim tarzını sembolize etmektedir. Antik Roma ve Yunan medeniyetini konu alan bu yapımlarda oyuncular açık sandaletler giymekte, kılıç kuşanmaktadır. Buna rağmen türün İngilizce adının “Sword and Sandal” olması bir karışıklılığı da beraberinde getirir. “Sandal” kelimesinin sandalet ve sandal anlamına gelmesine rağmen, bu filmler için sandalet terimini kullanmak daha doğru olacaktır. (Langenscheidt, 1996)

Türün ortaya çıkması bir açıdan da bu dönemde İtalya’da çekilen tarihi epik ABD yapımlarının varlığındandır. Roma İmparatorluğu anlatan birçok ABD yapımı film, bu dönemde İtalya’da çekilmiştir. *Cleopatra* (Joseph L. Mankiewicz

1963) gibi yüksek bütçeli tarihi yapımlar türe ilham kaynağı oluşturmıştır. (Bergan, 2006: 138)

İtalyan sinemasının ilk yıllarında oldukça popüler olan tarihi yapımların yaklaşık 40 yıl sonra yeniden ortaya çıkması dikkat çekicidir. Ancak bu yapımlar arasında önemli farklar vardır. *Cabiria* (1914) gibi eserler oldukça yüksek bütçeyle çekilmesine rağmen, 1950 ve 1960’larda çekilen filmler düşük bütçelerle çekilmiştir. Sinema dili bakımından pek başarılı olamayan bu yapımlar daha çok popüler sinemaya hizmet etmiştir.

Kahramanlık ve mitolojik konular içeren bu filmlerde Herkül, Maciste ve Ursus gibi karakterler çeşitli maceralara yol almıştır. Türün en popüler ismi ise ABD’li eski vücut geliştirme şampiyonu Steve Reeves’tir. Reeves, oynadığı birçok filmle başarılı bir performans göstermiştir. En önemli filmlerinden olan *Le Fatiche Di Ercole* (Pietro Francisci, 1958) gibi yapımlarda türün birçok özelliğini gözler önüne sermiştir. Fantastik öğelerin yer aldığı bu yapımda antik medeniyetinin kendine özgü dünyası oluşturulmaya çalışılmıştır. Bunun için dekor ve giyim unsurları gerçekçi yapılmış, kullanılan gemi modellemelerine dikkat edilmiştir. Müzik filmde gerilim unsuru olarak kullanılmıştır. Renkli olarak çekilen bu eser su altı çekimleri, dans gösterileri ve dövüş sahneleri ile ilgi çekmektedir. Mitolojik bir kahraman olan Herkül’ü canlandıran Reeves, bu filmin ardından birçok devam filminde rol almıştır.

Türün diğer önemli filmleri ise, *Ercole E La Regina Di Lidia* (Pietro Francisci, 1959), *Ercole Alla Conquista Di Atlantide* (Vittorio Cottafavi, 1961) ve *Maciste Nella Terra Dei Ciclopi* (Antonio Leonviola, 1961) gibi yapımlardır.

2.6. Son Dönem İtalyan Sineması

1970'li yılların ortalarından itibaren İtalyan sinemasında gözle görülür bir düşüş gerçekleşmiştir. Özellikle 1980 ve 1990'lı yıllarda gerek film sayısı gerekse filmlerin ticari başarısı anlamında büyük bir gerileme baş göstermiştir.

İtalyan sineması, 20. yüzyılın başından beri zaman zaman duraksamalar yaşasa da sürekli başarılı bir sektör durumunda olmuştur. Oysa son dönemlerde yaşanan düşüş dikkate değerdir. Bu dönemde uluslararası düzeyde filmler çekilse de bunlar sektörün oldukça küçük bir bölümünü oluşturmaktadır. Başarılı denilen filmler çoğunlukla birkaç yönetmenin kişisel çabalarıyla gerçekleşen filmlerdir. (Sivas, 2004)

1977 yılında ilk özel televizyonun kurulması, sinema sektörünü olumsuz olarak etkilemiştir. Kablolu yayıncılığın gelişimi, Italia 1 ve Rete 4 gibi özel televizyon kanallarının kurulması ve Silvio Berlusconi gibi girişimcilerin dev medya tekellerini oluşturmaya başlamasıyla izleyiciler sinema alışkanlıklarından vazgeçmişler, filmleri evde izlemeye başlamışlardır. Ayrıca 1980'li yıllarda video filmlerin çoğalmasıyla bu durum hız kazanmıştır. 1980'li yıllarda uzun metraj film yapımının yılda 8-9'a düşmesi ve ABD filmlerinin pazarın yüzde 75'ini ele geçirmesiyle İtalyan sineması çöküşün eşiğine gelmiştir. (Morandini, 2003: 672)

Son 30 yıllık dönemin bu derece sıkıntılı olması önemlidir. Uzun bir geçmişe sahip olan İtalyan sineması yaşadığı bu bunalım döneminden kurtulmak için çareler aramaktadır. 1980 ve 1990'lı yıllarda başarılı olan yapımların da var olması İtalyan sineması için bir umut kaynağı olmuştur. 2000'li yıllara gelindiğinde ise yeni bir kuşağın girişiyle az da olsa bir uyanış dikkat çekmektedir. Ancak sektör anlamında irdelenirse, 1960'lı yılların üretim anlayışının çok gerisinde olduğu görülecektir.

İtalyan sinemasının bu olumsuz dönemine rağmen, başarılı olan yapımlar ve yönetmenler dikkat çekmektedir. Özellikle Auteur sineması kapsamında değerlendirilen birçok yönetmen bu dönemde de başarılı filmler yapmaya devam etmişlerdir. Ancak Bernardo Bertolucci, Michelangelo Antonioni, Taviani Kardeşler ve Federico Fellini gibi usta yönetmenlerin eserleri, kendi kişisel sinemaları kapsamında değerlendirilmesi daha doğru olacaktır. Bu yapımlar daha önceki bölümde incelendiği için ayrıca burada değinilmemiştir. Ancak bu isimlerin filmlerinin, bu dönemde de etkisini gösterdikleri bilinmelidir.

Bu dönemde İtalyan sinemasında öne çıkan Pupi Avati, Gianni Amelio, Franco Giraldi, Salvatore Piscicelli, Guiseppe Ferrara, Guiseppe Bertolucci, Carlo Verdone, Maurizio Nichetti, Nanni Moretti, Gabriele Salvatores, Guiseppe Tornatore ve Roberto Benigni gibi yönetmenler çevirdikleri filmlerle dönemi etkilemişlerdir.

Son yılların en başarılı yönetmenlerinden biri olan Guiseppe Tornatore, Akdeniz kültürünün sıcak yapısını içeren filmleriyle tanınır. Sinema sevgisinin de bir şekilde var olduğu birçok film yönetmiş, ulusal ve uluslararası düzeyde birçok ödül kazanmıştır. Başyapıtı olan *Nuovo Cinema Paradiso* (Cennet Sineması, 1988) kendi sinema dilinin bir özeti gibidir. Geriye dönüş şeklinde anlatılan bu hikâyede küçük bir çocuk olan Salvatore ile sinema makinisti Alfredo arasındaki sıcak ilişkiyi konu edinir. Ennio Morricone'nin müzikleri eşliğinde sunulan bu hikâye özellikle final sahnesiyle unutulmazlar arasına girmiştir. Tornatore bu yapımın ardından, *L'uomo Delle Stelle* (1995), *La Leggenda Del Pianista Sull'oceano* (1998) ve *Malena* (2000) gibi filmleri yönetmiştir.

Aynı zamanda uluslararası düzeyde tanınan bir komedi oyuncusu olan Roberto Benigni, çekmiş olduğu filmlerle de adından söz ettirmiştir. Başyapıtı olan ve soykırımı konu edinen *La Vita e Bela* (Hayat Güzeldir, 1997) ile Cannes Film Festivalinden ve Oscar'lardan ödüllerle dönmüştür. Bu filmde çocuğuna gerçekleri bir oyun gibi göstermeye çalışan baba, tiplemesiyle hem oyuncu hem de yönetmen

olarak başarısını kanıtlamıştır. Benigni, ardından *Pinocchio* (2002) ve *La Tigre e La Neve* (2005) ile hem oyunculuğa hem de yönetmenliğe devam etmiştir.

Bu dönemde Oscar almayı başaran diğer filmler ise Bernardo Bertolucci'nin *L'Ultimo Imperatore* (Son İmparator, 1988) adlı yapıtıdır. En iyi film ve en iyi yönetmen dâhil olmak üzere 9 dalda Oscar kazanan bu eser 1980'li yılların en önemli yapımlarından da biri haline gelmiştir. 1992 yılında Gabriele Salvatores, *Mediterraneo* adlı filmiyle en iyi yabancı film Oscar'ını almıştır. Oscar'a aday olan ancak kazanamayan *Una Giornata Particolare* (Ettore Scola, 1977) uluslararası düzeyde başarılı bir yapıım olarak dikkat çekmektedir. Ayrıca, *Tre Fratelli* (Francesco Rosi, 1981), *Porte Aperte* (Gianni Amelio, 1991) adlı yapıımlar en iyi yabancı film kategorisinde aday olmayı başarmışlardır. 1994 yılında Michael Radford tarafından çekilen *Il Postino* (Postacı, 1994) adlı film 5 dalda Oscar'a aday olmuştur.

Dönemin, uluslararası ödülleri kazanan diğer yapıımlar ise şöyledir:

Ultra (1991) adlı filmle Ricky Tognazzi Uluslararası Berlin Film Festivalinde en iyi yönetmen ödülünü alırken Mario Martone, *Morte Di Un Matematico Napoletano* (1993) adlı eseriyle Venedik Film Şenliğinde jüri özel ödülünü almıştır. 1992 yılında ise Gianni Amelio, *Ladro Di Bambini* adlı filmle Cannes Film Festivalinden jüri özel ödülünü almayı başarmıştır. Nanni Moretti ise 1994 yılında *Caro Diario* adlı filmle Cannes Film Festivalinde en iyi yönetmen ödülünü almıştır

Bu dönemin diğer önemli eserleri ise şunlardır:

Muro Di Gomma (Marco Risi, 1991), *Una Vita In Gioco* (Guiseppe Bertolucci, 1992), *Barnabo Dele Montagne* (Mario Brenta, 1994), *Il Testimone Dello Sposo* (Pupi Avati, 1998)

1980'lerin ortasından itibaren İtalyan sinemasında görülen bir eğilim ise uluslararası sermaye ile yapılan filmlere destek çıkmaktır. Birçok Avrupa filmine maddi destek sağlayan İtalyan girişimciler sinemanın gelişimine katkıda bulunmuşlardır. Yaşanılan ekonomik bunalımında etkisiyle, ortak yapımlar daha kolay çekilme şansı bulmuşlardır. Ancak bu dönemde İtalya sermayesi ve yapımcılığı içeren bu eserlerin İtalyan sineması kapsamında değerlendirilip değerlendirilmemesi tartışmalı bir konudur. Son 20 yıla bakıldığında önemli birçok yapım uluslararası bir işbirliği yürütülerek çekildiği gözükmektedir. Ancak bu filmlerin sınıflandırılmasında çoğu zaman yönetmen, oyuncular, çekilen mekân ve filmin dili gibi unsurlar öne çıkar. Bu nedenle ortak yapımcı ülke olarak gözükse de *Topio Stin Omichli* (Theo Angelopoulos, 1988, Fransa, Yunanistan, İtalya ortak yapımı), *Abre Los Ojos* (Alejandro Amenabar, 1997, İspanya, Fransa, İtalya ortak yapımı), *Idioterne* (Lars Von Trier, 1998, Fransa, İtalya, Danimarka, Hollanda ortak yapımı), *No Man's Land* (Danis Tanovic, 2001, Bosna Hersek, Slovenya, İtalya, Fransa, Britanya, Belçika ortak yapımı) gibi eserleri İtalyan sineması kapsamında değerlendirmek doğru olmayacaktır.

İtalya'da yaşayan Türk yönetmen Ferzan Özpetek, İtalyan sinemasında değerlendirilebilecek olan filmler gerçekleştirmiştir. İtalyan-Türk ortak yapımı *Hamam* (1997) ile kariyerine başlayan yönetmen, *Harem Suare* (1999), *La Fate Ignoranti* (Cahil Periler, 2001), *La Finestra Di Fronte* (Karşı Pencere, 2003) ve *Un Giorno Perfetto* (Mükemmel Bir Gün, 2008) gibi ödüller kazandığı yapımlara imza atmıştır.

2000'li yıllara gelindiğinde ise İtalyan sinemasında görece bir hareketlilik söz konusudur. Yeni binyılın hemen başında çekilen Nani Moretti'nin *La stanza del Figlio* (Oğul Odası, 2000) adlı eseri aldığı uluslararası ödüllerle dikkatleri çekmiştir. Yönetmenin bizzat başrolünü oynadığı bu film psikolojik öğeleriyle de göz doldurmaktadır. *La Meglio Gioventu* (Gençliğin En İyisi, 2003) adlı filmle Marco Tullio Giordana 2 parça halinde çekilen uzun bir destansı öyküyü başarıyla bir biçimde ekrana yansıtmıştır. 2004 yılında çekilen *Le Chiavi Di Casa* (Evin

anahtarları, Gianni Amelio) ödülleri kazanarak İtalyan sinemasının yükseliş umutlarını arttırmıştır.

2000'li yıllarda çekilen İtalyan filmlerinden bazıları şunlardır:

Ma Che Colpa Abbiamo Noi (Carlo Verdone, 2003), *Il Cuore Altrove* (Pupi Avati, 2003), *Le Conseguenze Dell'amore* (Paolo Sorrentino, 2004), *La Seconda Notte Di Nozze* (Pupi Avati, 2005), *Romanzo Criminale* (Michele Placido, 2005), *Il Caimano* (Nanni Moretti, 2006), *Maradona, La Mano Di Dio* (Marco Risi, 2007) *Il Papa Di Giovanna* (Pupi Avati, 2008), *Gomorra* (Matteo Garrone, 2008), *Il Divo* (Paolo Sorrentino, 2008)

3. İTALYAN SİNEMASINDA TARİHİ FİLMLER

3.1. İtalyan Sinemasının Tarihi Ele Alışı

İtalyan sineması, özellikle auteur yönetmenler sayesinde tüm dünyada popülerliğini korumuş olan bir ulusal sinema örneğidir. Akdeniz kültürüyle harmanlanan bu filmlerin yanı sıra komedi, korku ve melodram gibi tür filmleri de İtalyan Sinemasında kendine yer bulmuştur. Ancak tüm dönemleriyle beraber incelendiğinde tarihsel filmlerin oldukça önemli bir yer tuttuğu, bu sinema anlayışında fark edilecektir.

İtalya'nın uzun tarihsel geçmişi göz önüne alındığında tarihle sinema ilişkisinin önemi ortaya çıkabilir. Tarihsel filmler, 1920'li yılların dev bütçeli epik yapımlarından, 1960'lı yılların sanat sineması anlayışına kadar neredeyse her dönemde İtalyan sinemasında hâkim bir biçimde yer almıştır. Bu duruma sebep olarak ekonomik kaygılar öne sürülebileceği kadar, geçmişin yeniden ortaya koyulması arzusunun da yattığı açıktır.

Daha önceki bölümlerde incelendiği gibi tarihsel yapımlar, geçmiş dönemleri ortaya koyarken filmin çekildiği yıllarında bir eleştirisini yaparlar. İtalyan sinemasında da ortaya çıkan bu durum, bu yorumu haklı çıkarmaktadır. Faşizm sonrası yıllarda çekilen birçok tarihsel film, hem 1940'lı yıllara bir gönderme yapmakta hem de anlatılan yüzyılın yapısıyla ilişkilendirilmektedir. Bu tarz filmler üzerine yapılan değişik okumalar sayesinde anlatılan konunun dışında bir takım mesajların var olduğu gözükcektir. İtalyan sinemasının genel duruşu da göz önüne alındığında bu mesaj kaygısının varlığı önemli bir olgu olarak izleyicilerin karşısına çıkmaktadır.

İtalyan sinemasının tarihle olan ilişkisi her zaman eleştirel olmamıştır. Kimi dönemlerde yaşanan çağın bir destekçisi amacıyla çekilen tarihsel yapımlar vardır. Örneğin, 2. Dünya Savaşı öncesinde çekilen birçok eser, İtalyan sömürgeciliğini

haklı çıkarma amacı güder. İtalya'nın Afrika ülkelerine olan yayılma arzusu bir anlamda bu eserlerle perçinlenir. İzleyici, yönetim kadrolarının amaçlarını benimser ve destekler. Popüler kültürde çok önemli bir yeri olan sinemanın propaganda işlevi bu eserlerde ortaya çıkmaktadır. Diğer bir örnek ise Mussolini tarafından desteklenen sinemanın, Roma dönemi filmlere ağırlık vermesidir. Bu tür filmler, Faşist yönetim öncesi dönemleri anlatan filmlere nazaran daha milliyetçi bir çizgidedir. Eserler, izleyiciye İtalyan milliyetçiliğini aşılama ile kalmaz, aynı zamanda İtalyan tarihinin köklerinin ne kadar eski olduğunu belirtir. Faşist yönetimin en önem verdiği konular arasına giren mutlak iktidar anlayışı bu eserlerle destek toplamaya çalışır. Bu siyasi mesaj kaygılı filmler, çoğunlukla üstün gelen isteklerle, zaman zaman yönetmenlerin kendi seçimleriyle gerçekleşmiştir.

İtalyan tarihi incelendiğinde siyasetin toplumdan hiçbir zaman soyutlanmadığı ortaya çıkmaktadır. İtalyan sinemasının ele alındığı bölümlerde de belirtildiği gibi siyasi yönetimin baskıcı bir anlayış getirdiği dönemlerde tür filmlerinin artışı gözükmemektedir. Tür filmlerinden kimisi tarihsel konulara değinse de, bu arka fon olmaktan öteye geçememiştir. Çoğunlukla İtalyan tarihsel filmleri bilinçli bir biçimde konusunu geçmişte alan yapımlarca var olmaktadır.

İtalyan Tarihsel Filmlerinin, genel değerlendirmeden ayrı olarak önem kazandığı belirgin 2 dönem vardır. Bunlardan ilki sessiz sinema döneminde çekilen büyük bütçeli eserler, diğeri de B tipi filmlerin ağırlıkta olduğu *Peplum* dönemidir.

Sessiz sinema döneminde oldukça fazlaşan tarihsel film yapımı, İtalyan sinemasının tüm dünyada büyük yankılar uyandırmasına neden olmuştur. (Betton, 1990) Daha önce belirtildiği gibi bu eserler dev dekorlar eşliğinde çekilmiş, zamanının çok ötesinde bir anlatım dili seçilmiştir. Yüzlerce hatta binlerce figüran eşliğinde çekilen bu eserler, çoğunlukla Roma İmparatorluğunun geçmişini ele alır. Bazı karakterlerin ışığında ele alınan bu imparatorluk filmleri, büyük savaşları ve toplumsal bunalım yıllarını perdeye yansıtır. Kısmen renklendirilen bu eserlerin dönemine göre oldukça uzun olması önemli bir ayrıntıdır. (Sivas, 2004)

İtalyan Sinemasının 20. yüzyılın başlarında önemli bir yeri olması kuşkusuz tarihsel filmler sayesinde olmuştur. Bu eserler ABD, dâhil birçok ülkede gösterilmiş ve türün öncüsü durumuna gelmiştir. Günümüzde dahi öteki tarihsel yapımlar ana hatlarını bu eserlerden aldıkları fark edilmektedir. Daha sonra çeşitli nedenlerle sona eren bu görkemli dönem, ara ara önemli tarihsel filmlerle kendini hatırlatsa da yeterice başarıya ulaşamamıştır.

Benito Mussolini iktidarı, İtalya'da yönetimi ele geçirdikten sonra tarihsel filmler daha çok propaganda malzemesi haline gelmiştir. Özellikle Roma İmparatorluğunun konu edinildiği yapımlar, İtalya'nın güçlü bir tarihi geçmiş olduğunu vurgulama amacı taşımaktadır. Bu dönemde ki filmler incelendiğinde, özellikle Kuzey Afrika'ya yapılan Roma seferleri dikkat çeker. Kuşkusuz bu durum, Mussolini'nin 2. Dünya Savaşı öncesi oluşturduğu yayılmacı politikaların bir habercisidir.

1950 ve 1960'lı yıllara gelindiğinde ise tarihsel filmler yeniden bir patlama yapmışlardır. Peplum veya Kılıç ve Sandalet denilen bu filmler, genellikle konusunu mitolojiden alan, düşük bütçeli yapımlar olarak belirtilir. (Çevrimiçi-<http://en.wikipedia.org/> 05.03.2009) Sessiz sinema dönemi filmleri, ABD gibi ülkelere tarihsel film yapımına örnek teşkil ettiği gibi, bu dönemde ABD tarihsel filmlerinden etkilenmiştir. Bir anlamda karşılıklı iş birliğiyle bu iki ülke sineması o yıllarda çok sayıda tarihsel filmlere imza atmıştır.

Görüldüğü gibi İtalyan yönetmenlerin vazgeçemediği konuların başında gelen tarihin resmedilişi, çeşitli anlatım biçimleriyle karşımıza çıkar. Kimi İtalyan Tarihsel Filmleri bir kahramanlık hikâyesini anlatırken, kimi yönetmenler halktan birinin öyküsünü anlatmayı tercih eder. Değişik anlatım biçimleri ve farklı konuları olması, İtalyan Tarihsel Filmlerinin çeşitliliğini artırmaktadır.

21. yüzyıla gelindiğinde tarihsel filmler, çekilmeye devam etmektedir. Ancak İtalyan sinemasının yaşadığı sorunlarla doğrudan ilişkili olarak geçmişin başarılı yapımlarına rastlamak her zaman kolay olmamaktadır. Televizyonun artan etkisiyle tarihin resmedilişi perdeden televizyon ekranına kaymaya başlamıştır. Ancak genel anlamda tarih bu sanat dalının vazgeçemediği konulardan biri olmaya devam etmektedir.

İtalyan sinemasının tarihle olan ilişkisini ele almak için örnekler üzerinden gitmek daha tutarlı verilere ulaşmayı kolaylaştıracaktır. Bu amaçla anlatılan dönemler ışığında filmlerin sınıflandırılması önemlidir. Türün örnekleri göz önüne alındığında en çok Roma Dönemi, İtalyan Birliği'nin sağlandığı yıllar ve Mussolini iktidarı altında yaşanan zamanların ağırlıkta olduğu gözükcektir. Bu amaçla bu 3 önemli dönemin incelenmesinde yarar vardır.

İtalya tarihi dışında kalan konularda bu türün ele aldığı konuları oluşturmaktadır. Dünya siyasi tarihini çeşitli dönemleri İtalyan Tarihsel Filmlerince konu edinilmiştir. Bu nedenle bu bölüm ayrıca incelenmiştir.

Tarihsel filmin kapsamı daha önce açıklandığı gibi içeriğiyle doğrudan ilişkilidir. Bu nedenle tür filmlerinin büyük bir kısmı tarihsel kategoride değerlendirilmesi uygun olmayacaktır. Ancak bu filmlerde de bir şekilde tarih gözler önüne serilir. Bu nedenle tür filmlerinin ele aldığı dönem ayrıca belirtilmiştir.

3.2. İtalyan Tarihini Anlatan Yapımlar

İtalyan Tarihsel Filmlerinin doğal olarak ele aldığı en önemli konular İtalyan Siyasi Tarihi'dir. Kendi ülkesinin geçmişiyle yüzleşen İtalyan yönetmenler, kimi zaman sert bir üslupla kimi zamanda gizli bir biçimde bu dönemlerin olumlu veya olumsuz bir eleştirisini sunar. Bu tarz eserler incelendiğinde Roma İmparatorluğu, İtalyan Birliği'nin sağlanması ve Faşist yönetim dönemi özellikle vurgulanmıştır. Elbette ki bu önemli dönemler dışında çevrilen filmlerde var olmuştur. Ancak gerek

sayısal gerekse işleniş başarısı anlamında bu eserlerin varlığının, tüm türe göre etkisi çok azdır.

3.2.1. Roma Döneminde Geçen Filmler

İtalyan siyasi tarihini ele alan filmlerin vurguladığı dönemlerden biri Roma Medeniyeti'dir. İtalyan siyasi tarihinde de önemli bir yeri olan bu dönem gerek savaşlar, gerekse yaşanan önemli toplumsal olayla ışığında irdelenir.

Bu konuyu ele alan yapımlara baktığımızda daha çok 20. yüzyılın başlarında çevrildikleri gözükmemektedir. İtalyan Sineması'nın zirvede olduğu bu dönemde yüksek bütçeli ve geniş kadrolu yapımlar çevrilmiştir. Roma İmparatorluğu gibi görkem üzerine şekillenen konuların da bu dönemde filme alınması anlaşılabilen bir konudur. Bunun dışında Mussolini iktidarınca, ırkçılığın meşrulaşması amacıyla gerçekleştirilen dönem filmleri de mevcuttur.

Bu filmlerin ortak özelliklerine bakıldığında, genellikle büyük savaş ve toplumsal yıkımların önemli bir noktayı oluşturduğu gözükmemektedir. Ancak çoğunlukla bu önemli konular direk olarak verilmez. Bir ve ya birkaç karakterin bu zor dönemde yaşadıkları ışığında filmler ilerler. İzleyiciler, bu sayede hem karakterlerin büyümesine kapılarak onlarla özdeşleşmiş olurlar hem de görkemli görüntüler eşliğindeki savaşlarca büyülenirler.

Bu konu üzerine yapılan sayısız kısa filmin ardından sessiz filmler İtalyan sinemasında gözükmeye başlamıştır. Zamanın ilerlemesiyle de sesli ve renkli yapımlara boy göstermeye başlamıştır. Özellikle 1950 ve 1960'lı yıllarda "Kılıç ve Sandalet" veya Peplum denilen türün ortaya çıkmasına neden olmuşlardır. İlk dönem yapımları gibi Roma Medeniyetini konu edinen bu yapımlar, daha düşük bütçeli olarak hazırlanmıştır.

Dönemin önemli filmlerinden bazıları şunlardır:

Gli Ultimi Giorni di Pompei (Luigi Maggi, 1908), *Nerone* (Arrigo Frusta, 1909), *La Caduta Di Troia* (Giovanni Pastrone, 1911), *Quo Vadis* (Enrico Guazzoni, 1912), *Cajus Julius Caesar* (Enrico Guazzoni, 1913), *Cabiria* (Giovanni Pastrone, 1913), *Spartaco* (G.E. Vidali, 1913), *Marc'antonio e Cleopatra* (Enrico Guazzoni, 1913), *Scuola D'eroi* (Enrico Guazzoni, 1913), *Otello* (Arrigo Frusta, 1913), *Gli Ultimi Giorni di Pompei* (Mario Caserini, 1913), *Il Leone Di Venezia* (Arrigo Frusta, 1914), *Fabiola* (Enrico Guazzoni, 1918) ilk dönem filmlere örnek olarak verilebilir. Bunlar içerisinde kuşkusuz, daha önce açıklandığı gibi, Quo Vadis ve Cabiria'nın ayrı bir önemi vardır.

Faşizm döneminde çevrilen kayda değer en başarılı eser, *Scipione L'Africano*'dur. (Carmine Gallone, 1937) Kılıç ve Sandalet türünde ise, *Le Fatiche Di Ercole* (Pietro Francisci, 1958) *Ercole E La Regina Di Lidia* (Pietro Francisci, 1959) *Ercole Alla Conquista Di Atlantide* (Vittorio Cottafavi, 1961) *Maciste Nella Terra Dei Ciclopi* (Antonio Leonviola, 1961) önemli yapımlar olarak gözükmektedir. Bu son dönem eserlerde özellikle tarihle birlikte, mitolojiye de vurgu yapılır.

Bu konuda ki eserleri daha yakından tanımak için örneklerin incelenmesi gerekmektedir. Bu nedenle türün önemli eserleri aşağıda incelenmiştir.

Nerone (1909)

Yönetmen: Luigi Maggi *Oyuncular:* Alberto Capozzi, Lydia De Roberti, Luigi Maggi, Mirra Principi *14 Dakika*

İtalya sinemasının en parlak dönemlerinden biri olan sessiz sinema döneminin, izlerini taşıyan bu tarihi film, Roma İmparatoru Neron'un hayatını anlatmaktadır.

Filmin konusu kısaca şöyledir:

Güçlü Roma İmparatoru Neron, eşiyle yaşadığı sorunlar nedeniyle onunla kavgalıdır. Bir dostu tarafından tanıştırıldığı Poppea'ya âşık olan imparator, eşi Octavia'yı tamamen ikinci plana atar. Ancak zamanla Poppea'nın kıskançlıkları neticesinde büyük bir sorunla karşılaşır. Poppea, Octavia'nın ölmesini istemektedir. Bu sayede tek başına İmparatoriçe olabilecek olan Poppea, Neron'u ikna etmeyi başarır. Sonunda eski imparatoriçe, Romalı askerlerce öldürülür. Ancak bu durum halk arasında karışıklıklara neden olur. İsyan eden halk, şehirde olaylar çıkarmaya başlar. Durumun iyice kötüleşmeye başlamasıyla Neron, akıl sağlığını kaybeder. Sonunda şehri yakmaya karar verir.

Film, çekildiği dönemin tüm özelliklerini taşır. İlk dönem İtalyan tarihsel yapımlarının genel yapısına bağlı olarak bol figürlü sahneler bu eserde de yer alır. Dekorlar titizlikle hazırlanmış, Roma yaşamının yapısı filme katılmıştır. Çoğunlukla iç mekânlarda geçen film, dış çekimlerin dekorlar eşliğinde hazırlanmasıyla oluşmuştur. Roma döneminin yansıtılması amacıyla hazırlanan heykeller, dekor olarak yer almaktadır. Ayrıca kölelerin varoluşu ve saray eğlence hayatı kısa da olsa filmde ele alınmıştır.

Sessiz filmlerin tipik özelliklerinden olan tiyatral oyunculuk burada da kendini gösterir. Oyuncular abartılı hareketler eşliğinde rol yaparlar. Bu durum esere tiyatro havası kazandırmaktadır. Özellikle sabit kamera ve genel çekimlerin kullanılması bu durumu güçlendirir. Yakın plan eserde yer almamaktadır.

Filmdeki en ilginç detay, Neron'un geçmişi hatırlama sahneleridir. Bu sahnelerde Neron ve geçmişin görüntüleri aynı karede ekrana gelir. Bindirme yoluyla hazırlanan bu plan, ilk dönem özel efektleri arasında gösterilmesi mümkündür.

1910 ve 1920'li yıllarda patlama yapacak bir türün habercisi olan bu tarihsel yapım, benzerleri için iyi bir örnek oluşturmaktadır.

Gli Ultimi Giorni Di Pompeii (1913)

Yönetmen: Mario Caserini *Oyuncular:* Fernanda Negri Pouget, Eugenia Tettoni Fior, Ubaldo Stefani, Antonio Grisanti, Vitale Di Stefano *88 Dakika*

Gli Ultimi Giorni Di Pompei (Pompei'nin Son Günleri), gerçek bir olaydan yola çıkarak hazırlanmış olan ilk dönem İtalyan sinemasının başyapıtlarından biridir.

İtalya Dışında bilinen adıyla The Last Days of Pompei, Edward George Bulwer-Lytton tarafından yazılan aynı adlı romanın sinemaya başarıyla uyarlanmış bir versiyonudur. 1913 gibi sinema sanatı açısından çok erken bir tarih olsa da, gerek anlatım unsurları gerekse başarılı teknik yapısıyla film izleyiciyi etkilemektedir.

Filmin ana konusunu iktidar ve aşk öğeleri oluşturmaktadır. Ancak olayların arka planında tarihte gerçekten var olmuş olan bir katliam yer almaktadır. Roma İmparatorluğu döneminde gerçekleşen bu olay, günümüzde bile doğal afetler denilince ilk akla gelen olayların başında gelir. Milattan sonra 79 yılında, bugünkü Napoli şehri yakınlarında bulunan Vezüv Yanardağı ani bir biçimde patlamış ve dağın eteklerinde kurulmuş olan Pompei şehri lavlar altında kalmıştır. 24 Ağustos günü gerçekleşen bu büyük felaket nedeniyle şehir tamamen ortadan kaybolmuştur. (AnaBritannica C.25: 380) Bu felakette ölen insanların bedenleri, boyu 6–7 metreyi bulan lavların altında kalarak taşlaşmış ve günümüze kadar ulaşmayı başarmıştır. Günümüzde bir kazı alanı olduğu kadar, turistlerce gezilen bir müze olan bu antik kent, özellikle Hristiyan edebiyatında defalarca işlenilen bir konu olmuştur. Dini inançların pekiştirilmesi amacıyla doğa olaylarının bir ceza aracı olarak görülmesi anlayışı oldukça yaygın bir olgudur. Orta çağdan beri süre gelen birçok eser ve efsane Pompei olayının Tanrı tarafından halkı cezalandırmak için gerçekleştirildiği inancı birçok kişi tarafından kabul görülmüştür. Günümüzde dahi bu inanç kimi çevrelerce desteklenmektedir.

1913 tarihli bu film, kendinden önce ve sonra çekilen benzer konulu filmlerin paralelinde ilerler. Eser, yukarda bahsedilen dinsel göndermelerden mümkün

olduğunca bağımsız olarak ilerleme eğilimi göstermektedir. Filmin konusu ise kısaca şöyledir:

79 yılında Roma İmparatorluluğuna bağlı olan Pompei şehri, Mısır ve Romalı güç odaklarının çekişmesine sahne olmaktadır. Romalı soylular, yönetimde hala baskın olsalar da, Mısırlı Rahipler din öğelerini de kullanarak halkın üzerinde etki kazanmaya çabalamaktadırlar. Bu rahiplerden biri olan Arbace, bir yandan iktidarını ilerletmeye çalışırken bir yandan da soylu bir güzel olan Jone'ye yakıllık duymaktadır. Ancak Jone, kendisi gibi soylu olan Glaucus'la bir birliktelik yaşamaktadır. Arbace, yaşadığı kıskançlıkla çeşitli entrikalar düzenlemektedir. Bu sırada Glaucus, sokakta çiçek satan Nidia ile tanışır. Kör olan Nidia, kendisini sokaklardan alarak, sarayına yerleştiren Glaucus'a âşık olur. Ancak sevdiğinin Jone ile birlikte olduğunu öğrendiğinde kahrolur. Arbace'nin teklifiyle bir aşk iksirini Glaucus'a içirmeye karar verir. Ancak Arbace'nin ona verdiği iksir aşk değil delilik iksiridir.

Görüldüğü gibi aşk temasının baskın olduğu bu eser, karşılıklı entrikalar ve iktidar mücadelesiyle ilerler. Kandırılanlar ve kandıranlar arasındaki ilişkin ele alındığı bu film, yaklaşan büyük felaketin habercisi gibidir.

Sessiz olarak çekilen bu film, dönemin İtalyan Tarihsel Filmleri gibi uzun metraj olarak hazırlanmıştır. Daha önceki bölümlerde işlendiği gibi bu durum, sanatsal anlamda bu eserlere tarihsel bir değer kazandırmaktadır. Pompei'nin Son Günleri, teknik anlamda çağının oldukça ötesindedir. Film incelendiğinde var olan derinlik anlayışı hemen dikkat çeker. Sessiz film döneminde pek tercih edilmeyen bu durum önemlidir. Ana karakterler ekranın ön tarafında bir şeyler konuşurken, arka planda mutlaka bir olay gerçekleşmektedir. Örneğin, bir karakter arkadaşıyla konuşurken arka tarafta insanlar selamlaşmakta, konuşmakta, yürümekte veya alış veriş yapmaktadırlar. Sağlanan bu derinlik anlayışı ve farklı okumalara izin veren sahne düzeni sanatsal anlamda çok başarılıdır. 1941 tarihli *Yurttaş Kane* (Citizen Kane, Orson Welles) ile özdeşleşmiş olan bu yapı, 30 yıl öncesinde İtalyan sessiz

sinemasında gerçekleşmiştir. Bu ve bunun gibi tarihsel filmlerin görece Yurttaş Kane'den daha az bilinmesi bu filmlerin önemini kaybettirmemelidir.

Alan derinliğine en fazla katkısı olanlar kuşkusuz oldukça fazla sayıda olan figüranlardır. Figüranlar, benzer sessiz filmlerin aksine daha fazla diyaloga girer, çeşitli aksiyonlar gösterirler. Sahne asla boş kalmaz, bir şekilde figürasyonla desteklenir. Bunun yanında arena sahnesinde olduğu gibi yüzlerce figüranın bir arada yer alması kuşkusuz bu türün en önemli özelliklerinden bir olmaktadır.

Filmde sabit kamera kullanılmış ve açılar genel olarak hazırlanmıştır. Tarihsel dönemin şekillendirilmesi amacıyla devasa dekorlar hazırlanmış ve bunlar dış çekimlerle desteklenmiştir. Roma Dönemine ait çeşmeler, saray yapıları, duvar süslemeleri ve pazarlar dekor olarak hazırlanmıştır. Bununla birlikte göl sahnesi gibi kırsal yerlerde gerçek yerler kullanılmıştır.

Filmde simgeselcilik dikkat çekicidir. Kötü bir olaydan sonra ekrana baykuşun gelmesi gibi planlar özenle hazırlanmıştır. Ayrıca ekranı ikiye bölme, kararına açılma geçişlerini kullanma, gerçek aslanların kullanıldığı gladyatör sahneleri filmde yer alan diğer unsurlardır. Ancak kuşkusuz filmin en önemli özelliği renk kullanımudur. Çoğu planı siyah beyaz olsa da bazı önemli sahnelerde suni boyama tekniklerinden yararlanmıştır. Tek bir renk filtresinin hâkim olduğu bu planlarda gerilim unsuru renkle sağlanmıştır. Özellikle Vezüv'ün patlaması kırmızı planlarla perdeye yansıtılmıştır. Bu planlarda şehrin yıkım sahneleri zamanına göre oldukça gerçekçi bir tasarım çizmektedir. İnsanlar panik halde canlarını kurtarmaya çalışırken, deliliğin pençesine düşmüş olan Glaucus, uğradığı iftiradan kurtulmaya çalışmaktadır. Ayrıca filmde kötü karakter zaman zaman kameraya bakarak, seyirciyle bir bağ kurmaktadır.

Cabiria (1913)

Yönetmen: Giovanni Pastrone *Oyuncular:* Carolina Catena, Lidia Quaranta, Umberto Mozzato, Bartolomeo Pagano *125 Dakika*

İlk dönem İtalyan Tarihsel Filmleri içerisinde en başarılı olan yapımlardan biri olarak gösterilen 1913 tarihli Cabiria, dönemin önemli yönetmenlerinden Giovanni Pastrone tarafından yönetilmiş ve İtalya'da olduğu kadar tüm dünyada büyük yankılar uyandırmıştır.

Bu çalışmanın, İtalyan Sinemasını ele alan bölümünde de bahsedildiği gibi Cabiria, sessiz sinema döneminin kuşkusuz en başarılı eserlerinden biridir. Gerek uzunluğu gerekse zamanının ötesindeki teknik özellikleri filmin geniş kitlelerce beğenilmesine neden olmuştur. Filmin konusu ise şöyledir:

M.Ö. 200'lü yıllarda, Roma İmparatorluğu ile Kartaca büyük savaşların eşiğindedir. Bu gergin ortamda bir Roma şehrinde büyük bir doğal afet gerçekleşir. Etna Yanardağının patlamasıyla insanlar canlarını kurtarmak için kaçırlar. Bu karmaşada Cabiria adındaki küçük kız, ailesini kaybeder. Ancak bir kadın tarafından oradan uzaklaştırılır. Kuzey Afrika'ya ulaşan bu kişiler, orada yaşayan Kartacalılarca köle olarak satılırlar. Kölelerin yardımına Maciste koşar. Tüm bunlar yaşanılırken büyük savaş çoktan başlamıştır.

İtalyan yazar, Gabriele D'Annunzio tarafından yazılan bu filmin konusu, gerçekten yaşanılmış olan 2. Pön Savaşını işlemektedir. Ancak bunun yanı sıra İtalyan Sinemasının en önemli karakterlerinden biri olan Maciste'yi ekranlarla tanıştır. (Sivas, 2004: 15) Daha sonra defalarca ekrana gelecek olan bu karakter, mitolojik kahraman Herakles ile özdeşleşmiştir. İri cüssesi ve güçlü yapısıyla insanları kurtarmakta, savaşlarda ön planda yer almaktadır.

Filmin dönemin diğer yapımlarından ayrılan en önemli özelliği kaydırma tekniğinin bilinçli bir biçimde kullanılmış olmasıdır. Kameranın bu hareketi, anlatım

yapısını güçlendirmekte ve tiyatro sahnesinden sinema diline bir geçişi göstermektedir.

“Her şeyden önce sahneyi bir uçtan öbür uca geçen uzun kaydırmalı çekimler tekrar tekrar kullanılır. Diğerlerinin yanı sıra, *Le Picpocket Mystifé*, (Şaşkın Yankesici, Pathé, 1911), Yevgeny Nauer’ın *Sumerki Zenskoi Dushi*’si (Bir Kadının Ruhunun Alacakaranlığı, Star (Khanzhonkov/Pathé), 1913) ve Giulio Antamoro’nun *Metempsicosi*’si (Ruhun Beden Değiştirmesi, Cines, 1913) gibi daha önceki filmlerde görülmüş olmasına rağmen *Cabiria*’nın kaydırmalı çekimleri daha hassas bir anlatsal işlev görür. Çünkü bu kaydırmalı çekimler oldukça karmaşık kamera hareketlerine olanak veren sofistike bir kaydırma sistemiyle filme alınmıştır.” (Usai, 2003: 158)

Tüm bu ilerici kaydırma planlarına rağmen, genel planların kullanılmış olması detayların gösterilmesini güçleştirmiştir. Dönemin eserleri incelendiğinde detay gösteriminin hala yeterince önemsenmediği ortaya çıkmaktadır. Filmde dikkat çeken bir başka ayrıntı ise üst üste bindirmelerin yardımıyla oluşan rüya sahneleridir. Bu sahneler, ilk özel efektlerinde habercisi niteliğindedir.

Cabiria’nın tartışmasız en üstün olduğu konu dekorlarıdır. Sahne düzeni devasa dekorlarla oluşturulmuştur. Onlarca metre yükseklikteki heykeller, hareket edebilmekte ve gözlerinden ışıklar çıkmaktadır. Gerilimi artıran bu dekorlar, dev tapınaklarla pekiştirilir. Görkemin ön plana çıktığı bu düzenleme, filmin olumlu yanlarından sadece biridir. Kartaca ve Roma’nın görkemli yapısı, savaş sahnelerinin gösterildiği kaleler filmde başarıyla tasvir edilmiştir.

Dekorun ön planda olmasına rağmen dış çekimlerde filmde yer alır. Özellikle Kuzey Afrika çöllerinin eşsiz manzarası genel çekimlerle ekrana gelir. Develerle yolculuk yapan insanların görüntüsü, ileride çekilecek olan *Çölde Çay* (The Sheltering Sky, Bernardo Bertolucci, 1990) filmini hatırlatır.

Filmde çok sayıda figüranla birlikte çok sayıda gerçek hayvanda kullanılmıştır. Film boyunca filler, develer, leoparlar ve atlar gösterilmektedir. 2

saati aşkın uzunluğuyla, diğer ülke sinemalarından ayrılan bu film bütçesinin büyüklüğüyle de dikkatleri üzerine çekmiştir.

Filmde 5000 figüran, 1000 at, 200 fil ve 200 deve kullanılmış, 12 makara uzunluğunda hazırlanmış, 1200 değişik sahneden oluşturulmuş ve 250.000 dolar gibi zamanına göre yüksek bir bütçeyle çekilmiştir. Bu unsurlar filmin tanıtımı sırasında sıklıkla vurgulanmıştır. (Çevrimiçi- <http://www.imdb.com>, 23.04.2009)

Tüm sinema tarihi boyunca tarihsel filmlere önemli bir referans oluşturan bu eser, D. W. Griffith gibi görkemli filmlerin yönetmelerine ilham kaynağı olmuştur. Ayrıca ünlü İtalyan yönetmen Federico Fellini, 1958 tarihinde çekmiş olduğu *Cabiria'nın Geceleri* (Le Notti di Cabiria) adlı filmindeki başkaraktere Cabiria, adını vermiştir. (Çevrimiçi- <http://www.imdb.com>, 23.04.2009)

Scipione L'Africano (1937)

Yönetmen: Carmine Gallone *Oyuncular:* Annibale Ninchi, Camillo Pilotto, Fosco Giachetti, Ciro Galvani *117 Dakika*

Scipione L'Africano (Afrikalı Scipio), gerçek hayatta yaşamış olan kişilerin ışığında, ünlü Roma-Kartaca Savaşlarını konu edinen tarihsel bir İtalyan filmidir.

Konusu, tüm zamanların en ünlü savaş harekâtlarından biri olan Pön Savaşlarında geçmekte ve bu durum, çekim teknikleriyle birlikte izleyiciyi cezbetmektedir. Ancak arka plandaki siyasal duruşu ve politik mesajları incelendiğinde filmin masumluluğu bir derece de olsa azalacaktır.

Film, M.Ö. 264 ile 146 yılları arasında gerçekleşen Roma İmparatorluğu ile Kartaca arasındaki iktidar mücadelelerini yansıtmaktadır. Filmin konusu aynı zamanda tarihsel gerçeklerle paralel bir şekilde ilerler.

Uzun süren savaşlar sonucunda Roma ve Kartaca özellikle Akdeniz'in üstünlüğü için amansız bir mücadeleye girmiştir. Donanması oldukça güçlü olan Roma, karasal güçte üstün olan Kartaca'yı yenememektedir. Her iki tarafında çeşitli müttefiklerce desteklenmesiyle, Akdeniz ve Avrupa bir savaş alanına dönüşür. Tüm bu yaşananların ardından Kartacalı ünlü komutan Hannibal, büyük bir orduyla İspanya üzerinden Avrupa'ya girer. Kara yoluyla düzenlenen ve zamanına göre imkânsız gibi gözüken bu harekât sonucunda Roma orduları büyük bir şaşkınlığa uğramıştır. Çok sayıdaki piyadelerinin yanı sıra, süvariler ve Hannibal'ın ordularıyla özdeşleşmiş olan Filleri başarılı bir şekilde Alp Dağlarının üstünden geçirmesi, Kartaca'nın baskınını güçlendirmiştir. İtalya'nın içlerine kadar gelen Kartaca ordusu, neredeyse her şehrin önünde karşılaştığı Roma ordusunu bozguna uğratmıştır. Tüm bu başarısına rağmen kuşatma için yeterince malzemesi olmayan Hannibal, Roma'yı fethetmemiştir. Ancak İtalya'nın her yeri Kartaca denetimi altına girmiştir. Roma İmparatorluğunun parçalanma noktasına gelmesi sonucu senatoda acil toplantılar yapılır. Senatoyu ikna eden Scipio, Kuzey Afrika'da bulunan Kartaca başkentine bir karşı saldırı düzenlenmesinden sorumlu olur. Büyük bir kuvvetle Kuzey Afrika'ya giren Scipio, Kartacalıları şaşkına uğratar. Birliklerinin neredeyse tamamı Avrupa'da oluşu, topraklarının çoğunu kaybetmesine neden olur. Acilen geri çağrılan Hannibal, Kartaca şehri yakınlarında Scipio ile karşılaşır. Ancak büyük bir yenilgi alan Kartaca kuvvetleri, üstünlüğünü tamamen yitirir. Bu olay sonucunda Akdeniz ve çevresi tartışmasız bir biçimde Roma hâkimiyeti altına girer. (Meydan Larousse C.10: 308)

Film, yaşanan bu gerçek olayı izler. Yıkım noktasından, büyük bir güç haline gelen Roma ve onun güçlü generali Scipio, filmin ana karakterini oluşturur. Film, dönemin tasviri ve savaş sahnelerini ortaya koymakla beraber, belli bir politik duruşta gösterir. Faşizm döneminde çekilen bu eser, içerdği ırkçı ve sömürgeci mesajlarla dikkat çekicidir.

Film dönemin giysilerini ve bina yapısını perdeye yansıtır. Senato gibi önemli tarihi binalar sık sık filmde gözükmektedir. Bunun dışında gemilerin gözüktüğü planlar gibi dış çekimlerde filmde kullanılmıştır.

Kamera hareketli olarak kullanılmış ve kalabalık figüran topluluğunu başarıyla göstermiştir. Askerlerin ve halkın marşlar eşliğinde yürüdüğü sahneler, müzikle de desteklenmiştir. Bu sırada ekrana gelen liderler, alt açılar yardımıyla daha heybetli gösterilmiştir. Scipio, gittiği her yerde sık sık konuşma yapmakta, halkın desteğini almaktadır. Bu sahnelerde birlik unsurları vurgulanır.

Afrikalı Scipio, 1937 yılında düzenlenen Venedik Film Festivalinde Mussolini Cup ödülünü kazanmıştır. Bu ödül sayesinde en iyi İtalyan Filmi seçilen eser, taraflı politik duruşuna rağmen sinema tarihinin önemli tarihsel filmlerinden biri olarak durmaktadır.

3.2.2. İtalyan Birliği’ni Konu Alan Filmler

Modern İtalyan siyasi tarihinde bir dönüm noktası olan İtalyan ulusal birliğinin sağlanması, tarihsel filmlerin kopamadığı bir dönemdir. 19. yüzyılın önemli yapılarını gözler önüne seren bu eserler, farklı zaman dilimleri içerisinde çevrilmiştir.

Bu tür yapımların asıl konusu 1860 yılında gerçekleşen İtalyan Birliği Savaşlarıdır. Savaşların, ülkeyi bir araya getirmesi çoğu yapımda ayrıntıyla vurgulanmıştır. Bu hem tarihin ortaya konması hem de 20. yüzyıl İtalya’sının bir arada tutulması amaçlarını ortaya koymaktadır.

Bu filmlerde ele alınan önemli karakterlerden biri şüphesiz, Guiseppe Garibaldi’dir. İtalyan ulusal kahramanı olan bu kişi, filmlerde direk olarak gösterilmese de bir şekilde adı geçmektedir. Savaşa gönül vermiş İtalyanlar için o tartışmasız bir önderdir. Garibaldi’nin devrim yanlısı düşünceleri, filmlerde de ortaya konur. Ancak bu yönetmenin bakış açısına göre ya ön planda tutulur ya da arka planda bilgi olarak verilir.

İtalyan Birliğinin tam olarak sağlanması Roma ve Venedik Şehirlerinin sonrada ele geçirilmesiyle mümkün olmuştur. Bu durum, filmlerin bu iki şehrin ele geçiriş hikâyelerini de konu edinmesini sağlamıştır. Özellikle Luchino Visconti gibi auteur yönetmenler, bu duruma el atmışlardır. Ancak onların asıl önem verdikleri konu savaşımlardan çok, İtalya'nın değişen rejimi ve bu Yeni Çağ'da egemen sınıfın değişimidir. Burjuvanın yükselişi, Visconti gibi isimler için vurgulanması gereken konular olmuştur.

Bu tür yapımlara örnek olarak şu eserler gösterilebilir: *La Presa di Roma* (Filoteo Alberini, 1905) *1860* (Alessandro Blasetti, 1933) *Senso* (Luchino Visconti, 1953), *Il Gattopardo* (Luchino Visconti, 1962) *L'innocente* (Luchino Visconti, 1975)

Filmlerin ortak özellikleri ve yönetmenlerin bakış açılarını görmek için aşağıda türün önemli filmlerinden bazıları incelenmiştir.

La Presa di Roma (1905)

Yönetmen: Filoteo Alberini *Oyuncular:* Ubaldo Maria Del Colle, Carlo Rosaspina *6 Dakika*

İtalyan siyasi birliğinin dönüm noktalarından bir olan “Roma'nın Fethi”, Filoteo Alberini'nin çekmiş olduğu *La Prese di Roma* adlı filme gözler önüne gelmektedir.

İtalyan sinemasının ilk öykülü kurmaca filmi olan bu yapım, 1905 yılında çevrilmiştir. (Usai, 2003: 154) Bu filmle İtalyan sineması büyük bir atılım gerçekleştirmiş ve 1905 öncesi yapımlara nazaran daha sinema diline yakın eserler hazırlamaya başlamıştır. Özellikle İtalyan sinemasında ayrı bir yeri olan tarihsel filmlerin öncüsü olan bu yapım, benzerlerine örnek oluşturması bakımından da değerlendirilir.

Yaklaşık 6 dakika uzunluğunda olan bu kısa film, siyah beyaz ve sessiz bir yapıdadır. Kendisinin takipçisi olan birçok tarihi eser sonradan renklendirilmiş olsa da, bu eserde siyah beyaz yapı sabit kalmıştır. Günümüze ulaşan en önemli versiyonu 2005 yılında piyasaya sunulmuş olan gözden geçirilmiş ve müzik eklenmiş olan versiyondur. Centro Sperimentale di Cinematografia Cineteca Nazionale tarafından restore edilen bu eser, günümüzün sinema izleyicisine ulaşmasıyla bir anlamda yeniden hatırlanmıştır.

Film, İtalyan tarihini 19. yüzyılını ele alır. Eserin konusu kısaca şöyledir:

İtalya'nın tek bir krallık altında birleşmesinin ardından, Roma şehri, birliğin dışında yer almaktadır. İtalyan Krallığı için çok önemli bir noktada olan Roma, mutlaka ele geçirilmesi gereken bir yerdir. Bunun için hazırlık yapan İtalyan ordusu, zaman zaman gizli toplantılarla tasarılarını gerçekleştirmeye çalışmaktadır. En sonunda Roma'ya yapılan büyük bir hareketle fetih başlar.

Filmin, çok erken bir tarihte hazırlanması biçimsel olarak bazı olumsuzluklara sahip olmasına neden olmuştur. Filmin sadece genel planlar eşliğinde çekilmesi, sinema dilinden çok tiyatro diline daha yakın olması, bu durumu güçlendirmektedir. Uzak çekimler ve sabit planlar, esere sahne izlenimi kazandırmaktadır. Hareketsiz kamera, dönem şartları göz önüne alındığında bir anlatım unsurundan çok, zorunluluktan kaynaklanmaktadır. Ayrıca savaş sahnesinde yer alan oyunculuk hataları (saçını düzelden adam vs.) dikkat çekicidir.

Oyuncuların abartılı oyunculukları, sessiz filmlerde alışık olduğumuz bir duruma örnek teşkil eder. Sesin bulunmaması nedeniyle jest ve mimiklerin abartılı oluşu, seyirciye daha doğru bir bilginin ulaşmasına yardımcı olmaktadır.

Filmde olayların akışı daha çok ara yazılar eşliğinde sağlanmıştır. Savaşın başlangıç sahnesi durağan bir resim karesiyle gösterilmiştir. Bu karede yer alan top, savaşı simgelemektedir. Buna karşın tek bir sahnede olsa figüranların kullanıldığı

saldırı görüntüleri de çevrilmiştir. Filmin finali, yine durağan bir kareyle anlatılmıştır. İtalya'yı sembolize eden bir kadın ve bayrak zaferin kazanıldığını açıklar.

Film boyunca oyuncular 19. yüzyılın askeri giysilerini giymektedirler. Dönemin yapısına uygun dekorlar hazırlanmış, binaların duvarlarında yer alan oymalar yardımıyla eski bir görüntü izlenimi sağlanmıştır.

Senso (1954)

Yönetmen: Luchino Visconti *Oyuncular:* Alida Vali, Farley Granger, Heinz Moog, Rina Morelli, Massimo Girotti *119 Dakika*

Visconti'nin 1954 yılında çevrilen *Senso* (Günahkâr Gönüller), İtalyan Birliğinin sağlanmasını konu edinen en önemli yapımların başında gelir.

Soylu bir İtalyan olan Kontes Livia Serpieri, gerçek bir İtalyan milliyetçisidir. Ülkesini ve birlik harekâtını savunmaktadır. Ancak yaşlı kocası Kont Serpieri, Avusturya ile çıkar ilişkileri gütmektedir. Ülkenin bu karmaşık ortamında asi güçlere katılmış olan Livia'nın kuzeni Roberto Ussoni bir opera gecesinde Avusturyalı subay Franz Mahler'i düelloya davet eder. Bu olaydan çok korkan Kontes, yakışıklı subaya düellodan vazgeçmesi için yalvarır. Ardından düşmanı olarak gördüğü bu subaya âşık olmaya başlar. Gizli bir ilişki yaşayan ikili bir süre mutlu olurlar. Ancak Livia, Franz'ın aslında bir kadın avcısı olduğunu öğrenmesiyle işler değişir. Savaşın şiddetlenmesiyle yazlık köşklerine çekilen Serpieri ailesi, buradan işlerini yürütmeye başlarlar. Bir akşam ordudan kaçan Franz, Livia'ya sığınır. Aşkına karşı koyamayan kontes Franz'a tekrar inanır ve ona kuzeninin verdiği yüksek miktardaki parayı verir. Devrimci güçlere ait olan bu parayı, Franz bir doktora rüşvet olarak verecektir. Bu sayede çürük raporu alıp, savaşı kaybetmekte olan Avusturya ordusundan ayrılacaktır. Ancak parayı aldıktan sonra Franz ortalarda gözükmeyiz. Livia bir kez daha ihanete uğramıştır. Franz'ın bir hayat kadınıyla birlikte yaşadığını öğrendiğinde ise onu Avusturyalı komutanlara şikâyet etmekten başka bir çaresi kalmamıştır.

Melodram öğelerle tarihsel gerçekleri kaynaştıran bu başarılı yapım, yönetmenin gerçekçi filmlerinden farklı bir yapı taşır. Daha önceki filmlerine bakıldığında, Visconti'nin bu filmde farklı bir konuyu ele aldığı görülmektedir. Ancak bu tarzını ileride birçok defa tekrarlayacaktır. Yine de filmde filmdeki her odaya taze çiçekler konulmasını istemesi gerçekçi tavrının etkisi olarak görülebilir. (Schneider, 2005: 306)

Senso, önemli tarihsel filmlerden biri olarak ortaya çıkar. Hareketli kameranın kullanımı Visconti'nin özgün diline uygundur. Livia'nın anlatıcı olarak seslendirme yaptığı bu eser, bu sayede edebi bir kitap formuna kavuşur. Ayrıca filmin başlangıcında yer alan opera sahnesi, film boyunca opera anlayışının bir habercisi niteliğindedir. Visconti'nin aynı zamanda opera yönetmeni olması bu yaklaşımı getirmiştir. Ancak yönetmen eseri, mümkün olduğunca bu izlenimden uzaklaştırmaya çalışmıştır.

Filmin renk kullanımı önemlidir. Yukarda bahsedilen opera ile film arasındaki mesafeden uzaklaşmaya da aracı olan renk kullanımı, bilinçli bir biçimde uygulanmıştır. Visconti'nin ilk renkli filmi olan bu eserde sanatsal bir renk düzenlemesi tercih edilmiştir. Bu sayede hayat-sahne-seyirci ilişkisi arasında bir mesafe konulmuştur. (Yolcu, 2002: 650)

1954 yılında Venedik Film Festivalinde Altın Aslan ödülüne aday olan film, bu ödülü kazanamamıştır. Ancak yönetmenin en başarılı çalışmalarından biridir.

Il Gattopardo (1963)

Yönetmen: Luchino Visconti *Oyuncular:* Burt Lancaster, Claudia Cardinale, Alain Delon, Paolo Stoppa, Rina Morelli *187 Dakika*

Luchino Visconti tarafından çekilen *Il Gattopardo* ve ya Türkiye'de bilinen ismiyle *Leopar*, İtalyan Tarihsel filmleri içerisinde biçim-içerik açısından en başarılarından biri olarak dikkat çekmektedir.

İtalyan sinemasında sıklıkla görülen İtalyan Birliği teması, *Leopar*'a da damgasını vurmuştur. Yönetmenin daha önce *Senso* (1954) adlı yapıtında da görüldüğü gibi bu tarz yapımlar Visconti içinde önemli olmuştur. Visconti, 19. yüzyılda gerçekleşen bu hareketleri tarihsel kronoloji olarak sunmakla kalmamış aynı zamanda da bu konuları sınıfsal bilinç düzeyinde ele almaya çalışmıştır.

Film, 1860 yılında başlamaktadır. Soylu bir aristokrat olan Salina Prensi Don Fabrizio, yaklaşan bu büyük devrim hareketine dikkatli bir şekilde bakmaktadır. Kendi sınıfının aksine bu hareketi olumlu değerlendiren Sicilyalı Don Fabrizio, İtalya'da geri dönülemez bir hareketin varlığını kabul etmektedir.

Guiseppe Garibaldi, önderliğinde başlayan İtalyan Birliği hareketi, kimi kral yanlılarını da kapsayarak İtalya'yı tek bir çatı altında toplamaya çalışmaktadır. Birçok kişi bu askeri orduya gönüllü olarak katılmaktadır. Bunlardan biri olan Tancredi, Don Fabrizio'nun yeğenidir. Kendi kızı Tancredi'ye âşık olsa da Tancredi, belediye başkanının kızı Angelica'ya ilgi duymaktadır. Salina Prensi her konuda olduğu gibi bu konuda da ona destek çıkmaktadır.

Garibaldi hareketi başarıya ulaştıkça, kral yanlıları bundan rahatsızlık duyar. Başlarda birlikte hareket eden cumhuriyetçiler ve kralcılar kısa zamanda ayrışır. Burjuva sınıfı cumhuriyetçileri ortadan kaldırdıkça, birçok soylu onları desteklemeye başlar. Başlarda Garibaldi hareketine gönül veren Tancredi zamanla yeni bir soylu sınıfının parçası olmaya başlar. Tüm bu hayal kırıklıkları ve yaşlılığı Don Fabrizio'ya kötü zamanlar yaşatmaktadır. O, artık kendi sınıfının zamanını doldurduğunu yeni bir sınıfın dünya üzerinde güçlenmeye başladığını kabul eden bir azınlıktır.

Filmin ikinci önemli noktası ise yaşlılık anlayışıdır. Yaşlı prens sürekli, ölümü düşünmekte, gençliğinin artık çok uzaklarda olduğunu görerek karamsar bir havaya bürünmektedir. Toplumsal değişime olan bakışı bile bu karamsarlığının

gölgesinde kalır. Yaşlılığı onun için artık sınıfsal bilincinin bir aynasıdır. Kendisiyle birlikte Leoparların dönemi sona erecektir. Don Fabrizio, Tancredi ile birliktelik yaşayan güzel Angelica'ya gizli bir hayranlık duyar. Ancak onun temsil ettiği değerlere çok uzaktır. Angelica, güzel ve oldukça gençtir. Çevresine umutla bakmakta ve herkesi büyülemektedir. Oysa yaşlı prens umudunu çoktan kaybetmiştir. Angelica ile birlikte yaptıkları unutulmaz dans sahnesi ise tüm bu duyguların bir özeti gibidir.

Akademik bir sinema anlayışı belirleyen ve birçok ünlü yazarın eserlerini sinemaya uyarlayan Visconti, bu filmiyle de Guiseppe de Lampeduse'nın öz yaşamsal öyküsünü ele almıştır. (Dorsay, 2005:260) Ancak kendi yaşamından da izleri filme yansıtmıştır.

“Bazı eleştirmenler, Visconti'nin Komünist Parti'yi destekleyen bir aristokrat olduğunu anımsatarak, Leopar'ın öz yaşamsal öyküsel çağrışımlarına dikkat çektiler. Yönetmen ve ana karakter arasındaki benzerlikler daha da derin, psikolojik bir boyuta taşınabilir; her ikisi de ölümü saplantı haline getirmiş ve her yerde ölümün gelişini haber veren işaretler sezen kişilikler. Visconti bu temaya, daha sonra çekeceği *La Caduta Degli Dei* (Lanetliler, 1969), *Morte a Venezia* (Venedik'te Ölüm, 1971), *Ludwig* (1972) ve *Leopar* Burt Lancaster'in bir kez daha yönetmenin “öteki benini” canlandırdığı 1975 tarihli *Gruppo di Famiglia in Un Interno* (Aile Toplantısı) gibi filmlerinde yeniden dönecektir.” (Schneider, 2005: 422)

Filmdeki oyunculuklar oldukça başarılıdır. Burt Lancaster ve Alain Delon gibi popüler sinemada büyük işler başarmış olan oyuncuların, sanatsal anlayışa sahip olan bu filmde yer almaları ve bunda da başarılı olmaları, hem Leopar'a hem de kendi kişisel kariyerlerine olumlu etkisi olmuştur. (Dorsay, 1999) Özellikle Burt Lancaster'in oyuncululuğu karamsar bir soylu imajını başarıyla yansıtmıştır.

Tarihsel yapının ortaya konulması dekorlar ve kostümler aracılığıyla sağlanmıştır. Aristokrasinin lüks yaşam tarzı başarılı dekorlar eşliğinde ortaya konur. Kalabalık balo sahneleri ve dans görüntüleri zengin görüntüsü sunan ev eşyalarıyla pekiştirilir. Oyuncular lüks elbiseler giyerken, soyluluğu ön plana çıkarırlar.

Renkli çekilen eser, bu özelliğini uygun bir şekilde kullanır. Dekorlar rengin ortaya koyduğu anlamlarla vurgulanır. Hareketli kullanılan kamera ile birleşen bu durum, görselliği ön plana çıkarır. Çoğunlukla eşya amorsu kullanılarak ortaya konulan görüntülere eşsiz müzikal yapı eşlik eder. Müzik vurgulu ve görkemlidir. Kimi yerlerde aşırı kullanımı bu durumun tek dezavantajıdır. Oyuncular zaman zaman kameraya karşı konuşmakta, bu sayede film ile izleyici arasında bir etkileşim gerçekleşmektedir.

Değişimin ve yaşlılığın vurgulandığı bu destansı tarihi filmde, kilise, devrimci güçler, sınıfsal yapı ve yönetmenin kişisel üslubu ön plana çıkmaktadır. Eser, Kostüm dalında Oscar'a aday olmuş, Cannes Film Festivalinde ise Altın Palmiye kazanmıştır.

3.2.3. Mussolini Dönemini İşleyen Filmler

20. yüzyılın ilk yarısında İtalyan diktatör Benito Mussolini'nin İtalya'da kurmuş olduğu Faşist yönetim, İtalyan Tarihsel Sinemasının vazgeçemediği konuların başında gelir. Siyasi mesajların ve eleştirilerin yer aldığı bu filmler birçok ünlü yönetmenin katkılarıyla hazırlanmıştır.

Ülkesini diktatörlükle yönetmiş ve her türlü muhalif grubu şiddetle bastırmış olan Mussolini, İtalya'nın 2. Dünya Savaşına girmesine neden olmuştur. Gerek baskıcı yönetim gerekse savaşı getirdiği acılar, 1945 sonrasında film çeken insanları bu konuya yönelmesine neden olmuştur.

Bu konudaki filmler incelendiğinde, öncelikle daha çok acıların bireyler üzerindeki etkisinin anlatıldığı gözükmemektedir. Ancak 1960'lardan sonra dünya üzerinde oluşan yoğun siyasi duruş bu filmlerin daha eleştirel bir şekilde hazırlanmaya başladığı gerçeğini ortaya koyar. Özellikle siyasal sinema kapsamında

gerçekleştirilen bu filmler, usta yönetmenler aracılığıyla başyapıta dönüştürülürler. Bernardo Bertolucci gibi isimlerin çalışmaları bu konuya örnek olarak gösterilebilir.

Bu konudaki filmlerin en önemli özelliği içerdiği mesajlardır. Örneğin, kadın-erkek ilişkisi üzerinde varsayımlarda bulunduktan sonra eşcinsellik gibi çoğu filmde tabu olan konuları ele alırlar. Bu filmde eşcinsel karakterlerin yaşadığı zorluklar veya bunu gizlemek için Faşist partiye katılan bireyler ele alınır.

Bu filmlerin önemli bir kısmı siyasi sinema içerisinde değerlendirilse de komedi unsurları taşıyan yapımlarında varlığı göz ardı edilemez. Ancak bilinmelidir ki bu yapımlar salt komedi türü içerisinde değerlendirilemeyecek kadar geniş bir yelpazeden konuya bakmaktadırlar. Bu yapımlar ciddi konuları masalsı bir dille incelerken, olayların acı bir eleştirisini yaparlar. Bu filmler için yaşam devam etmekte ve hayatın güzellikleri var olmaktadır. Ancak baskı unsurları bu güzellikleri acılara dönüştürmektedir.

Bu tür yapımlara örnek olarak; *Il Generale Della Rovere* (Roberto Rossellini, 1959), *La Caduta Degli Dei* (Luchino Visconti, 1968), *Il Conformista* (Bernardo Bertolucci, 1970), *1900/ Novecento* (Bernardo Bertolucci, 1976), *Una Giornata Particolare* (Ettore Scola, 1977), *La Notte di San Lorenzo* (Paolo ve Vittorio Taviani, 1982), *La Vita e Bella* (Roberto Benigni, 1997), *Malena* (Guiseppe Tornatore, 2000) gösterilebilir.

IL Conformista (1969)

Yönetmen: Bernardo Bertolucci *Oyuncular:* Jean-Louis Trintignant, Stefania Sandrelli, Gastone Moschin, Enzo Tarascio, Dominique Sanda *107 Dakika*

Il Conformista (Konformist) 1970 yılında ünlü İtalyan yönetmen Bernardo Bertolucci tarafından çevrilen tarihsel bir yapımdır.

Filmin konusu kısaca şöyledir:

Marcello Clerici, Faşist Parti için çalışmak üzere başvurur. Benito Mussolini önderliğindeki ırkçı yönetim Marcello gibi gerçek “faşist” casusları aramakta ve onlardan yararlanmaktadır. Marcello, İtalya’nın bu yeni rejiminden farklı olmak istememekte, onu desteklemektedir.

Bir gün, faşist önderler Marcello ile temasa geçerler. Ona Profesör Quadri’yi öldürme görevi verirler. Profesör Quadri, antifaşist hareketin önderlerindendir. Uzun bir süredir Paris’te yaşamakta ve eylemlerini oradan yürütmektedir. Bir zamanlar üniversitede felsefe dersleri veren profesör, aynı zamanda Marcello’nun da hocasıdır. Aralarındaki bu yakınlık partinin de ilgisini çekmiş ve bu görev için Marcello’nun seçilmesinde etkili olmuştur. Marcello, nişanlısı olan Giulia ile evlenerek, balayı için Paris’e gider. Bir küçük burjuva ailesinden gelen eşinden gerçek amacını gizleyerek profesörle temasa geçer. Bir yandan hocasının güvenini kazanmaya çalışırken bir yandan da profesörün eşi Anna’ya yakınlıkduyar. Tüm bunlar yaşanılırken, Marcello içindeki faşist dürtüleri sorgular. Hiçbir zaman kabul etmese de faşizme olan yakınlığı geçmişte yaşadığı bir cinsel olayın bastırılmasına dayanmaktadır.

Marcello, hocasını öldürülmesine yardımcı olmaktan vazgeçse de buna mecbur kalır. Görevini yapmanın bilinciyle bir nebze de olsa rahatlar. Ancak aradan yıllar geçince Mussolini’nin devrilmesine tanık olur. Eskiden yaşadıkları ve gizli eşcinsel duyguları gittikçe üzerinde bir baskı uyandırmaktadır.

2. Dünya Savaşı öncesinde kendilerine “Faşist” adı veren parti mensuplarının iktidara geçtiği ve baskının olağan karşılandığı 1930’larda geçen film, ismiyle dahi öne çıkar. Uymacılık olarak dilimize çevrilen Konformizm, normal olma anlamına gelmektedir. (Çevrimiçi- <http://www.tdk.gov.tr>, 27.02.2009) Düzene ayak uyduran, farklı olmak istemeyen kişiler, baskı sistemlerinin birer parçası olmak durumunda kalırlar. Hatta bu baskıya tarafsız kalmaz bizzat onun erklerinden biri haline gelirler. Marcello, film boyunca geçmişiyile yüzleşirken, sistemin bir parçası olmak için

abalar. “Normal” olarak gözükmek onun için çok önemlidir. Filmin bir yerinde szlendiği gibi “Sıradan insanlar gerçek birer vatansever, yani gerçek bir faşisttir.”

İtalyan sinemasında bolca gözüken siyaset bilinci Bertolucci’nin eserlerinde de dikkat çekmektedir. Sınıfların ironik yapısı bu filmde de vurgulanmaktadır. Marcello’nun eşı bir burjuva hatta küçük burjuva geleneğinden gelmektedir. Bekâret ve din gibi konularda tutucu gözükmekte, ancak gerçekte bunlara oldukça uzak davranmaktadır. Küçük burjuva, bu değişim döneminde her şeyi katıksızca kabul eden bir ara sınıftır.

Zor dönemlerde rahat etmek, korkusuz ve kaygısız yaşamak, ailesini korumak ve geleceği güvence altına almak, Konformist olmakla sağlanmaktadır. Ancak bu sorgulamama bilinci (veya bilinçsizliği) kişinin psikolojik yapısı da yaralar açmaktadır. (Dorsay,2004: 277)

Filmin finalindeki sadece görevini yapan bir görevli anlayışı Marcello’ya ağır gelmektedir. Sokakta karşılaştığı eşcinseller ve değişen toplum düzeni onun konformist anlayışına büyük bir darbe vurmaktadır.

Bertolucci sinemasında sıklıkla görülen cinsellik bu eserde de belirgindir. Karakterler arasındaki yakınlaşmalar, özellikle profesörün eşı ve Marcello’nun eşı arasındaki cinsel yakınlaşma dikkat çekicidir. Eşcinsel eğilimlerden uzaklaşmak isteyen Marcello, bu durumu gördükçe düşüncelere dalar.

Filmin tarihsel yapısı dekorlar eşliğinde sağlanmıştır. Stüdyo dışında çekilen bu filmde 1930’lu yıllara ait arabalar kullanılmış Paris başta olmak üzere o dönemin şehir yapısı oluşturulmaya çalışılmıştır. Oyuncular dönemin giysilerini giyerken, faşizmin bürokratik yapısı gözler önüne gelmiştir. Özellikle partinin binası, Orwell ve Kafka esintileri taşıyan bir anlayışın ürünüdür. Ağır bürokrasinin izlerini taşıyan ve devasa boşluklara sahip, karamsar devlet binaları filmde gözükmektedir.

Dekadrajlar filmde tercih edilen kamera açılarındandır. Ayrıca hareketli kamera neredeyse tüm filmde hissedilir. Özellikle Guilia ve Anna'nın unutulmaz dans sahnesinde ki kamera kullanımı oldukça başarılıdır. Bu sahnede dans planları oldukça uzun tutulmuştur.

Rengin kullanımı ve ışık oyunları filmin dikkat ettiği unsurlardan sadece biridir. Mavi rengin zaman zaman sahnelere hâkim olması gibi renk oyunları tercih edilmiştir. Vittorio Storaro'nun görüntü yönetimi bu anlamda ön plana çıkar.

“Renk kullanımı, kamera açıları ve set tasarımı öylesine iyi ki çoğunlukla öykü, imgelere hizmet eder gibi görünüyor” (Schneider, 2005: 511)

Filmdeki ilginç bir başka konuda, en baştaki yazıdır. Bu yazıda, filmin anlattığı kişi ve kurumların tamamen hayal ürünü olduğu vurgusudur. Bu durum ister istemez sansür yapısını akıllara getirmektedir. Film, konformizmi eleştirirken, kendisi de bu yaklaşımdan bir nebze olsun kurtulamamaktadır.

Film, düz bir çizgiyle ilerlemez. Geriye dönüşler ve ileri sıçramalarla eserin akışı değişkendir. Bu durum filmin sanatsal yapısını artırmaktadır. Yönetmenin bireysel katkılarının da bu yapıya eklenmesiyle Konformist unutulmaz başyapıtların arasına girmektedir.

1972 yılında en iyi senaryo dalında Oscar'a aday olan yapım, uluslararası düzeyde birçok festivalden ödülle ayrılmıştır. İtalyan Tarihsel filmleri içerisinde olduğu kadar Bertolucci'nin kişisel kariyerinde de çok önemli bir yeri olan Konformist, günümüzde de popüler anlamda ses getiren yapımlardan biridir.

Novecento / 1900 (1976)

Yönetmen: Bernardo Bertolucci *Oyuncular:* Robert De Niro, Gérard Depardieu, Dominique Sanda, Francesca Bertini, Laura Betti, Donald Sutherland, Burt Lancaster
315 Dakika

İtalyan yönetmen Bernardo Bertolucci tarafından çekilen Novecento (1990), uluslararası oyuncularla çekilmiş olan ve toplam 5 saat uzunluğundaki iki parçadan oluşan destansı bir filmidir.

Özünde siyasal sinema ile bağları olan bu uzun yapımın konusu şöyledir:

Giuseppe Verdi'nin ölüm tarihi olan 27 Ocak 1901 yılında İtalya'nın Emilia Romagna adlı küçük bir taşra bölgesinde iki çocuk dünyaya gelir. Zengin toprak ağasının torunu olan Alfredo ve bir toprak işçisinin torunu olan Olmo, aynı gün doğan ancak farklı kaderlere sahip olan iki arkadaştır. Alfredo ve Olmo arasındaki dostluk çocuk yaştan itibaren başlasa da aralarındaki sınıfsal fark zamanla bir takım sonuçlar yaratacaktır. Alfredo'nun dedesi ile Olmo'nun dedesi arasında mesafeli de olsa bir dostluk vardır. Ancak Alfredo'nun dedesi ölüp, işlerin başına babasının geçmesiyle durum değişir. Alfredo'nun babası sert bir mizaca sahip bir “efendidir.”

Zaman ilerledikçe İtalya'da siyasal gelişmeler yaşanır. Bir yandan Birinci Dünya Savaşı yaşanırken, bir yandan da sosyalist düşünceler köylüler arasında taraftar bulmaya başlar. Olmo, savaşa asker olarak katılmasından sonra sosyalizme daha fazla ilgi duyar. Buna karşın Alfredo'da kendisini sosyalist olarak kabul etse de, babası tarafından sınıfsal bilincine dikkat etmesi amacıyla uyarılır. Savaş sonrasındaki bu siyasal uyanıştan endişe duyan toprak sahipleri, birleşme kararı alır. Ancak Alfredo buna katılmaz ve şehre amcasının yanına gider. Amcası modern ve sol eğilime yakın bir görüntü çizer. Olmo'nunda şehirde ona katılmasıyla bir süre burada yaşarlar. Şehirde tanıştığı Ada'ya ilgi duyan Alfredo sonunda onunla evlenir.

Bir süre sonra Alfredo'nun babası hayatını kaybeder. Bunun üzerine Alfredo işlerin başına dönmek üzere çiftliğe geri döner. Ancak zaman değişmiştir. Ülkede ırkçı eğilimleri olan Faşist Parti güç kazanmaktadır. Kendilerine Kara Gömlekliler diyen bir gruba dâhil olan Attila, çiftliğin yöneticisi konumundadır. Atilla ile Olmo arasındaki siyasi görüş farkı Alfredo'ya zor anlar yaşatır. Alfredo'nun kuzeni Regina

ile birlikte olan Attila, yavaş yavaş iktidarını güçlendirmeye çabalar. Ülkede yaşanan bu köklü değişime tarafsız kalan Alfredo gittikçe işbirlikçi bir konuma yükselir. Olmo, Alfredo'nun bu görmezden gelmesine dayanamaz ve iki arkadaş arasındaki bağlar yavaş yavaş kopar. Olmo, faşizme karşı ciddi bir mücadele verilmesini savunmaktadır.

İkinci Dünya Savaşı yıllarında Faşizm her alanda lider konumdadır. Alfredo gibi burjuva veya aristokrat sınıflara ait olanlar, ırkçıların oyuncağı olmuştur. İşçilere kötü davranan parti üyeleri, bir yandan da yayılmacı savaflara devam ederler. Olmo ve onun gibi düşünenler ise yaşadıkları yerden kaçmış ve *Partizan* adlı örgüte katılmışlardır. 2. Dünya Savaşı boyunca Partizanlar, Mussolini güçlerine karşı gerilla savaşı başlatırlar. Amaçları ülkedeki iktidarı devirmek ardından da sosyalist bir düzene geçmektedir. Bu amaçla sosyalist olmayan diğer anti-faşist kitlelerle işbirliği yaparlar.

25 Nisan 1945 gününde ise İtalya'da savaş sona erer. Attila ve onun gibi faşist düşüncesine sahip olanlar öldürülür. İşçiler ve köylüler Partizanlarla birlikte zafer şarkıları söylerler. Olmo, onların gözünde bir kahramandır. Tüm toprak ağaları kamu mahkemelerine çıkarılırlar. Bunlardan biri olan Alfredo, bizzat Olmo tarafından yargılanır. Sonuçta mahkeme Alfredo'yu suçlu bulur. Ancak ölüm cezasını gerçekleştirmez. Alfredo'nun yaşaması insanlara eski sınıfsal yapıya dâhil olanların var olduğunu ve artık kaybettiklerini hatırlatacaktır. Hayattan tamamen umidini kesmiş olan Alfredo, artık yaşayan bir ölüdür. Sosyalistler artık düzenin değiştiğini kabul ederler. Ancak bir süre sonra yeni kurulan hükümet onlardan silahlarını teslim etmelerini ister. Olmo, iyi niyetli bir yaklaşımla bunu kabul eder. Ancak gelecek onların beklentilerinin çok uzağında olacaktır.

Filmin uzun yapısı, ABD'den aldığı maddi desteğin zora girmesine neden olmuştur. *Paris'te Son Tango* (Ultimo Tango a Parigi, 1972) filminde elde ettiği uluslararası başarı sayesinde ABD'li Paramount Şirketi Bertolucci'ye maddi destekte bulunmuştur. Ancak 5 saatlik süresi, cinsellik sahneleri ve Bertolucci'nin kendi

deyimi ile “Sosyalist bir Rüzgâr Gibi Geçti” olan bu eser, Kapitalist ABD’de sorun yaratmıştır. Bu nedenlerle film kısaltılarak iki bölüm halinde piyasaya sunulmuştur. (Dorsay, 2005:466)

“Ne var ki 20 yüzyıl İtalyan tarihine partinin resmi görüşüne çok yakın bir görüşle bakan böylesine dev bir yapının Amerikan şirketlerinin kasasından çıkan milyonlarla gerçekleştirilmiş olması, sinema tarihinde eşine-benzerine rastlanmayan, rastlanmayacak bir olay...1900’ün tek ilginç yanı, Bertolucci’nin Amerikan sermayesiyle sosyalist bir film yapmış olması değil yalnızca... Film, çeşitli açılardan ilginç ve üstünde durulmaya değer yönler taşıyor.” (Dorsay, 2003: 58)

Robert De Niro, Gérard Depardieu, Donald Sutherland ve Burt Lancaster gibi oyuncularla dikkat çeken film, cinsellik içeren sahneleriyle de radikal bir tavır sergiler. Hareketli kameralar eşliğinde sunulan planlar, filmin dramatik yapısına yardımcı olur. Ennio Morricone tarafından hazırlanan müzikler ise başarılı bir şekilde filmde yer alır.

Una Giornata Particolare (1977)

Yönetmen: Ettore Scola *Oyuncular:* Sophia Loren, Marcello Mastroianni, John Vernon, Françoise Berd *110 Dakika*

Ettore Scola’nın yönettiği 1977 yapımı olan *Una Giornata Particolare*, farklı konusu ve yetenekli oyuncularıyla dikkat çeken bir yapımdır.

İtalyan diktatör Benito Mussolini’nin Faşist bir yönetim kurup, diktatörlüğünü ilan ettiği 1930’lu yıllarda geçen filmin konusu şöyledir:

İtalya kendisi gibi ırkçı bir yönetimle idare edilen Almanya ile müttefik olma hayalindedir. İtalya’yı baskıcı bir yönetim altında tutan Mussolini, ülkelerarası iş birliği sağlamak için Almanya’nın başındaki Adolf Hitler’i ülkesine çağırmıştır. 8 Mayıs 1938 tarihinde gerçekleşen bu buluşma tüm ülkede hayranlıkla karşılanmıştır. Herkes bayraklarını alıp Hitler’i karşılamaya gitmektedir. Bu karşılamaya sadece bir ev kadını olan Antonietta, apartman görevlisi olan yaşlı bir kadın ve eski bir radyo

spikeri olan Gabriele gitmemiştir. Antonietta, ailesine bağı, çocuklarını başarılı bir “faşist” olarak yetiştirmeyi uman, eşi tarafından yeterince ilgilenilmeyen bir kişidir. 8 Mayıs günü herkes ziyarete giderken o bitmeyen işlerinin başından ayırlanamamıştır. Gabriele ise aydın bir karakter çizen, eşcinsel bir radyo spikeridir. Ancak parti tarafından cinsel tercihi sebep gösterilerek işinden uzaklaştırılmıştır. Bu iki karakter, film boyunca ilk kez birbirleriyle iletişim kurarlar. Birbirlerini tanıdıkça aralarında bir yakınlık başlar. Bu yakınlık cinsel anlamda olduğu kadar baskıcı yaşamlarından bir kaçış olarak da ifade edilebilir. Uzun bir gün boyunca yaşadıkları her ikisinin de hayatını sorgulamasına neden olacaktır. Ancak günün sonunda gerçek yaşamları onları beklemektedir.

Filmin yönetmeni Scola’nın özel olarak ilgilendiği ve bizzat iktidardakilerin faşist olarak tanımladığı, dönemin başarılı bir tasvirini yapar. Bununla birlikte film tarihsel film türünün en başarılı örneklerinden biridir. (Dorsay; 2005: 481) Antonietta, karakterini başarıyla canlandıran Sophia Loren ve Marcello Mastroianni başarılı bir ikili oluşturmaktadır.

Antonietta, çocuklarına bağı biridir. Her İtalyan kadının olması gerektiği gibi Mussolini’ye âşıktır. Faşizmin ne olduğunu tam olarak bilmese de onu desteklemek zorunda olduğunu hisseder. Oysa eşinin ona saygı duymaması onu üzmemekte, hayatında değişiklik yapmayı arzulamaktadır. Gabriele ise okumuş biri olarak ileri görüşlü ve sistem karşıtıdır. Ancak yaşadıkları onu hayata olan ümidinin kaybetmesine neden olmuştur. Eşcinsel oluşu ve bunu saklamak için partiye dahi üye olması onun toplumla düşünceleri arasında sıkışmasına neden olmaktadır. Her an kendisini tutuklayacak olan polisleri beklemekte, yaşama farklı bir gözle bakmaktadır. Film boyunca bu iki farklı karakter ilginç konuşmalarla yakınlaşırlar. Bu durumu gören apartman görevlisi kadın ise buna engel olmak için çalışır. Katıksız bir ırkçı olan bu yaşlı kadın, Gabriele gibi muhaliflerin varlığını zararlı olarak görmektedir.

Filmin sadece tek bir mekânda geçmektedir. Yüksek binaların yer aldığı bu mekân, kalabalık bir topluluğu barındıracak şekilde tasarlanmıştır. Ancak film boyunca bu mekânın bomboş oluşu bu durumu karamsar bir yapıya doğru yönlendirir. Binaların içyapısı 1930'lu yılların ev hayatını yansıtır. Ancak bunu yaparken evde gösterilen Mussolini posterleri vurgulanır. Nazi bayraklarının dalgalandığı sokaklar, Hitler'e saygılarını sunar. Filmde tek tip elbiseler dikkat çekmektedir. Kara gömlekliler olarak bilinen iktidar yanlılarının giysileri burada tasvir edilmiştir. Film boyunca karakterler Almanya'ya olan sevgilerini belirtirler.

Filmde uzun tek planlar seyircinin dikkatinden kaçmamaktadır. Başarıyla hazırlanan bu sahneler duygu yükünün artmasına yardımcı olur. Hareketli kullanılan kamera senaryoya destekleme amacı taşımaktadır. Binaların arasında gezen kamera ve hazırlanan sahne planları etkileyici bir yapı özelliği taşır. Özellikle Gabriele ile Antonietta'nın aynı karede durduğu sabit planlar özenle hazırlanmıştır. Bu özellikler filmin sanatsal yönünü güçlendirmektedir.

Filmin kuşkusuz en önemli özelliği arka planda sürekli duyulan radyodur. Radyoda sürekli Hitler hakkında bildiriler yayınlanmakta, ırkçı marşlar çalınmaktadır. Başrol oyuncularının uzaklaşmak istedikleri gerçeklikten kaçtıkları her sahnede arka planda radyo duyulur. Bu durum ülkenin baskıcı yapısını simgeler. Devlet her zaman bireylerin üzerinde bir baskı oluşturur. Sistem kendisi korumak için her zaman çalışmaktadır.

Filmdeki bazı diyaloglar ironik olarak ilginçtir. Kuşkusuz yönetmen burada faşizmin kaybettiğini vurgulamak amacındadır. Ailenin babası, Hitler'i gördükten sonra, bu olayı 30 yıl sonra anlatacağını belirtmesi ve Avrupa'da gerçekleşecek bir savaşa girilirse mutlaka kazanılacağını söylenmesi bu duruma örnek oluşturur. Gerçekte ise ırkçı devlet 5–6 yıl sonra çökecektir. Gerçek bir olay olan bu geçit töreni ileride gerçekleşecek olan savaşın habercisidir. Ancak bu savaş sonunda İtalya kaybedecektir. (Fiorani, 1999: 136)

Filmin dramatik sonu ve hayatın olduğu gibi akması önemlidir. Kişiler ne kadar istediklerini yapmak isteseler de baskıcı sistem var oldukça bunun gerçekleşmesi imkânsızdır. Hayat ev kadınları için umutsuz, eşcinseller gibi toplumun dışına itilenler için ise ölümle dahi sona erebilir. Sol görüşlülere bu devlet yapısında rahat verilmeyecektir.

“Dışarıdaki tören tarihin belli bir döneminin özel bir olayıdır, belki de yinelenmeyecektir. Hitler ve Mussolini faşizmi geri dönmeyecek biçimde tarihin karanlığına gömülmüştür. Ama kural-dışı kişilerin aşağılanması, azınlıklara düşmanlık, kapıcı kadının davranışlarında somutlaştığı gibi devlete ters düşmüş, yasalara ve kurallara aykırı davranmış kişilerin gözetlenmesi ve ihbar edilmesi gibi davranışlar ve de evde, aile içinde kadının sömürülmesi ve aşağılanması, temelde faşist olan bu tür davranışlar hep var olacaktır. (Dorsay,2004: 318)

Filmin tek planda oluşuyla bir belgesel havası da kazanılmıştır. Hitler’in ülkeye gelişi arşiv görüntüleri aracılığıyla sunulur. Gerçek görüntüler eşliğinde kalabalık kitleler, Almanya ve İtalya önderleri, hazırlanan resmigeçitler perdeye yansır. Geçit için uçan uçaklar bile sadece gölgesiyle belirir, asla kendisi gözükmez. Bu durum, filmin benzerlerine nazaran kendine has üslubunu oluşturur.

Çoğu tarihsel filmin aksine *Una Giornata Particolare*, savaş temasının dışındadır. Kişilerin iç dünyası ve sistemin baskısı filmin asıl anlatmak istediğı noktaların başında gelir. 1978 yılında en iyi aktör ve en iyi yabancı film dallarında Oscar’a aday olan bu yapıt en iyi yabancı film dalında Altın Küre ödülünü kazanmıştır.

La Notte di San Lorenzo (1982)

Yönetmen: Paolo Taviani, Vittorio Taviani *Oyuncular:* Omero Antonutti, Margarita Lozano, Claudio Bigagli, Miriam Guidelli, Massimo Bonetti *105 Dakika*

La Notte di San Lorenzo (San Lorenzo Gecesi) Taviani kardeşlerin başyapıtlarından biri olarak dikkatleri çeken başarılı bir tarihsel sinema örneğidir.

Kardeş sinemacılar olarak dikkat çeken filmin konusu kısaca şöyledir:

1944 yılında İtalya’da Mussolini iktidarı devrilmiş ancak Almanya ülkenin önemli bir bölümünü işgal etmiştir. Müttefik kuvvetler ise ülkeyi geri kazanmak için çabalarken, İtalyan gizli örgütlerince desteklenmektedir. 2. Dünya Savaşının bu kötü şartlarında Mussolini taraftarı olan ırkçı İtalyanlar ise Nazilere destek çıkmaktadır.

Bu savaş ortamındaki küçük bir İtalyan kasabası, işgalci güçlerin denetimindedir. Kasabanın idarecileri, herkesin güvenlik nedeniyle kilisede toplanmasını ister. Bazı kişilerin bu istek karşısında şüpheyne düşmesiyle, kasaba halkı ikiye bölünür. Bir kısmı emre uyarak kiliseye giderken, bir kısmı gizlice kasabayı terk eder. Kasabayı terk eden kişiler, ABD kuvvetlerine sığınmak için Dante adlı bir milis önderini aramaya başlarlar. Bu sırada kasabada kalanlar ise kilisede dua ederken vahşice katledilirler.

Arayışa başlayan insanlar, yol boyunca savaşın zorluklarına şahit olurlar. Bir yandan açlık, bir yandan da ırkçıların baskısı onların yolculuğunu zora sokmaktadır. Ancak en sonunda Dante’ye ulaşır, ona bir süre yardım ederler. Bu sayede milis kuvvetleri onları güvenli bir biçimde ABD birliklerine ulaştırır.

Filmin konusu, bir bakıma yolculuk hikâyesi olarak vurgulanabilir. İnsanlar, canlarını kurtarmak için başka bir ülkenin askerlerinden medet ummaktadırlar. ABD, onlar içinde bir kurtarıcı, bir hayat kaynağıdır. Ancak yanlış bir anlama sonucu ABD askerlerince öldürülen genç kız örneğinde olduğu gibi bu durum zaman zaman doğru çıkmamaktadır.

Filmdeki öykü gelecekte bir annenin çocuğuna anılarını anlatmasıyla resmedilir. 1944 yılında, küçük bir kız olarak bu yolculuğa tanık olması, filmde onu önemli bir karakter haline getirir. Film boyunca hayaller gören küçük kız, çocukların savaş zamanında bile hayata duran bakışlarını anımsatır. Fantastik öğelerle süslü bu

sahnelerde gerçeklikten uzaklaşılır. Ancak savaşın acımasız ortamı hiçbir zaman kendisini unutturmaz.

Film boyunca birçok karakter gözükse de kimse ön planda yer almaz. (Schneider, 2005: 693) Kişiler, hayatta kalma ve geride bıraktıklarını merak etme anlamında önemli olaylara şahit olurlar. İnsanlar, bu ortamda gizlice evlenmekte, köpeklerini arkada bıraktıkları için üzülmekte, havaya uçma ihtimali olan hamamböceklerini düşünmektedirler. Yorgunluktan ölen bir adamın yumurtalarını almak, hayatta kalmak için önemli bir olgu olması, filmde gösterilen zor durumlardan sadece biridir.

Geriye dönüşlerin sıklıkla yaşandığı sahnelerde kişiler geçmişlerini hatırlamakta ve yaşanan kötü dönemin geçmesini ummaktadırlar. İtalya'daki görüş ayrılıkları yüzünden eski arkadaşlar birbirlerini öldürebilmektedir. Bu durum aynı kasabadan olan insanların parçalanmasına neden olmaktadır.

İtalyan faşistler, filmde baskı unsuru olarak yer alır. Bu kişiler, Almanlarla birlikte hareket etmekte, kasabadan kaçan kişileri öldürmeye çabalamaktadırlar. Bu gruptan biri olan ırkçı baba ve oğlu, insan ilişkilerine ilginç bir örnek teşkil eder. Düşünceleri uğruna gözünü kırpmadan adam öldüren bir baba ile hırslı bir ırkçı olarak yetişmiş olan oğlu, başkalarına göstermedikleri sevgiyi birbirlerine gösterirler. Bir sahnede, yakalanan ve öldürülen oğlunu gören baba hiç düşünmeden intihar eder.

Dış mekânda çekilmiş olan filmde hareketli kamera fazlasıyla kullanılmıştır. Özellikle uzun yolculuk sahnelerinde kamera insanları takip eder. Yol boyunca, çatışma sahneleri dâhil olmak üzere, çoğu planda esprili bir üslup tercih edilmiştir.

Taviani Kardeşlerin sinemasının önemli öğelerinden olan siyasal anlayış burada da kendini göstermiştir. Ancak bunu yaparken karşı propaganda öğelerini kullanmamaktadır.

Film uluslararası düzeyde birçok ödöl kazanmıştır. Bunların arasında en önemlisi 1982 yılında Cannes Film Festivalinde kazanmış oldukları Jüri Özel ödölüdür.

La Vita e Bella (1997)

Yönetmen: Roberto Benigni *Oyuncular:* Roberto Benigni, Nicoletta Braschi, Giorgio Cantarini *116 Dakika*

Aynı zamanda oyuncu olan yönetmen Roberto Benigni'nin çekmiş olduğu bu 2. Dünya Savaşı filmi, son yıllarda İtalyan sinemasında olduğu kadar tüm dünyada da çevrilmiş olan en başarılı filmlerden biri olarak gösterilir.

Türkçe adıyla “Hayat Güzeldir” yer yer komedi yer yer hüzünlü öğeler barındıran bir yapımdır. Filmin konusu şöyledir:

1939 yılında İtalya’da başlayan film, iki önemli bölüme ayrılır. İlk bölümde, bir Yahudi olan Guido Orefice ile varlıklı bir aileden gelen Dora’nın tanışması anlatılır. Guido, esprili ve hayata olumlu bakan bir gençtir. Bir yandan iş ararken bir yandan da tesadüfen tanıştığı Dora’yı etkilemeye çalışmaktadır. Dora, Guido’nun davranışlarından oldukça etkilenir. Özellikle onun için bir okula müfettiş gibi girmesi onu etkiler. Sonuçta bu iki çift zamanın şartlarına göre çok onaylanmasa da evlenirler.

Filmin ikinci bölümü, seyirciye fark ettirilmeden hazırlanan bir geçişle başlar. Orefice çifti mutlu bir evlilik sürdürmektedirler. Giosue adlı çocuklarıyla beraber mütevazı bir hayat sürdürmektedirler. Kendi kitapçı dükkânı olan Guido, faşizm altındaki İtalya’da zor bir hayat sürmektedir. Sürekli baskılara maruz kalan bu adam, bir gün oğluyla beraber toplama kamplarından birine gönderilir. Bu olayı öğrenen eşi, gönüllü olarak oraya gider. Toplama kampında hayat çok zordur. Ağır işlerde çalıştırılan Yahudiler, zaman zaman öldürölmektedir. Bu olumsuz ortamı çocuğuna yansıtmak istemeyen Guido, yaşananları bir oyun olarak tanımlar. Askerlerin verdiği

emirleri uygulayarak yeterli puanı ilk toplayan bu oyunu kazanacaktır. Böylelikle Giosue'nın çok istediği tank kazanılacaktır. O andan itibaren film, hüznün ve mutluluğu bir arada sunmaya başlar.

“İkinci Dünya Savaşı yıllarında bir toplama kampında Yahudi bir babanın oğluna hayatı güzel gösterme çabasını anlatır. Duygu ağırlıklı güldürü öğeleri taşıyan film, güldürürken düşündürmesi ve sonunda seyircide acı bir gülümseme bırakmasından dolayı 60'lı yılların İtalyan usulü güldürü örnekleriyle benzerlik göstermektedir.” (Sivas, 2004: 139)

Filmin ikinci bölümü hüznü bir yapıdadır. Oğluna gerçek durumu fark ettirmemek Guido'nun en büyük arzusudur. Bunun için az yemek yemelerini, kötü şartlarda yaşamalarını ve ağır işlerde çalışmalarını birer oyun kuralı olarak bahseder. Zaman zaman oğlunu ikna edebilmek için onu uyarır ve puanını siler. Tek amacı oğlunun iyi durumda olduğunu hissetmesidir. Bir yandan eşini kampta ararken bir yandan da kaçmayı düşünmektedir.

Tarihsel yapı, filmde dekor ve giysiler aracılığıyla sağlanmıştır. İlk bölümde İtalyan şehir yapısı gözler önüne gelirken, ikinci bölümde bu şehirde bulunan savaş araçları belirtilmiştir. Savaş ilerledikçe sokaklar arasında kurulan barikatlar dikkat çeker. İnsanlar dönemin giysilerini giyerken, faşizmin sembolize ettiği tek tip giysilere de bürünürler. Özellikle Alman etkisi artıkça, birçok kişi orduya alınır ve üniforma giyer.

Karakterlerin değişim önemlidir. Başta Guido ile iyi geçinen bir doktor olan Lessing, daha sonra Alman ordusunda görevlendirilir. Toplama kampında Guido'ya yardım etmek yerine merak ettiği bir bulmacanın çözümünü aramaktadır.

Kamera zaman zaman geniş açılar sunar. Şehrin ve kampın yapısı bu sayede seyirciye daha güçlü bir şekilde ulaşır. Filmin en başarılı sahnelerinden olan ailenin bisiklet yolculuğu sahnesi, bisiklete yerleştirilen bir kamera ile sunulur. Böylelikle hareketli kamera filmin görselliğine hizmet eder.

Filmin, başarılı senaryosu ve müziğinin yanı sıra oyunculukların önemi vurgulanmalıdır. Neredeyse Benigni'nin tek başına üstlendiği birçok sahne, olumlu eleştiriler almayı hak eder. Örneğin, toplama kampına ilk gittikleri gün Almanca bilmeden yaptığı tercüme, film içerisinde önemli olaylardan biri olarak ortaya çıkar. Son bölümlere doğru oğlunun hayatı için yaptığı esprili yakalanma sahnesi seyirciye duyguyu geçirmeye yardımcı olur.

Unutulmaz finaliyle de hatırlanan bu yapım, uluslararası alanda da başarılı olmuştur. 7 Dalda Oscar'a aday olan Hayat Güzeldir, en iyi erkek oyuncu, en iyi yabancı film ve en iyi müzik dallarında bu ödülü kazanmıştır. Ayrıca film Cannes Film Festivalinde Jüri özel ödülü kazanmıştır.

Malena (2000)

Yönetmen: Giuseppe Tornatore *Oyuncular:* Monica Bellucci, Giuseppe Sulfaro, Luciano Federico, Matilde Piana, Gaetano Aronica *109 Dakika*

İtalyan sinemasının son dönemlerine damgasını vuran önemli yönetmenlerden Giuseppe Tornatore, 2000 yılında çekmiş olduğu Malena adlı yapıtı, popüler sinemada olduğu kadar İtalyan Tarihsele filmleri içerisinde de önemli bir yapımdır.

Film, 2. Dünya Savaşı sırasında geçmektedir. Renato Amoroso adlı bir İtalyan'ın geçmişini anlatmasıyla şekillenen filmin konusu kısaca şöyledir:

1941 yazında, İtalya Faşist Parti ve onun önderi Benito Mussolini tarafından yönetilmektedir. Almanya ve Japonya ile birlikte Mihver İttifakını oluşturmuş olan İtalya, Avrupa ve Kuzey Afrika'da müttefiklere karşı savaşmaktadır. Tüm ülke gibi bir Sicilya kasabası olan Castelvoto'da savaşa ve ülkenin yeni rejimine odaklanmıştır. Ancak bu durum henüz 13 yaşında olan Renato için önemli değildir. Çocukluktan gençliğe adım attığı bir dönemde, arkadaşlarıyla birlikte vakit geçirmek ve cinsel dürtülerini keşfetmeye başlamak, onun gündelik yaşamına daha fazla dâhil

olmaktadır. Tüm bunlar yaşanırken, Renato, Malena adlı güzel bir genç bayanı fark eder. Malena, kasabanın en güzel ve gösterişli kadınıdır. Kocasını asker olduğundan yalnız başına yaşamaktadır. Bu durum hakkında birçok dedikodunun çıkmasına sebebiyet vermiştir. Küçük ve tutucu bir Akdeniz kasabası olan Castelvoto sakinleri Malena'yı bir yandan kıskanırken bir yandan da arkasından konuşmaktadır. Kadınlar, Malena'dan kurtulmak istemekte, erkekler ise onun ilgisini çekmeye çabalamaktadır.

Kasabanın bu ikiyüzlü davranışı Renato'yu sinirlendirmektedir. Malena'ya âşık olan bu genç, ona bir türlü yanaşamamaktadır. Ancak uzaktan da olsa onu korumaya çalışmakta, onu gizlice gözetlemektedir. Ancak Renato'nun değişim süreci ailesi tarafından yanlış anlaşılır. Ergenliğe geçişi onlar için dikkat edilmesi gereken bir süreçtir. Genç Renato, çevresine büyüdüğünü göstermeye çalıştıkça buna karşılık alamaz. Onun büyüdüğünün anlaşılması için senelerin geçmesi gerekmektedir.

Yıllar ilerledikçe, İtalya savaşı kaybetmeye başlamıştır. Malena'nın kocasından ise çoktan ümit kesilmiştir. Kocasının öldüğünün kabul edilmesiyle, genç kızın üzerindeki baskılar artar. Onunda bir ahlâk mahkemesine çıkmasına kadar olaylar büyür. Yargılama sonucunda suçsuz olduğu kabul edilse de bizzat avukatı tarafından tacize uğrar. Kasaba halkı tarafından kandırıldıkça iyice umutsuzluğa düşer. Sonunda oyunu onların kurallarıyla oynamaya karar verir. Saçlarını boyatan ve güzel elbiseler giyen Malena, artık kasabanın onu gördüğü gibi yaşamaktadır. Alman subaylar başta olmak üzere çoğu erkekle birlikte olur. Onu umutsuz bir aşkla seven Renato ise bu duruma çok üzülür.

Savaşın sonları yaklaştığında ise işler değişir. ABD kuvvetleri Sicilya üzerinden ülkeye girmektedir. Savaşı kaybeden Mihver güçler kasabadan çıkarken halk sokaklara dökülür. Faşist askerleri ve Malena gibi, onlara yakın olanlara saldırırlar. Malena, sokakta yerlerde sürülerek saçları kesilir. En sonunda kasabadan gitmekten başka bir çaresi kalmaz. Bir süre sonra ise öldü sanılan Malena'nın kocası

askerden geri döner. Ancak kimse ona Malena'ya ne olduğunu söylemez. Sadece bir not aracılığıyla Renato, ona Malena'nın gittiği yeri söyler. Renato, Malena'nın kocasıyla buluşmasını ve tekrar mutlu olmasını düşlemektedir.

Özünde bir ergenlik hikâyesi olan film, final bölümünün büyüleyiciliğiyle dikkat çeker. *Cennet Sineması* (Nuovo Cinema Paradiso, 1988) filmiyle birçok ortak noktası olan eser, Akdeniz'in sıcak yapısını ve küçük yerlerin muhafazakârlığını bir arada sunar. Film boyunca hiçbir suçu olmamasına rağmen Malena, suçlamalara göğüs germeye çalışır. Sonunda yaşadığı karakter değişimi onun sonunu getirir. Ancak bunda suçlu olan kendisi değil toplumun baskıcı yapısıdır.

Renato'nun gençliğe ilk adımı filmin neredeyse tümüne yayılmıştır. Filmin başlarında Renato, büyüdüğünü göstermek ister. Ancak babası “kısa pantolonunu” çıkarıp uzun bir pantolon giymesine bile izin vermez. Saçını kesen berber onu çocukların koltuğuna oturtur. Toplum için o hala bir çocuktur. Oysaki Renato, cinsel arzular duymaya başlayan bir kişidir. İki arada kalmış olan kişiliği Malena'ya olan sevgisiyle özdeşleşir. Malena'yı gizlice gözetlerken, onun hakkında konuşanların sularına tükürür, eşyalarına zarar verir. Çocuksu davranışları, gençlik dürtüleriyle birleşmektedir.

Malena'ya cinsel bir arzu duyan Renato, sürekli onu düşünür. Öyle ki sinema tarihinin ünlü sahnelerinde Malena ile kendisini hayal eder. Filmin fantastik boyutunu oluşturan bu sahneler, Tornatore'nin sinemasal üslubuna çok güzel bir örnek oluşturmaktadır.

Filmin dekorları kasabanın sıcak bir şekilde gösterilmesiyle oluşturulmuştur. Yeni bisikletiyle kasabayı turlayan Renato, insanlarına rağmen izleyicilere bir mutluluk aşılayan bu kasabayı göstermektedir. Kasabalılar meydanlarda “Duce” için marşlar söylemekte, onun zaferlerini kutlamaktadır. Ancak aynı sevinci ABD askerlerine de karşı yapmaları bir iki yüzlülük yaratmaktadır. Özellikle Malena'nın kocası askerden döndüğünde bu durum daha da pekişir. Savaşta bir kolunu

kaybetmiş olan bu genç adam, “sizler için savaştım” dese de, insanlar onunla dalga geçmektedir. Film boyunca kasabada askerler geçit yapmakta, bir savaşın varlığını ortaya koymaktadır.

Hareketli kamera ve uzun planlar filmde oldukça etkilidir. Çok sayıda kişinin aynı anda gözüktüğü kareler, kasabayı başarılı bir şekilde tasvir eder. Şehrin bombalandığı ve yıkıma uğradığı sahneler, sinematografik olarak başarılı bir şekilde hazırlanmıştır.

Esprili bir yapıya da sahip olan film, tarihsel dönemi anlattığı kadar yöre halkının az gelişmişliğine de vurgu yapar. Giuseppe Tornatore’nin eşsiz yönetmenlik yeteneğiyle beslenen film, Monica Bellucci’nin oyuncululuğuyla da dikkat çeker.

Film ABD ve İngiltere’de sansürlenerek vizyona girmiştir. (Çevrimiçi-<http://en.wikipedia.org/> 07.05.2009) Genç Renato’nun cinsel fantezileri ve Bellucci’nin çıplaklık içeren planları bu ülkelerde gösterilmemiştir.

Uluslararası birçok ödül kazanan eser, ünlü müzik adamı Ennio Morricone tarafından hazırlanan müzikleriyle dikkat çekmiş ve Oscar’a aday olmuştur.

3.3. Dünya Tarihini Anlatan Yapımlar

İtalyan Tarihsel Filmlerinden bazıları da, İtalya dışında gerçekleşen öykülere yönelmiştir. Uzak doğu’dan Afrika’ya kadar çeşitli yerlerde geçen bu tür yapımlar çoğunlukla İtalya dışında tanınan ünlü yönetmenlerin eserleri olarak çevrilmiştir. ABD gibi ülkelerin desteğini de alan bu yapımlarda oyuncuların önemli bir kısmı yurt dışı kökenlidir. Ancak teknik kadrosu İtalyan olan bu filmler, İtalyan sinemasına özgü anlatım unsurlarından da soyutlanmamaktadır.

Bu yapımların ele alışları incelendiğinde, İtalyan tarihini konu edinen filmlerden çok farklı olmadığı gözükmemektedir. Özellikle 1940’lı yılları ele alan

filmler, Mussolini dönemini konu edinen filmlere benzer bir özellik çizer. Genellikle Almanya'daki Nazi İktidarı ele alan bu yapımlar, daha çok sistemin eleştirisini gerçekleştirmektedir.

La Battaglia di Algeri (Cezayir Savaşı, Gillo Pontecorvo, 1966), *La Caduta Degli Dei* (Luchino Visconti, 1968), *L'Ultimo Imperatore* (The Last Emperor, Bernardo Bertolucci, 1988), *The Sheltering Sky* (Bernardo Bertolucci, 1990), *C'era Una Volta in America* (Once Upon a Time in America, Sergio Leone, 1984), *La Leggenda del Pianista Sull'oceano* (Guiseppe Tornatore, 1998), *Harem Suare* (Ferzan Özpetek, 1999) gibi örnekler bu konuya yönelen yapımlardır.

La Caduta Degli Dei (1968)

Yönetmen: Luchino Visconti *Oyuncular:* Dirk Bogarde, Ingrid Thulin, Helmut Berger, Reinhard Kolldehoff, Charlotte Rampling *155 Dakika*

2. Dünya Savaşı öncesinde Almanya'da geçen bu eser, Luchino Visconti'nin kişisel sinemasında önemli bir yeri olan sanatsal bir yapımdır.

Türkiye'de bilinen adıyla "Lanetliler", salt aile arasındaki karmaşık ilişkilerden ibaret olmayıp, dönemin siyasi çıkar peşinde koşan gruplarında mücadelesini gözler önüne sermektedir. Film eski bir aristokrat ailenin rejim değişikliği yaşayan bir ülkede başlarına gelen konuları ele alır. Eserin konusu şöyledir:

Zengin ve soylu bir ailenin başında olan çelik kralı Joachim von Essenbeck, doğum günü şerefine tüm aile üyelerini bir araya toplar. Birbirinden çok farklı kişiliklere sahip olan, aile üyeleri Joachim'ın şirketin başından ayrılma kararını dikkatle dinlerler. Ona göre ırkçı yönetimin saçma olmasına rağmen desteklenmesi hayati bir meseledir. Ancak tam bu sırada gerçekleşen ünlü Reichstag yangını, devletin kurumları arasındaki ilişkiler kadar, ailenin de ilişkilerini etki etmeye başlar.

Hitler yanlısı grupların, bu yangını bahane ederek baskı rejimlerini artırması ailede farklı görüşlerin ortaya çıkmasına neden olur. Liberal bir karakter çizen Herbert Thallmann, Nazilerin tamamen karşısındadır. Hitler yanlısı bir örgüt olan SA ve onun güçlü üyesi Konstantin von Essenbeck sert bir şekilde Herbert'e karşı çıkar. Yine bir Nazi örgütü olan SS'in güçlü ismi Aschenbach ise amcasının şirketini ele geçirme planları yapmaktadır. Şirketin üst düzey yöneticisi Friedrich Bruckmann ise ikili oynayarak çıkar sağlamaktadır. Bu karmaşada Konstantin'in oğlu Günther, Joachim'in kızı ve Herbert'in eşi olan Elisabeth ile iki küçük kızı ve entrikalarıyla dikkat çeken Sophie taraflarını seçmek durumunda kalmışlardır. Ana karakterlerden biri olan Martin von Essenbeck ise cinsel kimliği ve tarafsız duruşuyla dikkat çekmektedir.

İktidar mücadelesinin her an arttığı bu ortamda, Joachim öldürülür. Suçun Nazi düşmanı Herbert'e atılmasıyla bir güç odağı saf dışı bırakılmıştır. Her grubun bir birine oynadığı oyunlarla sonu belli olmayan bir katliama doğru aile yol almaktadır. SA ve SS'ler arasındaki mücadele artıkça, Friedrich ve Martin'in kaderleri de belirlenir. Friedrich tüm gücü eline aldığı bir anda saf dışı bırakılarak ortadan kaldırılır. Martin ise sinsisi SS subayı Aschenbach tarafından bir Nazi kuklasına dönüştürülür.

Filmin karmaşık yapısı ve bol karakterli tarzı izleyiciyi zorlasa da konusu bakımından yönetmenin duruşu belli olmaktadır. Visconti, son dönem eserlerinde olduğu gibi sınıfların geçiş dönemlerinde yaşadıkları sıkıntıları perdeye yansıtır. Alman aristokrasisi yeni rejim tarafından tavsiye edilmektedir. Bu kaos ortamında karşı duranlar ortadan kaldırılmakta, diğerleri ise yandaş olmak zorunda tutulmaktadır. Ortada bir duruş kabul edilemez.

Filmin dramatik yapısı yönetmenin *Leopar* (Il Gattopardo, 1963) adlı eserini çağrıştırmaktadır. Karakterlerin içyapısı adeta bir edebi eser üslubunda oluşturulur. Visconti'nin sinematografinde önemli bir yer tutan bu duruş filmin neredeyse tüm planlarına işlemiştir.

Filmin ilerleyişı birçok eserden de ilham almaktadır. Lanetliler; William Shakespeare'in Macbeth ve Hamlet'i, Fyodor Mihayloviç Dostoyevski'nin Ecinniler'i, Sofokles'in Kral Oedipus'u ve eski bir destan olan Nibelungen Destanından esinlenmiştir. (Bayraktaroğlu, 1994: 118)

Cinsellik, filmde önemli bir konudur. Martin'in cinsel kimliği ve bunları uygulamaya koyması filmde onun taraflarca kullanılma amacı olarak işlenmiştir. Martin, babasının doğum gününde ünlü Alman aktris Marlene Dietrich'in Lola Lola karakterinin kostümünü giyerek bir gösteri hazırlar. *Der Blaue Engel* (Mavi Melek, Josef von Sternberg, 1930) filminde gerçekleşen ve sinema tarihine geçmiş olan dans sahnesi burada aynen tekrarlanır. Ancak zamanla bu kimliği SS'lerce kullanılacaktır.

Filmde baskıcı rejimin normları belirtilir. Evlenen çiftlere "Ari ırktan" olup olmadıkları sorulur. Yahudi bir kızın öldürülmesi önemsenmez. Devasa fişleme odalarında tüm ülke dosyalarca belgeyle hâkimiyet altına alınmaktadır.

Renkli çekilen eser, Alman oyunculara yer vermiştir. Hareketli kameranın ve hızlı zoomların kullanılması etkiyi artırmaktadır. Işık bilinçli bir biçimde kullanılmıştır. Renk ve ışık oyunları dramatik gerilime hizmet etmektedir. Senaryosunun yeterince akıcı olmaması belki de filmin tek eksik noktasıdır.

Birçok ödül kazanan bu eser 1970 yılında en iyi senaryo dalında Oscar'a aday olmuş ancak ödülü kazanamamıştır.

C'era Una Volta in America (1984)

Yönetmen: Sergio Leone *Oyuncular:* Robert De Niro, James Wood, Elizabeth McGovern, Tuesday Weld, Treat Williams, Scott Schutzman Tiler, Jennifer Connelly, Joe Pesci, Larry Rapp, Burt Young 229 Dakika

C'era Una Volta in America / Once Upon A Time in America (Bir Zamanlar Amerika), İtalyan teknik ekiple çekilen ABD-İtalya ortak yapımı bir filmidir. Uzun denilebilecek bir süreye sahip olan eser, aynı zamanda Sergio Leone'nin son filmi olma özelliğini de gösterir.

Yüzyılın başından 1968 yılına kadar geçen bir süreyi ele alan eser, yönetmenin geleneksel tarzının dışında ABD'nin şehir yapısına vurgu yapmaktadır. Filmin konusu kısaca şöyledir:

Yüzyılın başında yaşanan büyük göçlere katılan Yahudiler, ABD'nin New York şehrinin doğu yakasında bir çeşitli getto hayatı sürmektedirler. Kendi çevrelerince yeni bir yaşam alanı oluşturan Yahudiler, yüzyılın başındaki ekonomik darboğazdan kurtulma çabasındadırlar. Bu kötü hayat şartları altında yaşayan 5 arkadaş ve onlara sonradan katılan bir kişiyle birlikte bir çeşit çete kurarlar. Küçük soygunlarla başlayan çete yaşamları sırasında ciddi paralar kazanmaya başlarlar. Çetenin en önemli üyesi olan Noodles ve sonradan aralarında katılan Max iyi birer arkadaş olmuşlardır. Gittikçe uyuşturucu mafyasıyla bile bağlantı kuran bu gençler, yerel bir mafya üyesinin karşı saldırısına uğrarlar. En küçük çete üyesinin öldüğü bu olaydan sonra Noodles, katili bıçaklayarak öldürür. Uzun bir süre hapis yatan Noodles, çıktığın 1930'lu yıllara gelinmiştir.

1930'lu yıllarda çete faaliyetlerine devam etmektedir. Artık bağımsız bir şekilde işlerini sürdürmekte ve büyük paralar kazanmaktadırlar. Anlaştıkları gibi kazandıkları paranın yarısını saklamakta, diğer yarısını harcamaktadırlar. Bu süreç boyunca Noodles, küçüklüğünden beri âşık olduğu Deborah'a yakınlaşmaya çalışır. Deborah ise suç dünyasına uzak durmak istemekte ve bir sanatçı olmayı arzu etmektedir. Noodles'ın bu durumu ve daha uyumlu mizacı, Max'le uyum sağlayamaz. Max, büyük mafya patronlarıyla iş yapmak ve daha çok paralar kazanmak istemektedir. Aralarındaki bu görüş farkı iki arkadaşı tedirgin etmektedir.

Gittikçe siyasete bulaşan çete, sonunda en önemli işleri olan kaçak içki satışının sona erdiğine tanık olur. ABD’de uzun bir süredir süregelen içki yasağı artık sona ermektedir. Geleneksel mafya anlayışının sona ereceğini fark eden Max, son bir iş için Noodles ve diğerlerini ikna eder. Şehrin en önemli bankası soyulacaktır. Ancak arkadaşının hayatından endişe duyan Noodles, soygun planını polise söylemeye karar verir. Bu sayede soygun gerçekleşmeden yakalanarak hafif bir cezayla hapse gireceklerdir. Ancak Noodles dışındaki çete üyeleri soygun sırasında polis tarafından öldürülür.

Yıllar boyunca vicdan azabıyla yaşayan Noodles, şehri terk eder. 1968 yılında bir davet için geriye döndüğünde dünya artık değişmiştir. Deborah’ın başarılı bir sanatçı olmasını ve arkadaşlarının mezarlarının biri tarafından yaptırılmış olduğunu görür. Sonunda verilen davete gittiğinde yıllar önce Max’ın ona oynadığı oyuna tanık olur.

Noodles’ın uzun yaşam öyküsünü anlatan bu eser, düz bir kurgusal yapıya sahip değildir. Geriye dönüşler ve ileri sıçramalarla anlatılan konu, başarılı geçişlerle izleyicilere gösterilir. Geçişler sırasında çevrenin değişen yapısı ve dönemin popüler müzikleri sunulur.

Genellikle İtalyan Mafyası hakkında çekilen filmler düşünüldüğünde Yahudi Mafyasıyla ilgili çekilen bu eser oldukça özgündür. Kameranin fazlasıyla hareketli kullanıldığı eserde ses önemli bir unsur olarak göze çarpar. Filmin en başlarındaki telefon sesi gibi unsurlar filme renk katmaktadır. Ayrıca Ennio Morricone tarafından oluşturulan müzikler atmosferin oluşmasına etki sağlamaktadır.

Filmde aşırı argo ve cinsellik bulunmaktadır. Şiddet ve kanlı sahnelerin sınırsızca kullanımı belirgindir. Filmde solcu sendika liderine yardım eden çete üyeleri, ülkenin henüz çocuk olduğunu ve bazı hastalıkların erkenden yaşanması gerektiğini belirterek, duruşlarını meşru hale getirirler. Solcu lider ise bu kirli siyasal ilişkiden rahatsızlık duymaktadır.

Filmin bu yapısı ABD’de sansüre uğramasına neden olmuştur. Kısaltılarak sunulan eserde birçok cinsel ve şiddet sahnesi kesilmiştir. (Çevrimiçi-<http://en.wikipedia.org/> 09.05.2009)

Diyalogdan çok görselliğe önem veren filmde çoğu önemli olay yüz mimikleriyle anlatılma yoluna gitmiştir. Afyon içme sahnesinde olduğu gibi mekân düzenlemeleri dikkatli bir biçimde yapılmıştır. (Schneider, 2005: 705)

Spagetti Western’leriyle sinema tarihinde önemli bir yer edinen Leone, bu filmde de western yapısını hatırlatır. Çağdaş Amerika sanki 19. Yüzyılın Vahşi Batısının bir devamıdır. (Dorsay, 2005: 436) Özellikle kamera açıları ve kullanılan yakın çekimlerle bu durum pekişmektedir. Morricone’nin Western müzikleri de akıllara geldiğinde bu durum güçlenir.

Filmde 3 farklı dönemin dekor yapısı sahnelenmiştir. Özellikle otomobillerde gözüken değişim filmde arka fon olarak yer alır. Karakterler dönemim değişik giysilerini giyerler. Son dönemi anlatırken oyunculara makyaj uygulanmış ve yaşlanmaları sağlanmıştır.

Popüler sinema anlayışında da önemli bir yeri olan eser, yoğun bir hayran kitlesiyle sinema tarihinin önemli yapımlarından bir olarak ortaya çıkmaktadır.

The Sheltering Sky / Il Te Nel Deserto (1990)

Yönetmen: Bernardo Bertolucci *Oyuncular:* Debra Winger, John Malkovich, Campbell Scott, Timothy Spall *138 Dakika*

The Sheltering Sky ya da Türkiye’de bilinen adıyla Çölde Çay, 1990 yılında Bernardo Bertolucci tarafından çekilen bir filmidir.

Paul Bowles'ın romanında uyarlanan bu İtalyan filmi, 1. Dünya Savaşı sonrasında Afrika'nın zor şartlarında geçmektedir. Filmin kısaca konusu şöyledir:

Kit ve Port Moresby ile George Tunner, Afrika kıtasına bir yolculuk yapmak istemişlerdir. Tunner, bu yolculuğu turistik bir gezi olarak görse de, evli Moresby çifti bunu kendi iç dünyalarına olan bir seyahat olarak görürler.

Kit, son kitabını yazalı yıllar geçmiş olan bir yazardır. Port, ise kendi deyimiyle işsiz olan bir bestecidir. Bu iki sanatsever, uzun bir süredir birbirlerinden kopmuştur. Aralarındaki adı konmamış soğukluk, ancak değişik kültürleri keşfedecekleri bir geziyle giderilecektir. Afrika kıtasının değişik ülkelerini gezen bu topluluktan önce Tunner ayrılır. Buna, farklı görüşleri ve Kit'le olan ilişkisi neden olmuştur. Moresby çifti, yolculuk boyunca değişik kültürleri tanımakta, değişik gelenekleri öğrenmektedir. Ancak yaşadıkları zamanla hüznü bir öyküye doğru gider.

Eşsiz manzaralar eşliğinde çekilen bu film, özünde psikolojik ve felsefi unsurları öne çıkartan bir yapımdır. Filmde anlatılan yolculuk kişilerin değişimlerini ortaya koymakta, cinsellik ve yalnızlık kavramları üzerinde kafa yormaktadır. Port ve Kit, birbirlerinden ne kadar uzak, aynı zamanda ne kadar yakın olduklarını bu sayede fark ederler. Ancak kaderi ve yaşamlarını değiştiremez, çoğu zaman olayların akışına bakarlar. Çevrelerindeki batılı ailelerin nasıl çıkar peşinde koştuklarını keşfeder, doğunun gizemli yapısını incelerler.

Film, batının modern yapısını gösteren siyah-beyaz görüntüler eşliğinde başlar. Yüksek binalar, kapitalizmi temsil eden hayat tarzı, kalabalık kitleler ve teknolojik araçlar bu görüntülerde yer alır. En sonunda bir yolcu gemisi bu şehirden ayrılır. Film esas olarak geminin Afrika'ya gelmesiyle başlar. Film boyunca ilk baştaki modern yapının tam tersi bir manzara çıkacaktır. Dünyanın, batıya göre uzak bu köşesi, teknolojiden muaf ve fakir olarak resmedilir. Çocuklar film boyunca para için batılıların eşyalarını taşır. Dilenciler şehirlerin her tarafında yer alır. Araçlar pis

ve düzensizdir. Sinekler yolculara huzur vermez. Bu unsurlar göz önüne alındığında eser batılı gözünde anlatılan bir doğu portresidir.

Film, geçtiği dönemin giysi ve dekorlarını yansıtır. Kişiler yüzyılın başlarında kalan giysileri giyer. Ulaşım imkânları henüz yeterince gelişmemiştir. Sömürgeciliğin henüz sona ermediği bir çağda, batılı güçler, kara kıtada askeri ve sivil unsurlar olarak hala yer almaktadır.

Filmin öne çıkan en büyük özelliği müziktir. En iyi müzik dalında altın küre alan bu yapımda, müzik dramatik yapıya hizmet eder. Film boyunca Ezan, Arapça ilahiler ve zılgıt sesleri duyulur. Film Afrika'nın orta bölgesiyle, Arap kültürünü beraber işler.

Hareketli kamera eşsiz manzaraları çekmek için tercih edilmiştir. Geniş açılı çekimler çöl manzarasını başarıyla ortaya koymaktadır. Öyle ki bu manzara planları zaman zaman senaryonun dahi önüne geçmektedir. İzleyici (kısmen batılı izleyici) bu manzara karşısında etkilenmektedir.

Dikkat çekici bir başka nokta ise filmde kullanılan renk uyumudur. Film boyunca kimi sahnelerde, ışık yardımıyla sahnelerin rengi farklılaşır. Kimi zaman kumu ve güneşi temsil edercesine turuncu, kimi zamanda çöl gecelerinin soğukunu anlatırcasına mavi olan bu renk kullanımı, filmin önemli bir artısıdır.

Filmin, bütününden bağımsız olarak düşünüldüğünde evli çiftin çöl karşısında oturup onu izlemesi ve Kit'in çölde gezen bedevilerle karşılaşp, çay demlendiği sahne, anlatım unsurları bakımından başarılı olarak göze çarpar.

İtalyan sinemasının önemli filmlerinden olan bu eser, batı dünyasının çöl lirizmini arama çabasını anlatır. (Dorsay, 2005: 467)

La Leggenda del Pianista Sull'oceano (1998)

Yönetmen: Guiseppe Tornatore *Oyuncular:* Tim Roth, Pruitt Taylor Vince, Bill Nunn, Mélanie Thierry *165 Dakika*

İtalyan yönetmen Guiseppe Tornatore tarafından çekilen bu eser Avrupa'dan ABD'ye göçmen olarak giden insanların ve bu insanların yolculuk yaptığı geminin işlendiği bir başyapıttır.

Bu görkemli filmin konusu kısaca şöyledir:

ABD'ye gidip yeni bir hayat kurma peşinde olan Avrupalı göçmenler gemiler aracılığıyla uzun bir yolculukla bu yeni anakaraya gitmektedirler. Bu gemilerden biri olan Virginian, devasa cüssesiyle bu tarihe tanıklık etmektedir.

Bir gün Virginian'ın üst sınıf yolculara ayrılan bölümüne bir bebek bırakılır. Büyük ihtimalle fakir bir ailenin bıraktığı bu bebek, gemide çalışan bir işçi tarafından bulunur. İşçi bu bebeği evlat edinmeye karar verir. Bebeğe isim olarak kendi ismini ve onu bulduğu kutuda yazan harfleri verir. İsmi en sonuna da o yılın, yüzyılın başı olması sebebiyle 1900'ü ekler. Böylelikle bebeğin ismi Danny Boodmann T.D. Lemon 1900 olur.

Kısaca 1900 denilen bu çocuk hayatını Virginian'da geçirir. Babası, bebeğin karaya çıkması halinde elinden alınacağı korkusu duymaktadır. 1900 sürekli denizcilerle birlikte yaşar ve karaya ancak gemiden bakar. Hayatı bu gemide şekillenecek olan 1900, babasının kaza sonucu ölümüne rağmen gemideki yaşamını sürdürür.

Bu hikâyeyi anlatan Max Tooney, bir zamanlar Virginian'da çalışmış olan bir trompetçidir. 2. Dünya Savaşı sonrasında karşılaştığı kişilere 1900'ün öyküsünü

anlatır. 1900’le gemide tanışmış olan Max’ın hatıralara geriye dönüşlerle filmde yansıtılır.

1900 büyüdükçe özel bir yeteneğini fark etmektedir. Çok iyi derecede piyano çalması nedeniyle geminin orkestrasına katılır. Yaşamındaki en önemli şey olan müzik onun vazgeçilmez bir uğraşıdır. Max’le birlikte Avrupa’dan gelen yolculara müzik çalmakta, onları eğlendirmektedir. Bir yandan gemideki yalnızlığı bir yanda da gemide tanıştığı kişilerle yaşadıkları perdeye yansır. İlk görüşte etkilendiği bir kız için gemiden ayrılmayı düşünmesi, çok ünlü bir piyanist olma şansına rağmen bunu geri çevirmesi ve cazı icat ettiğini söyleyen bir müzisyenle olan düellosu izleyicinin ilgisini çeker.

Tüm bu olayları gelecekte anımsayan Max, Virginian’ın patlatılacağını öğrenir. Geminin içinde olduğundan şüphelendiği 1900’ü bulmak onun için artık hayati bir önem arz etmektedir.

Neredeyse tek bir mekânda geçen bu film, Virginian’ın ihtişamlı yapısını gözler önüne serer. Geminin uzun koridorları, geniş balo salonları, güvertesindeki yaşam ve belki de en önemlisi zengin ile fakir yolcuların farklı sınıflarda bulunması dikkat çekicidir. Bu anlatım yapısı dönemin yolcu gemilerinin başarılı bir modellemesi olarak karşımıza çıkar. Oscar ödüllü *Titanic* (James Cameron, 1997) filmini de hatırlatan bu yapı, dönemin zor şartlarını da ekrana taşır.

Giysiler, filmde dönemin oluşturulması amacıyla kullanılmıştır. İnsanların giyim tarzı, saç modelleri ve kullandıkları aksesuarlar 1920 ve 1930’lu yılların yaşam tarzını hatırlatır. Zaman değiştikçe bu unsurlarda değişmektedir. Aynı yapı danslarla da kendini gösterir. Yemek salonunda dans eden insanlar, günümüze göre eski sayılabilecek bir tarzda dans etmektedirler. Bu gibi yapılar, filmin tarihselliğini güçlendirir.

Film, türün birçok örneğinde olduğu gibi dış ses yardımıyla olay örgüsünü kurar. Geri dönüşlerin sıklıkla yaşandığı bu filmde, 1900'ün yalnızlığı anlatılır. 1900, büyüdüğünde bile gemiden inmek istememesi ve özellikle bunu unutulmaz bir finalle ifade etmesi önemlidir. 1900, kendi tercihinin doğruluğuna inanmasına rağmen yaşadığı yalnızlık onu zaman zaman tanımadığı kişilere telefon açmasına neden olur.

Filmin başrolünde ise müzik vardır. Duyguların ifade edilişinde bir aracı olan müzik, Max'ın trompetinde, 1900'ün ise piyanosunda hayat bulur. 1900, çoğu zaman konuşarak anlatamadığı sözleri müzik aracılığıyla söyler. İzleyici bu sahnelerde filme daha fazla bağlanır. Özellikle cazı icat eden Jerry Roll Morton'la olan düello sahnesi, film içinde ayrıcalıklı bir yapıya sahiptir.

Eser, zaman zaman esprili bir üslubu benimser. Piyano çalarken el sayısının artması gibi görsel unsurların da içerir. Film, felsefi söylemler eşliğinde sona ererken, bir döneme de tanıklık eder.

La Leggenda del Pianista Sull'oceano, Guiseppe Tornatore'nin seyirciyi yakalayan sıcak yapısıyla başarılı bir film haline gelmiştir. İtalyan yapımı olmasına rağmen *The Legend of 1900* ismiyle de bilinmesi uluslararası düzeyde tanınmasını kuvvetlendirmiştir. İtalya'da birçok ödül kazanan eser, ABD'de ise En iyi müzik dalında Altın Küre kazanmıştır. Tornatore, *Nuovo Cinema Paradiso* (Cennet Sineması, 1988) adlı ünlü filminde olduğu gibi kişisel hikâyelerle dönemin yapısını başarılı bir biçimde harmanlamıştır. Filmin müziklerini yapan ünlü İtalyan besteci Ennio Morricone, her iki filmde de yönetmenle çalışarak bu başarıya ortak olmuştur. (Bergan, 2008)

3.4. Tür Filmlerinde Tarihin İşlenişı

Daha önce belirtilen tarihsel filmlerin yanı sıra, İtalyan sinemasında çekilen tür filmleri de tarihi geçmişe bir şekilde ışık tutar. Ancak türsel yapılarının baskın bir biçimde var olması bu filmlerin tür filmi olarak değerlendirilmesini güçleştirir.

Daha önceki bölümler de ifade edilen kaygılar nedeniyle tür filmlerinin bazıları tarihsel film kapsamına girmekteyken bazıları giremez. Özellikle Western'ler gibi baskın tür filmleri geçmişe doğru ele alsa bile tarihsel yapıdan oldukça uzaktır. Ancak fantastik yapının ağırlığını taşıyan bu filmleri de kısaca ele almak gerekir. Tür filmleri bu araştırmanın direk konusu olmamakla birlikte içeriğinde tarihi izler taşıdığı belirtilmelidir.

Bu tür yapımlar özellikle iki türde baskındır. Dinsel amaçlarla çekilen dini filmler, doğası gereği geçmiş dönemi konu edinir. Hz. Musa ve Hz. İsa gibi isimlerin yaşamının konu edildiği bu yapımlar, ele aldıkları dönemlerin izlerini taşırlar. Bu yapımlar gerek dekor gerekse kostüm anlamında zamanın yapısını oluşturmaya çalışırlar.

Bu konudaki en çarpıcı örnekler kuşkusuz Pier Paolo Pasolini tarafından çevrilen filmlerdir. Yönetmenin kendine has sinema dili sonucunda bu tür filmler, diğer yapımlardan biçim ve içerik açısından ayrılır. Ancak yinede ele aldığı tarihi konular, her zaman gerçeğe birebir bağdaşmasa da önemlidir.

Pasolini'nin en iyi filmi olarak görülen *Il Vangelo Secondo Matteo* (Matta'ya Göre İncil, 1964) oldukça başarılı bir yapımdır. (Tuna, Ural, 1993: 92) Bu yapımda ortaya konan tarihsel yapı, içeriğin gerisinde kalsa da sinemanın önemli örneklerinden biri olarak ortaya kona bilir. Aynı şekilde *Il Messia*, (Roberto Rossellini 1975) gibi dinsel motifli yapımlar, bu bağlamda değerlendirilir.

Bir başka baskın tür olan Western, İtalya’da Spagetti ön adıyla şekillenir. Filmlerin konusuna bakıldığında, ABD’nin 19. yüzyılını ele alır. Bu yüzyılda yaşanan Batı’ya göç konusu gibi zamanına özgü temalar spagetti westernlerde de aynen yer alır.

Ancak daha önce de irdelendiği gibi bu türün aşırı baskın oluşu, tarihsel yapım olarak değerlendirilmesini güçleştirir. Konuları gerçek dönemlerde geçse de içerdiği fantastik ve macera öğeleri, izleyiciyi gerçeklikten tümüyle uzaklaştırır. İzleyenler konun arka planından çok karakterlerin macerasına yoğunlaşır.

Örneğin bütün en başarılı olanlarından biri Sergio Leone’nin *Il Buono, Il Brutto, Il Cattivo* (İyi, Kötü, Çirkin, 1966) adlı yapıtında ABD İç Savaşı konu edinmektedir. İyi, Kötü ve Çirkin olarak tarif edilebilecek 3 farklı karakterin maceraları, bu arka plandaki olaylarla devam eder. Kahramanlar, film boyunca cepheyle ve askerlerle muhatap olurlar.

Görüldüğü gibi tür filmlerinde yer alan tarihsel arka plan, İtalyan siyasi geçmişini ele alabildiği gibi, dünya tarihinin önemli olayları da işlenebilmektedir.

3.5. İtalyan Tarihsel Filmlerinin Gerçeklikle Olan İlişkisi

Tarihi geçmişi ele alması bakımından tarihsel filmlerinin gerçek verilere dayanması beklenen bir durumdur. Ancak ticari kaygılardan, sansüre kadar çok sayıda etmen bu beklentinin boşa çıkmasına neden olabilir. Yüzde yüz bir gerçeklik oranı dünya sinemasında olduğu gibi İtalyan Tarihsel filmlerinde de sağlanamaz. Ancak yinede gerçek konulardan yola çıkan bu filmlerin birçok unsuru, yeterince tutarlı olabilmektedir.

Bu çalışmanın ilk bölümünde ayrıntılarıyla ele alınan tarihsel film ve gerçeklik ilişkisi, dünya sinemasındaki örnekler yardımıyla açıklanmıştır. Bu nedenle tarihsel sinema ve gerçeklik arasındaki ilişkinin genel hatları bu bölümde

tekrarlanmamıştır. Ancak İtalyan Sinemasının tarihe bakışını kavrayabilmek için bu konudaki örneklerin irdelenmesi gerekmektedir.

İtalyan Tarihsel Filmleri gerçekliğe yaklaşabilmek için zaman zaman dekor ve kostümlerden yardım almıştır. Oyuncular, Roma Medeniyetini konu edinen *Nerone* (1909) ve *Gli Ultimi Giorni di Pompei* (1913) gibi yapımlarda “Toga” adı verilen giysiler giymektedirler. Bu yapımlarda kullanılan heykel ve şehir yapısı gerçek Roma medeniyetinin yapısına oldukça benzemektedir. (Estin, Laporte, 2002)

İtalyan Tarihsel film örnekleri incelendiğinde dönemlerin gerçeğe uygun bir biçimde yaratılması için kostümlere özel bir önem verildiği fark edilecektir. (Bergan,2006: 131)

Dönem giysilerinin, gerçekliği yaratmasındaki en başarılı örneklerden biri ise *Malena* (2000) adlı yapımdır. Bu filmde, kasabanın kadınları daha gösterişsiz şeyle giyse de başkarakter olan Malena, güzel giyimiyle dikkat çeker. Bu durum, Faşist dönemin kadın anlayışına da bir gönderme yapmaktadır. 1931 yılında çıkan basın yönetmeliğine göre, kadının en önemli görevi iyi birer faşist çocuk yetiştirmek olmalıdır. Bu yüzden kadınların afiş ve resimlerde güçlü, iyi giyimli ve sağlıklı gözükmesi zorunlu tutulmuştur. (Fiorani, 1999: 137)

Filmlerin çekildikleri mekânlar ve sonradan hazırlanan kostüm ve dekorların bilinçli bir biçimde gerçeğe yakın olarak hazırlanması bu türün İtalyan Yeni Gerçekçiliğiyle olan ilişkisi ile açıklanabilir. Tarihsel filmlere imza atan birçok yönetmen, yeni gerçekçilik içerisinde yer alan filmlere de imza atmıştır. Ayrıca 1960’lardan sonra yeni yetişen genç kuşak, yeni gerçekçilikten tam anlamıyla kopamayan tarihsel yapımlar üreterek İtalyan sinemasına damgasını vurmuştur. (Betton, 1990)

Tüm bu özelliklerine rağmen olay örgüsü irdelendiğinde kimi filmlerin gerçeklikten uzaklaştığı da gözler önüne gelebilmektedir.

İtalyan Sinemasının erken dönemlerinde çevrilmiş olan *Nerone* (Luigi Maggi, 1909) popüler bir anlatıdan yola çıksa da gerçeklikle çelişmektedir. Roma İmparatoru Neron'un Poppea adlı bir kadına âşık olup, eşi Octavia'dan vazgeçmesi ve Poppea'nın kıskançlıkları neticesinde Octavia'nın idam edilmesi, filmde anlatılmaktadır. Filme göre bu olay sonunda büyük bir halk isyanı çıkmış ve Neron akıl sağlığını kaybederek, şehri yakmıştır.

Gerek tarih, gerekse popüler kültürde çok önemli bir yeri olan bu hikâye, gerçeklerle çelişmektedir. İnsanlar arasında sıklıkla anlatılan bu öykünün kesinliği tartışmalıdır. Bu açıdan bakıldığında, filmin gerçek belgelerden çok söylentilere dayandığı anlaşılmaktadır.

Olay örgüsüne bakıldığında Neron'un sevgilileri arasındaki ilişkinin varlığı gerçekliğe dayanmış olabilir. Gerçek yaşamda da Neron, ilk eşi olan Claudia Octavia'da boşanmış ve Poppea Sabina ile evlenmiştir. Bu durum üzerine halk büyük bir tepki göstermiş ve Octavia idam edilmiştir. (Tacitus, 1971: 14.kitap 64)

M.S. 62 yılında gerçekleşen bu olaydan sonra Neron, uzun bir süre daha ülkeyi yönetmiştir. Ancak çıkan iktidar kavgaları sonucunda “halk düşmanı” ilan edilerek, tahttan indirilmiştir. Sonunda Neron, kendisini öldürmeye geleceklerini anlayınca intihar etmiştir. (Suetonius, Nero Bölümü: 48)

Oysaki filme bakıldığında Neron, çıkan isyanların hemen sonrasında tahtını kaybetmiştir. Bu durum, filmin yapımcılarının seyirciyi düşünerek böyle bir girişimde bulundukları varsayımıyla açıklanabilir. Melodram ve aşk cinayetlerinin gerçeğe göre daha baskın oluşu, filmi melodrama daha fazla yaklaştırmaktadır.

Filmde anlatılan “Roma Yangını”, gerçek olmasına rağmen, hala birçok ayrıntısı aydınlatılamamıştır. Filmde de bahsedilen ve popüler kültürde sıklıkla referans edilen yapısına göre yangını Neron bizzat kendisi çıkarmış, yangını

seyrederek lir çalmıştır. Ancak bu olayın gerçek olmadığı bazı kaynaklarda belirtilmektedir. Tacitus'un eserinde (1971) belirtildiği gibi Neron o sırada şehir dışındadır. Hatta yangın sonrasında zarar gören insanlara bizzat yardım etmiştir. Ancak Cassius Dio gibi Roma tarihçileri yangından imparatoru suçlamaktadır. (1924) Kaynaklarda ki tutarsızlık konuyla ilgili farklı efsanelerin oluşmasına neden olmuştur. Neron'un güzel sanatlara olan düşkünlüğü ve lir çalabilmesi düşünüldüğünde yangın efsanesinin oluşması bir derecede anlaşılır olmaktadır. Özellikle Orta Çağ incelendiğinde bu durum güçlenir. Orta Çağ'ın baskıcı Hristiyan yapısı Neron'u adeta bir cani olarak gösterme eğilimindedir. Hristiyanlığın ilk çıktığı yıllarda yaşayan İmparator Neron, adeta bir sahte Mesih olarak görülmekte ve Hristiyanları ilk cezalandıran kişi olarak kabul edilmektedir. (Knight, 1995)

Popüler kültürden referans alınarak gerçekmiş gibi gösterilen bir başka konu ise Arşimet'in aynalar aracılığıyla yaptığı savaş aracıdır. *Cabiria* (1913) adlı yapımda bu konu ele alınmıştır. Buna göre dev aynaların doğru bir matematiksel yöntemle dizilmesiyle güneş ışınlarını yakıcı bir etki oluşması sağlanacaktır. Bu ışınların savaş gemilerine yönlendirilmesiyle düşman donanması tamamen yanmış olacaktır. Gerçekliği tartışmalı olan bu öykü, filmde gerçekmişçesine anlatılır. Ancak birçok üniversitenin araştırmaları ve MythBusters gibi TV programlarının yapmış olduğu deneyler sonucu, oluşturulan ısı miktarının yeterli dereceye ulaşamadığı ortaya çıkmıştır. ABD'de bulunan MIT tarafından da bu hayali silahın kullanışlı olmadığı belirtilmiştir. (Çevrimiçi- <http://en.wikipedia.org/wiki/Archimedes>, 25.05.2009) Bu durum İtalyan Tarihsel yapımlarının hayali öykülerden oldukça fazla etkilendiğinin bir göstergesidir.

Gerçekliğin tam olarak doğru sağlanamadığı filmlerden biri ise *Il Te Nel Deserto* (1990) adlı eserdir. Filmin, çoğu tarihsel filminden bağımsız olarak eşsiz bir anlatım yapısı vardır. İnsan ilişkilerine ağırlığını koyan bu film, doğunun gizemciliğini ortaya koyar. Bunu yaparken *oryantalizm* ve *mistisizm* gibi kavramları referans alır. Bu olguları batı kültürüne göre değerlendirir. Gerçeklikle ne kadar ilintili olduğunu sorgulamadan bu çıkarımları yapar. Batı, modern, gelişmiş ve

kapitalisttir. Doğu ise mistik güçlerin var olduğu cinselliğin ve yaşam tarzının batıya göre fazlasıyla oryantal olduğu bir şekilde vardır.

Oryantalist anlayışa göre cinsellik doğu kültürü için belirleyici bir unsurdur. (Çevrimiçi-<http://en.wikipedia.org/> 01.04.2009) Film boyunca doğulu kadınlar cinsellik sembolü olarak gösterilir. Hatta zamanla buradan etkilenen Kit bile, cinsellikten uzaklaşamayacaktır. Film bu sahneleri cesur bir biçimde ele alır. Yönetmenin diğer filmleri de göz önüne alındığında cinselliğin açıkça gösterilmesi kaçınılmaz olmaktadır.

Yukarıdaki örnekler irdelendiğinde konuların zaman zaman bilinçli zaman zaman da bilinçsiz bir biçimde saptırıldığı ortaya çıkacaktır. Ancak tarihsel öğelerin bu filmlerde tamamen kaybolduğu yorumu, fazlasıyla cesur kaçacaktır.

Tüm bu örnekler dışında gerçek olaylara yakın bir anlatım çizen İtalyan Tarihsel filmleri de vardır. Bu tür filmler daha önce belirtilen kostüm ve dekor gibi unsurları başarıyla harmanlamışlardır. Ancak bu tür filmleri gerçekçiliğe yakınlaştıran asıl öge konularıdır.

İtalyan Tarihsel Filmlerinin konuları genellikle hayali aşk öykülerini içerse de, büyük savaş ve yıkımlar gerçekten yaşanmış olaylardan yola çıkarlar. Neredeyse tüm filmlerdeki görkemli savaş ve felaket sahneleri, tarihi geçmişi ele alır. Örneğin, Vezüv Yanardağı'nın patlaması *Gli Ultimi Giorni Di Pompei* gibi yapımlar için çok önemlidir. Gerçekten de 24 Ağustos 79'da Pompei şehrini yıkarak büyük bir felakete sürükleyen bir doğa olayı gerçekleşmiştir. (AnaBritannica C.25: 380)

Gerçekle bağdaşan bir diğer önemli konu ise savaşlardır. Türün en çok kullandığı bu konu yaşanmış savaşların ışığında ele alınır. *Cabiria* (1913) filminde oldukça önemli bir yer tutan Roma ile Kartaca arasında ki gerilim, M.Ö. 200'lü yıllardaki siyasal yapıyı gözler önüne sermektedir. (Titus, 1965) Aynı şekilde *Scipione L'Africano* (1937) filmi de bu dönemi ele alır. Filmde ele alınan olaylar

gerçek yaşamla birebir bağdaşır. Kartacalı Hannibal'ın fillerle güçlendirdiği ordusunun İtalya'yı yerle bir etmesi ve bu durum karşısında Roma Senatosunun General Scipio'ya olağanüstü yetkiler vermesi filmde anlatılmaktadır. Ardından gerçekleşen Pön Savaşları ile Roma'nın Akdeniz'de tek güç haline gelmesi gerçekten yaşanmış olaylardır. (Meydan Larousse C.10: 308)

Türün ele aldığı önemli konuların başında İtalyan birliğinin sağlanması gelmektedir. Örneğin, *Senso* (1954) filminde işlenen konu gerçek yaşamla bağdaşmaktadır.

Filmin konusu gerçek olaylardan yola çıkılarak hazırlanmıştır. Ancak filmde önemli olan olaylardan çok karakterlerin yaşamıdır. 19. yüzyılda İtalya, yüz yıllar süren işgal dönemini sona erdirmek için girişimlerde bulunur. Avusturya ve Fransa hâkimiyeti altındaki şehirler teker teker bağımsız krallıklara dönüşür. 1844 devrimlerinden sonra artan milliyetçilik etkisiyle, Kral 1. Vittorio Emanuele ve devrimci Guiseppe Garibaldi önderliğinde İtalyan birliği için savaşlar başlar. Avusturyalıların yoğun karşı çıkmasıyla zora giren birleşme, Prusya ile yapılan bir müttefiklik antlaşmasıyla çözümlenir. İlk başlarda Avusturyalıların kimi savaşlarda üstün olmasına rağmen zamanla İtalyan kuvvetleri zafere doğru yol alır. 19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren İtalya tek bir ülke altında birleştirilmiştir. (Meydan Larousse C.6: 587) Filmde de yer alan Fransa'nın etkisi, gerçeklere dayanan bir yorumdur. (Yelisseyeva, 2009: 185)

Filmde ki olay örgüsü hayali iki karakter üzerinden şekillense de arka planda gerçekleşen olaylar yukarıda belirtilen gerçek yaşamla örtüşür.

La Presa di Roma (1905) adlı yapımda da ele alınan ve birliğin sağlanması için çok önemli bir adım olan Roma şehrinin fethi gerçek bir olaydır. Daha önce Fransa ve Avusturya Devletleri arasında paylaşılan ve birçok küçük krallığa bölünmüş olan İtalya'nın, bağımsızlığını kazanmasının ardından, tarihsel önemi olan Roma şehrini, 20 Eylül 1870 tarihinde ele geçirmek istemesi, filmlerde ele alınmıştır.

Papa tarafında yönetilen bu şehir devleti, Fransızlarca da desteklenmekte ve birliğe karşı durmaktadır. İtalyan ordusunun çabaları karşısında 20 Eylül de ele geçirilen Roma, Papa'nın muhalefetine rağmen İtalya Krallığının bir parçası olmuştur. (Meydan Larousse, C.6: 587)

İtalyan Birliğine farklı bir bakış açısı sunan *Il Gattopardo*(1963) sinemanın gerçek konulara en çok yaklaştığı yapımlardandır. Film boyunca önemli olan İtalyan Birliği değil, Birlik sonrası çıkar çatışmalarıdır. Gerçekten de Garibaldi önderliğindeki devrimci güçler zamanla ikinci plana itilmiş, burjuva hareketi yeni bir aristokrasi başlatmıştır. Cumhuriyet, İtalya için henüz gerçekleşmesi mümkün olmayan bir hayaldir. Kral yanlıları, sayısız kez birlik için savaşmış gönüllüleri bile reddedebilmektedir. 19. Yüzyılın ortalarından beri pek çok savaş gören İtalya, birlik sonrası dahi barışla karşılaşamayacaktır. Tüm bunların dışında uluslararası bir güç olan Fransa, zaman zaman cumhuriyetçilerle çatışmaktadır. (Meydan Larousse C.4: 958) Bu durum film boyunca sürekli vurgulanır.

Filmlerde yer alan en önemli olaylardan biri de siyasal yaşamda ki çekişmelerdir. 20. yüzyılda sağ ve sol ideolojiler arasında gerçekleşen bu çekişmeler çoğunlukla gerçekçi bir dille perdeye yansıtılmıştır.

Yaklaşık 45 yıllık bir süreci anlatan *Novecento* (1976), iki arkadaşın üzerinden İtalya'nın toplumsal yapısının değişimini ve sınıf mücadelelerinin yapısını perdeye yansıtır. Tarihsel yapının bu derece güçlü verilmesi eserin tarihsel film bazında değerlendirilmesini kolaylaştırmaktadır. Gerçektende yaşanan süreç tarihle örtüşür. İtalya'da kurulan sol partiler ve sosyalist hareketler, yüzyılın ilk çeyreğinde oldukça güç kazanmıştır. Bu hareketten endişe duyan monarşi yanlıları ve liberal burjuvazi, 28 Ekim 1922 yılında gerçekleşen "Roma Yürüyüşüne" göz yumarlar. Benito Mussolini önderliğindeki bu Kara Gömlekliler, sol harekete karşı en önemli güç durumundadır. Ancak diktatör haline gelen ve kendisine *Duce* adı verilen Mussolini, ülkenin yönetimini tamamen ele geçirmiştir. (Fiorani, 1999: 106) Savaş boyunca Faşizm yanlılarına karşı mücadele eden Partizanlar, 25 Nisan 1945 günü

büyük bir zafer kazanırlar. (Fiorani, 1999: 183) Ancak, filmin sonunda anlatılan yapı gelecekte korunamamıştır. 1 Ocak 1948 yılında anayasanın yürürlüğe girmesiyle İtalya Cumhuriyeti kurulmuş ancak sosyalistler muhalefette kalmıştır. Yıllar boyunca Muhafazakâr bir yapı çizen Demokratik Hristiyan Partisi 1960'lı yıllar dışında İtalya'da iktidarda kalmış ve sol eğilimlerin önüne geçmiştir. (Fiorani, 1999: 237)

Aynı şekilde *La Notte di San Lorenzo* (1982) adlı yapım Mussolini iktidarının son dönemlerini konu edinir. İtalya'nın savaşta aldığı ağır yenilgiler sonucunda Kral tarafından görevinden alınan Benito Mussolini, Almanların desteğiyle kuzey bölgesinde güçlü bir yönetim kurmuştur. Kralın bile Roma'dan kaçmasına sebebiyet verecek kadar güçlü olan bu ikinci Mussolini yönetimi, ABD öncülüğündeki müttefik güçlerle yoğun bir savaşa başlamıştır. Irkçı militanlarında desteğiyle uzun bir süre direnen yeni Faşist yönetim, sonunda tamamen ortadan kalkmıştır. (Meydan Larousse C.6: 588)

İtalya'da faşizmin iktidara gelişi ve sonrasını ele alan, *La Vita e Bella* (1997) dönemin başarılı bir tasvirini yapar.

Konusundan da anlaşılacağı üzere film, 2. Dünya Savaşı öncesi yaşanan değişimlerden yola çıkar. Benito Mussolini önderliğinde ırkçı bir sistemle yönetilen ülke, sömürgeciliği yüceltmekte ve Almanya'ya yakınlaşmaktadır. Yayılmacı politikalar nedeniyle Etiyopya gibi ülkeler, İtalya'nın bir parçası olarak görülür. Yahudiler gibi azınlıkların ülkede yaşamları başlangıçta zor, sonrasında ise imkânsızdır. Özellikle Almanya'nın İtalya üzerindeki baskısı ve işgali artıkça, birçok Yahudi toplama ve çalışma kamplarına gönderilir. (Meydan Larousse, C.6: 588)

Film bu tarihsel gerçeklik üzerine şekillenir. Ancak bunu yaparken benzerlerinden farklı olarak güldürü unsurunu ön plana çıkarır. Benigni'nin bir komedi oyuncusu olması bu durumu açıklamakla birlikte, komedinin hüznle olan ilişkisi de vurgulanabilmektedir.

Malena (2000) adlı filmdeki tarihi arka plan ise, dönemin yaşamını anlatır. Film boyunca radyodan savaşın haberleri duyulur. Gerçek tarihle paralel olarak ilerleyen yapı bu sayede oluşturulur. Filmdeki gibi gerçek yaşamda da İtalyanlar, Somali ve Balkanlarda yeni cepheler açmış ve bölgeye çok sayıda asker yollamıştır. (Fiorani, 1999: 168) Filmin sonunda anlatılan Sicilya çıkartması ise 10 Temmuz 1943 yılında gerçekleşmiştir. Mussolini'nin ülkeden kaçmak zorunda kaldığı bu olay sonucunda İtalya'nın Kuzeyi dışında kalan yerlerde ırkçı yönetim sona ermiştir. (Fiorani, 1999: 179)

Dünya siyasi tarihini ele alan yapımlar incelendiğinde gerçek olayların ele alınmasına devam edildiği gözükmektedir. *La Caduta Degli Dei* (1968) bu filmlerin başında gelmektedir.

Filmin tarihsel bakışı önemlidir. İki büyük önemli olay filmde açıkça belli edilmiştir. Bunlardan biri olan “Reichstag Yangını” 27 Şubat 1933 yılında gerçekleşen bir olaydır. Alman Meclis binası saat 21.25'te Marinus Van der Lubbe adında sol görüşlü bir kişi tarafından ateşe verildiği iddia edilmiştir. Bu yangının Almanya'yı ele geçirmek isteyen Komünistlerce düzenlediği propagandasını yapan Adolf Hitler, cumhurbaşkanı Paul von Hindenburg'a olağanüstü yasaların onaylanması için baskı yapmıştır. Bu baskı sonucunda ülkedeki komünist partiler kapatılır ve çok sayıda kişi tutuklanır. Bir süre sonra ülkede Nazi partisi dışında bir siyasi parti var olmamıştır. (Çevrimiçi-http://en.wikipedia.org/wiki/Reichstag_fire, 29.04.2009) Ülkede gerçekleşen bu sessiz darbeye neden olan Van der Lubbe ise cezalandırılrsa da, olaydan 75 yıl sonra suçsuzluğu meclis tarafından kabul edilmiştir. (Çevrimiçi-<http://www.guardian.co.uk> 25.04.2009)

Diğer önemli tarihsel olay ise “Uzun bıçaklar gecesi” olarak belirtilen olaydır. 30 Haziran 1934'ü 1 Temmuz 1934'e bağlayan gece SA örgütünün SS örgütüne yok edilmiştir. SA, ya da uzun adıyla Sturmabteilung Nazi partisinin gizli polis gücü olarak kurulmuş olan bir örgüttü. SA, seçimle işbaşına gelen Hitler'in seçim dönemlerinde propaganda ihtiyacını karşılamışlar ve karşıt görüşleri

susturmuşlardır. Çoğunlukla eski emekli subaylardan ve sivil milislerden oluşan bu örgüt zamanla ülke içerisinde güç kazanmaya başlamışlardır. SS veya Schutzstaffel ordu yanlısı bir birlik olarak ortaya çıkarılmıştır. Ağır silahlara da sahip olan bu güçlü birlik kendisine rakip olan SA örgütünü ortadan kaldırmak için Hitler'e baskı yapmışlardır. Sonunda Uzun bıçaklar gecesi düzenlenerek SS ülkedeki tek polis gücü haline gelmiştir. Ordunun ve Nazi yönetiminin SA örgütünü gözden çıkarmasına sebep olarak SA yetkililerinin eşcinsel oldukları iddiası günümüze kadar ulaşmıştır. (Çevrimiçi- <http://en.wikipedia.org>, 29.04.2009) Filmde bu eşcinsellik iddiaları görsel olarak resmedilmiştir.

C'era Una Volta in America (1984) adlı yapımda ise ABD'nin 20. yüzyıldaki değişimi, anlatılmıştır. Yüzyılın başında Avrupa'dan göç eden milyonlarca insan arasında Yahudilerde bulunmaktadır. Geleneksel giysileri ve yaşam tarzlarıyla kendilerini diğer kültürlerden soyutlayan Yahudiler, bir nevi getto oluşturmuşlardır. (Fiorani, 1999: 16) Filmdeki bu yaşam tarzı çevre betimleriyle başarılı bir biçimde sunulmuştur. Filmde yer alan siyasal mücadele de dönemin önemli olaylarından biridir. Sendikalaşmanın önemli boyutlara vardığı 1930'lu yıllarda sendika liderleri güç kazanmıştır. (Fiorani, 1999: 148)

Filmin kuşkusuz en önemli tarihsel olayı içki yasağıdır. ABD'de 29 Ocak 1920'de yürürlüğe giren içki yasağı veya özgün adıyla "Volstead Yasaları" içki satışını yasaklamıştır. Ancak bu durum beklenmedik sonuçlar doğurmuştur. İçkinin yasadışı yollarla piyasaya sokulması ve gizli içki içme alanlarının oluşturulması 1920 ve 1930'ların doğal bir olgusu haline gelmiştir. İçki yasağı sonucunda, dolaşımda olan kaçak içkiyi kontrol eden güçler ise yeni bir mafya türünün oluşmasına sebep olmuştur. İçki kaçakçılığının bu derece kontrolden çıkması sonucunda 5 Aralık 1933 tarihinde yasak kaldırılmıştır. (AnaBritannica C.16: 251) Sinema tarihindeki gangster temalı yapımların en önemli referans kaynağını oluşturan bu dönem, Bir Zamanlar Amerika'ya da ilham kaynağı olmuştur.

La Leggenda del Pianista Sull'oceano (1998) adlı yapım da, 20. yüzyılın ilk yarısının önemli bir olayı olan göç temasını vurgular. Özellikle fakir ailelerin para kazanmak ümidiyle yüzyılın başında bu ülkeye göçü birçok karakterler aracılığıyla gösterilir. Zaman geçtikçe, Virginian'ın bir hastane gemisi olması, 2. Dünya Savaşı sırasında birçok geminin yaşadığı değişime bir örnektir. (Fiorani,1999)

Yukarıda ki örnekler önemli İtalyan Tarihsel filmlerinin gerçek olaylardan yola çıktığını göstermektedir. Ancak yönetmenlerin yaratıcılıkları çeşitli dış etmenlerce engellenebilmektedir.

Filmlerde gerçekliğin ele alınışı ile sansürün doğrudan ilişkisi vardır. Örneğin, *Senso* filmi gerçeklere dayalı savaş sahnelerinin baskın olacağı bir yapım olarak düşünülürken, sansür nedeniyle aşk temasının ağırlıkta olduğu bir yapım haline gelmiştir.

“Livia'nın ihanetinin siyasal ve tarihsel sonuçları ile Mahler'in karşıt tipi olarak Ussoni'nin taşıdığı önem, İtalyanca versiyondan ne yazık ki sansürün makasına kurban gitmiştir. Aynı şekilde muharebe sahneleri de savunma bakanlığının isteği üzerine makaslanmıştır. Kendisiyle yapılan bir görüşmede Visconti, filmin orijinal adının “Custozza” olduğunu ve esas ağırlığın muharebenin kendisine verildiğini anlatmıştı. Bu ilk senaryoya göre sonunda Franz'dan tamamen vazgeçilir, Franz ortadan kaybolur, kurşuna bile dizilmez, Livia ise sarhoş askerler arasında yarı çılgın dolanıp durur; genç bir Avusturyalı subay bir duvara yaslanmış, sarhoş bir ağızla zafer şarkıları söylemektedir: sonra birden şarkıyı keser ve hıçkırarak hıçkırarak ağlamaya başlar ve şöyle haykırır: “Yaşasın Avusturya!” Böyle bir son, *Senso*'nun fazla melodramatik kaçmış şimdiki finalini siyasi bir temele oturtabilirdi” (Geitel, vd. 2006: 91)

Görüleceği üzere sansür ve egemen sınıfın baskısı senaryolarda değişikliklere sebep olabilmektedir. Bunun önüne geçebilmek için arşiv görüntülerinin göstererek gerçeklik duygusunu artırmak *Una Giornata Particolare* (1977) gibi filmlerde kullanılan bir tekniktir.

3.6. İtalyan Tarihsel Filmlerinin İçerdiği Siyasal Mesajlar

İtalyan Tarihsel Filmleri, İtalyan sinemasının ana hatlarını bünyesinde barındırmaktadır. Daha önceki bölümlerde ele alınan bu unsurlar tarihi filmlerde kendisini göstermektedir. Cinsellik ve Akdeniz Kültürünün soyutlanamadığı İtalyan Sinemasının en önemli özelliğı ise kuşkusuz siyasal duruştur.

İtalyan Sinemasının ele alındığı bölümde açıklandığı gibi İtalya'nın siyasal yaşamındaki radikal değışikler filmlerin siyasetten tam anlamıyla soyutlanmasını mümkün kılmamıştır. Roma Medeniyeti gibi köklü bir geçmişe sahip olan ve Papalık gibi bir dini kurumu bünyesinde bulunduran İtalya, 19. yüzyıla kadar siyasi birliğini sağlayamamıştır. İtalyan Krallığı sırasında sol ve sağı ideolojilerin mücadelesi ve ardından İtalyan Faşist Partisinin zafer kazanması, filmlerde olumlu veya olumsuz bir şekilde ele alınmıştır.

Sivas'ın (2004) belirttiğı gibi 2. Dünya Savaşı sonunda sağı partilerin, sansürcü yapısı sol kökenli yönetmenlerin sinema diline doğrudan yansımıştır.

Ünlü yönetmen Francesco Rosi'nin 1970'ler de açıkladığı ve gerçek olaylara tamamen bağılı kalınsa da politik bakış açılarının kaybolmaması gerektiğini, belirten sözleri türün yapısını daha iyi anlatacaktır. (Betton, 1990: 98)

Özelikle devrimci bir görüşü benimseyen, Visconti ile Bertolucci gibi isimler, tarihsel film türü içerisinde siyasal mesajlar vermeyi tercih etmişlerdir. Bertolucci'nin ve Taviani Kardeşlerin kimi filmleri, propaganda sinemasının bazı özellikleri de taşıyabilmektedir. (Dorsay, 2003)

Kimi İtalyan Tarihsel yapımları, yönetimin meşrulaşması için çeşitli siyasal mesajları izleyicilere sunarlar. Bu tür filmler, genellikle iktidardaki egemenlerin isteğı doğrultusunda hazırlanmışlardır.

Örneklere bakıldığında bu durum daha iyi anlaşılacaktır. Örneğin, konusu itibariyle sıradan bir tarihi film olarak gözüken *Scipione L'Africano* (Carmine Gallone, 1937) aslında yoğun politik mesajlar içeren bir eserdir. Yapım, Kartaca ve Roma arasında gerçekleşen Kuzey Afrika savaşlarını ve bir kurtarıcı olarak göreve gelen Scipio'yu konu edinir.

Faşist yönetim sırasında çevrilen bu film, içerdği siyasal mesajlarla dikkat çeker. Mussolini'nin isteğiyle yeniden yazılan tarihin ve savaş yanlısı sömürgeci İtalya'nın habercisi olan film, propaganda özelliğinden soyutlanamaz. (Morandini, 2003: 408) 2. Dünya Savaşı öncesi Afrika üzerinde söz sahibi olmak isteyen İtalya, sömürgeci işgallerine ağırlık vermiştir. Bu dönemde çekilen bu film, bu sömürgeci faaliyetlere meşruluk kazandırmaktadır. Filmde bulunan birçok sahne bu amaca hizmet etmektedir.

Filmde yer alan Scipio ile Benito Mussolini benzerliği dikkat çekicidir. Her ikisi de halktan büyük destek almakta (ya da öyle gözükmekte), savaşlar aracılığıyla ülkelerinin daha da geliştireceğini savunmaktadırlar. Scipio, büyük bir askeri yenilginin ardından olağanüstü yetkilerle göreve başlamıştır. Mussolini ise Birinci Dünya Savaşı sonrası ekonomik bunalımları unutturmak ve büyük İtalya'yı oluşturmak için diktatörlük yetkileri kazanmıştır. Faşist yönetimin önemli vurgularından olan birlik ve itaat, filmde vurgulanan diğer öğelerdir. Önceki dönemlerde çekilen filmlere nazaran, bu eserdeki figüranlar bireysel davranmazlar. Halk tek bir vücutmuşçasına hareket eder, sevinir, acı çeker. Filmdeki diyaloglar incelendiğinde sıklıkla Roma yerine "İtalya" sözcüğünün tercih edilmesi, 1930'lu yıllarla olan ilişkisini açıklar. Görkemli kutlama sahneleri ve halkın lideri selamlaması 1930'ları anımsatır.

Siyasal mesajların yönetimi yüceltmek için kullanıldığı bir başka örnek ise 1927 yılında çevrilen *I Martiri D'Italia* (Silvio Laurenti Rosa) adlı yapımdır. Bu ve buna benzer konular içeren *Redenzione D'anime* (1927) ve *Garibaldi e I Suoi Tempi* (1926) gibi filmlerde Rosa, Garibaldi ile Mussolini arasında bir benzerlik kurmaya

çalışmıştır. (Sivas, 2004: 28) Aynı şekilde Alessandro Blasetti'nin çevirmiş olduğu ve tarihsel filmleri içerisinde en başarılarından bir olarak görülen *1860* (1933) içerdiği ırkçı temalarla dikkat çeker. (Sivas, 2004: 37)

Tüm bu örneklerin dışında iktidarı eleştiren tarihsel yapımlarda çevrilmiştir. Özellikle 2. Dünya Savaşı sonrasında çevrilen İtalyan Tarihsel filmlerinde yönetime karşı duruş hâkimdir. Visconti gibi siyasetten kopamayan yönetmenlerin eserlerinde bu durum daha da belirgindir. Siyasal sinemaya yaklaşan birçok tarihsel film, içerdiği yoğun politik duruşla dikkatleri çeker.

Visconti'nin önemli yapımlarından olan *Senso* (1954) Venedik ve Verona tasvirlerini başarıyla gerçekleştirmiştir. Zengin aile yaşantısı, büyük ve gösterişli evler aracılığıyla anlatılmış, hizmetçilerin varlığı burjuva kültürünü sembolize etmiştir. Milliyetçi temaların baskın olması dönemin yapısını ortaya koymaktadır. Film boyunca “Yaşasın İtalya” sesleri sürekli duyulur. Filmde İtalyan milisler kahramanca savaşmakta, Avusturyalı askerler ise sarhoş, kadınlara laf atan ve düzenbaz olarak resmedilir. Bu olay filmin milliyetçi duruşuna da birer örnek teşkil etmektedir. Ancak filmde milliyetçilik var olan bir olgu olarak gösterilmiş, asla yüceltilmemiştir. Öyle ki kendini gerçek bir İtalyan olarak gören kontes film boyunca devrime ihanet eder, paraları Avusturyalı aşkına vermekten çekinmez. Milli duygular gibi çeşitli değerler, aşk var olduğunda ikinci plana atılmıştır. Aristokrasi gibi sınıfsal bilinçler bile devrimci güçler sayesinde önemini kaybedebilir. Filmde kontes olmasına rağmen Livia, İtalya Birlikteliğinden yanadır. Yine soylu olan kuzeni milis hareketlerinin ön saflarındadır. Elbette ki İtalya'nın geleceğinin nasıl şekilleneceği ve birliktelik sonrası sosyal sınıfların nasıl olacağının bilinmemesi bu duruma da neden olabilmektedir.

Bu örnekte görüldüğü gibi sınıf bilinci ve sol bakış açısına sahip olan siyasal mesajlar zaman zaman üstü kapalı bir şekilde zaman zaman da direk olarak filmlerde yer almaktadır.

Önemli siyasal mesajlar içeren bir başka film ise *Il Gattopardo* (1963) adlı yapımdır. Visconti'nin aile geçmişi ve siyasal düşüncesi arasındaki tezat bu filme yansımaktadır. Soylu bir aileye sahip olmasına rağmen solcu olan Visconti, Leopar'da sınıfsal bilince vurgu yapmaktadır. Don Fabrizio, film boyunca sınıfının çıkarları peşinde koşmamaktadır. Onun için sınıfların değişimi kaçınılmaz bir süreçtir. Bir zamanlar feodalizm altında güçlerini gösteren kendi sınıfı artık burjuva karşısında yenilmektedir. Gelecek kendi sınıfının yok oluşunu ona gösterecektir. Kendi sınıfına düşen şey ise geriye çekilip bu devrim hareketlerine tarafsız kalmaktır. İnsanlar tarafından "Leopar" olarak tanımlanan bu yaşlı prens'in hayat felsefesi tek bir cümleyle özetlenebilir. "Her şeyin aynı kalabilmesi için, her şeyin değişmesi gerekir." Değişime destek verebileceği tek şey yeğenidir. Onun devrimci kişiliğini destekleyerek, zamanın devrimine katkı sağlayacaktır.

Don Fabrizio, kendisine sunulan milletvekilliği gibi görevleri kabul etmez. Bunun nedeni hem sınıfsal değişimin varlığı hem de cumhuriyet yanlılarının insafsızca tasfiye edilmesidir. Değişim büyük bir sıçrama geçirecekten burjuva nedeniyle aristokrasinin farklı bir biçimine bürünmektedir. Bu duruma ortak olmak, en azından onun zamanındaki, soylu anlayışın dışında kalmaktır. Leopar, kendi sınıfının yerine akbaba ve çakalların geldiği görerek acı çeker.

"Sınıfından hiç kimseyle paylaşmadığı tüm kavrayışına karşın o, bu yeni çağa ait değildir, çünkü her şey o kadar kökten bir değişim geçirecektir ki, artık hiçbir şey aynı kalmayacaktır. Öncülerini kaba, kibirli, dalkavuk ve kokuşmuş Don Calogero Sedara'nın kişiliğinde gözlemlediği burjuvazi, halkın ideallerini, Garibaldi'nin cumhuriyetçiliğini, sosyalizmin uzaktan duyulan zafer borazanlarını çoktan satmıştır. Bu burjuvazi, paraya ve toprak ile hammaddenin kapitalistleştirilmesine dayalı iktidarını, siyasi iktidar anlayışını (daha ilk başta başvurduğu seçim sahtekârlığı ile birlikte) hâkim kılacak ve feodalizmin şiirsel parıltısını kökten kazıyacaktır. Ayakta kalmak isteyen, onların arasına karışmalıdır (tıpkı Torino ve Roma'da çoktan unuttuğu vatanyla her türlü bağını koparmış, vicdansız bir parlamenter olmaya hazırlanan Tancredi gibi). Sonunda ne olacağı belli olmayan bu geçiş dönemine karşı çıkarak ezilen halkın kurtuluş ütopyasında ısrar edenler ise ya kralcı orduların saldırıları altında ezilecek ya da eğer soyluysa, Don Fabrizio gibi hayal kırıklığı içinde geri çekilecektir." (Geitel, vd: 2006: 119)

Marksist mesajlar içeren bir başka yapım, *Il Conformista* (1970) adlı eserdir. Bu filmde Paris’te görevinin peşinde olan ve faşizmin pençesinde yaşayan Marcello, yolda şarkı söyleyip para isteyen bir kadınla karşılaşır. Bu kadın uluslararası sol anlayışın simgesi haline gelmiş olan “Enternasyonal” adlı marşı okumaktadır. “Bizi kurtaracak olan enternasyonaldır” gibi dizeler, yönetmen tarafından bir çözüm yolu olarak gösterilmiş olması mümkündür. Aynı şekilde finalde Marcello’nun küçük kızı sarı elmaların bulunduğu yerden tek kırmızı elmayı alır. Farklı olmak, masumluğunu kaybetmemiş bireyler için cazip olabilmektedir.

Aynı filmde baskı unsurlarına karşı bireylerin bilinçlendirilmesi savunulmaktadır. Antifaşist profesörün konuşmalarıyla şekillenen bu sahnelerin en ilginç Platon’un Mağara Alegorisidir. Bu ünlü söylence zincirlerle bağlanmış olan insanların, görebildikleri tek yer olan karşılarındaki duvara, dayanır. İnsanların duvarda görebildikleri tek şey, arkalarındaki dünyanın gölgeleridir. Ancak hayatları boyunca bu gölgelerden başka bir şeyi görmeyen insanoğlu bunları gerçek sanır. Ona gerçeğin farklı olduğunu anlatmak hatta inandırmak imkânsıza yakındır. Bedenleri hapsolmuş kişiler için gerçek sadece gölgelerdir. (Magee, 2000: 31) Filmde profesörün dediği gibi baskıcı rejimlerin eline düşmüş olan kişiler sadece gölgeleri görmektedir. Gerçekliğe ulaşmak başkalarının yardımıyla değil, bireyin kendi zincirlerini kırmasıyla gerçekleşecektir.

Açık bir şekilde siyasal mesajları göstermeyi tercih eden filmlere örnek olarak *Novecento* (1976) gösterilir. Sinema tarihinin bu önemli yapımı en radikal sosyalist filmlerinden biri olarak görülür. (Dorsay, 2003: 58)

Bertolucci’nin bu filmi iki bölümden oluşmaktadır. Eserin ilk bölümü daha çok karakterlerin gelişime ayrılmışken, ikinci kısım siyasal duruşuyla ön plana çıkar. Köylüler ve Olmo sosyalist tartışmalara girerler. Sertleşen toprak ağalarına karşı grevler düzenlenir, eylemler yaparlar. Grevlerden etkilenen patronlar, topraklarda kendileri çalışmaya mecbur kalırlar. Yaşlı bir köylünün, “Efendilerin çalıştığını görmek için 70 yıl bekledim” sözü bu aşamada önemlidir.

Filmin siyasal bakışı militanca bir durum belirtir. Özellikle sonlara doğru film propaganda ile siyasal sinema arasındaki ince çizgide seyreder. Soğuk savaş döneminde güç kazanan bu anlayışa göre propaganda filmleri, vatandaşı siyaset dışında tutmayı amaçlayan, insanı dışlayan ve bir siyasal tartışma zemini reddeden filmlerdir. Oysaki siyasal sinema, insana dönük filmlerden oluşur. Siyasal sinema tek bir mesajı empoze etmek yerine siyasal tartışma ortamını oluşturmayı hedefler. (Dorsay, 2003: 41) Elbette ki günümüz izleyicisi için bu denli ideolojik bir bakış açısı bile fazlasıyla zorlama gibi görünecektir. Ancak soğuk savaşın getirmiş olduğu kampaşma ortamında sinema militan bir hal alabilmektedir.

Filmin bu yönü siyasal marşlar eşliğinde sunulur. Zaferin kazanılmasından sonra ortaya çıkan kıızıl bayraklar, köylülerin sol yumruklarını kaldırması, askerlere karşı direnen köylülerin birlik olup saldırıyı önleyebilmesi, çitlerin yıkılarak özel mülkiyetin bertaraf edilmesi, kamu mahkemeleri oluşturularak komün yaşamın ilk adımlarının atılması ve Olmo'nun kameraya bakarak siyasal bir konuşma yapması, bu açıdan değerlendirilebilir.

Attila ve arkadaşları, Bertolucci'nin değişiyile, patronlarına benzemeye çalışan ve böylelikle sosyal bir ilerlemeye karşı koyan kişilerdir.(Dorsay, 2003: 58) Filmin finalindeki uzun sahne ise Hollywood melodramı, sosyalist gerçeklik ve Çin bale filmlerine uygun bir yapıda hazırlanan Verdi'ye göndermelerde bulunan yarı Marksist yarı Freudiyen bir bölümdür. (Morandini, 2003: 669)

La Notte di San Lorenzo (1982) filmi de Marksist devrimci görüşleri açıkça gözler önüne seren bir yapımdır. Film boyunca faşizmin kötü yanları gösterilmekte devrimci güçler yüceltilmektedir.

İtalyan yönetmenlerin uyguladıkları en önemli eleştirel tutumlardan biri faşizme karşı olmaktadır. Faşist ideolojiyi benimseyenler ile topluma uygulanan baskılar filmler aracılığıyla perdeye yansıtılır.

Una Giornata Particolare (1977) adlı eser dönemin ağır bir eleştirisini sunar. Ancak bunu yaparken sistemi açıkça eleştirmez, var olan hataları gözler önüne serer. Baskıcı yönetimin zorlamaları filmde zaman zaman sözlü zaman zamanda görsel olarak ortaya konmaktadır. Evlenmeyen bekârların ödemesi gereken vergiler, daha fazla çocuk yaptıkça kazanılacak ödüller, erkek egemen toplum anlayışı ve kadının sadece ev işlerini yapan biri olarak gözükmesi gibi ayrıntılar filmde seyircinin karşısına çıkmaktadır. Faşist yönetimin bir ürünü olan ve İtalya'nın sömürge amaçlarına hizmet eden çizgi romanları okuyan çocuklar, sistem yanlısı olarak yetişmektedirler.

La Vitta e Bella (1997) adlı yapımda ırkçı düşünceleri yeren önemli yapımlardan biridir. Özellikle ilk bölüm komediye ağırlık vermiştir. Ancak bunu yaparken dönemi eleştirmekten geri kalmaz. Guido'nun bir okulun öğrencilerine ırkçılığı anlattığı sahnede olduğu gibi sistemle açıkça dalga geçilir. Irkçılar, İtalyanların üstün olduğunu açıklamalarını beklerken, Guido bu üstünlüğü, “üstün” kulak memesini ve göbek deliğine bağlar.

Bununla birlikte faşizm ülkede güç kazanmıştır. İnsanlar artık sakatların ve hastaların devlete yük olmaması için öldürülmesini düşünmektedirler. Davetlerde Etiyopya'yı simgeleyen pastalar hazırlanmaktadır. Yahudiler birçok iş yerine girememektedir. Hatta bu durum Guido'nun oğluna yaptığı açıklamayla esprili bir dille eleştirilir. Guido, kimi yerlere Yahudiler ve köpeklerin, kimi yerlere İspanyollar ve atların, kimi yerlere de Çinliler ve kanguruların giremeyeceğini oğluna açıklar.

Faşizmin eleştirisi yapılırken kullanılan en ilginç örnekler, eşcinsellik üzerine olmaktadır. Birçok İtalyan filmde faşizm destekçileri eşcinselliğin toplum içerisinde yer almamasını sağlamak istedikleri anlatılır. Ancak aynı zamanda birçok eşcinselin gizlenmek amacıyla faşist partiye üye olduğunun altı çizilir.

Il Gattopardo adlı filmin ana karakteri olan Marcello'nun yaşadıkları buna bir örnektir. Küçük bir çocukken, ailesinin şoförü tarafından cinsel tacize uğrayan Marcello, bunun etkisinden hiçbir zaman kurtulamaz. Bu olayı unutmak için faşizm reddedemeyeceği bir araç olmaktadır.

“Şoför ona cinsel tacizde bulunmuş ve onu kendisiyle cinsel ilişkide bulunmaya zorlamıştır. Çocuk yaştaki Marcello da onu kendi silahıyla vurmuştur. Tüm azınlıklara olduğu gibi, eşcinsellere de savaş açmış, “ahlaklı ve imanı bütün” bir gençlik yetiştirmeye kendisini adanmış faşizme kapılanmasının nedenlerinden biri de kuşkusuz budur. Doğallıkla çeşitli kişisel, psikolojik nedenler de vardır: Vaktiyle kendisine yukarıdan bakmış, ondan daha zeki, akıllı ve iyi öğrenci yaşatlarına kim olduğunu, kişiliğini ve gücünü kanıtlamak... Yani her dönemde her baskı rejimine vurucu güç oluşturmuş tüm o hain genç adamlar ordusunun hep birbirine benzer nedenleri, derindeki psikolojik rahatsızlıkları... Onların çok tipik bir örneği olabildiği ölçüde Marcello'nun öyküsü de bireysel ve ayrıksı bir kişilik tahlili olayı aşar ve evrenselliğe doğru kanatlanır.” (Dorsay,2004:276)

Filmin bu psikolojik arka planı önemlidir. Finaline kadar bastırılmış gizli eşcinselliği tam olarak ortaya koymayan film, daha çok cinsel tacizin üzerinde durur. Ancak bilinçaltı bazında Marcello, baskı araçlarını kullanmaktadır. Bertolucci'nin bu filmi popüler anlamda bir yapıt olmakla birlikte Freudiyen ve politik tavrının başarıyla bir harmanıdır. (Bergan, 2008: 459)

Aynı şekilde Novecento adlı yapımda da karşı taraf olarak gösterilen ve faşist ideolojiyi benimsemiş olan Kara Gömlekliler, her türlü cinsel sapıklığı yapan, burjuvayı çıkarlarına alet eden kişilerdir. Onlarda kendi marşlarını söyler, şiddeti savunurlar. Din adamları, faşistler ve soylular, sol harekete karşı gizli toplantılar yaparlar. Konuyla ilgili bir başka örnek ise *La Caduta Degli Dei* (1968) adlı filmidir.

“Annesinin kendi emellerine alet ettiği, önce Konstantin'in, sonra da Aschenbach'ın şantaj yaptığı Martin, Faşist olmakla “”kurtulur””: Artık burjuvazinin ayıp saydığı gizli zevklerini alenen, üstelik devlet himayesinde tatmin edecektir. SS üniforması onun için travestik bir özdeşleşme aracıdır, bundan böyle bastırıldığı saldırganlığını kendisi için tehlike teşkil ettiğini düşündüğü kimselere karşı doğrudan yöneltebilecek, onları rahatça, planlı bir biçimde yok edebilecektir. SS devleti ise Martin'de bürokrasiyi ele geçirmesinde yardım edecek bir araç bulmuştur: Essenbeck'in makamında artık bağımlı, istemsiz, öznesiz bir özne oturmaktadır; sonunda ataerkil düzen yıkılmış, iktidarı ele geçirmeye

yeltenen anaerkil düzen başarıyla geri püskürtülmüş, isimsiz keyfi iktidar yaşamın her alanı üzerinde mutlak hâkimiyetini kurmuştur.” (Geitel, vd, 2006: 140)

Geri kalmış toplum yapısı türün önemli konularındandır. İtalyan Tarihsel filmlerinin bazıları özellikle küçük yerlerdeki yerleşimleri ele alırken bu konuya parmak basar. Özellikle toplumun kendi içerisindeki baskıcı anlayış bu filmlerde üstü kapalı bir biçimde eleştirilmiştir.

Malena (2000) adlı filmde olduğu gibi İtalya’nın küçük kasabalarındaki yaşam tarzı perdeye yansır. Bu filmde ergenliğe yeni adım atmış olan Renato, babası tarafından baskıcı bir anlayışla büyütülür. Toplumun değişime karşı duyduğu korku ve nefret Renato’nun gözlerinden anlatılmaktadır. Film boyunca kasabanın baskıcı yapısı ve iktidar değişikliklerine karşı duyarsız kalışı anlatılmaktadır.

Yukarıda yer alan örnekler İtalyan Tarihsel filmlerinin içerdiği siyasal mesajları gözler önüne serer. Özellikle konuları bakımından bu durum dünya sinemasından ayrılmalarına neden olur.

Pahalı kostümler ve dekorlara dayanan ABD sineması bu bakımdan kendini ayırır. Yüksek bütçe ile çevrilen bu yapımlar siyasal mesaj içermekten çok tür filmlerine yakınlık gösteren bir yapı belirler. (Bergan, 2006)

ABD sinemasının teknolojik üstünlüğü ve ticari sinema anlayışı burada ortaya çıkmaktadır. Tarihsel film başyapıtlarından sayılan *Braveheart* (1995) ve *Gladiator* (2000) örneklerinde olduğu gibi gerçekler görkemli savaş planlarının çok gerisinde kalmaktadır. (Schneider, 2005: 907) Bu durum ticari kaygıların artmasına ve doğal olarak siyasal mesaj kaygısından uzaklaşmaya neden olmaktadır.

Ancak siyasal mesaj içermeyen yapımların da burjuva sınıf anlayışına hizmet ettiği görüşü, bu tür yapımların da siyasal duruşa sahip olabileceği varsayımına neden olabilmektedir. (Dorsay, 2003: 174)

Ancak İtalyan Sineması'nın baskın sinema anlayışından ayrıldığı nokta tarihsel filmlerindeki açık siyasal duruştur. ABD filmlerinde çoğunlukla yer almayan bu durum, İtalyan Tarihsel filmlerinde radikal bir biçimde kendisini gösterir. (Schneider, 2005) Örneğin, Visconti filmlerinde materyalizm baskın bir unsurdur. (Geitel, vd. 2006: 31)

Aradaki bu fark bilgisayar ile sinema arasındaki bağı 20. yüzyılda artmasıyla genişlemektedir. ABD tarihsel filmleri yüksek bütçe ve teknolojik gelişmelerle, popüler sinemaya daha fazla dâhil olmaktadır. (Aykar, 2003: 65)

ABD sinemasının en önemli tarihsel filmlerinden olan *Intolerance* (1916) İtalyan Tarihsel filmleriyle Hollywood filmleri arasındaki farkı açıklamaktadır.

Hoşgörüsüzlükte ve benzeri filmlerde eksik olan şey şuydu: Bu filmler kesinlikle tarihi yorumlamaya ve çözümlemeye yanaşmıyorlardı. Nasıl birçok ülkede (bu arada bizde) okullarda okutulan tarih bir kahramanlar, isimler, savaşlar tarihiyse, olayların gerçek iç yüzüne diyalektik bir yöntemle, ışık ve yorum getirmekten uzak kalıyorsa, bu sinema da resmi ideolojilerin yönlendirmesini taşıyan tarih dersleri gibi, olayların gerçek yüzüne ve tarihin gerçek anlamına değinmekten hoşlanmayan egemen ideolojinin damgasını taşıyordu.” (Dorsay, 2003: 175)

Bu açıdan bakıldığında İtalyan Tarihsel filmlerinin farklı üslubu hemen fark edilmektedir. Bu üsluba yakınlıklaştıran diğer ülke sinemaları ise zaman zaman Avrupa ülkelerinde çıkmakta ancak ticari boyutta sektörleşmiş sinemalarda örnekleri çoğunlukla gözükmemektedir. (Schneider, 2005)

SONUÇ

İtalyan sinema geleneğinin, tarihe özel bir önem vermesi ve bunu bilinçli bir biçimde kullanmış olması, İtalyan filmlerinin, tarihe dikkatli bir biçimde yaklaşmasına sebep olmaktadır.

İtalya, binlerce yıllık bir geçmişe sahiptir. Ancak, Orta Çağ'dan itibaren siyasi birliğinin yüzlerce yıl boyunca var olmaması, ulusal bilinç açısından önemlidir. İtalya'nın 19. yüzyılda birliğin sağlanmış olması, ülkenin milliyetçilik kavramına ayrı bir önem vermesine neden olmuştur. Tarihten bağımsız olamayan İtalyan filmleri, bu konuya her zaman dikkat çekmiştir. Gerek İtalya Krallığı, gerekse Cumhuriyet döneminde birlik temalı filmler, ulusal bilincin sağlanması için çevrilmiştir. İktidara sahip olanlar, bu konuya özellikle vurgu yapılmasını teşvik etmişler, İtalyan sineması ile tarih kavramlarının ayrılmaz bir bütün haline gelmesini sağlamışlardır.

Bu tezde ortaya konulduğu gibi, İtalyan sinemasının tarihe olan bakışı yadsınamaz. Tür filmleri dâhil olmak üzere İtalyan filmlerinin neredeyse tamamında tarihsel motiflere rastlanmak mümkündür. Ancak bunlardan daha önemli olan tarihsel filmlerin varlığıdır.

Tarihi gerçeklikleri, bilinçli bir şekilde ortaya koyan, bunu yaparken de hayali karakterlerden yararlanabilen, baskın tür filmlerinin dışında kalan tarihsel yapımlar, tezde ayrıntılarıyla ele alınmıştır. Tarihsel film konusundaki, anlam karmaşasının giderilmesi bu sayede sağlanmıştır. Tarihsel filmlerin tüm dünyada etkili olmasına rağmen, İtalyan sineması için önemli olduğu ortaya çıkmaktadır. İtalyan tarihsel yapımları; geçmişin eleştirisi, mevcut yapının ortaya konulması ve siyasi görüşlerin savunulması amacıyla çevrilmiştir.

Dönemler incelendiğinde, İtalyan tarihsel filmlerinin öneminin yitirilmemiş olduğu ancak zamana göre bir takım farklı unsurlar kazanabildiği ortaya çıkmıştır.

Örneğin, ilk dönem İtalyan filmleri, tarihi daha çok ticari kaygılar sebebiyle ele almıştır. Görkemli ve devasa dekorlar eşliğinde hazırlanan bu filmler, sadece İtalya’da değil, tüm dünyada ticari bir başarı sağlamıştır. Ancak bu yapımlar sadece ticari açıdan önemli değildir. Bu filmler, sinema dilinin gelişiminde olduğu kadar, tarihsel film türünün de gelişimine katkıda bulunmuştur. Bu açıdan, ilk dönem İtalyan tarihsel filmleri, sanatsal anlamda da önemlidir.

Buna karşın Faşizm yönetiminde tarih, ırkçı düşüncelerin yayılması için kullanılmıştır. İtalyan filmleri bu dönemde, Roma İmparatorluğuna özel bir vurgu yaparak, ülkenin görkemli geçmişini ortaya koymaktadır. Aynı şekilde Mussolini’nin Afrika üzerinde ki toprak talebi, Roma-Kartaca savaşlarıyla meşru hale getirilmiştir. İtalya sinemasının bu dönem ki tarihe bakışı, propaganda amaçlıdır.

2. Dünya Savaşında ise, İtalyan Filmleri geçmişte yaşanan kötü olayları eleştirmeye başlamıştır. Özellikle Mussolini dönemi sert bir biçimde eleştirilmiştir. Irkçı düşüncelerin toplum üzerindeki etkisi, bu dönemde ele alınan asıl konu olmuştur. Bununla birlikte ülkede artan yoğun siyasal yapı sayesinde sol eğilimli filmler çekilmeye başlamıştır. Bu yapımlar, tarihsel geçmişe eleştirel bir bakış atsa da mevcut durumun yapısını da gözler önüne sermektedir.

Dönemler boyunca İtalyan sinemasının tarihe bakışı ciddi ölçüde değişse de, temel olan yapı hep korunmuştur. Siyasal düşüncelerin ortaya çıkması veya tersine geri planda kalması, bu filmlerin ortak özelliği olmaktadır. “İtalyan Usulü Güldürü” filmleri gibi tarihsel duruşu fazla olmayan yapımlarda bile görülen sistem eleştirisi, İtalyan sinemasında baskın konumda olmuştur. Bu açıdan bakıldığında, tarihsel yapımlar bu baskınlıktan kendilerini soyutlayamamışlardır. Diğer ülke sinemaları göz önüne alındığında bu yoğun siyasi yapı daha fazla belirgin olmaktadır.

Auteur yönetmenler İtalyan sinemasında ayrı bir yere sahiptir. Bu yönetmelerin kişisel sinema dilleri sadece İtalya’yı değil tüm dünyayı etkilemiştir. Bu isimlerin çekmiş olduğu filmlerin tüm dünyada beğeni kazanması, İtalyan

sinemasının uluslararası birçok yapıma imza atmasına neden olmuştur. Bu sayede İtalya tarihine vurgu yapan bu ülkenin sineması, dünya tarihine de değinme fırsatı yakalamıştır. Ancak mevcut yapı çoğunlukla korunmuştur. Örneğin, Mussolini dönemi için ortaya konan bakış açısı, Almanya'daki Nazi iktidarına karşı da oluşturulmuştur.

Tezde ortaya konan bir başka nokta, İtalyan tarihsel filmlerinin bütçe genişliğidir. Dünya sinemasında, pahalı yapımlarla özdeşleşmiş olan tarihsel filmler, İtalya'da özellikle 20. yüzyılın başında gerçekleşmiştir. 1960'lı yıllara gelindiğinde ise düşük bütçeli yapımların, geçmişi resmettiği ortaya çıkmaktadır. Bu durum, ülke sinemasın tarihi konuları ele alması için bütçe bahanesi olmadığını ortaya koymaktadır.

Örnekler ışığında sonuçlanmış olan bu tez, dekor ve kostümün İtalyan filmleri üzerindeki etkisini ortaya koymuştur. Her ne kadar diğer yapımların unsurları da tarihsel yapının ortaya konabilmesi için gerekli olsa da, dekor ve kostümlerin özel bir yeri olduğu ortaya çıkmaktadır. 20. yüzyılın ilk yarısından beri bu konular, İtalyan sineması için önemlidir. Tarihsel atmosfer, stüdyo veya gerçek mekânlarda hazırlanan dekorlar eşliğinde sağlanmaktadır.

İtalyan sinemasının örnekleri incelendiğinde, cinselliğe olan önem dikkat çekmektedir. Bu durum, tarihsel konulara da yansımaktadır. Özellikle eşcinsellik gibi konular, Mussolini dönemi ile anlatılmıştır. Her türlü muhalif unsurun yasak olduğu bu dönemde eşcinselliğin de yasak olması, filmlerde vurgulanmaktadır. Ancak bu vurgunun hemen ardından bizzat eşcinsellerin ırkçılar arasına karışması gösterilmektedir. Filmlere göre bunun sebebi, toplumda farklı olmak istememeleri ve çoğunluğa karışma içgüdüleri olarak ifade edilmektedir. Bu yapı 1945 sonrası tarihsel filmlerin çoğunda yer almıştır.

Örnekleri fazla olmasa da, komedi ile tarihsel bakışın uyumlu bir şekilde bir araya gelmesi, İtalyan sinemasında gerçekleşmiştir. Vita e Bella (Hayat Güzeldir)

örneğinde olduğu gibi bu birliktelik uluslararası bir popüleriteye kavuşabilmektedir. Ancak İtalyan sineması daha çok komediden uzak bir şekilde tarihi incelemiştir.

Ortaya çıkan tüm bu sonuçlar, tarihsel filmlerin incelenmesinde olduğu kadar, İtalyan sinemasının kavranması açısından da önemlidir. Bu derece baskın olan bu konunun ortaya koyduğu sonuçlar, doğru değerlendirmeler yapılmasına yardımcı olabilir.

Bu tezin yapılma amaçlarında biri, İtalyan sineması hakkında yeterince araştırma yapılmamış olmasıdır. Akademik anlamda araştırmaların önemli bir bölümü, İtalyan Yeni Gerçekçiliği veya auteur yönetmelerin kişisel sinemaları üzerinde olmuştur. Sinema tarihinde önemli bir yeri olan bir akımın çok sayıda incelemeye maruz kalması anlaşılabilir bir şeydir. Aynı şekilde Fellini, Visconti ve Antonioni gibi isimlerin sinema dili ayrı ayrı birer araştırma alanıdır. Ancak bunların dışında, İtalyan sineması çok daha fazla konuyu bünyesinde barındırmaktadır. Bu çalışmaların, farklı konuların içerisinde değil, özel olarak bir başlık içerisinde ele alınması gerekir.

Gerek İtalyan sineması gerekse tarihsel film hakkında yapılacak olan araştırmalar, bu tezin ortaya koyduğu sonuçları daha da geliştirecektir. Elbette ki bu tez de, ileride yapılacak yeni çalışmalar için bir referans noktası oluşturacaktır. Bu açıdan bakıldığında benzer konuların farklı yöntemlerle incelenmesi, daha fazla veriye ulaşmaya neden olacaktır.

İtalyan sinemasının son yıllardaki görece gerilemesi, yapılacak yeni araştırmalar için önemlidir. Günümüzde dahi İtalyan sinemasının geçmişe siyasi bir pencerede bakması, her ne kadar değişim geçirse de ülke sinemasının geleneğinden kopmadığını ortaya koymaktadır. Bu konularda yapılacak yeni çalışmalar, yeni bulgulara ulaşılmasına yardımcı olacaktır.

KAYNAKÇA

Abel, Richard: “Fransız Sessiz Sineması”, **Dünya Sinema Tarihi**, Ed. Geoffrey Nowell-Smith, Çev. Ahmet Fethi, İstanbul, Kabalcı Yayınevi, 2003, s. 141–154

Abisel, Nilgün: “David Wark Griffith’in Filmsel Anlatıma Katkıları”, **Yıllık**, C. IX, A.Ü. Basın Yayın Yüksekokulu, 1987, s. 1–25

Althusser, Louis: **İdeoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtları**, Çev. Alp Tümertekin, İstanbul, İthaki Yayınları, 2006

Altman, Rick: “Sinema ve Tür”, **Dünya Sinema Tarihi**, Ed. Geoffrey Nowell-Smith, Çev. Ahmet Fethi, İstanbul, Kabalcı Yayınevi, 2003 s. 322–333

“Archimedes”, **Wikipedia**, (Çevrimiçi) <http://en.wikipedia.org/wiki/Archimedes> 25.05.2009

Arım, Rana: “Bu Ay Sinemamızda”, **Bütün Dünya Dergisi**, 2002/02

Arım, Rana: “Bu Ay Sinemamızda”, **Bütün Dünya Dergisi**, 2002/12

Armes, Roy: “Toplumsal Düzen”, **Video Sanatı Eleştirel Bir Bakış**, Der. Levend Kılıç, Hil Yayınları, 1995, s. 17–32

Arnheim, Rudolf: **Sanat Olarak Sinema**, Çev. Rabia Ünal, y.y. ,Öteki Açık, 2002

Aydoğan, Metin: **Batı ve Doğu Uygarlıkları**, İzmir, Umay Yayınları, 2006

Aykar, Burcu: “Karayip Korsanları”, **Popüler Sinema Dergisi**, Sayı: 103, Kasım 2003, s. 60–66

Bayraktaroğlu, Meriç: “Visconti’nin Yaşayan Sineması”, **Marmara İletişim Dergisi**, Sayı:8, Ekim 1994, s.113–121

Belton, John: “Teknoloji ve Yenilik”, **Dünya Sinema Tarihi**, Ed. Geoffrey Nowell-Smith, Çev. Ahmet Fethi, İstanbul, Kabalcı Yayınevi, 2003 s. 303–311

Bergan, Ronald: **Film**, Leo China, İnkılâp Yayınevi, 2008

Berger, Artur Asa: **Kitle İletişiminde Çözümleme Yöntemleri**, Ed. Nazmi Ulutak, Aslı Tunç, Eskişehir, Anadolu Üniversitesi Yayınları, 1993

Betton Gerard: **Sinema Tarihi**, Çev. Şirin Tekeli, y.y. ,İletişim Yayınları, 1990

Biryıldız, Esra: “Akira Kurosawa”, **Maltepe Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi**, 2000/1, s. 63–78

Biryıldız, Esra: **Sinemada Akımlar**, 3.bs. İstanbul, Beta Yayınları, 2002

Bisiklet Hırsızları ve Umut, **Sinema TV Dersleri** (Çevrimiçi)

<http://sinematvdersleri.blogspot.com/2008/06/bisiklet-hrszlar-ve-umut.html>
01.05.2009

Cassius, Dio: **Roman History**, Volume IX, Books 71–80, y.y. , Loeb Classical Library, 1924

Collingwood, R.G.: **Tarih Tasarımı**, Çev. Kurtuluş Dinçer, Ankara, Doğu Batı Yayınları, 2007

“Dario Argento”, **Wikipedia**, (Çevrimiçi)

http://en.wikipedia.org/wiki/Dario_Argento 05.03.2009

Dmytryk, Edward: **Sinemada Kurgu**, Haz. İbrahim Şener, İstanbul, İzdüşüm Yayınları, 2003

Dorsay, Atilla: **100 Yılın 150 Oyuncusu**, 2.bs. , İstanbul, Remzi Kitabevi, 1999

Dorsay, Atilla: **100 Yılın Filmi**, 5.bs. , İstanbul, Remzi Kitabevi, 2004

Dorsay, Atilla: **100 Yılın Yönetmeni**, 5.bs. , İstanbul, Remzi Kitabevi, 2005

Dorsay, Atilla: **Sinema ve Çağımız**, 3.bs. , İstanbul, Remzi Kitabevi, 2003

Erdoğan, İrfan, Alemdar, Korkmaz: **Öteki Kuram**, 2.bs. ,Ankara, Erk Yayınları, 2005

Erdoğan, Şenol: **Fransız Sineması üzerine**, y.y. Sinema Kitaplığı, t.y.

Erkılıç, Gökhan: **Cinema Paradios Italiano**, Ankara, Spot Yayınları, 1993

Erus, Zeynep Çetin: **Amerikan ve Türk Sinemasında Uyarlamalar**, İstanbul, Es Yayınları, 2005

Estin, Colette, Laporte, Helene: **Yunan ve Roma Mitolojisi**, Çev. Musa Eran, İstanbul, Tübitak Popüler Bilim Kitapları, 2002

Fiorani, Flavio: **20. Yüzyılın Resimli Tarihi**, Ed. Nuray Mestçi, İstanbul, Doğan Kitap, 2000

Foucault, Michel: **Toplumu Savunmak Gerekir**, Çev. Şehsuvar Aktaş, 3 bs. , İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2008

“Futurism”, **Wikipedia**, (Çevrimiçi), <http://en.wikipedia.org/wiki/Futurism> 08.01.2009

“Garibaldi, Guiseppe”, **Meydan-Larousse**, İstanbul, Meydan Yayınevi, C.4, 1990, s.958

Geitel, Klaus; Prinzler, Hans Helmut; Schlappner, Martin; Schütte, Wolfram: **Luchino Visconti**, Çev. Füsün Ant, İstanbul, Es Yayınları, 2006

“Giallo”, **Wikipedia**, (Çevrimiçi) <http://en.wikipedia.org/wiki/Giallo> 05.03.2009

Giddens, Anthony: **Sosyoloji**, Haz. Cemal Güzel, Ankara, Ayraç Yayınevi, 2005

Graham, Peter: “Fransız Sinemasında Yeni Yönelimler”, **Dünya Sinema Tarihi**, Ed. Geoffrey Nowell-Smith, Çev. Ahmet Fethi, İstanbul, Kabalcı Yayınevi, 2003 s 651–662

Grant, Michael: **The World Of Rome**, Cardinal Published, 1974

“Güncel Sözlük”, **Türk Dil Kurumu**, (Çevrimiçi) <http://www.tdk.gov.tr>, 27.02.2009

Guardian, (Çevrimiçi) <http://www.guardian.co.uk> 25.04.2009

Gürçan, Efe Can: “Düşünce ve Eylemde Tarih Bilinci İle Tarih Bilimi”, **Bilim Ve Ütopya**, Sayı:168, Haziran 2008, s. 65–67

Güzel, A.Cem: “De Sica’dan P.P. Pasolini’ye İtalyan Sinemasında Mizahın Gelişimi”, **İ.Ü. İletişim Fakültesi Dergisi**, Sayı: 9, 1999

“History”, **Wikipedia**, (Çevrimiçi) <http://en.wikipedia.org/wiki/History> 23.01.2009

History Of War (Çevrimiçi)-<http://www.historyofwar.org/>, 08.03.2009

Hobsbawm, Eric J. : **Tarih Üzerine**, Çev. Osman Akıntay, İstanbul, Agora Kitaplığı, 2009

IMDB, (Çevrimiçi) <http://www.imdb.com/> 23.04.2009

“İçki Yasası”, **AnaBritannica**, İstanbul, Ana Yayıncılık, C.16, 1994 s.251–252

“İsabella Of France”, **Meydan-Larousse**, İstanbul, Meydan Yayınevi, C.6, 1990 s.410

“Italia”, **Wikipedia**, (Çevrimiçi), <http://it.wikipedia.org/wiki/Italia> 27.04.2009

“İtalya”, **Meydan-Larousse**, İstanbul, Meydan Yayınevi, C.6, 1990 s.577–600

“İtalya-Habeşistan Savaşları”, **Meydan-Larousse**, İstanbul, Meydan Yayınevi, C.6, 1990 s.600

“**İtalyan Yeni Gerçekçiliği**”, Çev. Battal Odabaş, (Çevrimiçi) <http://bodabas.tripod.com/itayenge.htm> /, 01.02.2009

Karakuş, Ahmet: **Tarihin izinde**, İstanbul, Nokta Kitap, 2007

Keane, John: **Medya ve Demokrasi**, Çev. Haluk Şahin, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 1992

Kılıç, Levend: **Görüntü Estetiği**, 4. bs. , İstanbul, İnkılâp Yayınları, 2003

Kıray, Mübeccel B. : **Toplumsal Yapı Toplumsal Değişme**, 2. bs. , İstanbul, Bağlam Yayıncılık, 2006

Knight, Jonathan: **The Ascension of Isaiah**, Sheffield, Continuum International Publishing Group, 1995

Kovalev, S, Diakov, V: **İlkçağ Tarihi**, Çev. Özdemir İnce, C. II, İstanbul, Yordam Kitap, 2008

Langenscheidt: **Standard English Dictionary**, İstanbul, İnkılâp Kitabevi, 1996

Livius, Titus: **The War With Hannibal**, Penguin Boks, 1965

Magee, Bryan: **Felsefenin öyküsü**, Çev. Bahadır Sina Şener, 2. bs., Ankara, Dost kitap evi, 2004

Makal, Oğuz: “Shakespeare Filmlerinde Tarihsel Kahramanlar”, **Beykent Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi**, Sayı:1, No:2, Güz 2007, 68–96

“Malena”, **Wikipedia**, (Çevrimiçi) <http://en.wikipedia.org/wiki/Malena> 07.05.2009

Morandini, Morando: “Bernardo Bertolucci”, **Dünya Sinema Tarihi**, Ed. Geoffrey Nowell-Smith, Çev. Ahmet Fethi, İstanbul, Kabalcı Yayınevi, 2003 s 664

Morandini, Morando: “Faşizmden Yeni Gerçekçiliğe İtalya”, **Dünya Sinema Tarihi**, Ed. Geoffrey Nowell-Smith, Çev. Ahmet Fethi, İstanbul, Kabalcı Yayınevi, 2003 s 406–415

Morandini, Morando: “Federico Fellini”, **Dünya Sinema Tarihi**, Ed. Geoffrey Nowell-Smith, Çev. Ahmet Fethi, İstanbul, Kabalcı Yayınevi, 2003 s 664

Morandini, Morando: “İtalya: Auteur ve Sonrası”, **Dünya Sinema Tarihi**, Ed. Geoffrey Nowell-Smith, Çev. Ahmet Fethi, İstanbul, Kabalcı Yayınevi, 2003 s 663–672

Morandini, Morando: “Toto”, **Dünya Sinema Tarihi**, Ed. Geoffrey Nowell-Smith, Çev. Ahmet Fethi, İstanbul, Kabalcı Yayınevi, 2003 s 409

Morandini, Morando: “Vittorio De Sica”, **Dünya Sinema Tarihi**, Ed. Geoffrey Nowell-Smith, Çev. Ahmet Fethi, İstanbul, Kabalcı Yayınevi, 2003 s 413

Munslow, Alun: **What History is**, Institute Of Historical Research, 2001

“Mussolini, Benito”, **AnaBritannica**, İstanbul, Ana Yayıncılık, C.23, 1994 s.224

“Night Of The Long Knives”, **Wikipedia**, (Çevrimiçi)

http://en.wikipedia.org/wiki/Night_of_the_Long_Knives 29.04.2009

Nowell-Smith, Geoffrey, **Dünya Sinema Tarihi**, Çev. Ahmet Fethi, İstanbul, Kabalcı Yayınevi, 2003

Nowell-Smith, Geoffrey: “Luchino Visconti”, **Dünya Sinema Tarihi**, Ed. Geoffrey Nowell-Smith, Çev. Ahmet Fethi, İstanbul, Kabalcı Yayınevi, 2003 s 500–501

Nowell-Smith, Geoffrey: “Michelangelo Antonioni”, **Dünya Sinema Tarihi**, Ed. Geoffrey Nowell-Smith, Çev. Ahmet Fethi, İstanbul, Kabalcı Yayınevi, 2003 s 644–645

Nowell-Smith, Geoffrey: “Pier Paolo Pasolini”, **Dünya Sinema Tarihi**, Ed. Geoffrey Nowell-Smith, Çev. Ahmet Fethi, İstanbul, Kabalcı Yayınevi, 2003 s 560–561

Odabaş, Battal: “Germinal”, **Marmara İletişim Dergisi**, Sayı:8, Ekim 1994, 169–175

Onaran, Âlim Şerif: **Türk Sineması**, Ankara, Kitle Yayınları, 1994

“Once Upon a Time in America”, **Wikipedia**, (Çevrimiçi)

http://en.wikipedia.org/wiki/Once_Upon_a_Time_in_America 09.05.2009

“Orientalism”, **Wikipedia**, (Çevrimiçi) <http://en.wikipedia.org/wiki/Orientalism>

01.04.2009

Özden, Zafer: **Film Eleştirisi**, 2.bs. , Ankara, İmge Kitapevi, 2004

Özön, Nijat: **Sinema Sanatına Giriş**, İstanbul, Agora Kitaplığı, 2008

Parkan, Mutlu: **Brecht Estetiği ve Sinema**, y.y. , İdeart Yayınları, 1991

Pearson, Roberta: “Geçiş Sineması”, **Dünya Sinema Tarihi**, Ed. Geoffrey Nowell-Smith, Çev. Ahmet Fethi, İstanbul, Kabalcı Yayınevi, 2003 s 42–63

Politzer, Georges: **Felsefenin Temel İlkeleri**, İzmir, İlya Yayınevi, 2004

“Pompei”, **AnaBritannica**, İstanbul, Ana Yayıncılık, C.25, 1994 s.379–381

“Pön Savaşları”, **Meydan-Larousse**, İstanbul, Meydan Yayınevi, C.10, 1990 s.307–309

Radikal Kültür Sanat, İstanbul, 23.02.2009

“Reichstag Fire”, **Wikipedia**, (Çevrimiçi)

http://en.wikipedia.org/wiki/Reichstag_fire 29.04.2009

Schneider, Steven Jay: **Ölmeden Önce Görmemiz Gereken 1001 Film**, Ed. Belma Baş, Çin, Caretta Yayınları, 2005

Scognamillo, Giovanni: **Türk Sinema Tarihi**, İstanbul, Kabalcı Yayınları, 2003

“Screwball Comedy Film”, **Wikipedia**, (Çevrimiçi)

[http://en.wikipedia.org/wiki/Screwball_comedy /](http://en.wikipedia.org/wiki/Screwball_comedy/), 13.04.2009

Sinema TV Dersleri, (Çevrimiçi) <http://sinematvdersleri.blogspot.com>

Sivas, Âlâ: **İtalyan Sineması**, İstanbul, Es Yayınları, 2004

“Slapstick”, **Sinema TV Dersleri**, (Çevrimiçi)

<http://sinematvdersleri.blogspot.com/2008/10/slapstick.html> 03.03.2009

“Sword and Sandal”, **Wikipedia**, (Çevrimiçi)

http://en.wikipedia.org/wiki/Sword_and_sandal 05.03.2009

Suetonius: **Lives of the Twelve Ceasars**, Çev. H. M. Bird, yy., Wordsworth Editions, 1997

Şenel, Alâeddin: **Siyasal Düşüneler Tarihi**, Ankara, Bilim ve Sanat yayınları 1999

Şirin, Burcu Aykar: “Masumiyet Yaşı”, **Total Film**, Sayı:2, Mart 2007,s. 124–125

Usai, Paolo Cherchi: “İtalya: Seyirlik ve Melodram”, **Dünya Sinema Tarihi**, Ed. Geoffrey Nowell-Smith, Çev. Ahmet Fethi, İstanbul, Kabalcı Yayınevi, 2003 s 154–162

Wikipedi, (Çevrimiçi) <http://tr.wikipedia.org/>

“Wallace, Sir William”, **AnaBritannica**, İstanbul, Ana Yayıncılık, C.31, 1994 s.314

Wikipedia-English, (Çevrimiçi) <http://en.wikipedia.org/>

Wikipedia-Italia, (Çevrimiçi) <http://it.wikipedia.org/>

Yağbasan, Mustafa: “Film Okumalarında Alımlama Estetiği Bir Filmi Yeniden Okumak”, **İleti-ş-im**, Sayı: 6 Yaz 2007, s. 201–222

Yeliseyeva, N.V. : **Yakın Çağlar Tarihi**, Çev. Özdemir İnce, İstanbul, Yordam Kitap, 2009

Yeres, Artun: **Sakıncalı 100 Film**, İstanbul, Es Yayınları, 2006

Yıldız, Selahattin: “Japon Sinemasına Genel Bir Bakış”, **Sinema Yazıları**, Yaz 1993, s. 44–47

Yolcu, Ergün: “Renklerin Özne Kullanımı ve Ekinsele Olarak Algılanması”, **İ.Ü.İletişim Fakültesi Dergisi**, Sayı:13, 2002, s. 647–660

Yiğit, Zehra: “Hollywood Sinemasında Yeni Oryantalist Söylem”, **Selçuk iletişim**, 5–3–2008, s.236–249

Tacitus, Cornelius: **The Annals of Imperial Rome**, Çev. Michael Grant, London, Penguin Classics, 1971

“Tarih”, **Meydan-Larousse**, İstanbul, Meydan Yayınevi, C.11, 1990 s.902–905

“Tarih”, **AnaBritannica**, İstanbul, Ana Yayıncılık, C.29, 1994 s.238

“Tarih Yazıcılığı”, **AnaBritannica**, İstanbul, Ana Yayıncılık, C.29, 1994 s.239–240

Tekinalp, Şermin, Uzun, Ruhdan: **İletişim Araştırma ve Kuramları**, 2. bs. , İstanbul, Beta Yayınları, 2006

The Thief Of Bagdad,-1924, **Sinema TV Dersleri** (Çevrimiçi)

<http://sinematvdersleri.blogspot.com/2008/12/thief-of-bagdad-1924.html> 25.04.2009

Toynbee, Arnold: **A Study of History**, Oxford, Oxford University Press, 1972

Tuna, Banu, Ural, Melda: “Pier Paolo Pasolini”, **Sinema Yazıları**, Yaz 1993, s.89–100

“Ugetsu Monogatari”, **Sinema TV Dersleri** (Çevrimiçi)

<http://sinematvdersleri.blogspot.com/2008/11/ugetsu-monogatari-1953.html>

01.05.2009