



היסטוריה בראי הקולנוע

אי-אפשר להתעלם מהעובדה שרוב הידע ההיסטורי של התלמידים מושתת על סרטים פופולריים. אי-אפשר גם להתעלם מהעובדה שרבים מהסרטים הפופולריים משכתבים את ההיסטוריה, לא פעם ממניעים פוליטיים. איפה זה ממקם מורים להיסטוריה? **מיכל וסר**, מדריכה פדגוגית ומורה להיסטוריה, מציעה להשתמש בקולנוע ככלי לפיתוח חשיבה היסטורית ביקורתית

כלי להטיל ספק בתוכן שלו. הוא יוצר הקשרים, לאו דווקא קבילים, בין עובדות שונות ומציע עליהן מבט שטחי ופרשנות אחת מסוימת. מעתה ואילך רוב המידע שייחרת בתודעתם של הצופים הוא של ההיסטוריה כפי שתוארה בסרט.

ההיסטוריה המוצגת על המסך היא תחליף לאירוע עצמו. אנו "יורעים" על גנדי (ריצ'רד אטנבורו, 1982) ממה שראינו בסרט גנדי, על הגלאדיאטורים של רומא מהסרט גלאדיאטור (רידלי סקוט, 2000), על אלכסנדר מוקדון מאלכסנדר (אוליבר סטון, 2004) ואבוי - על ההתקפה היפנית על הצי האמריקני במלחמת העולם השנייה מהסרט הרברבני (והברבני) פרל הארבור (מייקל ביי, 2001). לעתים ההיסטוריה מוצגת על המסך כסיפורם של יחידים סגולה שפעלו בהרואיות ראויה לציון או חוו דרכי. בסרט מסוג זה הפתרון לבעיית גיבור הסרט הופכת לפתרון הבעיה ההיסטורית כולה. כך נמנעת התמודדות עם הקשרים היסטוריים מורכבים או עם בעיות חברתיות לא פתורות.

בעשרים השנים האחרונות אנו עדים להצפת השוק הקולנועי בסרטים היסטוריים. רוב הסרטים הם בעלי ייעוד מגמתי ולא תמיד (אם לנקוט לשון זהירה) נעשה במהלך הפקתם תחקיר רציני על העובדות. גם כאשר מפיקי סרטים מזמינים היסטוריונים לייעץ בהכנת הסרט, הם אינם מתחייבים ליישם את עצותיהם.

ניקח לדוגמה את הסרט עתיר הכוכבים היום הארוך ביותר (דאריל זאנוק, 1962). מי שיראה אותו יסיק שהאמריקנים ניצחו במלחמת העולם השנייה רק משום שבצר של בעלות הברית נכחו בפלישה הרבה יותר חזקה מפורסמים משנכחו בצד השני. רוב הצופים שראו את הסרט היו משוכנעים שמה שהם רואים התרחש באמת. מפיקי הסרט מדגישים נקודה זו בקדימויות בסוף הסרט, שם מופיעה רשימה ארוכה ומכובדת של יועצים צבאיים שהשתתפו בקרבות עצמם. ועם זאת מי שישווה את הנרטיב

"There is nothing duller to the screen than being accurate but not dramatic."

דאריל זאנוק על סרטו "היום הארוך ביותר", 1962, העוסק ביום הפלישה של בעלות הברית לנורמנדי במלחמת העולם השנייה.

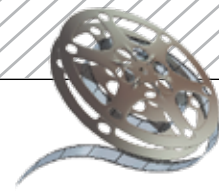
די פעם אני מופתעת לטובה בשיעור כשתלמיד או תלמידה מעלים מידע היסטורי מעניין שמעיד על השכלה כללית נרחבת. התשובה הנפוצה על שאלתי "מניין המידע?" היא "ראיתי בערוץ ההיסטוריה" או "ראיתי בסרט". מובן שמשמח לשמוע שעדיין יש נוער הרואה להנאתו את ערוץ ההיסטוריה וצופה במה שמכונה "סרטים היסטוריים". ודאי משמח יותר מלשמוע הערה בסגנון: "הגזע הארי? אה, כמו בהארי פוטר?"

בשנים האחרונות הולכת וגוברת הפופולריות של סרטי קולנוע היסטוריים - כמה מהם נהיו שוכרי קופות שגרפו מיליונים. גם תכניות הטלוויזיה ההיסטוריות וערוצי ההיסטוריה זוכים לאהדה רבה הן בארצות הברית והן באירופה ובישראל. הרבר בהחלט מציב לבפנינו - המורים והמורות להיסטוריה - אתגר, שכן הפער בין הצורך לרתק צופים לבין המחויבות לאמת היסטורית לא תמיד עובר לטובת זו האחרונה.

במובנים רבים הקולנוע הפופולרי מזכיר יותר את הרומן האפי או את התקופה שלפני המצאת הכתב, אז סיפורים ומסורות הועברו בעל פה. מה שמאפיין חלק גדול מהסרטים ההיסטוריים הוא טשטוש גובר והולך בין הדרמה לדוקומנטציה. הנושאים המועלים לדיון מזמנים מעורבות רגשית ומוסרית - תיעוב כלפי הנאצים, שנאת הקולוניאליזם, חשש משואה גרעינית, תחושת גאווה בצבא הלאום וכדומה. מרבית הצופים אינם קוראים ספרי היסטוריה ועל כן שואכים את רוב המידע ההיסטורי, כולל המסר, מתכניות אלה. בשונה מעבודת ההיסטוריון, הקולנוע ההיסטורי מציג נושא

מ





ההיסטורי לנרטיב של הסרט יראה שזאנוק הרשה לעצמו לא מעט סילופים ועיוותים היסטוריים למען האפקט הדרמטי.

ולמרות הביקורת יש גם היסטוריונים (רוזנסטון וסורליין, למשל) הסוברים שאין לשפוט את הסרט ההיסטורי בכלי השיפוט של הביקורת המדעית הכתובה, אלא על פי הקטגוריות של הקולנוע עצמו. מובן מאליו שאין היסטוריה מדויקת בקולנוע ושרובה בדיה, אולם אפשר לשפוט אותה על פי המסרים והאווירה של התקופה המוצגת. מובן שיוצרי הקולנוע אינם מוטרדים מהמורכבות ומריבוי הפנים של כל אירוע היסטורי – מקצועם אינו מצריך נאמנות לעובדות. אנשי תעשיית הקולנוע עסוקים, מעצם מקצועם, בהפקת בידור טוב, רייטינג ורווח קופתי. מכאן שאין כל טעם להשוות את האירועים בסרט לאירועים ההיסטוריים כפי "שהתרחשו במציאות", אולם בהחלט אפשר לבחון את המוצג על גבי המסך הגדול בראי הפרשנות שניתנה לאירוע ההיסטורי בתקופה שהסרט נוצר בה. יש לזכור שפעמים רבות מאורעות העבר מסמלים קונפליקטים ואינטרסים המפלגים את החברה בהווה, ועל כן תצוגה קולנועית מחודשת של אירוע היסטורי היא לא פעם ניסיון לענות על ויכוח אידיאולוגי-פוליטי עכשווי. וזה כבר עניין להיסטוריונים, וראי למורים להיסטוריה הרוצים לפתח בתלמידיהם חשיבה ביקורתית.

להציל את טוראי ראין - ואת הגאווה האמריקנית

לצורך הדיון נשתמש בסרטים משנות התשעים שעסקו במלחמת העולם השנייה. במהלך עשור זה הייתה ארצות הברית עסוקה במלחמת המפרץ ובמלחמה ביוגוסלביה, ומעורבות זו עמעמה במידה מסוימת את ההסתבכות המצערת שלה בווייטנאם, אף שגם היא לא הסתיימה בניצחונות מרשימים וחד-משמעיים. כך או כך, מלחמות אלה אפשרו ייצוג חיובי הרבה יותר לצבא ארצות הברית – לא עוד כובש קולוניאליסטי השקוע בבוץ של מלחמה מיותרת, אלא השריף הטוב השומר על הסדר העולמי.

כמה במאי קולנוע ניצלו את סמיכות מלחמת המפרץ לאירועי היובל למלחמת העולם השנייה כדי להפיק סרטי מלחמה על מלחמת העולם השנייה ולהשתמש ברטוריקה מובהקת של מלחמת המפרץ. יש לציין שהבמאים שניצלו מסגרת זו כדי להטיל ספק בעצם המסורת המלחמתית האמריקנית, שרואה בעצמה צודקת תמיד, היו יוצאי דופן וחריגים בנף (ביניהם, למשל, הבמאי טרנס מאליק בסרטו הקו האדום הדק, 1998). רובם ניצלו את המומנטום (ההיסטורי) כדי להעלים את הספקות והחרדות מימי וייטנאם ולהשיב לחייל האמריקני את מעמדו כאייקון הירואי. דוגמה מובהקת לתהליך כזה היא להציל את טוראי ראין של סטיבן שפילברג (1998) – סרט שכולו מחווה לוותיקי הקרבות האמריקנים שלחמו במלחמה לשחרור אירופה מידי "מעצמות הציר". הסרט זכה לביקורת לא מעטה על הדמיון בין המסרים של הסרט לאידיאולוגיה המלחמתית של נשיא ארצות הברית דאז, ג'ורג' בוש (האב), בייחוד סביב הדרך שבה שיבחה התקשורת האמריקנית את הצבא האמריקני במהלך "מלחמת המפרץ" כ"ניצחון הטכנולוגיה". התקשורת, נזכיר, סיקרה את מלחמת עירק הראשונה בשידור מקיף, ולמעשה המלחמה הפכה ל"מלחמה הטלוויזיונית הראשונה בשידור חי" – מלחמה "נקייה", מדויקת, מעין מופע טלוויזיוני אורקולי. החשיפה הטלוויזיונית לקרבות בשידור חי הייתה מעין ספקטקל של קרב, חשיפה מלהיבה של פירוטכניקה. כך גם מוצגות רקות הפתיחה של "להציל את טוראי ראין" – פירוטכניקה קולנועית במיטבה, ספקטקל הקרב הטוטלי. מאמרי השבח לסצנת הפתיחה של "ראין" מתארים את הסרט כ"כמעט דוקומנטרי" או כמילים אחרות כדיווח של התקשורת הנמצאת "בשטח". הן הכיסי הטלוויזיוני והן סרטו של שפילברג מרתקים את הקהל למפגשים אלימים שסופם כבר ידוע מזההתחלה. אלה כמו אלה מלכים את הגאווה

הלאומית של הצופה. שפילברג, כמו הנשיא בוש, רואה במלחמה מעין "מסע צלב" צודק של האומה נגד כוחות הודון, ושניהם משתמשים במונחים פסכודרדתיים לתיאור החיילים, הקרב והמטרה. מהצהרותיו של בוש עולה שהמטרה הבלעדית שלשמה ארצות הברית יצאה למלחמת המפרץ היא הכנעתו של רודן, פושע ומטורף (כלי אזכור אינטרסים אמריקניים גלויים). בוש מצמצם את הקונפליקט הבינלאומי המורכב למשוואה הפשוטה של מגני החופש נגד התוקפן המרושע. גם בסרטו של שפילברג אין הקדמה למניעים ולהשתלשלות המאורעות – הפלישה למיגור האויב מתחילה מיד.

בוש הציג את המלחמה לא כבעלת יעדים פוליטיים אלא כמלחמת הטוב ברע, הצדק נגד האיצדק. שליט עירק הוא השטן עצמו. תיאור מלחמת העולם השנייה של שפילברג דומה. בדומה לבוש גם הוא מציג לאומיות מאוחדת נטולת עימותים או חיכוכים מהותיים ומגרש את רוחות הרפאים שנותרו מימי מלחמת וייטנאם. הנשיא בוש אפילו הצהיר לפני התקשורת: By God, we've kicked the Vietnam Syndrome, once and for all. רוצה לומר: ניצחנו ניצחון החלטת ו"מוצדק מוסרית" את ה"אויב המרושע", האומה יכולה שוב להרגיש את גאוות היחידה הקולקטיבית, האמריקנים יכולים סוף סוף לסלוח לעצמם ולפור את ענני האשם הרבוצים מעל ראשיהם מאז שנות השבעים.

הביקורת היללה ושבחה את סרטו של שפילברג. כתבות רבות התייחסו לסרט כמי שמשקף את המציאות עצמה, בלי שום הטלת ספק שהיא במה שנצפה על המסך. שטף פטריטי וגאווה על היותם אמריקנים ממלאים את מאמרי הביקורת האלה. הם גאים בשפילברג שמראה את המלחמה "כפי שהייתה באמת" ואת החיילים האמריקנים "כפי שהם באמת" – כלומר מצוינים אחר-אחר. נוסף על כך הסרט מציג עמדה נטולת ציניות שהערכים האמיתיים שהאמריקנים נלחמים עבורם הם אמא, משפחה ופאי תפוחים. שלושים הדקות הראשונות של טוראי ראין יוצאות דופן בתעשיית הקולנוע. הן ערוכות ומצולמות למופת, והקטע כולו נראה כאילו לפנינו אסופה של קטעי תעודה שצולמו ביום הפלישה: שריקות כדורים, גופות, פניקה ובלבול. חמישים שנה קודם לכן, בימי מלחמת העולם השנייה או מיד בסיומה, הציבור לא היה יכול לשאת סצנת פתיחה ריאליסטית כזאת. יתרה מזו, בזמן הקרבות עצמם, ההצגה המדוקדקת והלא מתפשרת של פרטי הקרב הייתה נתפסת כאנטי-אמריקנית. דווקא המרחק ההיסטורי מאפשר, לכאורה, סגנון "ריאליסטי" יותר, קרוב יותר לאמת ההיסטורית. אך האם באמת היה הסרט נאמן לאמת? אפשר לשאול, בתור התחלה, מי היו מקורות המידע של שפילברג. שפילברג הושפע מסיפורי אביו, שנלחם במלחמת העולם השנייה. הוא ראין חיילים ותיקים שלחמו בנורמנדי, נעזר בצילומיו של רוברט קאפה מיום הפלישה ואכן ניסה להיות נאמן ל"אמת" בסצנת הפתיחה של הסרט. ברם לאחר סצנת הפתיחה המרהיבה הסרט אינו עומד בסטנדרטים של היומרה הריאליסטית המוצגת בתחילתו והופך לסרט אחוות-לוחמים טיפוסי. שפילברג בונה על הזיכרון הקולקטיבי של העם האמריקני ובו בזמן מעורר בו רגשות אלגיים ופטריטיים. הניצחון האמריקני, על פי סרט זה, מושג בלי בעלות ברית. הרוסים, למשל, לא היו שם כלל.

מה שחשוב בסרטים נוסח טוראי ראין הוא המסר: "אני חייל בצבא ארצות הברית משמע אני חייל טוב/ מוסרי/ איכותי/ דואג לחבריי ולמולדת". עוד מסר ברור הוא מסר ה"אחים לנשק" – הנחישות וההקרבה האינסופית חייבות לאפיין כל חייל אמריקני טוב (או חייל בכלל). החייל האמריקני מוכן למות – בראש ובראשונה למען חבריו, אך גם למען אירופה, הדמוקרטיה וערכים נעלים אחרים. הוא נמצא בשליחות העולם כולו, הוא נציג "כוחות האור", ואין ספק שהוא נמצא כעת ב"מלחמה הנכונה" (להבריל מווייטנאם – "מלחמה הרעה" ומלחמת קוריאה – "המלחמה הנשכחת"). בסופו של דבר להציל את טוראי ראין, למעט קטע הפתיחה, הוא

תעורבות מיתית מבריקה של הילה דתית-מרטירית ומאפיינים של סרטי הוליווד קלאסיים וגלורפיקציה של החיילים האמריקנים. וכך, כשהיא מכריזה על אופייה המנצח צועדת ארצות הברית בראש מורס אל תוך המאה העשרים ואחת, לקול תשואות הצופים באולם. מבחינת הצופים אלה הם פניה האמיתיים, ההיסטוריים, של מלחמת העולם השנייה.

פלישת הקולנוע לכיתות

כמו שראינו, להיסטוריונים יש סיבות טובות להירתע מסרטי קולנוע בעלי עלילה היסטורית ואף לזלזל בהם. הם מעדיפים את הארכיונים המסורתיים, הספריות ובעיקר את המילה הכתובה. לרוב אינם מוכנים לראות בסרט מקור שאפשר לשאוב ממנו מידע רציני כלשהו, ודאי שלא למקם את הקולנוע בתחרות עם הטקסט הכתוב. אלא שלמורים להיסטוריה אין את פריבילגיה הניכור השמורה להיסטוריונים והם אינם יכולים להתעלם מהחשיפה וההצפה הבלתי נמנעת, ה"צונאמית" במדיה, של המדיה האודיוויזואלית. הגיע הזמן שנלמד לאמץ את ה"פולש" הרבי-ממדי הזה ולרתום אותו לשירותנו.

סרטים היסטוריים אכן אינם מרוקים. הם בדיוניים ברמה כזאת או אחרת ונוטים לסלף את העבר, ההיסטוריונים אינם יכולים לפקח עליו – הוא מחוץ לשליטתם. אולם הקולנוע בורא עולם היסטורי צבעוני, מרגש, אסתטי, החודר ישר לנשמה, שספרים אינם יכולים להתחרות בו. יש לסרטים את היכולת לקרב את ההיסטוריה ללב התלמידים: הם פונים לחושים רבים באמצעות מדיה מוכרת ואהובה. כהמשך לגירוי הרגשי והחושי הראשוני שהקולנוע מעורר אפשר לגשת לקריאה מעמיקה יותר על הנושא, לניתוח מקורות היסטוריים, לוויכוחים והבדלי גישות ולראייה ביקורתית של הפערים בין הטקסט הכתוב לטקסט המוקרן. את הסרט ההיסטורי אפשר לבחון כפי שבוחנים טקסט היסטורי כתוב ולשאול: מדוע אירוע זה מודגש ולא אחר? מדוע שמם דגש על שאלה מסוימות? מהי הלוגיקה הפוליטית שביסוד היצירה?

דווקא צפייה ביקורתית במדיה ויזואלית מזמנת אפשרות לחשיבה ביקורתית וצפייה בסרטי קולנוע בכיתה מזמנת חינוך לחשיבה ביקורתית. אלא שלפני הצפייה, במהלכה או אחריה חייבים לשאול את עצמנו ואת התלמידים שלנו כמה שאלות יסודיות: איזה עולם היסטורי מבקש הסרט לבנות וכיצד הוא בונה אותו? באילו כלים אנו יכולים לשפוט את ההבניה ההיסטורית הזאת? מה המשמעות של ההבניה ההיסטורית מבחינת הקהל הצופה בסרט? עד כמה משתדל הסרט להיות נאמן לעובדות ההיסטוריות המוכרות? האם מפיקי הסרט נעזרו ביועצים היסטוריים ובאיזו מידה? אם הסרט אינו "נאמן לעובדות", האם אפשר להפיק ממנו מידע ואם כן – איזה סוג של מידע? האם הסרט משקף את רוח הזמן (ה"צייטגייסט")? האם אפשר ללמוד ממנו על התפיסות החברתיות-פוליטיות-תרבותיות של תקופתו? מהם מקורות המימון של הסרט? היכן ומתי נוצר? מי הבמאי, מהן השקפותיו וכיצד השפיעו על יצירתו? מי קהל היעד שלו?

להבנת מדיה זו, שצמחה וצברה תאוצה במאה העשרים, יש צורך במיומנויות חדשות. להיסטוריוגרפיה פנים רבים ולאחרונה מקובל, לצד חקר ההיסטוריה המדינית, החברתית, הצבאית וכדומה לחקור גם את ההיסטוריה התרבותית. האם לא ראוי לכלול את אמנות הקולנוע בקטגוריה זו? ועוד יתרון מובהק של הקולנוע: יש לו אפשרות כמעט בלתי מוגבלת לחשוף את הקהל הרחב לנושאים שטובי המחנכים, הארגונים לזכויות אדם, האו"ם וכדומה אינם מצליחים לקדם. עדות לכך היא שטף הסרטים מן העשור האחרון העוסקים בסבל ביבשת הנשכחת אפריקה ובמזרח הרחוק. סרטים דוגמת *לירות בבלבים*, *הגנן המסור*, *מלון רואנדה*, *ילין*, *דמעות אפריק*, *לגעת ביהלום*, *שר המלחמה* ועוד רבים חושפים את

הציבור לעוולות ולמצוקות המתרחשות בימים אלה ברחבי העולם ומעלים אותן לסדר היום הציבורי. גם אם ה"עובדות" של הסכסוכים השונים לא תמיד מדויקות, אין לחלוק על העובדה שהקולנוע משרת כאן, בין השאר, אינטרסים מוסריים וערכיים ממדרגה ראשונה. אפשר ללוות צפייה בסרט כזה בכיתה בקריאה ובלימוד על התהוות הסכסוך הנידון. הסרט יכול לשמש מנוף לעבודות חקר היסטוריות של התלמידים בנושאים אלה.

זהירות - סרט דוקומנטרי בכיתה

דווקא הקולנוע ותשדירי הטלוויזיה המתיימרים להיות תיעודיים, בהיותם מורכבים מקטעי ארכיון אמיתיים, הם אלה שצריך להתייחס אליהם במשנה זהירות. בניגוד לסרט העלילה, שמראש אנו חושדים בו בתמרון העובדות לטובת הסיפור, הסרט התיעודי מתחזה לסיפור המציאות כפי שהתרחשה "באמת", תו לתג. אלא שיש לזכור שגם בסרטים אלו יש מקום רב להתערבות חיצונית של העורך, של הגורם המממן או של בעל האינטרס העומד מאחורי ההפקה, ולדעת שלעתים מדובר בסרטים בעלי אג'נדה פוליטית או אידאולוגית. סרטים מעין אלה, למרות הערך הרב שאפשר להפיק מהם, מחייבים צפייה זהירה וביקורתית, ודווקא בואנר זה מורים משתמשים לא פעם בלי כל היסוס ובלי הכנה מוקדמת, בבחינת "כזה ראה וקדש".

כאשר מחליטים להיעזר בקטע קולנועי בכיתה הלימוד יש להיערך לכך מראש. כדאי להכין מראש דף עם הנחיות צפייה, שאלות לדיון, מטלות עיוניות להעמקה ולניתוח ביקורתי. יש לזכור ששעת הוראה היא לכל היותר 90 דקות, ולרוב 45 דקות בלבד. בהתחשב בנתון זה, המורה יתקשה מאוד להקריין לתלמידיו סרט עלילה שלם. לכן מומלץ שהמורה יבחר קטע מסוים מתוך הסרט וישלים את הפרטים הרלוונטיים החסרים. רצוי לצפות בקטעים של 10-15 דקות בלבד אם רוצים גם לנהל דיון משמעותי.

יש חשיבות גדולה ללימוד ה"שפה" הקולנועית לפני או תוך כדי הצפייה בסרט היסטורי. על המורה לפתח את היכולת של התלמידים להתייחס להשפעת פסקול הסרט על הצופים, להבטלת סמלים ויזואליים ולהקשרים שנוצרים. היכולת הזאת, לצד יתרונותיו הטבעיים של הקולנוע, יכולה לאפשר לנו, המורים והמורות, לפתח דינאים ערכיים ומוסריים בשיעור, ללמד חקר השוואתי, לעסוק בהבדלים בין טקסט כתוב לטקסט ויזואלי ולטקסט אודיוויזואלי ובשאלת חקר ה"אמת". גם את הדילמות על השימוש בקולנוע בהקשרים היסטוריים אפשר להפוך לנושאים לדיון בכיתה.

סביר להניח שעקב בעיות הביטחון והטרור הגוברים מדי יום ביומו, בעקבות הטראומה של הפלת מגדלי התאומים ובשל האויב הפונדמנטליסטי הנושף בפתח, הקולנוע יגויס כעת, יותר מאי-פעם, לחיזוק אג'נדות פוליטיות, ביטחוניות, ערכיות ומוסריות. האם הדרך הטובה ביותר לעיצוב ולגיבוש דעות ותחושות על ההווה והעתיד תהיה למקם אותן בהקשר הבטוח של העבר? אפשר, אם כן, לצפות בשנים הקרובות ללא מעט סרטים היסטוריים חדשים שיהפכו לנושא דיון מאתגר עם תלמידיו. □

מיכל וסר היא מורה להיסטוריה בתיכון "שער הנגב" ומדריכה פדגוגית במכללת סמינר הקיבוצים

מקורות

בראשית, חיים, זנד, שלמה, ומשה צימרמן (עורכים). 2004. *קולנוע וזיכרון - יחסים מסוכנים*, ירושלים: מרכז זלמן שזר לתולדות ישראל.
זנד, שלמה. 2002. *הקולנוע כהיסטוריה, לדמיין ולבנים את המאה העשרים*, תל אביב: עם עובד.
Carnes, Mark (ed.), 1996. *Past Imperfect, History According to the Movies*, New York: Agincourt Press.
Elwood, David (ed.), *The Movies as History, History Today*, 2002.
Rosenstone, Robert (ed.), 1995. *Revising History - Film and the Construction of a New Past*, Princeton: Princeton University Press.