

## İLETİŞİM - MEKAN İLİŞKİSİNDE POSTMODERNİZM VE KUÇUK BUDA

\* Yard. Doç. Dr.Hülya YENGİN

"Sonrasızlığın sanatı" olarak nitelendirilen Mısır Piramitleri en eski iletişimi-mekan ilişkisini anlatan göstergeler olmaktadır. Nice uzak ve gizemli görünseler de, çok şey söylüyor bize bu piramitler. Bir kralın yaşadığı süre içerisinde, taştan o dev kütlelerin dikilmesini olanaklı kılan, bunca yetkin biçimde örgütlenmiş bir ülkeden konuşuyorlar. Ayrıca, binlerce kişiyi ve tutsağı taş sökmek gibi çetin bir işte yıllarca çalıştırabilen, bu taşları yapım yerine taşıtırabilen kralı içine alacak gömüt hazır oluncaya dek, o taşları en ilkel araçlarla bir bir dizdiren çok zengin ve güçlü krallardan konuşuyorlar. Hiçbir kral ve hiçbir topluluk yalnızca bir anıt dikmek için bunca masrafı ve eziyeti göze alamazdı. Nitekim, kralların ve kullarının gözönünde piramitlerin pratik bir işlevi vardı. Kral, halkı üstünde egemenlik süren kutsal bir varlık sayılıyordu. Bu dünyadan ayrıldığı zaman da, yanlarından geldiği tanrılar arasına yükselecekti. O, gökyüzüne çıkanları, piramitler, olasılıkla onun çıkışını kolaylaştıracaklardı. Ama herşeyden önce onun kutsal bedeninin korunmasını sağlayacaklardı. Çünkü Mısırlılar, ruhun öte dünyada yaşamını sürdürebilmesi için, bedenin korunması gerektiğine inanıyorlardı. (Gombrich:1992:32) Geçmişte mekan, tanrılar ve kral bağlamında böyle bir işlev görürken günümüzde iletişim ve mekan ilişkisi bağlamında kitle iletişim araçlarının ürünleri aynı misyonu yüklenmektedir. Bu ürünlerin genelde arka planında, fonda kalan mekan hep göz ardı edilmektedir. Bu yazıda, amacımız kitle iletişim araçlarında mekanın kullanımını irdelemektir. Mekan, iletişimde genellikle çok örtülü biçimlerde etkili olduğundan öneminin ve iletişimsel değerinin çoğu kez farkına varılmaz. Mekanı iletişim bağlamında inceleyenler... her insanda bir kişisel mekan algısının ve kavramının bulunduğunu ileri sürerler. (Zıllıoğlu: 1993:206) Mekan, hem geçmiş ile hem de günümüzdeki değişiklikler çerçevesinde algıladığımızda kültür, kentleşme, modernlik ile postmodernizm arasındaki farklılıkları gözönüne almak zorundayız. Postmodernist bağlamda bu yazıda Derrida'nın yapıbozuculuk kavramının mimarideki anlamlandırılışı gözönüne alınarak, Bertolucci'nin "Küçük Buda" adlı filminde kullanılan mekanlar açısından bir incelemesi yapılacaktır.

\* İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi

arazilerini terketmeleri yasaktı... Fransız devrimi, bu insanların (hayatın en kenar yerlerinde yaşayan) ilk kez biraraya geldikleri kent mekanlarını kullanma biçimlerini de değiştirdi.” (Oskay:1992:101).

Kentlerdeki büyük bir mekanın topraklara, saraylaara, devlet dairelerine öncelik verecek şekilde düzenlenmiş oluşu o toplumdaki egemenlik ilişkilerini de ifşa eden bir dilsel kodlamadır. (Oskay: 1992:9). Mekanın kullanılması ayrı bir dil biçimidir. Dil yalnızca sözsel kodlamaya dayanmaz. Bir müdür odasının memurların topluca oturduğu servislerden ayrı ve farklı bir mekan olarak düzenlenmesi bunu gösterir. Mekanın iş bölümüne bundan kaynaklanan insanlar arasındaki toplumsal konum farkına göre düzenlenmesi, o mekana giren herkesin anlayabildiği bir dil biçimi oluşturur. (Oskay: 1992:9) Mimarlıkla ilgilenmemiş bir iletişimci, kamu binalarında sıradan personele ayrılan mekanların kullanımındaki farklılaştırılmışlığı farkedemez. Böylece bir mekan düzenlemesi anlayışına dayanan mimarlık anlayışının başat durumda bulunduğu bir ülkede yasalarda eşitlik savunulsa bile, en üstekinden en alttakine dek insanların kafalarında eşitlik değil, eşitsizliğin meşru görünmekte olduğunu farkedemez. (Oskay:1992:79)

Geniş anlamında kentleşmeyi, sanayileşmeye ve ekonomik gelişmeye koşut olarak kent sayısının artması ve bugünkü kentlerin büyümesi sonucunu doğuran, toplum yapısında, artan oranda örgütlenme, işbölümü, uzmanlaşma yaratan, insanların davranış ve ilişkilerinde kentlere özgü değişikliklere yol açan bir nüfus birikimi süreci olarak tanımlıyoruz. Kent bir toplumsal değişme süreci bir kültür değişmesidir. Kentlere gelen, kentte yaşayan insanların davranışlarında, değer sistemlerinde, dünya görüşlerinde de kentleşmeyle birlikte kimi değişiklikler beklenmektedir. (Keleş: 1995:1)

Modernizm, 17. ve 18. yy’larda Aydınlanma felsefesiyle ortaya çıkan bir proje olarak, insanları içinde bulunduğu bağınazlıktan, hurafelerden, geri kalmışlıktan kurtarmayı amaçlamıştı. (Su: 1995: 46). Bu mümkün olmadı insanlık maddi olarak ilerledi ama, manevi olarak tükendi. Bu yy. içerisinde modernizm, postmodernizm kapsamında ele alınıyor... Bugün bilimsel, politik, düşünsel her alanda bir kriz yaşıyoruz. Çeşitlilik, belirsizlik, kaos, hiperoluşlar postmodernizmi oluşturmaktadır. David Harvey’in “The Condition of Postmodernity” adlı kitabında postmodernizm konusunda, çeşitli görüşlerin birleştiği ortak yönler şöyle sıralanıyor:

“Genel geçerlik iddiası taşıyan önermelerin (teoriler, üst-anlatılar, evrensel üsluplar) reddedilmesi; (dil oyunlarında, ilgi kaynaklarında ya da bilim adamı topluluklarında) çoğulculuğun ve parçalanmışlığın kabul edilmesi; farklılığın (ya da başkalığın) ve çeşitliliğin vurgulanması; ve

son olarak da, her şeyin geçici olduğunun ruhsuzca ve alaycı bir şekilde kabul edilmesi (Su:1995:46).

Postmodern olmak için Doğu'ya ya da Batı'ya ait olmak gibi bir zorunluluk yoktur. Birbirinden farklı parçaları birarada bulandıran heterojen kent yapısı postmodernizm mekanını oluşturmaktadır. Kent, uygar yaşamın sembolü, teknolojik gösteri-merkezi, ve insan aklının sınırsız ürünlerinin sergilendiği bir yapay mekandır. (Su:1995:46). İnsanın doğa üzerindeki hakimiyetinin simgesidir. Bunun için de kent modernizm projesinin, Aydınlanma rüyasının bir üst anlatısıdır. (Su:1995:47).

Fakat kent, modernizmin başarılarının olduğu kadar başarısızlıklarının da mekanı olmuştur. Dolayısıyla Aydınlanma rüyasının bitişi, modernizm projesinin iflası en açık biçimde kentte yaşanmıştır. Kent, toplumları modernleştirmenin bir aracı iken, toplumlar kenti postmodernleştirmişlerdir. Sermayenin hızlı mobilitesi kentlerin konumunda değişikliğe neden olmuş; yeni kent, merkezini yitirmiş, geniş çevre yollarıyla bölgeler arası hareketliliğin mekanı olmuştur. (Su: 1995:47).

Postmodernizm, kenti farklılığın ve çeşitliliğin mekanı olarak görmektedir. Postmodern durum, tüm evrensel söylemlerin sarsılarak kaosun hakim olduğu, modern paradigmanın iflas ettiği, gerçeğin yerine imajın geçtiği, çoğulculuğun ve farklılığın sıkça vurgulandığı bir durumu betimlemektedir. (Su:1995: 49). Postmodernizm bir parçalanma ve yeniden eklemlenme sürecidir. Zaman ve mekan insanın yaşamı süresince uyum sağladığı temel kategorilerdir. Mekan, tüm sosyal hayatın yaşandığı alan olması bakımından önemlidir. Mekan, günümüz toplumlarının anlaşılması açısından temel öneme sahip bir kategoridir. Mekan, verili toplumsal ilişkilerin bir ürünü olarak ortaya çıkan bir göstergedir. İnsanlığın yaşadığı her döneme ait olarak mekan değişir, çeşitlenir. Günümüz postmodern mekanı parçalanmış bir mekandır. Postmodern mekan, herhangi bir bütünlüğü olmayan birbirinden kopuk parçaların bir kolajıdır. Eski tamamiyle altüst olmakta, yerini bir hız ve yeni ilişkiler almaktadır. (Işık: 1994: 26). Lefebvre, mekansal pratik, mekanın temsili ve temsili mekan olarak üçlü bir yaklaşımda bulunur. Mekansal pratikte, algılanan mekan, mekanın temsil edilişi ile üretim ilişkilerinden kaynaklanan kodlar ve göstergeler ile bilimsel, kuramsal ve teknolojik bilgiler açımlayan Lefebvre, temsili mekan ile kodlanmış karmaşık sembolik ifadelerin, kültürel inançların ve geleneklerin kurduğu "yaşanan" bir mekandan söz etmektedir.

Yapıbozuculuk anlayışının öncüsü Fransız düşünür ve dilbilimci Jacques Derrida'dır. Postmodernizmin paradigması içinde

yapıbozmacılık (Derrida) ve görüngübilim (Hegel) felsefelerinden türetilmiş bir ideoloji, "Yapıbozmacılık mimarlık" temelini oluşturur. (Proudfoot: 1994: 39). Yapıbozmacılık, metnin kendisinin zaten parçalanmış olduğunu göstermektedir.... Yapıbozucu okur, anlam üretmez, yalnızca anlam açığa çıkarır. Derrida'nın adıyla özdeşleşmiş olan yapıbozuculuk, herhangi bir metni, kendi kullandığı mantık çerçevesinin dışına çıkmadan, kendi kendisiyle çeliştiği noktaları göstermeyi ve bunu yaparken de dikkati sürekli dile ve anlamın kaypaklığına çekmeyi amaçlayan ve yapısını bozduğu metne sıkı sıkıya bağlı bir süreçtir. (Çalışkan: 1993: 100). Derrida, dil dizgelerini inceleyecek bir bilim dalı olacaksa, buna yazıbilim (grammatology) adının verilmesini önerir. (Çalışkan: 1993: 104) Derrida burada yazının söze karşı üstünlüğünü vurgulamaktadır. Derrida'ya göre, hiçbir metin kendi başına ayakta durmasını sağlayacak organik, bir bütünlüğe sahip olamaz, çünkü varolabilmesi için kendisinden önce ve sonra gelen ve gelecek olan başka metinlere bağlıdır. Metnin tümünü bir gösterge olarak ele aldığımızda, onu çerçevelemenin imkansızlığı ortaya çıkar. (Çalışkan: 1993: 107). Yapıbozuculuk terimini Jacques Derrida, düşüncelerimizi örgütlediğimiz başlıca yapıların aslında hiç de doğal ve kaçınılmaz değil, sadece imal edilmiş şeyler olduğunu göstermeyi amaçlayan bir çözümleme yaklaşımını anlatmak için kullanmıştır. (Mutlu: 1994: 235). Derrida'nın yapıbozum diye adlandırılan yöntemi, herhangi bir metin içinde geçen kavramların metnin bütünlüğü açısından tutarsız ve ikircikli kullanımlarından yola çıkarak, metnin yazarının kurduğu kavramsal ayrımların başarısızlığını açıklamak amacıyla geliştirilmiş bir metin okuma yöntemidir. (Sarup: 1995: 42). Yapıbozum yöntemi Derrida'nın bulunuş metafiziği diye adlandırdığı şeyle ilgilidir. Derrida bulunuş olanağını reddeder. (Sarup: 1995: 43). Bulunuş olanağı yüzünden konuşmaya, yazı önünde hep bir öncelik tanıdığını belirten Derrida buna sesmerkezcilik der. Derrida bulunuş metafiziğinin örtüsünü bir bütün olarak kaldırarak, konuşma ile yazı arasındaki karşıtlığı yapıbozuma uğratar. Derrida, "Of Grammatology" adlı eserinde yazının konuşma içinde yeniden inşa edilmesi gerektiğini düşünerek dışlanmasının geniş bir eğilimin ilk belirtisi olduğunu ileri sürer. Derrida'ya göre sesmerkezcilik, evrende ilk ve son şey olarak Us'u, Söz'ü, Kutsal Zihin'i ve "bilincin bütünüyle bulunuşu"nu gören sözmerkezcilikle yakından ilgilidir. (Sarup: 1995: 44). Bunun arkasında yatan yanılgi, insan varlığının tek bir görünüm olarak düşünülmesinden kaynaklanmaktadır.

Karşıtlar konusunda yapısalcuları eleştiren Derrida, karşıtlıkları, karşıt terimlerden birinin yalnızca diğeri içinde varolabileceğini göstermek

yoluyla ancak altüst edebileceğimiz bir yöntem ortaya koyduğu için önemlidir. Bozuma uğratma yönteminin gereğini duymuş kişiler olarak Heidegger (varlığı), Freud (ruhu) Nietzsche (bilgiyi), Derrida'nın izini sürdüğü düşünürlerdir. Nietzsche, Platon'dan bu yana felsefenin, dilin temelde eğretilmeye dayalı bir yapısı olduğu gerçeğini bile bile bastırıldığını savunmuştur. Felsefe eğretilmeleri kullanmış, ama bu gerçeği gizlemiştir. (Sarup: 1995:57).

Derrida ise, bütün dilin eğretilmeli olduğunu, dilin benzetme ve betimlerle çalıştığını özellikle vurgulamıştır. Derrida eğretilmenin ve daha fazla eğretilmenin bizi kuşattığını belirtmektedir. (Johnson: 1993: 190).

Yapıbozucu yazın eleştirisi Derrida'nın düşünsel eğilimlerinin sanat eleştirisine, sonra da mimarlığa uygulanmasına yol açmıştır. Yapıbozuculuk, yazın ve sanat eleştirilerinde bir yöntem olarak ele alınmış, daha sonraları felsefe ve mimarlık arasındaki bağıntı konusunda Philip Johnson, Mark Wigley ve Peter Eisenmann tarafından kullanılmıştır. (Proudfoot: 1994: 39). Wigley, yapıbozmacılığın mimarlığa uygulandığında, yapıların çözümlenmesiyle değil, tersine dengeli yapılarda içsel olarak bulunan kirliliklerin ve usdışlıkların açığa çıkarılmasıyla uğraştığını savunur. (Proudfoot: 1994: 42).

Mekan, kendi başına varlığı olan bir nesne değil, özellikle kapitalist üretim tarzında verili toplumsal ilişkiler sonucunda üretilen bir nesnedir; insan toplumlarının kurmuş oldukları yapıların ve ilişkilerin belirleyeni değil, bir üründür. (Işık: 1994: 18). Jameson'un vurguladığı gibi mimarlık (kent/mekan deneyimleri) günümüz kapitalizminin yapıları ile kültürel biçimler ve postmodern yaşantılar arasındaki bağlantıyı en yalın, en katışıksız biçimiyle ortaya koyar. (Işık: 1994: 23). Jameson'a göre, kapitalizmin evrelerine göre değişen bir mekansal mantığı vardır. Günümüzün postmodern kapitalizmine denk düşen mekan ise, bir anlamda şizofrenik olarak adlandırılabilir, parçalanmış bir mekandır. (Işık: 1994: 26). Jameson analizinde mekan, günümüze ilişkin bir takım ipuçları elde edebileceğimiz toplumsal pratiklerin gizlerini deşifre edebileceğimiz bir kategoridir. (Işık: 1994: 26).

Mekan eşzamanlılık demektir. Eşzamanlılık durağanlık anlamına gelmez. Çünkü mekanı yaratan ilişkilerin kendisi dinamiktir. (Işık: 1994: 32).

Modern ve Postmodern karşıtlığı bağlamında mekanı tanımlarken, modern binalar kendileri dışında hiçbirşeye alıntı ya da imleme yoluyla göndermede bulunmazlar. Postmodern binalar ise, oldukça farklıdır. Mimarisel postmodernizm en etkili savunucularından

Charles Jencks, Saussure'cu dil kuramlarından türetilen mimari işlevleri gözönünde bulunduran göstergebilimsel bir görüş ortaya koyar. Jencks, mimarının dilinin, kendi yapısal öğelerinin, başka öğelerle benzerlik ya da ayrılık ilişkilerine dayalı olarak kendi anlamlarını türettiğini öne sürer. Jencks mimarının soyut biçimlerini anlamak ve yorumlamak için kullanılan kodların daima bütün mimari çalışmaların deneyimlendiği ve okunduğu çeşitli bağlamları yansıması ve buradan türetilmeleri nedeniyle durağan ve değişmez olamayacağını belirtmektedir. (Sarup: 1995: 201). Modern mimarlar bir binadaki mutlak bir amaç ve uygulama birliği üzerine vurguda bulunurlar. Gereksiz, dekoratif ve temel olmayanı benimsemezler. Modern mimari işlevsel, kişisel olmayan cesurane bireysel görüş ve anlatımla yakınlık kurar. Postmodern mimarlar biçem, biçim ve yapıya ilişkin bağdaşmazlıkları araştırırlar. Karmaşık, çatışkılı ve mimarisel ayrılıklar ön plana çıkar. Süsleme düşkünüdürler... Postmodern yapılar biçem bakımından çok çeşitlidir. Burada doğrudan doğruya yeniden bir canlanma söz konusudur. (Sarup: 1995: 202).

Yapıbozuculuk altüst oluş ve yeniden düzene giriş olarak tanımlanabilir. Gerçek dünyada hiçbir yineleme aynı, tıpkıyı üretmez. Bir metni bozup tekrar birleştirdiğimizde eskisi gibi olamaz. Film herhangi bir olayı, yaşantıyı, kültürü, "yeniden oluşturmak" ile gündeme gelir. Elde bulunana bir bilmece gibi sökmek, parçalarını ayırmak ve yeniden oluştururken fantaziler üretmek, yeni yaklaşımlarda bulunmak, kendi dünya deneyimlerimizden, bilgi birikimimizden değişik anlamlar vermek. Film görüntüsü, mekan içinde yapılan bir maddeleşmedir. Mekan, filmde önceliklidir. Film gerçeğin illizyonunu benzeri görülmemiş bir yöntemle başarmayı mümkün kılar. Film karşı gerçekçi görüşe göre, diğer sanat formları gibi yaşamın bir yorumunu sunmalıdır. Veya kamerayı kullanarak başka bir evren yaratmalıdır.

....Sadece perde üzerine yansıtılan görüntüler olarak kabul edilmelidir. Bu görüntüler fiziksel gerçeğin görüntüleridir. Bunların gerçekliği dışında filmin yarattığı gerçek tümüyle kendine özgü bir gerçek olmalıdır. Filmde gerçek mekansallaştırma koşut konular eşzamanlı anlatılana dek gerçekleşmez. Farklı ve mekansal olarak ayrı olayların eşzamanlılığı, seyircinin zaman ve mekan içinde hareket etmesine neden olur. Nesnelerin eşzamanlı yakınlığı ve uzaklığı mekansal ve zamansal bir öge içerir. Zamana 2 boyut kazandıran bu öge, filmin gerçek ortamıdır ve onun dünya görüntüsünün temel kaynağıdır. (Demir: 1994: 14).

Bütün yazarlar, masaldan şiire, şiirden romana dek, bütün yazın dallarında, mimari yapıtlar, mimari mekanlar betimlerler. Yazınsal alanda, betimlenen bir mimari yapıt düşseldir ve varolma aracı yazarın

kullandığı sözcüklerdir. (Tümer: 1995: 66). Efsane, destan, masallarda, sözü edilen mimari mekanların kimileri her zaman tam anlamıyla düşsel olmuşlardır. Örneğin, efsanelerin anlattığı bir Babil kenti vardır. Bu eski Babil'in yarı-tarihsel yarı-düşsel Kraliçesi Semiramis'in ünlü asma bahçeleri düşsel mekanlardır. (Tümer: 1995: 67). Dünyanın yedi harikasından birine adını veren Semiramis ismi, bir Babil soyadı olan Sammuramat'ın Grekçe çevirisidir. 1909 yılında bulunmuş bir sütunun üzerinde okunan bir isim, Dünya kralı, Şamsi-Adad'ın sarayından bir kadın anlamına gelmektedir. (Boran: 1996). Efsaneye göre Şammuramat Babil Kralı Nabukodonozor'un baş kadınıymış. Babil'in sıcağı ve güneşine dayanamıyor, doğduğu dağları özlüyormuş. Bunun üzerine kral eşine hoş görünmek için, sarayının terasına toprak örtmelerini ve çeşitli bitkiler, çiçekler ve ağaçlar dikmelerini buyurmuş. (Boran: 1966). Böylece ünlü Babil'in asma bahçeleri oluşturulmuş.

Sözcüklerden görüntüye geçtiğimizde filmde mekanların kullanımı ve önemi bağlamında Bernardo Bertolucci'nin "Küçük Buda" adlı filminde mekan ve iletişim ilişkisi üzerinde kültürel boyut incelenecektir. İtalyan Sinemasının genç kuşak yönetmenlerinden Bernardo Bertolucci'nin "Küçük Buda" adlı filmi bir uzakdoğu masalından yola çıkmaktadır. Yönetmen, filmi olayların geçtiği mekanlarda çekmiştir. Stronghold Dağındaki kutsal manastır Paro Dzong'da. Bu çekimleri gerçekleştirebilmek için Bhutan Kralı Birendra'dan izin almıştır. Üç yılda tamamlanan film Budizmi konu almaktadır. Ruhun başka bir bedende yeniden dünyaya gelmesi (reenkarnasyon) düşüncesini M.S.500'lü yıllarda yaşayan Prens Siddhartha'nın yaşamında anlatmaktadır. Ölümün bir gerçek olduğu ama bu gerçeğin sadece bir ayrılık olup başka bir bedende yaşanabileceği geçicilik ve değişimin mümkün olduğu savunulmaktadır. Küçük Buda filmi Bertolucci'nin çevirdiği oryantal Uzak Doğu filmlerinin üçüncüsü olmaktadır. Film, şimdiki zamanda çekip, geçmişe baktığını söyleyen Bertolucci, mistik bir dille anlatıyor öyküyü. Ve mekanların görkemi bu gizemli anlatıyla bütünleşmektedir. Ya da Derrida'nın yapıbozumu yöntemine göre, Bertolucci, öyküyü ele alıp, parçalamakta, ve yeniden farklı bir yaklaşımla bütünlük yaratmaktadır. Geçmiş ile şimdikinin içiçe verilmesi, ABD'deki modern binalar ile Hindistan'daki tarihi mekanlar, jet trenler ile fillerin karşıtlığı, bir doğallık yaratılarak bütünleşmektedir. İçten içe yaşanan bu karşıtlık grift bir şekilde izleyiciye sunulmaktadır. Postmodern binalarla geçmişin, modern öncesi görkemli binaları arasındaki karşıtlık filmde en belirgin özellik olmaktadır. Bu mekanlar aynı zamanda kendi döneminin kültürünü de yansıtmaktadır bize...

Son İmparator filminde ihtişamlı binalar ve Doğu atmosferi Çin hükümdarı'nın yaşamış olduğu "Yasak Şehir" dünü ve bugünüyle ele alınıyordu. Çölde Çay filmi yine Doğu atmosferi içinde çekilmişti. Uçsuz bucaksız alanlar geniş mekanları ile Doğu kültürünü ve felsefesini bize yansıtıyordu. Bertolucci'nin 1990 adlı 5,5 saatlik filmi ise bir destan olarak sinema tarihine geçmiştir. 20. yy.'ın başında İkinci Dünya Savaşı sonuna kadar uzanan zaman dilimi içinde İtalya'nın anlatıldığı filmde yine mekanların derinliği, alanların genişliği, seçimi, aynı üslup ile verilmektedir. İtalyan tarihinin 70 yıllık bir dönemini anlatan 1900 filmi İtalyan faşistlerinin şiddet yöntemlerini, cinselliği mekanlar ve kültürün yansıtılması bağlamında içiçe vermektedir. Politik ve ekonomik açıdan İtalya'nın portresinin çizildiği filmde, romantizm de ön plana çıkmaktadır. Birbirini bütünleyen sayısız ara olaylar anlatılan, soylu, kent-soylu, aydın, köylü kişilikler, gecikmiş sanayi devriminin oluşumunu da bizlere sunmaktadırlar. Ay (La Luna) filminde ise, toplumsal sorunlar yerine, bireysel insan sorunları ele alınmaktadır. Bir opera sanatçısının yaşamı, oğlu ile ilişkisi, marjinal bir yaşam bağlamında kurgulanmaktadır. Özellikle operanın mekanı yine Bertolucci'nin üslubunu yansıtmaktadır. Bertolucci, "aryayı andıran planlar" çekmek konusunda çağın yönetmenleri tarafından üstün yetenek sahibi olarak tanımlanmaktadır. Paris'te Son Tango adlı filmde de Paris'in mekanları içinde, kutsal aile kavramı ve kurumsal değerler sorgulanmaktadır. Filmde aykırı gibi görünen olaylar örgüsü, toplumsal gerçeklerle hesaplaşma, cinsellik, şiddet, iletişimsizlik ve nihilist bir ilişki çerçevesinde verilmektedir. Temelde insan yaşamının iniş çıkışlarını tarihsel boyutta, mekanları özenle seçerek destansı, masalsi bir anlatımla veren Bertolucci, mekanı kullanım biçimiyle bir üslup oluşturmaktadır. Çin sanatında Budizm'de gerçeğe olağanüstü benzeyen heykeller ön plana çıkmaktadır. Gerçekliği bozmadan ve imgeye sadece bütünsel bir görünüm verme amacıyla yapılan her eserde, sanatsal buluşlara sanki taparcasına saygı duymak söz konusudur. Doğu dinlerine göre, hiçbir şey, doğru bir düşünceye dalmaktan veya başka bir deyişle, derinlemesine düşünceye dalmaktan daha önemli olamazdı. (Gombrich: 1992: 108). Buda'nın gençliğini konu alan filmde binlerce yıl öncesinin anlatımından sonra 20. yüzyıl ile içiçe geçiveren bir anlatımla, Buda'nın Amerika'da yaşayan küçük bir çocuk olarak dünyaya tekrar gelmesi konu alınmaktadır. Buda'nın babasının himayesinde yaşadığı gençlik dönemindeki görkemli yaşantının mekanları ile sarayından ayrılıp kendini bulma-uyanma arayışında altında durduğu ağaç ve Dalay Lama'ların gizemli manastırı filmde mekânın etkili kullanım örneklerini oluşturmaktadır. Buda'nın içinde doğup büyüdüğü zenginlik



ile sarayın dışında yaşayanların sefaleti büyük bir karşıtlık olarak Buda felsefesinin doğuşundan kilit nokta olarak verilmektedir. Filmde, zenginlik x yoksulluk, özgür olmama x özgür olma, kendini tanımama x kendini tanıma, gerçek olmayan x gerçek karşıtlıkları içiçe geçmiş bulunmaktadır. Bertolucci, Postmodern dünya ile 2500 yıl önceki yaşamı, masalsi bir anlatım ile Küçük Buda'da mekanların derinliğini kullanıp, mekanlara anlamlar yükleyerek, eski anlamlarından farklı boyutlarda algılanılmasını parçalama-bütünleştirme sürecinde yepyeni bir yapıt ortaya çıkararak gerçekleştirmektedir. Küçük Buda bir film-masal olsa da, günümüzde bu gelenek hala sürmektedir. Panchen Lama'nın ölümünden sonra kimin bedeninde yeniden doğduğunun araştırılması ve onaylanması Dalay Lama'lar tarafından yapılmaktadır. Tanrı Kralı 14'üncü Dalay Lama'da bu geleneği sürdürmüş, 11 Mart 1996 tarihinde 6 yaşındaki bir köylü çocuğu törenle Panchin Lama (Sabah: 1996) ilan edilmiştir.

Tarihsel içerikli film çekme konusunda Bertolucci, "sürekli olarak geçmiş zamanda film çekmemin nedeni, sinemanın şimdiye ait bir sanat olduğuna inanmış olmamdı. Sinemada kullanabileceğimiz tek fiil kipi şimdiki zamandır. Daha sonra anladım ki belli sürelerin de fiil çekimini yapabiliyordum. Şimdiki zamanı çekiyordum, ama geçmişe bakıyordum." demektedir. (Antrakt: 1992). Bertolucci üslubu, şiirsel anlatımı, ve görkemli mekanları ile sinema dünyasına damgasını vurmaktadır. İzleyicilerin iki saat içinde tükettiği filmleri yıllarını alan çalışmalarla gerçekleştirmektedir. "Çağdaş Dahi", "İtalyan Büyücüsü" adı da verilen Bertolucci, gösteriş ve görkem abidesi olan filmlerinde mekan-iletişim boyutunda insanın gerçeğini yakalayarak evrenselliğe koşmaktadır.

## KAYNAKÇA

1. Bilgin, Nuri (1991) "Eşya ve İnsan", Gündoğan Y., Ankara.
2. Boran, Yasemin (1996), "Efsane Kadın Semiramis", Hürriyet Gazetesi, Tatil Eki, 23 Mart 1996, İstanbul.
3. Çalışkan, Sevda (1993), "Yapıbozuculuk Üzerine", Dilbilim Araştırmaları, Hitit Y., Ankara.
4. "Çinlilerin "Küçük Buda"sı", (1996), Sabah Gazetesi, 11 Mart 1996, İstanbul.
5. Demir, Yalçın, (1994) "Filmde Zaman ve Mekan", Turkuaz Y., Eskişehir.

