

PAPER DETAILS

TITLE: 1900 FILMINE DAIR BİR ANALİZ: MİMARİ ÜSLUPLARIN VE SİMGESEL ANLATIMIN
MEKANDAKİ TEMSİLİYETİ

AUTHORS: Oya SENYURT

PAGES: 22-45

ORIGINAL PDF URL: <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/1721651>

1900 FİLMİNE DAİR BİR ANALİZ: MİMARİ ÜSLUPLARIN VE SİMGESEL ANLATIMIN MEKANDAKİ TEMSİLİYETİ

AN ANALYSIS ABOUT "1900": REPRESENTATION OF ARCHITECTURAL STYLES AND ICONIC EXPRESSION IN THE SPACE.

OYA ŞENYURT

Doç. Dr., Kocaeli Üniversitesi Mimarlık ve Tasarım Fakültesi Mimarlık Bölümü

Öz

1900 filmi İtalya'nın Emilia bölgesinde 70 yıl boyunca süren sosyal yaşamdaki çatışmaları içermektedir. Bir senarist ve yönetmen olarak Bernardo Bertolucci, Berlinghieri Ailesi üzerinden 20. yüzyıl başından 1945'e kadar İtalya'daki siyasi değişimleri filme yansıtmıştır. Film, yüzyıl dönümünde Alfredo Berlinghieri'nin zengin bir toprak sahibinin oğlu olarak, babası belli olmayan Olmo Dalco ile aynı gün doğmaları ile sürer. Aynı gün doğmalarına rağmen, Olmo fakir bir köylü olarak yetişirken, Alfredo zengin bir patron olarak ailesinden kalan arazileri devralır. Çocukluktaki yakın arkadaşlıkları topraksız bir köylü ve zengin mal sahibi arasındaki sınıf farklılıkları yüzünden ayrılır. Çalkantılı savaş yıllarında karşıt duruşları takip ederler. Olmo bir lider olarak faşistlere ve Berlinghieri Ailesi'ne karşı yerel komünist direnci yönetir.

Bu makalede, Berlinghieri Ailesi'nin yaşadığı dönem göz önünde tutularak, endüstri devriminin etkileri, mimari üsluplar ve simgesel ifadelerden oluşan soyut ve somut öğelerdeki temsiliyet analiz edilmiştir.

ANAHTAR KELİMELEER: Art Deco, Gotik, Bernardo Bertolucci, 1900/Novecento, Mekanda Temsiliyet.

ABSTRACT 1900 an epic covering 70 years of life and social conflict in the Emilia region in Italy. As a scenarist and director Bernardo Bertolucci reflecting political changes in Italy throuhg Berlinghieri Family's story from the dawn of 20th century to 1945. The movie follows the storries of Alfredo Berlinghieri, the son of a rich landowner, and Olmo Dalco a bastard child whose extended family toils on the

Berlinghieri estate, both born on the same day at the turn of the century. Although both born on the same day, Alfredo who as a "padrone" taking over the family's estate while Olmo growing up as a poor peasant. Bound by a close childhood friendship but seperated by the social chasm between landless peasant and well-to-do, landed proprietors. Olmo and Alfredo follow opposite destinies during the turbulent interwar and war years. Olmo, as a leader, directs the local communist resistance against the fascist and Berlinghieri Family.

Taking account of Berlinghieri Family period, representation of the some abstract and concrete items in "1900" which are industrial revolution effects, architectural and iconic expressions are analyzed in this article.

KEYWORDS: Art Deco, Gothic, Bernardo Bertolucci, 1900/Novecento, Representation in the Space.

GİRİŞ

Yönetmenliğini ve senaryosunu Bernardo Bertolucci¹, yapımcılığını Alberto Grimaldi'nin yaptığı 1900 filminin konusu, İtalya'nın taşra bölgesi olarak tanımlanan Emilia Romagna'da bir çiftlik evinde geçmektedir. Filmde, 20. yüzyılın başından ortalarına kadarki süreç içinde toprak sahibi *Berlinghieri Ailesi* üzerinden İtalya'daki siyasi değişimler anlatılmaktadır. Yaklaşık beş buçuk saatlik bir zaman diliminde izlenebilen film, 1976 yapımıdır. Filmin olağan dışı uzunluğu film yapımcısı ve filmin yönetmeni B. Bertolucci arasında ciddi bir anlaşmazlığa sebebiyet vermiştir. Cannes Film Festivali'nde uzun haliyle yayınlanmış, ancak yönetmen ve yapımcı arasında kızışan tartışma sonrasında büyük ölçüde kesintiye uğramıştır (Katz 1980: 116). Bir dönem ülkemizde dizi halinde gösterime sunulan film, bu makalede, beş buçuk saatlik orijinal hali üzerinden ele alınacaktır. Söz konusu, Emilia bölgesinde, toprak sahibi olan Berlinghieri Ailesi'nden üç kuşağın yaşamlarını etkileyen siyasal olayların anlatıldığı filmde; ağırlıklı olarak üçüncü kuşaktan torun Alfredo Berlinghieri'nin yaşıtı ve ailenin yanında toprak işçisi olarak çalışan Olmo Dalco ile olan arkadaşlıklarının sınıf ve siyasal görüş farklılıkları ile etkilenmesi konu edilmiştir. Olmo Dalco (Gerard Depardieu) ve Alfredo Berlinghieri (Robert De Niro) aynı gün doğmaları (27 Ocak 1901) ve birlikte büyümelerine

rağmen; Olmo, sosyalizm yanlısı bir eylemci, Alfredo ise sefahat ve savurganlık içinde yaşayan bir kişi olarak yetişmiştir. Politik dilin birey aracılığı ile kullanıldığı filmin genelinde dil; imalar, nesneler ve simgelerin görselliği ile zenginleştirilmiştir. Şiirsel ifadeler ve tiyatro oyunundakine benzer diyaloglar, eseri sinema filminde kullanılan dilden kimi zaman uzaklaştırmakta, edebi bir metnin parçası sahneleniyormuş duygusu vermektedir. Mekanın varlığını zaman kavramı ile destekleyen simgesel anlatımlar kimi zaman mobilyalarla, kimi zaman gündelik kullanıma ait basit nesnelerle, kimi zaman da dilsel göndermelerle film içinde boyut kazanmaktadır. Zaman göstergeleri ve sahne değişimleri, kameranın odağında yer alan bir mobilya ve basit nesnelerle sağlanmıştır.

Hemen hemen tek mekanda (çiftlik evi ve avlu) geçen filmin dilsel ve görsel anlatımı birbiriyle etkileşim içinde, kimi zaman mimari dönemleri de belirleyen bazı sembol/simgeler yardımıyla, kimi zaman gündelik hayatta göz ardı edilen bazı nesneler aracılığıyla zenginleştirilmiştir. Film, 20. yüzyıl başından ortalarına kadar Avrupa'da etkili Art Deco mobilya tasarımlarının ve dekorasyon öğelerinin bir Roma evinin içinde kullanıldığı, gelenekselcilikle modernizmin bir aradalığını sağlayan mekanlarda sahnelenmektedir. Filmin gerilimli sahnelerine eşlik eden, karanlık ve kasvetli ortamlarda, korkuyu duyumsamayı sağlayan Gotik öğelerden yararlanıldığı görülmektedir². Karanlık, gölgeli ve pitoresk izlenimi veren İngiliz bahçeleri Gotik etkiler sunmaktadır. Berlinghieri'lerin çiftliklerine yakın olan orman içindeki şapel görümlü yapı İngiliz bahçeciliğinde ün yapmış ve 18. yüzyılda İngiltere'de Neo-gotik zevkin gelişmesine yardımcı olan Alexander Pope'un Twinckenham'daki bahçesine deniz kabuklarından inşa ettiği tapınak görüntüsünü hatırlatmaktadır. Ancak, Gotik etki her zaman bahçe tasarımının bir parçası olarak kullanılmamış, filmin gerilimli anlarını ve mekanlarını vurgulamak için 'Gotik' mekanlar ve 'Gotiğe özgü' gülüşler, bakışlar; korku ve kötülüklerin habercisi olarak mekanla bütünselleştirilmiştir. Olmo ve Alfredo'nun cesaretlerini deneyimlemek için trenin geliş saatlerine yakın bir zamanda tren raylarına uzanmaları ve filmin sonunda Alfredo'nun tren rayında intiharı, Sanayi Devrimi'nin dramatik sonuçlarını vurgulayan çarpıcı bir sahne ile filmi sonlandırmaktadır. Makalede, tüm bu görsel³ ve dilsel anlatım usullerinin mimari üsluplarla ilişkisi ve sembolik anlatımların çözümlenmesi hedeflenmektedir.

1. 20. YÜZYILIN İLK YARISINDA İTALYAN SİYASİ TARİHİNDEKİ GELİŞMELERİ FİLMİN KONUSU İLE İLİŞKİLENDİREN BAZI SİMGESEL İFADELER VE ELEŞTİRİLER

Filmle ilgili analizlere geçmeden önce bazı yabancı yazarlar tarafından akademik çalışma konusu haline getirilmiş film eleştirilerine göz atmak faydalı olacaktır. Bu eleştirilerin makalenin inceleme konusu olarak hedeflediği kapsamla ilişki kurması açısından önemli olduğu düşünülmektedir. Ayrıca, yazarların geliştirdikleri siyasi ve tarihi bakış açılarının makaleye derinlik kazandıracağı düşüncesiyle metin içinde değerlendirilmeye alınması uygun görülmüştür.

Richard J. B. Bosworth'a göre, birkaç Marksist ve Gramsci⁴ taraftarı tarihçinin İtalyan tarihinin bu dönemini aktarmaya gönüllü olmalarına rağmen konunun en anlamlı kurgusunu 1900'deki anlatımıyla Bernardo Bertolucci başarmıştır. Filmin gösterimi 1976 seçimlerinden sonra İtalya'da serbest bırakılmıştır. İtalyan Komünist Parti'nin herkes tarafından bilinen gerçeklerini ve geçmişle olan hesaplaşmasını sahneye koyması ve sinematik sihri nedeniyle film hala izlenilmektedir (Bosworth 2005: 19).

İtalyan tarihi içindeki siyasi gelişimlerin filmdeki izlerini tespiti yönelik bir metodoloji izleyen Andrew Horton'a göre, Bernardo Bertolucci, 1900'de tarih ve efsanenin karışımının hem avantajlarını hem de görünmez tehlikelerini filme yansıtmıştır. Bir Marksist olan Bertolucci, filmde geçmişin bugüne nasıl yol açtığını gösterir. faşist güçlerin yükselişini, toprak reformunu, İkinci Dünya Savaşı ve sonrasını benimseyerek, 20. yüzyıl İtalyan tarihine epik ve kişisel bakış geliştirmiştir (Horton 1980: 10). Sinematografik değerlendirmeler yapan Horton'a göre, kostüm görüntüleri, Gotik Romans ve 1930'ların popülist sosyal dramaları tümüyle 1900'de görülmektedir. Bertolucci, Amerikan popüler sineması ve Rus sinemasının öğelerini birleştirerek kitleleri etkilemeyi amaçlamıştır (Horton 1980: 11).

Laird Boswell'e göre, film, tarım grevinin kuzey İtalya'nın kentlerinde hem 1908 öncesi hem de Birinci Dünya Savaşı sonrasındaki (1919-1920) etkilerini ikna edici biçimde tanımlar. Bertolucci savaş ortamında sosyal anlaşmazlığın nasıl geliştiğini ekonomik ortam ve yeni jenerasyondaki saldırgan arazi sahiplerinin yükselişini gösterme konusunda başarılıdır. 1900,

neden toprak sahiplerinin faşizme döndükleri ve sosyalist tarım ticaret birlikleri ile savaş sonrasında mücadeleyi organize ettikleri hakkında çıkarsama yapmaya zorlar. faşistlerin ilk cezalandırıcı hamlelerinde kırsal sosyalistlerin hazırlıksızlıkları ve cesaretlerinin kırılması filmde etkili biçimde iletilir (Boswell 1990: 1132).

Alfredo'nun (dede) eski sistemin yıkıldığını görmesi, köylülerin ve toprak sahiplerinin eşit doğduklarına inanması, torun Alfredo'nun korkaklığı nedeniyle faşistlerden nefret etmesine rağmen kendi çiftliğinde bile onlara karşı koyamaması, onun hem eşini hem de çocukluk arkadaşını kaybetmesine neden olur. 1900, faşizmin zenginler arasında yayılmasına değişen cevaplar sunar. Yeni hareketin içten destekleyicilerinin birbirlerine karşı çıkmaları da Bertolucci tarafından ele alınmıştır. Alfredo'nun eşi Ada'nın faşizme isyan eden ve mümkün olduğu kadar uzağa kaçmak isteyen bir kişi olarak karakterize edilmesi, zenginler arasındaki farklı düşünce biçimlerine de ağırlık vermiştir (Boswell 1990: 1132-1133).

Alfredo'nun çocukluk arkadaşı köylü çocuğu Olmo ise, erken tarım grevi sırasında bir lider olarak ortaya çıkar. Olmo daha sonra faşistlere karşı yerel komünist direnişini yönetir. Bertolucci, dolaylı olarak komünistleri eleştirerek filmi bitirir. Eleştiriler, komünistlerin silahlarını teslim etmesi, Alfredo ve diğer toprak sahiplerinin arazilerinin kamulaştırılmasında başarısız olmaları ve 1945 Mayıs'ında iktidarı ele geçirme fırsatından yararlanmalarıdır. 1900, belki de İtalyan toplumu içindeki köylülerin yerini, tarihi ve politik amaçlarla bilinçli olarak yorumlayan ilk filmidir (Boswell 1990: 1132).

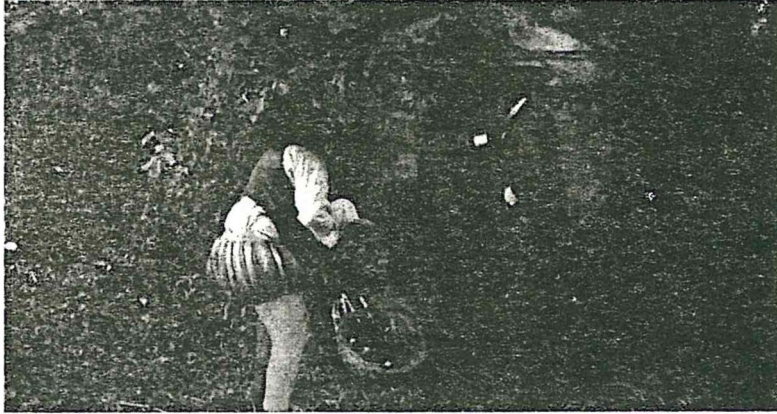
Alfredo'nun 'padrone' olarak 1920'lerde ailenin arazilerinin yönetimini devralması, Benito Mussoli'nin iktidarda olduğu döneme denk gelir. Bilindiği gibi, 1922-1943 yılları arasında İtalya, Benito Mussolini tarafından yönetilmektedir. Mussolini 1914 yılında Sosyalist Parti'den çıkarılmasından sonra 1915'ten 1917'ye kadar cephede savaşmıştır. Mussolini ilk faşist topluluğunu 1919'da kurdu. Bu derneğin üyeleri İtalya'ya komünizmi sokmaya çalışanlarla savaşacaklardı. Zamanla, faşistler çoğaldı ve komünistlerle zorlu bir savaşın içine girdiler. Mussolini'nin faşist Partisi, uzun savaşlardan sonra, İtalya'da yönetimi ele aldı. İkinci Dünya Savaşı'nın sonunda Bağlaşıklar'a yenilinceye kadar iktidarda kaldı (Medeniyet Tarihi 4 1974: 908-909).

2. FİLMDE SİMGESEL ANLATIMLARIN ÇÖZÜMLENMESİ VE MİMARİ ÜSLUPLAR

Atilla ve Regina'nın kaçış sahnesi ile filmin sonundan başlayan hikaye, 20. yüzyılın başlarına dönerek torun Alfredo'nun doğum sahnesi ile izleyiciyi olayların içine çeker. Dede Alfredo'nun (Burt Lancaster) oğlu Giovanni ile Rosino'nun evliliğinden bir toruna sahip olması ve çiftlikteki çiftçileriyle bu olayı kutlama sahnesi ile giriş yapılır. Film boyunca orta avlulu bir Roma evini anımsatan ve avlunun ışık olarak kullanıldığı büyük bir konut birimini içeren bu kompleks yapı; filmdeki hemen hiçbir sahnenin dışarıyla bağlantı kurmadığı ve tüm olayın ana temasının bu mekanda geçtiği önemli bir unsur olarak karşımıza çıkar. Evin bulunduğu kasabaya ve kente dair ilişkilerin az kurulduğu ve orta avlulu evdeki tüm olayların İtalya'daki siyasi değişimlerin ve görüş ayrılıklarının nüvesini temsil etmesi yönüyle mekanın sıkıştırılmışlığı, dikkatleri konut ve içinde yaşayan aile üyelerinden üç kuşağın başından geçenler üzerinden okunmasını sağlamaktadır. Bu durum, sinemanın tiyatroya göre farklı mekanlarda çekim yapma serbestliğinin olduğu teknik gerçekliğinin bertaraf edilerek tiyatronun sıkıştırılmış mekan anlayışına daha yakın durmaktadır. Mekanla birlikte, kimi zaman replikler de tiyatroya ait anlatımlara ya da sloganlarla kısa ve özlü mesajlara dönüşmektedir.

1900'ün bir 'Marksist Opera' olduğunu iddia eden Andrew Horton (Horton 1980: 13), filmde yer alan Riggoletto karakterinin Verdi'nin Riggoletto Operası'na ismini veren figürle olan ilişkisini kurmamıştır. Bir saray soytarısı gibi giyinen ve filmdeki karakterlerle kurduğu ilişki soyut mesajlarla anlaşılabilen kambur Riggoletto, ismini Verdi'nin (Altar 1975: 168-170) Riggoletto Operası'ndaki karakterden almıştır. Giuseppe Verdi'nin 4 perdelik opera olarak bestelediği Riggoletto'nun ilk oyunu 11 Mart 1851'de Venedik'te sahnelenmiştir (Altar 1975: 195). Sakat, çolak ve cüce olan saray soytarısı Riggoletto'nun şarkısının acıklı hali etkileyicidir. Bu operadaki Riggoletto ile filmdeki karakterin benzer mesajları vermeleri, iki figür arasında bağlantı kurulmasını gerektirir. Filmin genel konusuna doğrudan hizmet etmeyen bir karakter olarak Riggoletto, isim ve kıyafetleri ile gerçekte bu operanın sahnesinden kopup gelmiş gibidir. Ama aynı zamanda, filmdeki altı çizili mesajların canlı objesidir⁵. Efendilerini güldüren, kızdıran soytarı, köyün delisi gibi, ciddiye alınmayan, tam yetkili insan statüsünde de görülmeyen bir kişiliktir. İşçi ve patron ayrımının keskin biçimde vurgulandığı filmde,

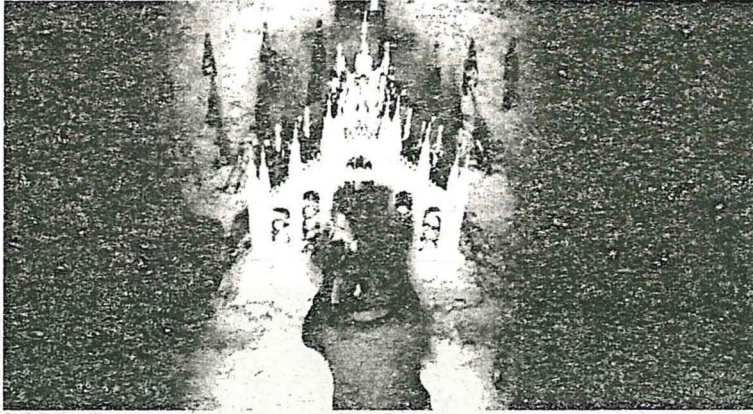
patronun kendisini güldürmesi için parayla tuttuğu Riggoletto, seyirciye feodal döneme götürür ve sınıf çatışmalarının tarihsel kökenine bir gönderme yapar. Engelleri eğlence sebebi olan ve bu yüzden dükü ve etrafını eğlendirmekle görevli saray soytarısı Riggoletto'nun oyundaki rolü ile 1900 filmindeki Riggoletto'nun rolünde bu açıdan benzerlikler bulunmaktadır. Riggoletto figürü sınıf farklılıkları ve uzuv eksikliklerinden dolayı eziyet gören kişilerin uğradıkları haksızlar nedeniyle toplum üstünde yaratılan gerilimin temsilcisi olarak filmde de yerini bulmuştur. Riggoletto Operası'ndaki rolden etkilenerek filmde yer verildiği düşünülen bu figüre, çoğu zaman olayların akışına ait sonuçlar söylenilerek, konunun toparlanması sağlanmıştır. Filmin konusuyla ilgisiz olmasına rağmen, döneme ait bir tarih kaydı yaratılması açısından filmde, Verdi'nin ölüm haberi Riggoletto tarafından verilmektedir. Bununla birlikte, Verdi'nin Riggoletto Operası'nda, çok sevdiği biricik kızı Gilda'nın kaçırılması, dük tarafından baştan çıkarılması, Riggoletto'nun önlenmesi olanaksız üzüntüye kapılmasını gerektirmiştir (Altar 1975: 200). Sansürün getirdiği kısıtlamalar yüzünden Verdi, yapıtta anlatılan insanlar arası çatışmaların siyasal yönünü bir yana bırakmak zorunda kalmıştır. Bertolucci ile aynı bölgede (Emilia) yaşamış olan Verdi'nin Riggoletto Operası'na yansıtamadığı siyasal çatışmaları Bertolucci'nin sanatın bir başka alanı olan sinemaya aktarması, Verdi'nin yarım kalan projesine bir atıf gibidir.



Resim 1. Bir operada ya da tiyatrodaki sahne almış bir oyuncu gibi giyinen kambur Riggoletto ve dede olan Alfredo'nun Neo-gotik bahçe tasarımlarının bir ögesi olarak tanımlanabilecek kayaya oyulmuş, şapel görünümlü bir mahzenden çıkardığı sepetteki şarapları ve kapıyı kilitletiğini gösteren sahne.

2.1. BERLINGHIERI AİLESİ’NİN KONUTU

Torun Alfredo, dorik sütunlarla çevrili bir avlu etrafında yer alan konut ve işlik alanlarının olduğu bir yapı grubu içinde dünyaya gelmiştir. Konutta dorik sütunlarla taşınan bir balkon, Roma konutlarındaki balkonların balüstratlarını hatırlatan mimari öğeler ve büyük saksılar Roma mimarisinin etkilerini taşır. Alfredo’nun doğumuyla ilgili olarak baba Giovanni tarafından dede Alfredo’ya bilgi aktarılan yer olarak söz konusu balkon seçilmiştir. Bununla birlikte, orta avlu Roma konutlarında iç bahçe düzenlemesi ve keyif mekanı olarak değerlendirilmiştir. Oysa, filmde yer alan konut orta mekanı kapitalist dünyanın gereği işçilerin çalıştırıldığı bir alan olarak kullanılmış ve kimi zaman işçi-patron (padrone) çekişmesinin ileri boyutlara gittiği anlarda ‘Nazi toplama kampları’na dönüşmüştür.

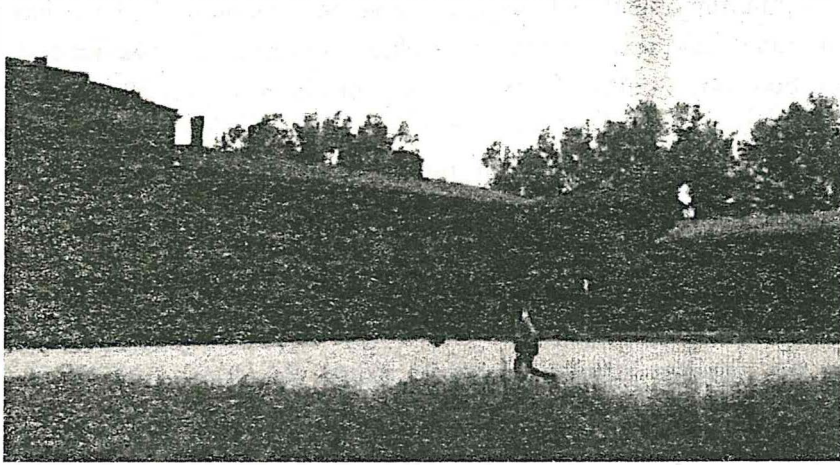


Resim 2. Bahçedeki üçgen alınlıklı şapelin içindeki buzdan Gotik katedral maketi ve buzdolabı işlevi gören bu mekândaki şarap şişeleri, dıştan Neo-gotik bir bahçe tasarımının parçası olarak algılanan şapelin farklı bir amaçla kullanımı ile ironi yaratmaktadır.

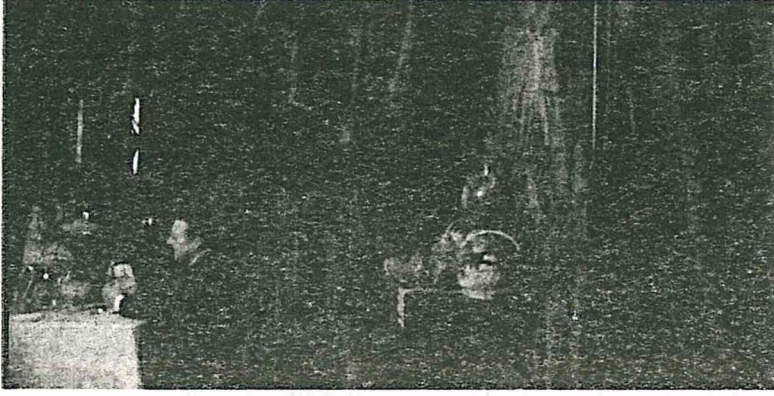
Avluyu çevreleyen zemin kotundaki tüm dorik sütunların arası beyaz perdelerle panjur biçiminde bir sistem geliştirilerek kapatılmıştır. Güneşten korunmak için geliştirilen sistem gerektiğinde perdeleri yukarı toplayan bir dikey düzenek aracılığıyla açılabilir. İç mekan duvarlarındaki freskler de Roma evlerindeki duvar süsleme anlayışı ile benzerlik gösterir.



Resim 3. Berlinghieri ailesinin konutu ve Alfredo'nun doğumunun babası Giovanni tarafından dede Alfredo'ya haber verildiği balkon ve alttaki dorik kolonlar, aralarındaki beyaz kumaştan panjurları, süs ögesi olarak saksılar ile İtalyan mimarisinin geçmişindeki Roma villa geleneğine önemli bir gönderme yapmaktadır.



Resim 4. Toplama kamplarını anımsatan, orta avlusunun işlik olarak kullanıldığı, işçilerin yaşama birimlerini de içeren binalar. Bu binalar ile Berlinghieri ailesinin villası arasında bir geçiş bulunmaktadır. Avluya açılan büyük kapılar akşamları kilitlenerek, sabahları hizmetçiler kilitleri açana kadar toprak işçileri hapis gibi yaşamaya mahkum edilmektedir. Alfredo ve Olmo'nun çocukluğunda gerçekleştirilen bu uygulamadan daha sonraki dönemlerde vazgeçilmiştir. Sık sık çocukluk arkadaşı Olmo'nun yanına kapılar kilitlenmeden kaçan Alfredo, yetişkin olduğunda, kapıların sürekli açık bırakılmasına rağmen Olmo'nun yanına uğramaz.



Resim 5. Yemek odasının duvarları, Roma mimarisindeki villaların içinde uygulanan fresklere benzer biçimde manzara resimleri ile bezenmiştir.

2.2. MEKANDA GOTİK SİMGELER

Roma mimarisinin izlerini konutta ve bazı dekoratif öğelerde yakalamak mümkünken, filmdeki gerilimi ve korkuyu vurgulayan çoğu sahnede Gotik etkiler bulunur. Özellikle, çiftliğe yakın ormanın yoğun ağaç dokusu yarı karanlık ve gölgelidir ve bu alan filme ait korku ve gerilimin mekansal yansıtıcısıdır. Dede Alfredo'nun bu ormanın yarı karanlık bir köşesinde oluşturduğu üçgen alınlıklı şapelin içi, buzdan yapılmış küçük bir Gotik katedral içerir. Şapelin içi mağaranın içi gibi oyulmuş, buzdan yapılmış çan kulesi de olan bu küçük katedralin her bir kemerine şarap şişeleri yerleştirilmiştir. Dıştan klasik mimarinin öğelerine sahip bir şapel görüntüsüne sahip bu yapının içindeki buzdan Gotik katedralin ironisi bir tarafa bırakıldığında, Neo-gotik üslubun canlanmaya başladığı İngiltere'deki bahçe mimarisinde kullanılan öğeleri içermesi yönüyle yarı karanlık orman ve şapel kendiliğinden olanın ve pitoresk anlayışın temsilcisi olarak filmde farklı bir mekan olarak yer alır. İngiliz bahçelerinin yaratıcılarından ve 1740'larda Strawberry Hill adlı konutu ile Neo-gotik mimarlığı yeniden İngiliz mimarisinin içine katarak ulusal zevkin oluşmasına katkı sağlayan Horace Walpole'un konutunun bahçe tasarımında yer verdiği şapeli hatırlatır. Bir Ortaçağ şatosuna benzeyen Gotik üsluplu Strawberry Hill'in çok sayıda ulu ağaçların yarı gölgeli ortamında bulunan şapelindeki Gotik üslup dikkat çeker (Davenport-Hines 2005: 157-162). Filmdeki şapel ise üçgen alınlıklı antik dönem tapınaklarının küçük bir örneği olarak konuya dahil olmuştur. Ancak, içindeki

buzdan Gotik kilise maketi ve ağaçların yarattığı karanlık ortam, şapelin üslubundaki etkilerin gerisinde kalmamaktadır.

Kambur Riggoletto'nun kayalıkların içine oyulmuş ve üçgen alınlığıyla şapel görüntüsü verilmiş yapıyı kayalıkların tepesine çıkarak üstten gözetlemesi mümkündür. Alfredo'nun çiftçilerle birlikte torunu Alfredo'nun doğumunu kutlamak için bu şapele girerek şarap şişesini çıkarması Riggoletto'nun, Alfredo'yu gözetlemeyi bırakarak ona eşlik etmesiyle son bulmuştur. Torun Alfredo ile birlikte aynı anda bir çiftçinin de Olmo adında bir erkek çocuğu dünyaya gelir ve tüm film boyunca farklı sınıfta bu iki çocuğun, çocukluk arkadaşı olmalarına rağmen siyasi görüş farklılıklarının filmin konusunu şekillendirdiği görülür. Olmo'nun kurbağa toplaması, Alfredo'nun ise emek göstermeksizin toplanan kurbağaları yemesi iki çocuk arasındaki sınıfsal farklılığın dolaysız ve saf bir temsiliyeti halinde yansır.



Resim 6. Riggoletto, dede olan Alfredo'nun kutlama yapmak için şarap çıkarmaya çalıştığı şapel biçimindeki mahzenini, üstten gözetleyebilmek için bir yer bulmuştur.

Filmdeki diğer Gotik simgeler ve mekanları canlandıran kişiler; Alfredo'nun kuzeni Regina ve kâhya Atilla'dır. Andrew Horton'a göre, Atilla rolündeki Donald Sutherland ve Regina rolündeki Laura Betti sado-mazoşist faşistlerdir (Horton 1980: 11). Richard J. B. Bosworth ise, Donald Sutherland'ın faşist arketip Atilla'yı canlandırıldığını, Atilla'nın adının tek başına onu bir barbar faşist, bir Hun olarak kimliklendirdiğini, bir Nazi'den farklı olmadığını kaydeder

(Bosworth 2005: 19). Regina ve Atilla'nın karanlık ilişkileri, cinsel sapıklıkları, korkutucu gülüşleri ile birlikte sunulan gölgeli orman görüntüsü, kötü hallerin habercisi gibidir. Patrizio isimli küçük çocuğun Regina ve Atilla tarafından tecavüze uğrayarak öldürülmesi Neo-gotik bahçe düzenlemesinin parçası olan küçük şapele yakın bir başka mekanda gerçekleşmiştir. İpotekli bir villayı ele geçirmeye çalışan Regina ve Atilla'nın villa sahibini öldürerek villaya sahip olmaları ve çiftlik avlusunda Atilla tarafından öldürülen toprak işçileri 1945 yılının sonunda Faşizmin noktalanması gerektiğinin habercisi gibidir.

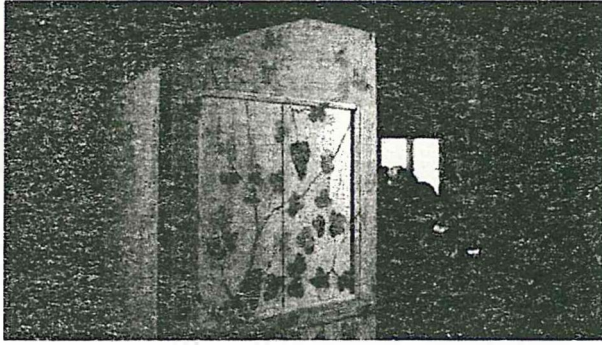
2.3. SANAYİ DEVRİMİ VE MAKİNALAŞMANIN FİLM MEKANINDAKİ TEMSİLİYETİ

Çiftliğe makinaların alınma kararı ve işçilerin makinayı kullanmayı reddetmesiyle, örgütlenme çabaları birbirini izler. Dede Alfredo oğlu Giovanni'nin çiftliğe makine almasına kızmış ve oğlunu 'modernizatör' diyerek suçlamıştır. Kuşak çatışması ile birlikte makinalaşmaya patronlar arasında da tepki gösterildiği görülmektedir. Tarım yapmak amacıyla makinaların alınması hakkındaki tartışmalar sırasında çalışma odasındaki makinalara ait deneyler için oluşturulmuş çeşitli düzeneklere dikkat çekilmektedir. Makinalaşma ve dolayısıyla Sanayi Devrimi'ne dair göndermeler tren rayları üzerinden de gerçekleşmektedir. Dede Alfredo'nun ahırda ölmesi aileyi ve toprak işçilerini çok şaşırtmamış, ölüm için aile geleneği olarak kabul edilen bir ölüm mekanı olarak anlamlandırılmıştır. Oysa, torun Alfredo bu geleneği bozarak tren raylarına yatarak intihar etmiştir. Gerçekte, torun Alfredo'ya tren rayları çok uzak değildir. Çocukken Olmo ile birlikte cesaret denemesi yapmak amacıyla tren raylarındaki oyunları trenin geçme saatine yakın raylara yatıp ölümü bekleme cesaretinin sınanması biçimindeydi. Ancak, çoğu kez Alfredo raylardan kaçarak, Olmo bu denemeyi gerçekleştirmiş ve sapasağlam ayağa kalkmıştı. İleri yaşlarında Alfredo'nun giriştiği intihar girişimi onun ölümüyle sonuçlanmış ve Sanayi Devrimi'nin sonucu olan tren ve tren rayları farklı ölüm biçimleri hakkında düşünmeye zorlayan mekanlar olarak gündeme getirilmiştir. Bununla birlikte, yaşamın içine yerleşen hız ve mücadelenin bıkırtıcılığı ve bundan kurtulma yolu olan intiharın modern dünyadaki tezahürü, filmde ölüm mekanları olarak rayların temsil gücünden yararlanıldığını düşündürmektedir.

Sanayi devriminin sonuçlarına bir başka gönderme Olmo ve Alfredo'nun çocukken evin yüksek noktasından kent merkezine doğru bakarak kenti

anlamlandırmaya çabalamalarında da görülür. İki çocuk bulundukları noktadan görmedikleri kent merkezi için akıl yürütürler. Kubbeli katedralin ve çan kulesinin kent merkezinin simgesi olarak kabullenildiği zamanların aşıldığı vurgulanır. İki çocuğun çan kulesinden çıkan dumanın kiliseyi yaktığını zannetmeleri, gerçekte bu yapının bir fabrika olduğunu anlamaları ve dumanın da fabrikadan çıktığını algılamaları ile yeni çağın kentin imajında yarattığı farklılıkların altı çizilir. Görmedikleri halde kent merkezi hakkında akıl yürüten çocuklar tarafından verilen bu mesajlar, kentin en büyük dinsel yapısıyla tanımlanan bir yer olmaktan çıkarak, kentlerdeki fabrikaların 20. yüzyıl başlarında 'sanayinin katedralleri' gibi tanımlandıkları gerçeğini gözler önüne serer.

Bununla birlikte, tren ve dolayısıyla Sanayi Devrimi, filmin içinde zamansal bir atlama nesnesi olarak da kullanılmıştır. Hızı simgeleyen tren, zamanın akışındaki hızı ve dolayısıyla filmdeki zamansal geçişi temsil etmektedir. 1908 yılında İtalya'daki büyük grevle başlayan trenin gidiş sahnesi, 1918'de savaş sonrası askeri üniformayla çiftliğe dönen Olmo'nun tren içindeki görüntüsüyle birleştirilerek, zamansal geçişteki hız, trenin hızıyla eşleştirilmiştir. Çiftliğe geri dönen Olmo, çiftliğin orta avlusunda oldukça geniş alana yayılmış büyük bir gürültüyle çalışan makineler ve saman yığınlarıyla karşılaşmıştır. Ayrıca, toprak işçilerinin çalışmalarını denetleyen Atilla adında acımasız yeni bir kâhya ile tanışır.



Resim 7. Oda kapısı üzerindeki yaprak ve üzüm motifleri evin pek çok noktasında farklı biçimlerde tekrarlanmıştır.

2.4. ART DECO SİMGELER VE MEKANDAKİ TEMSİLİYETİ

Dede Alfredo'nun ahırda ölümünün yanı sıra karanlık ormanda toprak işçilerinin eğlencesi sırasında duyurulması ile yeni bir dönem başlamıştır. Alfredo'nun iki oğlundan (Ottavio ve Giovanni) Giovanni'ye geçen çiftliğin yönetiminde ilk icraat, hava şartlarının kötü olması sebebiyle işçilerin maaşlarının yarıya indirilmesi olmuştur. Bu durum karşısında, Vittorio adlı toprak işçisi kulağını keserek tepki vermiştir. 'Örgüt', 'grev' gibi kavramların karşılıklı konuşmalara dahil olduğu bir ortam sonrasında, işçilerin iş bıraktığı ve toprak sahiplerinin çalıştığı görülmektedir. İşçilerin çalışma anlarını eğlenceli hale getiren dinlenme anlarına eşlik eden muzıkanın yerini, toprak sahiplerinin çalışması sırasında dönemin zenginlerinin gündelik kullanım eşyası gramafon (Emiroğlu 2012: 605-606) almıştır. Çeşitli meslek gruplarına dahil olan toprak sahipleri zengin kesimin eğlence düşkünlüğünü toprakta çalışma zamanına taşıyan yönleriyle ele alınmıştır. 1908 yılındaki büyük grevden sonra pek çok işçi savaşta hayatını kaybetmiştir.

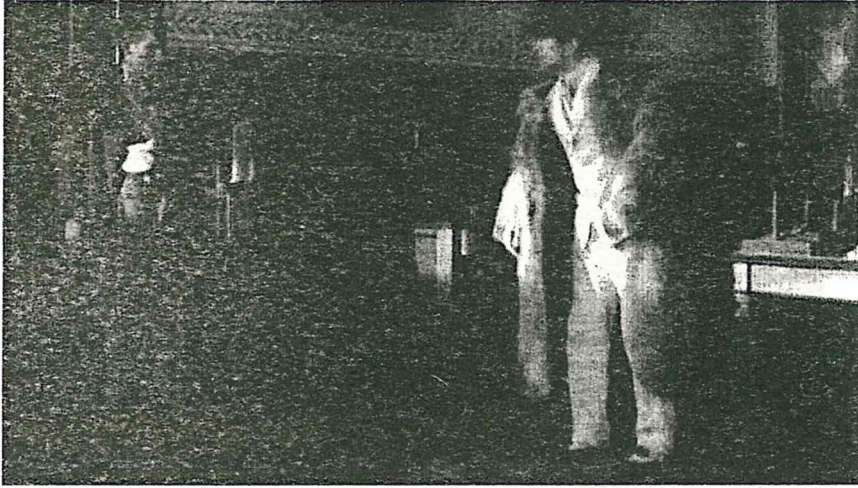


Resim 8. Alfredo'nun seçkinlerin zevkine uygun Art Deco tarzı ayakkabıları ve sararmış yaprakları içeren sahne, kameranın odağındadır. Bu odaklanma sembolik bir anlatım içindir. Babası Giovanni'nin öldüğü gün eve gelen Alfredo avluda dolaşırken her yere dağılmış bu yaprakları farkeder. Evin, kapı ve duvarlarında yer alan ve aile geçmişini tanımlayan yaprak motifleri ile de ilişkili bu sembolik anlatım, yere düşen sararmış yaprağın ölümle ilişkilendirilmesini sağlamaktadır.

Giovanni tarafından savaşta öldüğü için suçlanan işçilerin sayısı azaldığından makinaların sayısı arttırılmıştır. Giovanni'ye göre, makina-köylü benzetmesi, kiliseye bağlılık söylemiyle, toprak sevgisi, aileye sadakat ve banka

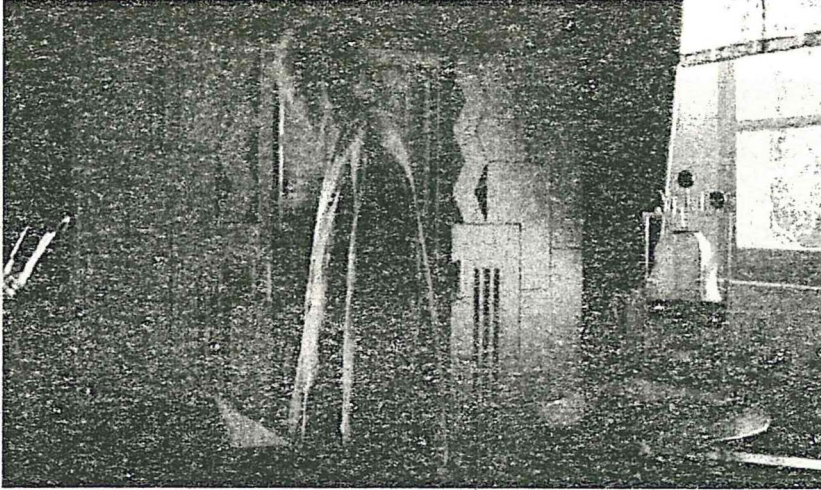
kredileri ile eşdeğerdir. Bölgenin ileri gelenleriyle Giovanni'nin kilisede yaptığı toplantıda sosyalistlerle savaş yapmak için kararlar alınmıştır. Haçlı Seferleri'nde nasıl kilise düşmanlarıyla savaştıysa, bölgenin ileri gelenleri de kendilerini Haçlılar gibi görme haklılığına sahip çıkarak, sosyalistlerle savaşıma karar vermiştir. Kilise ile işbirliği yapmak ve sıkı bağlantılar kurmak, devlet teşkilatında ve yeni rejimin devamlılığında bazı faydalar sağlayacağı düşünüldükçe Mussolini tarafından da önemsenmişti (A. Savelli vd. 1940: 437).

Film bu süreçten sonra yoğun olarak Alfredo ve eşi Ada'nın kapitalist dünyanın sembolleri, Olmo ve sevgilisinin ise sosyalist dünyanın sembolleri olarak çatışmanın merkezine oturtulmasıyla devam eder. Bölgenin merkezinde ölen işçileri bağırarak etrafa duyuran Olmo ve sevgilisi, çiftlik evinin avlusundan daha geniş bir meydana insansız ve binalarla sınırlanmış bir alanda faaliyet gösterirler. Evin avlusundan daha geniş havuzlu bir alan tanımlayan bu meydan antik dönem meydan düzenlemesinin yansıması gibidir.



Resim 9. Babasının öldüğü gün eve gelen Alfredo'nun, çalışma odasında Olmo ile karşılaşmasını gösteren sahne. Babasından kalan kürkü giyinen Alfredo ile Olmo'nun sınıf farklılıkları kürkün statü belirleyen pahalı bir giysi olması nedeniyle vurgulanmaktadır. İki aktörün arkasında yer alan duvarın üzerindeki yaprak dizileri, duvara kenar süsü gibi sınır oluşturmuştur. Sağ ve sol köşede, düşey doğrultuda sahneye sınır oluşturan kapı ve dolaplara ait geometrik formlu renkli camlar, çita çerçeveleri ve tablalı ahşap işçiliği ile zenginleştirilmiş Art Deco tasarım örnekleri olarak dikkat çeker.

Alfredo, amcası Ottavio'nun yanında kalan Ada ile tanışır, Alfredo, Ada ve Ottavio'nun birlikte yaptıkları geziler ve eğlenceler Alfredo'ya babasının ölümünü haber veren bir mektupla sona erer. Alfredo'nun eve dönme kararı ile evin avlusuna ulaştığı anı gösteren sahnede, yerdeki kurumuş yapraklara yoğunlaşan görüntü, Alfredo'nun Art-Deco ayakkabısının altında kalan sararmış yaprakları fark etmesiyle desteklenmiştir. Gerçekte, yaprak figürü, evin içindeki duvarlarda da kullanılmıştır. Yerdeki sararmış yapraklarla da ilişkilendirilen bu figür, ailenin geçmişini ve bireylerine bir gönderme olsa gerektir. Kurumuş yaprakların Giovanni'nin ölümünün alegorik bir ifadesi olduğu tahmin edilebilir. Çiftliğin başına geçerek yeni bir düzen kurmaya yönelik Alfredo, Ada ile evlenmiştir. Ada, Bugatti marka otomobillere, hıza düşkün biri ve Fütüristik bir karakter olarak ortaya çıkar. Köksüz biridir, geçmişi ve ailesi yok gibi yaşar, Alfredo'nun amcası Ottavio ile birlikteyken, Alfredo ile evlenir. Evlendiği gün, mutsuz günlerin kendisini beklediğini hissettiği için Ottavio'nun kendisini çiftlik evinden götürmesini ister.

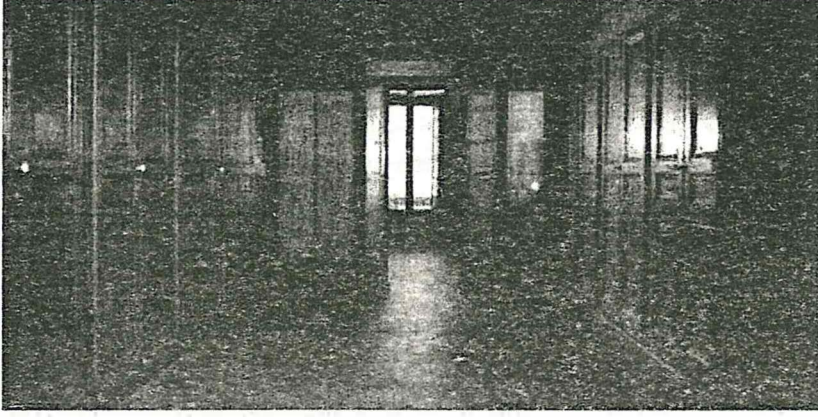


Resim 10. Ada'nın odasındaki dolap ve komodinin üzerindeki lamba tasarımı Art Deco özellikler verir. Dolap kapağındaki geçmişten beslenen Art Deco tasarım, özel ve incelikli işçilik gerektiren ve değişik ahşap cinslerinin birleşmesinden oluşmuştur.

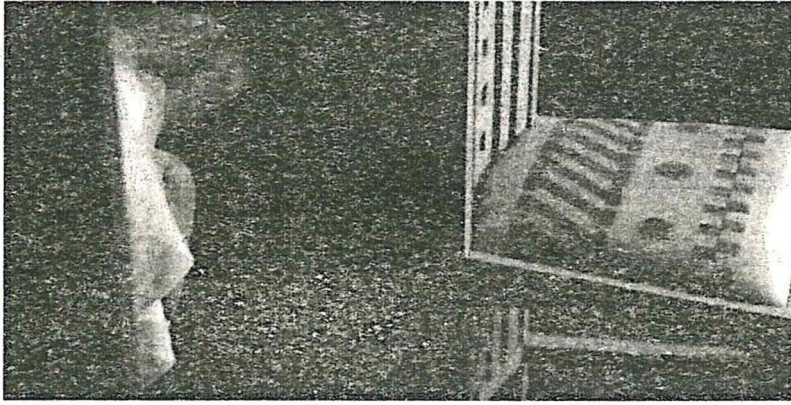
Ada'nın bağımsızlığı ve köksüzlüğü modernizmin tarihselliği ortadan kaldırmasına atıfta bulunur ve kişi olarak temsiliyetini sağlar. Ada'nın zamanının çoğunu geçirdiği odası Art-Deco mobilya örneklerini içerir. Zamansal boyutta, 1930'ların yaşandığını bu mobilyaların üsluplarından

yakalamak mümkündür. Art Deco sandalye tasarımı da filmde yeni bir sahnenin başlangıcında kameranın odaklandığı bir başka mobilyadır. Aynı dönemde, *Novecento Italiano* adlı 1922'de Milano'da kurulan faşist eğilimli bir İtalyan sanatçı grubun klasik sanata özgü büyük boyutlu ve figüratif tablo resmi geleneğini yeniden canlandırmaya çalışan ancak devlet propaganda sisteminin eklektisist doğrultuda çalışan düzeysiz aracı olan çalışmaları filmde yer almamış, ya da faşist eğilimler sergileyen ailenin mekan öğelerinden biri haline getirilmemiştir (Metin Sözen vd. 1996: 174). Berlinghieri ailesinin evindeki Art Deco detaylar Birinci Dünya Savaşı'nın sona ermesinden hemen sonra, 1918 yılında sahneye çıktığında, daha yaygın bir coğrafyada tercih edilen modern sanatın kuralları ve yapısı tümüyle oturmuştu. Art Deco, gelir düzeyi yüksek gruplar ile faşist idarenin de tercih ettiği bir üslup olması nedeniyle filmde kullanılmış olmalıdır. Bununla birlikte, *Novecento Italiano*'nun resim çalışmaları, film sahnelerinde daha etkili olan mobilya gibi üç boyutlu olmaması nedeniyle de filme dahil edilmemiş olabilir. Art Deco mekanlarda sahneye ait bir şaşaa, çokluk, abartının varlığı (Şenyapılı 2008: 106), kuşkusuz mobilya tasarımlarında da vardır ve Art Deco'nun bu özelliği film sahnesi için daha uygundur. Bununla birlikte, Roma villasını anımsatan evin, tarihle kurduğu ilişki; ailenin kökleri ve geçmişine de referans verir. Art Deco bu anlamda geçmişin imgesi ile geleceğin, hatta Modern olanın imgesi arasındaki geçiş alanında konumlandığı için (Şenyapılı 2008: 108) villanın dekoratif öğelerinde tercih edilen bir üsluptur.

Art Deco vasıtasıyla faşist ikonografi gündelik nesnelerin tasarımının içine sık sık dahil olmuştur. Bu bağlamda, hem vernaküler gelenekten hem de Modernist hareketten ilham almıştır. Sözelimi, toprak sahibi zengin bir faşist olarak ele alınan Berlinghieri ailesinin Art Deco mobilyaları ile bağlantı kurulabilecek bir Art Deco tasarım örneği, Mussolini'nin metresi ve Novecento hareketinin eleştirmeni olan Margherite Sarfatti'nin kızı Fiammetta Sarfatti için düğün hediyesi takımının bir parçası olarak yapılmıştır. Dönemin eserleri bu politika-tasarım ilişkisi çerçevesinde ilginç sonuçlar vermektedir (Özlüdü 2002: 122-124). Bununla birlikte, Ada'nın Art Deco mobilyalarla döşenmiş yatak odasında da görülebileceği gibi, gramafon yerini pikaba bırakmıştır. Evin içinde iki tarafı dolap kapakları ile çevrilmiş hissini veren koridor, konuta ait ilginç bir başka özelliktir. Gerçekte, görünen dolap kapağı değil, tren kompartımanına benzer biçimde yan yana dizilmiş odaların ahşap kapılarıdır.



Resim 11. Koridorun iki tarafında yer alan dolap kapağına benzeyen bölümlenmeler, gerçekte odaların giriş kapılarıdır. Tren kompartımanına benzeyen bir oda dizilimi bu sahnede ilginç bir perspektif verir. Koridorun bölücüsü durumunda olan ahşap çerçeveli camlı kapının üzerindeki desenler Art Deco'dur.



Resim 12. Kameranın odaklandığı sandalye, parlak bej rengi kumaşın üzerinde koyu kahverengi geometrik desenlerin kullanıldığı tipik bir Art Deco tasarımıdır.

Filmde, Ada'nın çöküntü halindeki ruh durumu ile 20. yüzyıl başlarında İtalya'da ve tüm dünyadaki depresif ruh hali eşleştirilmiş ve Ada'nın odasındaki bazı mobilyalarda bu depresif ruh halinin şenlenmesi amacıyla renge, desene, dokuya farklılık getirilmiştir. Geçmişte yasaklanan ve 19. yüzyıl

burjuva ahlakının hiç cevaz vermediği ve bundan ötürü de Art Deco'nun özellikle üstünde durduğu birinci konu yaşamı hafife alma kaygısıdır. Bu kaygı nedeniyle herhangi bir ciddi sorunu kendine merkez alan bir Art Deco yapıtı yoktur. Sözelimi, Art Deco resmi, heykeli, grafik sanatları iki büyük savaş sırasındaki dönemin sayısız toplumsal sorununu gündeme getirmemişlerdir. Eleştirel bakış açısından en küçük bir iz bile görülmez. Sanki dünya bir savaş yaşamamış ve on milyon kişi kurban edilmemiştir (Tanyeli 1991: 125). Bu sebeple, Art Deco mobilyalar eşiyile mutsuz olan ve eşinin ailesinin faşist eğilimlerinden memnun olmayan Ada'nın fikirlerine ve zevkine uygun bir stil değildir. Ada'nın dış görünüşü de kısa saçlı, spor kıyafetli bir Art Deco kadını değildir. Kimi zaman gür, dalgalı saçlı, uçuşan uzun elbiseler giyen 19. yüzyıl sonu Art Nouveau kadınına (Gilbert 2013: 5) benzeyen tarzı ile erkeksi Art Deco kadını ile uyuşmaz. Bu sebeple, odasındaki sert hatlı erkeksi bir zevkin seçimi olan mobilya stili ile tezat oluşturur. Diğer taraftan, eşinin ailesinin burjuva zevkini yansıtan, ailenin hayatındaki trajik mutsuzluğu gözden uzaklaştırmak için görünürde şenlik halini ortaya koymaya çalışan bir sanat olması nedeniyle Ada'nın odasındaki Art Deco mobilya seçimi anlamlıdır. Genelde, Art Deco ürünlerinden keyif, mutluluk ve yaşamı hafife alma duygusu fışkırmaktadır sanki; ne varki, bu incecik kabuğun altında trajik bir dünya saklıdır (Tanyeli 1991: 124). Ada'nın kişisel alanı olarak tanımlanan bu odadaki elbise dolabı, lamba, makalede yer alan fotoğrafa dahil edilmeyen yatağın baş ucu tasarımı ve konsol, filmdeki sahnenin görmemize izin verdiği Art Deco tasarıma sahip mobilyalardır. Ada'ya, Olmo'nun çiftlikten kaçtığını haber veren hizmetçinin odaya girmesiyle başlayan sahnede, çiftlikteki olayların ve Faşizm'in baskısından bunalan Ada'nın gündelik yaşamına renk ve keyif getirmesi için seçilen Art Deco mobilyalar görülmektedir. Tarihçilerin büyük oranda elit kitlelerin akımı olarak yorumladıkları Art Deco, ekonomik çöküntünün insanların elinden aldığını geri verme çabasıyla, çöküntü yokmuş gibi davranan ve alabildiğine lüks, nadir, ayrıcalıklı ve yeni malzemelerin kullanıldığı tasarımlar ortaya çıkarmıştır. Filmde, Art Deco mobilyalar büyük oranda Ada'nın odasıyla özdeşleşmiştir. Ada'nın ekonomik çöküntüden duyduğu kaygıdan çok, eşi sayesinde elit kesime bağlı, ancak eşinin ailesi ile yaşamaktan mutsuz ve siyasal kaygıları sebebiyle de eşi ile fikir uyuşmazlığı içinde olmasının verdiği ruh halini ortadan kaldırması ya da yok saymasını kolaylaştırması amacıyla Art Deco tasarımların Ada'nın odasında var olduğu, birer avunma nesnesine dönüştüğü söylenebilir. Ekonomik sıkıntılardan uzak

elit kesimin gündelik ve kişisel dertlerini hafifletmek ve kendilerini mutlu etmek için Art Deco tasarımlara yönelmesi filmde yansıtılmıştır.

3. SON YA DA FİLMİN SANAYİ DEVRİMİNİN SONUÇLARINA UYGUN SONU

faşist mucizesi olarak görülen 'traktör'ün devreye girmesi ile at arabalarına ihtiyaç olmadığı için Olmo'nun satılması kararı ile Olmo çiftliği terk eder. Alfredo ile mutsuz bir evlilik sürdüren Ada, onun ardından evden kaçar. İşçilerin ayaklanmasıyla Regina ve Atilla'da bölgeyi terk etmeye çalışırken işçilere yakalanırlar. Bölgede ileri gelenlerin kilisede başlattıkları 'Sosyalizm' ile mücadele, siyah eldivenleri ile işçilere kan kusturan; 'Faşizm'in filmdeki en etkili sembolü Atilla'nın kilise bahçesinde öldürülmesi ve mezarlıkta yapılan eğlenceyle son bulur. Çiftliğe ait konutları ve işlikleri bombalayan işçiler, avluyu eğlence yerine dönüştürerek özgürlüklerini kutlarlar. Olmo'nun çiftliğe dönmesiyle çiftlik sahibi olarak, olan bitene göz yuman Alfredo'nun avluda sorgulanması gerçekleşir. Avluyu bu sahnede, "insanlık duruşmasının" yapılmasına olanak sağlayan, yeni işlev kazanan bir mekan olarak tanımlamak mümkündür. Rus bayrağı altında dans eden köylüler, Olmo'nun yönlendirmesiyle Alfredo'nun affedilmesine karar verirler. Ancak, çocukluk arkadaşı Olmo ile kısa bir süre yaşayan Alfredo'nun hayatı, tren raylarına bir kez daha yatarak sona erer.

NOTLAR

- ¹ Bernardo Bertolucci, 16 Mart 1940 yılında İtalya'nın Parma kentinde doğmuştur. Babası şair ve film eleştirmeni olan Attilio Bertolucci'dir. Bernardo Bertolucci, çocukluğundan itibaren şiir yazmaya başlamış ilk yayını 12 yaşından önce yapmıştır. 20 yaşlarında Roma Üniversitesi'nde öğrenciyken milli şiir ödülünü kazanmıştır. 1961 yılında Pasoli'nin asistanlığını yapan Bertolucci, 22 yaşında profesyonel anlamda ilk filmi yönetmiştir. Bkz. (Katz 1980: 116).
- ² Dehşeti, gizemi, umutsuzluğu, kötülüğü, insanın acizliğini ve yalnızlığını kullanarak, izleyenleri üzen, korkutan, karabasan fantezilerini yaratan genel bir anlatı biçimi kullanılmıştır.
- ³ Makalede değerlendirilecek olan filme ait görsellerin metin içerisine yerleşmesi pek kolay gerçekleşmedi. Sonuca ulaşmak için çok sayıda program denenmiştir. Akıp giden hareketli sahnelerin makale konusu ile ilişkili olanları titizlikle seçilmiştir. Ancak, bu sahnelerin dondurularak metin görseli haline getirilmesi KOÜ Mimarlık Bölümü öğretim üyelerinden Yrd. Doç. Dr. Neşe Çakıcı Alp'in katkılarıyla gerçekleşmiştir. Teşekkürü borç biliyorum.
- ⁴ Antonio Gramsci (1891-1937), İtalyan politikacı, yazar, siyaset kuramcısı, felsefeci, sosyolog, dilbilimci. Ayrıca, İtalyan Komünist Partisi'nin kurucu üyesidir. Batı Marksizminin temellerini oluşturan görüşleri ile etkili olmuştur.
- ⁵ Filmde mesajlar, bazı oyuncuların yardımıyla verilmektedir. Cenova'daki kukla oyunu ya da bir önceki sahnede kambur Riggoletto'nun sözleri veya çocuklar arasındaki diyalog, Ada'nın hareketlerinde ve sözlerinde yer alan mesajlar her sahnenin sonucunu filmin sonuna gelmeden izleyiciye aralıklı olarak iletmektedir.

KAYNAKÇA

- Altar, Cevad Memduh (1975). *Opera Tarihi II 18. Yüzyıl Sonlarından 20. Yüzyıl Başlarına Kadar*. 1. B., İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Bertolucci, Bernardo (Yönetmen). (1976). *1900* [Film]. Roma: PEA Produzioni Europee Associate.
- Boswell, Laird (1990, October). Film Reviews. *American Historical Review*, s. 1133. Elde Edilme Tarihi 12 Kasım, 2013, <http://ehis.ebscohost.com/ehost/polviewer/>.
- Bosworth, Richard J. B. (2005, November). "Coming to Terms with Fascism in Italy". *History Today* (11): 18-20.
- Davenport-Hines, Richard (2005). *Gotik: Aşırılık, Dehşet, Kötülük ve Yıkımın Dört Yüz Yılı*. Ankara: Dost Kitabevi.
- Emiroğlu, Kudret (2012). *Gündelik Hayatımızın Tarihi*. 1. B., İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Frederic, Louis (1974). *Medeniyet Tarihi*. Çev., Vahdet Gültekin, C.: 4, İstanbul: Doğan Kardeş Yayınları.
- Gilbert, Anne (2013, Temmuz). "Art Deco designs had many looks, influences". *The Antique Shoppe*: 5.
- Horton, Andrew (1980, Feb.). "History as Myth and Myth as History in Bertolucci's 1900". *Film&History*: Vol.10, Num.: 1: 9-15.
- Katz, Ephraim (1980). *The International Film Encyclopedia*. Londra: The MacMillan Press Ltd..
- Özlüdil, Burçak (2002, Aralık). "Mussolini İtalyası'nda Tasarım 20'li ve 30'lu Yıllarda Dekorasyon ve Propaganda". *Arredamento Mimarlık*: 122-125.
- Savelli, A., Hayward Fernand ve Albert Falcionelli (1940). *İtalya Tarihi*. Çev., Galip Kemali Söylemezoğlu, C.:2, İstanbul: Kanaat Kitabevi.

Sözen Metin ve Tanyeli Uğur (1996). *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Şenyapılı, Burcu (2008, Ekim). "Art Deco ve Pochoir", *Arredamento Mimarlık*: 106-111.

Tanyeli, Uğur (1991, Şubat). "Toplumsal Bilinçaltı ve Art Déco". *Arredamento Dekorasyon* (23): 122-128.

Görsel Malzeme:

Bertolucci, Bernardo (Yönetmen). (1976). *1900* [Film]. Roma: PEA Produzioni Europee Associate.

