

Araştırma Makalesi / Research Article

SİNEMADA NOSTALJİ: LA BELLE EPOQUE FİLMİ ÜZERİNE BİR OKUMA PRATIĞI

Atacan ŞİMŞEK*

NOSTALGIA IN CINEMA: A READING PRACTICE ON THE LA BELLE EPOQUE FILM

Öz

Nostalji kavramı ilk başta tıp alanına ait bir terimken, daha sonra yapı bozuma uğrayarak hastalık tanımından çıkmıştır. Bugün hastalık olarak tanımlanmayan bu kavram, geçmişteki çocukluk ve gençlik çağlarına özlem duyan, yaşadığı mekânları ve geçmişteki dönemleri özleyen insanları tanımlamak için kullanılmıştır. Sinema ve nostalji arasında yakın bir ilişki göze çarpmaktadır. Özellikle bilim kurgu filmleriyle insanlara zamanda yolculuk yaptırarak nostaljik filmler, insanların geçmişe olan özlem duygusunu bir nevi tatmin etmektedir. Bu çalışmada nostalji kavramının ve sinema ile nostalji arasındaki ilişkinin incelenmesi amaçlanmıştır. Çalışma nitel bir çalışma olup, kavram bağlamında *La Belle Epoque* (Yeni Baştan) filmi betimsel analiz yöntemine göre analiz edilecektir. Nostaljiyi tanımlamak için kavram içerisinde dile getirilen birçok durumun filme yansıdığı sonucuna ulaşılmış, nostaljik film olarak adlandırabileceğimiz filmler oluşturulurken nostalji kavramından yararlandığı görülmüştür.

Anahtar Kelimeler: Nostalji, Nostaljik film, Postmodernizm, La Belle Epoque.

Abstract

Nostalgia concept, which is not defined as a disease today, has been used to describe people who longed for childhood and adolescence in the past. There is also a close relationship between cinema and nostalgia. Especially nostalgic movies in the science fiction genre that make people travel through time and satisfy people's longing for the past. This study will focus

* Arş. Gör. Dr., Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi, e-posta: atacan.simsek@ibu.edu.tr, <https://orcid.org/0000-0002-7380-3678>.

İntihal Taraması: Bu makale intihal taramasından geçirilmiştir.

Etik Beyan: Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur (Atacan Şimşek).

Atif: Şimşek, A. (2021), Sinemada Nostalji: La Belle Epoque Filmi Üzerine Bir Okuma Pratiği, Abant Sosyal Bilimler Dergisi, 21(3), s. 1037-1054, <https://doi.org/10.11616/asbi.954287>.

on the concept of nostalgia and the relationship between cinema and nostalgia. In the context of the concept, the *La Belle Epoque* movie will be analyzed according to the descriptive analysis method. It was concluded that many situations expressed in order to define nostalgia were used in the film, and it was observed that the concept of nostalgia was used when creating films that we can call nostalgic films.

Keywords: Nostalgia, Nostalgic Movie, Postmodernism, La Belle Epoque.

1. Giriş

TDK tarafından “geçmişte kalan güzelliklere olan özlem duygusu ve bu duygunun baskın bir duruma gelmesi, geçmişseverlik, gündedün” ve “değişime karşı duyulan korku sonucu geçmişe sığınma duygusu” olarak tanımlanan nostalji kavramı, Yunanca nostos (eve dönüş) ve algia (özlem) kelimelerinin birleşiminden türetilmiş bir kavramdır. Günümüzde geçmişseverlik olarak adlandırılan bu kavram, ilk kez ortaya çıktığı on yedinci yüzyılda bir hastalık olarak tanımlanmıştır. İsviçreli Doktor Johannes Hofer, 1688 yılında yazdığı tıp tezinde ilk defa bu kavramı kullanmıştır. Hofer, evlerinden ve yurtlarından ayrı kalan insanların yaşadıkları üzgün ruh halinin nostalji kavramı vasıtasıyla tanımlanabileceğine inanmış ve nostaljiyi bir tür hastalık olarak tanımlamıştır (Boym, 2009:14,25).

Nostalji hastalığına yakalanan kişilerin sergiledikleri ilk belirtiler, gaipten sesler duymak ya da hayaletler görmek olabilirken, Dr. Albert Von Haller’e göre ilk belirtilerden biri, hastaların diğer insanların sesleriyle sevdiği insanların seslerini karıştırması ve rüyalarında sürekli olarak ailelerini görmesidir. Ayrıca hastalar, cansız ve süzgül bir görüntü içerisinde her şeye karşı bir kayıtsızlık durumu içerisinde (Boym, 2009:26). O yıllarda memleketlerini, evlerini hatırlatıcı şeylerden uzak tutulmaya çalışılan bu kişilerin tedavisi olarak özledikleri yerlere geri dönmesi görülmüştür.

Geçmişte eve dönüş hastalığı olarak tanımlanan, melankoli ve depresyonla ilişkilendirilen nostalji, günümüzde farklı anlamlara gelecek şekilde anlam başkalaşmasına uğramış, hastalık tanımlamasından çıkmıştır. Bugüne bakıldığında nostalji duygusu yaşayan insanlar hasta olarak değil, geçmişini özleyen kimseler olarak tanımlanmaktadır.

Geçmiş zamanı, geçmiş zaman içerisinde yaşadığı mekanları ve geçmişte beraber olduğu insanları özleyen insanların nostaljik hali sinema için her zaman ilgi çekici olmuştur. Sinema, özellikle bilim kurgu filmlerinde mümkün kılınan zaman yolculuklarıyla insanların zamanı geri döndürme arzusunu tatmin etmiştir.

Nostaljik filmleri postmodernizm döneme ilişkilendiren Fredric Jameson'a göre bu tür filmlerde geçmiş kalıplaşmış belirli imgelerle sunulmakta ve tarihsellik yok edilmektedir. Nostalji sineması, Fredric Jameson'ın geç-kapitalist- postmodern kültür tartışması içerisinde oldukça önemli bir konumdadır. Jameson'a göre geç-kapitalist dönemin en önemli ayırt edici özelliklerinden biri tarihsellik duygusunun zayıflamasıdır. Bu durum, postmodern kültürün zamansallık konusunda yaşadığı şizofrenik durumla sıkı derecede bağlantılıdır. Zamansal bir süreklilik deneyimine sahip olmayan şizofrenik kişi şimdiki zaman içerisinde hapsolmuştur. "Jameson, postmodern kültürün önde gelen ifade biçimi olan "Pastiş" in zamansallıkla kurulan böyle şizofrenik bir ilişkinin sonucu olduğunu savunur." Pastişin önemli örneklerinden biri olan nostalji sinemasında geçmiş tarihsel derinliği olmayan bir takım olay ve imgelerle yeniden üretilmektedir (Suner,2006:50). Jameson'a (1987:114) göre parodi modern dönemde özelliğini kaybederken, pastiş boş bir parodidir. Pastiş, ilginç olanı taklit eden, bir çeşit boş bir ironinin modern bir pratiğidir.

Ülkemizde de sinema ve nostalji arasındaki ilişkiyi ortaya koymayı amaçlayan birçok önemli çalışma vardır. Fazilet Lekesiz ve Nermin Orta tarafından nostaljinin kusurlu yönleri, Woody Allen'in *Paris'te Gece Yarısı* filmi üzerinden incelenmiştir. Sinem Evren Yüksel ve Eren Yüksel tarafından yapılan diğer bir çalışmada "Soğuk Savaş döneminde yaşanan kutuplaşmış siyaset ve bu siyasetin toplumsal-kültürel hayattaki ya da kişilerin bireysel yaşamlarındaki tezahürünün ulusal kimlik, karşı bellek, nostalji ve melankoli tartışmaları çerçevesinde nasıl anlamlandırılabilir" Pawel Pawlikowski'nin *Soğuk Savaş* filmi üzerinden ele alınmıştır. Halim Esen ve Vakur Kayador tarafından yapılan araştırmada da Yavuz Turgul sinemasındaki nostaljik temsiller, Türkiye'de yaşanan toplumsal değişim süreçlerine değinilerek incelenmiştir.

Nitel bir araştırma olan bu çalışmada sinema ve nostalji kavramı arasındaki ilişkiyi incelemek amaçlanmıştır. Bu amaçla öncelikle tarihsel süreç içerisinde nostalji kavramının geçirdiği dönüşümler, zaman ve mekânla olan ilişkisi ele alınmış, postmodern dönemle ilişkili olarak nostaljinin sinemaya yansımaları incelenmiştir. Daha sonra nostalji kavramı çerçevesinde "*La Belle Epoque*" filmi, yapılan okumalar ve birden fazla izleme sonucunda elde edilen veriler ışığında betimsel analiz yöntemine göre analiz edilmiştir.

Konusu itibariyle içinde yaşadığı zamandan mutsuz olan ve geçmiş dönemlere dönüş özlemi çeken bir kişinin yaşadığı çağdaki sıkıntılarının anlatıldığı filmde nostalji kavramı filmde ana anlatı konumundadır.

Çalışmada sinema ve nostalji arasındaki ilişkiyi açık bir şekilde ortaya koyduğu iddiasıyla *La Belle Epoque* filmi seçilmiştir. Çalışma, nostalji kavramını ve sinema ile nostalji kavramı arasındaki ilişkiyi detaylı bir şekilde incelemesi sebebiyle önem arz etmektedir.

2. Nostalji Kavramı

Günümüzde geçmişe, eski nesnelere, yaşanılmışlıklara özellikle çocukluk anılarına özlem olarak tanımlayabileceğimiz nostalji, Yunanca nostos (eve dönüş) ve algia (özlem) kelimelerinin birleşiminden türetilmiş bir kavramdır. Kavram, Yunanca iki kökten türetilse de Yunanistan'da ortaya çıkmış bir kavram değildir. Bu kavramı ilk defa İsviçreli Doktor Johannes Hofer 1688 yılında yazdığı tıp tezinde kullanmıştır. Evlerinden ve yurtlarından ayrı kalan insanların yaşadıkları üzgün ruh halinin nostalji sesinin gücünden hareketle tanımlanabileceğine inanan Hofer, nostaljiyi bir tür hastalık olarak tanımlamıştır (Boym, 2009:14,25).

Şüphesiz, nostalji kavramının ilk olarak hastalık olarak tanımlanması ve edebiyat, güzel sanatlar gibi alanlara ait değil de tıp alanına ait bir kavram olması oldukça şaşırtıcıdır. Boym (2009:26), on yedinci yüzyılda yeni teşhis konulan bu hastalığın kurbanları arasında Basel'de okuyan Bern Cumhuriyeti'nin öğrencilerinden, Fransa ve Almanya'da çalışan hizmetkârlara ve memleketlerinden uzak düşmüş İsviçreli askerlere kadar yurt özlemi çeken insanların olduğundan söz etmiştir. Bu hastalıktan mustarip olanların sergiledikleri ilk belirtiler, gaipten sesler duymak ya dahayaletler görmek olabilmektedir. Dr. Albert Von Haller'e göre ilk belirtilerden biri, hastaların başka insanların seslerini sevdiği insanların sesleriyle karıştırması ve rüyalarında sürekli olarak ailelerini görmesidir. Ayrıca hastalar, cansız ve süzgül bir görüntü içerisinde her şeye karşı bir kayıtsızlık durumu içerisinde davranmaktadır (Boym, 2009:26).

Günümüzde zaman zaman hissedilen nostalji duygusu, insanlarda şimdiki zamandan kopma hissi ve geçmiş zamana dönüşün imkansızlığı yüzünden bir üzüntü, kaygı hali yaratsa da hastalığın teşhis edildiği ilk zamanlara bakıldığında bu semptomlar oldukça hafif semptomlar olarak görülmektedir. Hofer'e göre bedeni çalışamaz hale getiren bu hastalığın seyri gizemliydi. Beynin el değmemiş kanallarından geçerek bedene yayılan bu hastalık, zihinde mevcut bulunan memleketi ve ana yurdu hatırlama isteğini ivmelendiriyordu. "Sıla özlemi "canlı ruhları" takatten düşürüyor, mide bulantısı, iştah kaybı, akciğerlerde patolojik değişiklikler, beyin iltihaplanması, kalp sekteleri, yüksek ateş, ayrıca zafiyete ve intihareçilimine yol açıyordu." (Boym, 2009:26).

Yüksek derecede sıla hasreti çeken bu insanların tedavisinde eve dönüş birtedavi olarak görülse de özellikle yurtlarına dönemeyen askerler ya da diğer kişiler için memleketlerini hatırlatan yemeklerin, içkilerin ve müziklerin görülüp, duyulması tavsiye edilmemektedir. İsviçreli bilim insanları köy sütünün, anne eliyle pişirilmiş köy çorbalarının ve Alp vadilerine ait olan halk ezgilerinin yurtlarından ayrı düşmüş İsviçreli askerlerde nostaljik duyguları özellikle tetiklediğini belirtmişlerdir. Jean-Jacques Rousseau, inek çingiraklarının İsviçrelielerde hayatın, gençliğin zevklerini hatırlatırken, aynı zamanda bunları kaybetmenin hüznünü de hatırlattığını belirterek, köy yaşamına ait olan seslerin insanlar üzerindeki hatırlatıcı etkisinden bahsetmiştir. Benzer şekilde askerdeki Dağlı İskoçlar'ın, gayda sesi duydu mu bedenlerinin çalışamaz duruma gelip, nostaljinin esiri oldukları bilinmekteydi. Bu nedenle askerdeki bu insanların yerel ezgileri sıla özlemini hatırlatıcı tarzda çalmaları, söylemeleri, hatta ısıklı mırıldanmaları bile komutanları tarafından yasaklanmıştır (Boym, 2009:27).

O zamanlarda nostalji tedavi edilebilir bir hastalık olarak görülmekteydi. Tehlikeli bir hastalık olmasına rağmen her zaman ölümcül sonuçları yoktu. Sülükle tedavi, sıcak uyutucu merhemler, afyon ve yurda dönüş belirtilerin dinmesi için yeterli olarak görülmekteydi. Önerilen tedaviler arasında mide yıkanması gibi fiziksel tedaviler olsa da nostaljinin asıl çaresi olarak yurdadönüş görülmekteydi (Boym, 2009:27).

Nostalji hastalığı çeken insanlar hakkında farklı zamanlarda farklı görüşler ortaya atılmış, bu hastalıktan muzdarip olan kişilere karşı farklı bakış açıları ortaya çıkmıştır. Hastalığın ilk isimlendirildiği on yedinci yüzyılda İsviçreli Doktor Hofer, sıla hasreti çeken insanların memleket toprağını yüksek derecede seven, yurtsever insanlar olduğuna inanarak bu hastalığa olumlu bir nitelik katarken, on dokuzuncu yüzyılda Amerikalı askeri Doktor Theodore Calhoun tarafından bu hastalık zayıf iradenin bir göstergesi olmakla birlikte erkeklik noksanlığını ortaya koyan utanç verici bir hastalık olarak tanımlanmıştır (Boym, 2009:29). Ayrıca 19.yüzyılın başlarında teoristler, nostaljiyi depresyon ve melenkolinin bir formu olarak görmüştür. 19.yüzyılın bitiminde nostalji, melankolinin bir çeşidi olarak kabul edilmiş ve ayrı bir hastalık olarak ortadan kaybolmuştur (Griesinger'dan akt.Batcho, 1998: 411,412).

Geçmişte ölümcül bir eve dönüş hastalığı, melankoli ve depresyonla ilişkilendirilen nostalji, günümüzde popüler anlamlarla asimile edilerek hastalık tanımlamasından çıkmıştır. Davis'e (1977:415) göre yirminci yüzyılın sonlarında çok az kişi tarafından nostalji bir yurt hasreti ve hastalık olarak görülmektedir. Yirminci yüzyılın ortalarında kelimenin neredeyse tüm tıbbi ve psikiyatrik kökenleri popüler konuşmalar

içerisinde kaybolmuş, bir zamanlar coğrafi bir ev olarak nostaljiye yapılan atıflar önemli ölçüde zayıflamıştır.

Nostalji kelimesinin on yedinci yüzyıldan beri değişen anlam çağrışımlarına rağmen nostaljiyi gelişigüzel düşünenlerden, onu yakından inceleyenlere kadar herkesin hemfikir olduğu, nostaljinin tartışılmaz bir özelliği nostaljik deneyimin malzemesinin geçmişte kalmasıdır. Şüphesiz, bu geçmiş; kronikler, almanaklar ve tarih kitaplarından alınmış bir geçmiş değil, kişisel olarak deneyimlenmiş bir geçmiştir. Çünkü insan, hiç bulunmadığı bir yere veya hiç yaşamadığı bir olaya özlem duyamamaktadır (Davis, 1977:415,416).

Tekinsiz olan şimdiki ve gelecek zamanın aksine geçmiş zaman, aşına olunan ve bilinen bir zamandır. Bu sebeple şimdi ve geleceğin tekinsizliğini unutmak isteyen, yaşadığı kayıpları telafi etmek isteyen kişiler geçmişin güvenli limanına sığınmaya çalışır. Lowenthal (2015:40), nostaljinin geçmişte yaşanan kötü olaylardaki acıları çekip çıkardığını, geçmişin kötülüklerinin ve başarısızlıklarının unutulmasına neden olduğunu belirtmektedir. Böylece şimdiki zamanda geçmiş düşünen kişi, geçmişteki olayların bu kötü yönleriyle ilgilenmez. Görünen geçmiş, kötülüklerden arındırılmış, mutlu duyguların hatırladığı bir geçmiştir.

Nostaljinin geçmişi bir nevi süzgeçten geçirerek içerisindeki kötü anıları çıkarması, insan zihninde geçmişi kusursuz bir forma sokar. Böylece yaşadığı zaman içerisinde sıkıntılar içerisine giren, sevdiklerini kaybeden insanın ilk sığınacağı liman kusursuz geçmişi olmaktadır. Kusursuz geçmişine tekrar kavuşmak isteyen insanoğlu, bu sebeple bilim kurgu filmlerinde olduğu gibi zaman makinesini icat ederek geçmişe yolculuk yapmak ister. Bu yolculuk sayesinde herkes olmak istediği zamana tekrar kavuşacaktır. İsteddiği zamana ulaşan kişi de yad ettiği günleri tekrar yaşayacak ya da yaşamak istediği günlerin aslında zihni tarafından acısı alınmış bir illüzyon olduğunu fark edecektir.

Foucault (2020:21), geçmiş zamanların güzelliğinin nostaljiden kaynaklandığı, nostaljiye yol açmadığı düşüncesinin kendi uydurmamız olduğunu fakat bu tür düşünceye kapılmanın çocuğunuz olduğunda çocukluğunuzu kaybetmemeniz gibi iyi bir şey olduğunu vurgulamıştır. Aynı zamanda kendi günümüzle düşünceli ve olumlu bir ilişki kurmamızı sağladığı sürece belli dönemlere nostaljik özlem duymanın iyi olduğunu fakat nostalji günümüze karşı saldırgan davranıyorsa ve bugünü anlamamaya neden oluyorsa dışlanması gereken bir şey olduğunu belirtmiştir.

Nostaljiyi yeniden kurucu nostalji ve düşünsel nostalji olmak üzere iki türeyir. Svetlana Boym (2009:76), bunların mutlak türler olmadığını, birer eğilim, özleme şekil ve anlam vermenin iki yolu olarak düşünülmesi gerektiğinden bahsetmiştir. İki tür nostalji arasında vurgu yaptıkları meseleler bakımından farklılıklar vardır. Yeniden kurucu nostaljinin vurgusu nostas'a yani "eve dönüş"dir. Yitirilmiş evin yeniden inşası ve hafızadaki açıklamaları kapatmak asıl meseledir. Bu tür nostaljiye kapılan nostaljikler, nostaljik olduğunu kabul etmemekte, yaptıkları projenin hakikat olduğunu savunmaktadırlar. "Tüm dünyada ulusal sembollere ve mitlere geri dönerek ve ara ara piyasaya komplo teorileri sürerek modernlik karşıtı mit yaratmakla uğraşan ulusal ve milliyetçi şahlanışlar bu nostalji türünün ayırt edici özelliğidir." Düşünsel nostaljide vurgu, algıya yani özlem ve yitirme duygusuna, hatırlamanın kusurlu sürecine yapılır. Yeniden kurucu nostaljide geçmişten kalma anıtların yeniden inşası söz konusuysen, düşünsel nostalji, geçmişte yıkılmış olan anıtların tekrar diriltilmesiyle uğraşmaz, başka bir yeri ve zamanı hayal ederek yıkıntılarla, zamanın ve tarihin pasıyla ilgilenir (Boym, 2009: 76,77).

Yeniden kurucu nostaljikler için geçmiş, bir süre değil, bugün için önemi olan çok önemli bir değerdir. Herhangi bir dağılma belirtisi göstermeyeceğine inanılan geçmişin özgün haline uygun olarak yeniden boyanıp, onarılması ve sonsuza kadar genç kalmasının sağlanması gerekmektedir. Düşünsel nostaljide insanın geçmiş karşısındaki sınırlılığı, aciziyeti ve geçmişin geri çevrilemezliği bilinmektedir. Yeniden kurucu nostalji geçmişe ve geleceğe seslenirken, düşünsel nostalji daha çok bireysel ve kültürel hafızaya odaklanmaktadır. Ayrıca yeniden kurucu nostalji kolektif resimli sembollere ve sözlü kültüre vurgu yaparken, düşünsel nostaljide eve dönüş sonsuza kadar ertelendiği için ayrıntıların ve hatırlama işaretlerinin ön plana çıktığı bireysel anlatılar vurgulanır. Yeniden kurucu nostaljide zamanı fethetmek ve mekânsallaştırmak için ev,sıla simgeleri ve ritüelleri yeniden kurularken, düşünsel nostaljide hafızadaki yitirilmiş anılardan haz duyulur ve mekân zamansallaştırılır (Boym, 2009:87,88).

Susan Stewart'ın belirttiği gibi düşünsel nostalji ev diye adlandırılan mitik yerin yeniden inşasıyla ilgilenmez, göndergenin kendisine değil, mesafeye âşık olma durumu söz konusudur (Akt.Boym, 2009:88). Bu durum, 1965 yılında Yönetmen Metin Erksan tarafından çekilen "Sevmek Zamanı" isimli filmde Boyacı Halil karakterinin yaşadığı duruma benzetilebilir. Konağa boya yapmak için gelen Halil, konağın biricik kızı Meral'in duvardaki fotoğrafını görüp, âşık olur. Ama onun aşkı Meral'e değil, onun fotoğrafıdır. Düşünsel bir nostalji yaşayan

Halil, âşık olduğu kişinin kendisine değil, aradaki mesafeye ve silüetine âşık olmuştur.

2.1. Mekânsal Özlemeden Zamansal Özleme

On yedinci yüzyılda nostaljinin bir eve dönüş hasreti olarak tanımlanmasıyla mekâna yapılan vurgu ön plana çıkmaktadır. Evinden, yurdundan uzak insanların çeşitli semptomlar göstererek yakalandığı bu hastalığın en büyük tedavi yöntemlerinden biri özlediği mekâna geri dönmesi olmuştur. Sanayi devriminin gerçekleşmesi, dünyada görülen hızlı kentleşme sonucu kırdan kente göçen insanlar, farklı bir hayat temposu ve çalışma dinamiğiyle karşılaşmışlardır. Şehir hayatı içerisinde sanayileşmenin ve modernleşmenin insanlar üzerinde yarattığı hızlı tempo, insanların geçmişin yavaş ritmine, sürekliliğine, samimiyetine ve geleneğe duydukları özlemi artırmıştır. Geçmişe duyulan bu özlem duygusu, saplantılı bir durum olarak bir unutmaya uçurumunu ortaya çıkarmakta ve geçmişin muhafaza edilmesiyle ters orantılı olarak gerçekleşmektedir (Boym, 2009:45).

Boym'a göre nostalji ilk bakışta bir mekân özlemi olmasına rağmen aslında çocukluk zamanlarımız gibi farklı bir zamana duyulan hasrettir. Aynı zamanda nostalji, modern zaman fikrine, tarih ve ilerlemeye karşı bir isyandır. Nostaljik kişiler, tarihin akışını durdurarak zamanı mekân gibi yeniden ziyaret etmek isterler, zamanın geri çevrilemezliğine boyun eğmeyi reddederler (2009:16). Bu sebeple geçmişin onarılamaz bir şekilde kaybolmasından dolayı kişinin geçmişe duyduğu bağlılık, nostaljiyi yerine getirme olasılığı olmayan bir arzu haline getirir. Fakat bu imkânsızlık hissi de nostaljinin varlığı için esastır (Natali, 2004: 19). Cioran, nostaljinin içerisinde barındırdığı imkânsızlıktan bahseder:

Beklenti içinde, henüz olmayanın içinde yaşamak, gelecek fikrinin varsaydığı kışkırtıcı dengesizliği kabul etmektir. Her nostalji, şimdiki zamanın bir biçimde aşılmasıdır. Pişmanlık halindeyken bile dinamik bir nitelik taşır: Geçmişe zorlamak istenir; geri dönüşsüz olan şeye itiraz etmek, geriye doğru hareket etmek istenir. Hayat ancak zamanın ihlâl edilmesiyle bir içeriğe kavuşur. Başka yer saplantısı, ânın imkânsız olmasıdır; bu imkânsızlık da nostaljinin ta kendisidir (2010:34).

Immanuel Kant, eve dönen insanların genellikle hayal kırıklığına uğradığını belirtmiştir. Çünkü bu insanlar aslında bir yere dönmek yerine gençlik zamanları gibi bir zamana dönmek istemektedir (Akt. Hutcheon ve Valdes, 1998:19). Evlerine dönmek için hasret çeken bu insanlar evlerine döndüklerinde hayal ettikleri bu evi bir türlü bulamamaktadır. Çünkü bu insanlar asıl olarak evlerinde yaşadıkları çocukluk ve gençlik

zamanlarınaözlem duymaktadır.

Barbara Cassin (2020), eve dönüş meselesini Homeros'un Odysseus'u üzerinden ele alır. Evine, eşine ve çocuklarına kavuşmak için yanıp tutuşan, bu sebeple güzeller güzeli tanrıça Kalypso'u ve ölümsüzlük vaadini reddeden Odysseus, evinin olduğu adaya geldiğinde adada olduğunun farkına varamaz, çocukları ve karısı kendisini zor tanır. "Topraktan sökülmüş, süre içinde sürgüne gönderilmiş ve doğrudan köklerinden koparılmış olmak, ayrılma ve yarılma öncesindeki kökensel kaynaklarla yeniden bütünleşmeyi arzu etmektir." Nostalji tam da bu şekilde kendini evinden ezeli bir biçimde uzak hissetmektir (Cioran, 2010:35).

3. Sinemada Nostalji

Hem acıyla hem de mutlulukla özdeşleşen, özel bellek biçimi olarak sosyal ve kolektif olanla bağlantılı olan, bilinçle ve bilinçdışıyla ilgili bir tür takıntı (Clewel, 2013:2) olarak tanımlanan nostalji, her türde sinema filminde bazen anlatıyı zenginleştirmek için bazense anlatının kendisi olarak kullanılmıştır.

Fredric Jameson, nostalji sinemasının gelişimini sağlayan süreç olarak postmodernizm kavramını görmektedir (Özdemirci, 2012: 198). Bu sebeple nostalji sinemasını ele almadan önce postmodernizm kavramını incelemek gerekmektedir.

Aydınlanma çağı olarak adlandırılan dönemde aklın, deneyin ve bilimin önderliğinde toplumun her katmanında mutlak bir rasyonelleşme süreci yaşanmıştır. "Aklını kullanma cesaretini göster" söylemleri altında ve ilerici bir tarih anlayışı içerisinde mutlak bir ilerlemenin amaçlandığı modern dönemde insanoğlu için beklenen ilerlemenin sağlandığı pek söylenemez. Savaşların, salgın hastalıkların, kıtlığın ve ekonomik eşitsizliklerin baş gösterdiği bu dönem, insanoğlu için umutsuzluğun nedeni olmuş ve modern dönemin kapandığının resmini çizmiştir. Postmodernizm işte tam da bu ümitsizliğin içerisinde modernliğe ve modernizme radikal bir eleştiri getirmiştir. Postmodernizm, ilk olarak modern dönemde tüm problemlerin çözümü olarak görülen aklın mutlak hakimiyetine karşı çıkar. Postmodernizm, modern öznedeki temellenen evrensel etik düşüncesine, özellikle yararcılık ve bireycilik olarak ifade edilen modernitenin etik anlayışlarına da karşıdır. Ayrıca "postmodernizm, politik veya sosyal nitelikli, küresel, her şeyi kucaklayıcı bütün dünya görüşlerine itiraz ederken, Marksizm, faşizm, Stalinizm, liberalizm ve modern bilim ideolojisi benzeri tüm büyük ideoloji ve dünya görüşlerini, söz merkezci, aşkın ve bütünselleştirici

büyük anlatılar oldukları gerekçesiyle reddeder.” (Cevizci, 2009:2133).

Postmodernizmin ortaya çıkışında 3 büyük nedenin olduğu vurgulanmaktadır. İlk neden, “Aydınlanmaya hemen tüm yönleriyle karşı çıkan postmodernizmin Aydınlanmadan kopuşunun, Nietzsche, Heidegger, yapısalcılık ve postyapısalcılığın antihümanizmi ve özneye yönelik eleştirisi tarafından hazırlanışına işaret eder.” Diğer bir neden, Avrupa’nın 20. yüzyıldaki politik tarihi içerisinde insanoğlu, iki büyük dünya savaşına, Almanya, İtalya ve İspanya gibi ülkelerde faşizmin yükselişine, Avrupalıların Avrupalı olmayan gelişmemiş uygarlıklara karşı medeniyet getirme maskesi altında sömürgecilik faaliyetlerine ve gelişmemiş, sömürge ülkelerin bağımsızlıkları için verdikleri kurtuluş savaşlarına tanıklık etmiştir. Postmodernizmin ortaya çıkışında vurgulananson neden ise hem tarihsel hem de entelektüel bir faktör olarak Marksizmin içine düştüğü durum olmuştur. İnsanlığı özgürleştirme, insanın doğaya ve kendisine yabancılaşmasına son verme umuduyla insanlık için bir kurtarıcı olarak ortaya çıkan Marksizm, baskıcı ve totaliter rejimlerin temel doktrini olmuştur (Cevizci, 2009:2134-2135). Bütün bu nedenlerden dolayı da modern dönemin bittiği, kendisinden sonra gelen dönem anlamında postmodern olarak adlandırılan dönemin başladığı belirtilmiştir.

Batılı, şehirli, teknolojiye ve zevkine düşkün olan insan postmodernitenin karakteristik insanıdır. 20.yüzyılın sonlarına doğru gelişen tüketim kültürü ve her şeyin tüketilebilir bir nesne olarak görüldüğü kapitalist kültür içindedoğan postmodern insan, gezilecek yeni yerlerin, tüketilecek egzotik yiyeceklerin ve uyarıcı maddelerin tetiklediği erotik rüyalar peşindedir. Postmodern dünyada herhangi bir ütopyaya ve geleceğe sahip olmayan, geçmişten de uzaklaşmış eksik bir şimdilik durumu yaşanmaktadır. Dolayısıyla postmodern dünyada insan için tek zaman dilimi içerisinde yaşadığı andır. Bu an da ancak tüketim ve eğlenceyle geçirilirse anlam bulmaktadır. Günün sonunda elde tüketen ve eğlenen yorgun bir insan kalır(Şimşek, 2016:66).

Postmodernizm, yarattığı kaotik anlam dünyasında insanoğluna herhangi bir anlama bağlanma ve bu anlamların peşinden gitmesine izin vermeyerek kendisini koruma altına almaya çalışsa da insanın yapısı gereği elinde dayanacağı bir şeyler olması gerekmektedir. Çünkü insanoğlu, geçmiş ve gelecek arasında bağ kurabilen, tecrübelerini hatırlayan ve böylece yaşamını anlamlı kılan bir varlıktır. Eğer insanoğlu postmodern dönemde bu bağı kurmak için gerekli kökleri bulamazsa ve bu köklerin dallarının geleceğe uzanacağı umudunu kaybederse bu dönemde yalnızlığa muhtaç olacaktır (Şimşek, 2016:72). Geçmiş ve geleceği arasında bağ kuramayan şimdiki zaman içerisine hapsolmuş

olan postmodern insan, bu döngüyü kırmak için geçmiş ve geleceğine daha fazla sarılacak, zamanda yolculuk hayalleriyle bilim kurgu filmlerine meyledecektir.

Nostalji sineması kavramı, Fredric Jameson'ın geç-kapitalist-postmodern kültür tartışması içerisinde oldukça önemlidir. Geç-kapitalist dönemin en önemli ayırt edici özelliklerinden birini tarihsellik duygusunun zayıflaması olarak gören Jameson, bu durumun postmodern kültürün zamansallık konusunda yaşadığı şizofrenik durumla sıkı derecede bağlantılı olduğunu savunmaktadır. Zamansal bir süreklilik deneyime sahip olmayan şizofrenik kişi şimdi içinde yaşamaya mecburdur. “Jameson, postmodern kültürün önde gelen ifade biçimi olan “Pastiş”in zamansallıkla kurulan böyle şizofrenik bir ilişkinin sonucu olduğunu savunur.” (Akt.Suner,2006:50).

T.W. Adorno, çağdaş edebiyat ve müzikteki “stil” in kaderini açıklamak, Stravinsky, Joyce veya Thomas Mann de yeni eserlerin geçmişin ölü stillerine ve sanatsal dillerine başvurmasını tanımlamak için “pastiş” kavramını önerir. Adorno'ya göre pastiş, hala canlı ve etkili olan stillerle alay etmeyi ve bu stilleri gözden düşürmeyi amaçlayan parodiden radikal bir şekilde ayrılmalıdır (Jameson, 2017).

“Pastiş de parodi gibi kendine özgü, ya da benzersiz "nev-i şahsına münhasır" bir üslup, lengüistik bir maske, ölü bir dilde yapılan bir konuşmadır.” Pastişte parodide olduğu gibi alaycı güdüler ve gizli amaçlaryoktur (Jameson, 2011:56). Pastiş boş parodidir. Parodi modern dönemde özelliğini kaybetmiştir. Pastiş ilginç olanı taklit eden, bir çeşit boş bir ironinin modern bir pratiğidir (Jameson, 1987:114).

Jameson'a göre pastiş, geçmişe ait tarzların sadece biçimsel özellikleriyle yüzeysel bir bakışla alıntılanmasını sağlarken, farklı dönemsal ait olan üslupları tarihselliğinden kopararak bir arada kullanılmasını sağlar. Pastişin çarpıcı örneklerinden biri olan nostalji sinemasında geçmiş tarihsel derinliği olmayan bir takım yüzeysel olay ve imgelerle yeniden kurulmaktadır (Akt. Suner, 2006:50).

Fredric Jameson, nostaljik filmler konusunda Philip K. Dick'in 1959 yılında kaleme aldığı bir romandan bahseder. Romanda “Başkan Eisenhower'in felç geçirmesi; Main Street U.S.A.; Marilyn Monroe; komşuların ve Okul-Aile Birliği toplantılarının dünyası; perakende mal satan küçük dükkan zincirleri (çeşitli ürünlerin dışarıda satıldığı süper market kamyonları); kapı komşusu evli bayanla küçük flörtler; TV oyun şovları ve yarışma programları; tepemizde, gökyüzünün boşluğunda dolaşan, uçak sinyallerinden ve uçan dairelerden ayırt edilmesi zor sinyaller gönderen sputnikler” gibi imgeler ve olaylar vardır. Jameson,

eğer 1950’li yıllara ait bir belgesel- nostaljik film ya da program yapacak olursak yukarıda sayılan olay ve imgelerin bir giriş bölümü oluşturabileceğinden bahsetmiştir (2011:383). Jameson, burada geçmiş ve gelecek üzerine yapılan filmlerin kodlanmış belirli imgelerle oluşturulduğunu ve nostaljik filmler olarak seyircinin bu tür imgelere alıştığından söz etmektedir. Örneğin bilim kurgu filmlerde gelecek zaman, uçan arabalar, hap şeklinde yiyecekler ve robotlarla tasvir edilmektedir. Jameson (2011:393), bu durumun “...Nostalji filminin biçimsel malzemesinin bizleri, geçmiş, yeni ve daha karmaşık "post nostalji" bildirilerini ve formlarını mümkün kılan cilalı birtakım imgeler biçiminde tükenme konusunda eğitmiş olmasından” kaynaklandığını belirtmektedir. Ayrıca nostalji sineması, geçmiş hakkında olmasına rağmen bütünsellik içerisinde geçmişin bir temsilini sunmak yerine, geçmiş bir dönemde kültürel nesnelerin oluşturduğu dünyayı biçimsel olarak yeniden kurar. Böylece bu kültürel nesnelerle özdeşleştirilen bir dönem duygusu oluşturmak amaçlanır. “Bu filmlerde tarih, kültürel meta pazarının tüketimine sunulmak üzere sürekli yeniden üretilebilen geçmişe ait üslupların aldatici bir hayaletine dönüşür.” (Jameson’dan akt. Suner, 2006:50).

Nostalji filmlerin tarihselliği yok ettiğini, bu tarz filmlerde geçmişin cilalı birtakım sabit imgeler neticesinde oluştuğunu savunan Jameson’un aksine Linda Hutcheon tarihselliğin nostaljiyle kaybolduğuna inanmamaktadır. Hutcheon, nostaljik filmlerin doğal ve doğrudan ulaşılabilecek bir geçmişin zaten var olmadığını, geçmişe ancak bazı izler ve temsiller vasıtasıyla ulaşılabileceğini ve geçmişin bu şekilde inşa edilebileceğini gösterdiğini savunmaktadır. Ayrıca Jameson’un pastiş tanımlaması yerine parodi kelimesini öneren Hutcheon, postmodern filmlerde parodinin seyircinin ilgisini çekecek tanıdık bir unsur olarak kullanıldığını, filmlerde ironik bir farklılık katılarak kalıpların yapı bozuma uğratıldığını ve yeni bir söylemin oluşturulduğundan bahsetmiştir (Akt. Özdemirci, 2012: 203).

Gerçek hayatta karşılaşılan acı ve tatlı duyguları, insanların birbiriyle, doğayla ve diğer canlılarla ilişkisini beyaz perdede tasvir eden sinema, nostalji duygusu gibi hayatta hepimizi bir süreliğine de olsa bir yerlerinden yakalamış olan bilindik bir duygudan sıklıkla yararlanmaktadır.

4. La Belle Epoque Filmi Analizi

Yönetmen Nicolas Bedos tarafından 2019 yılında çekilen *La Belle Epoque* filmi, ismini 1800’lü yılların ortalarından Birinci Dünya Savaşı’nın çıktığı 1914 yılına kadar süren ve Fransız tarihinde

savaşızlığı ve barışı tarif eden La Belle Epoque (Altın Çağ) olarak adlandırılan dönemden almıştır. Film, herkesin özlediği bir altın çağı vardır, diyerek bize Victor ve Marianne çiftinin hikâyesini anlatmaktadır. Filmde Victor (Daniel Auteuil), gençliğinde gazetelerde karikatürist olarak çalışan, son olarak çalıştığı gazetenin dijital yayına geçmesiyle işinden ayrılan biridir. Victor, içinde bulunduğu zamandan şikayetçi, bu dönemin getirdiği teknolojik yeniliklerden bunalmıştır. Teknolojinin insanlar arasındaki iletişimi kopardığına inanmakta ve bu sebeple teknolojik her şeye karşı durmaktadır. Bir Psikiyatrist olan eşi Marianne (Fanny Ardant) ise Victor'un aksine teknoloji tutkunu, yenilikleri takip eden, kullandığı arabadan, yatarken kullandığı sanal gerçeklik gözlüklerine kadar teknolojiyle iç içe yaşayan birisidir.

Eşler arasındaki en büyük problem, içinde buldukları zamanın farklı olmasındandır. Victor, bugünü ve geleceği reddedip, geçmişinde yaşayan bir insanken, eşi Marianne, bugün ve gelecekte yaşamaktadır. Victor, içerisinde bulunduğu zamanda eşinin ifadesiyle acı çekmektedir.

4.1. Geçmişe Dönüş

Eşiyile sürekli yaşadığı anlaşmazlıklar sonucu bir gün evden kovulan Victor, kapısının önünde eski çizimlerine bakarken, karısıyla ilk defa bulunduğu anın çizimlerini bulur. Kâğıdın arkasında 16 Mayıs 1974 yazmaktadır. Filmdeki ilk önemli kırılma burada gerçekleşir. Çizimlerine özlemle bakan Victor'un aklına oğlunun arkadaşı Antoine (Guillaume Canet)'in yaptığı teklif gelir. Antoine, kurduğu zaman yolculuğu isimli bir şirkette insanları belirli bir ücret karşılığı istedikleri zamana ve mekâna götürmektedir. Şirket, insanların gitmek istedikleri zamanı ve mekânı, karşılaşmak istedikleri insanları önceden öğrenmekte, daha sonra film stüdyosu gibi setler kurarak insanlara özlem duydukları zamanı ve mekânı tüm detaylarıyla tekrar yaşatmaktadır. Antoine'nin şirketine gelen Victor, 16 Mayıs 1974 yılına gitmek istediğini şirket yetkilisine anlatırken, o güne ait kendi çizdiği çizimleri de şirkete vererek, her şeyin o günkü gibi olmasını istemektedir.

Filmin sonraki bölümünde Victor'u 16 Mayıs 1974 yılında kaldığı Hotel Bellerme'de 14 numaralı odada görürüz. Geçmişte özlediği zamana kurgu dahi olsa yeniden dönen Victor, mutluluk içerisinde filmin başından beri kesmediği sakallarını kesmektedir. Daha sonra otelden ayrılan Victor, günümüz zamanı içerisinde sürekli hayalini kurduğu, eşiyile ilk tanıştığı yer olan La Belle Epoque isimli kafeye gider. Bir tiyatro sahnesini andıran bu mekânda oturan insanlardan, garsonlara kadar tüm kişiler ve olay akışı Victor'un zihninde yaşattığı 16 Mayıs 1974 yılına benzemektedir. Kafede bir süre sonra eşi Marianne'nin

gençliğiyle tanışan Victor, keyif ve şaşkınlıkla eşini canlandıran oyuncu Margot (Doria Tillier) ile sohbet ederek, eşiyile tanıştığı anı tekrar yaşamaktadır. Sürekli özlemine duyduğu geçmiş zamanda eşiyile yeniden tanışan Victor, böylelikle düşünsel nostaljiden yeniden kurucu nostaljiye geçiş yapmıştır. Şimdiki zamanında geçmişteki güzel anların hayalini kurarak düşünsel bir nostalji yaşayan Victor, 1974 yılına geri dönerek, özlediği zamanı ve mekânı yeniden inşa ederek, yeniden kurucu nostaljiye geçiş yapmıştır.

Kafede her gün aynı saatte ölmüş olan babasıyla konuşup, onunla dertleşen bir kişi dikkat çeker. Bu kişi babasıyla her gün konuşup, yaşayamadığı zamanları bu sanal mekân sayesinde tekrar yaşamaktadır. Şimdiki zamanda geçmişe yönelik pişmanlık ve hasretlik çeken bu kişinin bu sebeple geçmişe dönmek istemesi, insanların şimdiki zamanda yaşadıkları sıkıntıların nostalji duygusunu tetiklediğini göstermektedir.

Kafede insanların birbirleriyle sohbet ettiği, gülüp eğlendiği bir ortam seyirciyi selamlamaktadır. Bu durum, Victor'un o yıllarda insanlar telefon ekranına bakmadan konuşabiliyorlardı, diyerek günümüz zamanına getirdiği eleştiriyi açıklamaktadır. Filmin bu bölümünde teknolojinin yarattığı sanal görüşme ortamlarının yüz yüze görüşmelerin yerini aldığı, her şeyde olduğu gibi insan ilişkilerinin de geçici olduğu ve çabuk tüketildiği postmodern zamana bir eleştiri getirilmiştir.

1974 yılında mutlu olan ve yaşamını burada sürdürmek isteyen Victor, busebeple oğlu Maxime (Michaël Cohen)'in şirketinde çalışma teklifini kabul eder ve oğluna durumu anlatarak, ondan avans ister. Bu sayede Victor, gündüzleri oğlunun şirketinde çalışırken, geceleri ise zamanda yolculuk yaparak 1974 yılında yaşamaktadır. Yaşadığı bu sanal 1974 yılında oyuncu Margot ve arkadaşlarıyla vakit geçiren Victor, Margot'a âşık olarak bir nevi sanal mekândan gerçek mekâna geçiş yapmış olur. Victor, Margot'a eşimle değil, sizinle konuşuyorum diyerek, Margot'la Marianne karakterini zihninde ayırdığını ve sanal bir mekânda da olsa gerçek bir insanla konuştuğunu belirtir.

Victor'un kendisine âşık olduğunu anlayan Margot, şirketin sahibi olan sevgilisi Antoine ile plan yaparak, Victor'u kendisinden soğutmaya ve geçmişinde yaşamaya başlayan Victor'u bu tatlı rüyadan uyandırmak ister. Margot, önce Victor'un eşi Marianne rolünden ayrılır, gerçek Margot'u göremeyen Victor, Margot'un günümüz zamanındaki evine gitmek ister. Önceden kurgulanan bir planla otel görevlisinden Margot'un sahte ev adresini öğrenen Victor, Margot'un evine gittiğinde onun evli ve çocuklu olduğunu öğrenir. Antoine'nin kurduğu bu sahte

evlilik kurgusunda Margot Victor'la konuşur:

Victor: Sen kafayı yedin değil mi?

Margot: Kafayı mı yedim? Ya sen? Bir yabancı karını oynuyor ve onapara ödüyorsun.

Victor: Hayır ben.

Margot: Sonrada ortaya bir aşk hikayesi çıksın istiyorsun! **Victor:** Evet kırgınlıkların olmadığı gerçekmiş gibi olan.

Margot: Evet

Margot bu konuşmayla Victor'u içinde bulunduğu, gerçekmiş gibi hissettiği oyundan gerçeğe döndürmek istemektedir. Konuşmaya devam eder:

Margot: Bütün bu olanlar için neden üzülüyorsun ki? Kim olduğumu bile bilmiyorsun. Ben çizimlerinin artıklarıyım, replikaları...aşkın parçaları. Bence onu seviyorsun, onu terk ettin ama onu seviyorsun. Onun değiştiğini söylüyorsun ama sen de öyle. Onun anılarındaki ilk halini hatırlamak yerine güzel yanlarını bul. Üzüntülerini, şaşkınlıklarımı, bugün var olan şeyleri. İnsanları tam olarak kalmasını istediğimiz gibi yeniden yaratamayız. Her şey istediğimiz gibi olmayabilir. Hayal kırıklığına uğramayı, eleştirilmeyi yeniliklere açık olmayı ya da daha az mükemmel olmayı kabullenmeliyiz. Aksi halde sadece başlangıçlarda yaşıyoruz. Bubaşlangıçların ilginç çizimleri var ama hayatları yok.

Filmin ikinci kırılma noktası burada yaşanır. Filmin bu bölümünde seyirciye herkesin, her şeyin değişebileceği, insanların sevdiği kişilerin değişimi karşısında onların ilk halini hatırlaması yerine değişim içerisinde güzel olan yanlarının keşfedilmesi gerektiği mesajı verilir. İlk kırılma sonrası geçmişe dönen Victor, ikinci kırılmayla şimdiki zamanına döner.

Filmin devamında Victor, eşi Marianne ile 16 Mayıs 1974 yılında ilk buluşma anlarında tekrar buluşur. Kafeye gelen Marianne, 70'li yılları tecavüzcülerin cezalandırılmadığı, kürtağların kâbus gibi olduğu, içerisinde kül tablasındaymış gibi bir hissin olduğu sözde özgürlük yılları olarak tanımlar. Burada nostaljinin kusurlu yönlerine vurgu yapılır. Hayalimizde kurduğumuz geçmiş zamanın aslında o kadar da mükemmel bir şey olmadığı, nostaljinin kusurları örtücü yanının tüm olumsuzlukları unutturduğu vurgulanmaktadır.

Eşiyle 1974 tarihinde tanıştığı ana tekrar giden Victor, eşinin o zamanki gibi ettiği evlenme teklifine kendisini 25 yıl sonra sevmeyi bırakacağı

gerekeceğiyle hayır cevabı verir. Ayrıca eşinin kafeden ayrılırken ilk buluşmalarındaki gibi şalını yere düşürmesi ama Victor'un şalı almaması, karşı masada oyuncu Margot'un hayalini görmesi de Victor'un zihnindeki geçmişte yaşanan değişimi göstermektedir.

5. Sonuç

İçinde yaşadığı zamandan her manada rahatsız olan nostaljik bir kişinin geçmişine, geçmiş ilişkilerine dönme isteğini ele alan filmde, nostalji kavramıyla vurgulanan birçok durumun filmde yaşandığını ve filmin oluşumunda katkı sağladığını görürüz. Boym tarafından vurgulanan “yeniden kurucu nostalji” ve “düşünsel nostalji” kavramları özellikle filmdeki Victor karakteri tarafından deneyimlenmiştir. Filmin başlarında içinde bulunduğu şimdiki zamanda geçmişteki güzel günleri hayal eden, Boym'un ifadesiyle zaman ve tarihin pasıyla ilgilenen Victor, 1974 yılına geri dönme şansı yakalamasıyla da yeniden kurucu nostalji içerisinde geçmiş zamandaki yaşayışını yeniden inşa etmekle meşguldür.

Natali (2004:19) ve Cioran (2010:34) nostaljinin içinde barındırdığı imkânsızlık duygusunun nostaljinin varlığı için gerekli olduğunu ve bu imkânsızlık duygusunun nostaljiyi ortaya çıkardığından bahseder. Geçmişini yeniden inşa etmek isteyen Victor, içinde bulunduğu zamanın hayal ettiği zaman olmadığını, o zamana asla dönemeyeceğinin farkındadır. Fakat yaşadığı bu imkânsızlık duygusu Victor'un geçmişe olan özlemini artırmaktadır.

Filmde üzerinde durulan en büyük sorunsallardan biri, geçmiş zamana döndüğünde yeniden inşa edilen geçmiş, bizim şimdiki zamanda hayal ettiğimiz geçmiş midir? Bir şirket vasıtasıyla geçmişine dönen, eşinin gençliğiyle tekrar tanışan ve eşine tekrar âşık olan Victor, aslında eşine değil, oyuncu olan Margot'a âşık olmuştur ve yeniden kurduğu geçmiş de aslında hayal ettiği geçmiş değil, şimdi ve geçmiş arasında sıkışmış bambaşka bir zamandır.

Foucault (2020:21), olumlu bir tarafı olduğu sürece belli dönemlere karşı nostaljik özlem duymanın iyi olduğunu fakat günümüze karşı saldırgan davranan ve bizi içinde yaşadığımız zamandan koparan nostaljik bir özlemin de dışlanması gereken bir şey olduğunu belirtmiştir. Filmde Victor karakterinin filmin başından beri içinde yaşadığı geçmiş zaman özleminin ona şimdiki zamanını ıskalattığı ve sevdiği insanların, eşyaların replikalarıyla yaşamak zorunda bıraktığı vurgulanmıştır. Filmde ayrıca sevdiğimiz kişilerin çeşitli sebeplerle değişimi sonucunda geçmişe dönerek bu kişileri yeniden yaratmanın bir çözüm olmadığı vurgulanmış, sevdiğimiz kişileri değiştirmek yerine değişimin getirdiği güzel yanlara

odaklanılması gerektiği belirtilmiştir.

Nostaljinin geçmişte yaşanan kötü olayları unutturduğu sadece güzel şeylerin hatırlandığı bir geçmiş illüzyonu yarattığı filmde de vurgulanmıştır. Filmde olayları ve zamanı Victor'un gözünden görürken, seyircide olumlu bir 70'li yıllar imajı yaratılmaktadır. Fakat Marianne'nin 70'li yıllardan söz ederken söylediği olumsuz sözler seyircide oluşan olumlu dönem imajını da yıkmıştır. Victor, 70'li yıllara dönmek için her şeyini feda ederken, eşi Marianne bu döneme bir daha dönmek istememektedir. Burada aynı zamanda nostaljinin kişiselliği de ortaya çıkar. Herkesin özlem duyduğu çağın farklı olduğu filmde vurgulanmıştır.

Nostaljik film olarak adlandırabileceğimiz geçmiş ve gelecek üzerine yapılan filmlerin belli imgeler ve kalıplar çerçevesinde geçmiş ve gelecek tasviri çizdiği Jameson tarafından vurgulanmıştır. Jameson, postmodern dönemde pastişin önemli örneklerinden biri olan nostalji sinemasında geçmişin tarihsel derinliği olmayan bir takım yüzeysel olay ve imgelerle yeniden kurulduğunu belirtmiştir (Akt. Suner, 2006:50). Filme baktığımızda geçmiş dönemin belirli imgeler vasıtasıyla kurulduğu görülmektedir. 70'li yıllar Fransa'da ve çoğu ülkede özgürlüğün ön plana çıktığı, barışın her platformda savunulduğu bir dönemdir. Filmde insanların giydiği o yıllara özgü kıyafetler, eski arabalar ve aksesuarlarla 70'li yıllar imgesi kurulmuştur. Ayrıca insanların kapalı mekanlarda sigara içmesi, uyuşturucu kullanmaları ve cinsellik anlamda yaşadığı özgür ilişkiler dönemin özgür ruhunu yansıtabilmesi için filmde kullanılmıştır.

Kaynaklar

- Batcho, K. I. (1998), Personal Nostalgia, World View, Memory, and Emotionality, *Perceptual and Motor Skills*, 87, s.411-432.
- Boym, S. (2009), *Nostaljinin Geleceği*, (Çev.: F. B. Aydar), İstanbul: Metis Yayınları.
- Cassin, B. (2020), *Nostalji, İnsan Ne Zaman Evindedir? Odysseus, Aeneas, Arendt*, 2.Baskı, (Çev.: S. Kıvrak), İstanbul: Kolektif Kitap.
- Cevizci, A. (2009), *Felsefe Tarihi, Thales'ten Baudrillard'a*, İstanbul: Say Yayınları.
- Cioran, E. (2010), *Çürümenin Kitabı*, 2.Baskı, (Çev.: H. Bayrı), İstanbul: Metis Yayınları.

- Clewell, T. (2013), Introduction: Past “Perfect” and Present “Tense”: The Abuses and Uses of Modernist Nostalgia, (Ed.: T. Clewell), *Modernism and Nostalgia Bodies, Locations, Aesthetics*. s. 1-22, New York: Palgrave Macmillan.
- Davis, F. (1977), Nostalgia, Identity and The Current Nostalgia Wave, *Journal of Popular Culture*, 11,2, s. 414-425.
- Foucault, M. (2020), *Kendini Bilmek*, 3.Baskı, (Çev.: J. C. Yapıcıoğlu), İstanbul: Profil Kitap.
- Hutcheon, L. ve Valdes, M. J. (1998), Irony, Nostalgia, and the Postmodern: A Dialogue, *Poligrafias*, 3, s. 18-41.
- Jameson, F. (1987), Postmodernism and Consumer Society, (Ed.: H. Foster), *The Anti Aesthetic Essays on Postmodern Culture*, s. 111-125, Washington: Bay Press.
- Jameson, F. (2011), *Postmodernizm ya da Geç Kapitalizmin Kültürel Mantığı*, (Çev.: N. Plümer ve A. Gölcü), Ankara: Nirengi Kitap.
- Jameson, F. (2017), *Historicism in “The Shining*, <http://www.scrapsfromtheloft.com/2017/03/15/historicism-in-the-shining/>, (Erişim Tarihi: 07.02.2021).
- Lowenthal, D. (2015), *The Past Is a Foreign Country Revisited*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Natali, M. P. (2004), History and the Politics of Nostalgia, *Iowa Journal of Cultural Studies*, 5 (1), s. 10-25.
- Özdemirci, E. G. (2012), *Ortak Bellek ve Sinema: 1990 Sonrası Fransız ve Amerikan Sinemasında 68 Kuşağı Nostaljisi*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, 2012.
- Suner, A. (2006), *Hayalet Ev Yeni Türk Sinemasında Aidiyet, Kimlik ve Bellek*, İstanbul: Metis Yayınları.
- Şimşek, M. E. (2016), *Modernite, Postmodernite ve Bauman*, İstanbul: Belge Yayınları.