

İNKÂR, ÖZLEM VE SİĞİNAK: PARİS’TE GECE YARISI FİLMİ ÜZERİNE BİR OKUMA

Fazilet LEKESİZ¹

Nermin ORTA²

ÖZET

Nostalji, ütopyik bir zamanın sığınak olarak seçildiği ve şimdinin acılarından kaçmak için geçmiş zamanın mitleştirildiği bir özleme işaret etmektedir. Kavram, ilk olarak 17. yüzyılda bir hastalık adı olarak çıkmış fakat modernleşme hareketleriyle birlikte bir duygu durumunu ya da ruh halini anlatmanın bir ifadesi olarak kullanılmaya başlanmıştır. Kişi, geçmişini mitleştirerek mevcut zamanı inkâr etmekte ve romantik bir tavırla maziye tutunmaktadır. Postmodernizmin etkisiyle metalaşan nostalji ticari açıdan da değerli bir hal almıştır. Kısa zamanda etkisini sanat alanında da gösteren nostalji sinemada da önemli bir yer bulmuştur. Bu çalışmada Woody Allen’ın, Paris’te Gece Yarısı filmi incelenmiştir. Yönetmenin, ontolojik açıdan nostalji kavramına yaklaştığı filmde, hikâyenin kahramanı Gil altın çağını keşfettiği bir yolculuğa çıkarak, nostaljinin kusurlu yapısını anlamaktadır. Film, nostaljik bakışın gerçekliğini ortaya koyması ve bu duygu halinden kurtulmanın çözümünü izleyiciye sunması açısından önemlidir. Film, nitel bir yaklaşımla ele alınarak nostalji kavramı bağlamında betimsel çözümleme yöntemiyle incelenmiştir.

Anahtar Sözcükler: Nostalji, Modernizm, Postmodernizm, Paris, Woody Allen.

DENIAL, LONGING AND SHELTER: A READING ON THE MIDNIGHT IN PARIS

ABSTRACT

Nostalgia points to a longing in which a utopian time is chosen as a shelter and past time is mythologized to escape the suffering of the present. The concept first emerged as a disease name in the 17th century, but with modernization movements it started to be used as an expression of a mood. The person mythologize the past to deny the present time and hold on to the past with a romantic attitude. The nostalgia commodified under the influence of postmodernism has also started to have a commercial value. Nostalgia, which showed its effect in the field of art in a short time, has also played an important part in cinema. The current study examines Woody Allen's Midnight in Paris. In this movie, the director of the movie approaches the concept of nostalgia ontologically. The hero of the story, Gil, goes on a journey where he discovers his golden age and understands the imperfect nature of nostalgia. The movie is important in terms of revealing the reality of the nostalgic point of view and presenting the solution of getting rid of this emotional state. In the study, the movie is examined with a qualitative approach and analyzed in the context of nostalgia by descriptive analysis method.

Keywords: Nostalgia, Modernism, Postmodernism, Paris, Woody Allen

¹ Selçuk Üniversitesi İletişim Fakültesi, Konya, Türkiye, faziletlesiz@gmail.com

² Dr. Öğr. Üyesi, Selçuk Üniversitesi İletişim Fakültesi, Konya, Türkiye, nerminorta@gmail.com

GİRİŞ

Geçmiş zamanda yaşanan mutlu anların insan zihninde bir imge olarak canlanışını ifade eden nostalji kavramı, ilk olarak tıp alanında ortaya çıkmıştır. Zamanla kavram tıp alanından çıkarak edebiyat, sosyoloji, felsefe, pazarlama gibi birçok alanda kullanılmıştır (Sprenghler, 2009, s.11-12). Nostalji, modernleşme ve akabinde postmodernleşme ile birlikte ulusal kimlik ya da geçmiş gibi kavramlarla kişiselleştirilerek metalaşan bir anlama evrilmiştir (Özyürek, 2008, s.17).

İçinde bulunulan zamana ya da döneme karşı bir rahatsızlıktan dolayı ortaya çıkan nostalji, bu anlamda zaman ve mekân kavramlarıyla da yakından ilişkilidir. “En güzel zamanlar”, “en güzel mekânlar” ya da “en güzel dönemler” olarak algılanan zaman ve mekâna duyulan arzu tarih boyunca pek çok insanı sarmalamış ve bu bağlamda arzulanan zamana ve mekâna yönelik hayaller daima var olmuştur.

Bakhtin’in “tarihin evrilmesi” (tersine çevrilmesi) kavramı da nostaljiyle yakından ilişkilidir. Bu evrilme özünü; amaç, ideal, adalet, mükemmellik, geçmişteki insan ve toplumun uyumlu olduğu dönemler gibi mitolojik ve sanatsal düşünceden almaktadır. Kayıp cennet mitleri, altın çağ, kahramanlık çağı gibi mitler de bu anlamda tarihsel tersine çevrinmenin dışavurumlarıdır (1981, s.147). Bu anlamda ideal, mükemmel, insan ve toplumun uyum sağladığı dönemler fikri nostaljinin de temelini oluşturmaktadır, yitip giden “altın çağa” olan arzu kendini nostalji düşüncesi ile ortaya koymaktadır. Ancak Boym’un da belirttiği gibi nostalji sadece geçmişle ilgili değil aynı zamanda gelecekle de ilgilidir. Şimdinin ihtiyaçlarından kaynaklanan geçmiş fantezisi geleceğin gerçekliğini de etkilemektedir (2001, s.16).

Arzu ettiğini düşündüğün şeyi arama, onu bulduğunda ise asıl arzunun o olup olmadığını düşünerek arayışa devam etme süreci şeklinde ortaya çıkan nostalji, idealize edilmiş, özlem duyulan, kaybedilmiş bir geçmişe aittir (Cook, 2005, s.3), ancak bireyin şimdiki zamanda ki eksikliğinden kaynaklanmakta ve geleceğini şekillendirmektedir.

Yaşanılan çağa karşı bir rahatsızlıktan ve korkudan beslenen nostalji, zaman içinde geçmişin metalaşması olarak anlam kazanmaya başlamış, sanat ve gündelik yaşamda da önemli bir yer bulmuştur. İnsan hayatının önemli parçası haline gelen nostalji, sinemada da sıklıkla karşımıza çıkmıştır. Filmler aracılığıyla belli bir döneme nostaljik bir duyguyla bakılması, hem izleyiciye geçmiş dolaylı yoldan bile olsa deneyimleme hazzını yaşatırken hem de izleyicinin geçmişin bir aldatmaca olduğunu anlamasına yardımcı olabilmektedir. Bu çalışmada da ilk olarak nostalji kavramının nasıl ortaya çıktığı, zamanla ne gibi anlamlar ifade etmeye başladığı, modernizm ve postmodernizm ile olan ilişkisine değinilmiştir. Daha sonra nostaljik bakışın sinemadaki yansımalarına farklı bir bakış açısı getirdiği düşünülen Woody Allen’in Paris’te Gece Yarısı (Midnight in Paris, 2010) filmi, kavram çerçevesinde betimsel çözümleme yöntemiyle incelenmiştir. Allen, filmin kahramanı Gil karakteri üzerinden, geçmişe duyulan özlem ve şimdiki zaman arasındaki ilişkiyi izleyiciye, nostaljik bakışın “kaygan” zemini çerçevesinde aktarmaktadır.

NOSTALJİ KAVRAMINA GENEL BİR BAKIŞ

Yunanca nostos (eve dönüş) ve algos (acı) sözcüklerinden türeyen nostalji kavramı, geri dönüş acısını ifade etmektedir (Natali, 2004, s.10). Büyük Larousse Ansiklopedisi’nde nostalji, 1)Yurttan uzak olmanın neden olduğu, yurt özlemi, 2)Geçmişe duyulan tanımlanamaz özlem olarak iki farklı şekilde tanımlanmaktadır (1986, s.8719). Türk Dil Kurumu Sözlüğü’nde ise kavram, “Geçmişte kalan güzelliklere olan özlem duygusu ve bu duygunun baskın bir duruma gelmesi, geçmişseverlik, gündedün” olarak geçmektedir. Bu tanımlamaların dışında kavram ilk olarak İsviçreli Doktor Johannes Hofer tarafından 1688 yılında bir hastalık adı olarak

kullanılmıştır. Hofer tıp tezinde nostaljiyi, memleketlerinden uzakta görev yapan askerlerin evlerine/yurtlarına dönme arzusundan kaynaklanan üzgün ruh hali olarak tanımlamıştır. Aynı zamanda onun için nostalji sadece yurt özlemi çeken askerlerde görülen bir hastalığın adı değil, genel olarak hastalık derecesinde memleketlerine bağlı yurtseverliğin de bir göstergesidir. Nostalji hastalığının belirtileri; hastanın sevdiği ve özlem duyduğu kişinin sesini duyması, hayaletler görmesi, kişide halsizlik yapması, iştah kaybına ve mide bulantısına yol açması, yüksek ateş ve beyin iltihaplanmasına neden olmasıdır. Ayrıca Hofer, bu hastalığın kişiyi intihara kadar sürüklediğini belirtmektedir. Nostalji hastalığına yakalananlar için her şey önemsizleşmekte, gerçek ile hayal iç içe geçmektedir. Hastalar, kaybolan geçmişlerinden dolayı acı çekmekte ve yurt özlemleri onlarda saplantı haline gelmektedir (Boym, 2001, s.3-4).

Naqvi Nauman, yurtseverliğin saplantılı hale gelmesinden yola çıkarak nostalji kavramının milliyetçilikle olan bağlantısına dikkat çekmektedir. The Nostalgic Subject adlı çalışmasında bu durumu, Fransa'dan verdiği örnekle açıklamaktadır. Fransa devleti için ordu, ulusal duygunun yaratılmasında kilit bir kurum olmuştur. Dolayısıyla devlet, köylüleri "frenchmen"e dönüştürmeye çalışarak, askere kaydolma ve saygı gösterme isteği aşılıyarak ulusal duyguyu bu şekilde empoze etmeye çalışmıştır. Ancak devletin ulus bilinci oluşturma çabası nostalji engeliyle karşılaşmıştır. Köylülerin evlerine/yurtlarına olan bağlılığı, milletlerine olan bağlılığından çok daha güçlüdür. Devletin aşılımaya çalıştığı millet ideali onlar için bir yerden sonra önemsiz olmuş ve bir an evvel evlerine dönme isteği ağır basmıştır. Böylelikle devlet ve ordu tarafından dayatılan milliyetçilik duygusu, askerlerin nostalji hastalığına yakalanmalarına sebep olmuştur (2007, s.16-18). Amerikalı Doktor T. Calhoun ise erkekliği zayıf göstermesi bakımından nostaljiyi aşağılamaktadır. Köylüler, şehirlilerin aksine yuvalarına bağlı olmaları ve sürekli evlerini özlemelerinden dolayı zayıftırlar. Bu yüzden nostalji hastalığına yakalanan erkekler, ona göre ancak erkeklikleri alaya alınarak, kalabalığın içinde küçük düşürülerek tedavi edilebilirler. Bu da göstermektedir ki nostalji, ataerkil ideolojide bir tehdit unsuru olarak görülmektedir (aktaran Toker, 2019, s.16).

17. yüzyılda Hofer ile birlikte tıbbi bir rahatsızlık olarak değerlendirilen nostalji, sonraları psikolojik ve sosyo-kültürel bir durumun göstergesi şeklinde ele alınmıştır. Bir duyguyu ifade etme biçimi olan nostalji, zamanla mekân özleminin yanı sıra eski zaman özlemi niteliği de kazanmıştır (Toker, 2019, s.19). Erken Aydınlanma Dönemi olarak kabul edilen 17. yüzyılın sonu doğa bilimlerinin gelişme gösterdiği, rasyonel ilkelerin toplumsal hayatı düzenleme işlevi gördüğü bir dönemdir. Tıp alanında gelişmelerin de yaşandığı bu dönemde nostalji kavramının ortaya çıkması tesadüfi değildir (Başekim, 2015, s.13). Başlangıçta tedavi edilebilir bir hastalık olarak görülen nostaljinin bazı belirtileri tüberkülozla karıştırılmıştır. Tüberkülozun tedavisi bulunmuş ancak nostalji hastalığı tedavi edilememiştir (Boym, 2001, s.11). Böylelikle nostalji, başta tedavi edilebilir bir hastalıktan hafifletilemeyen psikolojik/ruhsal bir düzleme geçmiştir (Hutcheon ve Valdés, 2000, s.19). 18. yüzyıldan itibaren ise nostaljiyi araştırma görevi doktorlardan, şairlere ve filozoflara geçmiştir. Kavram, başlangıçtaki yurtseverlik özleminin dışına çıkarak edebiyat alanında, geçmişle yaşanan bir aşk ilişkisi bağlamında ele alınmıştır.³ Böylelikle nostalji, muharebe alanlarından ve hastane koşullarından çıkarak, düşünce gölcükleri, Ortaçağ'ın kalıntıları ve puslu manzaralarını mekân edinmiştir (Boym, 2001, s.11). Artık nostalji, sadece yurtlarına dönmeyi arzulayan askerlerin hastalığı değil, herkeste görülebilecek bir ruh/duygu haline gelmiştir. Günümüzde ise nostalji, yalnızca şahsi meselelerle sınırlı kalmayan, yitirme ve özlem duygusunu ifade etmektedir. Bu tam olarak kaybettiğimiz şeyleri nerede aramamız gerektiğini hatırlayamadığımız ya da bilmediğimiz bir yitirme duygusudur. Kısaca nostalji, zamanla toplumun ortak hafızasının bireyin hafızasını

³ Edebiyat alanında nostaljiden bahsedilen ilk temel eserlerden biri Homeros'un *Odessia* destanıdır. Kitapta, Odeysseus'un çıktığı gemi yolculuğunda evine/yurduna karşı derin özlem duygusu hissetmesi anlatılmaktadır (Sedikides, Wildschut ve Baden, 2004, s.200).

etkilemesi, kişinin özlemlerinin yanında yaşamadığı deneyimleri ve ortak kültürleri içeren bir özlem ilişkisi biçimini almıştır (Özdemirci, 2012, s.209).

“Eve duyulan özlem”, nostaljinin en temel ögesi olarak karşımıza çıkmaktadır. Ev, kişi için daha çok yitirilmiş veya hayalinde idealleştirilmiş bir yer olarak simgeleşmiştir. Ait olmak, kültür ve yaşam biçimini tanımak bakımından “ev” kimlikle de ilişkilidir. Evin kaybı, mahremiyet ve korunma alanının, samimi anıların yitimine işaret etmektedir. Bu açıdan ev, psikolojik ve duygusal bir anlama sahiptir (Özdemirci, 2012, s.210). Fred Davis nostaljiyi, geçmiş ve gelecek arasında bir bağ kurması çerçevesinde değerlendirmektedir. Anımsadıklarımız, hayallerimiz kimliğimiz konusunda bizi düşündürmekte, böylelikle nostalji de kimliğimizin inşası ve korunması için bir araç olmaktadır. Kişi geçmişine bakarak, kişiliğini temellendirmekte, dünü ve şimdiyi göz önüne alarak geleceğini şekillendirmektedir (1977, s.419).

Özlem duyulan evin idealleştirilmesi, nostaljinin imgeleme olan ilişkisini de ortaya koymaktadır. Özlemin mekânsal olmaktan çıkıp zamana yönelik olması da bu idealleştirmenin, hakiki nesnenin önüne geçmesinden kaynaklandığını göstermektedir. Kant, eve dönenlerin genellikle hayal kırıklığına uğradıklarını belirtmektedir. Çünkü kişi aslında bir mekâna değil, kendisini mutlu hissettiği, güzel hatırladığı geçmiş zamana dönmek istemektedir. Bu açıdan arzulan şeyin mekândan zamana kayması, arzu nesnesini geri alınamaz duruma getirmiştir. Dolayısıyla nostalji, arzulan şeyin hiç gerçekleştirilemeyeceği bir hasrete dönüşmüştür, kişi özlem duyduğu yere geri gidebilir fakat özlenen zamana ulaşmak imkansızdır (DeFalco, 2004, s.29). Svetlana Boym da “zamanın geri çevrilemezliğine” dikkat çekmekte, nostaljinin modernleşme hareketleri ile paralel ilerleyen zaman fikrine bir karşı duruş olduğunu ifade etmektedir. Nostaljik şahıslar, tarihi silerek kendileri için özel olan, idealleştirdikleri zamanı, mekân gibi ziyaret etmek istemektedirler. Bu açıdan nostaljiye tutulan kişilerde zamanın geri çevrilemezliğini reddediş görülmektedir (2009, s.16).

Davis, kişinin geçmişine karşı nostaljik yaklaşımının, geçmişle şimdini karşılaştırarak oluştuğunu söylemektedir. Geçmiş ile şimdi arasındaki fark derinleştikçe nostaljik kişi, kendisini şimdikinden daha güvende ve iyi hissettiği geçmiş zamana dönmeyi daha fazla isteyecektir. Kişinin yaşadığı korkular, tatminsizlikler, belirsizlikler ve endişeler gibi hissettiği olumsuz duygular nostalji duygusunun şiddetlenmesine neden olacaktır (1977, s.417 ve 420). Bugünün önemsizleştirilerek geçmişin mitleştirilmesi, kişiyi tarihsel gerçekliğinden uzaklaştırmaktadır. Assmann ise tam tersi bir düşüncede, belleğin var olanı reddetmesini Kültürel Bellek adlı kitabında, “baskı koşullarında hatırlama bir direniş biçimi olabilir” diyerek yorumlamaktadır. Ona göre, geçmişe özlem şimdinin kaygılarını taşıyan birey için yol gösterici olabilmekte, böylelikle geçmiş ile gelecek arasında neden-sonuç ilişkisi oluşturularak tarihsel gerçekliğe dayalı kimliksel bir anlam süreci yaratılabilmektedir (2001, s.75).

Özlemin farklı biçimlerini yansıtması açısından ise nostalji, yeniden kurucu ve düşünsel nostalji olarak ikiye ayrılmaktadır. Yeniden kurucu nostaljide, kavramın köklerinden biri olan nostos’a vurgu yapılmaktadır. Nostos, eve dönüş anlamının yanında, yitirilmiş eve dönme ve onu yeniden inşa etme anlamını da taşımaktadır. Yani kişi, belleğinde eksik kalanları tekrar kurgulayarak geçmişi yeniden inşa etmektedir. Bu bir anlamda kişinin mitler ve simgeler aracılığıyla hayali bir cemaat ya da bir ulusu inşa etmesi anlamına gelmektedir (Boym, 2009, s.76-77). Ancak burada önemli olan eski geleneksel olanın alışkanlıklarıyla yani geçmişin alışkanlıklarıyla, icat edilen geleneğin/geçmişin alışkanlıklarının birbirinden farklı olmasıdır. Birinde yüzyıllardır süren, zamanla değişim gösteren kısımlar varken, diğerinde yani icat edilmiş olanda kurgulanan şeylerin zamana, değişime direnme çabası söz konusudur (Hobsbawm, 2006, s.1-2). Fakat zaman, sabit değildir ve her şey eninde sonunda değişime uğramaya mahkûmdur. Bu da yeniden kurucu nostaljinin paradoksunu oluşturmaktadır (Toker, 2019, s.26). Düşünsel nostaljide ise ideal eve ulaşmanın imkânsızlığını bilmenin yanı sıra

geçmişe dönme özleminin romantik tatmini öne çıkmaktadır. Bu nostalji türü, hatırlamanın hazzına odaklanmaktadır. Geçmişin tekrardan deneyimlenemeyecek olması bilincinde olan nostaljik kişi, yitip giden zamanı geri gelmeyecek olduğunu bilerek hatırlamaktadır. Bu yüzden, yeniden kurucu nostaljiden farklı olarak düşünsel nostalji de “ideal ev” olarak adlandırılan mitik bir mekân yaratılmamaktadır. Düşünsel nostaljide nostaljik şahıs, göstergenin kendisine değil mesafeye âşıktır. Bu açıdan düşünsel nostaljide, melankolik unsurlar hâkimdir (Boym, 2009, s.88). Kısaca, yeniden kurucu nostaljide hayali bir evin idealleştirilmesi ve bununla bağlantılı mazinin mitleştirilmesi, düşünsel nostaljide ise kişinin geçmişe karşı duyduğu özlemin onu tatmin etmesi ön plana çıkmaktadır. Her iki nostalji türü de geçmiş zamanı ev edinen ve o yere ulaşma arzusu içinde olan nostaljileri ortaya çıkarmaktadır.

NOSTALJİ VE MODERNİZM İLİŞKİSİ

Nostalji ve modernizm arasında bütünlüklü bir ilişki vardır. Gary Cross, geleneksel dönemde yaşayan çoğu insanın ikamet ettiği yerden ayrılma imkânının olmadığına, atalarıyla aynı yerde yaşamlarını sürdürdüğüne dikkat çekmektedir. Yazar, modernizmle birlikte insanların yolculuk yapma imkânlarının genişlediğini ve bununla paralel nostaljilerin ortaya çıktığını öne sürmektedir (2015, s.6). 20. yüzyıl iki dünya savaşının yaşandığı, sosyo-kültürel, teknolojik ve siyasal alanda birçok değişimin gerçekleştiği bir dönemdir. Fakat bu gelişmeler daha çok ölüm, yıkım, yoksulluk, güvensizlik, korku ve hayal kırıklığı ile sonuçlanmıştır. İnsanın kendini güvende hissetmediği böyle bir dönemde geçmişe özlem duyması ve geçmiş zamanı mitleştirilmesi anlamlı olmaktadır. Yaşanan gelişmeler doğrultusunda iyi bir gelecek hayalinin inandırıcılığını kaybetmesi ile geçmiş zaman, şimdinin kargaşa ortamından kurtulmak için bir sığınak olmaktadır (Topakkaya, 2008, s.568-569). Böylelikle kişinin yaşadığı döneme ve bununla ilgili geleceğe karşı olan karamsarlığı ve tedirginliği, onun daha iyi olduğuna inandığı geçmişe tutunmasına neden olmakta ve nostalji birey için kaçış imkanı sağlamaktadır. Ancak geçmişe dönmenin mümkün olmadığını bilen kişi, yaşanılan zamanı tekrar tekrar kurgulamaktadır (Toker, 2019, s.24).

Modern bir olgu olan nostalji sayesinde geçmişin devamlı kurgulanması, modernliğin yarattığı krizlerin perdelenmeye çalışılması olarak da görülebilmektedir. Modernleşme ile birlikte birçok alanda yaşanan değişimler ve yenilikler olmasına rağmen, savaş, ölüm, doğanın ve sosyal çevrenin tahribatı gibi pek çok olumsuzlukla da karşılaşmıştır. Yaşanan bu olumsuzluklarla paralel olarak birey travmatik bir ruh hali içerisine girmiştir. Yeniliklerin olumsuz etkileri, bireyin zihninde geçmişi daha değerli kılmış, ilerleme anlayışının kültürel ve toplumsal yapıyı dağıtması kişinin geçmişi kurgulayarak kendine bir kimlik inşa etmesi çabasını doğurmuştur (Ümer, 2019, s.587).

Bireyin geçmişi kurgulamasıyla anlatılmak istenen, daha çok hafızasının derinliklerinde kalanları hatırlamasının yanı sıra bir bütün olan zamanı parçalara ayırarak uyumsuzlaştırması ve daha sonra kendi idealize ettiği bir biçimde parçaları uygun bir biçime getirerek anlamlı kılmasıdır. Böylelikle birey, duygu durumuyla yeni bir mekân yaratır ve kendisine yeni bir bellek oluşturur (Boz, 2019, s.270-271). Keza nostalji de gücünü, geçmişin özel ve erişilemez olan yapısından almaktadır. Bakhtin'in (1981, s.147) de belirttiği gibi kişi, şu anda yaşayamadığı şeyleri idealleştirdiği, erişemediği geçmişine yansıtmaktadır. Kişi arzuları doğrultusunda değerli anları ve yeniden yapılanmaları kristalize etmekte ve hayal ettiği geçmiş, onu modern hayatın güvenilmez, tehditkâr ortamından uzaklaştırarak şimdiki anın reddine götürmektedir. Bu anlamda nostalji sayesinde geçmiş, yeniden kurgulanarak idealize edilir ve memnun olunmayan şimdiki zamandan uzaklaştırılan bir sığınak görevi görür (Hutcheon, 2000, s.20). Yani birey çoğu zaman hiç var olmayan ya da var olmasına karşın çoğu boşluğu kendi belleği tarafından idealize olanla kurguladığı bir geçmişe tutunmaktadır.

Modernleşme ile birlikte yaşanan gelişmeler zamanı daha önemli bir hale getirmiştir. Boym, *The Future of Nostalgia* adlı kitabında, 13. yüzyıldan önce insanlar için “Saat kaç?” sorusunun önemli olmadığından, insanların birçok sıkıntıyla baş etmesine rağmen zaman kısıtlılığının onlar için sorun teşkil etmediğini belirtmektedir. Yazarın bu ifadesi de mekanik saatlerin icadından önce insanların zamansal açıdan daha rahat yaşadığını, gelecek konusunda kaygı taşımadığını göstermektedir. Ancak Fransız Devrimi ile birlikte “devrim” sözcüğü, özlenen bir geleceği zincirlerinden koparmıştır. Devrimler ya da sanayileşerek kalkınma yoluyla oluşan ilerleme düşüncesi zamana karşı algıyı da değiştirmiş, zaman artık akıp giden bir kum saati değil boşa geçirilmemesi gereken değerli bir vaktin ifadesi olmuştur (2001, s.9). Bu açıdan modern dönemde zamanın önemli oluşu, kişinin yitirdiği geçmiş zamana daha çok özlem duyması sonucunu doğurmuştur. Özlem duyulan kayıp zaman ve mekân, aynı zamanda kişinin yaşayamayacağı olduğu deneyimin kaybına da işaret etmektedir. Peki, deneyim kaybı ne anlama gelmektedir? Bu kayıp daha çok otantik olanın kaybıdır. Deneyimi yeniden oluşturmak, modernleşmenin birey üzerinde yarattığı yabancılaşmayı yıkmaya ve özne olan bireyin kendisini/kimliğini yeniden anlamlandırması demektir. Fakat deneyimden kast edilen, belli bir zamana ait deneyim değildir. Öznenin kendi varlığını anlamlandırma sürecidir. Ancak modernleşmeyle paralel giden metalaşma, kitleleşme ve yabancılaşma gündelik hayatın içerisine yayılırken geçmiş zaman, nostaljik birey için bitmeyen bir çocuksu isteğe dönüşmektedir (Ümer, 2019, s.589-590). Dolayısıyla nostalji, tarihsel bir duygunun sonucu olarak deneyim mekânına duyduğumuz özlemi de ifade etmektedir.

İlerleme düşüncesinin bir sonucu olarak nostalji ortaya çıkmıştır. Nostaljik birey için şimdiki zamanın eksiklikleri idealize ettikleri geçmiş zaman da mevcuttur. Bu geçmiş zaman ise yabancılaşma duygusunun var olmadığı, prekapitalist bir geçmişe ve modernleşmenin gelişmediği bir döneme işaret etmektedir. Böylelikle geçmişe duyulan özlem, kapitalist düzenin eleştirisiyle bağlantılı olmaktadır (Löwy ve Sayre, 2001, s.22). Kapitalist sistemi ve bu sistem yüzünden dönüşüme uğrayan toplumu eleştiren en önemli oluşumlardan biri Frankfurt Okulu ismiyle bilinen Toplumsal Araştırmalar Enstitüsü'dür. 1923'te kurulan bu okul, görüşlerini tarihsel süreçte gerçekleşen üç önemli olay çerçevesinde oluşturmuştur. İlki 1917 yılında gerçekleşen Rus Devrimi'nin Avrupa'ya yayılmasının yarattığı hayal kırıklığı, ikinci olarak faşizmin yükselmesi ile baskıcı bir yönetim anlayışının hâkimiyeti, son olarak da İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra kapitalist bir rejimin istikrar kazanması ve bu rejimle paralel ideolojik değişimlerin yaşanmasıdır. Yaşanan üç olay da siyasal, sosyo-ekonomik ve kültürel hayatta birçok değişime ön ayak olarak çoğu insanda hayal kırıklığına sebep olmuş ve geçmiş zamana duyulan özlemi şiddetlendirmiştir (Erdoğan ve Alemdar, 2010, s.273). Frankfurt Okulu'nun kapitalist sisteme karşı oluşturduğu eleştirel kuram, 20. yüzyıldaki nostaljik düşüncüyü önemli ölçüde etkilemiştir. Ancak bu eleştirel ekole mensup kişilerin görüşleri, nostaljik olmaktan ziyade daha çok melankolik ve kötümser olarak değerlendirilmektedir (Başekim, 2015, s.24). Bu bağlamda nostaljinin karamsar bir ruh hali olan melankoli ile de yakından ilişkili olduğu düşünülebilir.

POSTMODERN NOSTALJİ VE NOSTALJİNİN METALAŞMASI

Postmodernizm parçalanma, gelip geçicilik, zamansızlık ve kargaşayı tümüyle benimseyen bir kavramdır. David Harvey'in *Postmodernliğin Durumu* adlı kitabında da belirttiği gibi postmodernizm, “değişimin parçalanmış ve kaotik akıntıları içinde yüzer, daha da öte çamur içinde debelenir.”. Yazar, ekonomik ve teknolojik değişimlerle birlikte siyasi faaliyetlerin farklılaşmasının, dijital bir çağa hızla geçilmesinin, zaman-mekân algısını değiştirdiğini, bunun da zaman-mekân sıkışmasını ortaya çıkardığını söylemektedir. Fordizmden esnek birikime geçilmesiyle açığa çıkan bu sıkışma, tüm toplumu ilgilendiren ve dengesini bozan bir etkiye sahiptir. Endüstriyel alanda yaşanan hızlı değişim, özellikle 1960'lı yıllardan itibaren hissedilen,

kullan-at tüketim biçimini benimseyen bir toplum ortaya çıkarmaktadır. Bu tüketim biçimi sadece tüketim mallarının geçicileşmesi değil, mekânlardan insanlara, değerlere her türlü eylemin geçicileşmesi anlamına gelmektedir (1997, s.60, 170 ve 319). Aynı zamanda bu tüketimci anlayış, insanların da kolaylıkla gözden çıkarıldığı bir yapıdadır. Yaşanan hızlı değişimler, bireyin sürekli bir uyarı bombardımanına maruz kalması, onu her şeyin geçici olmasına alıştırmış ve uzun vadeli gelecek planları yapmasından alıkoymuştur. Bunların arasında sıkışıp kalan insan, yaşadığı zamandan duyduğu tatminsizlikle geçmiş zamana sığınmıştır. Bu noktada da nostalji kavramı ortaya çıkmaktadır. Nostaljik birey, kendine "prostetik bir hafıza" yaratarak maziye tekrardan inşa etmektedir (Cook, 2005, s.2). "Prostetik bir hafıza"dan ifade edilen, kişinin kendisiyle ilişkisi olmayan hafızanın tıpkı protez organ gibi kendisine dahil edilmesidir. Böylelikle yeni bir kolektif bellek yaratılarak, toplumsal sorumluluk bilinciyle yüklü daha evrensel bir hafızanın gelişmesi mümkün kılınmaktadır (Çınar, 2007, s.141).

Günümüz postmodern çağında nostalji, kültürel üretim ya da pazarlamanın bir parçası haline gelmiştir. Popüler kültürle ilişkili, kültürel turizm maksatlı kullanılan nostalji, kayıp bir imgeden tüketilebilir geçici bir imgeye dönüşmüş ve metalaşmıştır (Toker, 2019, s.33-34). Nostalji geçmişin ticarileştirilmesi olarak ortaya çıkmakta ve ekonomik sinizm içinde, geçmiş ticari bir ürün olarak metalaştırılmaktadır (Hutcheon ve Valdes, 2000, s.19). Schumway'e göre metalaşmış nostalji, kültür endüstrisi aracılığıyla belli bir dönemin moda ve stillerini içermektedir (1999, s.39). Metalaşmış nostaljinin yaygınlaşmasında kitle iletişim araçlarının rolü büyüktür. Görsel ürünler olarak ele alınan geçmişin temsil ettiği değerler, içeriğine bakılmadan nesneleştirilmektedir. Böylelikle geçmiş, tarihsel gerçekliğinden uzaklaştırılarak insanın boş zaman eğlencesi haline dönüştürülmektedir (Özdemirci, 2012, s.214). Fotoğraflar, tarih kitapları, filmler gibi türlü temsiller özlemin nesnesi haline gelmektedir. Burada ön plana çıkan özlenen geçmişin deneyimlenmiş olması değil, temsiller ve kültürel nesnelere aracılığıyla geçmişin yüzeysel bir görüntüsünün yaratılmasıdır (DeFalco, s.2004, s.30). Bu temsillerin sıklıkla karşılaşıldığı alanlardan biri de sinemadır.

Büyükdüvenci ve Öztürk'ün (2014, s.26) de belirttiği gibi postmodernizmin sinemaya yansıyan özellikleri arasında nostaljik olması; geçmişe duyulan tutucu özlem, geçmiş ve şimdi arasındaki sınırların silinmesiyle oluşan birleşme gibi unsurlar yer almaktadır.

Sinema ve postmodernizm ile ilgili olan çözümlemesini "nostalji film"leri bağlamında ele alan Jameson'a göre, "geçmiş hakkında olan ve geçmişte geçen filmler" nostalji filmleridir. Bu filmlerin yeni bir söylem oluşturarak günümüzü, yakın geçmişimizi ya da uzak geçmişi "kuşatma" çabası içinde olduğunu belirten Jameson, nostalji filmlerinin geçmişi temsil etmediğini, geçmişin uyarlanarak artık bambaşka bir geçmiş olarak hafızalarda yer aldığını ifade etmektedir. Bu tür filmlerin geçmişe duydukları hayranlığın temeli kendi şimdilerinin eksikliğinden kaynaklanmakta (Jameson, 1990, s.19-20), şimdiki zaman nostalji tarzıyla sömürülmektedir.

Bu bağlamda sinema aracılığıyla da nostaljinin bir tüketim nesnesi haline geldiğini, izleyicinin film süresince kendini fantezi alanına bıraktığını söylemek mümkündür. Nostaljik bir şekilde tasarlanan filmler, şimdiki zamanında sıkışan izleyiciye özlenen ve arzulanan zaman-mekânın kapılarını aralamaktadır.

PARİS'TE GECE YARISI

Woody Allen'ın yazıp yönettiği Paris'te Gece Yarısı (Midnight in Paris, 2011) filmi, Gil Pander (Owen Wilson) adlı bir adamın, nişanlısı ve onun ailesiyle çıktığı Paris yolculuğunda, altın çağını deneyimleme hikâyesini anlatmaktadır. Hollywood'da basit film senaryoları yazan ve bundan mutlu olmayan Gil, ilk defa edebiyat alanına girerek hayalini kurduğu romanını

yazmaktadır. Gil kendini yaşadığı döneme ait hissetmemekte, “altın çağ” olarak gördüğü ve hayran olduğu sanatçıların yaşadığı dönem olan 1920’lerin Paris’ini deneyimlemek istemektedir. Ve Paris’te bir gece yarısı Gil hayal ettiği “ideal zaman”ına gider.

Paris’te Gece Yarısı filminin başlangıcı bize, Woody Allen’ın kendi kişiselleştirilmiş Paris’ine bir bakış sunar. Anıtlar, kafeler, yağmur altında Paris sokakları, o sokaklarda yürüyen insanlar, ışıklar altında Paris’in panoramik manzaraları, Moulin Rouge, Louvre gibi mekânlar Sidney Bechet’in geleneksel caz şarkısı Si Tu Vois Ma Mere eşliğinde yönetmen tarafından izleyiciye sunulur. Düzenli, romantik ve eşsiz bir güzellikte, sarı ve yeşil tonlarının hâkimiyetiyle sunulan şehir ve romantizm ilişkisi ilk sahnelerde kurulur. Uzun uzun Paris sokaklarının gösterildiği bu açılış sahnesinin ardından izleyiciye film boyunca Paris’in çeşitli mekânları gösterilmeye devam eder. Bu anlamda Paris filmdeki ana karakterlerden biridir; ancak izleyiciye sunulan “gerçek” Paris’in ötesinde hayallerdeki “romantizm şehri” Paris’tir.

Romantizm düşüncesi ile nostalji kavramı bütünlüklü bir ilişki içerisindedir. Bu yüzden yönetmenin kendi Paris tasavvurunu sunması, romantik olduğu kadar nostaljiktir. Müzik eşliğinde başlayan giriş sahnesinden sonra filmin başkarakteri Gil, nişanlısı Inez’e (Rachel McAdams’e) “Bu... Bu inanılmaz, şuna bir bak. Dünya’da bu şehrin bir eşi benzeri daha yok. Hiç olmadı.” diyerek yönetmen gibi şehre bir saygı duruşu sergiler. Bu ilk konuşmadan sonra Gil’in ideal Paris’ini öğreniriz, “Bu şehri 1920’lerde hayal etsene, 1920’lerde Paris yağmurda, sanatçılar ve yazarlar.” Nişanlısı Inez ise Gil’in bir hayale âşık olduğunu söylemektedir. Çünkü Gil’in “altın çağı” 1920’lerdir. Onun hayranı olduğu ve ilham aldığı birçok sanatçı o dönemin Paris’inde yaşamıştır. Dolayısıyla, bir yazar olarak Gil’in de ideal evi/zamanı 1920’ler Paris’i olmaktadır. Bu bakımdan nişanlısı Inez’in Gil’e söylediği söz anlamlıdır. Gil için onu büyüleyen Paris nesnel olarak yoktur. O, kendi hayal dünyasının fenomenolojisinde yaşamaktadır (Khangamba, 2017, s.44). Yüceltiği Paris, onun ütöpik geçmişine sığınmak için imgeleminde yarattığı ideal bir evdir. Hatta kendini Paris’li gibi hissettiğini söyleyen karakterin şehirle yaşadığı aşk ilişkisi, icat etmiş olduğu arzusunun da bir göstergesidir. Bu açıdan Gil’in geçmiş özlemi, yeniden kurucu nostalji sınıflandırması içerisine girmektedir.

Yönetmen, nostaljiyi ontolojik bir yaklaşımla Inez’in üniversiteden beri tanıdığı ve bir zamanlar âşık olduğu Paul (Michael Sheen) karakteri üzerinden ise değerlendirmektedir. Paul’e göre, “Mesele şu ki nostalji inkâr demektir. Şimdiki acı veren zamanın inkârı. ... Ve bu hurafeye de “Altın Çağ” safsatası deniyor. ... Yanlış bir biçimde geçmiş, bir dönemin, günümüzden daha iyi olduğuna inanmak. Bu romantik hayal yanılması bu insanların şimdiki zamanla yüzleşirken zorluk çekmelerinden kaynaklanıyor.” Paul’un ‘altın çağ safsatası’ dediği şey, geçmiş zamanın şimdiki zamandan daha cazip görünmesi ancak bir hayal yanılması olan bu şeyin, insanların şimdiki zamana uyum sağlamasını zorlaştırmasıdır. Bu anlamda iki zıt karakter ve bakış açısı üzerinden Allen nostaljiyi ele almaktadır.

Bu ontolojik yaklaşımı Gilles Deleuze’de de görmek mümkündür. Ona göre, geçmiş sadece geçmiş değil, şimdiki. Şimdi ve geçmiş arasında bir doğa farkı vardır, şimdi her an zaten “varolmuş” geçmiş ise “varolmakta”dır, bu anlamda geçmiş öncesiz sonrasızdır. Geçmiş asla şimdilerle yeniden oluşturulamaz, ancak eğer zaten onu geçmişte aramaya koyulmuşsak, bizi geçmişe götürebilir. Şimdiyi gölgeleyen geçmiş, ontolojik olarak şimdiki zamandan insanı alıkoyan bir geçmiştir (Deleuze, 2010, s.95-101).

Daha önce de belirtildiği gibi nostalji bir bakıma modernleşmeyle birlikte birçok tahribatın yaşanmasından dolayı duyulan rahatsızlığın bir sonucudur. Keza Inez sevgilisinden Paul’a bahsederken, onun yağmur yerine asit yağmayan zamanlara karşı özleminden de söz etmektedir. Gil, başka bir açıdan bakıldığında, kapitalist düzenin her yere ve her şeye hâkim olmadığı bir zamana özlem duymaktadır. Bir anlamda şimdiki zamandan kaçmaktadır. Ancak

Paul, nostaljiyi yorumlarken pek de haksız sayılmamaktadır. Çünkü geçmiş bir yanılsamadan ibarettir. Bunu, sonraki sahnelerde Gil'i düşünsel anlamda dönüşüme uğramaya başladığında açıkça görürüz. Yalnız Paul'un düşünceleri gerçekçi olmasına karşın, Allen bu karaktere eleştirel gözle bakmaktadır. Profesör olan Paul, modernleşmenin olumsuz sonuçlarını görmezlikten gelmektedir. Örneğin; bir sahnede geçmiş bir dönemden bahsedildiğinde, "O zamanlar küvet vardı. Ben duş insanıyım." diyerek modern dönem insanını temsil etmektedir. Paul kendi statüsünü kullanarak ukala bir tavır sergilemekte ve her konuda doğru bir fikre sahip olduğunu düşünmektedir. Yönetmen, film boyunca Gil'i bir yolculuğa çıkararak olgunlaştırdığı gibi Paul karakterini de eleştirel bir bakı açıyla ele almaktadır. Allen'in eleştirel bir bakışla ele aldığı tek karakter Paul değildir. Gil'in nişanlısı Inez ve ailesi de yönetmenin bakış açısının muhataplarıdır. Bu karakterler film boyunca, lüks bir otelde, seçkin restoranlarda, şarap tadım evlerinde, spa salonlarında ya da sürekli alışveriş yaparken, pahalı şeyler yiyip içerken görülmektedir. Maddi evrene bağlı bu karakterlerin, Gil'i anlaması da bu açıdan pek mümkün olmamaktadır. Bu anlamda Gil'in asıl özlemini tetikleyen neden şimdiki zamanı ile yaşadığı hayatla ve çevresindeki insanlarla yaşadığı sorunlarla da ortaya çıkmaktadır. Bu anlamda Allen yarattığı karşıt karakterlerle Gil'in sorunun nedeninin şimdiki zaman olduğunun işaretlerini filmin başında vermektedir.

Inez ve ailesi için ise Gil, nostaljik bir duygu haline yakalandığı için Paul kadar 'erkek' görülmemektedir. Inez'in filmin sonunda Paul'le birlikte olduğunu Gil'e itiraf etmesi de kadının nişanlısını, profesöre göre daha zayıf, güçsüz ve hayalperest gördüğünün göstergesidir.

Zamanda Yolculuk, Altın Çağa Dönüş

Gil'in zaman yolculuğu bir gece Paris'in dar sokaklarında yürürken, gece yarısına girildiğinin habercisi çan sesi duyulduktan sonra önünde antika bir taksi durması ve arabaya binmesiyle başlar. Arabanın içindekiler onu Jean Cocteau adına düzenlenen bir partiye götürür ve Gil, Zelda ve Scott Fitzgerald ile tanışır.



Şekil 1. Paris'te Gece Yarısı/ Gil, altın çağında Zelda Fitzgerald ile beraber

Filmin ilk kırılma anı yaşanmıştır, karakter ideal zamanına yani kendi altın çağına gelmiştir. Partide, dönemin ünlü caz müzisyeni Cole Porter da vardır. S. Fitzgerald ile kitabı hakkında konuşan Gil, daha sonra yazar sayesinde Ernest Hemingway'le tanışır. Kendi içinde bulunduğu duygu durumunu, nostalji dükkanında çalışan bir adam üzerinden anlattığı romanından yazara bahseder. Hemingway ise nostalji dükkanının ne olduğunu sormaktadır. Çünkü nostalji dükkanı, postmodernizmle bağlantılı olarak nostaljinin metalaştırılmış olmasını ifade etmektedir. Nostalji dükkanında satılan antika eşyaları alarak insanlar, maziye olan özlemlerinin tatminine bu şekilde ulaşmaktadır. Bu yüzden postmodern bir çağda yaşayan Gil'in roman kahramanının nostalji dükkanında çalışan bir adam olması rastlantı değilken,

böyle bir döneme yabancı olan Hemingway'in nostalji dükkanının ne olduğunu sorması da anlamlı olmaktadır. Hemingway'den kitabını okumasını isteyen Gil, Hemingway'in en doğru değerlendirmeyi Gertrude Stein'in yapacağını belirtmesiyle, ünlü kadın yazarla tanışmak için ertesi güne sözleşir. Sabah olduğunda tüm bu yaşadıklarını Inez'e anlatmaya çalışır, fakat nişanlısı onun yine bir hayalini anlattığını düşünerek, Gil'i ciddiye almaz. Inez ve Gil, birbirinden tamamen farklıdırlar. Beraber çıktıkları bir alışveriş dönüşünde yağmur altında yürümek isteyen Gil'e Inez eşlik etmemekte, şemsiyesini açarak arabaya koşmaktadır. Gil için ise "Yağmur altında yürümek güzeldir. Harika"dır. Gil'in yağmur altında Paris sokaklarında yürüme isteği onun nostaljik olduğu kadar romantik yönünü de göstermektedir. Böylelikle karakter özelinde nostaljinin romantizmle olan bütünlüklü ilişkisi bir kez daha açığa çıkmaktadır.

Yiğit ve Camcı (2016, s.65), nostaljinin melankolinin bir türevi olduğunu söylemekte, geçmişe olan özlemi ve hatırlamayı ifade eden nostaljinin zamanın sınırlarını aştığı gibi romantizmin de bu ikiliği aşmak istediğini belirtmektedir. Bolay da (2009, s.299) romantizmin fenomenlerin dünyası ile insanın iç dünyasındaki bütünlüğü gösteren bir kavram olduğu üzerinde durmaktadır. Ayrıca yazar romantizmin, insanın duygu durumunun bir ifadesi olan hasretin/nostaljinin betimlenmesinde önemli bir gösterge olduğunu söylemektedir. Filmde de Gil'in nostaljik kimliği sayesinde melankolik bir dünyayı keşfetme çabası görülmektedir. Karakter yalnızca ideal zamanını deneyimlerken değil, şimdiki zamanını deneyimlerken de melankolik ve romantik bir tavır içerisindedir.



Şekil 2. Paris'te Gece Yarısı/ Gil, Ernest Hemingway ve Gertrude Stein'in yanında

Gece yarısı olduğunda Gil, bu sefer Inez'i söylediklerine inanması için eski arabaya bindiği yere getirir. Fakat nişanlısı bir süre bekledikten sonra sıkılarak, Gil'i orada bırakır ve otele döner. Çan sesinin duyulmasıyla antika taksi gelir, içinde Hemingway vardır. Yazar, onu Gertrude Stein'la tanıştırmaya götürmektedir. Yolda Hemingway ve Gil, hem kitabı hakkında hem de yaşam, ölüm hakkında sohbet etmeye başlar. Hemingway, savaş ortamını deneyimlemiş, erkekliği ile övünen bir yazardır. Gil ise onun tam tersine korkuları olan bir adamdır. Bu yüzden şimdiki zamanın olumsuz gelişmelerinden kaçıp, 1920'lerin Paris'ini mitleştirip sığınağı yapmıştır. Hemingway ona, "Ölümden korkarsan asla iyi bir yazar olamazsın." demektedir. Belki de yönetmen Allen, karakterin idolü olan Hemingway aracılığıyla Gil'e şimdiki zaman ve yaşadığı gerçekle yüzleşmediği sürece gerçek bir yazar olamayacağı konusunda nasihat etmektedir.

Stein'in evine geldiklerinde Gil, Pablo Picasso ve sevgilisi Adrianna (Marion Cotillard) ile tanışır. Gil, bir rüyanın içinde gibidir, hayran olduğu ve tanıdığı birçok isim onun dünyasına girmiştir. Gertrude, onun kitabının girişinden bir kısım okur, "Dükkânın ismi 'Geçmişe Dönüş'tü

ve ürünleri hatıralar ihtiva ediyordu. Bir nesle bayağı ve aşağılık gelen şeyler yıllarla beraber bir sonraki nesil ile basit ve büyümlü bir zamana dönüşüyorlardı.” Kitabının ismi ve giriş cümlesi ile Gil aslında kendisinin nostaljik bir bakışla geçmişe olan özlemini ortaya koymakta, bir yandan da onu kendi bakışıyla nasıl idealize ettiğini ifade etmektedir.

Kitabın ilk satırlarını duyan Adrianna, duydukları karşısında çok etkilenir ve Gil’e romanı şimdiden sevdiğini söyler. Kadının romandan etkilenmesi onun nostajiye bakış açısını vermesi bakımından önemlidir. Gil’le olan sohbetlerinde Adrianna’nın, “Geçmiş bana her zaman çok karizmatik gelmiştir.” demesi, aslında onun da aynı dertten mustarip olduğunu göstermektedir. Fakat kadının altın çağı, Gil’den farklı olarak, ‘Belle Époque’³ dönemidir. Gil, onun yaşadığı dönemde yaşamak isterken, kadının başka bir zamanı arzulaması onu şaşırtmaktadır. Ancak, Adrianna zaten bu dönemi görmüştür. O yüzden nostaljik kişinin arzu nesnesi olan geçmiş, kadın için de yücelttiği, idealleştirdiği mitleşmiş bir zamanı ifade etmektedir. Nostaljinin belki de en büyük çelişkilerinden biri, herkesin altın çağının, ideal zamanının farklı olmasıdır. Adrianna’nın farklı zaman da yaşama arzusunu Gil’in öğrenmesi filmin ikinci kırılma noktasını oluşturmaktadır.



Şekil 3. Paris’te Gece Yarısı/ Adrianna ile romantik bir yürüyüş

Sabah olduğunda Gil, rutin haline gelen, Inez ve ailesi ile birlikte çıktığı alışveriş esnasında Cole Porter’ın bir şarkısını duyar. Şarkı, bir nostalji dükkanında çalmaktadır. Dükkânda çalışan kıza ünlü müzisyenle yakın olduğunu söyler. Gil, ideal evrenine ziyaretleri sırasında hayran olduğu isimleri de tanıma fırsatı bulmuştur. İlk olarak nostalji dükkanında Cole Porter’la ilgili bilgiler vermesi, daha sonra Inez ve Paul’le gittikleri müzede Picasso’nun çizdiği tablo hakkında yorum yapması, Inez tarafından birikimli ve zeki olarak görülen Paul karşısında ona konuşma fırsatını yaratmıştır. Ancak o bir nostaljik olarak kabul edilmektedir. Böyle oluşu, hiçbir şekilde ciddiye alınmaması sonucunu doğurmaktadır. Nitekim Gil’in kendini en rahat ve mutlu hissettiği yer, kendi altın çağı olan 1920’lerdir. Çünkü o, burada birçok ünlü sanatçı ile oturup konuşmakta, onlardan ilham almakta, romanını da aldığı bu ilhamla yazmaktadır. Onun için hayran olduğu ünlü yazarlarla geçirdiği vakit yanında Adrianna ile beraber zaman geçirmeleri de önemlidir. Çünkü Adrianna ile o birbirlerine çok benzemektedirler ve ikisi de romantik bir bakışla geçmişe tasavvur ettikleri için birbirlerinin dilinden anlamaktadırlar. Fakat Gil’in, nişanlı

³ Le Belle Époque’ (Güzel Dönem), 1871’de başlayıp, Birinci Dünya Savaşı ile biten rahat ve havai döneme Fransa’da verilen addır. 19. Yüzyıl’da gerçekleşen buluşlarla, Batı toplumunun yapısı değişmiş, ekonomik, teknolojik ve bilimsel alanlarda önemli gelişmeler yaşanmıştır. Bu gelişmeler, bazıları için daha iyi bir hayat tarzı yaratmıştır. Yeni ortaya çıkan toplumsal sınıf, eğlenceye ayıracak zamanı ve geliri elde etmiştir. Bu dönemde kasvet ve kederden uzak keyif unsurunun yaşamın merkezinde olduğu bir süreç yaşanmıştır. Le Belle Époque döneminin önemli özelliklerinden biri de kadınların toplumsal hayatta ön plana çıkmasıdır (<https://kavrakoglu.com/cagdas-sanata-varis-34-la-belle-epoque-ve-nabiler/>, 29.01.2020).

olduğunu söylemesiyle kadın hayal kırıklığına uğramış bir şekilde onun yanından ayrılır. Kadının ayrılmasıyla onu teselli eden isim Salvador Dali olur. Allen'in sürrealist öğelerle süslediği filmde, sürrealizm akımının usta ressamlarından Dali'nin yer alması hiç şaşırtıcı değildir. Keza Gil, 2000'lerden bu zaman dilimine geldiğini ilk olarak Dali ve arkadaşları Luis Bunuel ile Man Ray'e söylemektedir. Dali gibi diğer iki sanatçı da sürrealist sanatın iki önemli temsilcisidir. Bir anlamda yönetmen Allen, Gil aracılığıyla filmde yer verdiği sanatçılara saygı duruşunda bulunur. Önemli olan bir diğer nokta da Fitzgeraldlar, Hemingway, Picasso, Dali gibi kişilere, hayal gücünün bir ürünü olarak Allen'in kişilikler atfetmesidir. İzlediğimiz ünlü sanatçıların gerçekten de bu kişiliklere sahip olup olmadığını bilemeyiz çünkü onlar da yönetmenin kendi nostaljik karakterleridirler.

Gil'in gelişimine katkı sağlayan tanıştığı ünlü sanatçı ve yazarların yanında, Stein da başkarakter edebi ve düşünsel anlamda önemli ölçüde etkilemektedir. Gil'in romanını okuyan Stein ona, "Kesinlikle sıra dışı. Bir tarafta neredeyse bilimkurgu. Hepimiz ölümden korkuyor ve evrendeki yerimizi sorguluyoruz. Sanatçının görevi umutsuzluğa düşmek değil, bilakis varlığın boşluğunun panzehirini bulmaktır. Senin berrak ve güçlü bir dilin var. Yenilgiyi kabul etme." demektedir. Böylelikle yönetmen bir kez daha, Gil için düşünceleri çok önemli olan Stein aracılığıyla, karakterine nasihat vermektedir. Çünkü nostaljiye tutulmak bir nevi yenilgiyi de kabul etmek demektir. Gil, yazardan aldığı nasihatın yanında Adrianna'nın Picasso'yu terk ederek, Hemingway'le kaçmış olduğunu öğrenmiştir. Şimdiki zamanda bunun üzüntüsüyle etrafta dolaşırken, tesadüfen eski kitapların satıldığı bir sahafta Adrianna'nın yazmış olduğu kitabı bulur. Kitapta, kadının Gil'e âşık olduğu ve bir gece ona hediye getirdikten sonra birlikte olduklarından bahsedilmektedir. Gil, ona hediye olarak akşam için hazırlanır. Adrianna, Gil için önemli bir karakterdir. Çünkü yönetmen, Gil'e en çok benzeyen bu karakter aracılığıyla, onun yakalandığı nostaljik durumun çelişmesini anlamasını sağlayacaktır. Adrianna'nın da kendisi gibi içinde yaşadığı dönemden mutsuz olduğunu öğrenmesi ve kendi altın çağı için söyledikleri Gil'in geçmişe olan tutkulu bağına sorgulamasına neden olacaktır.



Şekil 4. Paris'te Gece Yarısı/ Adrianna'nın Altın Çağı

Gil, yine aynı yerde gece yarısı olduğunda 1920'lere gider ve Adrianna'yı bularak onun için aldığı küpeleri hediye eder. Kadın sevinçle küpeleri taktığı sırada, o döneme ait olmayan bir at arabası önlerinde durur ve arabanın içindekiler onları gezintiye çıkmaya davet ederler. Arabaya bindikleri zaman, iki karakter de artık 1920'lerde değil, Adrianna'nın altın çağı olan 'Belle Époque' dönemindedir. Girdikleri yerde Adriana, hayran olduğu ressamlardan biri olan Toulouse Lautrec'i görür ve beraber yanına giderler. Daha sonra aralarına, dönemin ünlü ressamlarından olan Paul Gauguin ve Edgar Degas katılır. Sohbet esnasında Gauguin onlara,

“Degas ve ben tam da bu neslin hayal gücünü nasıl kaybettiğini düşünüyorduk.” der. Adrianna, hayran olduğu sanatçının kendi dönemini boş ve hayal gücünden yoksun olarak nitelendirmesi karşısında şaşkındır. Onlar, Rönesans döneminde yaşamının daha iyi olduğunu düşünmektedirler. Fakat kadın için onların yaşadığı dönem altın çağdır. Gaugin ise bunun güvenilir olmadığını söylemektedir. Böylelikle nostalji duygusunun bir yanılsamadan ibaret olduğu için güvenilir olmadığını anlamış oluruz. Filmin son kırılma noktası ise Adrianna'nın Gil'e burada kalmayı teklif ettiği konuşmadır.

Adrianna, Burada, Belle Époque'da kalalım. Bu Paris'in en iyi, en güzel zamanları.

Gil, Fakat 20'lerin nesi var? Charlestone, Fitzgerald ve Hemingway, bu insanları seviyorum.

Adrianna, Fakat bu şimdiki zaman. Sıkıcı.

Gil, Sıkıcı mı? Bu benim şimdiki zamanım değil. Ben 2010'dan geliyorum.

Adrianna, Ne demek istiyorsun?

Gil, Aynı 1890'lara geldiğimiz gibi, ben de senin zamanına geldim. Ben de senin gibi kendi zamanımdan, altın çağa kaçmak için geldim.

Adrianna, Gerçekten 1920'lerin altın çağ olduğunu düşünmüyorsun değil mi?

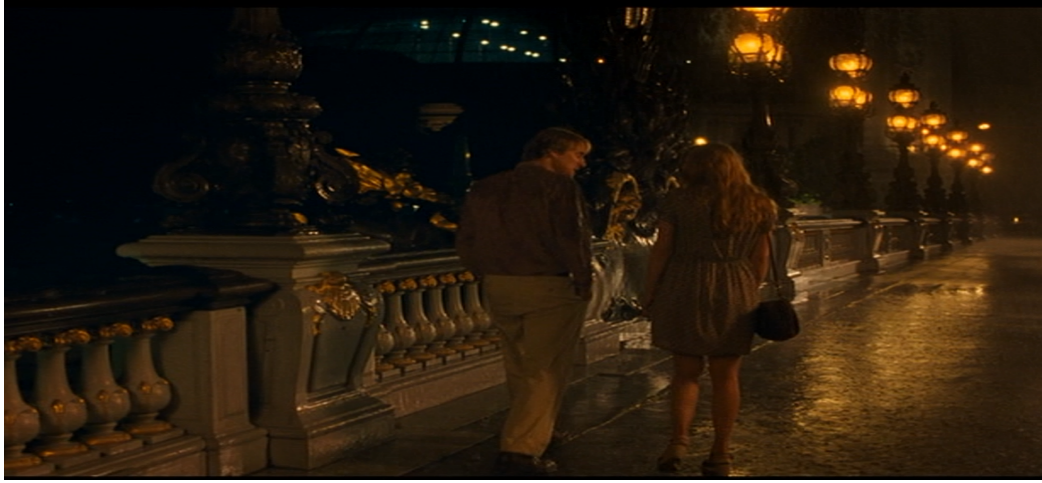
Gil, Evet, benim için öyle.

Adrianna, Ben 1920'lerdenim ve sana altın çağın Belle Époque olduğunu söylüyorum.

Gil, Ama şu adamlara bak, onların da altın çağı Rönesans. Onlar Belle Époque'u Titian ve Michelangelo ile beraber resim yapmaya tercih ederler. Ve diğer ikisi de muhtemelen Kubilay Han zamanında daha iyi olduğunu düşünüyorlardı. Şimdi farkına varıyorum, cılız da olsa farkına varıyorum, gördüğüm rüyadaki kaygımı anlayabiliyorum....Geçen gece bir rüya gördüm, daha çok bir kabustu. Antibiyotığım bitmişti, dışıye gittim ve dışıde novokain kalmamıştı. Anlıyor musun? Bu insanların antibiyotikleri yok. Adrianna, eğer burada kalırsan bu senin şimdiki zamanın olur ve kısa süre sonra başka bir zamanın hayalini kurmaya başlarsın. O zamanı 'altın çağ' sanırsın. Yani, sonuçta şimdiki zaman seni tatmin etmez, çünkü zaten hayatın kendisi memnun etmez.

Gil'in kendi dönüşümünü aktarması bakımından Adrianna ile yaptığı bu konuşma önemlidir. Gil, iyi bir yazar olmak için kapıldığı aldatmacadan kurtulması gerektiğini ve geçmişte daha mutlu olmanın mümkün olmadığını, sorunun şimdiki zamanda yaşadıklarıyla ilgili olduğunu anlamıştır. Arzu içindeki gerçek arzularını keşfetmiş ve altın çağının kendi içindeki sınırlarını görmüştür. Sorun hangi dönemin parçası olduğumuzla ilgili değildir. Sadece başka bir zamanın ve yerin bizim fantezilerimizi süslemesi ve her zaman mevcut varlığımızdan daha iyi görünmesidir (Castilho, 2014, s.180). Ancak o, kadının yaşamak istediği dönemi şimdiki zamanı yapmayı reddetmiş ve Adrianna'yı orada bırakarak kendi hayatına geri dönmeyi tercih etmiştir. Son kez 1920'lere dönerek Stein'in yanına gelmiş, romanında doğru yolda olduğunu, bitirdiğinde değerli bir şey ortaya çıkaracağını öğrenmiştir. Hemingway'in de romanı okuduğunu söyleyen kadın, yazarın kitapta sadece tek bir olgunun gerçekçi olmadığını söylediğini ona iletmektedir, “Karakterin nişanlısının, gözünün önünde bir ilişki yaşadığını

görememiş olması pek inandırıcı değil.” Gil, bunun inkâr demek olduğunu söyleyerek şimdiki zamanda Inez’le yüzleşir. Onun nişanlısı ile yüzleşmesi, film boyunca geçirdiği dönüşümü göstermektedir. Gil, artık inkâr ederek, yaşamını devam ettirmek istememektedir. Inez’e farklı karakterler olduğunu ve artık onun istediklerini yapmak istemediğini, bundan sonra Paris’te yaşamaya karar verdiğini söyleyerek nişanlısından ayrılır. Gil geçmişe olan tutkulu bağı bir kenara bırakarak şimdiki zamanıyla yüzleşmekte ve inkârı bırakmaktadır. Inez, ailesine ayrıldıklarını söylediğinde babası, onun tuhaf hareketlerinden dolayı peşine dedektif taktığını ancak dedektifin kayıp olduğunu söyler. Dedektif, Gil’i takip ederken başka bir döneme gitmiş ve orada muhafızlar peşine düşmüştür. Böylelikle Allen son sözünü, geçmişin sanıldığı gibi kişi için pek de güvenilir bir sığınak olmadığını, her zaman mutlu sonuçlar doğurmadığını mizahi bir yaklaşımla vermiştir.



Şekil 5. Paris’te Gece Yarısı/ Romantik bir son

Son sahnede Alexander III Köprüsünde Gil tek başına yürümektedir. Çan sesi duyulur ancak bu sefer her zamanki gibi geçmişe gittiği yerde değildir. Çünkü o, artık geçmişin şimdiki zamanın zorluklarından ve sıkıntılarında kaçmak için güvenli bir sığınak olmadığını görür. Bu sefer antika bir taksi yerine karşısına nostalji dükkanında çalışan Gabriela çıkar. Gabriela ile sohbet eden Gil, ona yürüyüşünde eşlik etmek ister. Bir anda yağmur bastırır, bunun Gabriela için sorun olmadığını öğrendiğinde film boyunca düşlediği yağmurlu Paris sokaklarında yürüme hayalini gerçekleştirmiş olur. İkisi yağmurda beraber yürürken film sonlanır. Yönetmen, Gil’i başta geçmişi icat eden ve mitleşiren bir adamdan geçmişi seven ancak onu olduğu gibi kabul eden, sadece hatırlamanın hazzına vararak şimdisini şekillendiren bir adama dönüştürerek Paris sokaklarında romantik bir sonla filmi bitirmiştir. Böylelikle yeniden kurucu nostalji yerini düşünsel nostaljiye bırakmıştır.

SONUÇ

Başlangıçta bir tıp terimi olarak kullanılan nostalji, zamanla farklı disiplinlerin alanına girerek genel bir ruh halinin ifadesi olmuştur. Modernleşme ve ardından gelen postmodernizm süreçleriyle birlikte -özellikle toplumsal hayatta- yaşanan dönüşümler, insanların geleceğe yönelik kaygılarını arttırmış ve iyimser ütopya yerini belirsizliğe bırakmıştır. Ekonomik ve teknolojik gelişmelerin bir sonucu olan savaşlar, ölümler, krizler ve yıkımlar bireyi yaşadığı zamandan kopararak, geçmişi yüceltmesine ve nostaljik bir ruh haline kapılmasına neden olmuştur. Postmodernizmin etkisiyle birlikte nostalji, ilk tanımlarından uzaklaşarak tüketilmeye hazır metalaşmış bir kavram haline gelmiştir.

İnsanın duygu halinin bir ifadesi olan nostaljinin yansımaları diğer sanat dallarında olduğu gibi zaman içinde sinemada da görülmüştür. Postmodernizmin sinemadaki etkisi olarak değerlendirilen geçmiş zamana ve mekâna duyulan tutkulu arzu, pek çok filmde karşımıza çıkmaktadır. Woody Allen'ın Paris'te Gece Yarısı (Midnight in Paris, 2010) filmi de nostaljiyi ele alan filmler arasındadır. Filmde günümüz toplumunda içinde yaşadığı zaman ve mekânla ilgili sorunlar yaşayan bir karakterin geçmişe tutunma isteği anlatılmaktadır. Allen bu filmde, Paris örneğini ele alarak, içinde yaşadığı dönemden kaçmaya çalışan Gil karakterinin idealize edip kurguladığı ütopyik bir geçmişe sığınma arzusunu izleyiciye sunmaktadır. Yönetmen, filmin kahramanı Gil'in nostaljik dürtüsü üzerinden 'altın çağ' düşüncesini eleştirmektedir. Karakterin ideal zamanına çıktığı yolculuktan çıkardığı ders ise nostalji içinde nostaljinin olduğu ya da diğer bir deyişle özlem içinde başka bir özlemin olduğunu keşfetmesidir. Bu anlamda nostalji bireyin arzularının bir simgesi, gerçekleştiremediği isteklerinin dışavurumudur. İzleyici Gil'in yolculuğu sayesinde, geçmiş zaman özleminin yarattığı mitik algının ardındaki yanlış anlamayı fark eder. Çünkü birey için idealize ettiği geçmiş zamanda yaşaması, onun şimdiki zamanı olacak ve bir paradoksa giren kişi en nihayetinde hayal kırıklığına uğrayacaktır. Allen da bunun bilinciyle kahramanı Gil'i mitleştirdiği zamana götürerek, hayran olduğu isimlerle bir araya getirerek 'altın çağ safsatası'nı anlamasına yardımcı olmaktadır. Çıktığı yolculuk ve hayranı olduğu karakterlerle tanışması sonrasında Gil, gerçek sorunun şimdiki zaman ve hayatındakilerle ilgili olduğunu fark etmekte ve filmin sonunda inkâr ettikleri ile yüzleşmektedir. Yolculuğunu olgunlaşarak tamamlayan Gil, gerçek arzularının farkına vararak şimdiki zamanı yaşamaya başlamaktadır. Bu bakımdan Allen'ın izleyiciye sonunda önerdiği şey, geçmişin güzel anılarını hafızamızda taşıyarak, şimdiki zamanı şekillendirmemiz gerektiğidir.

KAYNAKÇA

- Assmann, J. (2001). Kültürel Bellek,(A. Tekin, Çev.), İstanbul: Ayrıntı.
- Bakhtin, M. M. (1981). The Dialogic Imagination, M. Holquist (Edt), USA: University of Texas Press.
- Başekim, S. (2015). Türk Sinemasında Nostalji (2000-2011), Doktora Tezi, Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Radyo TV Sinema Anabilim Dalı.
- Bolay, S. H. (2009). Romantizm, Felsefe Doktrinleri ve Terimleri Sözlüğü, Ankara: Nobel.
- Boym, S. (2001). The Future of Nostalgia, NY: Basic Books.
- Boym, S.(2009). Nostaljinin Geleceği, (F. B. Aydar, Çev.), "İstanbul: Metis".
- Boz, M. (2019). Anımsama, Unutuş ve Bellek, Andrey Tarkovsky'nin Nostalghia'sı Üzerine Bir İnceleme, Sinecine, 10(2), ss. 263-289.
- Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi. (1986). Cilt,14, Gelişim.
- Büyükdüvenci S. ve Öztürk S. R. (2014). Postmodernizm ve Sinema, Ankara: Dipnot.
- Castilho, M. T. (2014). Going Back to the Past to Dream of the Future, Woody Allen's Midnight in Paris and Spielberg's Lincoln, Revista Anglo Saxonica, 3(7), ss. 175-186.
- Cook, P. (2005). Screening The Past, Memory and Nostalgia in Cinema, NY: Routledge.
- Cross, G. (2015). Consumed Nostalgia, Memory In The Age of Fast Capitalism, NY: Columbia University Press.
- Çınar, M. (2007). Kolektif Anlatı ve Vatandaşlık Kimliğinin İnşasına Dair Sorular, Cevaplar ve Yeni Sorular, İletişim Dergisi, S. 26, ss. 135-156.

- Davis, F. (1977). Nostalgia, Identity and the Current Nostalgia Wave, *Journal of Popular Culture*, 11,2, ss. 414-425.
- DeFalco, A. (2004). A Double-Edged Longing, Nostalgia, Melodrama and Todd Haynes's *Far From Heaven*, *Iowa Journal of Cultural Studies*, Vol.5, ss.26-39.
- Deleuze, G. (2010). *Bergsonculuk*, (H. Yücefer, Çev.), İstanbul: Otonom.
- Erdoğan, İ.ve Alemdar, K. (2010). *Öteki Kuram*, Ankara: Erk.
- Harvey, D. (1997). *Postmodernliğin Durumu*, İstanbul: Metis.
- Hobsbawm, E. (2006). *Geleneğin İcadı*, (M. Şahin, Çev.), İstanbul: Agora.
- <https://kavrakoglu.com/cagdas-sanata-varis-34-la-belle-epoque-ve-nabiler/>
- Hutcheon, L. ve Valdés, M. J. (2000). Irony, Nostalgia, and the Postmodern, *A Dialogue*, *Poligrafías 3* (1998-2000), ss. 18-41.
- Jameson, F. (1991). *Postmodernism, Or, The Cultural Logic Of Late Capitalism*, Duke University Press.
- Khanganba, L. (2017). *Nostalgia in Midnight in Paris*, Faculty of Arts and Languages, India.
- Löwy, M. ve Sayre, R. (2001). *Romanticism Against the Tide of Modernity*, London, Duke University Press.
- Natali, P.M. (2004). History and the Politics of Nostalgia, *Iowa Journal of Cultural Studies*, Vol.5, ss. 10-25.
- Nauman, N. (2007). The Nostalgic Subject, A Genealogy of the "Critique of Nostalgia", *Universita' Degli Studi Di Messina, CIRSDIG, Working Paper n.23*, ss. 4-54.
- Özdemirci, E. (2012). *Ortak Bellek ve Sinema, 1990 Sonrası Fransız ve Amerikan Sinemasında 68 Kuşağı Nostaljisi*, Doktora Tezi, İstanbul: Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Radyo TV Sinema Anabilim Dalı.
- Özyürek, E. (2008). *Modernlik Nostaljisi, Kemalizm, Laiklik ve Gündelik Hayatta Siyaset*, İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi.
- Sedikides, K. , Wildschut, T. ve Baden, D. (2004). Nostalgia, Conceptual Issues and Existential Functions, *Handbook of Experimental Existential Psychology*, NY: Guildford Publications.
- Shumway, D. (1999). Rock'n Roll Sound Tracks and the Production of Nostalgia, *Cinema Journal*, Vol.38, No.2, ss.36-51.
- Sprengler, C. (2009). *Screening Nostalgia*, NY: Berghahn Books.
- Toker, D. (2019). *Yitik Zamanın Romantik Bekçileri, 1980 Sonrası Toplumsal Değişim Bağlamında Yavuz Turgul Sineması ve Nostalji*, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sosyoloji Anabilim Dalı.
- Topakkaya, A. (2008). Geçmiş Zaman Gerçekten Geçmiş midir?, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Sayı 1 / 4, ss. 566-573.
- Ümer, E. (2019). Nostalji Perdesi ve Geçmiş İcat Etmek, *Sinefilozofi Dergisi*, Özel Sayı (1) Mayıs 2019, ss. 585-604.
- Yiğit, Z., Camcı, C. (2016). Geçmiş Ana Dokunmak; In *The Mood For Love*, *Sekans Sinema Kültür Dergisi*, S, e3, ss. 64-78.