

Tenet Filminin Zaman Felsefesi Bağlamında İncelenmesi

An Analysis of the Film of Tenet in the Context of Philosophy

Bilge Yavaş, Yüksek Lisans Öğrencisi, Ondokuz Mayıs Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü,

E-posta: bilgeyavas1@gmail.com,

ORCID ID: 0000-0003-0258-5957

Araştırma Makalesi/Research Article

Öz

Anahtar Kelimeler:

sinema, felsefe, zaman, paradoks, tenet

Zaman, sinema sanatının önemli bir yapısını oluşturan ve sinema eleştirilerinde de sıklıkla ele alınan bir kavramdır. Zaman, ne olduğuna dair somut bir tanım yapılamaması nedeniyle disiplinlerarası bir çalışma ile tüm bilimlerden yararlanmayı gerektirmektedir. Ancak zaman kavramını ontolojik boyutta sorunsallaştırarak kendine amaç edinen birincil kaynak felsefedir. Felsefe bir düşüncedir ve sinema bu düşüncenin içinde yaşamaktadır. Dolayısıyla sinemaya felsefi açıdan bakmak, sinemayı anlamının en önemli yollarından biridir. Araştırma 2020 yılı Christopher Nolan yönetmenliğindeki *Tenet* filmine felsefi bir bakış açısı geliştirmeyi amaçlamaktadır. Bu doğrultuda araştırma zaman kavramı ile sınırlandırılarak sinematik zaman ve zamanın felsefi boyutu üzerine kuramsal bir çerçeve sunmaktadır. Filmde çizgisellikten çıkarak döngüsel hale gelen zamanın akış yönü ve zamanın yönünün değişebilirliği, böyle bir zamansal işleyişin felsefedeki yeri araştırmanın problemi oluşturmaktadır. Zaman olgusu perspektifinde yapılan felsefi eleştirisi sonucu *Tenet* filminin Sator Karesi isimli Hristiyan öğretilerini içeren palendromun sırlarını olay örgüsüne yerleştirdiği görülmektedir. Film, zaman kavramını Büyükbaba Paradoksu şeklinde ele alarak geçmişin ve geleceğin iç içe geçtiği sonsuz döngü ile Hz. İsa'ya gönderme yapmaktadır.

Abstract

Keywords:

cinema, philosophy, time, paradox, tenet

Time is a concept that is an important structure of cinematography and is often discussed in film criticism. Time requires the inclusion of all sciences in an interdisciplinary study since there is no concrete definition for it. However, philosophy is the primary source aimed at problematizing the concept of time in an ontological dimension. Philosophy is a thought, and cinema lives within that thought, so looking at cinema from a philosophical point of view is one of the most important ways to understand cinema. The research aims to develop a philosophical perspective on *Tenet* directed by Christopher Nolan in 2020. In this direction, the research is limited to the concept of time and provides a theoretical framework for cinematic time and the philosophical dimension of time. In the film, time becomes cyclical by breaking out of linearity. So, the direction of the flow of time and the changeability of the direction of time, the place of such temporal operation in philosophy, is the problem of research. As a result of the philosophical criticism expressed from the perspective of the phenomenon of time, it can be noted that the film *Tenet* integrates into the plot the mysteries of the palindrome, which includes the Christian doctrine, the so-called Sator Square. The film treats the concept of time as the Grandfather Paradox. With the endless cycle in which past and future are interwoven, a reference to Jesus is made.

Başvuru Tarihi: 04.04.2022

Yayına Kabul Tarihi: 22.06.2022

Yavaş, B. (2022). Tenet filminin zaman felsefesi bağlamında incelenmesi. *Kastamonu İletişim Araştırmaları Dergisi (KİAD)*, (8), 172-188.

Giriş

Felsefe, filozofların içinde bulunan yaratıcı gücü kavramlar yaratmak için kullanmasıdır. Felsefe bir yaratım bilimidir. Felsefe, sorular bulmayı, sorular üzerinde uzun uğraşlarla düşünmeyi ve bu sorulara yönelik kavramlar yaratmayı ifade etmektedir. Kavramlar yaratma ve düşünme felsefede büyük yer kaplayan bir sistem olmakla birlikte bunlar farklı bilim ve sanat alanlarında da kendini göstermektedir. Öyle ki sinema, düşüncenin, anlamlar kurmanın, imgelerle yeni kavramlar yaratmanın en önemli alanlarından biridir. Bu açıdan felsefe ve sinema, arasında ortaklık bulunan ve çoğu zaman birbirini tamamlayan yapılardır. Sinema hem kendi felsefesini yaratan hem de felsefenin yarattığı kavramları kendi imgeler dünyasında sunan bir sanat formudur. Filmler aracılığıyla ortaya çıkan felsefi ortaklık, düşünce ediminin açığa çıkmasıyla neticelenmektedir. Sinema kamera, ışık, kurgu gibi teknik öğeler aracılığıyla bir metin inşa etmekte; ancak bu metnin biçimsel özelliklerinden sıyrılarak içerik ve anlam gücünü ortaya çıkarması örtük filmsel imgeler yoluyla sağlanmaktadır. İmgeler, disiplinlerarası pek çok kavramı bünyesinde barındırmaktadır. Bu araştırmada amaçlanan ise filmsel imgeleri felsefi kavramlar aracılığıyla anlamlandırmaktır. Bu noktada araştırma zaman kavramıyla sınırlandırılmaktadır.

Felsefe alanında sıklıkla tartışılan ve tanımına yönelik kesin sınırlar çizilemeyen muğlak bir kavram olarak zaman; gündelik yaşamın içerisinde insanlığa hem çok yakın hem de ne olduğu tam olarak tespit edilemediğinden çok uzak ve soyut bir kavramdır. Felsefi etkinliğin en büyük parçası cevaplanması zor soruları oluşturmaktır. Zaman üzerine düşünmek ve zamanın ne olduğuna dair sorular sormak da felsefenin başlıca hedeflerindedir. Buradan yola çıkarak araştırma öncelikle sinematik zaman ve zaman felsefesi hakkında kuramsal bir çerçeve sunmaktadır. Bunu yaparken araştırma zamana yönelik sorulara kesin yanıtlar vermeyi değil zaman üzerine düşünmeye devam edilmesini sağlamaktadır. Bunun için Aristoteles, Newton, Einstein, McTaggart, Platon, Heidegger, Augustinus, Bergson ve Deleuze gibi filozofların zaman kavramına yönelik sunduğu argümanlara değinilmektedir. Ardından 2020 yılı yapımı Christopher Nolan yönetmenliğindeki *Tenet* filmine zaman kavramı sınırlılığında bir felsefi eleştiri yapmak, felsefenin bir kavramı olan zamanın sinemadaki görünümünü analiz etmek amaçlanmaktadır. *Tenet*, zamansal paradokslar üzerine kurulmuş, geçmiş ve geleceğin iç içe geçtiği bir dünya pratiği sunmaktadır. Buradan hareketle olay örgüsünün nasıl bir zaman üzerine kurulduğu, çizgisellikten çıkarak döngüsel hale gelen zamanın akış yönü ve değişebilirliği, böyle bir zamansal işleyişin felsefedeki yeri, araştırmanın problemini oluşturmaktadır.

Sinematik Zaman ve Zaman Felsefesi Üzerine

Gilles Deleuze ve Felix Guattari birlikte yazdıkları 1991 tarihli *Felsefe Nedir?* kitabında “filozof kavram dostudur, kavram üretme gücünü içinde taşır. Bu, felsefenin basit bir kavram oluşturma, keşfetme, üretme sanatı olmadığını söylemek demektir” (Deleuze ve Guattari, 1991, s. 14) diyerek felsefenin ve filozofun kavramlar yaratma edimini açıklamaktadırlar. Bir düşünme etkinliği olan ve şeylere sorduğu sorularla ön

plana çıkararak, sorun haline getirmeyi kendine amaç edinen felsefe ve felsefi sorularla hakikate ulaşmaya çalışan felsefeciler için zaman kavramı, bugün hâlâ üzerine düşünülmeyi hak eden özel bir kavramdır. Zor ve soyut sorulara cevap getirmeye çalışan felsefe için öncelikle “*zaman nedir?*” sorusunu sorarak başlamak gerekmektedir. Ancak sorunun varlığı bir cevabının da olacağı anlamına gelmemektedir. Zaten felsefe yapmak düşünsel yollarla gerçekleşen soyut bir edimdir. Bu nedenle sorulan sorulara somut cevaplar almayı beklememek gerekmektedir.

Zaman, üzerine düşünülen en zor konulardan biridir. Konunun zorluğu ise zamanın gizemliliğinden gelmektedir. Günlük hayatın hemen her alanında; güneşin doğumundan batımına, bir iş için planlanan saat dilimlerine, doğumdan ölüme kadar zamanın aktif bir şekilde hareketine devam ettiğini ve bu devamlı işleyiş sayesinde hiçbir şeyin donuk kalamadığını hatta yaşamın zamana yenik düşülerek yitirildiğini söylemek mümkündür. Böylesine içerisinde bulunan bir olgunun hiç şüphe etmeden var olduğunu söylemek ve tanımını yapmak oldukça kolay görünmektedir. İleriye doğru lineer bir akış yönü olan, bir saniye sonrasında dahi hiçbir şeyin aynı kalamadığı, kimsenin ilerlemesini durduramadığı, tüm dünyanın ve evrenin içerisinde hapsediği bir olgudur. Zaman hem herkes tarafından kesin bilinir ve hissedilirdir hem de hiç bilinmeyen, gizemi çözülemeyen, anlatmaya çalışıldığında kolayca dile gelemeyendir. Filozof Aziz Augustinus’un “hiç kimse bana sormazsa biliyorum da, biri sorup da ona açıklama yapmam gerektiğinde bilmiyorum” (2010, s. 374) sözü zamanın hem herkesçe bilinen hem de tanımlamak gerektiğinde sözcüklere dökülemeyen muğlaklığını belirtmektedir. Dolayısıyla Augustinus’un felsefesinde zaman, herkes tarafından hemen anlaşılabilir ve bilinen bir kavram olmakla birlikte asla kolaylıkla tanımlanamamaktadır. Geçmiş zaman yitirilmiş zaman olmasından kaynaklı artık olmayan bir zamanı ifade etmektedir. Gelecek zaman ise henüz gelmediğinden ve şimdide var olmadığından aslında olmayan zamanı ifade etmektedir. Şimdi ise geçmişe ve geleceğe yenik düştüğünden varlığını koruyamamaktadır. Böyle bir devrim içerisinde zamanın varlığı da soru işareti oluşturmaktadır.

Platon, evrenin ve varlığın yaratılışı üzerine diyalogları içeren eseri *Timaios*’ta zaman kavramına değinmektedir. Ona göre evrenin yaratıcısı, kurduğu evrenin devindiğini ve yaşadığını görünce çok sevinerek bütün evreni ölümsüzleştirmek istemiştir. Bunun için göğü yaratmış ve ölmezliğin zaman imgelemine kurmuştur. Platon’a göre gök doğmadan önce günler, geceler, aylar, yıllar yoktu. Tanrı bunları, göğü kurarken yaratmayı düşündü. Bu nedenle bunların hepsi zamanın birer parçası olmaktadır (Platon, 2001, s. 37). O halde Platoncu düşünce ile baktığımızda zamanın yaratılışı aslında Tanrının göğü yaratma isteğiyle birlikte doğmaktadır. Bu yaratılış ölümsüzlük tözüyle gerçekleştiğinden zaman ve gök, ilk olma anları olmaksızın daima vardı ve var olarak kalacaktır. Platon’un deyimiyle bu varlıklara geçmiş ve gelecek kipleriyle seslenilmemeli, onlar için geniş zaman ile “vardır” denilmelidir. Aynı zamanda *Timaios* diyaloguna göre gök dolayısıyla yaratılan zaman, varlığını gezegenlerin hareketine borçludur. Zamanı hareket ile açıklayan Platon için, gezegenlerin hareketinin sonlanması zamanın da sonunu getirmektedir. Paul Ricoeur “*Zaman ve Anlatı 1*” kitabında Platoncu zaman kavramının gezegen hareketlerine bağlı olması durumunu tartışmaktadır. “Eğer gök cisimlerinin hareketi zamansa, neden herhangi bir cismin hareketi için de aynı şeyi söylemeyelim” (2005, s. 43) diyerek Ricoeur, zamanı

oluşturan gök cisimlerinin hareketinin diğer tüm hareketli cisimleri etkilemesi gerektiğini çünkü tüm cisimlerin zaman mefhumu içerisinde hapsedildiğini belirtmektedir.

Felsefe tarihi içerisinde zamana yönelik tartışmalarda dikkat çeken üç filozof ve bu filozofların zaman kavramına getirdikleri anlamların tartışıldığı üç dönem yer almaktadır. Bunlardan birincisi Aristoteles fiziği dönemidir. Aristoteles'e göre zaman, hareket sayesinde var olmaktadır. Bir cismin hareketi cisme uygulanan kuvvet sonucu gerçekleşmekte ve hareket halinde olabilen her şey için de zaman söz konusu olmaktadır. Hareket ve değişim zaman için gerekli olan yapılarıdır. Aristoteles açısından değişimle zaman arasındaki ilişki daha çok ölçülen şeyle onu ölçen araçlar arasındaki ilişki gibidir. Zaman bir süreç değil, sıradan sayıların şeyleri saymakta kullanmasına benzer şekilde, doğadaki süreçleri izah etmekte kullanılabilecek bir tür sayı ya da birimdir. "Zaman, önceye ve sonraya istinaden değişimin sayısıdır" (Bardon, 2018, s. 14). Platon'da zamanın Tanrı eliyle doğduğu düşüncesi Aristoteles, Demokritos ve bazı filozoflar tarafından reddedilerek, zamanın doğmuş bir şey olmadığı söylenmektedir. "Yalnızca Platon zamanı doğurtuyor, nitekim zamanın gökyüzüyle birlikte oluşmuş olduğunu, gökyüzünün ise doğmuş bir şey olduğunu söylüyor" (Aristoteles, 1997, s. 341). Aristoteles'e göre zaman anlardan ibarettir ve bu anlar geçmişi ve geleceği de kendi bünyesinde barındıran "orta"yı ifade etmektedir. Bu yönüyle orta kavramı aslında "şimdi"yi karşılamaktadır ve ona göre zaman şimdiden ibarettir.

Zamana yönelik geliştirilen ve çeşitli filozofların da kendi görüşleriyle katıldığı ikinci dönem Isaac Newton'un "mutlak zaman" anlayışıdır. Newton'un teorisine göre zaman mutlak ve her türlü hareketten ve nesneden bağımsız olarak var olmaktadır. Ona göre evren yok olsa bile zaman var olmaya devam edecektir. "Saltık, gerçek ve matematiksel zaman, kendiliğinden herhangi bir şey ile ilişki olmaksızın eşitlikle akar ve süre olarak adlandırılır. Göreli, sıradan zaman ise dışsal bir ölçüdür ve genellikle gerçek zamanın yerine kullanılır; bir saat, bir gün, bir ay, bir yıl gibi" (Newton, 1997, s. 72).

Zamanın izafiliğini ortaya koyan Einstein ise zaman felsefesinin üçüncü dönem anlayışına yön vermiştir. Ona göre zamanın harekete göre tanımlanması doğru değildir çünkü zaman ve hareket birliktedir. "Zaman kavramı yerine 'uzay zamanı' kavramını getiren Einstein, birbirlerinden bağımsız olarak üç boyutlu uzay ve lineer bir zaman gibi ayrı ayrıkların olmadığını, zamanı da uzaydaki bütün koordinatlar gibi bir koordinat olarak düşünmemiz gerektiğini söylemiştir" (aktaran Oktav ve Taslaman, 2017, s. 724).

John Ellis McTaggart, zaman kavramını gerçeklik yapısına göre ele almış ve zamanın gerçek olmadığına inandığından bahsetmiştir (1908, s. 457). McTaggart zamanın gerçekliğini sorgulayan iki model geliştirmiştir: Zamanın A serisi ve zamanın B serisi. A serisine göre herhangi bir olay ya da zamanda yer alan her pozisyon geçmiş, şimdi ve gelecekte yer almaktadır. A serisi bir değişimi ifade etmektedir: Şimdide olan bir olay geçmiş olabilmekte, gelecekte gerçekleşecek olay şimdiye ve geçmişe dönüşebilmektedir. Aynı zamanda geçmiş de her zaman değişim halindedir çünkü geçmiş bir olay öncekinden daha geçmiştir (McTaggart, 1927, s. 13). Dolayısıyla değişim A serisiyle mümkündür ve eğer zaman bir değişim demekse zamanın gerçekliği A serisiyle mümkündür. B

serisinde ise olaylar önce ve sonra ilişkisine göre gelişmekte, bir olay mutlaka diğerinden ya önce ya da sonra gerçekleşmektedir. N her zaman O'dan önce, M'den sonra gelir. 21 ile 26 arasında 17 koyamayız (McTaggart, 1908). Yani yaşamsal pratiklerde her şey bir oluş sırası içerisinde ve zaman önce ve sonradan oluşmaktadır. Her iki seri için de gerçekliği kabul edilebilir ya da edilemez çıkarımlar mevcuttur. Ancak kesin bir taraf seçimi söz konusu değildir.

Zaman kavramı üzerine düşünmek, zamanın tanımını yapmak ve ne olduğunu açıklamak disiplinlerarası bir durumdur. Bu nedenle felsefenin kendine sorun edindiği zaman olgusu sinemaya da tezahür etmektedir. Kabadayı, sinema ve felsefe ilişkisini “sinemanın felsefesi” ve “sinemada felsefi kavramların kullanımı” şeklinde ikili yapı olarak ele almaktadır (Kabadayı, 2013, s. 51). Sinemada zaman, felsefi anlamda izleyiciyi sorgulatan, üzerine düşünmeyi sağlayan bir kavram olarak yine felsefi bir içkinlikle yer alabilmektedir. Bunun dışında sinema zamanı dönüştürerek, değiştirerek ya da zamanı tamamen ortadan kaldırarak bir film zamanı da sunabilmektedir. Ayrıca sinema, zamanı teknik bir araç olarak anlatıyı güçlendirmek amaçlı kullanabilmektedir. Dolayısıyla zaman, sinema alanında kullanılan, filmin tekniğini geliştiren, olay örgüsüne yerleştirilen ya da tema olabilen çeşitli formlara bürünebilmektedir. Sinemada zaman kavramı; zamanın yerinden edilmesi, zamanın yitirilmesi ile şizofreni oluşumu, bellek kaybı, natüralistik kurguda zaman, zamanın yabancılaştırılması ve kendine özgü sinematik zaman nosyonunun inşa edilmesi gibi çeşitlerde ortaya çıkabilmektedir.

Kurgulanmış görüntülerin kesintisiz gösterilmesiyle konu, zaman ve mekân perdede yeniden canlandırılmaktadır. Kurgu, sinemacıya, gerçek zaman ve gerçek mekân unsurları üzerinde rahatça oynaması için geniş olanaklar sağlamakta ve anlatım gücünü artırmaktadır (Mükerrem, 2012, s. 29). Bu anlamda zaman, bir sinema yönetmeninin kamera kaydı ve kurgu yoluyla değişime uğratabildiği bir olgudur. Sinemanın zamanı teknik boyutta ele almasına yönelik, Sovyet biçimci film kuramcısı Sergei Eisenstein'in sanatı daima “çatışma” olarak görerek, montajı ve çekimi çatışma kavramı üzerinden çatışmalı kurgu asıl sanatı yaratmaktadır. Çatışmalı kurguya son derece önem veren Eisenstein için zamanın sinematikleşirilmesi de yine bu yolla sağlanmaktadır. “Çekimleri, tuğlalar gibi, tek tek birbiri ardına sıralayan Kuleshov ile Pudovkin ve çekimleri çatıştıran Eisenstein, sinemada Pierce'çı anlamda simgeyi yarattılar. Başlangıçta yönetmenler bir olayı kısaca göstermek, gerçek zamanı kısaltmak için kesmeye başvuruyorlardı. Eisenstein ise gerçek zamanı uzatmak için kesmeye başvurur” (Büker, 1985, s. 116). Dolayısıyla sinemada montajın kullanımı zamanın kısaltılmasını ya da uzatılmasını sağlayan bir metottur. Eisenstein 1925 tarihli *Potemkin Zirhlisi* filmiyle dünya çapında ün kazanmıştır. Filmin Odessa Merdivenleri olarak adlandırılan Çarlık askerlerinin sivil halkı katlettiği sahne ise kült olmuştur. Odessa Merdivenleri'nin kült olmasının sebebi Eisenstein'in montaj tekniğidir. “*Potemkin Zirhlisi*'ndeki '*Odessa Merdivenleri*' sekansı ritmik kurgu üzerine yapılmış bir deneydir” (Edgar-Hunt, Marland, ve Rawle, 2012, s. 165). Sinematik zamanın en iyi örneklerinden olan bu sahneyle ilgili Eisenstein “*Sinema Dersleri*” kitabında şunları söylemektedir:

Peki bu sahne, filmde ne kadar zaman alır? Aşağı yukarı 6 dakika. Sinema için bu

muazzam bir zamandır. Fakat seyirciler insan selinin akmadığı ya da aksiyonun durduğu duygusuna asla kapılmaz. Tek tek durumlar kaçışma içine öyle yerleştirilmişlerdir ki ortak aksiyon duygusunu güçlendirirler. Bunu, aksiyonun ritmini ve temposunu sürekli artırarak ve her durumu genel aksiyonun ve planın içine yedirerek elde ettik (1999, s. 63-64).

“Eisenstein yalnızca görüngüyü göstermekle yetinmez, uyguladığı montajla yeni bir uzamsal zamansal biresim elde eder, böylece görüngünün iç uyumunu da gösterir” (Bystrzycka’dan aktaran Büker, 1985, s. 15). Sinemada teknik zaman böyle bir şeydir: Filmin akışına, temposuna ve aksiyonuna yön veren böylece izleyiciyi filmin içersine çeken boyutudur. Bergsoncu zaman anlayışı da buna paralel şekilde, farklı zaman dilimlerinde çekilen parça görüntülerin bir araya getirilmesi sonucu filmsel anlamın ortaya çıktığı yönündedir. Filmsel zaman, gerçek zamanın bükülerek estetik boyut kazandırılmasıdır. Henri Bergson’un felsefesinde zamana yönelik düşünceleri daha çok insanın şuuruna ve içsel dünyasına yönelik anlam ifade etmektedir. Ona göre “somut zaman şuurumuzun bir oluşu, yaratıcı bir tekamüldür” (aktaran Tunç, 1986). Bergson zamanı süre kavramı ile açıklamaktadır. Ona göre süre bir oluşturma ve geleceği daima kemirerek geçmişin daima ilerlemesini sağlamaktadır. Geçmiş hiç durmadan büyümekte ve kendini bellekte hıfzeta etmektedir (Bergson, 1986, s. 16). Heidegger’e göre Aristoteles’ten Bergson’a kadar giden ve sonrasında da devam eden kaba zaman anlayışı geleneksel zamanı oluşturmaktadır. Ancak Heidegger, filozofların uzun yıllar tartıştığı zamanın “geçmiş”, “şimdi”, “gelecek” akışı veya zamanın nesnel mi öznel mi olduğu sorusu üzerinde yeni fikirler üretmek yerine eleştirel bir tavırla zamanı varoluşsal bir perspektiften kavramsallaştırır. Ona göre zamansallık, varolan şeyin varlığının anlamıdır (Heidegger, 2004). Zaman iki farklı an arasındaki öncelik ve sonralık ilişkisidir ve bu öncelik sonralık “şimdi” tarafından belirlenmektedir (Heidegger, 1996, s. 65).

Filmin teknik boyutunun haricinde filmin olayına yerleştirilen hatta konunun kendisi olan zaman ise sinemayı felsefeye bağlayan düşüncenin açığa çıkmasına neden olmaktadır. “Sinema, kamera-çekim, kurgu gibi teknik öğelerle kendisini ifade eder ancak onun düşünceyle ilişkisini geliştiren şey, bir yaratım olan filmsel imgedir” (Eşli, 2012, s. 28). Böyle bir zamanı barındıran filmler izleyiciye olay örgüsünün hangi zamanda hatta hangi mekânda geçtiğinin bilgisini vermez. Bu zamanın hareketten bağımsızlaştığı andır. Gilles Deleuze’un sinemayı önce hareket imge sonra zaman imge olarak ele alışı da buradan gelmektedir. Deleuze sinema tarihini II. Dünya Savaşı öncesi ve II. Dünya Savaşı sonrası ya da hareket imge ve zaman imge olarak ikiye ayırmaktadır. Ona göre sinema hareket bloklarından oluşmakta ve bu hareketli imgeler birbirine bağlanarak filmsel anlam yapılandırılmaktadır. Hareket imge, sinemanın icadından II. Dünya Savaşı’na kadar geçen sürede sinemanın yapısıdır. Klasik anlatı sineması bu hareket imge sistemi üzerine kurulmuştur. “Klasik anlatı sinemasında montaj belirleyicidir çünkü anlamı belirleyen imajların uyumlu bir mantık içinde sıralanmasıdır. Montajla oluşturulan imgelerin arka arkaya gelmesi, zamanı oluşturur” (Eşli, 2013, s. 273). II. Dünya Savaşı sonrası değişen aktörlerle birlikte klasik anlatı sinemasının montaj üzerinde kurulu hareket imge anlatısının yerini Yeni Gerçekçilik ile gelen zaman imge sineması almıştır. Sinemanın bu dönüşümünün haberini “*Hareket İmge*” kitabında Deleuze şu sözlerle vermiştir: “Zihinsel imgenin bir ilişkiler bütünü dokumakla yetinmemesi, yeni bir töz oluşturması gerekiyordu. Bunun için kendini daha ‘zor’ kılması gerekse bile, hakikaten düşünülmüş

ve düşünen olması gerekiyordu” (2004, s. 276). Dolayısıyla zaman imge, sinemanın hareketin ötesine geçerek düşüncenin ve zihnin alanına girmesiyle başlamaktadır. Zaman imge, hareketten öteye geçmeyi, hareketten özgürleşmeyi ifade etmektedir. Zaman imge “algının bütünüyle maddeden özgürleşmesi ile var olur. Burada aynı zamanda kurguyu da aşan bir sinema anlayışı söz konusudur. Sinemada dış dünyaya bağlı rasyonel bağıntılarla gerçekleşen hareket imgenin bağımsızlığını yitirmesi ve düşüncelerin zihinden rasyonel olmayan bağıntılarla çıkarsanması zaman imgeyle olmuştur” (Serttek, 2013, s. 72). Sinemanın felsefe ile etkileşimi de Deleuzecü zaman imgeyle yakından ilgilidir. Deleuze, felsefeyi ve felsefi kavramları filmlere uygulamak yerine film yaratımının felsefeyi dönüştürmesi üzerine düşünmektedir. Böylece film üzerine düşünürken felsefe üzerine düşünmek her iki alanı ilişkilendirmek söz konusu olmaktadır.

Tenet Filminin Felsefi Eleştirisi

Tenet, Christopher Nolan’ın senaryosunu yazıp yönetmenliğini yaptığı 2020 tarihli aksiyon ve bilimkurgu filmidir. Filmin başkahramanının bir ismi yoktur çünkü ona bir isim verilmeyerek seyircinin özdeşleşme kurması engellenmek istenmiştir. Bunun nedeni filmin başrolünün aslında zaman olgusunun kendisi olmasıdır. Filmin olay örgüsü zamanın akış yönünün değişebilirliği ve değiştiği takdirde hareketin nasıl sağlanacağı sorunu üzerine şekil almaktadır. Bu nedenle olay örgüsü de tıpkı filmsel zaman gibi çizgisel değildir. Zamanın geçmiş-şimdi-gelecek olarak çizgisel ilerlemesinin yıkıma uğratılmasıyla birlikte ana akım filmin giriş-gelişme-sonuç olarak ilerleyen klasik anlatısı da yıkılmıştır. Filmin felsefi düşünceyle kesiştiği nokta ise günlük yaşamda zamana geçmiş-şimdi-gelecek olarak atfettiğimiz bölümlerinin ters düz edilerek iç içe geçmesi ve sürekli döngüsel bir hâl alması konusudur. Ancak zaman konusu filmde sanatsal bir boyutta ele alınmamıştır. Gelişen çağ ve teknolojiyle birlikte zamanı dönüştüren mekanik bir sistemin icat edilmesi sonucu zamanın akış yönünün değişebilmesi söz konusudur. Bu da yine felsefenin bir dalı olarak metafizikle ilişkilidir.

Kahramanın Tenet adında bir casusluk organizasyonu vardır. Bu organizasyonun temel görevi III. Dünya Savaşı’na engel olmaktır. Dolayısıyla ekip, dünyaya hizmet etmek isteyen ve dünyayı büyük yıkımlardan kurtarmak isteyen özel eğitilmiş ajanlardan oluşmaktadır. Onlara göre III. Dünya Savaşı, nükleer soykırımdan daha kötü bir şeydir. Çünkü bu savaşta daha önce hiç karşılaşmadıkları bir şeyle karşı karşıya kalmışlardır: Zamanı döndüren sistem. Sıcak veya soğuk savaş yerini artık teknolojinin gücüne bağlı metafiziksel aygıtlara bırakmıştır. Evrenin ve varlığın konumlandırılmasını sağlayan çok önemli bir olgu olan zamanı dönüştürmek ve bu aygıtla geçmişin yok edilmesini sağlamak üzere geçmiş ile geleceğin savaşı söz konusudur. İsimsiz kahraman, Neil adındaki yardımcı kahramanı ve Tenet ekibiyle birlikte bu problem üzerine çalışmaktadır. İcadın çalışma stratejisi doğrultusunda zamanla oynayıp, 10’ar dakika geçmişe giderek düşmanlarla savaşmaktadırlar. Dolayısıyla filmde 2 tür zaman bulunmaktadır: Birincisi gündelik yaşamda “normal” olarak nitelendirilen ileriye doğru akan zaman ve ikincisi icat edilmiş zaman teknolojisi nedeniyle geriye doğru akan zamandır.

Kanser hastası olan ve çok az ömrü kalmış Sator isimli Rus oligark, kahramanın

ve ekibinin savaştığı, çatışmayı yaratan kötü taraflı mafyadır. Sator, zaman sistemini kullanarak öleceği gün tüm dünyanın da kendisiyle birlikte yok olmasını istemektedir. Gelecekteki insanlar, insanlığın sonunu iyi görmedikleri için geçmişteki insanlara savaş açmaya karar vermiştir. Böylece eğer geçmişlerini yok ederlerse geleceğin daha iyi olacağına inanmaktadırlar. Bunun için gelecekte yaşayan bir bilim insanı, zamanı dönüştüren bir sistem icat ederek geçmişe göndermiştir. Gelecekteki insanlar, geçmişte yaşayan antagonist Sator ile iletişim kurmuş ve zaman sistemini onun kullanmasını istemiştir. Sator'un bu sistemi kullanarak dünyayı yok etmesi beklenmektedir. Gelecekteki insanların geçmişleri yok olursa insanlığın daha iyi olacağına dair inançları büyükbaba paradoksuna bir göndermedir ve film bu paradoks üzerine kurulmuştur. Büyükbaba paradoksuna göre, bir zaman makinesi aracılığıyla geçmişe giderek büyükbabanızı öldürdüğünüzde nihayetinde babanızın ve kendinizin doğumunu engellemiş olursunuz. Böyle bir durumda eğer doğmadıysanız zaman yolculuğu yaparak büyükbabanızı öldürmek de imkânsızdır. Büyükbabanız ölmediyse de siz doğmuş ve yaşamaya devam ediyorsunuzdur. Paradoks böyle bir kısır döngüde çıkmaza girerek zaman yolculuğunun yapılmasını da imkânsız hale getirmektedir. Bardon, büyükbabayı öldürmeyi hedef alan paradoks için geçmişe gerçekten gidilmiş olsa bile bu eylemin gerçekleşmesini engelleyen, silahın ateşlenmemesi veya karar değişikliği gibi, bir şey yaşanmış olmalıdır. Çünkü eylem zaten çoktan gerçekleşmiş ve başarısız olmuştur. Kurgusal zaman yolculuğu mümkünse ve yapılmışsa bile büyükbabayı hedef alan bu eylemin sonucu büyükbabanın hayatta olması ve sizin onun torununuz olmanızdır (Bardon, 2018, s. 135). “Yani bir zaman yolcusu asla geri dönüp J. F. Kennedy'nin öldürülmesini engelleyemez, ama katil kendisi olabilir” (All-Khalili, 2003, s. 178). Dolayısıyla geçmişi değiştirmek şimdiki etkileyememektedir. Çünkü zaten yaşanmıştır ve o yaşananlarla geleceğe gelinmiştir. Geçmişi değiştirmek de bu noktada imkânsızdır.

Zaman yolculuğunun bir de fiziki boyutu bulunmaktadır. Filmde insanların zamanda geriye gitmesini sağlayan kapılar dışında, zamanda geriye doğru hareket eden nesnelere de yer almaktadır. Evirilmiş mermiler, arabalar, roketler ileriye doğru gitmek yerine geriye doğru hareket göstermektedir. Evirilmiş silahları kullanan casuslar mermiyi ileriye doğru atışlamak yerine, geçmişte bir yere isabet etmiş mermiyi silahın içine geri çekmektedir. Bu aslında oradaki savaşın daha önce yapılmış olduğunu, silahların daha önce ateşlenmiş ve mermilerin daha önce bir yerlere isabet etmiş olduğunun göstergesidir. Bu durum filmde gelecekteki insanlara göre geçmiş zamanda bulunan karakterlerin de yine kendi geçmiş zamanlarında yer aldığını düşündürmektedir. Dolayısıyla filmin geçtiği zaman için geçmişin de geçmişi söz konusudur. Bu durum McTaggart'ın zamanın A serisi olarak adlandırdığı zamanın dinamik olduğu ve geçmişin başka bir olaya göre daha geçmiş olabileceği hipotezini akla getirmektedir. Geçmiş derecelendiren bu anlayışa göre zamanın değişebilir olması zamanın gerçek olarak var olduğunun bir kanıtıdır.

Zaman yolculuğunu bilimsel boyuta taşıyan ve gelişmiş teknoloji ile mümkün olacağını öngören görüşler bulunmaktadır.

Zaman yolculuğunun, maddenin varlığına veya etkinliğine tepki olarak uzay zamanın bükülebildiğini söyleyen Einstein'ın genel görelilik teorisiyle (GGT) güçlü biçimde ilişkilendiren bilimsel temelli birtakım başka öneriler, zaman yolculuğuna karşı iyimserdir.

Uzay zamanın bükülmesi, bazı bilim insanlarını zaman yolculuğunun görelî uzay zamanda fiziksel olanaklılığa sahip olabileceğini ileri sürmeye yöneltmiştir (Bardon, 2018, s. 136).

Bu durumda uzay zamanın bükülmesi ve zaman yolculuğunun mümkün hale gelmesi, yüzyıllar boyunca soyut ve dolayısıyla gizemli olmasından kaynaklanan zamanı somut olarak ele almak ve maddeyle ilişkilendirmek anlamına gelmektedir. Ancak felsefenin ve felsefecilerin uzun yıllar zamanın ne olduğu konusunda yaptıkları düşünce eylemi, Einstein'ın genel görelilik testinden çok daha karmaşık ve sorunlaşmış bir durumdadır. Nükleer füzyonun tetiklediği bir tür ters radyasyonla gerçekleştiği düşünülen evrilmiş nesnelere, filmsel zamanda icat edilmemiş yine gelecekte geçmişe gönderilmiştir. Normal akışın tersine hareket gösteren bu nesnelere ilgili filmde şöyle bir diyalog geçmektedir:

- *Mermi ben dokunmadan nasıl hareket eder?*

+ *Senin bakış açılarından onu yakaladın. Ama merminin bakış açısından onu düşürdün.*

- *Ama sebep sonuçtan önce gelir.*

+ *Hayır, biz zamanı öyle görüyoruz.*

- *Peki ya özgür irade?*

+ *Elini oraya koymasın mermi hareket etmezdi. Nasıl izlersek izleyelim sen sebep oldun.*

Bu diyalogdan yola çıkarak zamanın hareketinin, kişinin kendi bakışına yönelik olduğunu söylemek mümkündür. Kişinin doğrusal bakışı başka bir nesnenin ters istikameti olabilmektedir. Burada zamanın kişiye özel bir süreç olduğu sorusu ortaya çıkmaktadır. Zaman konusunda yapılan felsefi tartışmalarda zamanın her şeyden bağımsız olarak var olduğuna böylece nesnel olduğuna ya da zamanın insan zihninden bağımsız olamayacağına bu nedenle de öznel olduğuna yönelik ayırım yapıldığı görülmektedir. Filmde mermi üzerinden bir nesnenin hareketinin insan iradesine bağlı olarak aktarılması ve zamanın kişinin algısına yönelik değişebildiği düşüncesi, zamanın öznel olduğu görüşleriyle örtüşmektedir. Kant'a göre "zaman iç duyunun, kendi kendimizin ve iç durumumuzun sezgisinin biçiminden başka bir şey değildir. Çünkü zaman dış görüngülerin bir belirlenimi olamaz; bir şekle veya bir konuma ait değildir. Zaman yalnızca bizim sezgimizin öznel bir koşuludur ve öznenin dışında hiçbir şeydir" (Kant, 1993, s. 57-58). Öznel zamanı savunan filozoflardan Bergson'a göre ise mevcudiyetinden emin olabildiğimiz tek şey varlığımızdır ve zaman varlığın, benliğin ve bilincin bir oluşumdur (1986).

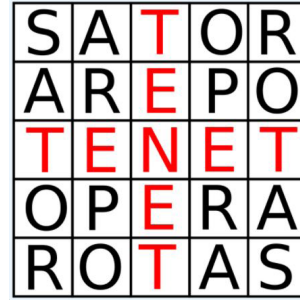
Oskay'a göre "uzay operaları, uzay gemili, ışınlanmalı bilimkurgularda doğal ötesi ve doğal üstü olgular, sanki bilimlerin ve tekniklerin sağladığı bilgi ve becerilerle açıklanmış gibi görünmektedir. Gerçekte ise bu türler yaşanan günün bilim ve teknoloji alanındaki bilgileri de mistifiye etmiş olmakta, metafizikleştirmektedir" (2018, s. 48). Bu çıkarım filmde fiziki bir icat olarak zamanın bükülebilirliğinin aslında bilimkurgunun özelliğinden kaynaklı bilimle açıklanabilir görünümde olduğu yönündedir. Bu nedenle

filmdeki nesnelerin geçmişe doğru hareketinin gerçekliği konusu oldukça muğlaktır. Aynı zamanda zamanın akış yönünün ileriye doğru olduğu netlik kazanmamışken nesnelerin geriye doğru hareketi onların geçmişe gittiğinin kanıtı değildir. Eğer geçmişe gidiyorsa bile bir duvara daha önceden saplanmış kurşunun, silahını uzatan kahramana doğru gelerek silahın içine girmesi yine kahramanın geçmişin geçmişinde yaşıyor olduğunu göstermektedir. O halde filmde “şimdiki zaman” tamamen ortadan kaldırılmıştır. Oysaki Aristoteles ve onun görüşünü savunan felsefeciler zamanın “şimdi”den ibaret olduğunu söylemektedir. Filmde “şimdi”nin olmayışı Augustinuscu felsefeyle şimdinin geçmişe ve geleceğe yenik düşerek yok olması söz konusudur. Çünkü bir saniye bile öncesi geçmişin alanına giriyorsa geçmiş hep en yakınıımızdadır. Bu da aslında varlığın şimdinin içerisinde konumlanmadığına işaret etmektedir.

Filmin zamanı metafiziksel olarak geçmiş ve geleceği iç içe döngüsel bir biçimde ele alışının temeli “Sator Karesi” adı verilen iki boyutlu palindromdan gelmektedir. Kaynağı bilimsel olarak kanıtlanmamış Sator Karesi’nin ilk olarak nerede bulunduğu dair görüş ayrılıkları bulunmaktadır. Ancak genellikle MS 79’da İtalya Vezüv Yanardağı’nın patlamasıyla yeraltına gömülen antik Roma kenti Pompeii’de bulunduğu düşünülmektedir.¹



Şekil-1: Sator Karesi²



Şekil-2: Sator Karesi³

Palindrom harf dizisinden oluşmaktadır. Ancak bu harflerin sağdan sola, soldan sağa, yukarıdan aşağıya ve aşağıdan yukarıya doğru birleşmesiyle oluşan kelimelerin okunuşu daima birbirini vermektedir. Karede beş adet Latince kelimeler olan ‘SATOR’, ‘AREPO’, ‘TENET’, ‘OPERA’, ve ‘ROTAS’ yazmaktadır. Sator’un tersi Rotas’ı, Arepo’nun tersi Opera’yı, Tenet’in tersi yine Tenet’i vermektedir. Ayrıca tüm kelimelerin ortasında kalan harfler Şekil 2’de görüldüğü üzere Tenet kelimesini oluşturmaktadır. Bu oluşum aynı zamanda bir haç işaretine dönüşmektedir. Bu anlamda Sator Karesi’nin Hristiyanlığı simgelediği ve Hristiyan öğretilerine yönelik bir mesaj verdiği düşünülmektedir. Bazı halk görüşlerine göre Sator Karesi sihirli bir formül ya da şeytanı uzaklaştıran, uğursuzluklardan ve kötülüklerden koruyan büyüdür. Kelimelerin anlamlarına bakıldığında Arepo; eski Yunan Sessizlik Tanrısı Harpocrates’in kod adıdır.

¹Bknz: Vinel, N. (2010). Le judaïsme caché du carré Sator de Pompéi, Open Edition Journals, s. 173-194. DOI: <https://doi.org/10.4000/rhr.5136>.

²Erişim Adresi: https://it.wikipedia.org/wiki/Quadrato_del_Sator#/media/File:Palindrom_TENET.svg Erişim Tarihi: 16 Şubat 2022.

³Erişim Adresi: https://it.wikipedia.org/wiki/Quadrato_del_Sator#/media/File:Palindrom_TENET.svg Erişim Tarihi: 16 Şubat 2022.



Şekil-3: Harpocrates'in İkonografisi⁴

“Harpocrates, sağ elinin işaret parmağı daima dudaklarında tasvir edilen çıplak bir oğlandır” (Konuk, 2008, s. 55). Aslında Mısır kaynaklı olan fakat Yunan mitolojisine de geçen Harpocrates, Horus'un çocuk hali olarak kabul edilmektedir. Horus, Antik Mısır mitolojisinde Osiris ve İsis'in oğludur ve gök tanrısıdır. Horus büyüüp çocukluktan çıkınca Harpocrates olarak anılmıştır. Yunanlılar, Harpocrates'in işaret parmağının dudaklarında tasvir edilmesinden dolayı onu Sessizlik Tanrısı olarak nitelendirmiştir.

Diğer bir kelime olarak Sator, Latince gübre anlamına gelen “*stercus*” kelimesinden türediği düşünülmektedir. Tohumlayıcı, üretici gibi anlamlar ifade eden bu kelime Roma Tanrısı Saturnusu ya da Satürnü simgelemektedir. “Saturnus. İtalya'nın en eski tanrılarında biri, sonradan Yunan-Kronos'uyla bir tutuldu. Saturnus yerli halka tarım ve bağcılığı öğretmiş, bolluk ve mutluluk içinde yaşamalarını sağlamış” (Erhat, 2010, s. 267). Dolayısıyla Saturnus aslında Tarım Tanrısıdır ve Sator kelimesinin temeli buradan gelmekte, çiftçiyi ve tarımsal tohumlamayı simgelemektedir. MÖ 45'te Sator kelimesi Cicero'nun *De Natura Deorum*'unda (Tanrıların Doğası) doğal dünyayla ilgili olarak ortaya çıkmıştır.⁵

Operanın kelime anlamı iş ve hizmet olarak kullanılsa da kelimenin kökeninin kendi kuyruğunu ısırın yılan ya da ejderha şeklinde simgelenen Ouroboros'dan geldiği düşünülmektedir.

⁴Erişim Adresi: <https://riordan.fandom.com/wiki/Harpocrates>. Erişim Tarihi: 16 Şubat 2022.

⁵Bruschi, R. (2020, Eylül 30). The Mystifying 'Sator Square': a Combination of Mathematics, Symmetry, and Religions. Erişim Adresi: <https://medium.com/the-mystery-box/the-mystifying-sator-square-a-combination-of-mathematics-symmetry-and-religions-515282888fc1>



Şekil-4: Ouroboros'un İkonografisi⁶

Ouroboros kendi kuyruğunu yiyerek doğanın ebedi döngüsünü ifade etmektedir. Tıpkı filmde olduğu gibi başlangıcın ve sonun iç içe geçtiği, aynı şeylerin tekrar yaşanmak zorunda olduğu, ölümle yeniden doğuşun birbiri ardına sıralandığı bir döngüyü nitelemektedir. Ouroboros simgesi Antik Mısır yazıtlarında ve Mısır firavnu Tutankhamun'un mezarında da görülmektedir.⁷ Mezar yazıtında yer alan iki adet kendini yiyen yılan figüründen birinin Güneş Tanrısı Ra'yı diğerinin ise Ölüm Tanrısı Osiris'i temsil ettiği düşünülmektedir. Ouroboros figürü ise Ra ve Osiris'in birleşmesini ifade etmektedir. Böylece yaşamın başlangıcı olarak doğumu ve ölüm ile yaşamın sonunu temsil eden zamansal bir döngünün simgesi olmaktadır. Burada doğum ve ölümün birbirini yiyen, iç içe geçerek sürekli yinelenen bir yapısı olduğu vurgulanmaktadır.

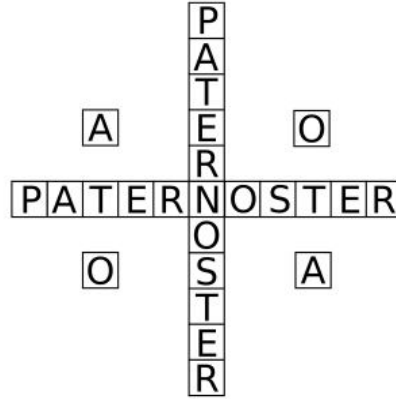
Rotas ise döngüyü ifade eden rotasyon kelimesinden türemiştir. Rotasyon dairesel hareketlerle dönen çarkları ya da tekerleği çağrıştırmaktadır. Böylece operanın dönüş eylemi Rotas ile bağlantılıdır. Kelimelerin anlamlarından yola çıkarak palindromun Türkçe ifadesinin "*Çiftçi Arepo, tekerlekleri çalıştırır*" şeklinde olduğu düşünülmektedir. Tohumlayıcı anlamına gelen Sator, çiftçidir ve tohum ekmek aynı zamanda yaratma işlemidir. Dolayısıyla çiftçi tanrıyla özdeşleştirilmektedir. Arepo mitolojik bir tanrı olarak Harpocrates'i simgelemektedir. Dolayısıyla karede yazan tanrı yaratıcı olarak bir çiftçidir. Dünyaya tohumlar serpererek yaratma eylemini yerine getirmektedir. Çiftçi hem tohumlamakta hem de olgunlaşmış ürünleri biçmektedir. Bu nedenle tanrı gibi hem yaratmakta hem de öldürmektedir. Ancak ölüm bir sonu ifade etmez çünkü çiftçinin ürünü biçtiği yerden yeniden bir ürün büyümektedir. Bu da yine aynı döngüyü vermektedir. Filmde bu döngüyü veren şey zamanın kendisidir. Geçmiş, günümüzde düşünüldüğü anlamıyla yaşanıp bitmiş bir şey olarak artık ulaşılamayan ya da geri gelmeyen bir olgu değildir. Geçmiş her an gidilebilirdir ve her geçmişin yine kendi geçmişi bulunmaktadır. Tıpkı Ouroboros gibi geçmiş ve gelecek birbirine hapsolmaktadır. Çiftçi Arepo'nun çalıştırdığı tekerlekler zaman çarkıdır. Zamanın tanrı tarafından yaratıldığı ve sürdürüldüğüne bir göndermedir. Zamanı, evreni ve gezegenleri matematiksel açıdan bilim yoluyla konumlandıran filozofların aksine Platon'un felsefi düşünce sisteminde de zamanın ve göğün yaratılması tanrı tarafında gerçekleşmiştir (2001).

Tenet, İngilizcede ilke, öğreti ve inanç anlamlarına gelmektedir. Tenet, Sator

⁶Erişim Adresi: <https://birparcatuhaftik.com/kendi-kuyrugunu-yiyen-yilan-ouroboros/>

⁷Zileli, E. N. (2021). Kendi Kuyruğunu Yiyen Yılan: Ouroboros. Erişim Adresi: Bir Parça Tuhaflik: <https://birparcatuhaftik.com/kendi-kuyrugunu-yiyen-yilan-ouroboros/>

karesinin tam ortasında bir haç oluşturmaktadır. Harflerin farklı açılardan okunuşunun yine aynı kelimeyi vermesi, sonunun ve başının aynı olması yine bir döngüyü ifade etmektedir. Aslında geçmişin ve geleceğin düz bir çizgide yaşanmadığını, zamansal kavramların iç içe geçen bir döngü olduğunu, aynı şeylerin sürekli yaşanmak zorunda olduğunu vurgulamaktadır. Sator Karesi’ni çözümlmek için harflerin yerini değiştiren araştırmacılar bu harflerden yeni bir düzen elde ederek hem dikey hem de yatay “PATERNOSTER” kelimesi elde etmiştir.



Şekil-5: Sator Karesi’nin Yeniden Konumlandırılması⁸

Sator Karesi’nde yer alan ROTAS, OPERA, TENET, AREPO, SATOR kelimelerinin harfleri yeniden düzenlendiğinde ortak N harfi ile iç içe geçen iki tane PATERNOSTER kelimesi elde edilmektedir. Bu yeni dizilişin ardından iki adet A ve iki adet O harfi dışarıda kalmaktadır. Bu harfler “Alfa” ve “Omega”yı simgelemektedir. Böylece Alfa ve Omeganın ortasında bulunan büyük bir haç elde edilmektedir. “Sator Karesi’nin A ve O eklenerek iki kez yazılmış PATERNOSTER anagramı olduğunun fark edilmesinin üzerinden yarım yüzyıldan fazla zaman geçmiştir. Bu yorum şimdi o kadar geniş çapta kabul görüyor ki, erken Hristiyanlığın kanıtlarıyla ilgili en popüler eserler buna atıfta bulunmaktadır” (Baines, 1987, s. 469). Yunan alfabesinin ilk ve son harfleri olan A ve O, Hz. İsa’yı temsil etmektedir. Alfa-Omega, İsa Mesih’in sonsuza kadar ebedi olarak var olacağı anlamına gelmektedir. İncil Vahiy 21:6’da şöyle yazmaktadır: “Bana, “Tamam!” dedi, “Alfa ve Omega, başlangıç ve son Ben’im”.⁹ Böylece Sator Karesi’nin yeni dizilişi de dini bir döngüyü simgelemektedir. Ayrıca Hz. İsa’nın başlangıç ve sonu niteleyen sözleri ile zaman kavramı ele alındığında, filmde zamanın kendisinin tanrı olarak işlendiği, bütün varlığın ve evrenin zamanın değişimine göre hareket edebildiği dolayısıyla en büyük gücün zaman olduğu felsefesi açığa çıkmaktadır. Pater Noster ise yine Hristiyanların “babamız” ya da “gerçek dua” anlamında Hz. İsa için kullandıkları kelimedir ve dini mesaj içermektedir.

Sator karesinin filme yansımalarına baktığımızda; Sator, filmin antagonisti olan, zaman aygıtı ile dünyayı yok etmeye çalışan Rus oligarktır. Arepo, filmde bir ressamdır. Opera, filmin başladığı mekândır. Rotas, filmde güvenlik şirketinin adıdır. Tenet ise

⁸Erişim Adresi: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Palindrom_PATERNOSTER.svg

⁹Erişim Adresi: <https://incil.info/kitap/Vahiy/21>.

başkahramanın dünyayı kurtarmak için kurduğu casusluk ekibinin adıdır ve filmin tamamını simgelemektedir. Palindromda yer alan tüm kavramlar filmde kullanılmıştır. Sürekli geçmiş ve gelecek arasında yaşanan değişimle film zamansızlaşmaktadır. Filmin son sahnesi ilk başta verilerek, Sator karesinde olduğu gibi aynı şeylerin tekrar yaşanmak zorunda olduğu felsefesi üzerine gidilmektedir. Aristoteles göre “statik teoride sözde geçmişle sözde gelecek olaylar arasında fiili-potansiyel diye bir ayrım yoktur. Her şey zamansız halde, uzay-zamanın farklı uzamsal ve/veya zamansal dilimlerinde meydana gelir. Her olay bir referans sisteminde hem geçmiş hem gelecektir ve hiçbir bakış açısı imtiyazlı değildir” (aktaran Bardon, 2018, s. 147). Dolayısıyla geçmiş aynı zamanda gelecektir ve gelecek aynı zamanda geçmiştir. Bu zaman dilimlerinin net bir sınırları bulunmamaktadır. Bir saniye sonrası gelecek iken bir saniye öncesi geçmiştir ve geleceğe giderken aynı zamanda geçmiş de yanı başımızdadır.

Tenet ekibinin aralarındaki şifre; “*Alacakaranlık bir dünyada yaşıyoruz*” sözleridir. Alacakaranlık, güneşin doğmasından hemen önceki ve güneşin batışının tamamen gerçekleşmediği, ne tam aydınlık ne tam karanlık olan arada kalmış bir zaman dilimini ifade etmektedir. Dolayısıyla alacakaranlık aslında zamanın netliğini kaybettiği, muğlaklaştığı andır. Filmin zamansal boyutunda da, tıpkı alacakaranlıkta gün doğumuyla gün batımının iç içe geçerek zamansızlaşması gibi, geçmişle geleceğin iç içeliği söz konusudur. Bu doğrultudan bakıldığında “*Alacakaranlık bir dünyada yaşıyoruz*” sözleri, dünyanın net bir zamanının olmadığını ya da zamanın gerçekten var olup olmadığını belirsizliğini vurgulamaktadır. Filme göre eğer zamansal bir akış söz konusuysa, zaman olgusunun içerisinde bir dünya varsa bu aslında alacakaranlıktır. Başlangıcı ve bitişi, akış yönü ve hızı, geçmişi ve geleceği belli değildir.

Sonuç

Sinema, zamanı hem izleyiciyi sorgulatan, üzerine düşünmeye sevk eden bir kavram olarak felsefi bir içkinlikle ele almakta hem de zamanı dönüştürerek, değiştirerek ya da zamanı tamamen ortadan kaldırarak filmsel bir zaman olarak sunmaktadır. Dolayısıyla zaman, sinema alanında kullanılan, filmin tekniğini geliştiren, olay örgüsüne yerleştirilen ya da tema olabilen çeşitli formlara bürünebilmektedir. Deleuze, felsefeyi ve felsefi kavramları filmlere uygulamak yerine film yaratımının felsefeyi dönüştürmesi üzerine düşünmektedir. Böylece film üzerine düşünürken felsefe üzerine de düşünmek kaçınılmazdır. Felsefe ile sinema arasında bağlantı kuran örneklem film *Tenet* ise günlük yaşamda zamana geçmiş-şimdi-gelecek olarak atfettiğimiz bölümlerinin ters düz edilerek iç içe geçmesini ve sürekli döngüsel bir hâl almasını konu edinmektedir. Filmde zaman kavramını ortaya çıkaran unsur ise metafiziksel olarak icat edilen ve III. Dünya Savaşı’na yol açan; zamanı dönüştüren sistemdir. Film, gelişen çağ ve teknolojiyle birlikte zamanı dönüştüren mekanik bir sistemin icat edilmesi sonucu zamanın akış yönünün değişebilmesini gündeme getirmektedir. Filmde iki tür zaman bulunmaktadır: Birincisi ileriye doğru akan zaman ve ikincisi icat edilmiş zaman teknolojisi nedeniyle geriye doğru akan zamandır. Zamanın varlığına, ne olduğuna ve bir yönünün olup olmadığına dair dönem dönem çeşitli filozoflar çıkarımlarda bulunmuş ve görüşleriyle insanlığın sorularına cevap bulmaya çalışmışlardır. Özellikle Aristoteles, Newton ve Einstein kendi

dönemlerinde geliştirdikleri zaman anlayışları ile felsefe tarihinde yön verici olmuşlardır. Bu filozofların fark noktaları ise zamanın harekete bağlı olup olmadığı sorusuna verdikleri yanıtlardır.

Filmde gelecekteki insanlar, insanlığın sonunu iyi görmedikleri için geçmişteki insanlara savaş açmaya karar vermiştir. Gelecekteki insanların geçmişleri yok olursa insanlığın daha iyi olacağına dair inançları büyükbaba paradoksuna bir göndermedir ve film bu paradoks üzerine kurulmuştur. Çalışmada yapılan film çözümlemesi sonucu elde edilen bulgulara bakıldığında ise Sator Karesi'nin zamanın geçmiş ve gelecek olarak iç içe geçerek oluşturduğu sonsuz döngüsünün Hz. İsa ile özdeşleştirildiği böylece Hristiyanlık kodlarının işlendiği sonucuna varılmıştır. Aynı zamanda Sator Karesi'ndeki kavramların tanrıya işaret ettiği ve zamanı yaratanın ve işleyişini devam ettirenin tanrı olduğu düşüncesi merkeze alındığı görülmektedir. *Tenet* filmi çerçevesinde sinemanın felsefi düşünce biçimlerinden referans alarak kendi anlatısında kullanması ve bu düşünce biçimlerini değiştirip dönüştürerek yeniden aktarması söz konusudur. Filmlerin anlatılarına dair kavramları felsefi bağlam dışında düşünmek olanaksızdır. Felsefeden yararlanarak film eleştirisinde kullanılan pek çok konu bulunmaktadır. Sinemanın başat kavramları olan zaman, mekân ve hareket felsefenin de kendine sorun edindiği kavramlardır. Bu nedenle sinema ve felsefe arasında her zaman bir bağlantı vardır.

Etik beyanı: Tenet Filminin Zaman Felsefesi Bağlamında İncelenmesi başlıklı araştırma makalesi etik kurul izni gerektirmeyen çalışmalar arasında yer almaktadır.

Yazar Katkıları: Tenet Filminin Zaman Felsefesi Bağlamında İncelenmesi başlıklı araştırma makalesi tek yazarlıdır.

Çıkar Çatışması Beyanı: Tenet Filminin Zaman Felsefesi Bağlamında İncelenmesi başlıklı araştırma makalesinde herhangi bir çıkar çatışması bulunmamaktadır.

Kaynakça

All-Khalili, J. (2003). *Blackholes, wormholes and time machines*. London: Institute of Physics Publishing.

Aristoteles. (1997). *Fizik*. (S. Babür, Çev.) İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Augustinus. (2010). *İtirafılar*. (Ç. Duruşken, Çev.) İstanbul: Kabalcı Yayınları.

Baines, W. (1987). The Rotas-Sator square: A new investigation. *Cambridge University Press: New Testament Studies*, 33(3), 469-476.

Bardon, A. (2018). *Zaman felsefesinin kısa tarihi*. (Ö. Yalçın, Çev.) İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Bergson, H. (1986). *Yaratıcı tekamül*. (M. Ş. Tunç, Çev.) İstanbul: M.E.B Yayınları.

Bruschi, R. (2020). *The mystifying 'Sator Square': A combination of mathematics,*

symmetry, and religions. Erişim adresi: <https://medium.com/the-mystery-box/the-mystifying-sator-square-a-combination-of-mathematics-symmetry-and-religions-515282888fc1>

- Büker, S. (1985). *Sinema dili üzerine yazılar*. Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- Deleuze, G. (2004). *Sinema I: Hareket-imge*. (S. Özdemir, Çev.) İstanbul: Norgunk Yayıncılık.
- Deleuze, G., ve Guattari, F. (1991). *Felsefe nedir?* (T. Ilgaz, Çev.) İstanbul: YKY Yayınları.
- Edgar-Hunt, R., Marland, J., ve Rawle, S. (2012). *Film dili*. (S. Aytaç, Çev.) İstanbul: Literatür Yayıncılık.
- Eisenstein, S. M. (1999). *Sinema dersleri*. (E. Ayça, Çev.) Ankara: Öteki Yayınevi.
- Erhat, A. (2010). *Mitoloji sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Eşli, M. Ö. (2012). *Türk sinemasının felsefi arka planı*. İstanbul: Doruk Yayınları.
- Eşli, M. Ö. (2013). *Deleuze: Oluş ve zaman felsefesi olarak sinema*. Z. Özarlan, (Ed.), *Sinema Kuramları 2* içinde. İstanbul: Su Yayınları.
- Heidegger. (1996). *Zaman kavramı Aristoteles, Augustinus, & Heidegger* (S. Babür, Çev.). Ankara: İmge Kitabevi.
- Heidegger, M. (2004). *Varlık ve zaman*. (A. Yardımlı, Çev.) İstanbul: İdea Yayınevi.
- Kabadayı, L. (2013). *Film eleştirisi*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Kant, I. (1993). *Arı usun eleştirisi*. (A. Yardımlı, Çev.) İstanbul: İdea Yayınevi.
- Konuk, T. (2008). *Antik Yunan ve Roma'da din, mitos ve çocuk görünmlü tanrılar* (Yüksek Lisans Tezi). Ankara: Gazi Üniversitesi.
- McTaggart, J. E. (1908). The unreality of time. *Mind New Series*, 17(68), Erişim Adresi: 457-474. <http://www.jstor.org/stable/2248314>
- McTaggart, J. E. (1927). *The nature of existence volume II*. London, United Kingdom: Cambridge University Press.
- Mükerrem, Z. (2012). *Sinematografi üzerine düşünceler kuram ve uygulamalar*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Newton, I. (1997). *Doğal felsefenin matematiksel ilkeleri*. (A. Yardımlı, Çev.) İstanbul: İdea Yayınevi.
- Oktav, C., ve Taslaman, O. C. (2017). Felsefe tarihinde zaman düşünceleri. *Kader Dergisi*,

15(3), 718-742.

Oskay, Ü. (2018). *Çağdaş fantazy*. İstanbul: İnkılap Kitabevi.

Platon. (2001). *Timaios*. (E. Güney ve L. Ay, Çev.) İstanbul: Cumhuriyet Yayınları.

Ricoeur, P. (2005). *Zaman ve anlatı: Bir*. (M. Rifat, ve S. Rifat, Çev.) İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık.

Serttek, G. E. (2013). *Deleuze'ün sinema felsefesinde zaman imgesi* (Yüksek Lisans Tezi). Ankara: Ankara Üniversitesi.

Tunç, M. Ş. (1986). *Bergson felsefesi. Yaratıcı Tekamül içinde*. İstanbul: M.E.B Yayınları.

Vahiy 21. (2009). 2021 tarihinde İncil-Tevrat-Zebur: Erişim Adresi: <https://incil.info/kitap/Vahiy/21>

Vinel, N. (2010). Le judaïsme caché du carré Sator de Pompéi. *Open Edition Journals*, 173-179. doi:<https://doi.org/10.4000/rhr.5136>

Zileli, E. N. (2021). Kendi kuyruğunu yiyen yılan: Ouroboros. *Bir parça tuhaftık*. Erişim Adresi: <https://birparcatuhaftik.com/kendi-kuyrugunu-yiyen-yilan-ouroboros/>