

Atıf Bilgisi: Doğan, E.. (2024). Christopher Nolan sinemasında modernitenin savunusu ve postmodernitenin düşmanlaştırılması: Tenet örneği. *İNİF E- Dergi*, 9(2), 27-53.

CHRISTOPHER NOLAN SİNEMASINDA MODERNİTENİN SAVUNUSU VE POSTMODERNİTENİN DÜŞMANLAŞTIRILMASI: TENET ÖRNEĞİ*

Dr. Öğr. Üyesi Emre DOĞAN**

DOI: 10.47107/inifedergi.1420380

Araştırma Makalesi***

Başvuru Tarihi: 15.01.2024

Kabul Tarihi: 01.07.2024

Öz

Memento (2000), *The Dark Knight Trilogy* (2005, 2008, 2012), *Inception* (2010), *Interstellar* (2014) ve *Oppenheimer* (2023) gibi filmleriyle 21. yüzyılın başından itibaren sinema dünyasında önemli bir yer edinen Christopher Nolan, özellikle bilimkurgu, aksiyon ve gerilim türlerindeki eserleriyle tanınan bir yönetmendir. Liberal düzenin kurtarılması ve/veya yeniden tesis edilmesi, geleceğin güvence altına alınarak insanlığa duyulan inancın tazelenmesi ve 'gerçek adalet'in yerini bulması gibi tema ve kurguları çeşitlendirerek işleyen Nolan, hikayelerini temelde bilimkurgu, aksiyon ve gerilim gibi türlerin gerekliliklerine uygun bir biçimde aktarmaktadır. Bilimi, bilimsel bilgiyi ve yöntemi temel gerçeklik ve hatta kurtuluş aracı olarak gören, batı liberalizminin eldeki en muteber düzen olduğuna savunan ve büyük anlatılar peşinde koşarak modernitenin ve modern zihniyet dünyasının savunusuna girişilen Nolan'ın filmlerinde bunların karşısına düşman olarak –modern bir bakış açısının izleğinden-postmodernitenin, postmodern zihniyetin ve bu zihniyetin edimlerinin konumlandırıldığı görülmektedir. *The Dark Knight Trilogy*'de Joker ve Bane gibi karakterlerin kurduğu/kurmaya çalıştığı düzeni, *Interstellar*'da insanlığın teslim olduğu distopyayı ve bu distopyadan kurtulmak için geliştirilen sözümona çözümü ve/veya *Dunkirk*'te Naziler'in işgal durumunu geçicilik, kaos, parçalanmış gerçeklik, şizofrenikleşme ve bilimsel bakış karşıtlığı temelinde postmoderniteyle ilişkilendiren ve bu kavramlar üzerinden postmodernite/postmodern düşünce eleştirisi yapan Nolan, bu zihinsel kurulumunu 2020 yılında vizyona giren filmi *Tenet*'te de açıkça belli ederek bir kere daha modernitenin savunusuna girişmiştir.

Bu çalışma, modernite savunusu yaparken postmodern aklı eleştirdiği ve hatta düşmanlaştırdığı öne sürülen Christopher Nolan'ı ve filmografisini 2020 yılında vizyona giren *Tenet* filmi üzerinden, modernite-postmodernite temelinde değerlendirmeyi ve bu film özelinde, Nolan sinemasında bu iki kavramın konumlandırılma biçimini kavramayı hedeflemektedir. Çalışmada deskriptif yöntem kullanılmış, film çözümlemesinde ise ideolojik, sosyolojik ve tarihsel film eleştirisi yaklaşımlarından oluşan bir kümülasyondan yararlanılmıştır.

Anahtar Kelimeler: *Christopher Nolan, modernite, postmodernite, Tenet*

* Bu çalışma, 11-12 Kasım 2021 tarihinde gerçekleşen 3. Uluslararası Sinema ve Gençlik Kongresi'nde Arş. Gör. Okan Kırbacı ile birlikte sunulan "Christopher Nolan'ın Bilimkurgu Filmlerinde Modernitenin Savunusu ve Postmodernitenin Düşmanlaştırılması: Tenet Örneği" isimli bildiri özetinden genişletilerek hazırlanmıştır. Çalışmayla ilgili Arş. Gör. Okan Kırbacı'dan gerekli tüm izinler alınmıştır.

** İstanbul Gelişim Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Radyo Televizyon ve Sinema Bölümü, E-mail: emrdogan@gelisim.edu.tr, ORCID: 0000-0003-3965-2340

*** Yazar, makalede araştırma ve yayın etiğine uyulduğuna ve kullanılan fikir ve sanat eserleri için telif hakları düzenlemelerine riayet edildiğine yönelik beyanda bulunmuştur.

DEFENSE OF MODERNITY AND THE ENEMIZATION OF POSTMODERNITY IN CHRISTOPHER NOLAN'S FILMS: THE EXAMPLE OF TENET

Abstract

Christopher Nolan, who has gained an important place in the world of cinema since the beginning of the 21st century with films including *Memento* (2000), *The Dark Knight Trilogy* (2005, 2008, 2012), *Inception* (2010), *Interstellar* (2014) and *Oppenheimer* (2023), is a director known especially for his works in the science fiction, action and thriller genres. Nolan diversifies themes and fictions such as the rescue and/or re-establishment of the liberal order, securing the future and restoring faith in humanity, and the fulfilment of 'true justice', basically conveying his stories in accordance with the requirements of genres such as science fiction, action and thriller. In Nolan's films, which see science, scientific knowledge and method as the fundamental reality and even a means of salvation, that defend western liberalism as the best available order, and attempt to defend modernity and the world of modern mentality by pursuing grand narratives, it is seen that postmodernity, postmodern mentality and the acts of this mentality are positioned as the enemy against them -followed by a modern point of view-. From the order established/attempted to be established by characters such as Joker and Bane in *The Dark Knight Trilogy*, to the dystopia that humanity has surrendered to and the so-called solution developed to get rid of this dystopia in *Interstellar*, and/or to the transience, chaos, fragmented reality of the Nazi occupation in *Dunkirk*, Nolan, who associates postmodernity with postmodernity on the basis of schizophrenicisation and anti-scientific view and criticises postmodernity/postmodern thought through these concepts, has once again embarked on the defence of modernity by clearly demonstrating this mental setup in his film *Tenet*, which was released in 2020.

This study aims to evaluate Christopher Nolan and his filmography, which is claimed to criticise and even antagonise the postmodern mind while defending modernity, on the basis of modernity-postmodernity through the film *Tenet*, released in 2020, and in the context of this film to grasp the way these two concepts are positioned in Nolan's cinema. The descriptive method is used in the study, and a cumulation of ideological, sociological and historical film criticism approaches is used in film analysis.

Keywords: Christopher Nolan, modernity, postmodernity, *Tenet*

Giriş

İkinci Dünya Savaşı, insanlığın görmüş olduğu en büyük yıkımlardan biri olarak bireysel ve kolektif belleklerde onulmaz yaralar açmıştır. 1939-1945 yıllarını kapsayan ve o ana kadar eşî benzeri görülmemiş büyük kitlesel kıyımların yaşandığı bu savaşta milyonlarca insan hayatını kaybetmiş ve dahası, o esnada hayatta olmayan yeni jenerasyonların da yazgısı tamamıyla değişmiştir. Ortaya çıkan yıkımın büyüklüğünü anlayabilmek için 25 sene önce, 1914 ile 1918 yılları arasında gerçekleşen Birinci Dünya Savaşı'nda hayatını kaybeden insan sayısı üzerinden yapılacak bir kıyaslama yeterli olacaktır: Dünya'nın çeşitli bölgelerinde cereyan eden ve insanlığın 'o güne kadar' gördüğü en büyük, toplu muharebe olan Birinci Dünya Savaşı'nda 17 milyon insan hayatını kaybetmişken (savaş sonrasında ortaya çıkan ve savaşın neden olduğuna inanılan İspanyol gribinde ölenler haricinde) İkinci Dünya Savaşı'nda ölen insan sayısı 80 milyon civarındadır (Nash, 1976). Bu temel istatistiki verinin izleğinde tarihçi Eric Hobsbawm, İkinci Dünya Savaşı'nın kayıplarıyla ilgili şu ifadeleri kullanmıştır:

Kayıplar tam olarak hesaplanamaz, hatta yaklaşık olarak hesaplamak da mümkün değildir, çünkü savaş (Birinci Dünya Savaşı'nın aksine) üniformalılar kadar: sivilleri de öldürdü ve en kötüsü, ölümlerin çoğu, ölüleri sayacak ya da dikkate alacak kimsenin bulunmadığı bölgelerde ya da zamanlarda gerçekleşti. Bu savaşın doğrudan neden olduğu ölümlerin, Birinci Dünya Savaşı'ndaki (hesaplanan) ölüm rakamlarının üç ya da beş katı arasında olduğu (...), başka deyişle, SSCB, Polonya ve Yugoslavya'nın toplam nüfusunun %10'u ile % 20'si arasında; ve Almanya, İtalya, Avusturya, Macaristan, Japonya ve Çin nüfuslarının % 4'ü ile % 6'sı arasında olduğu hesaplandı. (...) Sayıların böylesine astronomik olduğu

bir durumda istatistiksel kesinliğin ne anlamı olabilir? Bu savaştan sonra binalar kolayca yeniden inşa edilebildi. Ama aynı şey insan hayatı için geçerli değildi (Milward ve Petersen'den akt., 1996, s. 59).

Kayıpların büyüklüğü göz önüne alındığında, bu savaşın insanlık tarihinin seyrinde bir anomali olarak değerlendirilmesi makul bir yaklaşım olacaktır. Emperyalist sömürge yarışının bir sonucu olan Birinci Dünya Savaşı'ndan yenik çıkan Almanya'nın 1929'da patlak veren Büyük Buhran'ın da etkisiyle sağa doğru radikalleşmesinin ve buna benzer eğilimlerin çeşitli sebeplerle başta İtalya olmak üzere diğer ülkelerde de görülmesinin akabinde ortaya çıkan ideolojik kutuplaşma ve akabinde kendini gösteren fetih kültürünün bir sonucu olan İkinci Dünya Savaşı, bir anlamda tarihin rayından çıkmasına sebep olmuştur.

İfade edildiği gibi son derece büyük bir yıkımı beraberinde getiren bu savaş, bireysel ve toplumsal bağlamlarda depresyona da sebep olmuştur. Savaşın uzun sürmesi, büyük kitle imha silahlarının kullanılması, Nazilerin akıllara durgunluk veren kötülükleri ve savaşın son aylarında Japonya'ya atılan bombalar bahsi geçen depresyona ve psikolojik çöküntüye zemin hazırlamıştır. Bu dönemde kendini gösteren melankoli, pesimizm ve çeşitli varoluşsal hezeyanlar etkisini felsefe ve sanatta hissettirmiş, 'şey'lerin ele alınmış ve estetize edilmiş biçiminde köklü metamorfozlar yaşanmıştır. Örneğin, bugünün temel sorunlarından biri olarak kabul edilen ve toplumları politik anlamda pasifize eden, 'ilerleme fikrine ve olanağına ilişkin karamsarlığın' sebebi milyonlarca insanın hayatına mal olan ve yüz milyonlarca bireyi yeni ve çok daha gaddar kölelik biçimleri altında yaşamaya zorlayan İkinci Dünya Savaşı'dır (Fukuyama, 2012, s. 39). Bahsi geçen duygusal çöküntünün ve değişimin yanında savaşın bir diğer olumsuz sonucu savaş sırasında ve sonrasında pek çok toplumu etkisi altına alan 'anomi' durumudur. 16. yüzyıldan itibaren inşa edilmeye başlanan rasyonel değer, ülkü ve ütopyaların sorgulanması, insanlığın faydasına olduğuna inanılan başta bilim ve teknoloji olmak üzere pek çok modern inşayla ilgili düşüncelerin sert bir biçimde dönüşüm yaşamamasına neden olmuştur. Bu dönüşüm, bir çeşit 'paradigma kayması' yaratmış, moderniteye ve getirilerine dair büyük bir güvensizlik ve tepki kendini göstermiştir. "Milliyetçilik, emperyalizm ve savaş teknolojisi bir araya gelerek yirminci yüzyılı insanlık tarihinde şiddetin doruğa çıktığı dönem haline getirdi. Bu belki de, bütün insan toplumlarının değerlerini, kurumlarını ve beklentilerini tartıştığı yeni bir paradigma yarattı" (Blight, 2015, s. 309). Yaşanan paradigma kaymasıyla birlikte sosyal ve beşeri bilimlerde, pek çok teorik tartışma (ve çoğunlukla pratik izdüşümleriyle beraber) kendini göstermiş ve 'şey'lerin inşa edilmiş biçimine ve yapısına dair derin şüpheler ifade edilir hale gelmiştir. Tarih yazımından bilimsel metot ve bilim felsefesine, sanatın 'ne'liği ve 'nasıl'lığı sorularından metamorfoz geçiren kapitalizm, ona bağlı militarizm ve teknolojiye başta felsefe, sosyoloji ve sanat alanlarında olmak üzere pek çok ortodoksi sorgulama kültüründen nasibini almış ve yıllar içerisinde önemli dönüşümler geçirmiştir. Örneğin, II. Dünya Savaşı sonrasında dünyada değişen sosyo-politik ve ekonomik dengeler, medyanın gücü ve yaşanan felaketler ile toplumların yüzleşme/sorgulama isteği sonucunda ortaya çıkan 'bellek patlaması'nın bir getirisi olan 'bellek çalışmaları' alanı tarih yazımına sert eleştiriler getirerek dönüşüm yaşamamasına neden olmuştur (Kışmir, 2019, s. 49).

Bir zincirleme reaksiyon misali ortaya çıkan ve katı bir tepkisellik içeren bu dönüşümden sinema da nasibini almıştır. Modern sinema kavramının kendini gösterdiği yıllardan itibaren başlayan bu dönüşüm, 1980'li yıllarla birlikte 'postmodern sinema' kavramını da yaratmıştır. Bu bağlamda verilebilecek bir diğer örnek olarak Gilles Deleuze'ün yaptığı 'imge kategorizasyonu' ele alınabilir. Hareket-imge ve zaman-imge isimli iki temel kavram temelinde ortaya konulan bu kategorizasyon, İkinci Dünya Savaşı sonrasında değişen zamansallık algısının bir tezahürü ve bir

sonucudur. Deleuze'a göre, hareketin optimist bir işlevselliğinin olduğu sinemanın başlangıç yıllarından İkinci Dünya Savaşı'na kadar gelen sürede 'hareket-imge' rejimi kendini gösterirken savaşla birlikte Avrupa ülkeleri kendilerini yeniden inşaaya giriştiklerinde ve geçmişlerine bakıp kimliklerinin hakikatini sorguladıklarında 'zaman-imge' rejimi ortaya çıkmıştır (Martin-Jones, 2014, s. 115).

Savaş sonrası dünyaya dair aktarılan bu 'yeni' durumun ve verilen örneklerin temelinde bu çalışmanın merkezine aldığı iki kavram olan modern ve postmodern kavramları yatmaktadır. Başka şekilde ifade edilecek olursa, moderniteden postmoderniteye geçiş bu yeni duruma ve dönüşüme verilen isimdir. Yüzyıllardır çeşitli tarihsel süreçlerden geçen bir proje olarak modernitenin 19. yüzyılın ikinci yarısından 20. yüzyılın ilk çeyreğine kadar filozofik ve bilimsel olarak ciddi bir biçimde eleştirilmesi sonrasında vuku bulan iki büyük ve yıkıcı savaşın etkisiyle 'eski değerler' ciddi bir biçimde sorgulanmış ve sarsılmış, dünya yeni (aslında çoğunlukla eski değerlerin yapıbozuma uğratılmış haliyle) bir anlama ve kavrama kapısı aralamıştır. Modernitenin eleştirel bir uzamı veya bir takdimi olarak gelişen modernizme bir tepki olarak ortaya çıkan ve kendini ilk kez mimaride gösteren postmodernizmin zaman içinde tepkisel bir üsluptan bir yaşama ve kavrama biçimine dönüşmesinin sonucu olan postmodernite, içinde bulunulan çağın felsefesini, ruhunu ve motivasyonunu ifade etmekte ve modern sonrası dönemin bakış açısını teorileştirmektedir.

Bu çalışmanın da merkezinde modernite-postmodernite ikiliği/çatışması bulunmaktadır. Çalışmanın amacı; Christopher Nolan sinemasının modernite-postmodernite çatışması temelinde hareket eden bir anlatıya sahip olduğu önermesinden hareket ederek örneklem olarak seçilen *Tenet* filmi modernite-postmodernite çatışmasına dair tespit edilen hususlar üzerinden değerlendirmek ve Nolan'ın modernite yanlısı ve/veya postmodernite karşıtı zihniyet dünyasını çözümlemektedir. Buna göre çalışmada ilk olarak modernite ve postmodernite kavramlarının tarihsel ve güncel karşılıkları ifade edilecek ve karşılaştırma yapılacaktır. Daha sonrasında Christopher Nolan sinemasının içeriksel-biçimsel özelliklerinden ve niteliklerinden bahsedilecek, Nolan filmlerinin modernite-postmodernite çizgisinde tuttuğu yer genel hatlarıyla tespit edilecektir. Bu noktada 'modern olan'ın ve 'postmodern olan'ın temsili ortaya konulacak ve film çözümlemesi için gerekli zemin hazırlanacaktır. Son olarak ise örneklem olarak belirlenen *Tenet* filminin ifade edilen ikilik ve bu ikiliğin neden olduğu çatışma üzerinden çözümlemesi yapılarak makalenin önermesine kanıt oluşturması sağlanacaktır.

Çalışmada deskriptif yöntem kullanılmış, film çözümlemesinde ise "gizlenmiş olanı görünür kılmak amacıyla" ideolojik, "filmlerin gerçek kültürel niteliğini ortaya çıkarmak için" sosyolojik ve "geçmişini yeniden şekillendirmeyi irdelemek için" tarihsel film eleştirisi yaklaşımlarından oluşan bir kümülasyonundan yararlanılmıştır (Kabadayı, 2013, s. 7).

1. Geleneksel ve Çağdaş Olan: Modernite ve Postmodernite

Girişte bahsedildiği gibi, İkinci Dünya Savaşı sonrasında paradigma kayması yaşayan sosyal ve beşeri bilimlerde, ortaya çıkan onlarca teorik tartışmanın çekirdeğindeki temel ikiliklerden biri de modernite-postmodernite çatışması/ikiliğidir. Modernitenin eleştirel bir çıktısı niteliğinde olan modernizme tepki şeklinde ortaya çıkan postmodernizmin toplumsallaşması ve bir yaşama/yaşamı algılama biçimine dönüşmesiyle tanımlanır hale gelen postmodernite, özellikle de Batı toplumlarının bugünkü sosyal, politik, düşünsel ve sanatsal görüntüsünü nitelemek için

kullanılmaktadır.¹ Kısacası modernite-postmodernite ikiliği, bugünün yaşama biçimleri arasındaki çatışma ve savaşımın teorik izdüşümüdür.

Bu noktada modern ve postmodern olanın tanımlanabilmesi, sınırları ve inşa ettikleri değerler bütünüünün farklılıklarının ortaya konulabilmesi için kısaca tarihsel süreçlerinden ve daha sonrasında tanımlanma biçimlerinden bahsedilmelidir.

Tarihsel olarak bakıldığında kökeni Rönesans, Reform ve Coğrafi Keşifler'e dayandırılan modernite, 16. yüzyıla birlikte Batı Avrupa'da ortaya çıkan/çıkmağa başlayan ve yaşamın tüm alanlarında kendini gösteren insan merkezli yaşama ve kavrama biçimidir. Etimolojik olarak bakıldığında Latince'de "hemen şimdi, biraz önce" anlamına gelen (Alova, 2017, s. 372) ve ortaya çıktığı ilk andan itibaren 'yeni' olan hemen her şeyle ilişkilendirilen modernite, gündelik yaşamdan sanata, siyasetten bilime, neredeyse tüm alanlarda 'yeni olma' teması üzerinden politize olmuştur. "Modern dünya, tarımsal dünyanın yerini aldı; kendisini önceleyenlerle bağdaştırılamaz yeni bir dünya görüşü belirdi. Modernite önce insanı, daha sonra insanın dünyasını etkiler. (...) Modern olmak, artık düne ait olmayan ve başka yöntemlerle ele alınması gereken bir dünyada yaşamak demektir" (Jeanniere, 2000, s. 96).

Newton Devrimi'yle bilimsel ve felsefi, Fransız Devrimi'yle politik, Sanayi Devrimi'yle ekonomik kimliğini bulan modernite; tüm bu gelişmelerin bir sonucu olarak önce tüm Batı Avrupa'yı, sonrasında ise dünyanın geri kalanını etkilemiş ve dönüştürmüştür. Bu anlamda modernite, Batı'nın önderliğinde insanlığın değişim, mitlerden kurtulma ve kendini yeniden inşa etme projesi olarak tanımlanabilir (Jeanniere, 2000, ss. 95-107).

İnsan merkezli maddi ütopya, laisizm, bilimsel yöntem, hümanizm ve teknoloji gibi çıktıkları bulunan moderniteyi –bir fenomen olarak- inşa eden güç, hiç kuşkusuz Aydınlanma düşüncesidir. Çoğunlukla Immanuel Kant üzerinden düşünsel/filozofik olarak karakterize olan Aydınlanma düşüncesi, bütün Avrupa'yı kapsayan bir entelektüel oluşum olarak olayların ve nesnelere olduğundan daha iyi olabileceğine yönelik bir optimizm, akla ve düşüncenin önceliğine yönelik bir entelektüalizm, toplumsal ve insani olaylara duyarlılık ve metafizikle ortodoksinin zayıflamasıyla, otoriter kurumlara duyulan saygı esasında hemen her yerde benzerlikler taşımaktadır (Çiğdem, 2017, s. 17). Aydınlanma düşüncesiyle düşünsel olarak karakterize olan modernite, artık 'aklını kullanma cesaretine sahip olan' insanın kendini köleleştiren 'eski'lerinden kurtulması anlamına gelmektedir.

Bu noktada, bu kurtulmanın bir nedeni olarak sosyal/beşeri bilimlerde, pozitif bilimlerde ve doğa bilimlerinde 17. yüzyıldan itibaren ortaya çıkmaya başlayan kuram ve gelişmelerin yarattığı ivmeden de bahsedilmelidir. Newton Devrimi ile ortaya çıkan matematik felsefesinin (yani evrenin dilinin matematik olduğu ve dolayısıyla çözülebileceği inancının) de etkisiyle yaygınlık kazanan bilim ve deney kültürü başta Charles Darwin'in evrim kuramı olmak üzere çeşitli bilimsel kuramlar üretmek geçmişten gelen düşünme pratiklerinde dönüşüm yaratmıştır. Yine bu bağlamda modernitenin bir sonucu olarak Karl Marx ve Friedrich Engels'in çalışmalarından ortaya çıkan ve kapitalizme eleştiri niteliği taşıyarak insan özgürleşmesine farklı

¹ Literatürde sıklıkla karşılaşılan bir karışıklığı gidermek adına modernite, modernizm, postmodernite ve postmodernizm kavramlarının sınırları belirlenmelidir: Postmodernite, modernizme tepki olarak ortaya çıkan postmodernizmin toplumsal, felsefi, politik ve kültürel bir açılımından ve bir anlam genişlemesinden ibarettir. Bu noktada ifade edilmesi gereken şey, modernite ve postmodernite arasındaki tarihsel süreç farklılığıdır. Zira modernizm modernitenin, postmodernite ise postmodernizm bir sonucudur (Featherstone, 2013, s. 22). Buna göre; modernite veya modern dönem ismi verilen süreç, kendisinin eleştirel bir uzvu niteliğindeki, sanat ve düşünsel bir anlayış olarak modernizmin ortaya çıkmasına sebep olmuşken modernizme tepki olarak ortaya çıkan postmodernizm, postmoderniteyi ve postmodern dönemi doğurmuştur.

bir yorum getiren Marksizm de önemli bir düşünsel gelişmedir. Son olarak ise modernitenin eleştirel bir çıktısı niteliğindeki modernizmin mikro-kozmosa yönelmeyi şiar olarak belirleyen ruhuna uygun düşen psikanaliz biliminin kurucusu Sigmund Freud'un da ismi anılmalıdır. Bu bilim insanları ortaya koydukları kuramları aracılığıyla modernitenin bir sonucu olarak burjuva hümanizminin rasyonel, özgür, üniter bireyini farklı tarzlarda baltalamaya girişmişlerdir (Küçük, 2000, s. 40).

Bu bağlamda moderniteye dair ifade edilmesi gereken en önemli noktalardan biri; üstte kısaca aktarılan tarihsel gelişmelerin akabinde bilim, ulus-devlet, ilerleme, kapitalizm vb. kavramlarla eş anlamlı hale gelmesidir. Aydınlanma düşüncesinin insanın aklının potansiyel aşkınlığına olanak tanıyan, 'kültür'le ilgili olanı öne çıkaran, insanı özne-merkez şeklinde konumlandırarak doğayı nesneleştiren yapısının bir nedeni ve aynı zamanda bir sonucu olan bu bağdaştırma, özelde Aydınlanma eleştirisi genelde ise modernitenin kritize edilmesi hususunda Jean-Jacques Rousseau'dan bugünün çağdaş düşünürlerine kadar ve çeşitli ideolojik temayüller tarafından öne çıkarılmaktadır.

Bu bağdaştırmaya verilebilecek en güncel örneklerden biri olan Anthony Giddens, modernitenin merkezinde kapitalizmin bulunduğunu ifade etmektedir. Ona göre modern olan her şeyin dolaylı veya doğrudan bir şekilde kapitalizmle ilgili bulunmaktadır. Giddens, modern toplumlarda ekonomik ilişkilerin daha önce hiç olmadığı kadar hayatın merkezinde olduğunu ve bunun da kapitalizmle iç içe geçmiş durumda olan ulus-devletin gözetleme ve denetleme gücünü sağlamaştırarak modernitenin yönetim gücünü pekiştirdiğini ve bu döngünün akışını kolaylaştırdığını ifade etmiştir (2016, ss. 63-67). Moderniteye yöneltilen ve ilerleyen bölümlerde postmodernite aracılığıyla detaylıca ifade edilecek olan eleştirilerin geneline gönderme yapan Giddens'in bu tenkitine göre kısacası modernite ve onun tamamlayıcısı olan kapitalizm, ulus-devlet modeli aracılığıyla insanları kontrol etmekte ve yönetmektedir.

Şu ana kadar aktarılan tarihsel arka planın sonucunda, modernitenin 16. yüzyılla birlikte ortaya çıkan bir süreç olduğu ve bir çıktısı olarak kendini gösteren yeni algılama, anlama ve yaşama biçiminin kaynağını çeşitli düşünsel, bilimsel ve siyasi devrimlerden aldığı söylenebilir. Temelde akıl ve bilim gibi zihinsel özgürleşme nosyonları olmak üzere, ulus-devlet, kapitalizm, laisizm, hümanizm ve teknoloji gibi kavramları da çeşitli neden-sonuç ilişkileri içerisinde beraberinde getiren modernite, yeni bir insan ve toplum modeli ileri sürmüştür. Bu modelin temelinde mitlerden uzaklaşılması, rasyonel ilişki biçimlerinin öne çıkması, aklın öncelenmesi ve devlet-birey bağlantısının üzerine mütabık olunmuş, yazılı kanunlarla sürdürülmesi bulunmaktadır. Tüm bunların sonucunda ise modernitenin kapitalizmle eş tutulduğu ve başta ulus-devlet modeli olmak üzere çeşitli vasıtalar aracılığıyla bireyleri ve toplumları tahakkümcü bir anlayışla inşa ettiği düşüncesi su yüzüne çıkmıştır.

Anthony Giddens'in ifade ettiği bu eleştirilerden moderniteye karşıtlık içerdiği noktalarıyla ön plana çıkarılacak postmoderniteye geçiş yapılabilir. Bu geçiş, -üstte de ifade edildiği gibisi- aslında modernitenin eleştirel bir çıktısı niteliğinde olan modernizme tepki şeklinde ortaya çıkan postmodernizmin kültürel alandan yaşamın diğer alanlarına bir düşünme biçimi şeklinde sirayet etmesi sonucunda gerçekleşmiştir. Bu anlamda, postmodernizmin yani geç kapitalist dönemin kültürel mantığının modernizme yani erken kapitalist dönemin kültürel mantığına itiraz etmesi sonucu İkinci Dünya Savaşı sonrasında kendini iyiden iyiye gösteren yeni yaşama ve algılama biçimine postmodernite ismi verilmektedir.

Bu geçişte, 20. yüzyılın ilk çeyreğinde modernitenin temellerinden kabul edilen Newtoncu fiziğin yerini Genel Görelilik Kuramı'na bırakmasının ve nesnellik temelli modern bilim anlayışında büyük bir gedik açan Kuantum Kuramı'nın etkisi büyüktür. Modern, klasik bilimin sınırlarına varıldığı ve modern aklın, bilim aracılığıyla kainatın tüm sırlarını öğrenebileceğine yönelik ütopyasının sona erdiği şeklinde yorumlanan bu gelişmeler; rastgelelik, karmaşıklık ve geri-dönüşümsüzlük gibi kavramların daha da önem kazanarak nesnellüğün klasik bilim açısından anlamına yeni bir boyut inşa etmiştir. Bu düşünceye göre gerçeklik, ne anlama gelirse gelsin her zaman entelektüel bir tasarıma karşılık gelmektedir ve artık bilimin sunduğu tanımlamalar da sorgulama faaliyetlerinin bir parçası olarak değerlendirilmelidir (Prigogine ve Stengers, 1996, s. 88).

Bu gelişmeler sırasında ve sonrasında ortaya çıkan iki büyük dünya savaşı da (özellikle de ikincisi) modern inşaya ve modernitenin çıktıklarına duyulan inancı büyük oranda zedelemiştir. Modernitenin deneyimlediği bu irtifa kaybı, kültürel alanda postmodernizm aracılığıyla ifade eden tepkiselliği yaşamın diğer sahalarına da aks ettirmiştir. Bu da modern olanın geleneksel olanla, postmodern olanın ise çağdaş olanla eş tutulmasına ve dolayısıyla bugünün paradigmasının ortaya çıkmasına vesile olmuştur.

Bu noktada postmodernizm ve postmoderniteyle ilgili çeşitli tanım ve görüşlerden bahsedilerek moderniteyle karşıtlık içeren bölümlerine vurgu yapılabilir: İlk olarak ifade edilmesi gereken şey, postmodernizmin Baudelaire'in modernlik anlayışının yarısını oluşturan gelip geçicilik, parçalanma, süreksizlik ve kargaşayı bütünüyle benimsediğidir (Harvey, 2010, s. 60). Modernitenin ilerleme, düzen ve geçmişten geleceğe süreklilik temelli yaklaşımına tepkisellik içeren postmodernite; başta bilimsel bilgi ve yöntem, bilim yollu ütopya ve gelişim gibi kavramlara büyük bir şüphe beslemekte ve modernitenin rasyonellik vurgusuna alternatifler aramaktadır:

Postmodernlik klasik hakikat, akıl, kimlik ve nesnellik nosyonlarından, evrensel ilerleme ya da kurtuluş fikrinden, bilimsel açıklamanın başvurabileceği tekil çerçeveler, büyük anlatılar ya da nihai zeminlerden kuşku duyan bir düşünce tarzıdır. Postmodernlik, Aydınlanma'nın bu normlarına karşı dünyanın olumsal, temelsiz, çeşitli, istikrarsız, belirlenmemiş nitelikte ve bir dizi dağıntı kültürlerden ya da yorumlardan ibaret olduğunu bildirir; bu da hakikat, tarih ve normların nesnellığı, doğanın verili oluşu ve kimliklerin tutarlılığı hakkında belli ölçüde bir kuşkuculuğu besler (Eagleton, 2011, s. 9).

Moderniteyle yapılacak -modern tandanslı- bir kıyaslamada pejoratif yönleriyle ifade edilen postmodernite, Aydınlanmacı gelenek tarafından bir çeşit tuzak, durgunlaşma ve/veya yeni bir muhafazakarlık biçimi şeklinde de değerlendirilmektedir. Örneğin, postmodern olan her şeye büyük bir şüpheyle yaklaşan Alan Sokal ve Jean Bricmont'un postmodernite tanımını şu şekildedir:

Aydınlanma'nın akılcı geleneğini neredeyse açıkça yadsıyan, olgulara başvurarak savlarını sınama kaygısından uzak bazı kuramsal söylemlerden oluşan ve bilimin anlatılan bir 'hikayeden', 'masaldan' ya da benzer bir toplumsal oluşumdan öte bir şey olmadığını ileri süren bir kültür ve kavrayış göreceliğine dayanan düşünce akımı (2002, s. 19).

Sokal ve Bricmont'tan aktarılan yukarıdaki pasajın sonunda geçen görecelik kavramı postmoderniteyi, modern bir bakıştan, kendi iç dinamikleriyle kavrayabilmek adına önemlidir.

Modern akla yönelttiği eleştirilerinde monizm, hegemoniklik, hiyerarşiklik ve dayatmacılık vurgusu yapan postmodern görüş, bunların karşısına görecelik ve çoğulculuk kavramları öne çıkarmakta ve geleceğin akıl yollu inşasını kutsayarak ilerleme adı altında her şeyi meşrulaştırdığını iddia ettiği modern akli yoğun bir biçimde eleştirmektedir. Bu meseleye etik üzerinden bir bakış atan Bauman'a (2011, ss. 12-13) göre, postmodern etik yaklaşımının yeniliği, her şeyden önce tipik modern ahlâki kaygıların terk edilmesinde değil, ahlâki sorunları ele almanın tipik modern yollarının (yani, politik pratikte ahlâki meselelere zora dayalı normatif düzenlemeyle yanıt vermenin; teoride ise felsefi olarak mutlak, evrensel ve temel olanın aranmasının) reddedilmesinde yatmaktadır.

Sınırları kesin çizgilerle belirlenmiş ve aşkın bir anlam uğrunda gerekirse 'adlanmışlık'tan çekinmeyen modern anlayışın karşısında müphem bir pasifizme ve hatta pragmatizme işaret eden postmodern düşünce bu sayede daha güvenli, fırsat tanıyan, barışçıl ve liberal olunabileceğinin (veya en azından bunun fırsatlarının yakalanabileceğinin) altını çizmektedir. Bunun için amacın yerine oyunu, mesafenin yerine katılımı, insanın yerine bozumu ve hiyerarşinin yerine – gerektirdiğinde- anarşiyi konumlandıran postmodernite aşkın olan her şeye karşıt olarak 'içkinliği' temsil etmektedir (Hassan, 2019, ss. 319-320).

Bu noktada postmodern akli daha iyi kavrayabilmek adına postmodern bireyin sosyal ve psikolojik anatomisinden bahsedilebilir. Büyük anlatılara ve aşkın kurulumlara kuşkuyla bakılan bu dönemin ruhuna uygun olarak 'ben' ve 'arzu' temelli bir yaşama biçimini tercih eden postmodern birey, geleneksel düşünceye ve moderniteye ait bağlılık ve zihinsel sadakat nosyonlardan azade, tüm içeriğinden arınmış, saf bir özne görünümünde kendini göstermektedir. "Ben vurgusu ve kurgusunun radikal ben-odaklılığı, hakiki ve kendine özgü olanın postmodern bir biçimde yaşanmasını sağlamaktadır. Her şey isteğe bağlıdır. Herkesle ve her şeyle adeta oyun oynar gibi ilişki kurulabilir ve kurulmalıdır. Olmayacak hiçbir şey yoktur ve bu nedenle her şey uyar" (Funk, 2013, s. 55). Bu durum, yani 'her şey uyar' (anything goes) hali; postmodern bireyin değişken ve hatta müphem kimlik biçimlerini benimsemesinden/benimseyebilmesinden kaynaklanmakta veya buna neden olmaktadır. Modernitenin özünde değişmeyen, tözsel ve sabit nitelikli, sınırları çizilmiş bir roller ve normlar kümesinden meydana gelen kimlik biçimlerine nazaran postmodern bireyin büründüğü kimlikler değişken, geçirgen ve hatta melez bir görünüm içerisindedir (Kellner, 2001, ss. 187-188). Postmodern dönemi karakterize eden geç kapitalist ruhun herhangi bir aşkın amaç için mücadele etmeyen veya mücadele etmeyi manasız bulan 'doymuş' anti-politik bireyleri, bu dönemde ortaya çıkan geleneksel otoriteden ve geçmişin düşünce ve davranışlarımız üzerindeki hakimiyetinden kurtarmaya cesaret eden soncu düşüncenin etkisiyle kimlik biçimlerini değiştirmekte veya değişken kimlik biçimlerini benimsemekte herhangi bir beis görmemektedir (Sim, 2000, s. 13).

Aktarılan bu tarihsellik ve kuramsallığın akabinde modernite ve postmodernitenin temel ayrışma noktaları, bir başka deyişle bu iki dünya kurulumunun ve bakışının majör 'farkları' ifade edilebilir:

Öncelikli olarak söylenmesi gereken ilk şey; Lyotard'ın da (2013, s. 8) altını çizdiği gibi "üst-anlatılara karşı inançsızlık" hali olarak tanımlanabilecek postmodernitenin bu bağlamda moderniteden kesin bir şekilde ayrıldığıdır. Burada 'üst-anlatı' ifadesi, -modern anlamıyla- politika, din, bilim ve/veya toplumsal olan/toplumsal ilgilendiren her şeyle ilişkilendirilebileceği gibi uzun süreçler gerektiren her türlü büyük projeye veya kurulumla da ilişkilendirilebilir. Yukarıda bahsedilen 'postmodern birey'in oluşumunun sacayaklarından biri olan bu inanmama hali, pek çok anlamıyla 'inşa' durumuna tezatlık içermektedir.

İfade edilmesi gereken ikinci fark, modernitenin merkezine aldığı şekliyle ‘insan’ın, ‘insani olan’ın veya ‘biz’in yerine, postmodernitede ‘ben’in yerleştirilmesidir. Yine ‘üst-anlatılara inanmama’ durumuyla da ilişkilendirilebilecek bu hal, modernitenin bir sonucu niteliğindeki pek çok politik kurulumu yapıbozuma uğratmaktadır. İnsani ve kültürel olanın modern aşkın değerine deflasyon yaptırarak ‘biz’e dair tasarımlara bakışı dönüştüren postmodernite, tüm ‘açıklama’ türlerine ilişkin kayıtsızlık ya da ilgisizlik sergilemektedir (Olivier, 2014, s. 46).

Aktarılabilecek bir diğer ayrım noktası, modernitedeki bilim ve bilimsellik vurgusunun postmodernitede olmayışı ve/veya postmodern dönemde bilimsel bilgiye duyulan güvenin azalmış olmasıdır. Klasik bilim anlayışının 20. yüzyılın ilk çeyreğinde fizikteki gelişmelerle yara alması ve bunun akabinde vuku bulan İkinci Dünya Savaşı’nın silah ve atom teknolojisi özelinde bilime ve bilimsel bilgiye verilen aşkın değere zarar vermesinin bir sonucu olan bu durum, postmodern akıllı modern akıldan ayırmış ve postmoderniteyi karakterize etmiştir. “Lyotard’ın ‘üst anlatılara inanmama’ dediğini şeyin bilim üstündeki etkisi, bilimin bu üst anlatılar bakımından meşruluğunu yitirmesidir. Yani bilim artık mutlak özgürlük ve mutlak bilgi yönündeki yavaş ilerleme içinde oynadığı rol dolayısıyla değerli ve gerekli görülmemektedir” (Connor, 2015, s. 46).

Bu bağlamda ifade edilmesi gereken son nokta ise önceki paragraflarda ifade edilen ‘üst-anlatılara karşı inançsızlık’ ve ‘ben’ vurgusuyla ilişkili olarak postmodern dönemde dönüşüm yaşayan zaman anlayışıdır. Modernitenin geleceği geçmiş üzerinden kurgulamaya çalışan, tarihselci, lineer akışında bozunumlar yaratan postmodernite, açığa çıkan rölativist düşünce ve kuramların da etkisiyle ve postmoderniteye dair verilen tüm değerlendirmelerin sonucunda daha parçalı ve ilerlemeci olmayan bir zaman anlayışını benimsemiştir. Bir örnek olarak giriş bölümünde de bahsedildiği gibi İkinci Dünya Savaşı öncesi ve sonrası ile ilgili Deleuze tarafından yapılan kategorizasyonun da bir nedenselliği olan bu durum, David Harvey tarafından ilerleme fikrinden sakınan ve tarihsel sürekliliği terk eden postmodernliğin, dünyanın zamansal düzeninin çöküşünü getirmesiyle açıklanmaktadır (2010, s. 71).

Genel derleme ve belirginleştirme için şu ana kadar modernite ve postmoderniteye dair ortaya konulan temel ayrım noktaları ifade edilmelidir: Modernitenin bilim, din ve siyaset gibi her türlü üst-anlatılarına postmodern dönemde inançsızlıkla yaklaşıldığı, modernitenin ‘biz’e postmodernitenin ‘ben’e işaret ettiği, modern dönemde bilime ve bilimsel yöntemlere duyulan güvenin postmodern dönemde ciddi bir biçimde sarsıldığı ve modernitenin lineer zaman anlayışının postmodern dönemde parçalanma yaşadığı söylenebilir. Burada işaret edilen majör farklar, çalışmanın üçüncü bölümünde film çözümlemesi sırasında kullanılacaktır.

Modernite ve postmoderniteyle ilgili aktarılan bu tarihsellik ve anlamsal karşılaştırma sonrasında bu çalışmanın öznelereinden biri olan Christopher Nolan ve sineması bir sonraki başlıkta ele alınacaktır.

2. Christopher Nolan Sineması: Modern-Postmodern Çatışması

1998 yılında gösterime giren ilk uzun metrajlı filmi *Following*’le birlikte sinema dünyasına adımını atan Christopher Nolan, aksiyon ve gerilim yüklü kurgusu, puzzle’ı andıran anlatı yapısı ve entelektüel çıktılarıyla kitle sineması, popüler sinema ve sanat sineması izleyicilerinin ortak kesişim kümesinde bulunmakta ve her filmiyle oldukça yüksek gişe hasılatları elde etmeyi başarmaktadır: “Nolan’ın filmleriyle ilgili eleştiriler, onu Hollywood sistemi içinde çalışan bağımsız bir yönetmen olarak konumlandırmakta ve basit tür filmlerine sanatsal, entelektüel duyarlılıklar getiriyor oluşuna vurgu yapmaktadır” (Hill-Parks, 2015, s. 17).

Tüm bunların yanında Nolan'ın CGI'a karşı mesafeli tavrı, sinema salonunda izlenen konvansiyonel film izleme deneyimini savunması ve IMAX'le kurduğu işbirliği onu 'film iletişimi' alanında da önemli bir sinema figürü haline getirmektedir. Nolan'ın bu duruşunu, 1990'lı yıllarda dijitalleşmenin etkisiyle, ilk olarak 1950'lerin ve 1960'ların Avrupa'sında ortaya çıkan sinifli kültürünün kaybolmaya başladığı endişesi söylemiyle ilişkilendiren Allison Whitney; Nolan'ın izleyicilere filmle olan ilişkisini sürekli olarak hatırlatma çabası içinde olduğunu ve bu duruşun, bir ürün farklılaştırma biçimi olarak işlev gördüğünü, filmlerini dijital sinemadaki trendlerden ayırarak bu sayede bunu film ortamında kalite, sanatsal bütünlük, eski film yapımı ve film izleme geleneklerine nostaljik bir bağla ilişkilendirdiğini ve bunlara ek olarak IMAX çekimlerinin varlığıyla, filmin bu versiyonlarını vurgulu bir şekilde sinematik hale getirerek, dijital yapımlardan estetik olarak farklılaştırarak ve IMAX ile ilişkilendirilen büyülenmiş deneyim ve duyuşal etkileşim retoriğini kullanarak sinifillige vurgu yaptığını ifade etmiştir (2015, ss. 32-33).

Christopher Nolan sinemasını anlayabilmek ve daha sonrasında odağına aldığı modern-postmodern çatışmasını çözümleyebilmek adına filmografisinin parçalarına fragmanlar halinde bakmak gerekmektedir. Bu noktada üstte de ifade edildiği gibi ilk filmi *Following*'den başlanmalıdır.

1998 yılında çekilen ve Nolan'ın 1997 yılı yapımlı kısa metrajlı filmi *Doodlebug*'la² zihinsel ve estetik açıdan paralellikler taşıyan ilk uzun metrajlı filmi *Following*, Londralı işsiz bir yazar olan Bill'in yeni romanı için insanların yaşamlarını öğrenmeyi takıntı haline getirmesi sonucunda Cobb adındaki bir soyguncuyu takibe alması ve sonrasında yaşanan olayları konu almaktadır. Sinema tarihinde (özellikle de son çeyrek yüzyılda) sıkça rastlanılan 'oldukça düşük bütçeyle çekilmiş, ilk uzun metrajlı film'³ örneklerinden biri olan *Following* için Nolan sinemasının gerilla ve konsantre bir girişidir denilebilir. İlerleyen yıllarda inşa edeceği sinemasının 'twist'lerle bezeli, katmanlı öykü kurulumunun ilk izlerinin görüldüğü, biçimsel ve içeriksel emarelerinin de kendini gösterdiği bu film, Nolan ve sineması adına yapısal olarak karmaşık olan bir filmin izleyici tarafından anlaşılabilirliğinin görülmesi adına önemli bir noktadadır (Keleş, 2023, s. 67).

Christopher Nolan'ın 2000 yılında gösterime giren ve kendisini sinema dünyasına tanıtan ilk filmi *Memento*, ilerleyen yıllarda sinematik bir fenomen olarak kitleler tarafından beğeniyle karşılanacak 'Christopher Nolan sineması'nın ilk ciddi örneğidir. Hafıza sorunuyla baş etmeye çalışırken karısının intikamını almak için katilini arayan Leonard'ın hikayesinin anlatıldığı *Memento*; lineer olmayan anlatı yapısı, hafızasının çalışma prensiplerine vurgu yapan öykü kurulumu ve 'üçüncü perde şaşırmacası'yla popüler sinema izleyicisinin izleme alışkanlıklarını zorlamaktadır. Nolan sinemasının alamet-i farikalarından biri olan puzzlevari anlatı ve izleyici tarafından çözülmeyi bekleyen bir labirente benzeyen *Memento*, izleyiciyi 'gerçeklerin' doğruluğu konusunda kuşkuda bırakmakta ve derli toplu bir çözümle bitmek yerine, şüphe ve çözülmemiş sorunlarla sona ermektedir (Knepp, 2017, s. 121).

Burada Nolan sinemasının çoğunlukla en zayıf halkası olarak görülen veya Nolan sinemasında genellikle farklı bir yerde konumlandırılan *Insomnia*'ya da ayrıca bir parantez

² 3 dakikalık kısa metrajlı bir film olan *Doodlebug*, böcek olduğunu sandığı küçük şeyin peşine düşerek onu öldürmeye çalışan fakat en sonunda kendisinin peşine düştüğünü fark eden bir adamın hikayesini anlatmaktadır.

³ Özellikle 1990'lı yıllarla yani dijital sinemanın film çekme olanaklarını kolaylaştırdığı yıllarla birlikte kendini gösteren bu fenomen, bugünün pek çok büyük yönetmeninin sinemaya giriş yolu olarak tercih ettiği bir kariyer planlaması türüdür. Buna örnek olarak Darren Aronofsky'nin 60 bin dolar bütçeli, ilk filmi *Pi* (1998) veya Shane Carruth'ın 7 bin dolar bütçeli ilk filmi *Primer* (2004) düşünülebilir.

açılmalıdır. 2002 yılında gösterime giren ve bir soruşturma için gittiği Alaska’da uykusuzluk nedeniyle yanlışlıkla ortağını öldüren Will Dormer isimli bir detektifin hikayesinin anlatıldığı *Insomnia*, 1997 yılında gösterime giren ve Erik Skjoldbjærg’in yönetmenliğini yaptığı aynı isimli Norveç yapımı filmden uyarlanmıştır. Aslında zihinsel/fiziksel bir güçle mücadele eden başkarakter, anlatıyla yerleştirilen karşıt gerilim unsurları ve ‘görece’ paralel kurguya sahip olması açısından Nolan’ın filmografisiyle biçimsel ve içeriksel anlamda çeşitli kesişimler taşıyan *Insomnia*; daha kişisel bir film hüviyetinde olması, seyirlik açıdan Al Pacino, Robin Williams ve Hilary Swank gibi popüler oyuncuların performanslarına öne çıkarması ve düşük tempolu bir anlatıyı tercih etmesi nedeniyle Nolan sinemasının güçlü yapımlarından biri olarak görülmemekte ve diğer filmlerine nazaran daha az rağbet görmektedir.

Christopher Nolan sinemasının kendini ilk kez göstermeye başladığı ve görece daha az politik temalara sahip bu üç filme dair söylenebilecek ilk şey, modernite-postmodernite çatışmasına dair belirgin bir yapı veya göstergenin bulunmamakta olduğudur. Fakat Nolan’ın en sık tekrarlandığı ‘radikal kavramları steampunk haline getirmiş karakter’⁴ unsurunun bu filmlerde de kendini göstermiş olması, ilerleyen bölümlerde çözümlenmesi yapılacak filmlerde geniş bir şekilde ifade edilecek ‘postmodern birey’in semptomlarını anıştırmakta ve bu sayede modernite-postmodernite çatışmasıyla ilgili az da olsa kendini konumlandırmaktadır. “*Following, Memento* ve *Insomnia* bir üçleme oluşturmaktadır, çünkü bu üç film de kendi yarattığı koşullara giderek daha fazla saplanan bir kahramanın ahlaki başarısızlıklarına odaklanmaktadır” (Knight ve McKnight, 2017, ss. 110-111).

Bunun yanında bu üç film arasından *Memento*’ya dair –modernite-postmodernite ikiliği üzerinden- ifade edilebilecek bir diğer şey, hafıza problemi yaşayan Leonard’ın postmodern bireyin patolojik bir temsili olabileceği ihtimalidir. Bir önceki bölümde de ifade edildiği gibi modernitenin geçmiş ve gelecek kurgusuna verdiği öneme karşın postmodernitenin ‘an’da yaşaması ve bir anlamda hafızasız oluşu, postmodern bireyin de hatırlama süreçlerine ket vurmakta ve postmodern belleği, -örneğin tarihsel maddeci belleğin aksine- ‘yeniden’ üretim ile öznelğin üretimi arasındaki yeni kesişim noktalarının yol açtığı siyasi, kültürel ve iktisadi dönüşümleri kavrayamaz hale getirmektedir (Read’den akt. Çelik, 2023, ss. 15-16). Postmodern bireyin sahip olduğu postmodern belleğin bu bağlantısızlık durumu, Frederic Jameson’ın ‘şizofrenikleşme’ kavramıyla da açıklanabilir: Postmodern bireyin bir semptomu olarak ifade edilen ‘şizofrenikleşme’ hali/deneyimi, geçmişiyile çeşitli anlar dışında çok az bağlantısı bulunan, ufkunda da gelecek diye bir şeyin olmadığı ve bu yüzden sürekli şimdide yaşadığı için ayıplanan, birbirleriyle bağlantısız göstergelerin bir türlü uygun bir düzen içinde bir araya getirilemediği yalıtık bir deneyim yaşayan bireyler yaratmaktadır (Sarup, 2004, s. 210). Kısacası postmodern birey, -modern bireyin aksine- geçmişle veya tarih bilinciyle kuşatılmamış, hafızadan yalıtılmıştır.

Christopher Nolan’ın geniş kitlelerce tanınmasına vesile olan Batman üçlemesi veya orijinal ismiyle *The Dark Knight Trilogy*, 2005 yılı yapımı *Batman Begins*, 2008 yılı yapımı *The Dark Knight* ve 2012 yılı yapımı *The Dark Knight Rises* filmlerinden oluşmaktadır. İlk film olan *Batman Begins*, anne ve babasını kaybeden Bruce Wayne’in tepeden tırnağa suça bulanmış şehri Gotham’a adalet getirebilmek için çıktığı yolculuğu ve sonrasında bir iyilik ve umut sembolü olması amacıyla Batman’i yaratmasını konu almaktadır. İkinci film *The Dark Knight*’ta Gotham şehrindeki suça kökten bir çözüm getirmeye çalışan Batman’in, şehrin bölge savcısı Harvey

⁴ Christopher Nolan sinemasında sıkça tekrar edilen bu motif, yönetmenin 2010 yılı yapımı filmi *Inception*’da da bu replikle sözel bir biçimde ifade edilir: ‘Beni öldürmek için mi buradasın? Bunun ne olduğunu biliyorum. Eskiden bir kere görmüştüm. Çok yıllar önceydi. Güç bela hatırladığım bir rüyamda tanıştığım bir adama aitti. Radikal kavramlarla aklını bozmuş bir adamdı.’

Dent’le birlikte Joker’e karşı giriştiği mücadele ve şehri için kendini feda etmesi anlatılmaktadır. Üçlemenin son filmi olan *The Dark Knight Rises* ise bir önceki filmde Joker’le giriştiği mücadele sırasında tek aşkı Rachel’ı kaybeden ve bu yüzden uzun süren barış döneminde son derece münzevi bir hayata geçiş yapan Bruce Wayne’in Gotham’ı işgal ederek devrim yapan Bane’e karşı mücadelesini odağına almakta ve kapanışı yapmaktadır.

Loglineleri kısaca verilen *The Dark Knight Trilogy*’e modernite-postmodernite ikiliği gözlüğüyle bakılacak olunursa, üçlemenin tüm filmlerinde liberal düzenin bir kalesi olarak temsil edilen Gotham şehrinin ve şehrin düzeninin savunulduğu, şehrin içinden çıkan veya şehre dışarıdan gelen suçluların (ve tabii suçlulara cevaz veren yozlaşmış yöneticilerin) yol açtığı kriz durumlarında yüce bir amaç ve uzun vadeli bir plan için Batman’in etrafında toplanan bir grup insanın kendini feda edercesine şehri ve dolayısıyla sistemi muhafaza etmeye çalıştıkları görülmektedir. Hizmetkar Alfred, polis komiseri Gordon, bölge savcısı Dent, hırsız Selina Kyle, polis memuru John Blake ve Wayne Şirketler Grubu’nun yöneticisi Lucius Fox gibi karakterlerin varlık nedeni, -neye inanırlarsa inansınlar veya nasıl yaşamak istiyorsalarsa yaşasınlar-, Gotham’ın savunulması sırasında Batman’e yardımcı olmak ve sırlarını paylaşmaktır. “Burjuvazi, bilim ve devlet üçlüsünün el ele vererek korumaya çalıştığı bu düzen, üçlemenin tüm filmlerinin sonunda yeniden inşa edilir, bir şekilde sekteye uğrayan/askıya alınan liberal düzenin güvenliği sağlanarak olumlu mesajlar verilir ve insanların ‘iyi olana’ inancını tazelemek adına ‘iyilik simgeleri’ türetilir” (Doğan, 2020, s. 379).

Üçlemeyle ilgili ifade edilmesi gereken bir diğer nokta, gerçeklikle kurulan ilişkidir. Nolan’dan önce Tim Burton ve Joel Schumacher’in 1989 ile 1997 yılları arasında yönetmenliğini yaptığı *Batman* (1989), *Batman Returns* (1992), *Batman Forever* (1995) ve *Batman & Robin* (1997) gibi filmlerle karşılaştırıldığında motivasyonları, nedensellikleri ve edimleriyle çok daha realistik bir görünüm çizen *The Dark Knight Trilogy*’nin karakterleri, gündelik hayatın kimi zaman psikolojik, kimi zaman ise politik izdüşümlerinin birer yansıması konumundadırlar. Tim Burton ve Joel Schumacher’in filmlerine nazaran stilistik olmayan, görselden çok hikaye odaklı bir kurguya sahip olan Nolan’ın filmleri, katmanlı anlatısıyla ön plana çıkmaktadır. Üçlemenin sahip olduğu bilimkurgu kodlarında ise (filmlerin bilimkurgu kodları taşıyıp taşımadığı ayrı bir tartışma konusudur) fantastik unsurlarından arındırılmış ‘soft-core’ ve ‘mühendislik işi’ bir kullanım söz konusudur. Bu durum filmin bir tür olarak bilimkurgu ile ilişkisinin daha az fantastik, daha fazla bilimsel bir yapıya yönelmesine neden olmaktadır.

Çoğunlukla bir süper kahraman hikayesine sahip olan filmlerin gerçeklikle kurmuş olduğu bu ilişki, modern bir yaklaşımın sonucudur. Özellikle de filmlerin bilimkurgusal ve/veya teknolojik unsurlara dair tercihlerinin son derece yakın bir geleceğe (ve hatta güncele) işaret etmesi, yönetmen Christopher Nolan’ın gerçekliğe bakışındaki modern tandanslı duruşunu göstermektedir. Zira postmodern dönemde rasyonel ve bilimsel bir gerçeklik ülküsünün kaybedilmiş olması, gündelik gerçekliğin parçalanma yaşamasına neden olmuştur: “Postmodernizm, rasyonel modernist sistematığe karşı koyacak bir merkez kuvvet bulamadığı için, değerleri eşitleme yoluna gider. Fakat bu eşitleme, göreceli gerçeklik kuramını da aşarak, ‘gerçeksizlik’ krizine ulaşır” (Narlı, 2009, s. 125). Bu anlamda, gerçeklikle kurulan ilişki bakımından –en azından- Tim Burton’un yönetmenliğini yaptığı *Batman* filmleri daha postmodern bir hüviyete sahiptir denilebilir. Atayman’ın da altını çizdiği gibi Burton’ın *Batman* filmleri hayal gücü, fantezi, aldatmadan, hayaletten, boşluktan başka bir şey olmayan, içi boş postmodern bir ‘pop-mitos’tan ibarettir (2004, s. 78). Buna karşılık Nolan’ın üçlemesinde, -önceki paragraflarda

da bahsedildiği gibi- liberal dünya savunusu, modern gerçekliğe ve onun bilimsel sınırlarına uygun bir şekilde gerçekleştirilir.

Christopher Nolan'ın *The Dark Knight Trilogy* yılları sırasında, üçlemenin haricinde çektiği iki filminden biri olan 2006 yılı yapımlı filmi *The Prestige*, yönetmenin modernite-postmodernite ikiliğinde kendini konumlandırma biçiminin anlaşılması açısından son derece önemli bir örnektir. Nolan'ın ilk dönem filmi olan *The Prestige*, 19. yüzyılın İngiltere'sinde yaşayan Robert Angier ve Alfred Borden isimli iki sihirbazın rekabetinin anlatıldığı bir hikayeye sahiptir ve film, Nikola Tesla ve Thomas Edison gibi tarihsel figürleri de anlatısına dahil ederek tarihsel gerçeklikle arasına bir bağlantı kurulmuştur.

The Prestige'in 19. yüzyılın İngiltere'sinde geçen bir hikayeye sahip olması ve bu yüzden bilimkurgunun bir alt-türü olan steampunk'a işaret etmesi, onun biçimsel ve içeriksel olarak modern bir aurayı ve anlayışı benimsemiş olduğunun bir göstergesi olarak ele alınabilir. Zira 19. Yüzyıl'da modernitenin dönüştürücü gücü, "modern teknolojinin olanakları, müreffeh orta sınıfın enerjisiyle, pratikte" ilk kez İngiltere'de zirveye ulaşmıştır (Whitehead, 2018, s. 133). Bu ortamdan ilhamını alan steampunk da, "Viktoryen dönemde geçen, buharlı makinelerin ve mekanik teknoloji ile birlikte büyü'nün de yer aldığı" hikayelerin anlatıldığı bir alt-türdür (Küpçü, 2014). *The Prestige*, içeriğinde -tarihsel olarak- postmodernite olumsuzlamasına dair herhangi bir detay veya modern-postmodern çatışmasına dair herhangi bir izlek bulundurmamasına karşın Nolan'ın ilhamını aldığı zaman ve mekanın anlaşılması adına önemli bir yapımdır.

The Prestige ile ilgili ifade edilmesi gereken önemli nokta, filmin modern anlayışı benimsemesinin bir sonucu olarak gerçekliğe yönelttiği bakıştır. *The Dark Knight Trilogy*'de bilimsellik ve/veya bilimkurgusallıkla ilgili ortaya koyduğu yaklaşımını bu kez bir dönem olan *The Prestige*'de gösteren Nolan, aslında fantastik türünün de bir alt-türü olarak kabul edilebilecek steampunk'a ait öğeleri bilimselleştirerek gerçekçi bir anlatı ve atmosfer kurgulamaya çalışmıştır.

Nolan'ın *The Prestige*'de ışınlanmayı gerçekçi bir şekilde ele alması, sinemasının dönüm noktasıdır. Seyirciler onun süper kahraman filmlerinde gerçekçilikten uzaklaşmaya hazırlanırken, *The Prestige* kendisini gerçekçi bir tarihi drama olarak sunar. Ancak Nolan bu tarihin içine, bilinen fizik kurallarını ve dönemin teknolojik kapasitesini alt üst eden bir ışınlanma cihazının icadını da dahil eder. Işınlanma Nolan'ın nihai fikridir. Böyle bir icat olmadığını biliyoruz ama yine de film bizi inanmaya teşvik ediyor. Eğer kandırılmayı reddedersek, sinemasal yalanla aramıza güvenli bir mesafe koymuş oluruz. Ancak yalana karşı güvenli bir mesafe aynı zamanda hakikate de uzaktır. Gerçeğin alanına girmeyi umuyorsak yalanın bir kuklası olmayı göze almalıyız. Bu, Nolan'ın tüm filmlerinin seyircilerinden almasını istediği bir risktir (Mcgowan, 2012, s.177).

Christopher Nolan'ın *The Dark Knight Trilogy* yıllarında çektiği iki filminden diğeri ise 2010 yılı yapımlı *Inception*'dir. Cobb isimli bir rüya hırsızının ailesine kavuşabilmek adına gelen bir teklif üzerine bir fikir aşılama (başlangıç) yapmayı kabul etmesi ve ardından yaşananların anlatıldığı *Inception*'da, -tıpkı *The Prestige*'de olduğu gibi- aslında fantastik türünün kapsama alanına girebilecek bir konunun, üretilen sahte bilim çerçevesinde, epistemolojik sınırlar çizilerek bilimkurgu türüne dahil edildiği görülmektedir (Doğan, 2023, s. 11).

Inception'da da tıpkı diğer filmlerinde olduğu gibi 'gerçeklik' vurgusunu –bu kez hikayenin içeriğine de dahil ederek- yapan Christopher Nolan, gerçeklikle olan bağı kopma derecesine gelen başkarakterin kurtuluşa ermek için kendine karşı bir meydan okuma

gerçekleştirerek gerçeklikle rüyanın iç içe girdiği bir hikayeyi izleyiciye sunmaktadır. Film, bu açıdan 2000 yılı yapımı *Memento* ile benzerlikler taşımaktadır. Buradaki en önemli ayırım, *Memento*'nun temel sorunsalı olan 'hafıza'nın yerini *Inception*'da gerçekliğin almış olmasıdır. Filmde yine tıpkı *The Prestige*'de olduğu gibi su yüzünde herhangi bir modern-postmodern çatışması bulunmamaktadır. Fakat Nolan'ın gerçeklik konusundaki ısrarı, başkarakter Cobb'un belirli aralıklarla yaşadığı ataklarda kendini gösteren 'postmodern bir gerçeklik müphemleşmesi'nin vahim sonuçlarına dair yaptığı çıkarımlar ve rüya gibi temellerinin 19. yüzyıl modernizmine dayandığı bir unsuru odağına alması nedeniyle yine modern eğilimli bir film olduğu ve/veya ilhamını modern çıktılardan aldığı sonucuna varılabilmektedir.

Christopher Nolan'ın 2014 yılında gösterime giren filmi *Interstellar*, yakın bir gelecekte geçmekte ve yaşamı, artık yaşanamaz hale gelen Dünya'dan diğer gezegenlere taşımakla görevlendirilen astronot Cooper'ın hikayesini anlatmaktadır. Yaşanabilir bir gezegen bulmak için solucan deliğinden geçerek başka galaksilere seyahat eden Cooper ve yanındaki astronotların başta Genel Görelilik Teorisi olmak üzere evrenin bilimle açıklanabilen/henüz açıklanamayan pek çok kuramıyla ve kuramın pratikteki izdüşümleriyle mücadelesini odağına alan *Interstellar*, postmodernitenin sinemaya etkisiyle sayısı her geçen gün artan distopik filmlerin aksine sonunda optimist mesajlar veren ve bilime duyulması gereken güvene vurgu yaparak bilimin yanlış kullanımlarıyla içine düşülen bu durumdan yalnızca bilimi doğru amaçlarla üreterek kurtulabileceğinin altını çizen bir yapımdır.

Filmde, modernite-postmodernite çatışmasıyla ilişkilendirilebilecek pek çok unsur bulunmaktadır: Dünya'yı ve dolayısıyla insan yaşamını felakete sürüklediği gerekçesiyle bilimsel faaliyetlerin minimize edilip tarıma geçiş yapılması, insanlığın uzun vadeli ve mutlak bir çözüm bulmak yerine kısa vadeli, muhafazakar bir çözümün peşinden gitmesi ve geçmişte gerçekleştirilen bilimsel faaliyetlere şüpheyle bakılması *Interstellar*'ın eleştiri oklarını yönlendirdiği zihniyetin örüntüleridir. Nolan, anlatsal olarak bilimsel kuramlara bağlı ve gerçeğe yakın bir bilimkurgu filmi olan *Interstellar*'da modern rasyonelitenin ve bilimsel yöntemin önemini vurgulamış, insanlığın dönüştürebilir gücünün ve bu sayede hep var olacak umudun altını çizmiştir. Filmin bu tercihleri, Ünsal Oskay'a göre gerçek bir bilimkurgu ürününde olması gereken modern değerlerdir:

Gerçek bilimkurgu ürünleri ise, bütün güçlüklerine karşın, insanın insan eliyle değiştirilip yeniden ve yeni değerlere göre kurulma olanağı her an bulunabilecek olan bir hayatın, bir dünyanın karşısında bulunduğunu anlamaya; zor da olsa, gerçekten umutlu ve insansal hayat felsefesinin bu olduğunu sezdirmek isterler insana (1994, ss. 40-1).

Bunun yanında filmde insan aklına ve iradesine karşı bir hakaret gibi olduğu ifade edilen tarıma dönüş fikrinin ve zihniyetinin, pasifizm ve adeta gericilikle suçlanması ise yine modern bir bakışla postmoderniteye yöneltilen bir eleştiri olarak okunabilir. Son olarak filmde kurum olarak –daha önce etik bir tercih yaptığı için kapatıldığı ifade edilen- NASA'ya yöneltilen bakışın -tıpkı *The Dark Knight Trilogy*'de olduğu gibi- batı liberalizmini ve kurumlarını yücelten bir hüviyet taşıması da Nolan'ın modern ve liberal yaklaşımını kanıtlar niteliktedir (Russell, 2023, s. 103).

Christopher Nolan'ın ikinci dönem filmi (ve ilk savaş filmi) olan 2017 yılı yapımı *Dunkirk*, paralel bir kurgu ve oldukça yalın bir dille İkinci Dünya Savaşı'nda İngiltere için zafere giden yolda bir dönem noktası olan ünlü Dunkirk Tahliye'sini konu almaktadır. Nazilerin Dunkirk'te sahile sıkıştırdığı ve artık ümitsiz durumda olan İngiliz ordusunun sahilden İngiltere'ye

sivil halkın yardımıyla tahliye edilmesini batı liberalizminin bir kurtuluşu şeklinde sunan film, Winston Churchill'in ünlü konuşmasıyla⁵ taçlandırdığı sonunda medeni dünyayı tehdit edenlere karşı bir zafer kutlamaktadır. *Dunkirk*, diğer Nolan filmlerinde de sıkça karşılaşılan insanlığa karşı umut, vatansever kahramanlık ve modernitede kurgulanan devlet-vatandaş ilişkisi gibi unsurlar açısından modern zihniyete işaret etmekte ve bunu tekrarlamaktadır.

Ortaya çıkan tahliyenin 'mucizevi' doğası ve bunu sağlayan 'toplumsal kahramanlık', her bir bireyin asil ya da kahramanca davranmasına dayanmamaktadır, hatta filmin bireysel hikayelerinin de ortaya koyduğu gibi durum bunun tam tersidir. Nolan'a göre bu bağlamda 'toplumsal kahramanlık', toplumsal bütünü, tek tek parçalarının toplamından daha büyük olduğu, bazı durumlarda korku ve bencilliğin diğer bazı durumlarda fedakarlık ve özveriyle dengelenip telafi edilebileceği anlamına gelmektedir (Goh, 2022, s. 155).

Christopher Nolan'ın 2023 yılında vizyona giren filmi *Oppenheimer* ise atom bombasının mucidi olarak bilinen bilim insanı Robert Oppenheimer'ın Manhattan Projesi'nin başına geçirilmesi sonrasında atom bombasının yapım sürecinde yaşananları ve Oppenheimer'ın yaşadığı ahlaki dilemmayı merkezine almaktadır.⁶

Filmlere dair verilen bu detaylardan hareketle –bu makale özelinde- Nolan sinemasına dair söylenmesi gereken ilk önemli husus, onun modern tandanslı ve/veya modernite kaynaklı kavramların savunusu içerisinde olduğudur. Bir önceki bölümde ifade edildiği gibi insan merkezli maddi ütopya, bilim ve bilimsel yöntem, liberal düzen ve Batı medeniyeti gibi olguları distopik/potansiyel distopik bir zeminde tartarak çıkış yolları arayan Nolan filmleri, hemen her defasında krizi çözebilen 'protagonist'ler veya ortak değerlere sahip bir toplum olduklarını hatırlayan insan toplulukları sayesinde 'katharsis'e ulaşmaktadır. Christopher Nolan sineması Batı medeniyetinin bir parçası olan, benlik farkındalığı yüksek ve bir toplum olmanın avantajlarının/ayrıcılıklarının farkında olan bireylere inanç duymakta ve her filmde bu inancı en baştan inşa etmektedir.

Filmlerin modern değerlere karşı beslediği bu inancın karşısında postmodern değerler ve tabii postmodernite eleştirisi bulunmaktadır. Başta modern bilim anlayışına tepki olarak ortaya çıkan postmodern bilim görüşüne ve postmodern dönemde ortaya çıkan yeni birey modelinin bencil ve çarpık ahlaki yapısına çeşitli eleştiriler yönelten Christopher Nolan filmleri; kaos, geçicilik, geçmişle ve gelecek tasarımıyla bağı kopmuş şizofrenikleşmiş insan ve gerçekle 'gerçek olmayan' arasındaki sınırın belirsizleşmesi gibi kavram ve durumlar üzerinden postmodern akla ve zihniyet yapısına yüklenmektedir.

Christopher Nolan sinemasına dair modernite-postmodernite ikiliği üzerinden gerçekleştirilen bu okuma denemesinin sonrasında çalışmanın örneklem filmi *Tenet*'in çözümlenmesine geçiş yapılabilir.

⁵ 'We shall fight on the beaches' yani 'sahillerde savaşağız' dönemin İngiltere Başbakanı Winston Churchill tarafından 4 Haziran 1940 tarihinde Birleşik Krallık Parlamentosu Avam Kamarası'nda yapılan bir konuşmadır. İkinci Dünya Savaşı'nın Fransa Muharebeleri'nde Churchill'in yaptığı üç önemli konuşmadan ikinci olan bu metinde, Dunkirk tahliyesinin birleştirici gücü kutlanırken vatan savunmasının önemi vurgulanmakta ve savaşın devam ettiği gerçeği ifade edilmektedir (Wikipedia, 2024).

⁶ Film, 2023 yılında gösterime girdiği için çalışmada detaylı bir şekilde ele alınmamıştır.

3. Modernliği Savunan Bir Postmoderlik Eleştirisi: *Tenet*

2020 yılında gösterime giren ve başrollerinde John David Washington, Robert Pattinson, Elizabeth Debicki, Dimple Kapadia, Michael Caine ve Kenneth Branagh'ın yer aldığı filmin senaristi ve yapımcısı (eşi Emma Thomas'la birlikte) Christopher Nolan'dır. Film, 150 dakika uzunluğunda olup, Nolan'ın filmografisinde daha önce sıkça karşılaşılan 'bilimkurgu-aksiyon-gerilim' üçlü tür kombinasyonu bu filmde de kendini göstermektedir.

Çözümleme işlemine geçmeden önce filmin sinopsisini aktarmak gerekmektedir:

Tenet isimli gizli bir örgüt için çalışan 'Protagonist' ve arkadaşı Neil'in tek bir amacı vardır. Gelecek nesillerin içinde düştükleri iklim sorunlarının çözülmesi için atalarını yok etme planlarını başarısızlığa uğratarak insanlığı III. Dünya Savaşı tehditinden korumak. Bunun için gelecekte gönderilen 'tersine çevrilmiş' entropiye sahip mermilerin Mumbai'de silah tüccarı Priya'yla ilişkili olduğunu düşünerek bir operasyonla evine girerler. Priya onlara kendisinin de gizli örgüt Tenet'in üyesi olduğunu ve mermileri ters çevirenin Rus oligark Andrei Sator olduğunu söyler. Ona göre Sator, gelecekteki insanlarla –bir şekilde- iletişime geçerek III. Dünya Savaşı'nı hazırlamaktadır. Sator'la sorunlu bir evlilik yürüten Kat Barton aracılığıyla temasa geçmeye karar veren 'Protagonist' ve Neil, Barton'un yardımını alabilmek için Sator'un Oslo Havaalanı'ndaki serbest liman tesisinden Goya tablosunu çalmaya çalışırlar. Fakat bu operasyon dönen bir makinenin içinden çıkan iki maskeli adam tarafından engellenir. Daha sonra yine Priya'yla bir araya gelen 'Protagonist' bu makinenin entropiyi tersine çeviren bir cihaz olduğunu öğrenir.

Devam eden tatilleri sırasında 'Protagonist' ve Sator, Kat aracılığıyla tanışır. Sator'un hayatını kurtaran ve güvenini kazanmış gibi görünen 'Protagonist', onun Talin'de yürüttüğü gizli operasyonun detaylarını öğrenir. Operasyonda Sator'un elinden henüz kendisinin de ne olduğunu bilmediği 'eseri' çalar ama operasyonun sabote edileceğinden haberi olan tersine çevrilmiş Sator, Kat'i rehin alarak 'Protagonist'i tuzağa düşürür. Tersine çevrilmiş Sator tarafınan sorgulanan 'Protagonist'ten eserin yerini öğrenmeye çalışan Sator, karısı Kat'i tersine çevrilmiş bir kurşunla vurarak kaçar.

'Protagonist' Sator'a yenilmesinin ardından operasyonu tersine çevirebilmek için zamanda geriye giderek Oslo'daki serbest limanda yaşananları –turnikenin diğer tarafından- bir kez daha tekrar eder. Priya ona, Sator'un artık 'algoritma'nın dokuz parçasını da ele geçirdiğini söyler. Gelecekteki insanların kendi zamanları içinde yaşadıkları problemleri ortadan kaldırmak için Dünya'nın entropisini tersine çevirmesi an meselesidir. Çevirme operasyonu Sator'un memleketi Stalsk-12'de ayın 14'ünde patlatılan bir nükleer hipomerkezde gerçekleşmiştir ve 'Protagonist'e düşen o tarihe dönerek çevirme operasyonunu çökertmektir.

Ayın 14'üne geri dönen tersine çevrilmiş bir gemide Kat, Sator'un ölümcül bir kanser hastası olduğunu söyler. Sator'un amacı, kendi sonuyla insanlığın sonunu birleştirmektir. Burada Kat'e düşen görev, Sator'u oyalamak ve Tenet askerlerinin algoritmayı ele geçirmesini sağlamaktır. 'Protagonist' ve Tenet askerlerinin komutanı Ives, patlamadan önce algoritmayı ele geçirebilmek için hem tersine çevrilmiş hem de tersine çevrilmemiş askerlerin kullanıldığı bir operasyona hazırlanırlar. Büyük çatışmalara sahne olan operasyonda hipomerkeze girerler fakat Sator'un adamları tarafından tuzağa düşürülürler. Bu esnada çantasında kırmızı bir maskotu olan ters çevrilmiş bir asker kendini feda eder ve hipomerkez patlamadan 'algoritma'yı kaçırmayı başarırlar. Bu esnada Kat de Sator'u öldürür. İnsanlığı felaketten kurtaran 'Protagonist', Ives ve Neil, algoritmayı parçalayarak yok etmeye karar verirler. 'Protagonist' Neil'in çantasındaki kırmızı maskotu görür. Kendini feda eden asker tersine çevrilmiş Neil'dir. Neil'e ona kendi

geçmişinde gelecekteki ‘Protagonist’ tarafından işe alındığını ve birbirlerini uzun zamandır tanıdıklarını söyler. Filmin sonunda Priya, Kat’i öldürmek ister fakat Tenet örgütünü aslında kendi yarattığını fark eden ‘Protagonist’ tarafından öldürülür.

Görülebileceği gibi, bir önceki bölümde aktarılan filmlerde de karşılaşılan zaman, zaman kıskacı, dünyanın sonu/dünyanın kurtuluşu, kahraman-antikahraman çatışması ve bilimsel bilgiye dayalı bilimkurgu öğelerini içeriğinde barındıran bir film olan *Tenet*, Nolan sinemasının tipik bir örneği, yoğun bir toplamı niteliğindedir. Biçimsel olarak bakıldığında paralel kurgu kullanımını ve bu sayede yaratılan kompleksite, anlatıda aksiyon sahnelerinin yeri ve önemi ve tıpkı bir yapboza veya labirente benzeyen anlatım tercihleriyle de –her açıdan- karakteristik bir Christopher Nolan filmi olan *Tenet*’in güncel soru ve sorunlardan yani gelecekteki iklim krizinden ilhamını alan bir hikayeye sahip olması, onun bu çalışma özelinde örneklem olarak seçilmesine neden olmuştur.

Bu noktada, ilk bölümde modernite-postmodernite ikiliğine dair belirlenen ve genel hatlarıyla Nolan sinemasında sıranan başlıklar üzerinden ilerleyen bir eleştiri ortaya konulmalıdır. Bunlar ilk bölümün sonunda, gerçekleştirilen değerlendirmenin sonucunda sıralanan üst-anlatılara karşı inançsızlık, modern ‘biz’in yerini ‘ben’in alması, postmodern dönemde bilimsel bilgiye duyulan güvenin azalması ve postmodern zaman anlayışıdır. Bu ‘majör’ farklardan ‘üst-anlatılara karşı inançsızlık’ unsuru ‘Uzun Vadeli Plan-Kısa Vadeli Plan’ başlığı altında, modern ‘biz’in yerini ‘ben’in alması unsuru ‘Hümanizm-Antihümanizm’ başlığı altında, ‘postmodern dönemde bilimsel bilgiye duyulan güvenin azalması’ unsuru ‘İyi Bilim-Kötü Bilim’ başlığı altında ve postmodern zaman anlayışı unsuru ise ‘Lineer Zaman-Manipüle Edilmiş Zaman’ başlığı altında değerlendirilecektir.

3.1. Uzun Vadeli Plan-Kısa Vadeli Plan

Bu anlamda ilk başlık, ‘uzun-vadeli plan-kısa vadeli plan’ şeklinde formülize edilebilecek ikiliktir. Bu ilk başlık, -birinci bölümde de aktarılan- postmodern dönemde büyük anlatıların sona ermesi veya Lyotard’ın ifade ettiği şekilde postmodern dönemde yaygın bir şekilde görülen “üst-anlatılara karşı inançsızlık” haliyle ilişkilendirilebilir durumdadır (2013, s. 8). Postmodern dönemde tıpkı üst-anlatılara karşı ortaya çıkan inançsızlık gibi, bunun bir versiyonu olarak uzun vadeli planlara (ve hatta projelere) karşı da büyük bir inançsızlık belirmiştir.

Sinopsiste de görülebileceği gibi *Tenet* filmi, içinde buldukları ‘iklim temelli’ sorunları çözebilmek adına problemin kaynağı olarak düşündükleri insanlık jenerasyonunu ortadan kaldırmayı planlayan geleceğin insanların Sator aracılığıyla dünyanın sonunu getirmeyi amaçlaması ve ‘Protagonist’in ekip arkadaşlarıyla (bazen de ekip arkadaşlarına rağmen) bu planı çöktürmeye ve ‘her şeye rağmen’ yaşamı kurtarmaya çalışması üzerinden ilerleyen bir hikayeye sahiptir. Bu noktada ortaya çıkan çatışma, geleceğin insanların Sator aracılığıyla devreye sokmaya çalıştıkları kısa vadeli planla ‘Protagonist’in yaşamı pahasına savunduğu uzun vadeli planın savaşımdan ibarettir.

Bununla ilgili öncelikli olarak söylenmesi gereken şey, ikinci bölümde aktarıldığı gibi Nolan sinemasında sıkça karşılaşılan ‘krizle mücadele etme ve krizi çözme’ unsurunun ‘çatışma nedenselliği’ konumunda bulunan uzun vadeli plan-kısa vadeli plan ikiliğinin modernite ve postmodernitenin şimdiye ve geleceğe bakışındaki temel farklılıktan ortaya çıktığıdır. Modernitenin geleceği geçmişten ilham alarak kurgulayan anlayışının ve bu anlayışın inşa ettiği üst-anlatılara (yani uzun vadeli planlara) inanan progresif bireyin karşısında –ilk bölümde de ifade edildiği gibi- şizofrenikleşmiş, geçmişle ve gelecekle bağlantısı kesilmiş, sadece ‘şimdi’ye odaklı postmodern birey bulunmaktadır. “Postmodernin kendisini tek ve biricik geleceğimiz

olarak şimdiyle sınırlaması, ‘nihil’e sıçrama deneylerini, yani modernitenin mutlak aşkınlığı girişimlerini de dışlamaktadır” (Heller & Feher, 1993, s. 11).

Burada yine ‘uzun-vadeli plan-kısa vadeli plan’ formülüyle ilişkilendirilebilecek , -ilk bölümde de ifade edilen- bir diğer unsur postmodern hafızadır. Postmodern dönemde tıpkı gelecek gibi kendisine yöneltilen bakışta önemli kırılmalar yaşanan geçmişin ve dolayısıyla hafızanın geçirdiği metamorfoz, postmodern bireyi geçmişten ve gelecekte izole hale getirmektedir.

Modern tandanslı bakışla, rasyonalite-irrasyonelite dualitesine de indirgenebilecek bu savaşım, Nolan sinemasında yine modern bir görüşün izdüşümüyle ifade edilmekte ve postmodernlik olarak tanımlanabilecek ‘kısa vadeli’ halini olumsuz bir temsilde düşmanlaştırmaktadır. Uzun vadeli bir çözümün bir parçası olmak yerine kolay kazanç ve/veya güç getirebilecek kısa vadeli bir planın parçası olmayı seçen, bunu destekleyen, yöneten ve/veya buna bel bağlayan herkes Nolan filmlerinde olumsuzlanır ve başkahramanın karşısında konumlandırılır.

Tenet’te de bu kurulum aynen tekrar edilir. Kısa vadeli bir planın bir parçası olmayı seçen Sator, bu anlamda insanlığa ihanetin ve kötülüğün bir temsili olarak resmedilir. Bu noktada kısa vadeli planı kötü yapan şey, sorunların çözümü yerine sorunun kaynağının ortadan kaldırılmaya çalışılması, kısaca yaşamla ölüm arasında bir kumar oynanmasıdır. Bunun yanında *Memento*’daki Leonard kadar fiziksel bir karşılığı olmasa da ‘insanlık hafızası’na sahip olmayan (hafızası tamamen kişisel ve negatiftir) bir birey olarak Sator’un da geleceği düşünmeden hareket etmesi bahsi geçen insanlığa ihanetin ve kötülüğün temsilini pekiştirmektedir.

Sator’un da ifade ettiği şekliyle ‘okyanusları yükselen ve gölleri kuruyan’ geleceğin insanları çareyi iklim krizine neden olan bugünün insanlarını öldürmekte bulmuştur. Filmde ifade edilmese de bu plandaki dilemma, bugünün insanların ortadan kaldırılmasının geleceğin insanlarını da ortadan kaldırabileceği ihtimali yani ‘dede paradoksu’dur. Buna rağmen geleceğin insanları kumar oynamayı seçmiş ve sorunu çözmek yerine Sator’un planının uygulanmasını tercih etmişlerdir. Sator’un ‘kısa vadeli planı’ ise insanlığın yaşamını kendi yaşam süresiyle sınırladığı kötücül bir ‘ben’cilik ve aslında bencillikten ibarettir.

Sator’un planına karşılık filmde savunulan ‘Protagonist’in planıdır. Bu plan ise Sator’un durdurulması ve hayatın akışı içerisinde sorunların/potansiyel sorunların çözümü adına insanlığa güvenerek onlara şans vermektir. Bu uzun vadeli plan, rasyonel ve bilimsel bir hüviyet taşımaktadır. Yönetmenin 2014 yılı yapımlı filmi *Interstellar*’da Cooper karakterinin ‘Bir yolunu buluruz, profesör. Her zaman bulduk’ şeklinde ifade ettiği bu yaklaşım, sorunların çözümü için uzun süreçler gerektiren bir uğraş olan bilimi ve bilimsel aklı incelemekte ve hayatta kalmaya çalışmayı çözümün ilk adımı olarak görmektedir.

Sonuç olarak Christopher Nolan –tıpkı diğer filmlerinde de olduğu gibi- *Tenet*’te de modern zihniyetin bir göstergesi olarak uzun vadeli planlara güven tazelenmekte, kısa vadeli planları (hafızasızlığı) ise postmodern geçiciliğin bir tezahürü şeklinde niteleyerek olumsuzlamaktadır.

3.2. Hümanizm-Antihümanizm

Modernitenin, kaynağını Rönesans’tan alan ilk çıktıklarından biri olan hümanizm, insanın özne ve insan dışında kalan tüm doğanın nesne konumuna indirgendiği bir hiyerarşiyi ileri sürer. Moderniteyle birlikte özgür insani edimlerin önemine vurgu yapılmış ve insani edimlerin bir toplama niteliğinde olan ‘kültürel olan’a büyük bir inanç beslenmiştir. “Gerek insanın doğuşunu

selamlamak, gerekse ölümünü ilan etmek için, modernlik çoğu zaman hümanizmle tanımlanır” (Latour, 2008, s. 21). Postmodern dönemde hemen her şeyde olduğu gibi düşünce ve inançta da (ve aslında inancın kendisinde de) büyük bir güven kaybı kendini göstermiştir. Tek özne olarak insanın konumlandırılmadığı, insanın kendini çepeçevre saran doğanın diğer unsurlarıyla bir bütün şeklinde değerlendirilmesinin daha doğru olacağını savunan anti-hiyerarşik bir görüş distrübe edilmiştir. Bu görüşte insanın doğayı sahibiymiş gibi kullanmaması gerektiğinin altı çizilmiştir (Bilgili, 2017, s. 515).

Bu noktadan *Tenet* filmine bakıldığında Rainer Funk’un (2013, s. 55) da ifade ettiği şekliyle postmodern ‘ben’ci bireyin kötücül bir örneği olan Sator karakterinin psikolojik ve mental yapısının, insanlığa ve aslında ‘çoğul olan’a duyulan inanç konusunda tamamıyla empatiden yoksun bir seyirde olduğu görülmektedir. Geleceğin –belki de post-post-postmodern- insanların çağrısına kulak vererek bugünün insanlığının kaderiyle oynayan Sator, onlara herhangi bir kurtuluş şansı vermemekte ve dahası bununla ilgilenmemektedir. Tıpkı *Interstellar*’da olduğu gibi büyük hatalar yapan ve gölleri kurutup, okyanusları yükselterek geleceğin insanların yaşamını imkansız hale getiren bugünün insanlarına duyulan inancı ‘körlük’ ve ‘fanatiklik’ olarak gören Sator, insanlığın krizden çıkabilme ihtimaline ket vurmaktadır.

Buna karşın hemen her Christopher Nolan filminde insanlığa ve insan yaşamının (veya hayatta kalmaya çalışmanın) kutsallığına vurgu yapıldığı gibi *Tenet*’te de –diğer filmlere göre daha örtük bir şekilde- buna vurgu yapılır. *The Dark Knight Trilogy*’de başta Batman ve Gordon olmak üzere şehrin insanlarına umut simgesi üretmeye çalışan karakterlerin, *Interstellar*’da başkarakter Cooper’ın ve NASA’nın insan onuruna yakışan bir çözüm bulma ve insanlığı başka bir gezegene taşıma planlarının veya *Dunkirk*’te batı medeniyetini yok etmeye çalışan Nazilere karşı tüm gücüyle direnen askerlerin ortak motivasyonu, *Tenet*’teki ‘Protagonist’in motivasyonu benzeşmekte ve modern hümanizm görüşünün çıktıkları ile örtüşmektedir. Hümanizm, insan düşüncesinin saygınlığını yükseltmeyi amaçlayan, onun değerini vurgulayan, bu dünya ilgili olanı önemseyerek öbür dünyayla ilgili olanı arka plana atan, insanı tek otorite olarak ele alarak insani ilgilerin odağına insanı yerleştiren ve bireylerin akli ve fiziksel yeteneklerini tam anlamıyla gerçekleştirmelerini teşvik eden bir bakış açısı, bir düşüncedir (Arda, 2003, s. 259).

Tenet’in başkarakteri olan ‘Protagonist’in filmin girişinde detaylarını bir bilim insanı ve bir İngiliz aristokratından öğrendiği ‘kutsal’ görevini yani ‘insanlığı kurtarma’ misyonunu ve motivasyonunu genel hatlarıyla ifade ettiği filmin climax’inde Sator’la arasında geçen diyalog değerlendirilmelidir. Bu konuşmada, ‘Protagonist’e anlayamadığı bir amaç uğruna savaştığını, üstelik bunu güvenmediği için hiçbir şey anlatmadığı insanlarla birlikte yaptığını ve onun ‘inançtan gözü kör ölmüş bir fanatik’ olduğunu söyleyen Sator’a cevap olarak ‘Dünyayı yok etmeye çalışmaktan daha fanatik işi mi var!’ cevabını veren ‘Protagonist’, her neslin hayatta kalmaya çalıştığına vurgu yapmaktadır. Bu düşünce, insanın ve aslında tüm canlıların ‘daha iyi bir dünya arayışı’nı sürdürmek için hayatta kalma savaşı içinde olduğunu ifade eden Karl Popper’in Aydınlanmacı görüşüyle paralellik taşımaktadır:

Tüm canlılar daha iyi bir dünya arayışındadırlar. İnsanlar, hayvanlar, bitkiler, hatta tek hücreliler, hepsi her zaman aktiftirler. Durumlarını iyileştirmek ya da en azından olası bir kötülemeden kaçınmak için çaba harcarlar. (...) Bütün organizmalar, sürekli olarak sorun çözmekle uğraşır. Sorunlar da, kendi durumunun değerlendirmesinden ve iyileştirmeye çalıştığı çevresinden kaynaklanmaktadır (2016, s. 7).

Konuşmanın sonunda ‘Protagonist’ Sator’a, “Ne Tanrı’ya, ne geleceğe ne de kendi tecrübelerin dışında bir şeye inanıyorsun” diyerek onun insanlığa olan inançsızlığının altını çizer. Bu inançsızlık da Nolan’ın temel eleştiri noktalarından biri olarak postmoderniteyle ilişkilendirilebilecek bir pencere açmaktadır. Zira postmodernite; geleceğin, bugünün adaletsizliklerini düzeltme yeteneğine duyulan inancı baltalamakta ve eski moda diye kenara atmaktadır. Bu dönemde uygarlaşma sürecinin yayılmasının yarattığı ahlâki evrensellik ümitleri uzak ve belirsiz bir hale gelmiştir (Bauman, 2011, s. 58). Nolan’a göre insanı, insancıl yapan insanlığa duyduğu inançtır. Bu durumun aksi ahlaki bir çıkmaza işaret etmektedir.

Bu anlamda *Tenet* filminde de –tıpkı diğer Nolan filmlerinde olduğu gibi- insanlığa ve gelecek kurulumuna (veya problemlerin çözümüne) karşı inançsızlık halinin yaratacağı sorunlara dikkat çekilmekte, hümanizm vurgusu yapılmaktadır denilebilir.

3.3. İyi Bilim-Kötü Bilim

Daha önceki bölümlerde de ifade edildiği gibi, modernitenin inşa ettiği bilimsel bakış ve yöntemle postmodern dönemde kuşkuyla yaklaşılması ve bu dönemde, bilimin aşkın değerinin azalma yaşaması durumu, modernite-postmodernite ikiliğinin en önemli sacayaklarından biridir. İlk bölümde aktarılan bilimsel ve tarihsel gelişmelerin akabinde kendini gösteren bu dönüşüm; modern anlamıyla bilimin nesnellik iddiasının zarar görmesine ve bilimin bir ‘dil’ olduğu düşüncesinden hareketle bilime ve bilim felsefesine bakışta çeşitli fraksiyonların ortaya çıkmasına (örneğin, Kuhncu bilim anlayışı veya Feyerabendci bilim anlayışı gibi) neden olmuştur. Tüm bunların sonucunda modern anlamıyla bilim, teknoloji ve kapitalizmle bir tutulur hale gelmiş ve bu bağlamda bir söylem daralması yaşanmıştır.

Postmodernizm, anlamın göreliliğini, değişkenliğini ve belirsizliğini vurgular; bütünlüğü ele geçirme ya da Büyük Teori inşa etme girişimlerinin hepsini geride bırakır... Postmodern bilim, felsefi olarak daha sofistike, bilimsel olarak daha karmaşık, etik olarak duyarlı, ruhen uyanık ve ekolojik olarak makul bir postmodern paradigmanın gerekli olduğu sonucuna varır (Best’ten akt. Sokal, 2011, s. 6).

Christopher Nolan sinemasında daha önce *The Dark Knight Trilogy*, *Inception*, *Interstellar* ve *Oppenheimer*’da kendini gösteren bilimin kullanım biçimlerindeki çatışma veya özünde insanlığın faydası amacıyla icat edilen bilimsel yöntem veya icadın kötücül amaçlar için kullanılması kipi, ‘iyi bilim’ ve ‘kötü bilim’ şeklinde formülize edilebilecek bir ikiliği ortaya çıkarmaktadır. Bu noktada iyi bilimin tıpkı *Interstellar*’da olduğu gibi modern bilim insanları tarafından ‘insanlığın kurtuluşu’ gibi aşkın amaçlarla üretilmiş olduğu vurgulanırken kötü bilimin, kötü insanlar tarafından çoğunlukla satın alınan bir araçtan ibaret olduğunun altı çizilmektedir. Buradaki ‘iyilik’ ve ‘kötülüğün’ ahlaki terazisinde, ‘insanlığın kurtuluşu için üretilen bilimsel bilgi’nin karşısına ‘bencil amaçlarla kullanılan bilimsel bilgi’ koyulmuştur.

Bahsi geçen bu durum, *Tenet*’te de kendini göstermektedir. Başta radyasyon, silah teknolojisi ve zamanın göreceliği olmak üzere Sator gibi kötü insanların elinde, kötü amaçlar için kullanılarak bir silaha dönüşen unsurlar, filmin ‘kötü bilim’ izdüşümünü temsil etmektedir. Sator, insanlığın kültürel birikiminin bir sonucu olan teknolojik gelişmeleri insanlığın felaketi için kullanmaktadır. Sator’un edimlerine karşılık *Tenet* örgütünün ve ‘Protagonist’le Neil’in bilimi kullanım biçimi modern bilimin kendine ölkü olarak belirlediği (veya bu şekilde ifade ettiği) aşkın motivasyonları anırtmaktadır. Bu motivasyonlar insanlığın kurtuluşu, gelişmesi, daha adil ve müreffeh bir yaşamı inşa etmesidir.

Bu noktada Nolan'ın yaptığı şey, postmodernite tarafından bilime yöneltilen eleştirileri 'kötü bilim' şeklinde kodlayarak ve bu sayede postmodernliğin bilim eleştirisini modern bilimden ayırarak postmodern dönemde bilime duyulan güvenin azalmasını haksız çıkarmaya ve/veya bunu nötralize etmeye çalışmaktır. Örneğin, postmodern dönemde bilimsel bakışla ilgili ifade edilmeye başlanan 'görecelik' kavramı ve bu kavramın nesnel bilim iddiasının karşısında konumlandırılması durumuna bir çözüm arayan Nolan, çözüm olarak postmodern göreceliği pozitivist düzeyde bir algılamaya gitmiş ve göreceliği ortaya çıkaran bilimsel kuramların postmodern bir izleğe yol açmadığı alternatif bir dünyanın düşlerini kurmuştur.

Sonuç olarak *Tenet*'te de Nolan'ın hayata bilimsel yöntem tarafından baktığı ve bilime, modern (ve belki de erken modern denebilecek kadar nostaljik) bir noktadan yaklaştığı söylenebilir. Nolan'ın 'çılgın bilim insanı' temsili olarak değerlendirilebilecek Sator'un bilime yaklaşımı ise postmodern bir hüviyet taşımaktadır ve filmde pejoratif bir noktaya konumlandırılmaktadır.

3.4. Lineer Zaman-Manipüle Edilmiş Zaman

İkinci bölümde Christopher Nolan sinemasına dair yapılan çözümlenelerde kısaca aktarılan zaman vurgusu; modern bilim ve postmodern bilim ikiliğiyle ve modernitenin gerçeklik konusundaki tutumuna postmodernite tarafından verilen cevapla ilişkilendirilebilir durumdadır. Daha öncede ifade edildiği gibi, modernitenin progresif ve lineer zaman anlayışının postmodern dönemde kırılma yaşaması, bu dönemde zaman algılanımının parçalı, kesintili, non-lineer ve göreceli bir şekilde kendini göstermesine neden olmuştur. Bu çatışma, Nolan sinemasında modern ve postmodern zaman kullanımlarının biçimsel ve içeriksel bağlamlarda çeşitlenmesine ve çoğunlukla bir gerilim unsuru olarak kullanılmasına vesile olur.

Nolan'ın sinemasında hikaye akışına etki ettiği sıkça görülen zaman, insanların kontrol edemediği bir güçtür. Örneğin, *Interstellar*'da Genel Görelilik Kuramı'nın bir sonucu gereği yavaşlama yaşayan zamanda onlarca yıllık bir yolculuk yapan Cooper'ın kızı Murph'ü ölmek üzere olan yaşlı bir kadın şeklinde bulması, Nolan'ın 'zamanın kudreti'ne yaptığı vurguyu göstermektedir. "Zaman, Nolan sinemasında her zaman bir karakter ve etkileri olan bir aktör olmuştur. Nolan için öznel boyutta bir düşman olarak görülür. Fakat tüm insanlık için de bir bakıma öyledir. Zira, her insan zamana karşı aciz ve zaman da her insan için ölümlüdür" (Keleş, 2023, s. 112). Veya bir başka örnekte *Dunkirk* filminde yaşamla ölüm arasında gidip gelen durumda olan askerlerin zamanının azalması ve zamanın aslında onlar için bir düşman haline gelmiş olması, üç farklı hikayenin bir hafta, bir gün ve bir saat şeklinde dizayn edilen paralel kurgusuyla aktarılır.

Burada dikkat edilmesi gereken husus, Nolan'ın zamanı biçimsel ve içeriksel olarak kullanım biçimini zamana verdiği rol veya hikaye özelinde zamanı konumlandırma şekline göre değişiyor oluşudur. Zamanın lineer bir düzlemde rahatladığı ve aktığı hikayelerde karakterler herhangi bir sorunsalla karşılaşmamakta ve içinde buldukları kriz durumunu çözmeye yaklaşmaktadırlar. Fakat zaman, postmodern bir nitelik kazandığında yani parçalı, kesintili, non-lineer, göreceli ve hatta kıvrımlı hale geldiği zaman, hikayenin gerilim dozajı artar, insan kontrol edemediği ve aslında anlamadığı bu güç karşısında aciz bir duruma düşer. Nolan'a göre 'modern zaman'ın anlaşılabilir ve yönetilebilirliğinin karşısında postmodern zamanın kaotik, komplek ve biçimsel mantıkla anlaşılabilirliği, onu insanlık için bir tehdit haline getirir.

Tenet filminde de zaman yönetilemez, parçalı ve kıvrımlı bir görünüm sergilemektedir ve hayatta kalmaya çalışan insanlar için bir düşman konumundadır. Sinopsiste de görülebileceği gibi

hikaye akışı içerisinde, filmin seyirliğini etkileyebilecek bir çoklukta zaman manipülasyonu bulunduran *Tenet*'te başta 'Protagonist' olmak üzere karakterler zamana karşı yarışmakta ve zamanın lineer çizgisinin bozularak manipüle edilmesine yönelik bir mücadeleye girişmektedir. Evriltirilmiş nesnelere ve insanların, doğrusal zamana karşı bir savaşım içinde bulunduğu *Tenet*, modern zaman akışında yaşanabilecek parçalanma ve kıvrımların yaratacağı zihinsel/fiziksel kaosun ve paranoya halinin sadece bilimi kötücül amaçlarla kullanan, empati yoksunu insanların avantajına olabileceğini ifade etmektedir.

Filmde, insanlığın sonunu hazırlayan geleceğin insanları ve onların maşası durumunda bulunan Sator, bu zaman manipülasyonunun asli sebebi ve uygulayıcısıdır. Tersine çevrilmiş mermiler, insanlar ve olaylar yaratan Sator, bundan avantaj sağlamak ve büyük plana hazırlık yapmaktadır. Büyük plan, lineer zaman akışına ve bu akışta yaşayan insanlığa herhangi bir şans tanımayarak geleceğin insanların yarattığı zaman manipülasyonunu uygulamak ve gelecek için geçmişi yok etmektir. Buna karşılık zamanı ve hayatı lineer bir düzleme oturtmaya çalışan *Tenet* örgütü, zaman manipülasyonunu durdurmaya ve hayatın yok oluşunu engellemeye çabalamaktadır. Filmin sonunda algoritmayı ele geçiren 'Protagonist', Neil ve Ives'ın algoritmayı parçalamaları ve birbirlerinden uzaklaşmalarının sebebi de budur. İnsanlık sorunlarını daha 'normal' yollarla çözmeli ve bir daha bu tarz radikal yollara başvurmamalıdır. Nolan, hayatın olağan akışına yapılan postmodern müdahalelere tepkisellik içerisinde.

Sonuç ve Tartışma

Modernite-postmodernite ikiliği günümüzün düşünce dünyasının temel karşıtlıklarından biridir. İkinci Dünya Savaşı sonrasında iyiden iyiye ayyuka çıkan ve kendi içinde bir çeşit geleneksel-çağdaş çatışmasına dönüşen bu ikilik, hem son yıllarda hızla değişen yaşamın dinamiklerinden biri haline gelmiş hem de başta sosyal bilimler, felsefe ve sanat olmak üzere çeşit alanların tartışma konusu, yaratıcılık açısından spekülasyon kaynağı ve tezatlığına dönüşmüştür. Bugünün en popüler sanat dallarından biri olan sinemanın da bu ikiliğin sonuçlarının etkilerinden nasibini almaması düşünülemez.

21. yüzyılın en önemli ve en popüler sinema gerçeklerinden biri olan Christopher Nolan sineması, bugünün paradigmasını şekillendiren tartışmaları merkezine taşınması açısından güncel bir sinemadır. Bir tür geleneksellik-çağdaşlık karşıtlığı olarak bugünün dünyasının itici gücü olan modernite-postmodernite ikiliğini merkezine alan ve filmlerinde temelde bu ikilik üzerinden çeşitli karşıtlıklar üreten Christopher Nolan, kendine has bir modernite anlayışını öne sürerek postmoderniteyi ve postmodern zihniyeti, bu kavramların karşılık geldiği unsurlara yöneltilen yaygın eleştiriler ışığında hedef almakta ve hatta düşmanlaştırmaktadır.

Bu çalışmada örneklem olarak belirlenen 2020 yılı yapımlı *Tenet*'te de bu durum değişmemiş, sadece daha kompleks ve daha geçirgen bir dille tekrar edilmiştir. Başta filmin kötü karakteri Andrei Sator üzerinden gerçekleştirilen postmodernite eleştirisinin ve Sator'un insanlığı tehdit eden kötülüklerinin karşısına dikilen 'Protagonist'in modern dünya savunusunun konu edildiği *Tenet*'te, modern aklın büyük anlatıları imleyen uzun vadeli planları ve çözümleri savunulurken postmodern akıl geçici ve kısa vadeli planlarla suçlanmaktadır. Filmde modern bir orijine sahip hümanizme sahip çıkılırken postmodern dönemde hümanizme yöneltilen eleştiriler bir çeşit 'ben'cilik şeklinde kodlanmıştır. Filmde, 'kötü bilim'in vahim neticelerine vurgu yapılmış ve progresif ve lineer modern zaman anlayışının olumlu getirilerinin rafa kaldırıldığı parçalı/kıvrımlı zamanın handikaplarına dikkat çekilmiştir. *Tenet* filminde, Nolan sinemasına dair bahsi geçen modernite-postmodernite karşıtlığının sacayakları ve temel unsurları bunlardır.

Bu noktada ifade edilebilecek ve sonrasında tartışmaya açılacak son soru, Nolan'ın aktarıldığı gibi modern değerlere gösterdiği bağlılığın ve modernite savunusu yapıyor oluşunun 'postmodern bir nostaljiden' ibaret olup olmadığı sorusudur.

Extended Abstract

The modernity-postmodernity duality is a trajectory and an intellectual conflict that has manifested itself in practice in almost all areas of life since the Second World War. Starting from the 16th century onwards, modernity, which was constructed by the Western world with the social, political, scientific, intellectual and artistic developments and gained momentum with the Enlightenment thought, is a long-term project that invented and emphasised outputs such as science, secularism, humanism and technology for the mental liberation of human beings. Modernity and its transformative power, which has political outputs and results such as the French Revolution, economic outputs and results such as the Industrial Revolution, and scientific outputs and results such as the Newtonian Revolution, reached its peak especially in the 18th and 19th centuries and created radical transformations in many elements and fields from daily life practices to politics, from art to philosophy, from economy to 'the social'.

In the first half of the 20th century, modernity, which was seriously questioned as a result of scientific developments and world wars that brought great destruction, began to be criticised with a way of thinking, living and perceiving that manifested itself first as postmodernism and then as postmodernity. Postmodernity, which criticised modern values on the grounds that they were monistic, hegemonic and imposing, and developed a more pluralistic, horizontal and less sharp-bordered vision of the world, revealed its reactivity by accepting many concepts rejected by modernity. This process, which emerged as postmodernism, which first manifested itself in architecture, reflected on other areas of life and formed postmodernity by undergoing an expansion of meaning, has built today's paradigm in which the modern is associated with the old and traditional, and the contemporary with itself.

As a cinema creator, Christopher Nolan is one of the most popular directors of the 21st century, having made films that have left their mark on the 2000s. Nolan, who makes films in many genres from science fiction to historical dramas, from action to thriller (and also by combining these genres), defends western liberalism and values in the projection of a modern and Enlightenment mentality, emphasises modern science and the scientific method, and insistently underlines the basic concepts of modernity such as humanism, progress and reality. For example, in *The Dark Knight Trilogy* - in all the films of the trilogy - western liberalism identified with Gotham City is defended by Batman and his friends (and even comrades), in *Interstellar* the healing power of the abandoned scientific perspective is underlined, and in *Dunkirk* the evacuation of the British army surrounded by the Nazis is represented as the salvation of European civilisation. In addition, in Christopher Nolan's films, it is seen that postmodern values are criticised and the stance of postmodernity, that is, the 'new' perspective positioned against modernity in the issues of modern science, humanism, progress and reality mentioned above, is antagonised. As an example of this, the chaos created by the Joker who wants to overthrow modern values in *The Dark Knight* or the emphasis in *Interstellar* that the transition to agriculture by abandoning the scientific perspective is unworthy of human reason and dignity can be considered.

As can be seen, this fiction, which is encountered in almost all of Nolan's films regardless of genre, is basically represented in the form of old-new, traditional-contemporary, and in fact modern-postmodern dualism, and builds the narrative dynamos of the films and constitutes the

causality and conflict of the stories. The aim of this study is to evaluate Christopher Nolan and his filmography, which is claimed to include a lot of modernity-postmodernity conflict in his filmography and to criticise and antagonise postmodernity while defending modernity, through the film *Tenet*, which was released in 2020, based on the duality of modernity-postmodernity, and to comprehend the way and logic of the positioning of these two concepts in Nolan's cinema in the context of this film.

For this purpose, in the first part of the study, the historical and contemporary equivalents of the concepts of modernity and postmodernity will be expressed and an intellectual comparison will be made. Then, in the second part, the contentual-formal characteristics and qualities of Christopher Nolan's cinema will be mentioned, and the place of Nolan films in the modernity-postmodernity line will be determined in general terms by considering the films one by one. At this point, the representation of 'the modern' and 'the postmodern' will be revealed and the necessary ground for film analysis will be prepared. In the last part, the film will be analysed under the determined headings.

The descriptive method is used in the study, and a constellation of ideological, sociological and historical film criticism approaches is used in film analysis.

Kaynakça

- Alova, E. (2017). *Latince Türkçe sözlük*. (8. Baskı). İstanbul: Sosyal Yayınları.
- Arda, E., Kılıçgedik, N., Bakan, S., Bakan, İ. ve Kemer, B. (2003). *Sosyal bilimler el sözlüğü*. (1. Baskı). İstanbul: Alfa Basım Yayım.
- Atayman, V. (2004). *Postmodern "kurtarıcılar"*. (1. Baskı). İstanbul: Donkişot Yayınları.
- Bauman, Z. (2011). *Postmodern etik*. (2. Baskı). (Çev. A. Türker). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Bilgili, M. Y. (2017). Modernizm ve postmodernizm ekseninde insan-çevre ilişkileri. *Sobider*. 4 (10), 504-519.
- Blight, D. W. (2015). Bellek patlaması: Neden ve neden şimdi?. P. Boyer ve J. V. Wertsch (Ed.), *Zihinde ve kültürde bellek*. (s. 301-309). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Connor, S. (2015). *Postmodernist kültür: Çağdaş olanların kuramına bir giriş*. (3. Baskı). (Çev. D. Şahiner). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Çelik, G. E. (2023). Kolektif belleğin modern ve postmodern fazları: Karşılaştırmalı bir analiz. *Akademik Açı*. 3 (2), 5-30.
- Çiğdem, A. (2017). *Aydınlanma düşüncesi*. (1. Baskı). İstanbul: Dedalus Kitap.
- Doğan, E. (2023). *Bilimin sineması: Postmodern bilim, bilimkurguyu nasıl değiştirdi?*. (1. Baskı). İstanbul: Doruk Yayınları.
- Doğan, E. (2020). Bilimin önderliğinde daha iyi bir dünya arayışı: Popperci bakış açısıyla Interstellar filminin değerlendirmesi. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 26, 373-393.
- Eagleton, T. (2011). *Postmodernizmin yanılsamaları*. (2. Baskı). (Çev. M. Küçük). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

- Featherstone, M. (2013). *Postmodernizm ve tüketim kültürü*. (3. Baskı). (Çev. M. Küçük). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Fukuyama, F. (2012). *Tarihin sonu ve son insan*. (3. Baskı). (Çev. Z. Dicleli). İstanbul: Profil Yayıncılık.
- Funk, R. (2013). *Ben ve biz: Postmodern insanın psikanalizi*. (3. Baskı). (Çev. Ç. Tanyeri). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Giddens, Anthony (2016). *Modernliğin sonuçları*. (7. Baskı). (Çev. E. Kuşdil). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Goh, R. B. H. (2022). *Christopher nolan: filmmaker and philosopher*. (1. Baskı). London: Bloomsbury Academic.
- Harvey, D. (2010). *Postmodernliğin durumu*. (5. Baskı). (Çev. S. Savran). İstanbul: Metis Yayınları.
- Hassan, I. (2019). *Orpheus'un parçalanışı: Postmodern bir edebiyata doğru*. (1. Baskı). (Çev. E. Aras). Ankara: Hece Yayınları.
- Heller, A. ve Feher, F. (1993). *Postmodern politik durum*. (1. Baskı). (Çev. Ş. Argın ve O. Akınhay). Ankara: Öteki Yayınevi.
- Hill-Parks, E. (2015). Developing an auteur through reviews: The critical surround of Christopher Nolan. In J. Furby & S. Joy (Ed.), *The cinema of Christopher Nolan: Imagining the impossible*, (p. 17-30). New York City: Columbia University Press.
- Hobsbawm, E. (1996). *Kısa 20. yüzyıl 1914-1991: Aşırılikler çağı*. (1. Baskı). (Çev. Y. Alogan). İstanbul: Sarmal Yayınevi.
- Jeanniere, A. (2000). Modernite nedir?. M. Küçük (Ed.), *Modernite versus postmodernite*. (s. 95-107). (Çev. N. Tatal). Ankara: Vadi Yayınları.
- Kabadayı, L. (2013). *Film eleştirisi: kuramsal çerçeve ve sinemamızdan örnek çözümler*. (1. Baskı). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Keleş, B. Ş. (2023). *Christopher Nolan arketipleri*. (1. Baskı). Eskişehir: Dorlion Yayınları.
- Kellner, D. (2001). Popüler kültür ve postmodern kimliklerin inşası. (Çev. G. Seçkin), *Doğu Batı Düşünce Dergisi*, 4(15), 187-219.
- Kişmir, G. (2019). Almanya'da II. dünya savaşı sonrası yaşanan bellek patlamasına tarihî bakış. *Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 41, 49-62.
- Knepp, D. (2017). Remembering, reminding, and forgetting with Leonard Shelby. In J. T. Eberl & G. A. Dunn (Ed.), *The philosophy of Christopher Nolan*, (p. 117-124). Lanham, Maryland: Lexington Books.
- Knight, D. and McKnight, G. (2017). "Are you watching closely?": Narrative comprehension in Nolan's early films. In J. T. Eberl & G. A. Dunn (Ed.), *The philosophy of Christopher Nolan*, (p. 101-114). Lanham, Maryland: Lexington Books.
- Küçük, M. (2000). Postmodernin modern karakteri ya da dönemleştirmenin ironisi. M. Küçük (Ed.), *Modernite versus postmodernite*. (s. 21-54). Ankara: Vadi Yayınları.

- Küpçü, K. (2014). Bilimkurgunun alt türleri, www.kayipdunya.com/kayra/bilimkurgunun-alt-turleri, Erişim Tarihi: 08.01.2024.
- Latour, B. (2008). *Biz hiç modern olmadık*. (1. Baskı). (Çev. İ. Uysal). İstanbul: Norgunk Yayıncılık.
- Lyotard, F. (2013). *Postmodern durum*. (1. Baskı). (Çev. İ. Birkan). İstanbul: Bilgesu Yayıncılık.
- Martin-Jones, D. (2014). Sinemada hareket-imağlar, zaman-imağlar ve melez-imağlar. D. Sutton ve D. Martin-Jones (Ed.), *Yeni bir bakışla, Deleuze*. (s. 109-122). (Çev. M. Özbank ve Y. Başkavak). İstanbul: Kolektif Kitap.
- Mcgowan, T. (2012). *The fictional Christopher Nolan*. (1. Baskı). Austin, Texas: University of Texas Press.
- Narlı, M. (2009). Postmodern roman ve modern gerçekliğin yitimi. *Türkbilig*, 18, 122-132.
- Nash, J. R. (1976). *Darkest hours*. (1. Baskı). New York City: Pocket Books.
- Olivier, B. (2014). Modernite, modernizm ve postmodernist film: Verhoeven'in Temel İçgüdü'sündeki yüzeysellikler. S. Büyükdüvenci ve S. R. Öztürk (Ed.), *Postmodernizm ve sinema*. (s. 37-61). Ankara: Dipnot Yayınları.
- Oskay, Ü. (1994). *Çağdaş fantazya*. (1. Baskı). İstanbul: Der Yayınları.
- Popper, K. R. (2016). *Daha iyi bir dünya arayışı*. (4. Baskı). (Çev. İ. Aka). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Prigogine, I. ve Stengers, I. (1996). *Kaostan düzene*. (1. Baskı). (Çev. S. Demirci). İstanbul: İz Yayıncılık.
- Russell, J. (2023). *The political Christopher Nolan liberalism and the anglo-american vision*. (1. Baskı). Lanham, Maryland: Lexington Books.
- Sarup, M. (2004). *Post-yapısalcılık ve postmodernizm*. (2. Baskı). (Çev. A. Güçlü). Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.
- Sim, S. (2000). *Derrida ve tarihin sonu*. (1. Baskı). (Çev. K. H. Ökten). İstanbul: Everest Yayınları.
- Sokal, A & Bricmont, J. (2002). *Son moda saçmalar: Postmodern aydınların bilimi kötüye kullanmaları*. (1. Baskı). (Çev. M. Baydur ve O. Onaran). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Sokal, A. (2011). *Şakanın ardından: Postmodernizmin bilimsel, felsefi ve kültürel eleştirisi*. (1. Baskı). (Çev. G. Eryılmaz). İstanbul: Alfa Basım Yayım.
- Whitehead, A. N. (2018). *Bilim ve modern dünya*. (1. Baskı). (Çev. S. Çalcı). İstanbul: Öteki Yayınevi.
- Whitney, A. (2015). Cinephilia writ large: IMAX in Christopher Nolan's the dark knight and the dark knight rises. In J. Furby & S. Joy (Ed.), *The cinema of Christopher Nolan: Imagining the impossible*, (p. 31-43). New York City: Columbia University Press.
- Wikipedia (2024). We shall fight on the beaches, https://en.wikipedia.org/wiki/We_shall_fight_on_the_beaches, Erişim Tarihi: 09.01.2024.

Destekleyen Kurum/Kuruluşlar: Herhangi bir kurum/kuruluştan destek alınmamıştır.

Çıkar Çatışması: Herhangi bir çıkar çatışması bulunmamaktadır.