

**T.C.
İstanbul Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü
Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı**

Yüksek Lisans Tezi

**İHSAN OKTAY ANAR'IN
ROMANLARINDA BİLİM-TEKNİK**

**Şener Şükrü Yiğitler
2501060148**

**Tez Danışmanı
Yard. Doç. Dr. İsmail Karaca**

İstanbul 2010



T.C.
İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜDÜRLÜĞÜ



TEZ ONAYI

Enstitümüz **TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM** Dalında ders dönemindeki Eğitim - Öğretim Programını başarı ile tamamlayan **2501060148** numaralı **ŞENER ŞÜKRÜ YİĞİTLER**'in hazırladığı "**İHSAN OKTAY ANAR'IN ROMANLARINDA BİLİM-TEKNİK**" konulu **YÜKSEK LİSANS/ DOKTORA TEZİ** ile ilgili **TEZ SAVUNMA SINAVI**, Lisansüstü Öğretim Yönetmeliği'nin 15.Maddesi uyarınca **06.12.2010 PAZARTESİ** günü saat **14.00**'de yapılmış, sorulan sorulara alınan cevaplar sonunda adayın tezinin**Kabulüne**.....'ne* **OYBİRLİĞİ / OYÇOKLUĞUYLA** karar verilmiştir.

JÜRİ ÜYESİ	KANAATİ(*)	İMZA
PROF.DR.KAZIM YETİŞ	Kabula	
PROF.DR.M.FATİH ANDI	Kabulü	
DOÇ.DR.ALİ ŞÜKRÜ ÇORUK	Kab-ü	
DOÇ.DR.ALİ FUAT ÖRENÇ	Kabulü	
YRD.DOÇ. DR.İSMAİL KARACA	Kabuls	

İHSAN OKTAY ANAR'IN ROMANLARINDA BİLİM-TEKNİK

Şener Şükrü Yiğitler

ÖZ

Çalışmamızda İhsan Oktay Anar'ın romanlarında önemli bir yer tutan bilim ve teknik öğeleri incelenmiştir.

1980 sonrası artık dünya ölçütlerinde eserlerini vermeye başlayan postmodern Türk edebiyatında kendine özgü üslubuyla çağdaşlarından çok ayrı bir yer edinen İhsan Oktay Anar, kendini belli bir sanat akımı veya ideolojiyle kısıtlamaksızın sanatsal haz için eser veren bir yazardır. Doğulu ve Batılı kaynaklardan, modern anlatı tekniklerinden faydalanan yazar romanlarında hem biçim hem içerikte çoğulcu bir estetik takip etmiştir. Güzel sanatlar, din, mitoloji, halk hikâyeleri gibi çok farklı içerik unsurlarına eserlerinde yer veren yazarın en başta gelen konularından biri de bilim ve tekniktir. Bilimsel ve teknik öğeler, tarihsel üstkurmaca biçim ve felsefi-fantastik içerikle kaleme alınan bu romanlarda bilimsel bir bağlamdan çıkıp zengin birer metafora dönüşmüştür.

Tezin ilk bölümünde bilim ve tekniğin çağlar boyunca gelişimi ve insanlık tarihi içindeki yeri incelenmiştir. İkinci bölümü bilim ve tekniğin roman sanatı ve buna bağlı olarak edebiyatla ilişkisi teşkil etmiştir. Üçüncü bölümde İhsan Oktay Anar'ın eserlerindeki çoğulcu söylemde bilim ve tekniğin yansıması ortaya konmuş, aynı bölümün alt başlıklarında ise, yayım sırasıyla, yazara ait eserlerde bilim ve teknik öğelerine yer verilmiştir.

İhsan Oktay Anar romanlarında bilimsel ve teknik öğelerin bilimkurgu romanlarından farklı bir içerik unsuru olarak kullanıldığını ve çoğulculuk bağlamında anlam zenginlikleri doğurduğunu ortaya koymak amacıyla hazırlanan tezin sonuç bölümünde genel bir değerlendirme yapılmış, bibliyografyada yararlanılan kaynaklar belirtilmiştir.

SCIENCE AND TECHNOLOGY IN İHSAN OKTAY ANAR'S NOVELS

Şener Şükrü Yiğitler

ABSTRACT

This study examines the constituents of science and technology in İhsan Oktay Anar's novels in terms of context and style.

İhsan Oktay Anar, who has gained a very distinguished place among his contemporaries with his unique style in Turkish Literature, which started to give its first universal works after 1980s, is an author without any restrictions of any art movements and ideologies. He, based on his own statements, only writes for artistic taste. The writer, who makes use of Eastern and Western sources, modern narrative methods, follows a pluralist aesthetic both in style and content. Science and technology are one of the top priority subjects of the writer, who uses a variety of contents such as fine arts, religion, mythology, and folk tales in his works. Each of the scientific and technical constituents changes into rich metaphors from their original scientific context in these works, which are formed with a historical-metafiction style and a philosophical-fantastic content.

The first part of this study looks into the place of science and technology in the terms historical and social background. Second part includes the relation of science and technology with art of novel and thus, literature. In the third part, the scientific view of the writer and its reflections in his works are discussed, and furthermore, the scientific and technical elements in the works of writer are presented.

This study aims establish that elements of science and technology, as a matter of content, are used in a different way from science-fiction novels and that they create rich metaphors through a pluralist approach. In the conclusion, there is a general evaluation of the study and the sources used are stated in the Bibliography.

ÖNSÖZ

Postmodern yazarların bütün edebiyat türlerinden ve hayatın her alanından devşirerek oluşturdukları anlatı tarzı 1980’li yıllarda Türkiye’deki karşılıklarını bulmaya başladığında belki de en sağlam eseri için 1995 yılını beklemesi gerekecekti. Bu, İhsan Oktay Anar’ın ilk eseri *Puslu Kıtalar Atlası*’nı yayımlatacağı yıldır. Yazarın ikinci kitabı ise ilk eseriyle işaretini verdiği üslubun son derece başarılı bir örneği oldu: *Kitab-ül Hiyel* (1996) meraklısı için bir bilim ve mekanik tarihi ansiklopedisiydi adeta. *Efrasiyâb’ın Hikâyeleri*’nde (1998) bilimsel içerikten uzaklaşarak kendini belli konularla kısıtlamadığını ispatlayan yazar *Amat* ve *Suskunlar*’da ardı ardına bilimsel ve teknik içerikle kitaplarını alabildiğine besledi.

Edebiyatımızın yepyeni bir çehresini haber veren bu yazarın eserleriyle tanıştığım gün okuma sevgim bilinçli bir eşikten geçti. Bir kitapçada kitaplar arasında gezinirken eserlerinde kullandığı zengin içerik ve biçimi haber verircesine İstanbul’dan manzaralar, eski yaşantıdan kareler, bilimsel ve teknik aletler ve büyümlü varlıklarla dolu kapağını görerek satın aldığım *Puslu Kıtalar Atlası*’nın ardından *Kitab-ül Hiyel* ve *Efrasiyâb’ın Hikâyeleri* romanlarını bir solukta okuduğum ve Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü’nde yüksek lisans yapmaya başladığım 2006 yılına kadar 2005’te *Amat*’la ve hemen sonrasında 2007’de *Suskunlar*’la beni iki kez sevindiren İhsan Oktay Anar hakkında bir tez çalışması yapmak, *Puslu Kıtalar Atlası*’nın o an için ilgimi çeken kapağına dokunduğumda aklımın ucundan bile geçmezdi elbette.

Ne var ki, bilim ve teknik gibi Türkçe kaynakların yetersiz olduğu bir alanda çoğu çeviriyi bizzat yapmak durumunda kalmama rağmen İhsan Oktay Anar’ın romanlarında bilimsel ve teknik içeriği tespit etmeyi amaçladığım bu tezi hazırlamaya iten, çok arzu ettiğim halde kendisiyle görüşemediğim, bu tez üzerinde çalışırken küçükken annesinden Küçük Prens’in hikâyesini dinlediğini öğrendiğim ve yüreğinde sonsuz bir insan sevgisi taşıdığına inandığım yazarın kendisinden başkası değildir.

Çünkü ilk okuma macerama atıldığım ve edebiyatın büyümlü kapısını aralamaya başladığım dönemlerde edebî değerini anlamadan resimlerine hayran hayran bakarak okuduğum *Küçük Prens*’i, bu tezin teori kısmı üzerinde uzun saatler boyunca çalıştığım gecelerden birinde, biraz da kafa dağıtmak için, tekrar elime

aldığımda eskiden kalma bir alışkanlıkla kitabın resimlerine göz gezdirirken karşılaştığım 23'üncü bölüm, tezin izleyeceği yolu gerçek bir aydınlanma hali yaşatarak bir anda önüme serdi: Susuzluk giderici haplar satan bir tüccarla Küçük Prens arasında geçen bu kısacık konuşmada tüccar zaman kazandırması için haplar satmakta ve uzmanlara göre bu hapların sağladığı faydalardan büyük bir övgüyle bahsetmektedir. Tüccar, bilimadamları ve uzmanların geliştirdiği bu hapın insanoğluna inanılmaz bir zaman tasarrufu sağladığını söyler ve işte Küçük Prens bu hapların bir haftada kazandığı elli üç dakikayla dilediği her şeyi yapabileceğini duyduğunda bütün masumiyetiyle, “Benim harcayacak elli üç dakikam olsaydı usul usul bir pınara doğru yollanırdım”¹ der.

Bu konuşma, İhsan Oktay Anar'ın bilim ve teknik karşısındaki hümanist duruşuna ışık tutuyordu aslında. 1850'lerde, Jules Verne'nin eserlerinde birer bilimsel fantezi olarak yer verdiği hızlı trenler, gazla çalışan otomobiller, telgraflar bile bugünün teknik gelişmelerinin gerisinde kalmış, hız ve güç arzusu geleneksel yaşayışı, eski duyusu ortadan kaldırmıştır. Bugünün insanı atalarının hayalinden bile geçiremediği olanaklarla onu yaşatan doğaya karşı adeta birer silah gibi donanmıştır artık. İleri teknoloji ve genetik mühendisliğinin, doğanın kuvvetlerine meydan okuduğu bu yepyeni çağın yazarları *Frankenstein*'dan bu yana bilimsel ve teknik konuları eserlerinde kullanmış ve insanın bilimle olan macerasını farklı açı ve üsluplarla dile getirmişlerdir. 20'nci yüzyıla gelindiğinde ise, bilim ve tekniğin getirdiklerini savunan veya eleştiren ütöpik/disütöpik bilimkurgu eserleri 1960'lı yıllardan itibaren kendilerini postmodernizmin çoğulcu estetiğinde yepyeni bir yerde bulduklarında bu içeriğe bilimkurgu demek de imkânsız hale gelmiştir.

Çalışmalarım süresince desteğini bir an bile eksik etmeyen aileme, her türlü zorlukta yardımına koşan sevgili dostlarım Zeki Yıldırım, Mehmet Demirkol ve Mehlika Karagözoğlu'na teşekkür ederim.

Her şey bir yana, İstanbul-Gaziantep arasındaki mesafeye rağmen verdiği değerli tavsiyeler ve teşvikle gece geç saatlere kadar süren çalışmalarım da her zaman için varlığını masamın diğer ucunda hissettiren saygıdeğer hocam Yard. Doç. İsmail Karaca'ya şükranlarımı sunarım. Kendisine minnettarım.

¹ Antoine De Saint Exupery, **Küçük Prens**, Çev: Hamdi Tuncer, Ekin Yayınları, Çocuk Klasikleri Dizisi, s. 76.

İÇİNDEKİLER

ÖZ	ii
ABSTRACT	iii
ÖNSÖZ	iv
İÇİNDEKİLER	vi
ŞEKİLLER VE TABLOLAR	viii
KISALTMALAR	ix
GİRİŞ	1
BİRİNCİ BÖLÜM	5
1.1. BİLİM-TEKNİK	5
1.1.1. Bilim	5
1.1.2. Teknik	18
İKİNCİ BÖLÜM	24
2.1. BİLİM-TEKNİK VE ROMAN	24
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM	60
3.1. İHSAN OKTAY ANAR'IN ROMANLARINDA BİLİM-TEKNİK	60
3.2. PUSLU KİTALAR ATLASI	73
3.2.1. Puslu Kıtalar Atlası'nın Epistemolojisi	85
3.2.2. Puslu Kıtalar Atlası'ndaki Bilimsel ve Teknik Öğeler	92
3.2.2.1. Tıp	93
3.2.2.2. Fizik	104
3.2.2.2.1 Vakum Fiziği	109
3.2.2.2.2 Kuantum Fiziği	114
3.2.2.2.3 Elektrik	120
3.2.2.2.4 Hareket	125
3.2.2.2.5 Optik	128
3.2.2.2.6 Basit Makineler	130
3.3. KİTAB-ÜL HİYEL	137
3.3.1. Kitab-ül Hiye'l'in Teknolojisi	165
3.3.2. Eski Zamanların Mekanığı Hiye'l	189
3.3.3. Kitab-ül Hiye'l'deki Bilimsel ve Teknik Öğeler	195
3.3.3.1. Debbâbe	196
3.3.3.2. Leiden Şişesi	200
3.3.3.3. Düşahî	201
3.3.3.4. Zülkarneyn	203
3.3.3.5. Kallab	207
3.3.3.6. Tahtelbahir	211
3.3.3.7. Münfelik	221
3.3.3.8. Devri Daim Makinesi	222
3.3.3.9. Calûd'un Yılanı	238
3.4. AMAT	253
3.4.1. Amat'ın Terminolojisi	264
3.4.2. Amat'ta Bilimsel ve Teknik Öğeler	265
3.4.2.1. Denizcilik	266
3.4.2.2. Tıp	276
3.4.2.3. Fizik	283

3.5. SUSKUNLAR.....	289
3.5.1. Suskunlar'ın Diyalojisi	292
3.5.2. Suskunlar'daki Bilimsel ve Teknik Öğeler	296
3.5.2.1. Fotoğrafçılık	297
3.5.2.2. Elektrik.....	302
3.5.2.3. Astronomi.....	306
3.5.2.4. Tıp	311
SONUÇ	318
BİBLİYOGRAFYA	321

ŞEKİLLER VE TABLOLAR

ŞEKİL 1: YÂFES ÇELEBİ’NİN KILICI (s. 10).....	140
ŞEKİL 2: YÂFES ÇELEBİ’NİN DEBBÂBESİ (s. 18).....	198
ŞEKİL 3: DEBBÂBENİN İÇİ (s. 19).....	199
ŞEKİL 4: DÜŞAHÎ VE PALANKETESİ (s. 29)	202
ŞEKİL 5: DÜŞAHÎNİN MERMİ YOLLARI (s. 30).....	203
ŞEKİL 6: ZÜLKARNEYN VE PALANKETELERİ (s. 31).....	204
ŞEKİL 7: ZÜLKARNEYN PALANKETESİNİN YAN GÜLLELERİNİN YUVALARI (s. 31).....	205
ŞEKİL 8: ZÜLKARNEYN PALANKETESİNİN İZLEDİĞİ YOL (s. 32)	206
ŞEKİL 9: ÇİFT NAMLULU TOPLARI ATEŞLEME AYGITI (s. 33)	207
ŞEKİL 10: YÂFES ÇELEBİ’NİN KALLABI (s. 40)	209
ŞEKİL 11: TAHTELBAHİR VE SİLAHLARI (s. 47).....	215
ŞEKİL 12: TAHTELBAHRİN BALON ŞİŞİRME AYGITI (s. 49).....	216
ŞEKİL 13: ŞİŞİRME AYGITINDAKİ ATEŞLEME TERTİBATI (s. 50)	217
ŞEKİL 14: AĞIRLIK BALONUNDAN BARUT GAZİNİN BOŞALMASI (s. 51) .	218
ŞEKİL 15: BUDASYOM ÇARKI (s. 51)	219
ŞEKİL 16: TAHTELBAHİRİN SUYA DALMA VE ÇIKMA SİSTEMİ (s. 52).....	220
ŞEKİL 17: MÜNFELİK (s. 48)	221
ŞEKİL 18: CALÛD’UN İLK DEVRİ DAİM MAKİNASI (s. 78)	229
ŞEKİL 19: CALÛD’UN İKİNCİ DEVRİ DAİM MAKİNASI (s. 91)	231
ŞEKİL 20: DEVRİ DAİM BORUSUNUN ENİNE KESİTİ (s. 92)	234
ŞEKİL 21: DEVRİ DAİM BORUSU (s. 92)	235
ŞEKİL 22: BORUNUN ALTINDA VE ÜSTÜNDEKİ CİVA HAZNESİ (s. 93).....	236
ŞEKİL 23: HAİN ADAMIN KAFASINDAKİ DÖVME (s. 124).....	237
ŞEKİL 24: VARLIĞA GELİP YOK OLACAK BİR TAŞLA ÇALIŞABİLECEK İKİ ZAMANLI DEVRİ DAİM MAKİNASI (s. 142).....	237
ŞEKİL 25: CALÛD’UN YILANI (s. 99)	240
ŞEKİL 26: YILANIN İLERLEMESİ (s. 110).....	243
ŞEKİL 27: PENÇELER (108)	244
ŞEKİL 28: YILANIN MAKİNA DAİRESİ VE PENÇELERİ (s. 111).....	244
ŞEKİL 29: YILANIN OMURGASI (s. 106).....	246
ŞEKİL 30: U PİSTONU (s. 107)	247
ŞEKİL 31: YILANIN KAFASINA YÖN VEREN SİSTEM (s. 113)	248
ŞEKİL 32: ÇİFT BAŞLI YILANIN AĞZINDAKİ ÇATAL TOP (s. 100)	249
ŞEKİL 33: ÇATAL TOPUN NAMLULARI (s. 101)	250
ŞEKİL 34: TOPUN HEDEFİ GÖRMESİ İÇİN YILANIN BAŞINI KALDIRAN SİSTEM (s. 113)	250
ŞEKİL 35: ELEKTROSKOP	304
TABLO 1	256

KISALTMALAR

A.e. : aynı eser

bkz. : bakınız

bs. : basım

C. : cilt

Çev: çeviren

Haz. : Hazırlayan

s. : sayfa

S. : sayı

vb. : ve benzeri

vs. : vesaire

GİRİŞ

Bilim ve tekniğin insanlık tarihindeki çok önemli yeri bu iki kavramı insan hayatının her noktasına taalluk ettirmiştir. Birer kavram olarak bilim, “nesnel dünyaya ve bu dünyada yer alan olgulara ilişkin tarafsız gözlem ve sistematik deneye dayalı zihinsel etkinliklerin ortak adı,”² ve teknik veya teknoloji “bilimin pratik yaşam gereksinimlerinin karşılanmasına ya da insanın çevresini denetleme çabalarına yönelik uygulamaları,”³ olarak tanımlanırlar ve doğrudan modern toplumla ilişkilidirler. Modern toplumların ortak bir özelliği, kitle toplumu haline gelmeleri ve kültürlerini toplumun bütün katmanlarında yaygınlaştırmalarıdır. Kültür halk arasında yaygınlaşırken bilim ve tekniğe ait konular da kültür ve medeniyetin birer parçası olmaları nedeniyle toplum katmanlarında yaygınlaşmaktadır. Modern toplumda bireyin gerçekleştirdiği aktiviteler bir hayli çoğalmıştır. Birçok insan sinema filmleriyle vaktini geçirmekte, çok çeşitli müzik türleri dinlemekte, birbirinden farklı sanat dallarını takip etmektedir. Ne var ki, popüler kültür bu saydıklarımız ve birçok diğer sanat dalını öyle bir şekilde kullanmaya başlamıştır ki bir reklam filminde Einstein’a ait $E = mc^2$ eşitliğini görmek artık kimseye şaşırtıcı gelmemektedir.

Kitle iletişim araçlarının artışı bireye ait bilgileri de arttırmaktadır. Yakın zamana kadar basılı kitapların özellikle edebî türü insanları etkilemiştir. İnsanoğlu son iki yüz yılda sağlamış olduğu bilimsel ve teknolojik gelişmelerin toplamı kadar gelişmeyi son yirmi yılda elde etmiştir, şeklindeki görüş kabul görmektedir. Artık edebiyat görsel araçlarla beraberdir. Müzik teknolojinin içindedir. Savaşların naklen yayınlandığı günler yaşanmaktadır.

Asıl amacın toplumu ve bireyi etkilemek olmasından dolayı geçmişin ve çağın bilim ve tekniğine ait bütün kavramlar bilgi bombardımanı biçiminde bireye yönelik olarak kullanılmaktadır. Dereceleri farklı da olsa basılı eserlerin her türü, yığınları etkilemeye devam etmektedir. Romanlar da bu konuda yeni anlayış ve kurgulara bürünerek etkin olma çabalarını devam ettirmektedirler. Dolayısıyla

² **AnaBritannica**, Genel Kültür Ansiklopedisi, “Bilim” maddesi, Ana Yayıncılık, c. 4, Ber-Bro, İstanbul, 1989, s. 154.

³ **AnaBritannica**, “Teknoloji” maddesi, c. 20, Spo-Tic, s. 494.

romanın etkin olabilmek çabalarında, bilim ve teknik vazgeçilmez birer unsur haline gelmiştir. Bilim ve teknik unsurunu romanlarında başarılı bir şekilde kullanabilen romancılar genellikle kabul görmektedirler.

Bu tezin de eserlerindeki bilim ve tekniğe ait öğeleri mercek altına almayı amaçladığı İhsan Oktay Anar, 1995 yılından başlayarak Türk Edebiyatı'nın merkezine yerleşmiş isimlerden biridir. Yakaladığı sıradışı üslupla hem popüler hem yüksek edebiyat çevrelerinde adından söz ettiren ve edebiyatın aynı anda eğlencelik ve elitist kanallarına hitap eden yazarın bu başarısı kültür ve medeniyete ait çok farklı unsurları eserlerinde başarıyla bir araya getirmesinde saklıdır. Tarih, din, felsefe, mitoloji, geleneksel halk hikâyeleri, tasavvufî öğretiler, Doğulu menkıbeler, efsaneler, Batılı kaynaklar, güzel sanatların pek çok alanı ve bu tezin konusun teşkil eden bilim ve teknik İhsan Oktay Anar'ın her bir eserinde, değişen ağırlıklarla da olsa, kendilerine yer bulurlar.

Bir söyleşisinde, kendini “bütün kartların yerine geçebilen bir **joker**”e benzeten yazarın, “Kimliksiz biri olduğumu düşünüyorum. Ressam, mühendis, tarihçi kimliklerine sıkışıp kalmak istemem. Hatta yazar kimliğine de...”⁴ sözü, gerek içerik gerek kurguda okuyucusunun elinde tuttuğu eserini bir oyun destesi gibi düşünen ve oyunun kurallarını sürekli değiştiren, dilediği zaman dilediği kartın yerine geçerek oyuna dâhil olanları şaşırtan bir “şakacı”yı⁵ akıllara getirir. İhsan Oktay Anar eserlerinin büyük bir ilgi görmesinin nedeni yalnızca şaşırtıcı ve eğlendirici olmaları değildir elbette. Okuyucusunun her şeyden önce konuyla eğlenmesini isteyen postmodern yazarların yaptığı gibi Anar da araştırmacı-yazar kişiliğinin etkileri olan derin felsefeleri, metaforik anlamları, çağdaş kuramları, metinlerarası referansları, bilimsel teori ve teknik malzemeleri eğlenceli bir konunun altına yerleştirerek yüzeyde gezinen okuyucudan en derin sulara kulaç atan okuyucuya kadar geniş kitlelerin beğenisine hitap eden kat kat ve tedricî bir okuma zevki sunar. Batılı ve Doğulu kaynakları rengârenk bir yelpazede eserlerinin içeriğine katan yazarın bu çoğulcu ve çok katmanlı üslubunu modern insanın algısına

⁴ Yıldız Ecevit, **Türk Romanında Postmodernist Açılımlar**, İletişim Yayınları, İstanbul, 2006, s. 77, (Cumhuriyet Gazetesi, Pazar Eki, 7.1.2001).

⁵ **Büyük İngilizce-Türkçe, Türkçe Sözlük**, “Joker” maddesi, Longman-Metro, İstanbul, 1993, s. 798.

en çok yaklaştıran, popöler költür zeminine yerleştiren ve her türlü okuyucunun edebiyat zevkine sunarak Anar'ın eserlerini sevdiren öğelerin başında, çalışmamızın konusu olan bilim ve teknik gelmektedir.

Bilim ve tekniğın insanlığın gelişimiyle ilişkisini daha iyi anlayabilmek için çalışmamızın ilk bölümünde bu konuların tarihî gelişim süreçlerine yer verdik. İlkçağ'dan başlayarak Ortaçağ'a; Rönesans ve Reform'un aktörlerinden Descartes'a ve ondan Einstein'a uzanan bir zaman çizgisinde yüzyıllar boyunca bilim ve tekniğın nasıl değerlendirildiğine, bilişim ve iletişim çağı olan 20'nci yüzyılda bilim ve tekniğın geldiğı yere değindik.

Tezin ikinci bölümünde bilim ve tekniğın roman sanatıyla ilişkini söz konusu ettik. Bilim ve tekniğın, klasik edebiyattan başlayarak modern edebiyata ulaşan ve sonrasında postmodern edebiyatla sonlanan bir çizgide, gelişimini hangi aşamalarda izlediğini takip ettik. Yalnızca içerik olarak değil biçim olarak da bilim ve tekniğın edebiyattaki yerine temas etmeye çalıştık. Bilimsel söylemin edebiyat içinde bulunduğı karşılığı ve edebiyatta ortaya çıkardığı yeni anlatım tarzlarının altını çizdik. *Frankenstein*'dan başlayarak günümüz romanında kendine yer bulan bilim ve teknik konularının işlenişini ve bunun ardındaki yaklaşımları inceledik bu bölümde. Jules Verne ve H.G. Wells gibi yetkin yazarların kaleminde en güçlü dönemini yaşayan bilimkurgu edebiyatının bilim ve tekniğı ele alış şekliyle İhsan Oktay Anar'ın aynı malzemeyi içerikte kullanışı arasındaki farklar ve Anar'ın eserlerinin neden birer bilimkurgu sayılamayacağı gibi konular bu bölümün esas noktaları oldu.

Üçüncü bölüm, "İhsan Oktay Anar'ın Romanlarında Bilim-Teknik"tir. Birer bilimkurgu romanı olmamalarına rağmen içerdikleri bol miktarda bilimsel ve teknik öğelerle Anar'ın romanlarındaki içerik ve biçim zenginliğinin incelendiğı bu bölümde temel olarak çokseslilik, çok katmanlılık ve çok anlamlılık kavramlarını öne çıkardık. Bu bölümde postmodern edebiyatın temel estetiğı olan çoğulculuğın Anar'ın romanlarında hangi düzeyde kullanıldığını, hangi karşıtlık dizgelerine yer verildiğini sunmaya çalıştık. Eserlerindeki bilimsel bakışın ne kadarının gerçek ne kadarının hayal ürünü olduğunu ayırt etmeye çalıştığımız bu bölümde, Anar'ın eserlerinin biçimde tarihî-üstkurmaca, içerikte felsefi-fantastik özelliklerine de vurgu

yaptık ve böylelikle, ilerleyen başlıklar için bilim ve teknik içeriğin birer metafor olarak nasıl kullanıldığını tespit etme imkanı bulduk. Alt başlıklarda yazarın, sırasıyla, *Puslu Kıtalar Atlası*, *Kitab-ül Hiyele*, *Amat* ve *Suskunlar* adlı romanlarındaki bilim ve tekniğe ait unsurları ortaya çıkarmaya çalıştık. *Puslu Kıtalar Atlası*'nı incelerken epistemoloji konusunda dikkatli olmaya çalıştık. Bilginin nasıl elde edildiği, ne olduğu ve nasıl kullanıldığı gibi konuları bilim ve teknik çerçevesinde değerlendirdik. *Kitab-ül Hiyele*'i incelerken teknolojisi ön plana çıktı. Sanayi Devrimi'nin getirdiği değişimi yaşayan dünyada eski zamanların mekaniği hiyele ilminin yerine ve değerine ışık tutmayı amaçladık. *Amat*'ın denizcilik ve diğer alanlara ait yoğun terminolojisinden yola çıkarak eserin bilimsel ve teknik içeriğini tespit etmeye; en sonunda da, *Suskunlar*'ın öne çıkan diyalogisini odağa alarak karşıtlıklar zemininde bilim ve tekniğe ait konuları daha belirgin hale getirmeye gayret ettik. Çalışmamızın Sonuç bölümünde, yazarın kullandığı bilim ve tekniğe ait konular postmodern bir tutum olan çoğulculuğa dayandırılarak genel bir değerlendirme yapılmış, bibliyografya kısmında ise kullanılan kaynaklar alfabetik sırayla verilmiştir.

Efrâsiyâb'ın Hikâyeleri'ndeki yoğun fantastik içeriğin kendisine yer bırakmadığı bilim ve tekniğe ait konuları diğer eserlerinde bolca kullanan İhsan Oktay Anar'ın bu eserini hariç tuttuğumuz çalışmamız, yazara ait dört romanın bilimsel ve teknik içerik/biçim açısından incelenmesini amaçlamaktadır. Türk Edebiyatı'nın bu çok yönlü yazarının eserlerindeki çoğulcu yapısında büyük öneme sahip bilim ve tekniğe ait konuları aydınlatmak, çoksesli dizgesinde bilimkurgu edebiyatından ne şekilde faydalandığını ve ondan ne şekilde ayrıldığını tespit etmek gayretiyle başladığımız bu tez, çok yönlü özellikleri nedeniyle gerek içerik gerek biçim açısından incelenmeyi hak eden İhsan Oktay Anar'ın eserlerinin belli bir yönünü ele alan bir çalışmadır.

İhsan Oktay Anar hakkında yapılacak bundan sonraki çalışmalara, Türk Edebiyatı'nda bilimsel ve teknik konuların incelenmesine ve edebiyatımızda birer içerik ve biçim ögesi olarak işlenmesine bu çalışmayla küçük de olsa bir katkıda bulunabilmeyi umut ediyoruz.

BİRİNCİ BÖLÜM

1.1. BİLİM-TEKNİK

1.1.1. Bilim

Bilimlerin nihayi amacı genel doğruların ve temel yasaların bilgisine ulaşmaktır. Bilim, insanlık tarihi boyunca ortaya çıkışı, içeriği ve işlevleri bakımından geçirdiği değişimler, toplumdaki öteki kurumlarla ilişkisinde gösterdiği değişimler nedeniyle, geçmişten günümüze kadar bütün çeşitliliklerinin ötesinde, bilimin ortak ve süreklilik gösteren niteliği ancak doğa süreçlerinin bilgisi olarak sadeleştirilebilir. İnsan davranışının toplumsal ve kültürel yanlarını inceleyen bilim dalları ise sosyal bilimler olarak adlandırılır.

Akılsal çıkarımlarla izah edilen ve belirli bir kuşkucu dikkatle incelenen doğal süreçlerin bilgisi olarak bilimin ortaya çıkışı yazının icadından öncesine dayanır. Gerek mağara resimlerinden, gerek boynuz ve kemiklerdeki düzgün çizgilerden tarihöncesi insanının yılın mevsimlerini dikkatle izlemiş olduğu bilinmektedir. Arkeoloji, antropoloji ve prehistorya gibi bilim dallarının günümüzde ulaştıkları ortak kanıya göre, Nil, Dicle ve Fırat, İndus, Huang He (Sarı Irmak) ve Yangzte gibi büyük ırmakların kıyılarında tarihöncesi ilk uygarlıklar filizlenmiştir. Bununla birlikte her yerleşme tecrübesi, meydana getirdiği uygarlığın çevreye yayılmasına da yol açmıştır.⁶

Mısır piramitlerinde veya İngiltere'deki ünlü Stonehenge taş anıtında, dinler ile astronominin birleşimi sayılabilecek, bilimin en eski tarihsel bulguları görülmektedir. Gök cisimlerinin düzenli hareketleri, kuyruklu yıldızların geçişi ve nova patlamaları gibi olağanüstü olaylar, ilk insanlar için dayanılmaz bilimsel bilmecelelerdi. Bu yüzden düzenliliği araştıran insan aklı için gökleri kavramak istemesinden daha uygun kesin bir bilgi bulunamazdı.

Bilim Batı'daki olgun dönemine ulaşmadan önce çok değişik bölgelerde filizlenmiştir. Ortaya çıkan ilk bilim olarak astronomi, matematiğin gelişmesindeki etkinliğinden çok dinle olan sıkı ilişkisiyle göze çarpmaktadır.

⁶ İzzet Çıvgın, **İlkçağ Tarihi**, Maya Akademi Yayınları, Tarih Eğitimi Dizisi, 1. Basım, Ankara, 2007, s. 48.

“Çinli bilginler bir takvim yapmışlar ve takımyıldızların konumlarını belirlemişlerdi. Çin Devleti’nin 2000’lerde kuruluşuyla birlikte yönetim, astronomi ve astrolojiden sürekli olarak yararlanmıştı. Çinliler, evrenin olguları keyfi bir biçimde belirleyen tanrılar ve cinlerle dolu olduğuna inanmadıklarından, aslında var olan düzenin insan tarafından ortaya çıkarılabileceği kanısındaydılar. Bu nedenle, kimya (ya da simya) tıp, jeoloji, coğrafya ve teknoloji gibi alanlardaki çalışmalar pratik bilgiye gereksinim duyan devletçe de desteklenmekteydi.”⁷

Bilimin Hindistan’daki gelişimiyle ilgili bilgiler daha sınırlıdır. Burada Ay ve Güneş’in hareketlerinin tespitine büyük önem veriliyordu. Buna karşılık özellikle geometri ve cebir teknikleri yönünden Hint matematiğinin oldukça geliştiği görülür. Cebirsel tekniklerin de gelişmesine en büyük etkiyi, sonradan Batı’ya Hint-Arap rakamları adıyla geçecek olan Hint numaralama sisteminin esnekliği idi.

Orta Amerika’daki Mayalar, Eski Dünya’daki (Avrupa ve Asya) uygarlıklardan tümüyle bağımsız, karmaşık bir toplum düzenine sahipti. Bu toplumda astronomi ve astrolojinin yeri önemliydi:

“Takvim, Mayalarda da hem pratik, hem de dinsel amaçlara hizmet ediyor, Güneş ve Ay tutulmalarıyla Venüs’ün konumu dikkatle izleniyordu. Bu astronomi incelemelerine gelişkin bir matematiğin eşlik ettiği söylenemez. Bununla birlikte dikkatli gözlemlerin sonucu olan Maya takvimi büyük bir ustalığı yansıtmaktadır.”⁸

Mısır ve Mezopotamya’daki bilimin gelişimi farklı özellikler gösterir. Mısır’da da evresel düzenin sorumluluğunu iyiliksever tanrıların yüklendiğine inanılıyordu, ancak Çin’in tersine, ürünleri yok eden deprem ve fırtınalardan uzak olan Mısır’ın son derece elverişli ve dingin bir doğası vardı. Mısır’da hayat o kadar zevkliydi ki, Mısırlılar bütün bunların ölümle sona ermesi düşüncesine katlanamıyordu. Bu bakımından yaşamı sürekli kılma anlayışı olağanüstü düşünsel

⁷ **AnaBritannica**, “Bilim” maddesi, c. 4, Ber-Bro, s. 154.

⁸ Cahit Doğan Doyar, **Zamanın Gerçek Tarihi**, Tanrı-Yaratılış-Peygamberler-Efsaneler-Uygatlıklar, Ozan Yayıncılık, Tarih Dizisi, 1. Basım, İstanbul, 2009, s. 143.

ve pratik çabaları doğurdu. Piramitler ve mumyacılık Eski Mısır dininin bu niteliğini yansıtırlar.

“Böyle bir ortamda bilim serpilemezdi. Mısırlılar evrene ilişkin kurgulamalarla ilgilenmiyorlardı. Yıldız ve gezegenler gökte yükseldiklerinde ülkeyi “yönettiklerinden” dolayı astrolojik bir önem taşıyorlardı. Astronomi ise, Nil’in bereket getiren yıllık taşkınlarının önceden belirlenmesi amacıyla sınırlı takvim hesapları için gerekliydi.”⁹

Mezopotamya daha çok Çin’e benziyordu. Çin’deki Huang He ve Yangtze gibi Dicle ve Fırat bölgenin iki hayat kaynağıydı. Susuz ve geniş araziler ancak büyük çaplı su bentlerinin sağladığı sulamayla ürün veriyordu. Fırtınalar, haşere ve su baskınları ve yağmacılar yaşamı güvensiz kılmaktaydı. Güvenli ve huzurlu bir toplum yaratılabilmesi hem sulama sistemleri kurabilmek, hem de yıkıcı etkileri önleyebilmek açısından büyük teknolojik beceri gerektiriyordu. Ovadaki şehirler, bir rahipler kastının yönettiği tapınak çevresinde kurulmuştu. Sulama sistemleri, kanallar, barajlar gibi kamu hizmetlerinin planlayıcısı bu kasttaki din adamlarıydı.¹⁰

Matematik ve astronomi bu koşullarda gelişti. Sayı sistemi 60 tabanlıydı. Gökler, tanrıların ikâmet ettiği yerdı ve yeryüzündeki felaketlerin habercisi gök olayları olduğundan dikkatle gözlemlenmeleri gerekiyordu. Bu uygulamadan günlük yaşam için gerekenden çok daha gelişmiş bir matematik sistemi ortaya çıktı. Eski Yunanlılar yüzyıllar sonra bunu alıp yetkinleştirdiler. Babil matematikçileri, Pisagor bağıntılarını iyi biliyor ve sürekli kullanıyorlardı. İkinci dereceden denklemleri ve hatta üstel terim içeren bileşik faiz hesaplarını çözebiliyorlardı.¹¹

Çinliler ve Mezopotamyalılar doğayı eksiksiz gözlemleyebiliyor ve duyarlı biçimde betimleyebiliyorlardı. Bununla birlikte doğayı bilimsel biçimde açıklamayı göz ardı etmişlerdi. Çinliler evrensel düzenin iki karşıt kuvvetin (*ying-yang*) denklığı ile beş ögenin (su, ağaç, metal, ateş ve toprak) uyumu üzerinde kurulduğunu öne sürmüşler, ama bu uyum ve denkliğin nasıl elde edildiğini incelememişlerdi.

⁹ A.e.

¹⁰ A.e., s. 311.

¹¹ Fernand Braudel, **Akdeniz**, (Tarih, Mekân, İnsanlar ve Miras), Çev: Aykut Derman, Necati Erkut, Metis Yayınları, 1. Basım, İstanbul, 2007, s. 136.

Mısırlılar ise evrensel uyumun tanrıların iradesinden kaynaklandığı inancındaydılar. Mezopotamyalılara göre düzenin varlığı bütün güçlü ve kaprisli tanrılar desteklediği sürece olanaklıydı. Bu uygarlıklar doğayı kullanıp yorumlayabiliyorlar, ancak onu anlamayı aklın değil din ve büyü'nün işlevi sayıyorlardı.

Eski Yunan bilimi ve doğa felsefesinin doğuşu bilim tarihi açısından son derece önemlidir. Eski Yunanlıların diğer uygarlıklardan en önemli farkı, dinî inançlarıydı. Eski Yunanlıların, Mezopotamya ve Mısır'ın insanlığın yeri ve kaderine ilişkin geniş sorulara cevap veren kompleks dinleri yanında halk öyküleri derlemesi düzeyinde kalan sade bir dinleri vardı. İÖ 2000 sonlarında çöken Miken uygarlığından sonra gelen karanlık üç yüzyılda tanrılarla insanlara ilişkin öyküleri halk ozanlarınca kuşaktan kuşağa aktarıldı. Homeros gibi ozanların şiirlerinde, tanrılar ve insanlar birbirleriyle rahatça ilişkiye girmektedir. Öykülerde, yeniyetme ölümsüzlere benzeyen tanrıların hileleri ve yiğitlikleri, Marduk ve Yehova'ninkilere göre pek çocukça kalıyordu. Yunanlıların aklına takılan sorulara dinin kolay yanıtlar veremeyişi, felsefenin ve bilimin ortaya çıkışına yol açtı.¹²

Eski Yunan geleneğine uygun olarak ilk doğa filozofu, İÖ 6'ncı yüzyılda yaşamış olan Miletoslu Thales'tir. İÖ 585'te Güneş tutulmasını önceden bildirdiği ve çemberi çapıyla ikiye bölerek geometrinin formel incelemesini bulduğu söylenen Thales, bütün doğal olayları, katı sıvı ve gaz hallerinde bulunabilen bir tek maddenin, suyun değişimleri halinde açıklamaya çalıştı.¹³ Thales'e göre dünyanın düzenliliği ve akla uygunluğu, nesnelerin yaratılışında var olan ve onları belirli bir akıbeta yönlendiren tanrısal bir gücün güvencesi altındaydı. Evrenin bütün kesimlerinin nesnelerin genel düzeni içinde bir amacı olduğu ve nesnelerin doğal yazgılarına doğru devindikleri görüşüne dayanan teoloji, bir iki istisna dışında hem Eski Yunan bilimine, hem de çok sonraki bilime sızmıştır.

Thales'in bütün maddelerin temel ögesi olarak suyu tespit etmesi, birçok filozof ve bilginin bu konuyu eleştirel bir yaklaşımla yeniden değerlendirmesine yol açtı. Örneğin, Anaksimandros suyun temel madde olamayacağını çünkü suyun, özünde nemlilik taşıdığını ve hiçbir şeyin kendisiyle çelişemeyeceğini ileri sürdü. Bu

¹² Ahmet Arslan, **İlkçağ Felsefe Tarihi 1**, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 1. Basım, İstanbul, 2007, s. 148.

¹³ A.e., s. 206.

nedenle, nemliliğin karıştının (yani dünyadaki kuru nesnelerin) var olmaması gerekiyordu. O halde Thales yanılıyordu. Thales'ten iki yüzyıl sonra doğa felsefecilerinin pek çoğu dört öge öğretisini kabul ettiler. Bunlar, toprak (soğuk ve kuru), ateş (sıcak ve kuru), su (soğuk ve nemli) ve hava (sıcak ve nemli) idi.¹⁴

Biçim sorununa sistemli yaklaşan ilk filozof İÖ 6'ncı yüzyılda yaşayan Pisagor'du. Pisagor titreşen tellerde, telin boyu ile çıkan sesin yüksekliği arasındaki inceleyerek fiziksel deneyimler ve bunlara ait sayısal bağıntılar arasındaki köprüyü oluşturan matematiksel ilişkinin doğmasına yol açtı.¹⁵

Eski Yunan'da yaşamış en büyük bilimadamı ve filozoflar arasında Aristoteles ve Arkhimedes'in yeri ayrıdır. Aristoteles bir biyologdu. Onun deniz hayvanları üzerine gözlemleri 19'uncu yüzyıla kadar geçerliliğini korudu. Teleolojik biyoloji çalışmaları ise Charles Darwin'e kadar bilim için bir iskelet oluşturdu. Teleolojik yaklaşımın fizikte o güne değin belirgin bir yeri yokken, Aristoteles bu yaklaşımı evren üzerindeki görüşmelere egemen kıldı. Öğretmeni Platon'dan, gök cisimlerinin (yıldızlar ve gezegenler) kutsal ve dolayısıyla yetkin olduklarını öne süren dinsel önermeleri harfi harfine almıştı. Buna göre gök cisimleri ancak yetkin, sürekli ve değişmeyen bir hareket içinde olabilirlerdi, yani ancak tam dairesel hareket yapabilirlerdi. Kutsal olmayan Yer ise sabitti ve merkezde bulunuyordu. Yer'den Ay'a kadar her şey sürekli değişerek yeni biçimler oluşturuyor ve sonra bozularak biçimsizliğe dönüşüyordu. Ay'ın ötesinde evren, eşmerkezli, bitişik kristal kürelerden oluşmuştu. Bu küreler aralarında belirli açılar olan eksenler çevresinde hareket ediyordu. Bütün hareketlerin nedeni ise, evrenin dışında hareketsiz duran Tanrı idi.¹⁶

“Arkhimedes, dairenin alanı ve konikler üzerinde araştırmaları olan parlak bir matematikçiydi. Kaldıraç yasası deneyi, Eukleides'in geometrideki tanıtları kadar eksiksizdir. Özgü ağırlığı bulmasını sağlayan hidrostatik üzerine çalışmalarında ortaya çıkarıp geliştirdiği yöntemi önce matematiksel biçimde vermiş, sonra bunu

¹⁴ A.e., s. 267.

¹⁵ A.e., s. 284.

¹⁶ Ahmet Arslan, **İlkçağ Felsefe Tarihi 3**, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 1. Basım, İstanbul, 2007, s. 109.

matematik yöntemlerle işleyerek fizik terimler cinsinden anlatılabilecek sonuçlara ulaşmıştı.”¹⁷

Aristoteles ve Arkhimedes’in astronomideki yaklaşımları bu bilimin iki değişik gelişimine yol açtı. Aristoteles’i takip edenler gezegen yörüngelerinin çemberler olduğu iddiasını sürdürürken, özellikle Büyük İskender’in fetihleri sonunda Babillilerin gözlemlerini ve matematik yöntemlerini kabul eden diğerleri, nedenleri bir yana bırakarak gezegenlerin konumlarını hesaplamakta kullanılacak bir matematik model geliştirmeye yöneldiler. Bu ikinci geleneğin en yetkin temsilcisi İS 2’nci yüzyılda yaşamış olan Ptolemaios (Batlamyus)’tu.

Yunan öncesi dönemde tıp hemen hemen tümüyle dinsel ve törenseldi. İÖ 5’inci yüzyılda Hippokrates’le birlikte büyük bir değişim oldu; hastalıkların doğaüstü değil, doğal olaylar olduğu ortaya kondu. Antik çağda bilimi Geç Helenistik dönemde doruğuna ulaştı. Çalışmaların çoğu İÖ 3’üncü yüzyılda, Yunan etkisindeki Mısır’da, İskenderiye Kütüphanesi’nde gerçekleştirildi. Göğüs boşluğundaki organlar tespit edildi ve işlevleri incelendi. Antik çağın son büyük hekimi Bergamalı Galenos’tu. Kurduğu fizyoloji sisteminde, üçe bölünmüş ruhlar (doğal, dirimsel ve hayvansal), bedeni bir bütün olarak diri tutmak için sırasıyla toplardamar, atardamar ve sinirlerden geçiyordu. Fizyoloji ile tedavi arasında ise yeterli bir ilişki halen kurulamamıştı.¹⁸

Roma ve Hristiyanlıkta bilimin yeri ayrıca değerlendirilmelidir. Romalılar, Yunan sanat, edebiyat, felsefe ve biliminden çok etkilenmişlerdi. Köle olarak Roma’ya getirilen birçok Yunan aydını, soyluların çocuklarına ders vermekle görevlendirilmişti. Romalıların ortak kaygısı Roma’yı yüce kılan değerlerin korunmasıydı. Bu nedenle bilim ve felsefe ya göz ardı edilmiş ya da küçümsenmişti.

Roma, en parlak döneminde, gelenekleri, dilleri ve dinleri farklı halkları yapısında birleştirdi. Bu dinlerin arasında en önde geleni Hristiyanlıktı. İsa ve onun krallığı aslında bu dünyaya ait değildi; dünyasal şeylerle ilgilenmek ruh için tehlikeliydi, ama bu dünya da göz ardı edilemezdi. Bu nedenle ilk Hristiyanlar,

¹⁷ *AnaBritannica*, “Bilim” maddesi, c. 4, Ber-Bro, s. 155.

¹⁸ G.B. Risse, *Mending Bodies, Saving Souls: A History of Hospitals*, Oxford University Press, 1990, s. 56.

dünyasal bilgeliğe ikili bir biçimde yaklaştılar. Bir yandan eski felsefenin retorik ve kanıtları, saf kişileri ve gafilleri yanlış yollara götüren hile ve tuzaklar olarak görülüyor, öte yandan Hristiyanlık, felsefi okulların retorikleriyle sunulmadıkça kültürlü ve eğitilmiş kişilerin Hristiyanlaştıramayacağını düşünüyordu. Bu nedenle ilk Hristiyanlar belki de farkında olmaksızın kendilerini metafizik tartışmaların içinde buldular. Bu tartışmalar, bir bölümüyle, fiziğe ilişkin konuları da içeriyordu. Örneğin sadece fiziksel açıdan, İsa'nın doğası nasıl açıklanabilirdi? İsa için inanıldığı gibi, bir kişinin iki farklı temel doğası nasıl olabilirdi? Bu türden sorular, Eski Yunan düşünürlerinin maddenin doğası hakkında geliştirdikleri görüşlerin yeni bir ilahiyat kurmaya girişmiş olanlar için ne kadar önemli olduğunu göstermektedir.

Antik Çağdan kalan bilgiler, Batı Roma'nın yıkılışından sonra ortadan kalkmadı. Manastırlardaki keşişler ilk Hristiyanların ve Antik düşüncenin titizlikle kopya ettiler ve bunları gelecek kuşaklar için sakladılar. Doğu'daki Bizans İmparatorluğu güçlü olduğundan, burada Antik gelenek sürmekteydi. Roma'nın düşüşünden sonraki bin yılda çok az özgün çalışma ortaya kondu. Ama eski metinler özenle saklandı ve sonraki yüzyıllarda Batı için çok önemli bir kaynak oluşturuldu.

Hristiyanlıkta durum böyleyken İslam'da bilimin yeri o yüzyılda oldukça farklıydı. 7'nci yüzyılda Araplar büyük bir İslam imparatorluğunun temellerini kurdular. Araplara göre Antik bilim çok değerli bir hazine idi. Kuran, özellikle tıbbi Tanrı'ya yakın bir sanat olarak kutsamıştı. Astronomi ve astroloji Tanrı'nın insanlığa buyruğunun anlaşılabilmesini sağlayan yollardan biri olarak görülüyordu. Hint matematiğiyle kurulan ilişki ve astronominin gerekleri, geometri ve sayılar üzerine çalışmaların gelişmesine yol açtı. Bu yüzden Eski Yunanlıların yazıları dikkatle tarandı ve Arapçaya çevrildi. 9'uncu yüzyılın sonunda Yunan tıbbi, astronomisi ve astrolojisi yanında Platon'un ve Aristoteles'in felsefe çalışmaları da özümsemişti. Müslümanlar bu bilgileri özümsemekle yetinmediler; eleştiri ve yeni buluşlarla birikimlerini artırdılar. Ebubekir Razi, İbn Sina, Cabir, İbn Rüşd ve Birunî gibi bilginler tıptan kimyaya, matematikten astronomiye kadar çeşitli alanlarda özgün buluş ve görüşler geliştirdiler.¹⁹

¹⁹ Donald Hill, *A History of Engineering in Classical and Medieval Times*, USA, 1984, s. 12.

Ortaçağda Avrupa bilimi önceki yüzyıllardan ayrılmaya başladı. Ortaçağda Hristiyan ve İslam dünyası arasında özellikle Haçlı Seferleri'yle kurulan ilişki, ilkçağ bilgilerinin Batı'ya aktarılmasını sağladı. İspanya'da Mağriplilerin Toledo kentindeki ünlü kütüphaneleri, 1085'te Hristiyanların eline geçince, rahipler özgün ya da çeviri Arapça kitapları hemen Latince'ye çevirdiler.

18'inci yüzyıldaki Aydınlanma düşünürlerinin, ortaçağı boş inançlar ve karanlıklar dönemi olarak küçümsemesine karşın, bu dönemde çok canlı teknolojik gelişmeler oldu. At nalının ve koşum takımlarının bulunuşu, beygir gücünün denetlenmesini sağladı. Büyük Gotik katedrallerin yapımı, el arabası, krank ve matkabın geliştirilmesiyle başarıldı. 14'üncü yüzyılda mekanik saatin yapılmasıyla mekanik beceri en yüksek düzeyine çıktı. Bu buluş yalnızca zamanın daha doğru şekilde saptanması açısından değil, filozoflara doğanın kendisi için, yeni bir benzetim olanağı sağlamış olması açısından da önemlidir.

Ortaçağ Avrupalılarının yaratıcı bilgiye karşı güçlü bir önyargıları yoktu, ama bilimsel bilginin faydalı olabildiği alanlar da pek azdı. Bilim, Tanrı'nın yaratısını anlayabilmek olarak görülüyordu. Kitabı Mukaddes'in Tekvin bölümü Tanrı'nın ilk yaratısı olarak ışıktan söz ettiğine göre, ışığın yayılma yasalarını anlamak, az da olsa doğanın yaratılışını kavramak demek oluyordu.

Ortaçağda din ile bilim arasında bilinçli bir çatışmadan söz edilemez. Tanrı hem doğa kitabının hem de kutsal kitabın yazarıydı. Dolayısıyla iki kitap birbiriyle çelişmezdi. Kısacası bilim ve vahiy el ele yürümekteydi. Ortaçağ biliminin önemi felsefe, ilahiyat ve bilimin görkemli bir evrensel düzen içinde birleştirilmesinde yatmaktadır.

Ortaçağ sonlarında özellikle İtalya'da, zamanın siyasal gereklilikleri teknolojiye yeni bir önem kazandırdı. Böylece askeri ve sivil mühendislik mesleği doğdu. Leonardo Da Vinci bu mühendislerin en ünlüsüydü. Dahi bir ressam olarak insan anatomisini yakından inceledi ve resimlerine gerçeğe çok benzeyen biçimler aktardı. Bir heykeltarihi olarak, zor metal döküm tekniklerini başardı. Askeri mühendis olarak bir kentin surlarından aşırılan havan topu mermisinin yörüngesini gözleyerek bu yörüngenin Aristoteles'in öne sürdüğü gibi iki doğrudan (eğimli bir çıkış ve düşey bir düşüş) oluşmadığını belirledi.

Eski otoritelerin gördüğü geleneksel kabule inen ilk önemli darbe, 15'inci yüzyıl sonunda Amerika kıtasının keşfi oldu. Rönesans'ta canlanan düşünsel etkinlikler, Antik bilgilerin tümüyle gözden geçirilmesine imkân sağladı. Ortaçağ düşüncesinin temelini oluşturan Aristoteles'in yapıtlarına Platon'un ve Galenos'un yapıtlarının çevirileri ve daha da önemlisi Arkhimedes'in, kuramsal fiziğin geleneksel felsefenin dışında nasıl oluşturulabileceğini gösteren yapıtları eklendi.

Birçok uzman bilimsel devrimi Kopernik'le başlatır. Kopernik'in *De revolutionibus orbium coelestium* (Göksel Kürelerin Dönüşleri Üzerine) adlı eseri, Yenidünya'nın bulunuşundan daha büyük bir etki yaparak bilimsel bir devrim başlattı. Bütün bunların başlangıcı, Kopernik'in evrenin merkezine Dünya'yı değil Güneş'i yerleştirmesidir. Kopernik'in yaptığı, kendinden öncekilerin aksine, felsefe değil, gözleme ve matematiğe dayalı astronomi çalışmasıydı. Kopernik tek vuruşta kaostaki karmaşıklığı zarif bir yalınlığa indirgeyivermişti. Gezegenlerin görünürdeki ileri-geri hareketlerini Ptolemaios sistemine yerleştirmek olağanüstü beceri gerektirirken, artık Yer'in yörünge hareketini gezegenlerin hareketine eklemek ya da çıkarmakla sorun kolayca çözülebiliyordu. Gezegenleri hızlarına göre sıralayan Kopernik, Ptolemaios'un göremediğini görmüş, yeni bir sistem kurmuştu. Bu sistem yalınlık, tutarlılık ve estetik niteliklerinden ötürü en yüce sanatçının Tanrı olduğuna kuşku bırakmıyordu. Kopernik'ten sonra bir buçuk yüzyıl içinde iki bilimsel hareket gelişti. Bunlardan biri eleştirel, öbürü ise bireşimsel nitelikliydi.

“Galiei, Yer'in Güneş ve kendi eksenini çevresindeki dönüş sorununu mantıksal çözümleme yoluyla ele aldı. Cisimlerin Yer'in yüzeyinden fırlamamaları, gerçekte çok yavaş hareket etmekte oluşlarındandı. Bir kulenin tepesinden bırakılan cisimlerin kulenin tam dibine düşmesi, kuleyle cisimlerin Yer'in dönme hareketini paylaşması yüzündendi. Kepler'in elipslerinden bilgisi olmayan Galilei bir kez harekete geçirilmiş olan gezegenlerin sürekli olarak dairesel hareket yapacağını savunuyordu.”²⁰

17'nci yüzyılın ilk çeyreğinin sonlarında Aristotelesçi yaklaşım geçerliliğini yitirmeye başlamıştı, ama onun yerini dolduracak doyurucu bir sistem ortaya

²⁰ *AnaBritannica*, “Bilim” maddesi, c. 4, Ber-Bro, s. 155.

konmamıştı. René Descartes'ın kabataslak sisteminin başarısı, temelde, böyle bir boşluğun varlığına bağlanabilir. Descartes, doğal süreçlerin madde ve harekete dayanan mekanik modelleri yardımıyla her şeyin açıklanabileceği kanısındaydı.²¹

17'nci yüzyıl güçlü dinsel eğilimlerin yaygın olduğu bir çağıdı. Newton gerek deneyci, gerek matematikçi olarak bir dahiydi. Bu ikinci niteliği ona, hem Kopernik sistemini, hem de yeni bir mekanik sistemi kurma olanağı sağladı. Yöntemi basitti: Hareketi inceleyerek doğa kuvvetlerini araştırma ve sonra bu kuvvetler aracılığıyla başka olayları betimleme. Newton'un büyük dehası, inceleyeceği olayları ayıklayıp seçmesinde ona yol gösteriyordu. Sonuçta, 1687'de yayımladığı *Philosophiae naturalis principia mathematica* (*Doğa Felsefesinin Matematik İlkeleri*) adlı yapıtı hem yer hem de gök cisimlerine uygulanabilen yeni bir fiziği ortaya koydu.

Bilimsel yöntemin yaygınlaşması büyük oranda Newton'dan sonrasına denk gelir. *Principia*'nın yayımlanması Kopernik'le başlayan hareketin doruğunu oluşturur ve bu niteliğiyle de bilimsel devrimin simgesi olarak kabul edilir. Kopernik'in yapıtıyla aynı yılda, anatomi dalında bu yapıta eşdeğer önemde bir kitap yayımlandı. Andreas Vesalius *De humani corporis fabrica* (*İnsan Gövdесinin Yapısı Üzerine*) adlı bu yapıtında Galenos'un anatomisini eleştirel bir yaklaşımla ele alıyor ve kendi çalışmalarına dayanarak onun birçok yanlışını düzeltmek olanağını buluyordu. Bu çalışmalar William Harvey'in kan dolaşımını bulmasıyla doruğuna ulaştı. Harvey'in 1628'de yayımlanan *De motu cordis et sanguinis in animalibus* (*Hayvanlarda Kalp ve Kan Hareketleri Üzerine*) adlı yapıtı, fizyolojinin *Principia*'sı olarak kabul edilir. Bu yapıt anatomi ve fizyolojinin bağımsız bilimler olarak ortaya çıkışına öncülük etmiştir.²²

Birçok alanda ele alınıp incelenmesi gereken olguların çok büyük bir yığın oluşturması, bunların anlaşılabilir bir bütünlüğe kavuşturulmasını olanaksız kılıyordu. Mikroskop ve teleskop gibi yeni bulunan aygıtlarla gerçekleştirilen gözlemler, keşif gezilerinden getirilen çok sayıdaki bitki ve hayvan örnekleri, insanoğlunun tanıyıp anlamak durumunda olduğu dünyayı alabildiğine genişletmişti.

²¹ Alfred Fouille, **Descartes**, Çev: Atakan Altınörs, Efil Yayınevi, Ankara, 2009, s. 84.

²² Robert B. Downs, **Dünyayı Değiştiren Kitaplar**, Robert B. Downs'dan Erol Güngör, Çev: Erol Güngör, Ötüken Neşriyat, İstanbul, 1995, s. 184.

Bu durumda yapılabilecek iş, yeni nesne ve olguları doğru biçimde betimlemek ve günün birinde bütün bunların tutarlı bir bütünlüğe kavuşturulabileceğini beklemektir.

Bilgi hacminin çığ gibi büyüyerek dev boyutlara ulaşması, eski kurumların ve çalışma biçimlerinin değişmesine yol açtı. Bilginin artık geniş çevrelere, üstelik hızla ulaştırılması gerekiyordu. Bu amaçla 17 ve 18'inci yüzyıllarda bilim dernekleri kurulduğu görülür. Bu derneklerin yayımlamaya başladığı dergiler, yeni buluşların açıklandığı, tartışıldığı ve eleştirildiği bir iletişim ortamı görevini üstlendi.

Mekanik, 18'inci yüzyılda bilimler arasındaki öncülüğünü sürdürdü, gelişme süreci içinde de fiziğin bir dalı durumundan, matematiğin bir dalı durumuna geçti. Fiziğin birçok problemi, matematiksel analizin giderek yetkinleşen yöntemleriyle çözülebilecek matematik problemlerine indirgendi. Newton mekaniği, fiziksel gerçekliğe uygunluğu belirlenerek sınanabilirdi.

Bilim ve Sanayi Devrimi arasındaki ilişki ve bunun kapsamı konusunda fikir birliği yoktur. Modern bilimin doğuşuyla Sanayi Devrimi'nin birbirinden yakından ilişkili olduğuna inanılır. Ancak Sanayi Devrimi'nin beşiği olan İngiltere'de dokuma sanayisinin, hatta metalurji sanayisinin gelişmesinde bilimsel buluşların doğrudan etkisi olduğunu söylemek güçtür. Bilimde ve 18'inci yüzyılda gelişmeye başlayan sanayide ortak olan yanın, daha çok, dikkatli gözlem ve genellemelere verilen önem olduğu söylenebilir.

“Bilim ve sanayi arasında doğrudan bir ilişki, Thomas Newcomen'ın buhar makinesinin çok düşük olan verimini yükseltmek amacıyla James Watt'ın yoğunlaştırıcıyı bulması ve böylece buhar makinesini sanayide etkin biçimde kullanılabilecek bir güç kaynağına dönüştürmesi olayında görülür. Ama Sanayi Devrimi bilimden pek fazla yardım görmeden başlamış ve ilerlemiştir.”²³

Bilimin sanayiye katkısı ancak 19'uncu yüzyılın ikinci yarısından başlayarak gerçekleşti. Böylece metalurji, sanayinin isteklerine uygun çelik alaşımlarının üretilmesini; kimya, temel önemde bazı maddelerin (örn. anilin boyaları) oluşturulmasını sağladı; elektrik ve manyetizma denetim altına alınarak elektrik

²³ Donald Quataert, **Sanayi Devrimi Çağında Osmanlı İmalat Sektörü**, Çev: Tansel Güney, İletişim Yayınevi, 1. Basım, İstanbul, 2008, s. 45.

dinamosu ve motoru geliştirildi.²⁴ Bu döneme gelinceye kadar daha çok bilim sanayiden yararlanmıştı. Örneğin, buhar makinesinin ortaya çıkardığı sorunları çözme çabaları termodinamiğin gelişmesine yol açtı. Daha da önemlisi, sanayinin gitgide daha karmaşık makinelere ihtiyaç duyması sonucunda makine yapım tekniklerinin sürekli gelişmesi, bilimsel araştırmalarda kullanılacak duyarlı ve kesinlikli aygıtların yapımına olanak sağladı.

Bilimde bir 20'nci yüzyıl devriminin yaşandığı kabul görür. Bu, asılsız bir düşünce değildir elbette. 19'uncu yüzyılın sonunda, doğaya bütünüyle egemen olma düşü henüz hemen hemen gerçekleşmiş gibi görünüyordu. Ama bu iyimser güvenin gerçekçi olmadığı kısa sürede ortaya çıktı. Atomların saldıdığı ışınlarmın, bilinen mekanik ilkelerle açıklanması gitgide güçleşiyordu. Daha da önemli bir sorun, fiziğin, varlığının gösterilmesi bir türlü olanaklı olmayan bir maddenin, esirin, hipotetik niteliklerine gün geçtikçe artan bir biçimde bağımlı duruma gelmesiydi. On yıl gibi kısa bir süre içinde (y. 1895-1905) bu ve buna benzer sorunlar doruğa ulaştı ve 19'uncu yüzyılın büyük çabalarla oluşturduğu mekanikçi sistemin yıkılmasına yol açtı. X ışınlarının ve radyoaktifliğin bulunması, atom yapısının sanıldığından çok daha karmaşık olduğunu ortaya çıkardı. Max Planck'ın ısı ışınlama problemine getirdiği çözüm, enerji kavramına, klasik termodinamikle açıklanması imkansız bir kesiklilik niteliği kazandırıyor. Bütün bunlardan daha kaygılandırıcı bir gelişme, Albert Einstein'ın 1905'te ortaya attığı özel görelilik kuramı oldu. Bu kuram, esir kavramını ve bu kavrama dayalı fiziği yıkmakla kalmıyor, fiziği, olguların gözlenmesi yerine olgularla gözlemciler arasındaki ilişkilerin incelenmesi biçiminde yeniden tanımlıyordu. Gözlenen olayın gözlemcinin olaya göre hızına ve bulunduğu yere bağlı olduğu ortaya çıkıyor, mutlak uzay kavramının bir kurmaca olduğu anlaşılıyor. Fiziğin temelleri parçalanıp yok olma tehlikesiyle karşı karşıyaydı.²⁵

Fizikteki bu çağdaş devrim, henüz bilim tarihi açısından bütünüyle özümsemiş değildir. Şu kadarı söylenebilir ki, bilim 20'nci yüzyıl başlarında bütün bu sorunlarla, ancak eskisinden bütünüyle farklı bir fizik oluşturarak başa çıkabilmiştir. Bu fizikte artık mekanik modellere yer yoktur, çünkü örneğin ışık gibi

²⁴ A.e., s. 52.

²⁵ Peter Coles, **Einstein ve Tam Güneş Tutulması**, Postmodern Hesaplaşmalar, Türkçesi: Kaan H. Ökten, Everest Yayınları, 2000, s. 23.

kimi süreçler için çelişkisiz bir model oluşturmak olanaksızdır. Artık fiziksel gerçekliğin bilinebileceğinden değil, ancak bazı ölçümlerin yapılabilmesi olasılığından söz edilebilir.

Bütün bunlara rağmen 20'nci yüzyıl biliminin gerçekten şaşılabacak başarılar elde ettiğinden kuşku duyulamaz. Yeni fizik (görelilik, kuantum mekaniği, parçacık fiziği) sağduyuya aykırı düşen sonuçlara varmış gibi görünse de, fiziksel gerçekliğin sınırlarına ulaşip bunları incelemeyi olanaklı kılmıştır. Geliştirilen aygıtlar ve ulaşılan matematiksel yetkinlik sayesinde temel (atomaltı) parçacıklar kolaylıkla gözlenip denetlenebilmekte, evrenin oluşumunun ilk anları canlandırılabilmekte, bütün evrenin yapısı ve geleceği sezilebilmektedir.

Fizikteki devrim kimyayı ve biyolojiyi de etkilemiştir. Böylece atomlarla moleküllerin ve hücrelerle bunların genetik yapılarının akla hayale gelmez ölçülerle denetlenebilmesi olanakları ortaya çıkmıştır. Günümüzde moleküllerin isteğe uygun olarak biçimlendirilmesi basit bir işlem haline gelmiştir. Genetik mühendisliği evrim sürecine etkin olarak müdahale olanağı sağlamış; canlı organizmaları, insan da dahil olmak üzere, özel amaçlara uygun olarak biçimlendirme gündeme gelmiştir. Bu ikinci bilimsel devrim, sonuçları yararlı da zararlı da olsa, insanlık tarihinin en önemli olgusu olmaya adaydır.

1.1.2. Teknik

Teknik, temel olarak alet yapma ve alet kullanarak istenen sonucu alma yöntemleri anlamına gelir. Alet yapma yeteneği, insan türünü öteki canlılardan ayırır. Bu niteliği nedeniyle insan, kendi tarihinin başlangıcından itibaren teknoloji üreten bir varlık olmuştur ve teknolojinin tarihi insanlığın tarihi anlamına gelir.

İlk uygarlıkların teknik alanda ulaştıkları seviye dikkate değerdir. Uygarlık tarihinin ilk dönemlerinde insanın alet yapmakta kullandığı başlıca malzeme olan taş, bu dönemlere adını vermiştir. Hayvancılık ve tarımın başladığı ve yerleşik yaşama geçilen Neolitik Çağ'da insanoğlu çeşitli taş türlerinin yanı sıra kil, tuğla ve ağaç kullanmaya başladı. Ateş yakmanın bulunması, ok ve yay, tekerleğin icadı, mezar ve ev yapımında tuğla kullanılmaya başlaması, tahılın öğütülmesi ve kilin pişirilmesi bu dönemde görülen en önemli teknik ilerlemeleridir.

“İÖ 3000-500 arasında kentlerin ortaya çıkmasıyla teknoloji alanında yeni bir çığır açıldı. Kentleşmeyle birlikte bakırdan yararlanılmaya başladı, alışım (özellikle tunç) yapımı bulundu, zanaatkârlar (özellikle metal işleyicileri ve camcılar) ve ilk bilim adamları (Sümer, Mısır ve Mezopotamyalı astronomlar) yetişti. Yelkenin icadı, düzenli sulama yöntemlerinin geliştirilmesi, şarap ve preste sıvı yağ elde edilmesi, büyük tuğla tapınakların inşası, dikilitaşlar bu dönemin en önemli teknolojik gelişmelerini oluşturur.”²⁶

İS 500-İS 500 arası Eski Yunan ve Roma uygarlıkları dönemidir. Felsefe, din politika, hukuk, şiir, tiyatro, kuramsal düşünce ve soyut bilim açısından çok önemli gelişmeleri simgeleyen bu dönem, teknoloji açısından aynı gelişmişlik seviyesine ulaşabilmiş değildir. Bu dönemin en önemli teknik gelişmeleri arasında demir işleme ve çelik üretim teknikleri sayılabilir.²⁷ Tarihin en büyük bilim adamlarından biri sayılan Arkhimedes, vida, makara ve kaldıraç gibi teknolojik ilerlemeye çok büyük katkılar sağlayan mekanik icatlar yapmıştır. İskenderiyeli mühendisler tulumba, hidrolik aygıtlar, hava basınçlı makineler ve vida açma makineleri gibi icatlar

²⁶ AnaBritannica, “Teknoloji” maddesi, c. 20, Spo-Tic, s. 494.

²⁷ Ruşen Özkan, **Teknolojinin Evrimi**, Pınar Yayınları, Araştırma-İnceleme Dizisi, 1. Basım, İstanbul, 2002, s. 75.

geliştirdiler.²⁸ İskenderiye okulu yalın mekanizmalardan makine olarak nitelendirilebilecek karmaşık düzeneklere geçişin öncüsü olmuştur. Yunan mimarlığı sahip olduğu sanatsal ihtişamına rağmen teknolojik açıdan aşkın bir seviyeye işaret etmez. Romalılar Yunan mimarlık üslubunu yinelemekle yetinmiş olsalar da yapı tekniğinde bazı kayda değer başarılar ortaya koydular:

“Su altında sertleşebilen dayanıklı bir çimento geliştirdiler, kemer, tonoz ve kubbenin mimari olanaklarından olabildiğince yararlanarak amfityatrolar, sukemerleri, tüneller, köprüler, surlar, deniz fenerleri yaptılar, çok geniş ve düzenli bir karayolları ağı kurdular.”²⁹

Ortaçağ ve Yeniçağ’da teknoloji, eskinin keşfi ve üstüne yeni tekniklerin eklenmesiyle gelişmiştir. Batı Roma’nın İS 5’inci yüzyılda çöküşünü izleyen bin yıllık süre ortaçağ olarak bilinir. Ortaçağda teknolojinin tarihi, büyük ölçüde geçmiş uygarlıkların kazanımlarının yeniden bulunması, saklanması ve bir ölçüde değiştirilmesi olarak özetlenebilir. Bu dönemde İslam uygarlığı, Eski Yunan’daki bilimsel ve teknolojik birikimin mirasçısı olmuş, bu birikime önemli katkılarda bulunmuştu.

İspanya, Sicilya Kuzey Afrika üzerinden Batı Avrupa’ya geçen bu birikim, çok önemli bir birikim olarak Çin ve Hint uygarlıklarının ürünlerini de içeriyordu. Çin’de İS 10’uncu yüzyılda batıda henüz bilinmeyen önemli teknikler ve ürünler geliştirilmiş durumdaydı:

“Bunların arasında ipek işçiliği, barut, demir dökümü, kâğıt, yelkenli gemiler, uçurtma, yel değirmeni ve porselen sayılabilir. At nalı ve üzeninin geliştirilmesi ve atın gerek tarımda, gerekse savaşta önemli bir güç kaynağı olarak kullanılmaya başlaması, su çarkı ve yel değirmenin yaygınlaşması ve bu aygıtların tahılların öğütülmesinde, ezerek yağ çıkarmada, tahta kesmede, yün dövmede, yeni geliştirilen çıkırığa enerji sağlamada kullanılması; kömür çıkarımı; barutun ve topun bulunması; ip ve fiçı, dökme demir ve sabun yapımı tekniklerinin geliştirilmesi; kale

²⁸ Hill, *A History of Engineering in Classical and Medieval Times*, s. 11.

²⁹ *AnaBritannica*, “Teknoloji” maddesi, c. 20, Spo-Tic, s. 494.

ve şatoların inşası; pusulanın kullanılmaya başlaması; 14. yüzyılda ilk mekanik saatin yapılması; 15. yüzyılda matbaanın icadı.”³⁰

16’ncı yüzyılın başından itibaren milli devletlerin ortaya çıkması, Reform ve özellikle Rönesans dönemlerinin yol açtığı bilimsel devrim, bu gelişmeye büyük hız kazandırdı. Batı teknolojisinin temellerinin 1500-1750 arasında atılmış olduğu söylenebilir. Rönesans’ın yol açtığı bilim devriminin öncü kişisi ise Galilei’dir.

“İngiltere’den R. Boyle, Almanya’dan Otto von Guericke ve Fransa’dan D. Papin’in kuramsal öncülüğü, T. Newcomen’in 1712’de buhar makinesini bulmasıyla sonuçlandı. Atmosfer basıncında çalışması nedeniyle verimi çok düşük olan Newcomen makinesi, daha çok maden ocaklarından su pompalamakta kullanılmakla birlikte önemli bir teknolojik gelişmeyi simgelemiştir.”³¹

Sanayi Devrimi deyimi batıda sanayinin ve makine üretiminin egemen olduğu bir ekonomiye geçiş dönemini (1750-1900) ifade eder. Sanayi Devrimi’nin en belirgin niteliği enerji teknolojisindeki değişimdir. Dönemin başında belli başlı enerji kaynakları kol gücü, hayvan, su ve rüzgar enerjisiydi.

“1796’da James Watt, Newcomen makinesine ayrı bir yoğunlaştırıcı ekleyerek pistonun her ileri-geri hareketinde silindirin ısınıp soğumasını önlemeyi başardı; sonraki yıllarda da pompayı yalnızca aşağı-yukarı hareket ettirmek yerine bir şaftı döndüren yeni bir makine geliştirdi. Böylece verimi önemli ölçüde artan ve dönme hareketi sağlayabilen buhar makinesi, sanayinin temel mekanik enerji kaynağı haline geldi.”³²

Buhar makinesinde yaşanan bu gelişmenin ardından, buharlı gemiler ve buharlı lokomotifler ortaya çıktı. Michael Faraday elektrik ve manyetizma arasındaki ilişkiyi tespit etti ve sonrasındaki çalışmalar elektrik motoru ve dinamoya ulaştı. İçten yanmalı motorlar, motosiklet ve otomobilin geliştirilmesi 19’uncu yüzyılın son

³⁰ Özkan, **Teknolojinin Evrimi**, s. 78.

³¹ A.e., s. 114.

³² **AnaBritannica**, “Teknoloji” maddesi, c. 20, Spo-Tic, s. 494.

çeyreğine denk gelir. Bu gelişmeleri her türlü sanayide, özellikle demir-çelik ve pamuklu dokuma, yaşanan gelişmeler, fotoğraf makinesinin bulunuşu, elektrikli telgraf ve telefonun icadı (1876) izledi.³³

Teknolojik gelişmenin giderek hızlandığı ve günümüzdeki baş döndürücü hıza ulaştığı, 20'nci yüzyılı 1945'e kadar ve 1945'ten sonra olmak üzere iki döneme ayırmak mümkündür. Hiroşima'ya ilk atom bombasının atıldığı 1945 yılı bilgisayar çağının başlangıcı olarak görülebilir. 1900-1945 arasında dünya iki büyük savaş atlatmış, 1945 sonrası ise üçüncü bir savaşın gölgesinde geçmiştir.

“1900-45 döneminin başlıca teknolojik gelişmeleri şöyle özetlenebilir: Enerji alanında, elektrik enerjisi üretiminin dev boyutlara ulaşmasından başka önemli bir gelişme söz konusu değildir. 1913'te, petrolün işlenmesinde kraking yönteminin bulunması, plastikler, yapay kauçuk ve yapay elyaf üretimi açısından çok önemli bir adım oldu. 1911'de vitaminlerin belirlenmesi, 1928'de penisilinin keşfi ve 1943'te antibiyotik üretimine geçilmesi sağlık alanındaki önemli gelişmelerdir.”³⁴

1895'te X ışınlarının bulunmasıyla başlayan dönem nükleer çağın kapısını açmıştı. Atom çağının resmen başladığını ilan eden Hiroşima patlamasının ardından yepyeni bir çağ başlamış oldu. Bilgisayarların teknolojinin her nimetinden faydalandığı bu dönem, çipleri ve mikroişlemcileri beraberinde getirdi.

“Otomasyon, robotlar ve yapay zekâ bu alandaki en önemli gelişmeler oldu. 1957'de Sputnik 1'le başlayan uzay çağı, 1961'de Vostok 1'le gerçekleştirilen ilk insanlı uzay uçuşu, 1966'da Lunik 1'le Ay'a yapılan ilk yumuşak inişi, 1969'da Ay'a yapılan ilk insanın Ay'a ayak basması gibi bir dizi başarıyla devam etti.”³⁵

Bilim ve teknoloji arasındaki ilişki tarih boyunca farklı anlamlar kazanmıştır. Bilimsel ilkelere bağımlı olmasına rağmen teknoloji ile bilim ile teknoloji arasında görece bir ilişki kurulması yeni bir olgudur. Eski toplumlarda bilim aristokrat

³³ Özkan, **Teknolojinin Evrimi**, s. 143.

³⁴ **AnaBritannica**, “Teknoloji” maddesi, c. 20, Spo-Tic, s. 494.

³⁵ **A.e.**

yapıdaki filozofların elindeydi ve bütün bilgi alanlarını kapsar nitelikteydi. Oysa teknoloji, işçi, usta ve zanaatkârın işiydi. Bu durum, sınıf ayrımından ileri geldiği kadar, belki de daha çok, bilim adamlarıyla sahadaki usta ve işçilerin edimleri arasında herhangi bir ilişki kurulamamasından kaynaklanıyordu.

“Bilim ve teknoloji ancak ortaçağda birbirine yakınlaşmaya başladı. 13. yüzyılın büyük filozof ve bilgini Roger Bacon barut yapımını ayrıntılarıyla betimledi, motorlu gemiler ve uçan makineler tasarladı. 16. yüzyılda Francis Bacon, deneysel bilimin savunuculuğunu yaptı; bilim adamlarının usta ve zanaatkârların yöntemlerini incelemeleri, zanaatkârların ise bilimden yararlanmaları gerektiğini öne sürdü.”³⁶

Teknolojinin bilim temeline oturtulması ancak 19’uncu yüzyılda başlayan bir meseledir. Teknolojinin çeşitli uygarlıklarda tarih boyunca gösterdiği gelişmede teknolojinin toplumla ilişkileri bazı özellikler açısından dikkati çeker. Bunlar, toplumsal ihtiyaçlar, toplumun kaynakları ve toplumsal ortam olarak ortaya çıkarlar. Teknolojik gelişmede toplumsal ihtiyaç temel itici güç olmuştur. Bu durum, her aletin daha iyisine, daha gelişmişine ve daha elverişlisine olan evrim şeklinde özetlenebilir. Daha güçlü silahlara duyulan ihtiyaç da aynı şekilde değerlendirilebilir.

Toplumsal kaynakların da tekniğin bir başka belirleyicisi olduğu gerçeği, teknolojik yeniliklerin ortaya çıktıkları toplumun imkânlarına bağlı olarak doğmuş olmalarıyla anlaşılabilir. Sermaye, vasıtalar ve vasıflı işçilik bu konuda büyük pay sahibidir. Bir teknolojik buluşun gerçekleştirilebilmesi için uygun vasıtaların, uygun yöntem ve tekniklerin ve bunları uygulamaya koyacak vasıflı kişiler ve beceri gereklidir.

Aynı öneme sahip bir başka etken de toplumun ortaya çıkan teknolojik yeniliğe hazır bulunuşu ve açık oluşudur. Bu olumlu tavır Rönesans’ta olduğu gibi bilim ve teknikteki her alanda görüldüğü takdirde teknoloji için ideal bir gelişme ortamından söz edilebilir. Teknolojiyi destekleyen bütün bu olumlu unsurların yanı sıra, teknolojinin modern toplumlar için bazı korkular doğurduğu da açıktır. Modern dünya günümüz insanını çevre kirliliği, insan soyunun devamının tehlikeye girmesi,

³⁶ Özkan, **Teknolojinin Evrimi**, s. 176.

nükleer teknolojinin yol açtığı sorunlar, nüfus patlaması gibi şekillerle açıkça tehdit etmeye ba lamı tır. Bunalıma yol açan temel nedenin teknolojinin kendisi değil, insan tarafından kullanılış ve uygulanış biçimi olduğunu vurgulamakta fayda vardır. Tarihin bu noktasında, insanlık yok olmaya ya da sağlıklı gelişmeye giden yollardan biri arasında bir seçim yapma durumundadır.

İKİNCİ BÖLÜM

2.1. BİLİM-TEKNİK VE ROMAN

Bilim ve teknikte meydana gelen büyük gelişmeler 20'nci yüzyılı bir önceki yüzyıla göre tanınmayacak hale getirmiş ve **ileri teknoloji** olarak anılan bu yüzyılda iletişim, tüketim, medya ve bilişimin kol kola verdiği bir toplum ortaya çıkmıştır. Jules Verne'nin bir önceki yüzyılda seksen günde yaptığı devriâlem artık saatlere sığdırılmış, aya yapılan hayali yolculuklar gerçek uzay keşiflerine dönüşmüştür. 1969 yılında insanın aya ilk kez ayak basmasını televizyonları başında izleyen insanoğlu, telefon ve bilgisayar gibi iletişim araçlarının sunduğu imkânlarla dünyanın o kadar da büyük olmadığını bir kez daha anlamıştır. Lyotard'ın **postmodern durum** adını verdiği bu toplum yapısına gelinmeden, yine onun "**meta-anlatılar**"¹ arasında saydığı ve 17'nci yüzyılın determinist ve kartezyen kalıplarını doğuran modernizm, bilim ve tekniğin edebiyata, kültüre, günlük hayata, toplumsal yapıya etki etmeye başladığı nokta olarak ele alınmalıdır.

Sanat ve edebiyatta gerçeği yansıttığını iddia eden her çağ gibi modernizm çağı da akıl ve bilim ışığında her şeyi açıklayabildiğini öne sürmüş ve başlangıçta mitosların, ardından felsefe ve teolojinin egemen olduğu gerçeklik algılayışını kendi algı çerçevesinden açıklamıştır. Ptolemaios'un (Batlamyus) dünyayı odağa alan evren görüşünden Galileo ve Copernicus'un güneşi odağa alan evren görüşüne, oradan da dünyanın sonsuz bir uzay içinde milyarlarca galaksiden biri olan Samanyolu'nda orta boylu bir gezegen olduğuna ulaşılmıştır. Sabit, çakılı bir âlemden kovularak mihengini kaybeden insanın Tanrı, toplum ve sanat anlayışlarının bu gelişmelere bağlı olarak değişmesi kaçınılmazdır. İyimser bir hümanizmanın egemen olduğu Antik Yunan felsefesinde her şeyin merkezi olan dünya, son derece uyumlu, istikrarlı bir evrende saydam küreler arasında yüzer ve bu anlayış Avrupa'da Rönesans'a kadar değişmeden devam eder. Dönemin evren bilimindeki uyum düşüncesi mimariden edebiyat ve siyasete kadar her şeye etki eder. Çağın en belirgin özelliklerinden biri olan denge ve simetri, Aristoteles felsefesinin doğa görüşü,

¹ Jean-Francois Lyotard, **Postmodern Durum**, Bilgi Üzerine Bir Rapor, Çev: Ahmet Çiğdem, 3. Basım, 2000, s. 57.

gerçeklik algılayışıyla uyumludur. Estetik sahada temel amaç uyuma ve simetriye ulaşmaktır. Antik Çağın edebiyat anlayışı da bu anlayışı destekler niteliktedir. Ortaya konan eserler mazmun olup altılı hece ölçülüsü ile kaleme alınmışlardır.

Ortaçağ'a gelindiğinde, Kilisenin dogmatik öğretilerinin Aristoteles felsefesi ve Ptolemaios astronomisiyle kol kola vererek düzenli ancak baskıcı bir evren görüşü ürettiği görülür. Dünyanın etrafında dönen saydam kürelerin üzerine ilahi bir kat daha çıkılmış ve buraya, cennet-cehenneme, gerekli yer ayrılmıştır. Her şey gerekli bir nizam ve düzen içindedir. Evrenin dünya etrafında döndüğü ve onu da kuşatan kadirimutlak bir Tanrı düşüncesinin şekillendirdiği bu evren görüşü inananların dünya üzerinde çilelerini doldurduktan sonra mükâfatlarını almak üzere cennete uçtukları, kurtuluş ve feraha kavuştukları din öğretisiyle birebir uyumludur.

Çağların gerçeğe, insana ve evrene dair algılayışları zaman içinde büyük bir değişiklik gösterir ve her çağ kendi algısını yaratır. Ortaçağ'daki evren görüşünün bütün bir çağ boyunca süren hegemonyası Rönesans ve Aydınlanma çağlarının akılcı ve her şeyi bilimle açıklayan tutumuyla yerle bir olmuş, dinin yerini pozitivizmin aldığı yeni bir evren görüşü doğmuştur. Bu dönemin hümanist ve akılcı ruhu, daha sonra takip edecek olan sanayi devrimlerinde yaşanan bilimsel ve teknolojik gelişmelerin ardında yatan uzak nedendir. Evrenin evvelden beri imanla izah edilen karmaşık yapısına Rönesans'la birlikte akıl ve bilim kendi açıklamalarını getirir ve gerçeklik algısı gözlem ve deneyle şekillenmeye başlar. René Descartes, "Doğa anlaşılabilir olup sırları deney yoluyla keşfedilecek yasalar aracılığıyla açığa çıkartılabilir."² der.

Ancak, Descartes'a gelinmeden önce Avrupa'da zaman ve dünya tarihi algısının değişmeye başladığı görülür. Fransız Akademisi'nde başlayan *Eskilerle Modernler Kavgası* olarak anılan tartışma bu değişimin öncülerindendir. Zaman kavramı ve bunun algılanışı hakkında süren tartışmalar Tanrıların yeryüzünü yavaş yavaş terk ettiğini, insanoğlunun kendi tarihini yapmaya ve yeni bir bakış açısıyla yazmaya başladığını gösteriyordu. İnsanın yaptıklarının alinyazısı, geleceğin aslında

² Pervez Hoodbhoy, **İslam ve Bilim, Bağnazlığa Karşı Akılın Savaşımı**, Cep Kitapları, Düşün Dizisi, Çev. Eser Birey, İstanbul 1992, s. 33.

geçmişin yansıması ve tarihin tekerrürden ibaret olduğu düşüncesinden kopuşu başlatan bu tartışmalar Batı'nın nasıl modern olduğunu ve Aydınlanma etkilerini gözler önüne serer. Rönesans, Habermas'ın modernlik için kastettiği anlamda “hiç bitmeyecek bir projedir.”³ Rönesans'ın genel bir panoraması şöyle çizilebilir:

“Kopernik'in 1473-1543 arasında geçen yetmiş yıllık hayatı Avrupa tarihinin en ilgi çekici ve en maceralı dönemlerine rastlıyordu. Kolomb yeni kıtalar keşfetmiş, Magellan dünyayı dolaşmış, Vasco de Gama Hindistan'a ilk deniz yolculuğunu yapmış, Martin Luther Protestan Reformunu ortaya atmış, Mikelanj yeni bir sanat dünyası yaratmış, Paraselsüs ve Vesalyüs modern tıbbın temellerini atmış, “o muazzam evrensel deha” Leonardo da Vinci ressam, heykeltıraş, mühendis, mimar, fizikçi, biyolog ve filozof olarak büyük şöhret yapmıştı. Dünyaya yeni bir evren sistemi getirecek olan Kopernik için ne uygun bir çağdı?”⁴

Rönesans'la başlayan bilimsellik ve akılcılık dünyayı evrenin odağı olmaktan çıkarıp yüz milyonlarca galaksi içinden yalnızca birindeki orta boyda bir gezegen konumuna indirmiştir. Galileo, Copernicus ve Kepler'in keşifleri dünyanın sabit olmadığını, güneş çevresinde döndüğünü ortaya koyduktan sonra kilisenin yüzyıllardan bu yana inananlarına buyurduğu öğretiler altüst olmuştur. Dizginlerini dinin elinden kurtaran insan kendini aklını tek yol gösterici olarak kabul ettiği yeni yolculuğunda doğanın tek egemeni olduğuna inanmaya başlar. Evrenin ve dünyanın bütün gizleri çözülmüştür ona göre. Newton'un çalışmaları her şeyi açıklamaya yeter; evrende görülen her şey ölçülebilir, önceden hesaplanabilir ve yasaya dökülebilir gerçeklerden ibarettir. İnsanoğlu bilime şeksiz şüphesiz inanmaya ve güvenmeye başlamıştır. Bu güven sosyal hayatın her alanında etkili olduğu gibi edebiyatta da kendine yer bulur. 18'inci yüzyılın gözlemcileri Newton'un sezgilerini durmaksızın tanrısal bir güç gibi betimlediler. İngiliz yazar ve şair Alexander Pope ünlü şiirinde şöyle diyordu:

³ Jürgen Habermas, **Bölünmüş Batı**, Yapı Kredi Yayınları, Çev. Dilman Muradoğlu, 2007, s. 24.

⁴ Downs, **Dünyayı Değiştiren Kitaplar**, s. 185.

“Doğa ve doğanın kanunları gecenin karanlığında saklıydı.

Tanrı: “Newton olsun!” dedi ve her şey aydınlandı.”⁵

Romantik akımın ilk mensuplarından olan William Blake, Newton’un makine çarkları gibi işleyen evren tanımlamasını reddetmekle birlikte, onu yaratan aklın gücünü takdir etmiştir. Blake’in “*Newton*” adlı resminin odağındaki figür Yunan ve Roma heykellerindeki Apollo’ya çok kuvvetli bir benzerlik gösterir. “*Ancient of Days*” adlı resmindeki gri sakallı matematikçi-Tanrı da Newton’dan esinlenmiştir. Jean Lee Latham’ın “*Carry On, Mr. Bowditch*” adlı romanının genç kahramanı Newton’un *Principia*’sını okuyacak kadar Latince öğrenmek için Yeni Ahit’in Latince baskısını okur. Tanrı’nın yeni ahdi onun için Newton’un daha karmaşık kelimelerini anlamak için bir sıçrama tahtası olur. Newton’u anlamak bir bilim, kültür, sanat ve medeniyet hamlesi olarak bütün Rönesans’ı anlamaktır aslında:

“Newton’un ulaştığı büyük sentez kendisinden öncekilerin çalışmalarına dayanıyordu. Ondan hemen önceki tarihlerde Descartes ve Ferma’nın analitik geometrisi, Oughtred, Harriot ve Wallis’in cebiri, Kepler’in hareket kanunu, Galile’nin düşme kanunları ortaya çıkmıştı. Galilenin hızların bileşimine ait kanunu da biliniyordu. (...) Bu saydıklarımız büyük Newton sentezi sırasında mevcut olan ve o sentezi bekleyen unsurlardan sadece birkaç tanesidir. Ama işin içine bir üstad elinin dokunması için Newton’un dehasına ihtiyaç vardı! Newton geldi ve bu düzenli evrenin matematik kanunlarıyla nasıl idare edildiğini tamamen gösterdi.”⁶

19’uncu yüzyılın ortasına gelindiğinde, bilim ve teknolojiye hızlı gelişmeler üretim ve tüketim ilişkilerini geleneksel yapıya göre tümüyle değiştirdi. Sömürge ülkelerden katar katar taşınan ham maddeler sanayi devrimini son haddinde yoğun bir şekilde yaşayan ülkelere taşıyor, bu ülkelerde işlenip **mass-production**, yani toplu üretim hedefine uygun olarak üretiliyor ve ardından pazara sunulup yeni bir tüketim toplumu oluşturmak üzere dünyanın dört bir yanına ulaştırılıyordu. Tarihte insanın uçsuz bucaksız bir meta yığınıyla ilk kez böylesine kuşatıldığı bir dönemde

⁵ A. Bowdoin Van Riper, **Science in Popular Culture, A Reference Guide**, Greenwood Press, Westport, Connecticut-London, 2002, s. 227. (Çeviri bana ait.)

⁶ Downs, **Dünyayı Değiştiren Kitaplar**, s. 210.

maddenin, insan duyularının, üretim kavramının, altyapı ve üstyapı ilişkilerinin önem kazanması ve duyularla algılanan gerçekliğin tek gerçekliğe dönüşmesi kaçınılmaz hale gelmiştir. Böylece insan yüzyıllar boyunca sahip olduğu özel konumunu yitirmiş, yerini maddeye kaptırmıştır. Dönemin materyalist görüşlerinde ekonomi ve üretim ön plana geçmiş, Marx felsefesi kültür, yaşam ve toplum yapısı gibi üst yapıya ait bütün olguları ekonomik üretime dayandırmıştır. Üretim araçlarını ve maddeyi elinde bulunduran sınıf toplum içinde gücü de elinde tutar.

Doğa bilimlerinde de durum aynıdır. Darwin'in *Türlerin Kökeni* (*Origin of Species*) adlı kitabı güçlü olanın hayatta kaldığı maddeci ve güç odaklı bir doğa planı çizer.

“Türlerin Kökeni’nin yayımlanması, devrimci bir alt üst oluş anı olarak sunulmuştur. Bu öyle bir andı ki, ondan sonra ya evrime inanacaktınız, ya da artık savunulamaz bir kavrayış olan, Tanrı’nın dünyayı M.Ö. 23 Ekim 4004’te yarattığı fikrine.”⁷

19’uncu yüzyıldan sonra, insanın bir süredir alışkın olduğu evren görüşünü temellerinden sarsacak çok önemli gelişmeler yaşandı. Kartezyen düşünceyle başat giden Newton fiziğinin yaşadığımız evreni açıklamakta eksiklikleri olduğu, atom fiziği söz konusu olduğunda etki-tepki kanunlarının, hiçbir şey yoktan var edilemez; vardan yok edilemez; elle tutulan, gözle görülen şey maddedir, şeklindeki determinist kanıların yetersiz kaldığı görülmeye başlamıştır. Planck, Einstein, Heisenberg’in ortaya koyduğu fikirler evrende ve çekirdek içinde başka bir zaman-mekân ilişkisinin geçerli olduğunu, göreceliliğin zamanın akışını bile çarpıttığını, maddenin sanıldığıının aksine güvenilir bir zemin sunmadığını göstermiştir. Sıradışılık, tahmin edilemezlik ve belirsizlik kavramları bir önceki yüzyılın kesinlik ve değişmezlik üzerine kurulu gerçeklik algıları ve doğa bilim yasalarını temelinden sarsmıştır. Jules Verne’nin düşlediği aya yolculuk 20’nci yüzyılın başında imkânsız olmaktan çıkmış, kara delikler, paralel evrenler, görece zamanla süslenen evren

⁷ Merryl Wyn Davies, **Darwin ve Fundamentalizm**, Çev. Ebru Kılıç, Postmodern Hesaplaşmalar, Everest Yayınları, Haziran 2001, s. 5.

büyülü bir hal almış ve insanlık neredeyse tarihin en başındaki mitolojik algı düzeyine dönmüştür. Fizikten metafiziğe yaşanan bu dönüşüm çağın insan yaşamı için katlanılmaz hale gelişine karşı mistik eğilimlerin de filizlendiği bir döneme denk gelir. Newton fiziğinde parçalı ve mekanik bir ayrışma sergileyen evren Einstein ve Heisenberg'in teorilerinde birbirine uyumla bağlı, bölünmez parçalardan oluşan dinamik ve enerjik bir yapı kazanır. Newton'un eserleriyle yepyeni bir bilinebilen dünya ortaya çıkmış ve insanın aklıyla her şeyi anlayabileceğine inanılmaya başlanmıştır. Çünkü Newton fiziğine göre gerekli hareket kanunları bilindiği takdirde evren bütün işleyiş özellikleri ve sırları bilinebilecek bir makinedir. Newton fiziği insanı yeni baştan tanımlamış, yeni bir insan doğası yaratmıştır. Bu görüşe göre insan, dürtüleriyle hareket eden, acıdan kaçan, çıkarıcı, hazzı ve mekanik bir varlıktır. Ancak görecelilik kuramı evrenin tıkr tıkr işleyen mekanik bir saatten ziyade atomların kum tanesi gibi başına buyruk hareket ettikleri bir kum saati olduğunu göstermiştir. Ustasının mutlak bir güç olduğu farz edilemeyecek, mistik bir mitolojiye müsait fantastik bir evren görüşünün aktığı bir kum saatidir bu.

Bu yeni evren algısı sadece fen bilimlerinde yaşanan gelişmeler sonucu ortaya çıkmamıştır elbette. Hobbes, Locke ve Hume'un düşünceleri 18 ve 19'uncu yüzyıl yazarlarını derinden etkilemiş, onlar da bu düşüncelere uyan veya tepki gösteren karakterler ortaya koymuşlardır. 20'nci yüzyılı temellerinden sarsan Freud ve Jung ise kişinin bilinçaltını kazınmış ve insanlığa yepyeni bir keşif sahası açmışlardır. Bilinçaltı denen olgunun önceki yüzyılların determinist yapısıyla açıklanamaması yetmediği gibi, düşler ve dil sürçmeleri insan doğasına ait bastırılmış duyguları ifşa etmiştir. Her geçen gün ortaya çıkan akıl almaz bilimsel ve teknik gelişmeler 20'nci yüzyılda temellerinden sarsılan geleneksel hayatı yeni bir mecra dökmiş ve ona bir bilimkurgu çeşni vermiştir.

Zaten bu yüzyılı bir öncekinden ayıran en önemli yanı da, içinde barındırdığı bilimsel, teknolojik ve toplumsal öğelerin kendisidir. Her geçen gün hızını ve gücünü artıran teknolojik gelişmeler, tüketim kültürünün büyüdükçe büyüyen ve insanı sarmalayan yabancılığı insanı kısıtlı bir dünyaya hapsedmiştir. Sırasıyla Coğrafi Keşifler, Rönesans ve Aydınlanma Çağı'nda dünyanın efendisi kabul edilen insan 20'nci yüzyılda doğaya ve içinde bulunduğu topluma yabancılaşmaya başlar. Her

çağın kendi ideolojisi ve evren görüşünü kendi edebiyatına yansıttığı edebiyat eserlerinin içerik ve biçim özelliklerine baktığımızda 20'nci yüzyıl edebiyatının yabancılaşmadan payını aldığını görmekteyiz. *İnsanlık Komedyası* adlı eserinin önsözünde “kadınlar, erkekler ve nesneler” üzerine yazacağını dile getiren Balzac'ın ardından yüzyıl sonra Yeni Roman'ın önde gelen temsilcisi Alain Robbe-Grillet, yabancılaştırma ve insansız roman fikrini savunmak adına bu üç maddeden ilk ikisini atmayı önerecek kadar ileri götürür. 20'nci asrın sonundan başlayarak ortaya çıkan şaşırtıcı bilimsel ve teknik gelişmeler ve bunların sosyolojik ve politik yan anlamları insanı yabancı bir sahneye yerleştirmiştir. Böyle bir dünyada insanın, doğanın ve doğal olanın yerini madde almaya başlamış, insan doğaya ve çevresine yabancılaşmış ve ideolojinin sanata kaçınılmaz etkisi sonucu 20'nci yüzyıl edebiyatında nesneler insandan daha önemli hale gelmiştir.⁸

İşte, 19'uncu yüzyıldan başlayarak bilimsel ve teknik öğelerin birer içerik ve kurgu ögesi olarak edebiyata girmesi bu yabancılaşma dönemine denk gelmiş, insanın doğasına uzak sanılan bu eserler, insanın hikâyesini yeni bir gerçeklik anlayışıyla sunmaya özen göstermiştir. Yeni sanat anlayışı, geleneksel görüşün iddia ettiği gibi gerçeklikten kopmamıştır. Bir önceki yüzyıldan çok farklı şekilde ortaya çıkan gerçekliğe uygun anlatım biçim ve içerik öğelerini yaratmıştır. Bilimkurgu edebiyatının *Frankenstein*'dan başlayarak gitgide derin bir anlatıya dönüşmesi, çağın yabancılaştırıcı güçlerine karşı çıkan çok güçlü eserler ortaya çıkarması da ancak bununla açıklanabilir. Sanat kendini dile getirmek için çeşitli anlatım biçimleri kullanır.⁹ Sanatın dile getirdiği şeyler asrın anlayışına uygun bir gerçekliktir. İnsanlığın algı düzeyinin ulaştığı son nokta edebiyatın dolaştığı tehlikeli mecrayı tanımlar. Tabii ki bu, sanat, evren görüşünün ve gerçekliğin birebir yansımasıdır anlamına gelmez. Ancak, yukarıda tarih içindeki gelişimi verilen evren görüşünün gelişimi sanat tarihiyle birlikte ele alındığında, aralarında ne kadar büyük bir paralellik olduğu ve sanat eserlerinin gerek biçimsel gerek içeriksel olarak evren görüşünden ciddi biçimde etkilendiği anlaşılır.

⁸ Jale Parla, *Don Kişot'tan Bugüne Roman*, İletişim Yayınları, 7. Baskı, İstanbul, 2007, s. 72.

⁹ Ecevit, *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*, s. 31.

Bilim ve tekniğin birbirini takip eden adımları bırakıp büyük sıçramalarla ilerlemeye başladığı 21'inci yüzyılda popüler kültür yaratan modernizmin bilim ve tekniği de bir popüler kültür malzemesi olarak kullanması araştırmacı ve akademisyenler için büyük bir araştırma ve ilgi sahası doğurmuştur. Genel çerçevesi Kuzey Amerika ve Batı Avrupa'da şekillenen popüler kültür gibi modernizmin yine aynı merkezlerde bilim ve tekniği yaratan üniversitelerde ders olarak okutulması, tartışılması ve her anlamda incelenmesi tesadüf olmasa gerek. 21'inci yüzyılın ilk yarısında maddenin enerjiye dönüşümünü ortaya koyan Albert Einstein'ın $E = mc^2$ formülü bir popüler kültür malzemesi olarak adeta mentollü sakız ile yarışır niteliktedir. Öyle ki, kimse formülü bir T-shirt veya kahve fincanı üzerinde veya reklam kuşağında gördüğünde E 'nin enerji; m 'nin madde ve c 'nin ışık hızını (300.000.000 m/sn) temsil ettiğini aklına getirmez bile.¹⁰ Şüphesiz bunda bir bilim adamı olarak Albert Einstein'ın kendisinin rolü çok büyüktür. Bilim dünyasında çok önemli bir yere sahip olan İngiliz fizikçi Stephen Hawking'in bile, gördüğü geniş ilgiye rağmen, popülerite konusunda Albert Einstein'la yarışamamasının nedeni de biraz budur. O da tıpkı Che portresi gibi popüler kültürün gerçek anlamından soyutladığı bir ikon halini almıştır. Bugünün sinema, tiyatro gibi sanatsal ürünleri eğer bir kaçık bilim adamı tiplemesine sahipse bunu büyük oranda Albert Einstein'a borçludur çünkü. Upuzun dilini çıkardığı fotoğrafı Andy Warhol'un Mao reproduksiyonu kadar ilgi görmüşse, dönemindeki medya araçları neredeyse yalnızca gazetelerle sınırlı olan Einstein'ın hakkını iade etmek gerekir.

Kuşkusuz, bugün atom enerjisi dendiğinde akla gelen ilk isim Albert Einstein'dır. Einstein dendiğinde ise, çoğu insanın kendisini doğrudan ilintilendirdiği nükleer bombalar gelir akla. Füzyon ve fizyon bombalarının her ikisi de patlatıldıkları anda çok büyük miktarlarda enerji yaratma kapasitesine sahip kontrolsüz bir nükleer tepkime oluşturacak şekilde tasarlanmışlardır. Birden ortaya çıkan bütün bu enerji, nükleer bombaları geleneksel bombalardan çok daha yıkıcı yapan etkidir. İkinci Dünya Savaşı sırasında düzenli olarak kullanılan en büyük geleneksel bombalar iki tondan çok daha az miktarda yüksek patlayıcılar içeriyordu. Savaşta kullanılan ilk fizyon bombası, *Küçük Çocuk (Little Boy)*, Ağustos 1945'te

¹⁰ Riper, *Science in Popular Culture, A Reference Guide*, s. 44.

Hiroşima'nın üstüne 20,000 tona eşit yüksek patlayıcı bıraktı. İki tonluk geleneksel bombalara, tek bir bina yerine, farzımuhal koca bir şehir bloğunu darmadağın etme özelliği nedeniyle “blok yıkıcılar” adı takılmıştı. *Küçük Çocuk* ve onun nesli “şehir yıkıcılar” olma potansiyeline sahipti ve bu terim 1950'lerin eskisi gibi ve eskisinden de güçlü füzyon bombaları için kullanılıyordu.

Nükleer bombalarla ilgili iyimser görüş, bunların geleneksel silahların daha güçlü (bu sayede daha etkili) versiyonları olarak kullanılabileceklerini varsayar. Aynı zamanda – geleneksel silahlarda olduğu gibi – etkileri yalnızca yakın hedef bölgesi ile sınırlıdır. *Altın Parmak*'tan (*Goldfinger*) (1964), *Kırık Ok* (*Broken Arrow*) (1996) ve *Barişçi*'ya (*Peacemaker*) (1997), teröristler ve güç tutkunları aksiyon filmlerinde nükleer silahları harekete geçirmek için kolları sıvayan kötü adamlar olarak arzı endam ederler, ne var ki, tehdit her zaman tek bir şehirle sınırlıdır. Kötümser görüş ise, nükleer bombaların etkilerinin ne sınırlandırılabileceğini ne de tahmin edileceğini varsayar. 1964 tarihli *Dr. Strangelove* ve *Maymunlar Gezegeni'nin Altında* (*Planet of the Apes*) (1970) filmleri bütün dünyayı tek patlamada yerle bir edecek (gerçek dünyada tasavvur edilen ancak hiçbir zaman inşa edilmeyen) bir kıyamet günü bombası icat eder. Diğerleri de nükleer patlamaların çevresel felaketi tetikleyebileceğini ileri sürer. Yani, mantık yelpazesinin diğer ucunda 1950li yılların bilimkurgu filmlerinin radyasyona maruz kalmış canavarları hüküm sürer. Nükleer silah ve tesislerin kullanımı bilimsel endişeler kadar politik ve sosyal endişelerle de şekillenmektedir. Ancak, bilimsel olmayan konular, Einstein'ın $E = mc^2$ eşitliğinde özetlenen bilimsel bilginin köklerine uzanır: Nükleer enerji insan kontrolü altına alınabilecek en büyük güçtür. Bazıları için bunu kontrol altına almak ve kullanmak için yapılan çalışmalar sınırsız imkânlar anlamına gelirken bazıları için ölçüsüz risk demektir. Modern insanın en büyük tutkusunu ve en büyük korkusunu temsil eden bu uçurumu birbirine bağlayan kıldan ince, kılıçtan keskince köprünün mimarı ise kuşkusuz Einstein'dır. Einstein ve Stephen Hawking hakkında araştırmalar yapan Peter Coles şöyle diyor:

“Aralık 1999'da *Physics World* dergisi, dünyanın bazı önde gelen fizikçilerinden bu alanda en önemli katkılarda bulunmuş beş büyük fizikçi

belirtmelerinin istendiği bir anketin sonuçlarını yayınlamıştı. En üst sırada 119 oyla Einstein yer alıyor ve onu 96 oyla Newton takip ediyordu. Maxwell (67), Bohr (47), Heisenberg (30), Galileo (27), Feynman (23), Dirac (22) ve Schrödinger (22) ilk onun içinde yer almıştı. Ankete yanıt veren 130 kişiden yalnızca biri Stephen Hawking'i listesine almıştı. Einstein, Newton ve Galileo'yu bir tarafta bırakırsak, Hawking'ten daha çok oy alan bu isimlerin hiçbirisi aşına olunan isimler değildir.”¹¹

Bu isimler arasında Isaac Newton dikkatsiz ve çılgın bilimadamlarının prototipini oluşturur. Popüler kültürdeki Einstein, daha yakından bakıldığında, nasıl iki farklı Einstein sunarsa Isaac Newton da öyledir. Popüler kültürün Newton'u parlak ancak tuhaf bir münzevidir. Fizik ve matematik dışında hiçbir ilgi alanı olmamasıyla tarihî karakter Newton'dan bile daha sıgıdır. Popüler kültürde tasvir edildiği haliyle, Darwin'in bir ailesi, Einstein'ın politik bir duruşu, Galileo'nun Katolik Kilisesi'yle uzun mücadelesi ve Newton'un da çalışmaları ve laboratuvarı vardır, ancak bunlardan başka bir şeyi de yoktur. O yalnızca bilim adamıdır ve yaşadığı on yedinci yüzyıldan çok yirmi veya yirmi birinci yüzyıla ait bir bilimadamıdır. Popüler kültür devamlı surette Newton'un çağımızda bilim sayılmasalar da, o dönem biliminin içinde yer alan simya ve dinî ilimlere yaptığı katkıları görmezden gelir. Bunlara değindiği ender durumlarda da zekâsına değil, tuhaflığına bir delil olarak değerlendirir. Isaac Newton popüler kültürde evvelden beri düşen elmayla birlikte anılır. Banka reklamları, filmler, diziler, afişler, illüstrasyonlar onu her zaman düşen elmayla birlikte sunar. Popüler kültürün Newton imajı, Batı kültüründe ona atfedilen role aynen uyar. Onun ortaya koyduğu gerçekler modern bilimlerin temelini teşkil eder ve Isaac Newton da, doğru veya değil, ilk modern bilim adamı olarak görülür. Bu yüzden, onun popüler kültüre ait evvel eski bilim adamı prototipini – entelektüel anlamda parlak, ancak kişisel anlamda tuhaf ve sosyal anlamda izole edilmiş – şekillendirmesine şaşmamak gerekir. Yine en doğrusu gerçek bir bilimadamına gerçek bir bilimadamının gözünden bakmak olacaktır kanaatindeyiz. Einstein'ın Newton hakkındaki şu sözleri onun bilim tarihindeki yerini en güzel şekilde ifade eder:

¹¹ Peter Coles, **Hawking ve Tanrı'nın Aklından Geçenler**, Postmodern Hesaplaşmalar, Everest Yayınları, İstanbul, Haziran 2001, s. 72.

“Tabiat onun için açık bir kitaptı ve o bu kitabın yazılarını yorulmadan okuyabildi. Hem tecrübeciyi, hem teoristi, hem makinisti ve en az bunlar kadar, ifade sanatkârını kendi şahsında birleştirdi.”¹²

Isaac Newton gibi Einstein, fikirleri sıradan insanlar tarafından anlaşılamayan bir büyücü; aynı zamanda, sıradan gariplikleri yücelten sıradan bir adamdır. Büyücü Einstein, bütün dünyada görecelilik teorisini anlayabilecek sadece beş (veya on, en fazla yirmi) insan olduğu şeklinde sayısız yarı ciddi esprilere ilham olmuştur. $E = mc^2$ eşitliği Büyücü Einstein imajının ayrılmaz bir parçasıdır. Lise eğitimi gören herkes bunu tanıyabilir ve Einstein’la ilişkilendirir. Bu eşitlik, popüler kültürün imajla taşınan nerdeyse bütün görsel öğelerinde arzı endam eder ve “Burada çok az sayıda akıllı insan evrenin gizemlerini araştırıyor” demenin kısa halidir.¹³ Aslına bakılırsa, Bertnard Russel’in, “Herkes Einstein’ın hayret verici bir şey yaptığını biliyor, ama onun gerçekten ne yaptığını pek az kimse biliyor,” sözü günümüzde de geçerliliğini korumaktadır.¹⁴ Bilimci olmayan ender sayıda insan bunun terimlerini tanımlayıp önemini açıklayabilir, bu da Einstein’ın eşitliğini daha güçlü bir sembol haline getirir. Bir büyücünün sihirli sözleri gibi, bu eşitliğin gücü ancak birkaç seçilmiş kişi tarafından serbest bırakılabilir. Paul Ohser, Einstein için şunları söylemiştir:

“Etki, Albert Einstein’ın çalışması için zayıf bir kelime olur. Onun ortaya attığı teoriler inkılap yapmıştır. Atom çağı o teorilerle doğdu ve şimdi insanlığı nereye götürdüğünü bilmiyoruz. Ama biliyoruz ki karşımızda yüzyılımızın en büyük âlimi ve filozofu vardır; o bizim gözümüzde âdeta bir aziz (evliya) olmuş, kazandığı başarı bizim insan düşüncesine olan imanımızın bir delili, insanın ebedî arayışının yıldızlara ulaşmasının bir sembolü haline gelmiştir.”¹⁵

Oysa sıradan Einstein bisiklet sürer, dilini çıkarır veya sadece resimden dışarı bunakça bakar. Bütün bunların Einstein’ın son yıllarından kareler olması önemlidir.

¹² Downs, **Dünyayı Değiştiren Kitaplar**, s. 212.

¹³ Riper, **Science in Popular Culture, A Reference Guide**, s. 70.

¹⁴ A.e., s. 257.

¹⁵ A.e.,

Bu halleriyle, 1910'lu yılların delişmen adamından çok herhangi birinin derbeder ancak sevgili amcasına benzer. *I.Q.* adlı filmde Einstein hayal ürünü Catherine Ryan'ın gerçek amcasıdır ve yeğenin zeki ancak eğitimsiz bir tamirciyle olan aşkını yola koymak için elinden gelen her şeyi yapar. Einstein burada yeğenini çok seven, arkadaşlarıyla birlikte olmaktan zevk duyan ve (filmin arkasında kalan bir tema olarak) çok parlak bir fizik teorikisidir. Einstein'a ait en tanınan anekdotlar onun sıradan insan konumunun altını çizerek: randevularını unutmaya meyli ve okuldaki kötü notları bunların örnekleridir. Popüler kültürün Einstein'a verdiği bu iki imaj birbirini tamamlamaktadır. Evrenin sırlarının perdesini açan ve atom bombasına giden yolları döşeyen Büyücü Einstein karanlık ve rahatsız edici bir kişilik olabilir. Sıradan insan Einstein'ın güçlü varlığı onu insancılaştırır ve zararsız gösterir. Çılgın bilimadamları bisiklet sürmez, komik suratlar yapmaz veya yeğenleri için çöpçatanlık etmez. Öte yandan, Sıradan İnsan Einstein'ın bariz basitliği, Büyücü Einstein'ın aşkın sezgisinin her zamankinden çok çarpıcı görünmesine ve hatta akıl almaz bir hâle bürünmesine katkı sağlar.

İnsanlığın bugün için bilim ve teknolojinin ulaştığı seviyeyi borçlu olduğu bu isimler gibi daha binlerce bilim adamı, kâşif, mucit, araştırmacı ve hayalperest yalnızca ansiklopediler ve ilgili alanlara ait makaleleri süslerken Dolly adındaki bir koyunun bütün tabloid gazetelerden resmi yayımlara kadar medya dünyasını sarsmasının nedeni, yine, o günlerde milenyumun arifesinin heyecanını doyasıya yaşayan insanlığın bir ilgi odağı etrafında toplanmasıyla ilgilidir. 1996 yazında yaşanan bu hayret verici gelişme 2000'li yılların daha teknolojik daha müreffeh olmasını bekleyen insanlık için de Jules Verne'den beri hayali kurulan bilimsel gelişmelerin yavaş yavaş gerçekleşmesi anlamına geliyordu. Ne var ki, koyun Dolly amansız tartışmaları da beraberinde getirmiş, ahlaki, dini ve yasal duyarlılıkları hassas bir noktaya getirmişti. İsteğe bağlı klonlamanın an meselesi olduğunu dile getiren çevrelerin gösterdiği tepki hükümetler ve devletleri önlem almaya itmiş, başta Birleşik Devletler ve Britanya koyun Dolly'nin manşetlere taşındığı yılın ertesinde insan klonlama konusunda moratoryum uygulamıştı. Diğer pek çok Avrupa ülkeleri bu konuda özel yasa ve yönetmelikler çıkarırken, Dolly'den çok daha fazlasına uzun zamandır edebiyat ve sinemayla alışkın olan modern insan, bu koyunun getirdiği

yeniliğin hayal ettiği kadar heyecan verici ve masum olmadığını anlamaya başlamıştı bile.

19'uncu yüzyılın insanı, en-boy-derinlikten oluşan üç boyutlu mekân ve her zaman ileri doğru hareket eden tek boyutlu zamanın güvenli konturları içinde evrendeki yerinden emin ve rahat içinde yaşar. 19'uncu yüzyılın sonuna kadar üretilen eserlerin başı sonu belli, kapalı yapısı, kendini evrenin içinde böyle gören insanın hikâyesini anlattığı içindir. 19'uncu yüzyıl romanı, okuyucunun aklında şekillenen nerede, ne zaman, nasıl, neden ve kim gibi soruların kati surette cevap bulduğu açık ve yansıtmacı bir eserdir. Her şey kesin nedenler ve sonuçlara dayanır. 19'uncu yüzyıl realist romanı Newton fiziğinin edebiyat sahasında adeta formülünden çıkarılarak yazıya dökülmüş şeklidir. Roman kahramanlarının nereden nereye gittikleri harita açıklığında bildirilir okuyucuya. Balzac, Paris sokaklarını kahramanlarını eliyle koymuş gibi bulduracak kadar açık tarif eder. Bir hadisenin kaç gündür sürdüğü, bunların zaman sırası takvim kesinliğinde açık ve belirlidir. Okuyucu, Robinson Crusoe'nun macerasına en başından en sonuna günbegün şahit olur bu sayede. İnsanın bireyleşmesini anlatan bu romanın 18'inci yüzyılda kaleme alınmış olması tesadüf değildir elbette. Koca bir adadaki bütün kaynakların emrine amade olduğu insan, bu romanda evrendeki konumunu minyatürize eder gibidir. Robinson Crusoe'nun attığı her tedbirli adım, akıl dolu eylem ve çıkarıcı hesapları aklın önderliğindeki bilimsel gelişmelere, sanayileşmeye, girişimci ruha, burjuvalaşmaya ve orta sınıf egemenliğine gönderilen birer selam gibidir. 19'uncu yüzyılın son yarısına kadar birey-insanın bu gücü azalmaksızın devam eder. Büyük romanların büyük kahramanlarının olduğu bir dönemdir bu. Madam Bovary, Raskolnikov, Jane Eyre, Tom Jones, Martin Eden, Goriot Baba, Kaptan Ahab ve Julien Sorel koca bir romanı sırtlayıp sürükleyecek kadar kudretli ve görkemlidir.¹⁶

20'nci yüzyıla kadar süregelen geleneksel edebiyat anlayışında amaç başı, ortası ve sonu belli, dün-bugün-yarın çizgisini izleyen eserler ortaya koymaktı. Bugünün kişisel gelişim kitapları olarak kabul edilebilecek olan **Bildungsroman**'ların 18 ve 19'uncu yüzyıllarda en gözde devrini yaşamasının

¹⁶ Parla, **Don Kişot'tan Bugüne Roman**, s. 190.

nedeni de budur. Başkahramanın doğumundan ölümüne, ölümüne olmasa da mutlu sonuna kadar izlenen içeriğin dolu dolu geçtiği, sürükleyici bir olay zincirinin örüldüğü vaka romanlarıdır bunlar. Olaylar zinciri yüzlerce sayfa boyunca birbirini takip ederken yazar okuyucunun merakını diri tutmak için araya türlü entrikalar serpiştirir. Anlatılanlar tümüyle dünya gerçekliğine uygundur ve okuyucuyu somut bir gerçekliğin içine sokar. Romanın kahramanıyla özdeşleşen okuyucu onun çilesiyle kederlenir, sevinciyle gönenir. *Genç Werther'in Acıları*'nı kederle, gözyaşları içinde, *Jane Eyre*'in son sayfalarını, bu sefer, mutluluk gözyaşlarıyla okur. Böylece eserin sonuna geldiğinde tam bir **katharsis** hissiyle kitabın kapağını kapatır. Hikâye bitmiş, bütün iyiler ödüllendirilmiş, bütün kötüler cezalandırılmıştır. Eser gerçekliğini bitirmiş, kendini tüketmiştir. Okuyucu bu sayede vicdanı rahat bir şekilde uyur. 19'uncu yüzyıl romancısının okuruna iletmek istediği büyük bir mesajı vardır: Para ve hırs uğruna kaybedilen insanlığa sahip çıkılmalıdır. Bu roman estetiğinin ana kurgusu öykü anlatmaktır ve içeriği estetize eder. Stendhal'in deyimiyle roman, "yol boyunca tutulan bir ayna" olma görevini kusursuz yerine getirir. Charles Dickens'ın 19'uncu yüzyıl İngiliz romanına damgasını vuran eserleri bu açıdan dikkate değerdir. İyilik ve kötülük arasındaki mücadelenin anlatıldığı bu romanlar sanayi devrimi ve kapitalizmin karşısında yitirilen insanlığa karşı birer ağıt gibidir. Her seferinde eserin sonunda bir gerçeklere uyanma hali belirir ve kötü roman kişileri iyi bir hayat sürmeye karar verir. Akıl ve vicdan ışığında şekillenen bu meta-anlatılar tek doğrulu eserlerin belkemiğini oluşturur.

Ne var ki, insanlığın kapitalizmle sürüklendiği açmazlar kendi krizlerini doğurur ve bu krizler roman sanatında doğrudan karşılıklarını bulur. Artık ne romantizmin derin hisliliği ne de natüralizm ve realizmin gerçekçiliği çağın psikolojisini yansıtmaya yetmemeye başlamıştır. 19'uncu yüzyıl sonu, mutlak egemen kahramanlar yerine maddenin oyuncağı haline gelmiş pasif kahramanlar yaratır. Emile Zola'nın *Germinal*'inde hayatları pahasına ve yok karşılığında çalışan işçiler maden ocaklarında bin bir zahmetle çıkarılan kömür kadar bile değerli değildir. Madde ve dış dünya en küçük ayrıntısına kadar, somut ve bunaltıcı bir gerçeklikle yansıtılırken birey-insan bu dekor içinde gezinen oyuncuya indirgenmiştir. Kudretli zamanlarının ihtişamını yavaş yavaş kaybetmeye başlamıştır.

Doğru dürüst tasvir bile edilmez. Bir zamanlar, düğmesinden en küçük kıvrımına kadar betimlenen elbiselerini, av tüfeklerini, atlarını, tazılarını, köşklerini ve huzurlu beş çaylarını yitireli çok olmuştur. Charles Dickens'ın birbirinden yetkin örneklerini verdiği **Bildungsroman** türü de ortadan kalkmıştır. Bütün romanın bir kahramanın etrafında döndüğü çağlar sona ermiş, devleşen maddeler dünyasında onun ne yaptığıнын çok fazla bir önemi kalmamıştır artık. İçerik değişirken biçim de zorunlu olarak değişmiştir. Freud'un psikanalizi bütün sanat dallarında etkili olarken en büyük karşılığını edebiyatta bulmuştur. 20'nci yüzyılla birlikte doğrudan okuyucusuna seslenen yazarın yerini gerçeği değişik açılardan gösteren "bakış açısı" ve insanın iç alemini serbest çağrışımlarla ele veren "bilinç akışı" teknikleri alır.¹⁷

Modernist edebiyatın asıl amacı gerçekliği yansıtmak değil, okuyucuda bir yabancılaşma hissi uyandırmaktır. Okuyucu artık ne Kafka'nın grotesk romanlarında ne de Joyce'un yabancı atmosferinde kendine dair bir şey bulabilir. Kimse böceğe dönüşen Gregor Samsa'nın acı tecrübesini yaşamak veya Dublin sokaklarında sürten Leopold Bloom'un anlamsız hayatına ortak olmak istemez. Esasen yeni romancı da okurundan böyle bir şey beklemez.¹⁸ Yazar, okurunun eserin esrikliğiyle kendinden geçmesini, hikâyenin açık edilmiş anlamının üstüne konmasını ve sayfaları çevirirken hoşça vakit geçirmesini istemez çünkü. Gerçekler, okuyucuya dikte ettirilmez; o, gerçekleri kendisi bulur. Okuyucudan beklenen budur. Modernist yazar, geleneksel yazarlardan Daniel Defoe veya Alexander Pope gibi kitlelerin kendilerini okuması peşinde koşmaz. Onun hedeflediği seçkin okuyucudur. Modern romanın amacı her okuyucuya değil, anlamı derinlerde arama zorluğuna katlanmaya hazır okuyucuya seslenmektir. Eserdeki tek doğruyu benimsemi rahatlığına kendini bırakan okuyucu değil, anlamın peşinde koşan, onu bulan, yeniden biçimlendiren, kuran çağdaş bir okuyucudur bu.¹⁹

Bilimkurgu edebiyatı, geçmişteki bazı örnekler bir yana bırakılırsa, çağımıza ait bir edebiyat alanı oluşturur. Bilim ve tekniğin alabildiğine hızlandığı, gen teknolojisinin sıçrama yaptığı, moleküler parçacıkların çarpıştırıldığı ve elde edilen

¹⁷ Berna Moran, **Edebiyat Kuramları ve Eleştiri**, Cem Yayınevi, Genişletilmiş 8. Baskı, İstanbul, 1991, s. 79.

¹⁸ Parla, **Don Kişot'tan Bugüne Roman**, s. 45.

¹⁹ Ecevit, **Türk Romanında Postmodernist Açılımlar**, s. 112.

sonuçların doğrudan insan hayatına etki ettiği bir asırdır 21'inci yüzyıl. Bilimsel gelişmelerin takip edilmesi zor bir hızla birbiri ardına otaya çıktığı da bir gerçektir. Newton'un her şeyi bir düzen ve sıra içinde gören evren teorisinden bu yana çok şey değişti. Einstein'ın Görelilik Teorisi insanın ne kadar kaypak bir zeminde hayat sürdüğünü gösterirken, Stephen Hawking'in kara delikleri evrenin o kadar da nizam içinde bir yer olmadığını biraz da korkutarak gözler önüne serdi. 18'inci yüzyıl İngiliz edebiyatının uzun süre sırtını dayadığı “*Chain of Order*” (*Düzen Zinciri*) fikri, kraliyet ailesinden başlayarak sömürgelerdeki kölelere kadar en ufak ayrıntısına kadar kontrol altına alınmış ve düşünülmüş bir sosyal ve kültürel sistem farz ederken, Sanayi Devrim'inden bu yana, buhar gücü, elektrik ve telgraf gibi yeniliklerin girdiği insan hayatı 20'nci yüzyılın başında modernizm fikrinin yeni bir kurtuluş çaresi olabileceğine inanmaya başlamışken art arda patlak veren iki dünya savaşı insanoğlunun son ümidini de elinden aldı.

İşte, milenyumla birlikte yeni yüzyılın akidesi haline gelen “kaos teorisi” tam da bu sırada mihengini kaybetmiş insanın imdadına yetişti. Tom Stoppard'ın tiyatro eserlerinde de karşımıza çıkan bu olgu, her şeyin bir düzene oturtulduğu bir evren anlayışı yerine, tesadüflerin kol gezdiği, birbirini yarattığı ve her seferinde ayrı sonuçlar doğurduğu bir karnaval yeri olarak gördü bütün varlık sahasını. Bu kargaşa hali içinde insanın bilimle olan ilişkisi gittikçe karmaşılaşmaya başladı. Modern insan sibernetik kablolar, uydu yayınları, radyoaktif dalgalar arasında olup biteni anlayamaz hale geldiği gibi, bilimin gücü, kudreti ve haşmeti karşısında huşuyla karışık bir korkuya kapıldı. Artık kocaman açtığı gözlerini dehşet içinde izlediği bilim ve tekniğin üstüne dikmiş bir halde, bütün olan bitenin kendisi için yapıldığını da unutarak bilimin gerçek anlamına yabancılaştı. Bilim neredeyse bir din haline gelen, kudretinden sual olunmaz bir güçtür artık. Anlaşılması imkânsız mucizeler yaratan bilim müritlerini, yedi katlı cennet bahçeleri olmasa da, selametli silikon vadilere atacaktı. İhsan Oktay Anar romanlarında da görüleceği gibi, bilim dinin karşısında bir güç olarak ortaya çıkmaktadır. Örneklerini, Dan Brown'ın *The Da Vinci Code* (*Da Vinci Şifresi*)²⁰ ve *Angels and Demons* (*Melekler ve Şeytanlar*)²¹ adlı

²⁰ Dan Brown, *Da Vinci Şifresi*, Çev: Petek Demir, Altın Kitaplar, 2008.

²¹ Dan Brown, *Melekler ve Şeytanlar*, Çev: Petek Demir, Altın Kitaplar, 2008.

romanlarında da gördüğümüz gibi din ile bilim yepyeni bir çatışma alanına girmektedir. İnananlarının, İlluminati’de olduğu gibi, bir din mertebesine yücelttiği bilim yeni asrın yeni dini haline gelir ve bu konuda, “Scientology” ayrı bir araştırma konusunu teşkil eder.

“Basının derdiyse bilim insanlarını fetva veren birer din adamı gibi sunmak. Kuram ne kadar ezoterikse, uzman olmayanların kavrayışları o kadar aşılmakta sözde din adamı o kadar yüceltilmektedir. Kamuoyu *bilmek* istemez, *inanmak* ister.”²²

İnsanın ömrünün uzatılması, yaşlılığın geciktirilmesi, kansere çare bulunması bugün bilimden beklenen şeyler haline geldiyse, mesele esk zamanlarda olduğu gibi mucize ummaktan çıkmış demektir. Bugün, bilime bazen bir din gibi, bazen de tek kurtarıcı gibi bakılması “bilinmeyen” karşısında duyulan huşu duygusundan ileri gelir. Süpernovalar, kuantum teorisi, ışık reaktörleri ve daha binlerce örnek kamuoyu için birer muammadan ibarettir. Bilinmeyenin cazibesi ve büyüğü işte burada başlar. Bilimsel ve teknik gelişmenin son sürat ilerlediği, gündelik hayatı her alanda kuşattığı bir dünyada insan kafasının almadığı milyonlarca bilgi ve teknoloji den bahsediyoruz burada. Bugün telefon teknolojisi ortadan kalktığı takdirde, bunu yeniden ortaya koyamayacak milyarlarca insan yaşamaktadır. İkinci Dünya Savaşı’ndan bu yana muharebe teknikleri nerdeyse tanınmayacak kadar gelişti. Atom bombaları, kimyasal ve biyolojik silahların yarattığı tehdit birbirine dış bileyen ülkeler için her geçen gün daha büyük bir korkulu rüya haline gelmektedir. Geni bozulmuş gıdalar marketlerde, pazarlarda tüketiciler için benzer bir tehlike arz ediyor. Hücre ve gen teknolojisi insan klonlamayı mümkün kılacak kadar gelişse de, şimdilik buna kimsenin vicdanı el vermiyor. Sonuçta insan atalarının mucizeleri gökten uman halini biraz da hasretle arıyor.

Her çağın yaşayışını yansıtan edebiyat elbette bu gelişmelere de kayıtsız kalamamıştır. Bilim ve tekniği başlı başına ele alan edebiyat bir tarz olarak ortaya

²² Coles, *Einstein ve Tam Güneş Tutulması*, s. 70.

çıktığı dönemden itibaren körü körüne bilimsellikten yana olmakla suçlansa da, bu edebiyatın kökenlerinde de hiç kuşkusuz hayal gücü, kurmaca, imgelemin payı vardır. Bir zamanların uzak diyarlar hakkında anlatılan hikâyeleri artık bilim ve tekniksel bir çeşniye bulanmıştır sadece. İnsanlar artık hiç var olmayan Atlantis, El-Dorado veya Kaf Dağı'nın ardı yerine, uzay-zamanda yapılan yolculuklar, uzaylılar ve paralel evrenler hakkındaki hikâyelerin peşine düşmüştür. Yüzyıllardır süren gerçekçilikten usanan insanoğlu artık galaksiler arası bir düş görmeye başlamıştır. İnsanın bilinmeyene karşı duyduğu korku bu sefer merak duygusuyla birleşir.

İşte, bu merak duygusuna cevap veren edebiyat, Orhan Duru'nun Türkçeye kazandırdığı deyimle “bilimkurgu” edebiyatıdır.²³ İnsanlık, eskiden cinlere, perilere, devlere inandığı gibi, bugün de ışın kılıçlarına, mutantlara, siborglara inanıyor. Her çağın kendi kültürünü ve mitolojisini yarattığı bir gerçek. Gerçeküstücü bir evren algısını dünyayla sınırlandırmak istemeyen insan zihni, hayal gücünü kullanarak kendine paralel evrenler, burada yaşayan uzaylılar, dostlar ve düşmanlar yaratmıştır. Bilimkurgunun kullandığı bu bilimsel dil okuyucuları heyecanlandıran, bu edebiyata tutkuyla bağlayan en büyük etkidir. Değişimden ortaya çıkan bilimkurgu, kurgulanan dünyalarda değişimi öngörür, okuyucusunu da bu fikre alıştıtır.²⁴ Bu edebiyatın aynı anda bu kadar sevilip bu kadar kötülenmesinin bir nedeni de bilimkurgu edebiyatının geleceğe kalacak birkaç ayrıcalıklı edebi türden biri olduğu iddiasıdır. Bu edebiyatın edebi nitelikçe pehlivan tefrikasını geçmeyen yavan örnekleri olduğu gibi, edebiyat kuramı ve teorisine yepyeni açılımlar getirmiş, insanın yaşayışı ve varoluşu üzerine derin düşünceler üretmiş esaslı örnekleri de mevcuttur.

Jules Verne ve H.G. Wells'in kurguladıkları aya yapılan uzay yolculuklarının ardından 1969'da aya ilk kez ayak basılmasıyla ay yolculukları bilimkurgu malzemesi olmaktan çıktı. Burada, bir kez daha, bilimkurgu edebiyatının bilimsel veriler üzerinden yola çıkarak gelecekte ortaya çıkması olası durumları çok önceden öngördüğünü görüyoruz. Bu edebiyat türü elbette her zaman makul ve olası durumlar

²³ Orhan Duru, “Bilimkurgu”, **Türk Dili**, C. XXVII, No: 256, 1 Ocak 1973, s. 334.

²⁴ Nuran Özlük, “Türk Edebiyatı'nda Fantastik Roman,” İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı, Doktora Tezi, İstanbul, 2010, s. 32.

üzerinden hikâye anlatmaz. Kahramanın ayak bastığı yepyeni gezegenler daha önce eşine benzerine rastlanmamış yaşam formları, doğal şartlar, kimyasal ve fiziksel oluşumlardan bahsedebilir. Tümüyle fantastik âlemler olmamakla beraber, bu mekânlar hikâyenin gelişimi ve şekillenmesinde büyük pay sahibidirler ve hikâyenin yepyeni mecralara açılmasına ön ayak olurlar. İnsanoğlunun ayı fethetmesinin ardından gözler daha uzaklara dikildi elbette, bilimkurgu edebiyatı da hikâyelerine daha cazip mekânlar aramaya başladı elbette.

Uzay gezileri, zaman içinde yer değiştirme ya da zaman içinde geziler, başka boyutlarda ya da koşut evrenlerde geziler böyle doğdu. Bu mekânların en gözdesi uzun süre Mars gezegeni oldu. Dünyaya yakınlığı, devasa boyutlarıyla bilimkurgu yazarları için çok iyi bir arka fon, bu edebiyatın takipçileri için de sürprizlere gebe bir dekordu. Robert A. Heinlein'in *Yabancı Bir Ülkede Yabancı*²⁵ (*Stranger in a Strange Land*) adlı romanı Mars ve Dünya arasındaki etkileşimi başarıyla ele alan bir yapıttır. Romanda, Mars gezegeni üzerinde yaşayan Marslılar tarafından büyütülmüş bir insan olan Valentine Michael Smith, olgunluk yaşlarının başında dünyaya geri döner. Roman, ulaştığı üst düzey bilimsellik ve tekniğin yanında varoluşa ve insan olmaya dair çok derin meselelerin analizine de girerek roman kahramanının dünya kültürüyle etkileşimi ve ona dönüşümünü anlatır. Heinlein'in üslubu gereği, bu roman da homoseksüellik, çıplaklık ve yamyamlık üzerine bir takım tabuları mercek altına alır. Bilimkurgu edebiyatı açısından bir kült haline gelen ve meraklılarının bu edebiyatın klasikleri arasına soktuğu kitap, 1969'da Hugo Ödülü'ne layık görülür ve o tarihten bu yana baskısı tükenmeden yayımlanmaya devam eder.

Bilimkurgu edebiyatının en çok tutulan ürünlerinin bu tema üzerinde yoğunlaşmış olması tesadüf değildir elbette. Daha ilk bilimkurgu ürünlerinden itibaren uzaylılarla çeşitli şekillerde temas işlenmiş ve böyle bir durumda insanoğlunu nelerin beklediği hakkında senaryolar geliştirilmiştir. H.G. Wells'in 1898 yılında kaleme aldığı *Dünyalar Savaşı*²⁶ (*Worlds War*) adlı roman Mars gezegenine dair o gün yaygın olan yanlış kanaatleri de ortaya koyar. O dönemde teleskopla yapılan gözlemler sonucu görülen Mars yüzeyindeki çizgiler su kanalı

²⁵ Robert A. Heinlein, *Stranger in a Strange Land*, Ace Trade, 1991.

²⁶ H.G. Wells, *Dünyalar Savaşı*, Çev:İnci Başkan Erturan, İzdüşüm Yayınları, 2001.

sanıldığından Mars'ta hayat olduğu düşüncesi büyük bir kabul görüyordu. Dönemin bilimkurgu yazarları arasında bu görüşün geniş bir kabul gördüğü verdikleri eserlerden anlaşılmaktadır. Arthur C. Clarke'tan Isaac Asimov'a kadar birçok yazar Mars'ta hayat olduğu düşüncesiyle eserlerini bu gezegen üzerinde kurgulamışlardır. H.G. Wells de Mars gezegeni üzerinde yaşadığını düşündüğü Marslılar için o dönemden sonra adeta üzerlerine yapışacak olan bir imaj bulmuştu: uzaylı istilacılar.

H.G. Wells'in *Dünyalar Savaşı*'nda anlattığı hikâye elbette dünya gerçekliğinden kopuk, saf bir uzay macerası değildir. İnsanoğlunun kendisiyle eşit imkânlara sahip olmayanlarla küstah ve vahşi tavrına inceden inceye dokunmuştur aynı zamanda. Sömürgecilerin savunmasız ülkeleri istila edip kaynaklarını tükettikleri gerçeğini okuyucusunun bilinçaltına sokmak için H.G. Wells, yeryüzünün en büyük sömürge imparatorluğu İngiltere'nin Marslıların istilasına altında inim inim inleyişini dehşet dolu bir kıyamet senaryosuyla sunar.

“Uzaylıları betimlemek çok ayrıntılı olmasa da Lukianos'a kadar uzanır. Voltaire'in *Micromegas*'ını saymazsak Wells'e kadar uzaylılar edebiyat dünyasında pek yer almaz.”²⁷

Kötü niyetli uzaylılar ilk kez Wells'in kaleminden çıkar. Aynı zamanda, bilimkurgu edebiyatının vazgeçilmezleri arasında yer alan ışın silahları ilk kez bu romanda çekilir. Ancak, Wells bu bahsettiği uzay teknolojilerini ayrıntılı bir biçimde işlemez. Bunun yerine, bilimsel gelişmelerin insanlık üstündeki etkisi üzerinde kafa yorar. Gelecekte ortaya çıkacak olan toplum yapısının sosyo-politik yapısını, ortaya çıkacak kaygıları ve yönelimleri gözler önüne serer.

H.G. Wells'in ustalıkla ele aldığı bir diğer konu da zamanda yolculuktur. Yazarın ilk kez 1895'te yayımlanan *Time Machine*²⁸ (*Zaman Makinesi*) adlı romanı, zamanda yolculuk yapma imkânı sağlayan her türlü araç için kullanılan “zaman makinesi” terimini de ortaya çıkarmıştır. Kitabın başkarakteri Londra'da yaşayan

²⁷ Bülent Akkoç, *Atılğan Bilimkurgu Dergisi*, Pentimento Yayınları, Sayı 3, s. 23.

²⁸ H.G. Wells, *Zaman Makinesi*, İthaki Yayınları, Bilimkurgu Dizisi, Çev: Volkan Gürses, 2000.

amatör bir mucittir. Roman boyunca kahramanın adı zikredilmez, sadece “Zaman Gezgini” olarak geçer. Zamanın dört boyutlu olduğunu ve uygun bir aletin bu dördüncü boyutta ileri ve geri hareket edebileceğini ispatlayan Zaman Gezgini, kendisini de taşıyabilecek olan daha büyük bir makine inşa etmeyi başarır ve ilk yolculuğunu geleceğe yapar. Zamanda yolculuk temasını işleyen yazarlar, mekânın üç boyutuna ekledikleri dördüncü boyut olan zamanda da hareket edebilecekleri düşüncesinden yola çıkarlar. Bu hikâyelerde kahramanlar geleceğe giderek dünyanın yüzyıllar sonraki ütöpik hallerine veya geçmişe giderek Ortaçağ savaşlarına veya kendi geçmişlerine şahitlik ederler. Geçmiş ve geleceğe yapılan yolculuklar her an için olasılıklar zincirini ve tarihin akışını değiştirme ihtimaline sahip olduklarından bu konuyu işleyen eserlerin olay örgüsü son derece zengin ve beklenmedik olaylara gebe dir. Geçmişte yapılan en küçük bir değişiklik, kaos teorisi ilkeleri gereği gelecekte çok büyük değişikliklere neden olabilir. Paul Anderson’un *Zaman Koruyucuları*²⁹ (*Guardians of Time*) adlı romanı, bu tür sapmaların önüne geçmek için çalışan gizli bir teşkilattan bahseder.

Elbette galaksiler ve gezegenler arası etkileşimin gerektirdiği etkileşim içinde uzay yolculuklarının ayrı bir yeri ve önemi vardır. Ancak bu maceralı ve renkli yolculukların doğurduğu çok ciddi bilimsel güçlükler vardır. Bunların birincisi, modern bilimin büyücüsü Einstein’ın madde ve enerji bağıntısıdır. $E = mc^2$ ’ye göre, bir madde ışık hızına eriştiğinde kitlesi sonsuzdur. Bu da demektir ki, uzay gemileri ışık hızına erişemezler. Uzaklıkların ışık hızıyla ölçüldüğü uzay boşluğunda ışık hızıyla gidilemediği takdirde en yakın yıldızla ulaşmak bile uzun yıllar alacaktır. Kurgusunu bilimsel ve bilimsel açıklamalar üzerinde inşa eden bilimkurgu eserleri bu açmazı aşmanın bazı yollarını geliştirmişlerdir.

Böylece bilimkurgu yazarları, bilime dayalı ya da bilime yakın uydurma yöntemlerle okurlarını uzayın derinliklerinde başka dünyalara sürükler. Uzay yolculuklarını konu alan başlıca yazarlar arasında Ray Bradbury, Hal Clement, Harry Harrison, Robert A. Heinlein, Van Vogt, Alfred Bester’i sayabiliriz. Özellikle Ray

²⁹ Paul Andersen, *Guardians of Time*, Tor Books, 1988.

Bradbury'nin yazdığı *Mars Günlüğü*³⁰ (*Martian Chronicles*) adlı yapıt dünyanın her yerinde büyük ilgi görmüştür. Mars Günlüğü kısa öykülerle doludur. Bu öykülerden birinde Marsa inen bir uzay gemisinin kaptanı anlatılır. Mars acayip bir yerdir ama orada da yeryüzündekilere benzeyen insanlar, evler ve kentler vardır. Uzay gemisi kaptanı Marsa indiklerinde kendilerini karşılayanlar olacağını sanır ama kimse onu karşılamaz. Karşısına çıkan ilk evin kapısını çalar ve kapıyı açan Marslı ev sahibine kendinin dünyadan ilk defa gelen uzay gemisinin kaptanı olduğunu bildirir. Marslı aldırılmaz ve başka bir Marslıya gönderir kaptanı. O Marslı da başkasına gönderir. Kaptan her seferinde Dünya'dan geldiğini anlatır. En sonunda kaptanı bir yere kapatırlar. Burası hastane gibi bir yerdir. Kaptan neden sonra bir tımarhaneye kapatıldığını anlar.

Dördüncü boyutta ya da başka boyutlarda yolculuklar ele alındığında bilimkurgu öykülerinin kişileri üç boyutlu olan evrenimizden ayrılarak serüvenlerini dört ya da daha çok boyutlu evrenlerde yaşarlar. İlgi çekici başka bir konu ise koşut dünyalar ya da koşut evrenlerdir.

*Otostopçunun Galaksi Rehberi*³¹ (*The Hitchhiker's Guide to the Galaxy*) de uzay gezilerini odağa alan ve varoluşsal meseleleri yoğun bir mizahla yoğuran bir bilimkurgu başyapıtıdır. Dünya'nın bürokratik bir uzaylı ırkı olan Vogonlar tarafından ele geçirilmesinden sıyrılan Arthur Dent'le Betelgeuse civarındaki küçük bir gezegenden gelen bir uzaylı olan arkadaşı Ford Prefect'in yaşadığı maceralarını anlatır. Ford'un uzaktan kuzeni ve yarı zamanlı Galaktik Başkanı Zaphod Beeblebrox bilmeden bu ikisini kesin ölümden kurtarır. Onları Altının Kalbi adlı çalıntı gemisine bindirir ve burada ana kadroyu çevreleyen bir mürettebat hikâyeye dâhil olur: Marvin, depresif robot olan Paranoyak Android ve eskiden Tiricia McMillian olarak anılan, Arthur'un daha önceden bir partide tanıştığı ve çok geçmeden dünyanın yok oluşundan kurtulan diğer tek insan olduğunu öğrendiği Trillian. Bunun sonrasında, kahramanlar efsanevi Magrathea gezegeni için yola koyulurlar.

³⁰ Ray Bradbury, **Martian Chronicles**, William Morrow, 1997.

³¹ Douglas Adams, **Otostopçunun Galaksi Rehberi**, Çev: Nil Alt, 2004.

Bilimkurgu edebiyatının bir diğere ana teması olan dünyanın gelecekteki haline dair eserlerin en önemlilerinden biri *Fahrenheit 451*'dir.³² Roman bütün kitapların yasaklandığı ve eleştirel düşüncenin bastırıldığı bir gelecek sunar. Ana karakter, Guy Montag, "itfaiyeci" olarak çalışır (burada "kitap yakıcı" anlamında kullanılır). 451 Fahreheit derece "kitap sayfasının alev alıp yandığı sıcaklık derecesi" olarak belirtilir. Bu eser, İtfaiyeci adıyla, ilk kez Galaxy Science Fiction'ın Şubat 1951 baskısında, kısa bir novella olarak yayımlandı. *Fahrenheit 451*, zamanı belirtilmemiş bir gelecekte, öz-denetimi tümüyle terk eden ve kitap bulundurmaya yasaklayan hedonist ve anti-entelektüel bir Amerika'da geçer. İnsanlar artık yalnızca kulak-içi radyolar ve interaktif televizyonlarla vakit geçirmektedirler. Romanın kahramanı Guy Montag kitapları ve onları saklayan evleri yakmanın, kitap sahiplerinin ensesinde olmanın yapılacak en doğru iş olduğuna inanan bir itfaiyecidir.

Karanlık bir gelecek distopyası kuran yazarlardan birini de George Orwell *1984*³³ adlı eserinde verir. "*Büyük Birader*"in yarattığı totalitarizmin pençesindeki bu dünyada cinsellik hoş karşılanmaz ve buna yalnızca üreme amaçlı başvurulur. Roman, 1949'da, İkinci Dünya Savaşı'ndan dört yıl sonra kaleme alınmıştır. O dönemde yükselen paranoya ve korku, aynı zamanda komünizm tehlikesi *1984*'ü ortaya çıkarmıştır. Romanda, dünya birbirine düşman üç güce bölünmüştür. Winston Smith, bütün odalara yerleştirilmiş tele-ekranlar aracılığıyla devamlı izlenen bir toplumun hüküm sürdüğü Londra'da yaşamaktadır. Fiziksel olarak yalnız kalınsa bile her birey sürekli izlenir ve bireysellik kati şekilde yasaklanır. Hükümet eğlence araçlarını vatandaşlarına temin eder: filmler ve müzik. Suçlar, vatandaşları ve var olduklarına dair bütün kayıtlarını silebilen seçkin ve gizli bir devlet kuruluşu olan "*Düşünce Polisi*" tarafından izlenir.

Dünyanın geleceğine dair kurulan distopiyaların en korkutucusu hiç kuşkusuz *Cesur Yeni Dünya*'dır³⁴ (*Brave New World*). *Cesur Yeni Dünya*'da, toplumu değiştirmek için üreme teknolojisi, biyolojik mühendislik ve uykuda öğrenme

³² Ray Bradbury, **Fahrenheit 451**, Çev: Zerrin Kayalıoğlu/Korkut Kayalıoğlu, İthaki Yayınları, 2008.

³³ George Orwell, **Bin Dokuz Yüz Seksen Dört**, Çev: Nuran Akgören, Can Yayınları, 2010.

³⁴ Aldous Huxley, **Cesur Yeni Dünya**, Çev: Ümit Tosun, İthaki Yayınları, 2010.

uygulaması öngörülür. Romanın tarif ettiği dünya, ironik de olsa, bir ütopyadır: insanlık tasasız, sağlıklı ve teknolojik açıdan gelişkindir. İronik olan, bütün bunların insanlığın merkezini teşkil eden şeylerin – aile, kültür, sanat, edebiyat, bilim, din ve felsefe – ortadan kaldırılmasıyla elde edilmesidir. Bu aynı zamanda hedonist bir toplumdur – ters ilişkilerden, uyuşturucudan, özellikle halüsinasyon yoluyla acıdan ve hatıralardan kaçmak için kullanılan güçlü bir uyuşturucu olan soma kullanımından haz duyar.

Dünyanın gelecekteki tarihi pek çok yazara konu olmuştur. Örneğin Amerikalı yazar Isaac Asimov, insanlığın büyük bir uzay uygarlığı kurduğunu düşleyerek, bu uygarlığın tarihini ayrıntılı bir biçimde yazmıştır. Robert Heinlein de yazdığı bir dizi romanda aynı yolda bir denemede bulunmuştur. Bir de varsayımlı tarih denilen bilimkurgu örnekleri vardır. Burada yazar, tarihteki bir olayın başka bir biçimde sonuçlanması durumunda ne olabileceğini kurarak yola çıkar, iyi bir örneği Philip K. Dick'in *Yüksek Şatodaki Adam*³⁵ (*The Man in The High Castle*) adlı romanıdır. Yazar, Hitler'in İkinci Dünya Savaşını kazandığı varsayımını kabul ederek, dünyanın ne durum alabileceğini düşünmüş ve romanını bunun üzerine kurmuştur. *Tlön Uqbar Orbis Tertius*³⁶ adlı öyküsünü de örnekler arasında sayabiliriz.

Bütün bu bölümlemenin dışında toplumsal konulara eğilen ya da belli toplumsal eğilimleri yansıtan bilimkurgu öykülerini, romanlarını ayrıca incelemek gerekir. Bu çeşit bilimkurgu öyküleri aslında çağımızı ilgilendiren başlıca sorunları ele almaktadır. Toplumsal, dinsel, cinsel, siyasal her çeşit konu girer bunun içine. Amerikalı ortak yazarlar Pohl ve Kornbluth *Uzay Tacirleri*³⁷ (*The Space Merchants*) adlı romanlarında Amerika'daki reklâm ve halkla ilişkiler şirketlerini eleştirirler. Aynı yazarlar *Hukuk Gladyatörü*³⁸ (*Gladiator at Law*) adlı kitaplarında ise devleşmiş şirketler ve elektronik beyinle çalışan bir borsa merkezinin karşısında ezilen insanları ve onların çabalarını dile getirmektedirler. Ünlü yazar Ray Bradbury aslında çağımızı

³⁵ Philip K. Dick, *Yüksek Şatodaki Adam*, Çev: Dost Körpe, Metis Yayınları, 1999.

³⁶ Jorge Luis Borges, *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius*, Preupine's Quill, 1982.

³⁷ Cyril M. Kornbluth/Frederik Pohl, *Uzay Tacirleri*, Çev: Fatma Taşkent, Metis Yayınları.

³⁸ Cyril M. Kornbluth/Frederik Pohl, *Hukuk Gladyatörü*, Çev: Nazlı Korkut, Metis Yayınları.

eleştirir yapıtlarında. *Yaya*³⁹ (*The Pedestrian*) adlı öyküsünde hemen herkesin otomobille dolaştığı ve yaya kaldırımlarının yok olmaya başladığı bugünün Amerika'sından esinlenir. Öyle bir dünya kurar ki orada yayalar bozguncu diye hapse atılır.

Bütün bu örneklerde gördüğümüz üzere, bilimkurgu yazarlarının amacı bilimsel ve teknik gelişmeler üzerinden bir gelecek veya geçmiş ütopyası/distopyası kurmaktır. Zaman söz konusu olduğunda, hikâyelerin büyük bir kısmının gelecekte geçtiği görülmektedir. Yukarıda verilen örneklerde de görüldüğü gibi bilimkurgu eserleri gelecek zamanda olması beklenen veya kurgulanan gelişmeleri anlatır. Uzak gezileri, zaman içinde yer değiştirme veya zaman içinde geziler ve başka boyutlarda ve paralel evrenlerde yolculuklar ne kadar olanaksız olsalar da bilimsel ve teknik açıklamalarla olası hale getirilirler. Kurgu her zaman bilimsel ve teknik öğelerin desteğiyle ilerler ve amaç okurlara bilim ve teknolojinin sağlayabileceklerini olumlu veya olumsuz bir çerçevede sunmaktır. Bilimkurgu alternatif zaman kesitlerini de sıkça kullanır ve bilinen tarihi ve arkeolojik kayıtlarla çelişen yepyeni bir geçmiş kurgular.

Bu derin yelpazede, popüler kültürün bir eğlence malzemesi olmakla varlığa ve evrene dair derin soru ve cevapları üreten bir edebiyat türü olarak bilimkurgu edebiyatı nedir? Michel Butor, "Bilimkurgu, bilimin izin verdiği oranda mümkün olabilecek olanı kullanan bir yazındır, gerçekçilikle sınırlandırılmış bir düşçülüktür,"⁴⁰ demiştir. Gerçekten de, bilim ve teknik konuları geçmişteki ilkel ve kaba örnekleri bir yana bırakılacak olursa çağımızın bir ürünüdür ve bilim ve teknik temaları edebiyatta çağın geçmişi ve geleceği hakkında görülen bir düşe benzemiştir.

Bilimkurgu edebiyatı bilim ve teknik alandaki gelişmelere, varsayımlara veya bunlardan yola çıkılarak tasarlanan kurmaca biçimlere dayanır ve kurgusunu bu biçimler üzerine bina eder. Yazarın bahsettiği durumlar, araçlar veya biçimlerin yeryüzünde emaresi bile okunmuyor olabilir. Ortaya çıkacaklarına dair küçük bir işaret bile yeterlidir bazı zamanlar. Böyle bir şey olmasa bile, yalnızca yazarın belli

³⁹ Ray Bradbury, *The Pedestrian*, Samuel French Trade, 1991.

⁴⁰ Michel Butor, *Roman Üstüne Denemeler*, Düzlem Yayınları, 1991, s. 89.

başlı bilimsel ve tekniksel verilere dayandırarak açıkladığı kurmaca haller de söz konusudur bazı zamanlar. Michel Butor'un bu bölümün başında alıntıladığımız sözü bilimkurgu edebiyatını en iyi tanımlayan açıklamadır belki de. Geçmiş, bugün ve gelecek çizgisinde zamansal dizgenin dışına çıkan bilimkurgu, hayal gücü ve kurmacanın da imkânlarını kullanarak bilimsi ve tekniğimsi bir dünya yaratır ve gerçeğe bu yoldan ulaşmaya çalışır. Bu açıdan bilimkurgu edebiyatı çokça eleştirildiği gibi bir kaçış edebiyatı değildir, ancak bu edebiyat bir kaçış fikri sunarak alternatif bir evren ve başka bir yaşayış şeklinin de mümkün olduğunu, yeryüzünde yanlış giden şeyleri değiştirmenin mümkün olduğunu hissettirir. Bilimkurgu yazarı bugün var olan bilimsel ve teknik gelişmelerin gelecekte alacağını beklediği durumları veya yalnızca kendi hayal gücü dâhilinde gelecekte var olmasını beklediği bilimsel gelişmeleri kaleme alır. Bu bilimsel gelişme tümüyle kurmaca da olabilir veya hâlihazırda var olan bir bilimsel veya teknik durumun gelecekte alacağı hal üzerine bir varsayım da olabilir. Örneğin, H.G. Wells'in 1895 tarihli *Zaman Makinesi*, (*The Time Machine*)⁴¹ adlı romanında Zaman Gezginini denenen kişi, yapımı bugünkü teknolojileri de aşan ve muhtemelen hiçbir zaman ulaşılamayacak olan zamanda yolculuk yapan aracı icat eder. Jules Verne'nin mantıklı ve tutarlı bilimsel açıklamalar getiren üslubunun tersine H.G. Wells'in bilimsel fanteziye kayan üslubunu takip eden çağdaş yazarlar, bugün yalnızca bir miktar bilimsel olmakla kifayet edip gerisini hayal gücüne bırakmaktadırlar.

Bu noktada, bilimkurgu edebiyatıyla ilintili olduğu sanılmasına rağmen bu türden tümüyle ayrılan edebiyat türlerine bakmak gerekir. Bilimkurguda da düşçülüğün önemli bir yere sahip olduğunu biliyoruz. Ancak hayal gücünün bilimsel ve teknik sınırlandırmalara ayak uydurmak zorunluluğunun ortadan kalktığı fantastik edebiyat bundan oldukça farklıdır. Fantastik edebiyatın kurduğu birbirinden tuhaf dünyalar, yürüyen ağaçlar, devler, periler, canavarlar, konuşan hayvanlar herhangi bir bilimsel açıklamanın gerekmediği bir arka planda rahatça yaşarlar. Bilimkurgu edebiyatında bunların yerini, ışın araçları, uzay gemileri, lazer silahlar, yaratıklar almıştır. Ne var ki, bilimkurgu yazarı bütün bunları bir şekilde açıklamak zorunda hisseder kendini ve böyle bir kaygı yazarlar arasında yaygındır.

⁴¹ H.G. Wells, *Zaman Makinesi*, İthaki Yayınları, Bilimkurgu Dizisi, Çev: Volkan Gürses, 2000.

Bilimkurgu, geçmişte, günümüzde ve gelecekte bilim ve tekniğin, araştırma, buluş ve kuramların ışığında hikâyesini dramatize eder. Bir eserin bilimkurgu olabilmesi için bilimsel veya teknik bir dayanağı ve açıklaması olmak zorundadır. Ancak herhangi bir teoriye dayandırılıyorsa bu, bilimsel fanteziye girer.⁴² Hiçbir bilimsel dayanağı yoksa fantezi olarak kabul edilir (*Yüzüklerin Efendisi*, *Harry Potter* serilerinde olduğu gibi). Postmodern yazarların çokça başvurduğu bu unsurlar, eserlerin çokseslilik özelliğini artırdığı gibi çağın egemen dünya algılayışının anlaşılmasını sağlamaktadır. Yani, postmodern yazarların eserlerinde kullandığı bilim-teknik, bilimkurgu anlamına gelmez.

Bu noktada, postmodernizm ve bilim tekniğin arasındaki ilişkiyi daha iyi anlamak için kaos teorisini mercek altına almak gerekir. Çünkü kaos teorisinin postmodern bilim olup olmadığı tartışılmalı ve postmodernizm ve kompleks dinamikler arasında paralellikler bulunduğu iddia edilmiştir. Karmaşık sistemlerde yapılan ufak tefek oynamaların ilerideki zamanda büyük değişikliklere yol açabileceğine dair bir teori olan “kaos teorisini” postmodern bilim olarak değerlendirenler bile vardır.⁴³ Ancak, böyle bir görüşü tümüyle veya kısmen reddedenler de mevcuttur. Kaos teorisi, bir yandan Newton’un evren sisteminin iddia edilenden çok daha kısıtlı bir uygulanabilirliğe sahip olduğunu ima ederken; diğer yandan, karmaşanın düzensizliğini matematiksel modelleme ve bilimsel teori sahasına sokarak ehlileştirmeye çalışır. Bu açıdan bakıldığında, kaos teorisi Tanrısal görüşün altını kazımaya kalkışmaz ve özellikle yapıbozumculuk olmak üzere çoğu post-yapısalcı edebiyat teorisinden ayrılır.

Kaos bilimi soyut fonksiyonlar, ikili düşünce, her türlü temellendirme ve postmodernizmin günah çıkarmasını sağlayan diğer bütün konularla ilgilenir. Böyle bir şey varsa eğer, kaos teorisi denen şeyin postmodernizm tarafından sorguya çekilmesi gerekir. Peki, kaos teorisinin postmodern bilim olduğunu düşünmemize neden ne olabilir?

⁴² Jacques Baudou, **Bilim-Kurgu**, Dost Kitabevi Yayınları, Kültür Kitaplığı Dizisi, İpek Bülbüloğlu, Ankara, 2005, s. 16.

⁴³ N. Katherine Hayles, **Chaos Bound: Orderly Disorder in Contemporary Literature and Science**, Ithaca, NY: Cornell University Press, 1990, s. 24.

N. Kathrine Hayles, *Chaos Bound* adlı eserinde, düzen/kaos mitosunun fazlasıyla farkında olduğunu belli eder. Son döneme kadar düzenin kaosa karşı süregelen ayrıcalığı üzerinde durmaktan ziyade, Batı medeniyetinde kaosa yüklenen değişik nüansları işlemeyi tercih etmiştir. Kaosun bilgi teorisi içinde olumlu anlamda değişen anlamı Hayles'in anlatımında kaos teorisi, postmodernizm ve belli başlı edebiyat formlarına ulaşır.⁴⁴ Hall ve Ames, *Anticipating China*⁴⁵ adlı eserde Batı'nın kültürel duyarlılığının ana hatları hakkında aydınlatıcı bir açıklama sunmaktadır. Onlara göre bu kültürel duyarlılık önemli ölçüde eski Yunan dünyasında ortaya çıkan ve öne sürülen fikirlerce belirlenmiş ve beşinci yüzyılda Augustine'nin eseriyle son şeklini almıştır. Bu durum, düzenin kaosa galebe çaldığı kozmik mitlerle başlar. Bu kozmik mitler, düzen, istikrar ve devamlılığı kaosa tercih eden teorik gelenekleri sıklıkla ifade eden kavramsal yapılar içinde harmanlanır. Hall ve Ames'e göre postmodernizm, düzen ve devamlılığı kaos ve değişime üstünlüğünün tersine çevrilmesinden ortaya çıkar. Bu tersine çevrilme 19'uncu yüzyılın sonuna gelindiğinde iyice yolunu bulur. Hall ve Ames bu tersine çevrilişi Kierkegaard ve Nietzsche'ye götürür. Tersine çevrilmiş Heidegger ve Derrida ile hız kazanır ve postmodernizmle en üst noktaya ulaşır. Tam tersine, kaos teorisi geleneksel Batı kültürel duyarlılığını kaosun üstüne çıkarır.

Şu halde, kaos teorisi, edebiyat ve postmodernizm arasındaki paralellikleri nasıl açıklayabiliriz? Hayles, paralelliklerin bu üçünün bilgi teorisinin kaosu olumlu anlamda etkilemesinden doğan aynı kültürel yapıdan ortaya çıktığını söyler.⁴⁶ Ancak, kaos teorisi, edebiyat ve postmodernizmin sıradışılık, tahmin edilemezlik ve belirsizliği kendi anlatımları içinde birbirinden bağımsız keşfettikleri görülmektedir. Hayles'in söylediklerinin aksine, sıradışılık, tahmin edilemezlik ve belirsizlik 18'inci yüzyıl edebiyatının kökenlerinde mevcuttur.

Sıradışılık, tahmin edilemezlik ve belirsizlik gibi zorlu meselelerin 19'uncu yüzyılın sonlarına doğru bilimsel sunumlarda görünmesi çok sonradan Henri

⁴⁴ A.e., s. 25.

⁴⁵ David L. Hall, *Anticipating China: Thinking Through the Narratives of Chinese and Western Culture*, State University of New York Press, Aug 1995.

⁴⁶ A.e., s. 26.

Poincare ile oldu. Bilim alanında bu unsurlarla ilgili daha geniş bir bilinçliliğin ortaya çıkışı 1963 yılında Edward Lorenz'in eseriyle başladı.⁴⁷ Sıradışılık, tahmin edilemezlik ve belirsizlik bilinçli bir şekilde ise ilk kez 1970'lerde ortaya çıktı. Kaos teorisi bu unsurları, tekrar sıralamayla gerçekleşen bir anti-Kartezyen hareket sonucu keşfetti. Sıradışılık, tahmin edilemezlik ve belirsizliğin bilimsel sunumlarda görünmesinin nedeni işte bu anti-Kartezyen harekettir ve kaos teorisiyle edebiyat arasında paralelliklere yol açmıştır. Decartes'ın modern dünya görüşünün şekillendirilmesi konusundaki etkisi su götürmez. Şüphesiz Decartes düzen, devamlılık ve rasyonel objektifliği üstün tutan Batı'nın kültürel duyarlılığının varisiydi. Hall'a göre, Decartes yeniçağı modern yapan çok önemli çifte hareketi gerçekleştirdi: Düşüncenin yerini güvenceye alarak benliğin kendi bilinçliliğine yönelik içsel hareketini benlikten analitik geometrinin koordinasyonlarıyla teçhiz edilmiş maddi dünyaya dışsal hareketi sağlamaştırması.⁴⁸ Bu akıl/madde ikiliğiyle, Decartes maddi sistemleri her türlü kendi kendini organize etme yetisinden ve bunları herhangi bir şekilde sıradışılık, tahmin edilemezlik ve belirsizliği ifade etmekten mahrum bırakmıştır. Postmodernizmin anlaşılmasındaki anahtarlardan biri de, bilinçliliğin tarihsel olarak tesadüfi bir kavram olmasıdır.⁴⁹ Postmodernizm Decartes'ın birinci düsturunu ciddi şekilde baltalar. *Cogito ergo sum; Düşünüyorum öyleyse varım*, ifadesi, dünyayı rasyonellikle düşünmek için belirli bir alan olarak görmekten ziyade, postmodern açıdan bakıldığında, tarihsel anlamda tesadüfi bir dayanak noktasıdır.⁵⁰ Böyle bir dayanak noktasından inşa edilmiş bir dünya, tarihsel tesadüflükler içermelidir. Başka bir dayanak noktasından farklı bir rasyonellikle inşa edilmiş bir dünyaya uzanır. Kaos biliminin evreni yeniden sıralama yoluyla Kartezyen duruş noktasını yadsıdığı söylenebilir. Böylelikle kendini postmodernizmle eşitler. Aynı zamanda, bu hareket en başından beri romanın özünde olanla paralellik sergileyen sıradışılık, tahmin edilemezlik ve belirsizliği ifade eden maddi sistemlerin sunumlarını inşa eder. Hall'e göre Decartes'ın materyalist,

⁴⁷ Edward N. Lorenz, "Deterministic Nonperiodic Flow," **Journal of the Atmospheric Sciences**, 1963.

⁴⁸ David L. Hall, **Richard Rorty: Prophet and Poet of The New Pragmatism**, State University of New York Press, 1993, s. 127.

⁴⁹ David Harvey, **The Condition of Postmodernity**, An Enquiry into the Origins of Cultural Change, Oxford and Cambridge, Mass.: Blackwell, 1989, s. 79.

⁵⁰ Hayles, **Chaos Bound**, s. 44.

mekanik kozmosunu kucaklayan kaos teorisi, evreni yeniden düzenleyen anti-Kartezyen, tarihsel olarak tesadüfi dayanak noktalarının sonuçlarına indiğinde maddî sistemlerin kendi kendini organize edebildiğini keşfetmiştir. Maddî sistemler sıradışılık, tahmin edilemezlik ve belirsizliği gözler önüne serer. Geriye, sıradışılık, tahmin edilemezlik ve belirsizliğin romanın doğumunda hazır bulunduğunu ve sıradışılık, tahmin edilemezlik ve belirsizliği sergileyen sunumları doğuran evreni yeniden düzenleyici anti-Kartezyen hareketi göstermek kalır.

Romanın kökenleri pek çok kaynakta 18'inci yüzyıla götürülür.⁵¹ Bu asır klasik bilimin ve toplumun bakış açısına tezat oluşturan ilginç bir dönemdir. Bunun nedeni, Newton'un çalışmalarının etkilerinin o dönemin kültürü üzerinde büyük bir etki uyandırması ve Aydınlanma Çağı'nın egemen olmasıydı. Yeni şekillenen romanın yapısını değerlendiren Hunter, 18'inci yüzyıl romanlarının kendilerini Newton'un yeni bilimsel evren düzenini dikkate almak zorunda hissettiklerini yazar.⁵² Ancak bu romanlar insan deneyimini aktarırken bu bilimsel düzenin de ötesine geçtiler. Henry Fielding bu ihtiyacı, bilimsel yasaların uygulanmasının hesaba katılması, ancak aynı zamanda insan deneyiminin aktarılmasında daha ileriye gidilmesi olarak ortaya koymuştur. Hunter da Fielding'in romanları hakkında bu tespiti yapar. Fielding'te doğaüstü güçler, doğanın tekdüze ve keşfedilebilir yasalarında herhangi bir kasıtlı ihlal yoktur. Ancak, sıra dışılık, tahmin edilemezlik ve belirsizliğe, insanoğluna ilham vermesi için inceden inceye düşünülmüş garip ve şaşırtıcı olaylara, okuyucuları farklı ihtimal yasalarının olduğu bir dünyaya taşımaksızın kurgulanan açık uçlu mucizelere yapılan vurguyu görmezden gelirsek onun sanatına (ve genel anlamda roman sanatına) kötülük etmiş oluruz.⁵³

Bu yüzden, hayat deneyimi hissini yaratmak için Fielding ve diğer 18'inci yüzyıl yazarları, 17'nci yüzyılın bilimiyle Galileo, Newton ve onun çağdaşlarından çıkan yasa kabilinden deterministik dünyaya saygılarını arz etmek durumundaydılar. Ancak, daha fazlasını da yapmak zorundaydılar. Sıra dışılık, tahmin edilemezlik ve

⁵¹ Ian Watt, **The Rise of the Novel**, Studies in Defoe, Richardson, and Fielding, University of California Press, 1962, s. 60-92.

⁵² J. Paul Hunter, **Before Novels: The Cultural Contexts of Eighteenth English Fiction**, WW Norton & Co, 1990, s. 258.

⁵³ A.e., 305.

belirsizliğe, garip ve şaşırtıcı olayların anlatımına izin veren bir dünyayı sunmak zorundaydılar. Romancıların tasvir ettikleri dünyayla tahmin edilemezlik, beklenilmezlik ve belirsizliği kaynaştırmadaki ısrarı, Laplace'ın belirlilik ve tahmin edilebilirlik için didinen klasik bakış açısıyla taban tabana zıttır.

Bilim ve tekniği temel içerik maddesi olarak kullanan romanlar genel olarak bilimkurgu türüne girerler. Birçok edebiyat eleştirmenine göre *Frankenstein*⁵⁴ ilk bilimkurgu romanıdır ve 19'uncu yüzyılda egemen olan gotik edebiyatın karakteristik özellikleri *Frankenstein*'da görülmez. Buna rağmen, *Frankenstein* 1968'e kadar gotik roman olarak anılmaktan kurtulamaz. Bu eserde esrarlı şatolar, perili köşkler, kesik başlı hayaletler, cinler, cadılar, anlaşılamayan güçler yer almaz.⁵⁵ Romandaki yegâne gerçek dışı öge olan yaratma eylemi, o dönem her türlü hastalığın ilacı olarak görülen elektriğin insan vücudu üzerindeki etkisi ve galvanizmle açıklanır. Galvani'nin "kurbağa deneyi"nden yola çıkarak bir furya halinde bütün Avrupa'da yaygınlaşan bu deneyler, yeni kesilmiş inek, at, köpek parçaları üzerinde de tekrarlanır. Elektrik terapisi yapılan klinikler açılır ve elektrik tedavisinin iktidarsızlığa bile çare olacağına inanılır. İnsanın Tanrı gibi olabileceği, yeni teknolojiler kullanarak hayatı kontrol edebileceği ve hatta hayat yaratabileceği fikri çok güçlü ve çok ürkütücüydü. Pek çok bilim adamı, bütün yaptıkları insanlığın yok olmasına sebep olacak şeytan ruhlu kişiler olarak lanetlenmişti. 19'uncu yüzyılda her şey mümkün görünüyordu. Elektriğin kullanımı, etrafında olup bitenler hakkında belirsiz bir fikir taşıyan halkın üstünde kuşkusuz büyük bir etki yaratmıştı. Edebiyatla uğraşan kişiler yaşananları önemsiyor, kendilerine dert ediyorlardı. *Frankenstein* gibi korku hikâyeleri, bilimdeki hızlı gelişmelere karşı bir tepki ve belki de bilim adamlarının deneylerini çok ileri götürmelerine izin verilmesi durumunda doğabilecek tehlikelere karşı bir uyarıydı.

1816 yılının kasvetli bir yaz gecesinde eşi Percy Shelley ve Lord Byron ile hayalet öyküleri yazma fikrinden yola çıkarak aynı gece gördüğü rüyanın etkisiyle yazmaya başladığını eserinin önsözünde belirtilen Mary Shelley, gotik tarzda bir

⁵⁴ Mary Shelley, *Frankenstein*, Penguin Classics, May 6, 2003.

⁵⁵ Özge Yücesoy, "Korku Edebiyatı (Gotik Edebiyat) ve Türk Romanındaki Yansımaları," İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2007.

korku hikâyesi ortaya koymak niyetindeyken yeni bir türün ilk tohumlarını attığını elbette bilemezdi. O yazı havanın açık olduğu günlerde dışarıda gezerek, kapalı havalarda eve kapanıp entelektüel tartışmalar sürdürerek geçiren bu edebiyatçılar hayatın sırrı, felsefi konular, bilimsel gelişmeler, toplum ve ahlak üzerine görüşlerin paylaşıldığı ve her birinin kendi sanatları için beslendiği verimli bir üretim sürecine girmişlerdir. Henüz 18 yaşında olan Mary Shelley bu tartışmalardan büyük bir feyiz almış olacak ki bilimsel yönü olan ilk bilimkurgu romanını kaleme alır.

Gotik romanlar, korku ve gerilim yüklü romanlar burjuvazinin bastırılmış cinsellikleri, toplumsal ve sınıfsal korkuları ve tek başına yaşanan eğlence anlayışından doğmuştur. Bir korku kitabı yatakta, mum ışığı altında, tek başına okunmalıdır çünkü. Bu da, burjuvazinin kendini korumak için bulduğu, korkuyu bir tehdit olarak kullandığı anlamına gelir. Toplumunu dönüştüren, aristokrasiye karşı orta sınıfın yükselişini sağlayan bir kesimin kendi doğasını reddederek adalet ve eşitlik ilkelerine sırtını çevirmesi, feodalizm ve onun ideolojik yapısını oluşturan kilise karşıtı laik duruşunu inkâr etmesi burjuvaziye yeni egemen güç haline getirir. Bu durumda, burjuvazi düne olan özlemle değil, kendi geçmişinin bir başka sınıfa esin kaynağı olabileceği kaygısıyla hareket eder. Burjuvazinin bilime olan düşkünlüğü eski ideolojinin altını kazımaya olduğu gibi, kendi iktidarını sağlama almaya ve arkaik değerleri sıfırlamaya yöneliktir. Hızla gelişen bilim, teknik, ortaya çıkan yeni buluşlar ve keşifler kilisenin değerlerini bilimin ışığında boğarken, yeni sınıfın cesareti ve radikal duruşu eskinin yıkıntıları üzerinde yükselir. Aydınlanma çağının bilimin yol buluculuğunda ilerleyen bu yürüyüşü hayatın her alanını etkilediği gibi edebiyatı da etkiler.

Gotik edebiyat, belli başlı temalarını Orta Çağ'ın korku dolu havasından, kasvetinden, hayaletlerden, perilerden, cinlerden ve cehennem kaçkını yaratıklardan, cadılardan alır. Bu edebiyat, feodal döneme ait akıl dışı unsurların tekrar hortlamasından duyulan kaygının bir sonucu olarak ortaya çıkmıştır. Gotik korku romanlarının kahramanları, örneğin Drakula, alışıldık kahramanlar değil, bilinçaltında beslenen korkuların, çelişkilerin ve kaygıların birer ürünüdür. Drakula tam bir üst sınıftır. Paralarını şatosunun etrafına gömer, yani sermayeyi elinde tutar. Beyaz tenlidir. Gün ışığına çıkamaz, yani alt sınıf gibi güneşin altında çalışmaz.

Sarımsak onun için ölümcüldür. Kötü ve kalitesiz beslenmez. Bu özellikleriyle burjuvazinin bütün korkularının temsilcisi haline gelir.⁵⁶ Drakula gibi klasik gotik eserler, peri masalları ve büyülü masallar birer fantazyaya olduğu halde *Frankenstein* toplum yapısına dair eleştiriler getiren, bir parça da olsa bilimselliğe dayanan ve aklı öne alan bir bilimkurgu yapıtıdır.

İşte böyle bir dönemde kaleme alınan *Frankenstein*, Mary Shelley'nin hiçbir akademik ve bilimsel eğitimi olmamasına rağmen elektrik ve galvanizm temasını kullanmasına olanak sağlar. Ancak romanın ana konusu, klasik bilimkurgu eserlerinde görüldüğü gibi bilimsel buluşların birey ve toplum üzerinde olası etkilerini anlatmak değildir. Daha açık söylemek gerekirse, Mary Shelley eserini kaleme alırken bilimkurgu adında yeni bir tür yaratma peşinde değildir; çünkü onun yapmaya çalıştığı bir korku hikâyesi kaleme almaktır. Romanın ana konusu Tanrı'nın yerine geçmeye çalışan insanın doğa üzerinde büyük bir yıkıma yol açacağıdır. Genç tıp öğrencisi Dr. Frankenstein yarattığı ve hayat verdiği canavarın sorumluluğunu almaktan kaçınır. Romandaki ana tema bilimsellik ve Aydınlanma felsefesinin izleklerini takip etse de, doğaya ve Tanrı'nın yaratımına karşı gelmenin masum bir eylem olmadığı ve korkunç sonuçlar doğurabileceğinin altı çizilir.

Victor Frankenstein, elektrik akımıyla uğraşır ve insan vücudu üstünde deneyler yapar. Zamanının bir kısmını mezarlıkları talan etmekle ve kendi canavarını yaratması için gereken parçaları aramakla geçirir. Bütün bunlar, 19'uncu yüzyıl bilim adamında toplanan ve Shelley'nin okuyucusunu kitaba bağlayacak özelliklerdir. 18'inci yüzyılın sonunda ve 19'uncu yüzyılın başında Dr. Frankenstein'ın yaptıklarını uygulayan bazı bilim adamları vardı. Mary Shelly'nin *Frankenstein*'ine ilham kaynağı olabilecek dört önemli bilimadamı bulunmaktadır. Liugi Galvani, statik elektriklenme ve şimşeklerden son derece etkilenmiş İtalyan bir bilimadamıdır. Deneylerini çok daha korkunç noktalara taşıyan Giovanni Aldini, Galvani'nin destekçisi ve yeğenidir. Andrew Earl, yaptığı aklı almaz deneylerle döneminin insanlarını şok eden İskoç bilim adamıdır. Conrad Dipple ise, *Frankenstein* hikâyesiyle en yakından ilgisi olan Alman bilimadamıdır. Bu isimler canlı hayvanlar

⁵⁶ Franco Moretti, **Mucizevi Göstergeler**, Edebi Biçimlerinin Sosyolojisi Üzerine, Metis Yayınları, 2005.

ya da ölü insanlar üstünde korkunç deneyler yaptılar. Mary Shelly, kendi kitabını yazdığı sırada Liugi Galvani'nin çalışmalarından haberdardı. Kitaba yazdığı önsözde, arkadaşlarıyla yaptıkları bir tartışmada bir ölünün “galvanizm” veya “kimyasal elektrik” denen teknikle yeniden hayata döndürölüp döndürölmemeyeceğini konuştuklarından bahseder. Earl gibi bilimadamları, insanların da fabrikalarda, koca makinelerin yanında büyük sayılarla kullanılabilecek başka bir tür makine olduğuna inanıyordu. İnsan da, yaşama gücü kullanılarak çalıştırılabilecek, kas ve kemiklerden oluşan bir makineydi. Earl, yaşama gücünün elektrik olduğuna inanıyordu. Earl'ün yapmak istediğı, bir anlamda, elektriğı insan vücudunu bir kukla olarak gibi hareket ettirmek için kullanmaktı. O, makineleşmeyi ve insan vücudunun fabrikalarda birer robot olarak kullanılması fikrini heyecanla karşılıyordu. Earl ve onunla aynı fikirleri paylaşan bilimadamları, vücudun elektrikle çalıştığını ve dolayısıyla ruha ihtiyaç olmadığını ispata çalışıyordu. Buna göre, ruh yoksa o zaman Tanrı'ya da gerek kalmıyordu ve bir süre sonra bu deneyler toplumun dokusunu bozan çalışmalar olarak görölmeğe başlamıştı.

Frankenstein romanın bir alt başlığı da bulunmaktadır: Modern Prometheus. Yunan mitolojisine göre Prometheus, Zeus'tan ateşi çalıp insanoğluna armağan eden titandır. Yunan mitolojisinden haberdar olan ve elektrik konusundaki gelişmeleri yüzeysel olarak da olsa bilen Mary Shelley bu iki ayrı unsuru birleştirmiş görölmemektedir. Shelley ateşi elektrikle değıştirmiş ve bilimsel bir araştırma sahasını kurgunun içine yedirmiştir. Böylece, insanın Tanrı'nın yerini almaya çalışmasının korkunç sonuçları da alt metin olarak okuyucuya sunulmuştur.

Bugün, Shelley'nin *Frankenstein*'ı bilimkurgunun ilk örneğı olarak anılabilir. Bu konuda ilk ve öncü yazar olması, akademik bilim konusunda eğitim almaması, büyük ihtimalle, teknik uygulamalar ve o dönemin bilimsel keşiflerinin geçerliliğı konusunda kendisini kısıtlı hissetmeden serbestçe yazmasına izin vermiştir. Örneğın, elektriğın canavarın vücudu içine ne şekilde aktarıldığını, bilimadamının nasıl olur da bir canavar yaratabildiğini açıklamak zorunda kalsaydı duygusal anlamda böyle etkileyici bir eser yazması mümkün olmazdı. Bu nedenle eser bazıları tarafından bilimkurgu olarak görölmez. Victor Frankenstein canavarı dirilttiğinde yalnızca bazı bilimsel olmayan açıklamalarla yetinmek zorunda kalır okuyucu. Her şeyden önce,

Frankenstein tıp alanında eğitim görür ve onun ilk göz ağrısı Orta Çağ metafiziği, özellikle simyadır. Bir yıldırımın ağaca çarptığı gizemli deneyiminin ardından genç doktor bilimin zorlu sahasını terk etmeye karar verir. En sonunda canavarı yaratmaya karar verdiğinde ise, bu sahne tasvir edilmez. Doğru dürüst ekipman yoktur ve herhangi bir bilimsel açıklama yapılmaz. Aslına bakılırsa, *Frankenstein*'da *Harry Potter* romanlarından daha az bilimsellik vardır. Nitekim Todorov *Fantastik* adlı eserinde bu eseri “tekinsiz” olarak niteler.⁵⁷ 1818 tarihli roman, bilim adamı Victor Frankenstein'ın yaratma eylemi için elektriği ne şekilde kullandığı üzerinde durmasa da bilimkurgunun temel malzemesini kullanmıştır. Dönemin yazarları bunun farkına varmışlar, eserlerine bilim öğelerini katmışlar ve nihayetinde bilim H.G. Wells, Jules Verne ve Isaac Asimov gibi türün önde gelen yazarları için yeni bir keşif sahası olmuştur.

Frankenstein'dan başlayıp Jules Verne (örn. *Aya Yolculuk*)⁵⁸ ve H.G. Wells'in (örn. *Görünmez Adam*)⁵⁹ eserleriyle gelişen bilimkurgu türü bilimsel anlamda olanaksız olası kılımları nedeniyle bilimkurgu sayılırlar. Jules Verne aya yolculuk hakkında yazdığında böyle bir yolculuğun hayalperestlikten başka bir şey olmadığı ortadayken, 1969'da aya ilk kez ayak basılmasıyla Jules Verne'nin tasarladıklarının hayal ürünü olmadığı görüldü ve daha önce de belirttiğimiz gibi aya yolculuk konusu bir bilimkurgu teması olmaktan çıktı. Dikkat edilirse, aya balonla yapılan bu keşif, yolculuk esnasında karşılaşılabilecek güçlükler, yeni bir âlemin tasviri, her şeyiyle yeni doğa yasaları ve ay yüzeyinde insanı bekleyen tehlikeler üzerinde kuruludur ve bütün bunların bilimsel anlamda olasılıklarını irdeler. Bu tür eserleri de bilimkurgu türüne dâhil eden budur. Bilimsel anlamda imkânsız olanı değil, o dönem için olanaksız olanı anlatır.

Ancak bizim İhsan Oktay Anar'ın romanlarında karşılaştığımız durum elbette Osmanlı dönemi bilimkurgusu değildir. Bu romanlarda kullanılan zamanda yolculuk, boşluk, karşı hareket, savaş makineleri, devri daim makineleri gibi unsurlar, bunların peşinde koşan kişilerin ihtiraslarını sunan birer araçtır. Bu nedenle, tarihi roman

⁵⁷ Tzvetan Todorov, **Fantastik**, Edebi Türe Yapısal Bir Yaklaşım, Metis Yayınları, İstanbul, Ocak 2004, s. 54.

⁵⁸ Jules Verne, **Aya Yolculuk**, Çev: Bertan Onaran, Sosyal Yayınları, 2003.

⁵⁹ H.G. Wells, **Görünmez Adam**, Çev: Ali Kaftan, İthaki Yayınları, 2001.

olarak sınıflandırılan İhsan Oktay Anar romanları bilimkurgu öğelerini fazlasıyla içermesine rağmen bu iki tür arasında bir geçiş oluşturmaz. Daha önce de belirtildiği gibi, bilim-teknik, bilimkurgu anlamına gelmez ve postmodern romanın çoğulcu yapısı türlerin birbirine karıştığı, hiçbir düzen ve uyum gözetmeden yan yana durduğu bir karnaval havası sunar okuyucularına. İhsan Oktay Anar romanlarında kullanılan bilim-teknik, bilimkurguyu akla getirmemelidir. Batı'nın son icadı gelişmelerin İstanbul efendileri tarafından yakından takip edilmesi, eserlerinin okunması ve benzerlerinin yapılmaya çalışılması bilimsel ve teknik bir **anakroniden** başka bir şey değildir. Reform ve Rönesans'ın getirdiği yeniliklere sırtını fazlasıyla dönmüş olan Osmanlı Devleti'nin romanlarda bahsedildiği gibi Batı'daki gelişmeleri takip etmeleri mümkün görünmese de, bu icat ve keşifleri ölümsüzlük ve sonsuz güç gibi amaçlar için kullanmaları İhsan Oktay Anar romanlarında temel izleklerden biri olan iyiler ve kötülerin mücadelesini zenginleştirir ve hikâyeyi çoğulcu bir dizgede güçlendirir. İhsan Oktay Anar romanlarında bilim ve tekniğin kullanımının bu açıdan değerlendirilmesi son derece önemlidir.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3.1. İHSAN OKTAY ANAR'IN ROMANLARINDA BİLİM-TEKNİK

Postmodern edebiyatın modernistlerden de öteye taşıdıkları biçim denemeleri çoğulcu estetiğin bu yeni akımın temel ilkesi olduğunu ispatlar niteliktedir. Feminizm, mistisizm, estetizm ve daha birçok -izm'in el ele verdiği bu metinler arasında bir eğilim vardır ki İhsan Oktay Anar romanlarını da yakından ilgilendirir. Bunun adı pluralizm'dir. Tarihi kesitlerde polisiye, bilimkurgu ve felsefi izleğin sürüldüğü bu romanlar büyük ilgi görmelerinin yanında yeni bir tarih anlayışı da doğurmuşlardır. Bu romanlarda anlatılan tarih gerçek veya gerçeğe yakın olmak bile zorunda değildir. Görsel ve tarihsel gerçeklikten tümüyle kopuk olabilir. Romanda anlatılan kişiler, mesela gerçek bir Osmanlı padişahı veya tarihsel kişilik olsa bile, yalnızca yazarın söyledikleriyle gerçek olmak zorundadır. Bu romanlarda tarih kendi gerçekliği olan bir zaman akışı olmaktan çıkarılır ve postmodern kurmaca için bir biçim ögesi olur. Bir araya getirdiği karşıtlıkları zamanın başka bir köşesine taşıyan yazar böylece hem bir tarihi oyun sahnesi kurmuş olur hem de metindeki oyunsu atmosferi artırır. Umberto Eco'nun *Gülün Adı (Name of the Rose)*¹ romanında yaptığı gibi, okuyucular uzun bir süre romanın bir polisiye olduğunu zanneder durur. Eco, bu eserinde Ortaçağ sanatı, kilise geleneği ve Aristoteles felsefesi gibi bilgi yüklü içerik malzemesini ve seçkin edebiyat biçimini büyük bir ustalıkla bir araya getirir ve bu ağır konulara eğlencelikli bir kalıp verir. Roman, böylelikle, çok değişik izlekler arasındaki farklılıkları ortadan kaldırmak isteyen çoğulculuk ilkesini yerine getirmiş olur ve karşıtlıklar aynı anda uyumlu bir birliktelik gösterir. Bu yönüyle *Gülün Adı*, bir asır önce kaleme alınan ve farklılıkları bir araya getirerek onlardan ideolojik bir eşitlik yaratan modernist eserlerden ayrılır.

Ne var ki, postmodernizmde de tonu ve ağırlığı birbirinden ayrılan ölçülerde hikâye örgüsü vardır. Geleneksel edebiyatta konu ve hikâye eserin belkemiğini oluştururken, postmodernistler bir oyun aracına çevirdikleri hikâyeyle dalga

¹ Umberto Eco, "Sonrası/Gülün Adı Üstüne," *Gülün Adı*, Can Yayınları, Çev. Şadan Karadeniz, İstanbul 1993, s. 591.

geçercesine ironi, parodi ve pastiş tekniklerini kullanırlar. Bakhtin'in diyalojizminin metinlerarası sularında yüzen postmodernist yazarlar umarsızca el attıkları geleneksel metinleri abartma veya tuhaflaştırma tekniğiyle ele alır ve bunlarında üstüne eğlencelik türler olan korku, polisiye, bilimkurgu, cinayet veya mafya gibi çeşniler de katar. Fiedler'a göre, "Artık yeni roman sanatsal ve ciddi olmamalıdır."² Eserlerindeki ana örgüyü bol miktarda değişik ve eğlencelik unsurlarla renklendiren ve bu tezin de konusunu oluşturan eserlerin yazarı İhsan Oktay Anar bu konuda şöyle konuşuyor:

"Sadece yazıyorum o kadar. Resim yapabilir ve pastra da oyabilirim. Borges'in söylemeye çalıştığı gibi, 'Bir insan hem herkes hem de hiçbiridir.' Ben bir jokerim. Yani bazı iskambil oyunlarında her kartın yerine geçen kart gibi. Kelimenin diğer anlamıyla da 'Joker', yani 'şakacıyım'."³

Postmodern edebiyatın kendine seçkin bir okur kitlesi hedefleyen modernist edebiyattan en büyük farkı eğlence ve oyun unsurlarına verdiği önemdir. Modernizmin metinlerarasında gezen kurgusal yapısının üstüne bir bulmaca örgüsü katan üstkurmaca sayesinde postmodernistler eserlerindeki oyunsu ve eğlencelik tadı en üst seviyeye çıkarmışlardır. Bu nedenle, postmodern anlatının yazarı da kişileri de kılıktan kılığa girer, asla tek kalıba mahkûm olmaz. Geleneksel anlatının tanrısal bakış açısının yerine, çoklu bakış açısı gelmiş ve hatta kimi zaman anlatı son derece sınırlı bir pencereden okuyucuya iletilmiş, Henry Fielding'in ilk örneklerini (örn. *Joseph Andrews*)⁴ verdiği gibi, kollarında huzur duyulan anlatıcının yerini "güvenilmez anlatıcı" almıştır. Bu güvenilmez anlatıcı okuyucusunu umarsızca içine attığı çok farklı biçem denemelerinde bir araya getirdiği karşıtlıkları hiçbir hiyerarşiye tabi tutmayıp yüce olanın yüceliğini ayaklar altına alır, değersiz olana

² Ecevit, **Türk Romanında Postmodern Açılımlar**, s. 136. (Roman der Leben, Postmoderne in der deutschen Literatur, hrsg. v. Uwe Wittstock, Reclam Verlag, Leipzig 1994, s. 20.)

³ A.e., s. 77, (Cumhuriyet Gazetesi, Pazar Eki, 7.1.2001).

⁴ Henry Fielding, **Joseph Andrews**, Dover Press, 2003.

yepyeni anlamlar yüklerken amaçladığı olgu düzen veya olgu değil, Derrida'nın karşıtlıkların karmaşasından doğan çözümsüzlük adını verdiği **aporia**'dır.⁵

Bu çözümsüzlük ve Kristeva ve Barthes tarafından geliştirilen *çoğulcu* yapı Mikhail Bakhtin'in diyalojizm ve karnavallaştırma adını verdiği durumlardan alır kaynağını. Bakhtin bu konuya özellikle *Dostoyevski'nin Poetikasının Sorunları* adlı eserinde değinmiştir.⁶ Çokseslilik ve tekkesliliği Dostoyevsky ve Tolstoy'un eserlerini karşılaştırarak tespit etmeye çalışır. Bakhtin, çokseslilik ve çelişikliği manevi alanda değil, maddede bulup ortaya çıkarmayı başarmış ve çağdaşlarından bu yönüyle ayrılmıştır. Bu ayrışma da kişisel değil toplumsaldır. Ona göre hiç kimseye ait olmayan, **kendi içinde** var olan hiçbir düşünce konumu yoktur. Bu yüzden bir zihin, asla sadece kendi çekimine girmez ve sürekli diğer zihinlerle ilişki içinde bulunur. Her deneyim ve düşünce diyalogsaldır ve farklı düşünce ve eğilimler metin içinde diyaloga girer. Böylece, yazarın kendi sesinden farklı bir **çokseslilik**, (**polifoni**) ortaya çıkar. Bakhtin'e göre, diyalogsal ilişkiler metne kompozisyona özgü biçimde yerleştirilmiş bir diyalogdaki karşıtlıklardan çok daha kapsamlı görüngülerdir, neredeyse evrenseldiler. "Diyaloji anlatının okurda odaklanmış anlamlarıdır."⁷

Birbiriyle ezelden beri düşman görüşlerin, medeniyetin meydana gelmesinde çok farklı mecralarda etkili olan güçlerin bir süre sonra aynı kefiye konup ortaya çıkan eklektik eserlerin bazı çevrelerde kıvançla alkışlanması elbette bazı çevrelerde tepkiyle karşılanmıştır. Kesip yapıştırma yöntemine benzetilen postmodernizmin ortaya çıkardığı sanatın türle arasında melezleşmeye neden olduğu su götürmez bir gerçektir. Her şeyin zıddıyla uyum içinde, herhangi bir çatışma yaşamadan aynı karede poz verdiği bir aile fotoğrafını andırır postmodernizm. Onun sayesinde artık bütün değerler karşıtıyla eşittir.

⁵ Jaques Derrida, **Edebiyat Edimleri**, Çev: Ali Utku, Mukadder Erkan, Otonom Yayıncılık, 1. Basım, İstanbul, 2010.

⁶ Malcolm V. Jones, **Dostoyevsky after Bakhtin: Readings in Dostoyevsky's Fantastic Realism**, Cambridge University Press, 20 Oct 2005

⁷ Parla, **Don Kişot'tan Bugüne Roman**, s. 166.

“Tüm değerleri tersine çeviremez miyiz? Belki de iyi, kötünün kendisidir, olamaz mı? Belki de tanrı yalnızca bir buluş, şeytanın bir hoşluğudur; olamaz mı? Belki de her şey sonuç olarak yanlıştır; olamaz mı?”⁸

Postmodern düşüncenin tohumlarını atan Nietzsche bu soruları sorarken bilime ve dine karşı şüpheciliğini sergiler. Nietzsche’nin bu şüpheciliği bilimi yeni bir metafizik haline getirmek isteyenlere karşıdır. Büyük oranda Nietzsche’den etkilenmiş postmodernist düşünürler Derrida, Foucault, Lacan, Lyotard, Baudrillard ideoloji ve dogmaların dışında estetik bir hayat görüşü ve düşünce geliştirmişlerdir. Bilimin bile artık kesin söz sahibi olamadığı böyle bir ortamda mutlak-anlatıların sonunun geldiği artık resmen ilan edilmiştir.

İnsanoğlunun yazıyı icadından dahi önce ilkel bir algıyla ortaya çıkarıp tarih boyunca geliştirdiği bilim ve teknik, sosyal mevhumlar olan ulus, kültür, din gibi medeniyetin ayrılmaz birer parçasıdır ve 19’uncu yüzyıldan itibaren edebiyatın içinde yerini kazanmıştır. Bilimkurgu edebiyatını bu nedenle yalnızca yanardöner lambaların, dev mekiklerin, ışın tabancaların içeriği doldurduğu pehlivan tefrikası sanmak büyük bir yanılğı olur.

İçerik olarak İstanbul sokakları, camileri, meydanları, viraneleri, yangın yerleri, teknik ve mekanik buluşları, büyüleri, efsunları, toplumun her kesiminden insanı ve özellikle iktidar peşinde koşanları sıkça anlattığı romanlarında İhsan Oktay Anar’ın yelpazeyi bu kadar geniş tutmasının ve eserlerindeki yoğun bilgi birikiminin okuyucuda bilgiden çok bir sezgi uyandırmasının nedeni, yalnızca teknik olanı öne çıkarmadığı veya anlatmadığı içindir. İhsan Oktay Anar romanlarında kullanılan bilim ve teknik öğelerinin eserin kurgusu içerisindeki yerini anlamak için Susan Sontag’ın geleneksel edebiyat ürünlerinde “içerik hayaleti” olarak adlandırdığı içerik konusunda söylediklerine kulak vermek gerekir:

⁸ Madan Sarup, **Postyapısalcılık ve Postmodernizm**, Bilim ve Sanat Yayınları, Ark, Çev. A. Baki Güçlü, Ankara 1997, s. 22.

“Bir konuşma, hareket, davranış ya da nesne en dolaysız, en yararlı, en duyarsız ifade tarzından ya da dünyadaki varoluştan ne zaman belli bir sapma gösterirse, bunlara biçime sahip şeyler gözüyle, hem özerk hem de örnek şeyler gözüyle bakabiliriz.”⁹

Mikhail Bakhtin’e ait bir terim işte burada devreye girer. **Polifoni**, yani çokseslilik, bir eserde yazarın sesinden başka seslerin de bulunabilmesidir.¹⁰ Bu kavram tek doğrunun kabul edilmediği, değişik bakış açılarının gerçeği farklı yönleriyle aktardığı bir dizgeyi ifade eder. **Heteroglossia** ise dil ve söylemlerin bir arada bulunup çarpışmasıdır ve bu da eserde **çoğulculuk (pluralism)** yönünü güçlendiren bir unsurdur. Yeni romancı dünyanın dış gerçekliğini birebir almadığından ve onu yeniden yaratarak yazmaya çalıştığından yalnızca kurguladığı öğeleri biçimlendirir. Bu malzemeler çok çeşitlidir, ancak yeni romancının amacı bu malzeme kalabalığı içinde okuyucusunu bilgiye boğmak değildir. Çünkü onun bilgilendirmek, yanlış doğruyu ayırt etmek ve yol göstermek gibi bir amacı yoktur. Yeni romancı yalnızca birleştirdiği öğelerin bir araya gelmesinden oluşan karnavalımsı çoğulcu yapının üzerine estetik anlamlar yüklemeye çalışır. Yeni edebiyatçıya göre, “sanat yoluyla edindiğimiz bilgi, (bir olgu veya bir ahlak yargısı gibi) bir şeyin kendisinin bilgisinden çok, bir şeyi bilme biçiminin ya da biçiminin yaşantısıdır.”¹¹

Modernizm sonrası şekillenen hayatı Lyotard’ın **postmodern durum** olarak adlandırdığını daha önce belirtmiştik. Bu yeni hayat tarzı tinsellik ile maddeciliğin, yeni ile eskinin, moda ile demodenin, özetle bütün zıtların çatışmaksızın yan yana durduğu bir karnaval havasını da beraberinde getirir. Modası geçmiş her şey, şöhretini kaybetmiş herkes uzun süredir saklandıkları yerlerden çıkagelirler. Bitpazarına nur yağdıran bir anlayıştır postmodernizm. Pornografi, fanzinler veya B sınıf korku filmleriyle seçkin sanat ürünleri rahatlıkla bir araya getirilir, ortaya çıkan kolaj dönemin evren algısı olarak alkışlanır. Bu alışılmadık algı şekli modernizmin

⁹ Susan Sontag, “Sanatçı: Örnek Bir Çilekeş” **Biçem Üzerine**, Haz.: Yurdanur Salman / Müge Gürsoy, Metis Yayınları, İstanbul, 1991, s. 44.

¹⁰ Mikhail Bakhtin, **Karnavaladan Romana**, Edebiyat Teorisinden Dil Felsefesine Seçme Yazılar, Çev: Cem Soydemir, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2001.

¹¹ **A.e.**, s. 45.

başından beri el üstünde tuttuğu değerleri de kuruldukları tahttan indirmiş, popüler kültüre ait diğer öğelerin arasına katmıştır. Bunun anlamı, Batı kültürünü Batı, Doğu kültürünü Doğu yapan bütün kavramların temellerinden sarsılması, birbiriyle harmanlanmasıdır. Bilim, önceki asırlarda düşman ilan ettiği her şeyle yan yana getirilmeye başlamıştır. Din ve bilim arasında bir çatışmadan ziyade, aynı şeyleri farklı bakış açılarından açıklamaktan doğan mistik bir **New Age** algısı vardır artık. Bilim ve sanatın merkezinde yer alan bütün dallar periferi içindeki alternatifleriyle bir tutulmaya başlamıştır. Örneğin, bilimadamları ve büyücülerin eser içinde aynı derecede söz sahibi oldukları *Matrix* serisi son on yıl içinde gerçek bir fenomen halini almıştır. Yine bunun gibi, astroloji-astronomi, bilimsel tıp-alternatif tıp ikilikleri birçok yerde eşit ağırlık verilerek kullanılmıştır. Mutlak doğrulara, kesin değerlerin tek başınalığına yer olmayan bir ortamdır bu.¹²

Birincisinin yarattığı yıkımın ardından İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra da modernizmin savunduğu hümanizm, rasyonalizm ve diğer değerlerin hiçbirine tutunamayacağını artık anlayan insan din, Marksizm ve faşizm gibi meta-anlatılara sırtını çevirmiş, yaşadığı kaotik düzen içinde kurtuluş işareti olarak bir ışık aramaktan vazgeçmiştir. Yeni dünya düzeni, kaos ve karmaşayı olduğu gibi, **a priori** bir olgu olarak kabul etmiş, özellikle Berlin Duvarı'nın yıkılmasından sonra da geleneksel görüşün hiçbir şekilde yan yana getiremediği karşıtlıkları rahatça bir araya toplamıştır. Ancak postmodernizmin bu biraradalığının modernizmin diyalogsallaşmalarından farklı olduğu unutulmamalıdır. Modernistlerin karşıtlıkları yan yana getirerek bu karmaşadan bir uyum ve sentez ortaya çıkarma gayreti özellikle para hırsı ile insani değerler, sanayileşme ve doğa, öze dönüş ve öze yabancılaşma konuları etrafında dönerken her seferinde iyiye ve güzele doğru bir harmoni yaratmışlardır. İyi ile kötü arasındaki mücadeleden terazinin kefesi her zaman iyiden yana olmuştur. Ancak postmodernistler, insanlığın son yüzyılda yaşadığı kaos ve karmaşayı iyiliğin artık galip gelemeyeceği bir kabule ve her şeyin olduğu gibi benimseneceği demokratik bir ortama evirmeyi uygun görmüşlerdir. Bu görüş edebiyatta da uygulama alanı bulmuş ve karşıtlıkların çoğulluğu coşkuyla alkışlanmıştır. Bakhtin'in metinlerarasılık için kullandığı **diyalogsallaşma**, metinler

¹² Ecevit, **Türk Romanında Postmodern Açılımlar**, s. 59.

boyutundan dışarı taşarak karşıt kavramlar arasında etkileşim ve referans ilişkisine dönüşmüş, böylece *çoğulculuk* bir edebiyat kavramı olarak ortaya çıkmıştır. Bilim ve büyü, akıl ve düş, teknik ve ezoterik, teknoloji ve mitosun yan yana ve bir diğerinin gücünden bir şey eksiltmeden var olduğu demokratik ve **polifonik** bir platformdur bu.

Çoğulculuk ilkesi, “tarihsel deneyimlere dayanan, özgürlük motifinden yola çıkan, yoğun bir ahlaksal felsefenin,”¹³ izlerini taşır. Bu anlayış, baş döndürücü bir hızla ilerleyen ve yarattığı tüketim anlayışı ve dev kartelleriyle insanı dört bir yanından kuşatan insanın bu keşmekeşe karşı takındığı umarsızlığın da bir göstergesi olarak kabul edilebilir. İki dünya savaşını atlattmış insanı artık hiçbir acı bundan daha fazla sarsamayacaktır. Bu yüzden, kadim dinlerin getirdikleri modern hayat reçeteleriyle aynı rafa dizilmiş, böylece inanç bile postmodern bir mistik havaya bürünmüştür. Aşkın, kozmik, mistik bir felsefe peşindeki insanlığın yeni inanç sistemi haline gelir çoğulculuk. Bunun en güzel örneği de, Robert M. Pirsig’in *Zen ve Motorsiklet Bakım Sanatı* (*Zen and The Art of Motorcycle Maintenance*)¹⁴’dır. Uzakdoğu mistisizmiyle tüketim alışkanlıklarının harmanlandığı bu anlatı bir ruh terbiyesi ve arınma el kitabıdır.

Modernistlerin alternatifsiz gördükleri meta-anlatılar ve mutlak doğrular postmodernistlerin boy hedefi haline gelmiştir artık. Ancak bu karşı çıkış köktenci bir muhalefet de sayılmamalıdır. Kökleri modernizmin temellerine uzanan postmodernizm, romantizmin estetik hassasiyetinin üstüne **üstkurmaca**, **metinlerarasılık** ve **çoğulculuğu** bina etmiş, böylece orijinalinden çok farklı bir kılığa bürünmüştür. 19’uncu yüzyılın gerçekçi ve yansıtmacı edebiyatının ardından buna bir tepki olarak ortaya çıkan ve içerik anlatmak yerine biçim kurmayı öne çıkaran yabancılaştırıcı modernistleri bu estetiğin devamını biçimin de üstüne bir şeyler bina ederek üstkurmaya ulaşan postmodernistler takip eder. Üstkurmaca, postmodern sanata dilediğince hareket etme özgürlüğü verir. Eklektizmde hiçbir sınır tanımayan postmodernist sanat metinlerarasılığın da sınırlarını sonuna kadar

¹³ A.e, s. 132.

¹⁴ Robert M. Pirsig, *Zen ve Motosiklet Bakım Sanatı*, Değerlerin Sorgulanması, Çev: Süha Sertabiboğlu, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 1995.

zorlayarak edebiyat ve sanat tarihi içinde birbirine tepki olarak gelişmiş akım ve görüşleri bile yan yana getirmekten sonsuz bir haz almıştır. Örneğin, postmodern bir eser aynı anda hem grotesk hem bilimsel öğeleri, bir başka eser de pornografik ve dinsel öğeleri bir araya getirmekte hiçbir mahzur görmemiştir. Bunun sonucunda geleneksel sanat anlayışına sıkı sıkıya bağlı olanların gözünde sanat alanında kelimenin tam anlamıyla bir anarşi doğmuştur. Ne var ki, postmodernistler için ise bu, sanatın yenilikçi ruhuna uzun bir aradan sonra yeniden dönmesidir.

İhsan Oktay Anar'ın eserlerine yerleştirdiği derin felsefeler çağlardan bu yana ortaya konulan evrensel düşünceleri kucaklarken popüler kültüre mal olmuş eğlencelik öğeler bu yüksek ve sanatsal yapının daha rahat ve eğlenceli hale gelmesini sağlar. Bütün bir Ortaçağ felsefesi ve Kilise geleneğini bilgi yüklü bir yorumla *Gülün Adı* adlı eserinde işleyen Umberto Eco da, okurunun her şeyden önce konu aracılığıyla eğlenmesini istediğini yazar.¹⁵ Eğlencelik öğelerle yüksek sanatsal unsurların bir araya geldiği bu türden eserlerin ana kurgu ilkesi **çoğulculuktur**. İhsan Oktay Anar romanlarında da iyilik ve kötülük, düş ve gerçek, rüya ve dünya, bilim ve büyü, aşk ve cinsellik, Tanrı ile Şeytan, kutsal ile argo, mekanik ve ilkellik, musiki ve sessizlik, kırmızı ve eflatun, iktidar ve zafiyet, ikbal ve sefalet, hepsi bir arada **karnavalesk** bir dokuda bir arada bulunurlar. Anlatılan felsefeler, yüce öğretiler ve değerler pornografi, şiddet ve polisiye izleklerle eğlenceli bir hale getirilir ve okuyucu bu karşıtlıklar arasında seçimini yapmakta özgür bırakılır.

“Eserlerimde hem Doğu hem de Batı dünyasının düşünürlerini görebilirsiniz. Ben sadece bana zevk veren, bana hitabeden yazarları okurum. Marx'ı da okurum, Evliya Çelebi'yi de okurum.” der ve ekler: “En beğendiğim yazar Tanrı ve en çok etkilendiğim eserler kutsal kitaplar. Gerçek edebi yapıtlar olduğunu düşünüyorum kutsal kitapların. Gençliğimde Kafka'yı okudum. Onu beğenirdim. Çehov'u beğenirdim. Evliya Çelebi'yi çok büyük bir zevkle okurum hâlâ. Dostoyevski'yi beğendim. Ayrıca Borges okudum...”¹⁶

¹⁵ Umberto Eco, “Sonrası/Gülün Adı Üstüne,” *Gülün Adı*, Can Yayınları, Çev. Şadan Karadeniz, İstanbul 1993, s. 591.

¹⁶ Ahmet Koçakoğlu, *Yerli Bir Postmodern: İhsan Oktay Anar*, Palet Yayınları, Konya, Mayıs 2010, s. 65. (İhsan Oktay Anar'la 11.08.2008 tarihinde saat 12.30'da İzmir'deki evinde yapılan söyleşiden alınmıştır.)

İhsan Oktay Anar'ın romanlarındaki çoğulculuk ilkesi de evrensel temalar üzerinden işlenir. Onun romanlarında iyilikle kötülük arasında amansız bir mücadele vardır ve bu mücadele ikbal ve iktidar peşinde koşanlarla iyiler arasında vuku bulur. Yazar her iki safta yer alan kahramanlarına eşit mesafede durur. Okurları için ahlaksal çözümlemeler girmez; onların herhangi bir ders çıkarmalarını beklemez. **Alımlama estetiği** gereğince, buradan çıkacak yorum okurun kendisine aittir ve bu karşıtlıklardan istediğini seçme özgürlüğüne sahiptir.¹⁷ Bu açıdan, bilim ve teknik unsurlar İhsan Oktay Anar romanlarında çoksesli ve eğlenceli kurguyu sağlamak üzere kullanılmış olup yazarın bu unsurları kullanmasındaki amacının içerik anlatmak değil, roman kurmak olduğunu söyleyebiliriz.

İşte İhsan Oktay Anar romanlarının, kurgusu içeriğin anlatılmak için değil, estetik düzlemi tamamlamak için oluşturulmuş metin adacıklarının yüzdüğü birer hayal denizine benzemesinin nedeni de budur. Modern örneklerini ilk defa James Joyce'un *Ulysses*¹⁸'te verdiği metin adacıkları, içeriğin ve kurgunun sürekli değiştiği, okuyucunun anlatılandan çok anlatılanın biçimine odaklandığı ve ana izleğin vaka ve olay olmadığı bir romanın doğmasına neden olur. Burada, ana öykü yalnızca metin adacıklarını bir arada tutmaya yarayan bir harçtır. Okuyucu, bazen karakterlerin bilinçaltı dehlizlerinde ilerleyerek, bazen tanrısal, bazen sınırlı bakış açısına ve iç monologlara girerek, bazen günlüklere, bazen mektuplara, bazen geçmiş zamana ve bazen geleceğe kayarak farklı düzlemlerde yol alır. Yazarın amacı okuyucusuna başı sonu belli, dün, bugün ve yarın zaman çizgisinde uzanan bir hikâyeye anlatmak değildir. Yazar yalnızca bu metin adacıklarının birbiriyle olan ilişkisinden doğacak etkileşimin doğurduğu çağrışımların peşindedir.

Biz burada İhsan Oktay Anar romanlarında hikâyeye unsurunun yukarıda belirtilen nedenlerle zayıfladığını ifade etmiyoruz elbette. Ancak, onun romanları da bir metaforun nerede başlayıp nerede bittiğinin açık olmadığı metinsel ve içeriksel boşlukların bol tutulduğu romanlardır. Okuyucunun ana hikâyenin izleğinden kopmadan dâhil olduğu bu metinsel duraklar çoğu zaman hikâyeye yeni kahramanlar eklendiğinde ortaya çıkar ve bu hikâyeler ana hikâyeye bir yerde bağlanana kadar

¹⁷ Moran, **Edebiyat Kuramları ve Eleştiri**, s. 219.

¹⁸ James Joyce, *Ulysses*, Çev: Nevzat Erkmén, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2010.

neredeysse bağımsız devam eder. Gürsel Korat'ın İhsan Oktay Anar Sempozyumu¹⁹'nda belirttiği bu adalardan bazıları aşk adası, savaş adası ve söylence adasıdır. Aşk adasında karakterlerin aşka dâhil olduklarını görürüz. Ancak bu, kadınsız bir aşktır. Zeynep Ergun, “*Erkeğin Yittiği Yerde*” adlı eserinde İhsan Oktay Anar'ın romanlarında belli bir kadınsızlık halinden bahseder. Ona göre bu romanlar kadının yalnızca cinsel cazibesiyle yer aldığı, **phallus**²⁰,un egemen olduğu ve erkek egemen söylemle kaleme alınmış romanlardır.²¹ *Suskunlar*'da, Dâvut adlı karakter korkuları, endişeleri ve ihtiraslarıyla anlatıldığı halde bu aşk hikâyesinin diğer ucundaki Neva yalnızca kalem kaşlı, sırma saçlı bir güzel olarak tasvir edilir. Bu adalardan bir diğeri savaş ve kan adasıdır. İhsan Oktay Anar romanlarında çok uzun yer tutan savaş ve kanlı çarpışma sahneleri şiddet dozunun yoğun olduğu metin adalarıdır. *Amat*'taki savaş sahneleri denizcilik konusunda titiz bir terminolojiye girer, yine bunun gibi, *Suskunlar*'da Habil ile Kabil'in parodisinin yapıldığı bölümde şiddetin ibresi en uç noktayı gösterir. Bu örneklerde de görüldüğü gibi, her fırsatta birileri acımasızca öldürülür, şifreler, yatağanlar çekilir, kanlar dökülür ve yine iktidar hırsıyla yanan erkeklerin neler yapabileceklerini gözler önüne serer. Söylence adaları ise İhsan Oktay Anar romanlarında üstkurmacayı sağlayan çok önemli metin adalarını oluştururlar.

Bilim ve teknik konusunu bu romanlarda ayrı bir metin adası olarak ele almak yerinde bir yaklaşımdır. Yaptığımız okumalar sonucu yalnızca bir yerde örneğine rastladığımız *Efrâsiyâb'ın Hikâyeleri*²² hariç bütün romanlarında bilimsel ve teknik

¹⁹ 25 Nisan 2009'da Bilgi Üniversitesi'nde düzenlenen İhsan Oktay Anar Sempozyumu'nda Gürsel Korat'ın “**İhsan Oktay Anar-Tarih Kadar Hayal, Rüya Kadar Gerçek**” adlı bildirisi.

²⁰ Phallus: Freud'un psikanalizde erkek cinsel organı ve iktidarını ifade etmek için kullandığı terimdir. Ancak Freud'un her şeyi cinsellikle açıklayan yaklaşımı zamanla eksik görülmüş ve J.Lacan tarafından geliştirilmiştir. “Jacques Lacan'ın psikiyatriye yaptığı en önemli kuramsal katkı, penis ve fallus kavramsal farklılığını ortaya koymasındır. Lacan'cı psikanalitik kurama göre penis bedensel bir organ, fallus ise psikanalitik-kültürel bir kavramdır. Lacan, toplumsal ilişkileri fallus kavramı üzerinden açıklar. Fallus (*The Phallus*) sembolik düzenin imtiyazlı başlıca gösterenidir (*signifier*). (Abdullah Şevki, **Edebiyat ve Yorum**, Havuz Yayınları, Birinci Baskı, Şubat 2009, s. 156.)

²¹ Zeynep Ergun, **Erkeğin Yittiği Yerde**, Everest Yayınları/İnceleme Dizisi, 2009, s. 278.

²² İhsan Oktay Anar'ın bu romanı yoğun fantastik içeriği nedeniyle yazarın bilim ve teknik öğeler açısından tek ve en zayıf eseridir. Bilim ve tekniğe ait unsurların örneğine rastladığımız bu tek bölümde, “Buradaki devasa kitaplıkta, âlemin gidişatına yön veren kanunların meraklısına bir bir sayılıp döküldüğü dev eserler vardı. Bunlar genellikle büyü, simya, kimya gibi konular hakkındaydı. Kimya kitaplarından ikisi Aptülzeyyat'ın ilgisini çekmişti: Bunlar Kimya-yı Saadet ve İspirtonun Hâdissiyatı adlı birbirinden garip iki eserdı.” denmekte ve hemen tekrar fantastik üsluba geri

öğelere bolca yer veren İhsan Oktay Anar, bu bölümleri alana dair terminolojiyle yoğun şekilde yükleyerek adeta romandan bağımsız birer bölüm halinde getirir. Daha sonra değineceğimiz üzere, *Puslu Kıtalar Atlası*'nda meşhur kumarhane sahibi Gazanfer'in kumarhanesinin anlatıldığı bölüm yoğun bir elektrik ve magnetizm yasaları bilgisiyle doludur.²³ Burada elektrik üzerine yapılan ilk çalışmalardan Tesla'ya kadar elektriğe dair ilk bilgilerin uygulamasına ulaşmak mümkündür. Aynı romanın en renkli karakterlerinden biri olan Kubelik'in Galen'e ait kitabı üzerine yaptığı okumaların ardından anatomi sahasına el attığı bölüm tıp tarihinin karanlık yanlarıyla bir ada olarak ortaya çıktığı bağımsız bir yapıdır.²⁴ Yine, *Puslu Kıtalar Atlası*'nda Ebrehe ile Bünyamin'in Kehanet Aynası ve **karşı hareket** hakkında yaptıkları uzun konuşma ilk çağlardan beri hareket ve sonsuz enerji konusunda ulaşılan bilgilerin ezoterik bir düzleme aktarılmış şeklidir.²⁵ Başından sonuna bir teknik kitabı olan *Kitab-ül Hiye*²⁶'de ise eserin başından sonunda devri daim kanunu hakkında uzun mülahazalar ve uğraşlar bulmak mümkündür. *Suskunlar*'da ise Rafael'in tıp çalışmaları²⁷ ve hayalet avcısının ne olduklarını bilmeden kullandığı fotoğraf makinesi ve elektroskopun anlatıldığı sayfalar²⁸ başlı başına bilimsel ve teknik metin adalarıdır.

Ne var ki, İhsan Oktay Anar romanlarındaki metin adacıklarının James Joyce veya Oğuz Atay'a ait eserlerdeki gibi tümüyle birbirinden ayrı içerik ve kurgu öğeleri olduklarını söylemek doğru olmaz. Musil, Joyce ve Atay'ın romanlarında ana öykü çok fazla önemli değildir. Bu romanlarda öykü yalnızca romanı oluşturan metin adacıklarının kurgulanabilmesi için bir araçtır.²⁹ Geleneksel roman şablonunun giriş, gelişme ve sonuç veya dün, bugün ve yarın çizgisinde olmasa da, tarihi roman anlayışının bir gereği olarak odakta bir hikâye anlatan İhsan Oktay Anar romanlarındaki bahsini ettiğimiz metin adacıkları metaforlar aracılığıyla birbirine

dönülmektedir. (İhsan Oktay Anar, **Efrâsiyâb'ın Hikâyeleri**, İletişim Yayınları, 15. Baskı, İstanbul, 2005, s. 121.)

²³ İhsan Oktay Anar, **Puslu Kıtalar Atlası**, İletişim Yayınları, 35. Baskı, İstanbul, 2009, s. 164-169.

²⁴ **A.e.**, s. 25-28.

²⁵ **A.e.**, s. 179-183.

²⁶ İhsan Oktay Anar, **Kitab-ül Hiye**, İletişim Yayınları, 17. Baskı, İstanbul, 2008, s. 54.

²⁷ İhsan Oktay Anar, **Suskunlar**, İletişim Yayınları, 1. Baskı, İstanbul, 2007, s. 181-190.

²⁸ **A.e.**, 150-151.

²⁹ Ecevit, **Türk Romanında Postmodernist Açılımlar**, s. 44.

bağlanır. Bunun nedeni, bir metaforun nerede başlayıp nerede bittiğini anlamının neredeyse imkânsız olmasıdır. Tek bir odak anlamın olmadığı bu romanlar modernist imgenin anlamı çözümleştirdiği, açmaza soktuğu eserlerdir. Geleneksel alegoriden farklı olarak bu imgelerde anlatılan öğeleri bir bakışta tanımak oldukça güçtür. *Kitab-ül Hiyel*'deki Davut, *Suskunlar*'daki Zahir, *Amat*'taki Ali Reis tarihsel olarak büyük anlatıların parodisiyken *Kitab-ül Hiyel*'deki Calûd'un âşık olduğu kadın Esmeralda ile birleşmek için tasarladığı çift başlı maslahat onun iktidar hırsının imgesi haline gelir. Postmodernist edebiyatın geleneksel anlayışı reddederek oluşturduğu modernist imge, tek bir anlamla sınırlandırılmaktan kaçan yeni romanın başlıca kurgu malzemesi haline gelir. Modernist imgenin tanınmaz hale gelmesini sağlayan en yaygın yöntemler parodi ve pastıştır. *Kitab-ül Hiyel*'deki Davut, *Suskunlar*'daki Zahir, *Amat*'taki Ali Reis örneklerinde olduğu gibi İhsan Oktay Anar'ın eserlerinde yarattığı birbirinden renkli karakterlerin metinlerarası düzlemde alındığı görülmektedir. Ne var ki, yeni romanın amacı metinlerarası düzlemde seçilen bu karakterlerin öyküsünü anlatmak değil, onları yalnızca birer içerik ögesi olarak kullanmaktır. Bütün bu isimler arasında eğlenen okuyucu farkında olmadan felsefi, semantik ve düşünsel bir tat alır bu çok katmanlı ve çok anlamlı yapıdan.

Bunun gibi, *Puslu Kıtalar Atlası*'nda Ebrehe'nin uzun uzadıya anlattığı **boşluk** ve **karşı hareket** kavramları onun büyük son olarak gördüğü kıyametten kaçış planının birer parçasıdır. Ebrehe'nin amaçladığı zamanda yolculuğu bilimkurgusal bir öge olarak değerlendirmek mümkünse de, İhsan Oktay Anar'ın zamanda yolculuğu kullanmasındaki amacının, mesela, H.G. Wells'in *Zaman Makinesi* (*Time Machine*) adlı romanındaki amacından çok farklı olduğu açıktır. Bilimkurgu edebiyatının kurucuları arasında zikredilen H.G. Wells eserini başından sonuna zaman yolculuğu ve bunu sağlayacak olan bilimsel altyapıyı sağlayan zaman makinesi fikrine dayandırırken İhsan Oktay Anar için zaman yolculuğu fikri mutlak kötülük safından yer alan ve kötüler için vuku bulacak cezadan kaçmak isteyen Ebrehe'nin iktidar ve güç hırsının bir imgesi olarak değer bulur.

Daha önce de belirtildiği gibi, İhsan Oktay Anar'ın romanlarını içerdiği yoğun bilimsel ve teknik öğeler nedeniyle bilimkurgu türüne dâhil etmek yanlış olur. Bunun nedeni bilimsel ve teknik öğeler içeren her sanat eserinin bilimkurgu

sayılamayacak olmasıdır. İhsan Oktay Anar romanlarında geçen zamanda yolculuk, boşluk, karşı hareket, savaş makineleri, devri daim makineleri gibi öğeler sadece birer bilimsel ve teknik unsur değildir; daha önce de örneklerini verdiğimiz gibi Calûd'un devri daim makinesi peşindeki uğraşı, Ebrehe'nin boşluğu ve sonsuz hareketi elde etme yolundaki çabaları bu kişilerin ihtiraslarının birer simgesidir. İhsan Oktay Anar romanları bilimkurgu öğelerini fazlasıyla içermesine rağmen tarihî roman ve bilimkurgu türleri arasında bir yerde tutulamaz. Postmodern romanın çoğulcu, çok katmanlı, çok anlamlı ve anlamı tek dizgeye sıkıştırmayan yapısı türlerin birbirine karıştığı, hiçbir düzen ve uyum gözetilmeden yan yana durduğu yenilikçi bir roman ortaya koyar. İhsan Oktay Anar romanlarında Batı'nın son icadı gelişmelere İstanbul efendileri tarafından adeta nazire yapılrçasına cevap verilmesi bilimsel ve teknik bir anakronidir. Batı'da yaşanan bilimsel gelişmelere ve Sanayi Devrimi'ne adeta sırtını çevirmiş bir toplumda yaşayan, sahip oldukları yarım yamalak fenni ilimlere biraz da metafizik katarak ulaştıkları icat ve keşifleri ölümsüzlük ve sonsuz güç gibi amaçlar için kullanan kötülerle geleneksel bir toplumda yaşayan ve tevekkül, güzel ahlak ve maneviyat gibi erdemlerle donanmış iyiler arasındaki rekabeti, bilim ve teknik ile hayal ve düş gücünün mücadelesine çevirir ve hikâyeyi çoğulcu bir dizgeye yerleştirir. Bu romanlarda genel çerçevede iyilerin hayal ve düş gücünü, kötülerin ise bilim ve tekniği birer silah olarak kullandıkları görülür. Sonuç olarak bunlar eserin çok anlamlı katlarını kuran unsurların postmodern bir örgüsüdür ve İhsan Oktay Anar romanlarında bilim ve tekniğin kullanımının bu açıdan ele alınması gerektiği kanaatindeyiz. Bu ve bunun benzeri bilimsel ve teknik öğelerin değerini işte burada aramak gereklidir. İhsan Oktay Anar'ın romanları bilimkurgu eserleri olmamakla birlikte içerdikleri bol miktarda bilimsel ve teknik öğelerin işlevi metnin çoksesli, çok katmanlı, çok anlamlı ve anlamı tek seferde açık etmeyen yapısına hizmet etmektir.

3.2. PUSLU KITALAR ATLASI

İhsan Oktay Anar'ın bilmenin gücüne ve rüyanın güzelliğine övgü niteliğindeki bu ilk romanı, yazarın sonraki eserlerinde de takip ettiği temel izlekleri daha en baştan ortaya koyan bir öz niteliğindedir. Bilim ve düş karşıtlığı **leitmotifinin** sık sık tekrar edildiği romanda iyiler rüya, hayal gücü ve düşünle süslenirken kötüler bilim, teknik ve ezoterik bilgiyle donanmışlardır. Bu karşıtlığın roman boyunca **kara para**'yı ele geçirerek **karşı hareketi** gerçekleştirmeye çalışan Büyük Efendi Ebrehe ile bu kara parayı istemeden ve büyük oranda yanlışlıkla ele geçiren Bünyamin arasındaki mücadele etrafında işlenip şekillendiği görülmektedir. Ana öykü boyunca Bünyamin'in içine sürüklendiği macerada onun koruyucusu ve yol göstericisi görevini gören Uzun İhsan Efendi bu karşıtlığı daha eserin en başında çözüme kavuşturmuş gibidir. "Bu adam birtakım nazari meseleleri çözmek için önceki geceden rüyaya yatmıştı(r)." ³⁰ Dünyayı ve onun içindekileri anlamak için birbirinden tümüyle farklı yollar izleyen iyiler ve kötüler bu karşıtlığı çok defa dile getirirler. Ebrehe'nin Bünyamin'e hitaben son sözlerini sarf ettiği bölüm bu açıdan oldukça önemlidir:

"Seni ta baştan öldürebilir ve 'parayı' alabilirdim. Ama bunu yapmak istemedim... Böylece güçsüzlüğün ve silikliğin ne olduğunu öğrenme fırsatı buldum. Aynı zamanda gücün ve her türlü iktidar tutkusunun da ne kadar büyük bir erdemsizlik olduğunu da bu sayede gördüm... Güçsüz biri olan sen her çeşit iktidarın sahibi olan benim üzerimdeydin. Seni ezdiğimizde ağlıyordun. Güçsüzlük belirtisi olarak yorumlanabilen bu şey aslında senin yaşamındı. Oysa biz taşlar kadar güçlü, bir o kadar da cansızdık.

Gücün kendisinin ölüm olduğunu da böylece senden öğrendim. Çünkü seni seyretdim. Ah! Keşke dünyayı da senin gibi seyretdip, senin ona baktığın gibi bakabilseydim! Oysa ben ona bir güç malzemesi olarak bakıp onda kendi karanlığımı gördüm." ³¹

³⁰ Anar, **Puslu Kıtalar Atlası**, s. 19.

³¹ **A.e.**, s. 216.

Puslu Kıtalar Atlası’nın baş kötü kişisi Ebrehe’nin ağzından duyulan bu son sözler roman boyunca vuku bulan iyi ve kötü çatışmasının sonucunu ve özetini verir okuyucuya. Bir yanda, rüya, düş ve hayal gücü, diğer yanda bilim, teknik ve ezoterik bilgi yer alır bu karşıtlığın iki kefesinde. Bu terazinin iyilik tarafındaki en önemli isim olan Uzun İhsan Efendi geliştirdiği nazariye üzerinde kafa yorarken, “uykunun bir uyanış ve düşlerin de gerçeğin ta kendisi olduğu fikri kafasını meşgul etmeye baş(lar).”³² Oysa uzun uykuları esnasında gördüğü rüyalardan yola çıkarak bir dünya atlası hazırlamaya girişen Uzun İhsan Efendi yalnızca Batılı bilginlerin izinden gidiyordur. O, “Frenk kâşiflerine özenip bir mapamundi, Kaftan Kafa bir dünya haritası yapma sevdasına kapılmıştı(r).”³³ Ancak izlediği yol son derece sıra dışıdır. Uzun İhsan Efendi bu amaçla kıtaları ve denizleri aşan kâşiflerin aksine yattığı yerden yapar çalışmalarını ve bunun çaresini de ezoterizme kayan nazariyesiyle açıklığa kavuşturur:

“Düşlerin, uyku esnasında ruhun bedenden ayrılıp çeşitli yerlere gitmesinin bir eseri olduğu malumdu; uyku esnasında ruh bedenden ayrılıp diyar diyar gezdiğine göre, ruhun zaten gidebildiği bu yerlere bir de bedenin kalkıp binbir zahmetle gitmesi abes olurdu. Öyleyse kendisinin diğer kâşifler gibi taban tepip yelken açmasına gerek yoktu. Keşfedilmemiş kıtaları görmek için usulüne uygun olarak uyku şurubundan içerek istihareye ya da rüyaya yatması yeterliydi.”³⁴

Ancak, Uzun İhsan Efendi’nin Bünyamin’e yazdığı mektupta biricik oğlunun onu tanımasını istediği için hayal ettiği “o muhteşem külhani, boşluğu ve karanlığı okuyan benim gibi bir korkağın, adımını atmaya bile çekindiği dünyanın haritalarını çizen”³⁵ büyük dayısı Arap İhsan yeğenini uykudayken bile çok sert azarlar:

“Ey kör! Aç gözünü de düşlerden uyan. Simurg’u göremesen de bari küçük bir serçeyi gör. Kaf Dağına varmasan bile hiç olmazsa evinden çıkıp kırlara açıl; böcekleri, kuşları, çiçekleri ve tepeleri seyret. Bırak dünyanın haritasını yapmayı!

³² A.e., s. 46.

³³ A.e., s. 20.

³⁴ A.e., s. 44.

³⁵ A.e., s. 236.

Daha hayattayken bir taşı bir taşın üstüne koy. Gülleri ve bülbülleri göremeyip evinde oturan adam Dünyanın kendisini hiç görebilir mi?”³⁶

Romanın ilerleyen bölümlerinde kendisi hakkında gözleri görmediği halde gemileri fırtınalar ve kayaların ortasından zahmetsizce geçirdiği söylentisi yayılan Uzun İhsan Efendi'nin aksine Teşkilat-ı İstihbarat-ı Humayûn'un başında olan ve her şeyi bilme tutkusuyla yanıp tutuşan Ebrehe koca bir teşkilatı kendi emelleri için kullanmaktan çekinmez. Teşkilatın kuruluş hikâyesinin anlatıldığı “Büyük Efendi” başlıklı kısmın birinci bölümünde kadın kılığına giren Frenk casusunun Padişaha verdiği cevap teşkilatın da varlık nedenini özetler: “Çünkü bilgi tehlike ile ölçülür.”³⁷ Roman boyunca sıralanan bilimsel ve teknik öğelerin hep bu bilme tutkusuyla paralel gittiği ve bir bilgi ne kadar tehlikeli ise o kadar değerli olduğu görülür. Teşkilatın hiyerarşik yapısı hakkında ayrıntılı bilgilerin verildiği bölümde bu kuruluşun son derece bilimsel ve teknik bir şekilde çalıştığı anlaşılmaktadır. Hattatlar, kuyumcular, saatçiler, çeşitli meslek sahipleri ve casuslardan oluşan bu küçük ordu, dünyanın dört bir yanından “kale planları, asker sayıları, savaş taktikleri, satın aldıkları kişilerin adları, savaş gemilerinin rotaları, top döküm formülleri gibi gizli”³⁸ ve teknik bilgiler sağlamaktadır ve kurulduğu zamanda teşkilatın başında bulunan Büyük Efendi Efraim “en büyük sermaye olan bilginin kendisine zaten sahipti(r).”³⁹

Kendisinden önceki Büyük Efendilerden bir hayli farklı biri olan Ebrehe ise teşkilatın başına geçtiğinde casusları kendi merakı için kullanmaya başlar. Romanın baş kötü kişisi Ebrehe'nin karakteri hakkında ipuçlarının sunulduğu bu bölümde gücün kötü tarafından yer alanlar için bilginin ne anlama geldiği de anlatılır. Ebrehe gerçek bir güç ve iktidar tutkunudur ve artık onun için koca bir teşkilatı yönetmek artık bir eğlence ve oyundur:

³⁶ A.e., s. 21.

³⁷ A.e., s. 135.

³⁸ A.e., s. 137.

³⁹ A.e., s. 138.

“Bilme hırsı onu adamakıllı sarhoş ettiğinde, artık suçsuz insanları türlü komplolarla zindana atıyor ve adamlarını yollayıp bu insanların durumlarına gösterdiği tepkileri öğreniyordu. Ona göre hayat, artık, insanın büyük bir eğlenceyle çok şey öğrendiği bir oyundu ve içinde herkesin yaşamaktan korktuğu şu dünya, gerçekten de en eğlenceli oyuncaktı.”⁴⁰

Ebrehe elindeki güç ve iktidarı sonuna kadar ve fütursuzca kullanmaktan çekinmez. O, Büyük Efendi’nin ölümüyle teşkilatın başına geldikten sonra padişahın huzuruna çıkıp bağlılığını sunmaya gerek görmez ve kişilik olarak da bunu yapmaya pek hevesli biri değildir zaten. Şüphesiz, onun padişaha bağlılığını bildirmemesinde, yine, mutlak güce olan tutkusu ve bilme hırsının payı büyüktür. Ebrehe’nin çok geçmeden ülkeyi gizliden gizliye yönetmeye başladığını ve bunu büyük bir zevkle yaptığını bu bölümde öğreniriz:

“O zamanlar gülmeyi o kadar çok seviyordu ki, sahte bir belgeyle delinin birini paşa yapabiliyor ve yine onu aynı yöntemle, stratejik önemi son derece fazla bir sınır kalesine atayabiliyor, adamları kendisine kalenin nasıl düştüğünü anlatırken çatlak sesiyle kahkahalar atıyordu.”⁴¹

Ebrehe’nin bu neşesi son derece teknik bir alet olan Kehanet Aynası’yla karşılaşana kadar devam eder ve o günden sonra Büyük Efendi asık suratlı biri olup çıkıverir. Oysa Uzun İhsan Efendi için bilmek en başından beri mutluluğun kaynağıdır. Bünyamin’in başına gelecekleri çok iyi bilen babası bilim ve rüya karşıtlığının başlangıcında oğluna şöyle öğüt verir:

“Ama bilmek ve şahit olmak en büyük mutluluktur. Macera ise büyük bir ibadettir; çünkü O’nun eserini tanımanın başka bir yolu olduğunu görebilmiş değilim. Kendi payıma ben, dünyayı rüyalarımda keşfetmeye çalıştım. Bu, yeterince cesur olmadığının bir göstergesi olabilir. Aynı hatayı senin de yapmana yol açmak istemiyorum. Sana izin veriyorum, git. Git ve benim göremediklerimi gör, benim

⁴⁰ A.e., s. 141

⁴¹ A.e.,

dokunamadıklarına dokun, sevemediklerimi sev ve hatta, babanın çekmeye cesaret edemediği acıları çek. Dünyadan ve onun binbir halinden korkma.”⁴²

Bünyamin Vardapet’le yaşadığı lağım macerasının ardından kara parayla birlikte Konstantiniye’ye dönüşte çaresiz kaldığı anlarında sık sık babasının verdiği Dünya Atlası’nı açarak tefeül yapar. Kaygıdan uzak, macerasız, eski güzel günlerine dönmek onun tek dileğidir. Ancak babasının öğüdü gereği atlası rastgele açarak kendisine bir ipucu arayan ve bilgiyi yol gösterici bir kılavuz olarak kullanan Bünyamin babasının sözlerini yavaş yavaş anlamaya başlar. İnsanların en büyük korkusu bu dünyayı gerçek manasıyla anlamak ve gerçekten öğrenmektir. Bilgi onlar için büyük bir tehlike ve aynı zamanda ölümcüldür. Oysa babası Uzun İhsan Efendi için şahit olmak gerçek bir ibadettir.

Puslu Kıtalar Atlası’nın iyi ve kötü karakterleri arasında bilgiye yaklaşım açısından büyük bir fark olduğu ortadadır. Büyük Efendi Ebrehe ve onun emri altındakiler içlerindeki bilme tutkusunu iktidarı ele geçirme ve ikbal sahibi olma yolunda kullanırlarken Uzun İhsan Efendi ve Bünyamin bilgiye bir ibadet gözüyle bakarlar. Bu açıdan bakıldığında bilginin ezoterik ve egzoterik yanlarında ayrıldıkları ve aralarındaki temel çarpışmanın buradan kaynaklandığı görülür. Uğruna büyük mücadeleler verilen kara para Bünyamin’e hiçbir şey ifade etmezken Büyük Efendi Ebrehe için kurtuluş anahtarının ta kendisidir. Teşkilat-ı İstihbarat-ı Humayûn’un casusları bütün dünyanın bilgisini dört bir bucaktan toplarlarken bunu aslında zamanda yolculuğu gerçekleştirmek için yaptıklarından habersizdirler.

Bünyamin’in kara para hakkındaki gerçeği öğrenmesinden çok önce Büyük Efendi Ebrehe ile tanışmalarını sağlayan olayda aralarında geçen konuşma bilgiyi aynı amaçla elde etmeye çalıştıklarını izlenimini yaratsa da aslında aralarında ciddi bir fark olduğu sonradan anlaşılır. Bünyamin, Büyük Efendi Ebrehe’nin soluk borusunu tıkayan lokmayı maharetle çıkardıktan sonra aralarında bilgiyi elde etme amacına dair ilginç bir konuşma geçer:

⁴² A.e., s. 55.

“-Sen cerrah değilsin” dedi [Büyük Efendi Ebrehe], “Bunu nereden öğrendin ve niçin öğrendin?”⁴³

Bünyamin’in cevabı babası Uzun İhsan Efendi’nin ağzından dökülür gibidir:

“-Bunu nereden öğrendiğimin hiçbir önemi yok” dedi, “Amacım seni kurtarmak da değildi. Sadece bu yöntemin etkili olup olmadığını görmek istedim. Niçin öğrendiğime gelince: Ben bu dünyaya bilmek için geldim. Benim için kutsal bir şey varsa o da bilgidir, gerek bu dünyanın, gerekse öte dünyanın bilgisi. Bu yüzden bildiklerimi akıl terazisinde tartıp doğru olup olmadıklarına bakarım.”⁴⁴

“Yaratılmamış olanın peşinde”⁴⁵ olduğunu söyleyen Büyük Efendi Ebrehe verdiği cevapla hayatını kurtaran ve o an karşısında duran Bünyamin’le değil, Uzun İhsan Efendi’yle konuşur gibidir:

“-Eğer bu dünyadaki en büyük amacın bilmekse daha öğreneceğin çok şey var,” dedi, “Belki de bunları benden öğreneceksin. Çünkü bazıları bilgiyi medresede, bazıları ise viranelerde ararken, ben onu başka bir yerde arıyorum. Peki sen nerede arıyorsun?”⁴⁶

Bünyamin’in cevabı gayet kesindir: “Dünyada.”⁴⁷ İçine sürüklendiği macera boyunca babasının himayesini üzerinde hisseden Bünyamin’in bu cevabı bilgiyi elde etme tarzı açısından Uzun İhsan Efendi’yi Büyük Efendi Ebrehe’ye yaklaştırsa da başta söylediğimiz gibi bu ikisi, bilgiyi elde etme amacı açısından birbirinden tamamen farklı yerlerde dururlar. Büyük Efendi Ebrehe de bilgiyi dünya üzerinde aramaktadır ve ancak onun amacı yeryüzünde ulaştığı bilgiyi güç ve iktidar için kullanmakken Bünyamin bilgiyi bir ibadet ve dünyayı anlama vasıtası olarak görür.

⁴³ A.e., s. 122.

⁴⁴ A.e.,

⁴⁵ A.e., s. 145.

⁴⁶ A.e., s. 123.

⁴⁷ A.e.

Hikâyenin sonunda, Uzun İhsan Efendi'nin Bünyamin'e bıraktığı mektupta “düşler görmektense, boşluğun kendisine tapanlar karşısında”⁴⁸ oğlunu neden koruduğunu ve onu neden desteklediğini açıklar. Daha önce de belirttiğimiz gibi bu, iyilik ve kötülüğün bilgiyi kullanma ve onun sayesinde farklı amaçlara ulaşma mücadelesinin hikâyesidir.

Tanışmalarının ardından ilk defa Büyük Efendi Ebrehe'nin huzuruna çıkan Bünyamin'nin Teşkilat-ı İstihbarat-ı Humayûn'a yaptığı ziyaret başından sonuna bir bölümü kapsar. Bilimsel ve teknik açıklamaların öne çıktığı bu karşılıklı konuşmada Büyük Efendi Ebrehe'nin uzun bilimsel ve teknik açıklamalarının arasında güç istenci ve ikbal hırsına dair ipuçları verilir. Bünyamin'in güçlü olmayı neden bu kadar çok istediği sorusuna, “Elbette herkes gibi varlığımı sürdürmek için.”⁴⁹ diye cevap verir. Teşkilat-ı İstihbarat-ı Humayûn dairesinde, tabiattaki yedi çeşit cismin dışında sekizincisinin peşinde olduğunu öğrendiğimiz Büyük Efendi Ebrehe ile Bünyamin arasında her şeyin üzerindeki güce dair şöyle ilginç bir münazara yaşanır ve Büyük Efendi Ebrehe sorar:

“-Tabiatın bütün güçlerinin sahibi olmayı istiyorum. Bunu bir ölçüde başardım da. Nasıl başardığımı sorsana bana. Sence tabiatta etki eden kuvvetler içinde en büyüğü hangisi?”

-“Emin değilim. Ama sen bunun akıl olduğunu söyleyeceksin galiba.”

-“Bunlar senin sözlerin değil. Ama önemi yok. Doğru cevabı verdin. Evet, akıl. Ateş dediğimiz güç nasıl ki odunla beslenirse akıl da bilgiyle beslenir ve ben, tahmin edebileceğinin çok üstünde bilgiye sahibim. Hatta senin hakkında bile.”⁵⁰

Bilginin sahip olduğu tehlikeyle ölçüldüğü *Puslu Kıtalar Atlası*'nda Büyük Efendi Ebrehe en tehlikeli bilgilerin peşinde olduğunu izlenimini böylece Bünyamin'de uyandırmış olur. Esasen bütün bunları ona anlatmaktaki amacı en başından beri kim olduğunu çok iyi bildiği Bünyamin'de sahip olduğu güçle hayranlık uyandırmak ve onu ezmektir. Bunu da başarır. Çünkü Bünyamin

⁴⁸ A.e., s. 236.

⁴⁹ A.e., s. 151.

⁵⁰ A.e., s. 152.

Ebrehe'nin anlattıklarına bir türlü inanamaz. Kara para, boşluk, karşı hareket ve ölümsüzlük hakkında duyduklarını aklı almaz. Burada, Ebrehe'nin izlediği yolun ve üslubunun etkisi vardır elbet:

“Karşı hareket hakkında anlatılanları makul görmesine rağmen delikanlı, Ebrehe'nin elkimya düsturuna uygun olarak, anlaşılmaz olanı daha da anlaşılmaz olanla açıklamakla kendisine bir oyun oynadığını düşünüyordu. Boşluğu, sürtünmeyi engelleyip sonsuz hıza erişmek için aradığını söyleyen Büyük Efendi, sonsuz hızı da karşı hareketin ön şartı olarak açıklamıştı. Karşı hareket ise, anlatılanlara bakılırsa, daha da anlaşılmaz olan bir şeyi, geçmişe dönmeyi mümkün kılıyordu.”⁵¹

Büyük Efendi Ebrehe'nin zamanda yolculuk fikrine kademeli olarak ulaşılır. Ancak, son derece bilimsel nazariyelerden yola çıkan Ebrehe'nin ilerleyen aşamalarda kara ilimler, felsefe, dini inanış ve mistisizme kaydığı görülür. Bu da, İhsan Oktay Anar'ın *Puslu Kıtalar Atlası*'nın kurgusunda temel çatı olarak kullandığı çoğulcu dizgeyle açıklanır. Bir yanda, uzay/zaman eşitliği, görecelik teorisi ve bilimsel bilgi dururken, bunların karşı kutbunda kıyamet inancı, Mehdî, Deccal ve ölümsüzlük kavramı gelir. İhsan Oktay Anar'a ait romanlarda bilim ve tekniğe dair yukarıda yaptığımız değerlendirmede de belirttiğimiz gibi bu karşıt veya birbirinden çok uzak kavramlar arasında hiyerarşik bir derecelendirilmeye, bunlardan ahenkli bir düzen çıkarmaya, uyum arayışına ve ahlaki bir ders vermeye gidilmez. Postmodernizmde *çoğulculuk*, tüm karşıtlıkların, çoğu zaman hiçbir hiyerarşi gözetilmesizin yan yana/iç içe/karşı karşıya sergilendiği bir dünyanın ana ögesidir.⁵² *Puslu Kıtalar Atlası*'nda bu kurgunun bilim ve düş ikiliğinin yanı sıra bilim ve kara ilimler arasında da kurulduğunu görürüz. Kehanet Aynası gibi son derece karmaşık ve teknik bir aletin kıyametin ve ondan önceki olayların haberini verdiğine inanan Büyük Efendi Ebrehe, böylelikle, son derece bilimsel ve teknik hakikatlere dayandığı savını yine kendi elleriyle çürütür. Ebrehe bu konuda o kadar takıntılıdır ki gerçekleri bütün çıplaklığıyla açıklayan yalancı Mehdî'nin sözlerine

⁵¹ A.e., s. 183.

⁵² Ecevit, *Türk Romanında Postmodern Açılımlar*, s. 132.

kulak bile vermez. Onun bu konulardaki en büyük kaynağı kara ilimler hakkındaki kitaplardır:

“-Sus! Beni kandırmaya çalışma! Dişlerin seyrek. Dilin ağır. Sırtındaki nişan bile *kitaplarda* yazıldığı gibi. Üstelik yıllar önce elime geçen bir *ayna* senin bugün tam da o kapıdan gireceğini göstermişti. Her şey senin Mehdî olduğunu gösteriyor. Ve sen beni yok etmek için buraya geldin. Bunu biliyorum. Ama seni yakalayan ve gücünü alan ben oldum. Seni öldürmenin imkânsız olduğunu biliyorum, ama gücünü almak çok kolay. Çünkü Mehdî’nin gücünün, ona işkence yapıldığı sürece yok denecek kadar kalacağını, *kara ilimlerle ilgili hemen her kitap*⁵³ yazar.”⁵⁴

Büyük Efendi Ebrehe’nin bütün bu olayların başlamasından yedi yıl öncesinde bir cellat mezadında satın aldığı ve o günden sonra bütün neşesinin kaybolmasına neden olan Kehanet Aynası bu karşıtlığın bilim dışılık kutbunun en ucunda yer alır. Ebrehe’nin kıyametten kaçış planları yapmasının, kara parayı, boşluğu ve böylece karşı hareketi elde etmeye çalışmasının nedeni yine odur. Bütün bu bilimselliğin ardında böyle bir neden olması elbette hikâyenin inandırıcılığından bir şey götürmez. Çünkü kurgunun temelinde zıtlıkların ve karşıt metin türlerinin diyalogsallaşması vardır. Ne var ki, her şeyin üstündeki gücün akıl olduğuna inanan Büyük Efendi Ebrehe gibi birini böyle bilimdışı bir hikâyeye inandırmak ancak Kehanet Aynası gibi son derece teknik bir aletle mümkün olabilirdi.

Puslu Kıtalar Atlası’nın bu bilimdışı yanı onu fantastik kurgulu bir eser yapar. Bilimle açıklanamayan ancak bilime tümüyle sırtını dönmeyen bu öğeler *Puslu Kıtalar Atlası*’nda dinî bir çeşniyle okuyucuya sunulur. Kehanet Aynası’ndaki haberlerin tek tek gerçekleşmesinin ardından kıyametle ilgili neredeyse bütün kitapları inceleyen Ebrehe’nin kara ilimler ve dinî kaynakları referans gösterdiği görülür. “Taberanî, Ebuşşeyh, Hafız ibni Hacer, ibni Merduveyh’i ve diğerlerini”⁵⁵ okuduğunu söyler. Kıyametin geldiğini bildiren bütün kehanetler ortaya çıktıktan sonra Mehdî’nin geleceğine ve kendisi gibi olanlarla savaşağına, bütün

⁵³ İtalikler bana ait.

⁵⁴ Anar, *Puslu Kıtalar Atlası*, s. 205.

⁵⁵ A.e., s. 180.

günahkârlarla birlikte cehenneme döküleceğine kesinkes kani olan Ebrehe, bu sondan kurtulmak için “bir kaçış yolu aramaya başla(r).”⁵⁶ Onun bilme tutkusunun nedeni ölümsüzlüğe ulaşmaktır. Biyolojik olarak imkânsız olan bu olgu romanda bilimsel yollarla aşılmaya çalışılır. Bu durum, bize ilk bilimkurgu romanı olan *Frankenstein*’ı hatırlatır. Bu romanda da ölüleri diriltme hakkında herhangi somut bir bilgi, genç doktorun çalışma masası ve ekipmanlarına dair ayrıntılar verilmez ve doğrudan sonuca gidilir. Kurgunun *groteskleşmesi* dediğimiz bu durum Ebrehe’nin planının her noktasında görülebilir. Kara paranın nasıl bir şey olduğunu soran Bünyamin’e verdiği cevap kara parayı da fantastik bir kurgu ögesine çevirir. Bünyamin’in taşla ilgili “Elkimyacıların aradığı filozof taşı olmasın bu?” sorusuna Ebrehe şu cevabı verir:

“-Hem evet, hem hayır. Fakat birçok bilgin, filozof taşıyla belki de bizim aradığımız şeyi kasetmiş olabilir.”⁵⁷

Bu noktada, Ebrehe’nin sahip olduğu bilgilerin maddenin bilgisinden öteye geçerek metafizik alana kaydığını görürüz. Daha sonraki bölümlerde bilimsel dayanakları hakkında ayrıntılı bilgi vereceğimiz vakum fiziği, Fon Gerike⁵⁸ ve *Virtus Vacui*’ye değindiğinde bilimsellikten bilim dışılığa, oradan da ezoteriğe girer. Ebrehe, “boşluğa tapanlar” dediği bir Frenk tarikatını Bünyamin’e anlatır ve Fon Gerike adlı kişinin gerçekleştirdiği deneyle bu tarikatın sırlarını keşfettiğini, bu nedenle tarikattan büyük tepki gördüğünü anlatır. Ebrehe’nin Bünyamin’e anlattıklarından boşluğun gücünden adeta büyülendiği anlaşılır:

⁵⁶ A.e.

⁵⁷ A.e., s. 145.

⁵⁸ Burada, “Fon Gerike” olarak anılan kişi Alman bilimadamı ve siyasetçi Otto Von Geuricke’dir (1602-1686). İhsan Oktay Anar’ın postmodern bir tavırla diğer pek çok yabancı isim ve referansta başvurduğu yerelleştirme ve komik dönüştürme üslubu burada da söz konusudur. Yazarın *Kitab-ül Hiyel* boyunca çok sık başvurduğu bu yöntem diğer pek çok isim ve kültürel referansta da kullanılmış ve bu çalışmamızda ilgili bölümlerde açıklanmıştır. “İlk hava pompasını geliştiren ve buluşundan yararlanarak vakum olayını ve havanın yanma ve solunum üzerindeki etkisini inceleyen Alman fizikçi ve mühendis.” (AnaBritannica, “Otto von Guericke” c. 10, Gra-Het, s. 99.)

“Adını söylediğim kişi Magdeburg’da bir deney yaptı. Madeni iki yarımküreyi birleştirip içindeki havayı tulumlarla boşaltarak boşluğu meydana getirdi. Böylece oluşan her bir yarımküredeki halkalara altışar at bağlatıp onları kırbaçladı. Tam on iki at, boşluk nedeniyle birbirine yapışan iki yarımküreyi birbirinden ayırmayı başaramadı. Bu da boşluğun gücünü kanıtlar.”⁵⁹

Ancak Ebrehe’nin peşinde olduğu boşluk böyle pratik sonuçlar veren bir boşluk değildir. O, dünyanın kendisinden yaratıldığı boşluğun peşindedir. Sefer mevsimi olmadığı halde sahte bir fermanla kuşatma emri verdirdiği kalenin kuzey burcunda tutulan Zülfiyar’daki kara paranın peşinde olmasının nedeni de budur. Farklı metin adacılarıyla ve hikâyeye dâhil olan yeni kahramanların geçmişleriyle sık sık bölünen ana kurgu gereği okuyucu zapt edilmek üzere sefere çıkılan kaleye Bünyamin vasıtasıyla gitmese de hikâyeyi çok farklı bir yoldan takip eden Alibaz, yani Efrâsiyâb’la yeniden kaleye ve kalenin kuzey burcunda, yazarın da büyük harflerle vurguladığı üzere, “ORAYA”⁶⁰ girer. Alibaz’ın kendisini büyük bir korkuyla içeri attığı yer *orasıdır*. Alibaz burada boşluğu elde etmeye yarayan büyük bir düzenek görür. İçerideki kara giysili tarikat mensupları bir dinî ayin veya işkence seansının ortasındadırlar ve boşluğun gücünü huşuyla kutlamaktadırlar.

İşte bu, romanda bilimle mistisizmin bir araya geldiği görkemli kurgulardan biridir. Romanın o noktaya gelinene kadarki kısmını okuyucu için adeta yeniden özetleyen “Büyük Efendi” başlıklı bölümün birinci kısmında Büyük Efendi Ebrehe’nin kara paranın peşindeki arayışının bilimsel yanları kadar bilimsiz, metafizik, dini ve mistik yanlarına da baştan sona değinilir. Ebrehe’nin Kehanet Aynası’nı satın almasının ardından uzun yıllar sonra bu aynada herhalde bir şeyler gördüğü ve bu yüzden artık aynanın başından ayrılmaz olduğu anlatılır. Yukarıda da bazı örneklerini verdiğimiz dini kitaplara ilgisi de bu sıralarda başlar ve ilgi duyduğu konuda neredeyse bütün kitapları elde eder. Sonrasında, Büyük Efendi Ebrehe elkimya ve diğer doğa bilimleriyle ilgilenmeye başlar. İhsan Oktay Anar’ın gerçekte yaşamış kişilerin isimlerini oyun kurgusuna katma eğilimiyle Aristoteles’in *Fizik* adlı eserini satır satır okur. Bu eserdeki **zaman bahsini** adeta ezberler. Şimdiye kadar

⁵⁹ Anar, *Puslu Kıtalar Atlası*, s. 147.

⁶⁰ A.e., s. 192.

bilimsel araştırma yöntemlerini izlediğini gördüğümüz Büyük Efendi Ebrehe bu noktadan sonra ezoterizm ve kara ilimlere adım atar. Bir gün, kuzeydeki bir tarikatın faaliyetlerinden haberdar olur bu tarikatla son derece büyük bir merak duyar. Onların kutsal kitabının bir nüshasını da ele geçirir ve o günden sonra teşkilatın çalışmaları yeni bir şekil alır. Teşkilat yalnızca ticaret ve para meseleleriyle ilgilenmeye başlar ve Büyük Efendi Ebrehe teşkilatta toplanan paraları bizzat teker teker inceler. Okuyucunun, romanın ilerleyen bölümlerinde *Virtus Vacui* olduğunu öğreneceği tarikatın kutsal kitabında bahsi geçen bu şey kara paradır. Aslına bakılırsa, mat ve zifiri siyah, sanki ağırlığı bile olmayan ve çok güçlü bir mknatisiyete sahip **kara para**⁶¹ bir kavram olarak bilimle büyüü bir araya getiren akıl almaz bir maddedir. Dikkatli okuyucuların, özellikleri açısından “anti-madde” veya “Tanrı maddesi” olarak anılan Higg parçacığıyla çok ciddi benzerlikler taşıdığını fark edeceği bu madde, kimilerine göre Maya takvimine göre 2012’de sonunu bekleyen dünya için bir kıyamet habercisi; kimilerine göre 2000’li yılların gündeminin en gizemli ve eğlenceli konusudur. Dünya üzerinde koca bir kara deliğe yol açarak gezegeni yok edeceği, zamanda kapılar açarak gelecekte insanların günümüze gelmesine neden olacağı iddiaları arasında ilk deneylerini gerçekleştiren Hadron Çarpıştırıcısı’nın faaliyete başlar başlamaz bazı aksaklıklar nedeniyle durması üzerine bilim

⁶¹ “Eserde bahsedilen ve son günlerde bilim dünyasında tartışılmakta olan bu esrarengiz maddeye bilimadamlarında birçok ad verilmiştir. Yaygın olarak “anti madde” ya da “Tanrı maddesi” olarak adlandırılan bu nesne bugüne kadar keşfedilmemiş ancak teorik olarak var olması gereken bir parçacıktır. Bilim adamları, cisimlerin birbirini çekmesi için gereken enerji kaynağının bu parçacık olduğunu düşünmektedirler. Araştırmacılara göre evren, gerçekte kainatta olması gereken maddenin yüzde onu kadardır. Bu evrenin yüzde doksanı ne olduğunu bilemediğimiz, hakkında hiçbir fikrimizin bulunmadığı, “karanlık bir madde”den oluşmaktadır. Bu demektir ki uzay boş olmayıp dokuz katı kadar ağırlıkta görünmeyen bir kütle bulunmaktadır. Görünmediğinden ve doğrudan bilinemediğinden bu cisme karanlık ünvanı verilerek “Kayıp kütle” ya da “karanlık madde” olarak adlandırılmıştır.

Bu nesnenin ve “kara enerji”nin varlığını gerektiren birçok gözlem bulunmaktadır. Sürekli genişleyen evreni ivmeli olarak büyüten etkinin bu “kara enerji” olduğu belirtilmektedir. Tüm evrene hâkim olan bu kuvvet, beraberinde yıldızları ve galaksileri de bir düzen içinde tutan bir “aracı” yahut “vasıta” görevi yapmaktadır. İşte Dünya’nın en büyük süper iletken mknatısı, Avrupa Nükleer Araştırma Merkezi CERN’in yeraltı laboratuvarındaki Büyük Hadron Çarpıştırıcısı ile “Parçacık Çarpıştırma Deneyi”nde beklenen en önemli sonuçlardan biri bu karanlık maddenin temsilcisi “Higg bozonları”nın yani “Tanrı maddesi”nin keşfidir.

Karşıt-maddenin bir özelliğini, 1965 yılında Nobel Fizik Ödülü’nü Sin-Itiro Tomonaga ve Julian Schwinger ile paylaşan Amerikalı fizikçi Richard Feynman bulmuştur. Feynman, anti maddelerin zaman içinde geriye doğru hareket ettiğini göstermiştir. Bir anti madde, zaman içinde geriye doğru hareket ederken, özellikleri önemli ölçüde tersine çevrililmektedir.” (Koçakoğlu, **Yerli Bir Postmodern: İhsan Oktay Anar**, s. 102-103.)

dünyasında çok ciddi ve hatırı sayılır isimler projenin gelecekte gelen insanlarca sabote edildiğini açıklayacak kadar ileri gitmişti.

Şüphesiz bütün bu gelişmelerden önce kaleme alınan *Puslu Kıtalar Atlası*, Newton'dan bu yana hızla değişen ve Einstein'la birlikte kesinliklerden sıyrılarak göreceli bir evren tablosu çizen yeni kozmolojiyi okuyucusuna büyü ve bilimsel bir üslupla sunmayı hakkıyla yerine getirmiştir. Bu eserle okuyucu bir kez daha bilimsel ve teknik sahadan çıkarak fantastik bir ögenin büyüüne girer. Ancak, daha sonra da ayrıntılı olarak değineceğimiz üzere, İhsan Oktay Anar'ın kara para gibi eğlencelik ve *trivial* bir öğede şekillendirdiği ve okuyucusu için oyunsu hale getirdiği boşluk, zamanda yolculuk, görelilik teorisi, vakum ve kuantum fiziği gibi konular bilim literatüründe yer etmiş, Einstein ve Stephen Hawking gibi ünlü bilimadamlarının araştırmalarına konu olmuştur. Bu nedenle, Büyük Efendi Ebrehe'nin kara para peşindeki arayışını tümüyle bilim dışı olarak görmemek ve bu durumu bilmeyi tutku haline getirmiş birinin çırpınışı olarak değerlendirmek gerekir.

3.2.1. Puslu Kıtalar Atlası'nın Epistemolojisi

Puslu Kıtalar Atlası'ndaki bütün karakterlerinin peşinde olduğu bilgi, elde ediliş ve yorumlayıştaki farklılıklar nedeniyle değişik epistemolojilerin doğuşuna yol açar. Bu değişik bilgi felsefelerinin doğurduğu çatışma romanın karşıtlıklar dizgesini de besleyen izleklerden birini oluşturur. Temel olarak düş ve gerçeklik arasındaki karşıtlığın ilk kurulduğu ilişki Uzun İhsan Efendi ile dayısı Arap İhsan arsında olmalıdır. Rüya ve istihareye yatarak koca bir dünya atlası hazırlamaya çalışan yeğeni Uzun Efendi'ye uyuşukluğu ve çelebiliği nedeniyle çok kızan Arap İhsan'ın romanda harekete geçen, bileğinin gücüyle hayatının şeklini değiştiren ve tuttuğunu koparan bir aksiyon adamı portresi oluşturduğu görülür. Uzun İhsan'ın oğlu Bünyamin'e öğütlediği her şeyi bizzat yaşayan biridir o. Uzun İhsan Efendi, romanın sonunda oğluna yazdığı mektupta ondan “gerçek dünyanın haritalarını çizen biriydi”⁶² diye bahseder. Ancak, onun bilgi ve bilime tümüyle uzak biri olduğunu söylemek yanlış

⁶² A.e., s. 236.

olur. Arap İhsan bir deniz cenginde tesadüfen hayatını kurtaran bir kitapta farklı bir şeyler olduğunu düşünerek kitabı tercüme etmesi için Kubelik'i bulmuştur:

“Bunda bir hikmet olmalıydı mutlaka. Bu hikmet de onun hayatını kurtaran ve ilim irfanla dolu olduğu su götürmez bir gerçek olan şu kitabın içinde olmalıydı.”⁶³

Puslu Kıtalar Atlası'nda ana hikâye ve temel izleğin **bilme tutkusu** ve dünyayı bilmeye giden yolların farklılığı olduğunu hesaba katarsak kaba ve fiziksel gücün vücuda gelmiş şekli olan Arap İhsan'da bile bir ilim irfan merakı olması anlaşılabilir. Arap İhsan'ın bu bilme isteğinin pragmatik amaçlara hizmet ettiği su götürmez yine de. Sonuçta bu kitap kaza eseri de olsa onun hayatını kurtarmıştır ve Arap İhsan bir çeşit bilinmeyene karşı duyulan korku ve huşuyla yaklaşmaktadır meseleye. Bu nedenle de Kubelik'in giriştiği çeviri gayretinin kaynak odaklı ve pragmatik olması kaçınılmazdır.

Modern sanatçı için de *ne* değil, *nasıl* sorusu önemlidir. Bunun için modern sanatçı bulup keşfettiği gerçek parçacıklarını kolaj tekniğiyle bir araya getirerek sunmayı tercih eder. Aynı yüzyılın ikinci yarısından itibaren sanatçının gerçeklik algılayışı bu gerçeklik parçacıkları arasında bir uyuma ulaşma gerekliliği olmadığını varsayar. Bu nedenle de, karşıtlıklar ve çelişkiler bir bütün halinde olduğu gibi sunulmaya başlar. Ruh-madde, duygu-akıl, kutsal-eğlencelik, doğa-teknoloji, mistisizm-bilim, felsefe-fen bilimleri postmodern anlatılarda bir arada var olmaya ve aralarındaki karşıtlık ilkesinden yeni sentezler doğurmaya başlarlar. Ancak buradaki sentez, 19'uncu yüzyıl romantiklerinin yaptığı gibi bir uyum arayışı değil, **çoğulculuk** anlayışıdır. İhsan Oktay Anar'ın romanlarındaki felsefi öğeler yalnızca sosyal boyutlu değildir. Birçok bilimkurgu eserde olduğu gibi bilimsel ve teknik öğelerin de belli felsefeleri kuşattığını görürüz. İlerleyen bölümlerde daha ayrıntılı olarak işleyeceğimiz bu cephe, Anar romanlarının çoğulcu yapısını daha da kuvvetlendirir. Bilimsel ve felsefi öğelerin bir arada bulunduğu bu kurgu, okuyucuyu

⁶³ A.e., s. 33.

her yandan kuşatarak düşünsel ve duyusal bir gerçeklik duygusu yaratır. Gerçeğin bu şekilde biçimlendirilmesine şahit olan okuyucu aldığı felsefi ve düşünsel tadın farkında bile olmadan romanın karakterlerinin hikâyelerinin peşine düşer.

Bu tür romanlarda okuyucu 21'inci yüzyıl romanının felsefi ve düşünsel anlamda yoğunlaştığı **New Age** edebiyatının izlerini bulur. New Age, İkinci Dünya Savaşı'ndan bu yana bilimde büyük atılımlar yapan ve doğayı dört bir yandan kuşatıp sömüren insanoğlunun kendisiyle vicdan muhasebesi yaptığı bir dönemin edebiyatıdır. Bütün değer ölçütlerini maddeleştiren ve maddenin tutsağı haline gelen insanoğlunun kendi kendini hapsedtiği duvarları aşır aşkın bir düşünce boyutuna erişmeye çalıştığı New Age edebiyatı felsefe yüklü yapısı, mistik, kozmik öğelerin kullanımıyla postmodern zamanların insanına son bir ışık tutma çabasıdır. *Simyacı*, *Yüreğinin Götürdüğü Yere Git*, *Bir Çift Yürek*, *MS 2150*, *“Zen ve Motorsiklet Bakım Sanatı* bu tür eserlerdir.⁶⁴ Bunlar gibi, İhsan Oktay Anar'ın romanlarında, saydığımız bu eserler kadar olmasa da, belli bir seviyede felsefi bir tonun olduğu rahatlıkla söylenebilir. *Puslu Kıtalar Atlası*'nda eğlenceli bir pastişle esere dâhil olan Descartes'ın kartezyen düşüncesinin Uzun İhsan Efendi tarafından irdelendiği bölümler ve Büyük Efendi Ebrehe'nin karşı hareketi açıklamak için zaman hakkındaki görüşlerinden faydalandığı Aristoteles, bu esere dolaysız dâhil olmalarıyla da dikkati çekerler.

Daha önce de belirtildiği gibi, Descartes “Rendekâr,” *Yöntem Üzerine Konuşma* adlı eseri ise “Zagon Üzerine Öttürme” adıyla *Puslu Kıtalar Atlası*'nın kurgusuna dâhil olurlar. İhsan Oktay Anar'ın yabancı unsurları yerelleştirme, erek kültürle uyumlu hale getirme çabası olarak yorumlanabilecek bu durum, aynı zamanda eserin mizahi ve eğlencelik yanını da kuvvetlendirir. Aynı şekilde, kitabın ilerleyen bölümlerinde Aristoteles *Fizik* adlı eseriyle birlikte “Aristatalis” olarak anılır.⁶⁵ Descartes'ın, gerçek ismiyle, *Yöntem Üzerine Konuşma* adlı eseri Uzun

⁶⁴ Ecevit, **Türk Romanında Postmodernist Açılımlar**, s. 83.

⁶⁵ *Puslu Kıtalar Atlası*'nın 141'inci sayfasında ilk kez “Aristatalis” olarak anılan filozof, 147'inci sayfada “Aristotales” şeklinde, 182'inci sayfada tekrar “Aristatalis” şeklinde geçmektedir. Yazarın dikkatinden kaçmış bir ayrıntı olarak düşündüğümüz bu nokta editörlerin de dikkatinden kaçan bir hata olmalıdır çünkü bu isim farklılığı anlatıcı ile karakter veya karakterler arasındaki kullanım farkından kaynaklanmamaktadır. Büyük Efendi Ebrehe'nin eserin 147'in sayfasında “Aristotales,”

İhsan Efendi'nin düşünce felsefesini şekillendirmesinde yardımcı olurken, Aristoteles'in *Fizik* adlı eseri Büyük Efendi Ebrehe'ye **zamanda yolculuk** ve **karşı hareket** konusunda bir hayli fikir verir.

Descartes'a göre dış dünyadaki maddelerin tamamının varlığından şüphe duyabiliriz. Bir şeyin varlığından söz edilebilmesi için belli başlı bazı niteliklere sahip olmasının yetmeyeceğini, tek tek nesnelerin varlığından şüphe duyulmasıyla tüm nesnelerin varlığının belirsizleşeceğini, bu şüphenin böylece bütün dünyaya yayılabileceğini öne sürer. Ancak Descartes iki şeyin varlığından şüphe duymaz. Bunlar, şüphe ve şüphecinin kendisidir.

“*Düşünüyorum öyleyse varım*” yargısı, Descartes'ın oluşturduğu idealist felsefenin *ilk ilkesidir*. Bu söz, varoluş bağlamında insan aklına birinci dereceden önem biçer. Descartes'a göre aklın haricindeki nesnel dış dünyanın varlığından şüphe etmek gerekir. Bu yargıda geçen “düşünüyorum” sözcüğü, Descartes felsefesinde varlığı kesin olan tek şeyin *akıl* olduğunu betimler. Akıl dışındaki nesnel dünyanın varlığı yadsınmasa bile bu dünyanın varlığından kuşku duyulur. Daha sonra aklı inceleyen Descartes aklın kendi kendine yeterli olmadığını gösterir. Bu sonuç Descartes'ı yeni bir sonuca götürür. Ancak yeni sonuç, akılsal olmayan gerçek dünyanın varlığını gösteren bir sonuç değildir. Bu, tekil aklın bağımlı olduğu bir başka aklın, yani Tanrının varlığını gösteren bir sonuç olur. Descartes dış dünyanın varlığını, Tanrı kavramından yola çıkarak kanıtlamaya çalışır. Tanrının varlığının kanıtı **kartezyen kuşku** felsefesinin çok önemli bir yapı taşıdır. Tanrı, birçok gereksinimin yanı sıra, akıl ile akılı oluşturan dış dünya arasında açılmış olan boşluğu da doldurur. Tanrının varlığından yola çıkan Descartes, dış dünyanın varlığını kanıtlar. Descartes bu yolla aslında, matematiksel düşüncüyü doğuran şeyle gerçeğin denk olduğunu savunmuştur.⁶⁶

182'inci sayfada “Aristatalis” dediği görülmektedir. Böyle bir çelişkiden dolayı ismin kullanımında yazarın hataya düştüğünü farz etmek mümkündür.

Bu düşüncemizi desteleyen bir başka husus da, aynı filozofun Amat adlı romanın 92'inci sayfasında “Aristâtalıs” olarak anıldığı görülmektedir. Yine, bir imla farkıyla kullanılmış olsa da yazarın Aristoteles'i eserlerinde komik dönüştürecek ve yerelleştirmekle “Aristatalis”e çevirdiği kabul edilebilir.

⁶⁶ Fouille, **Descartes**, s. 36.

“*Dünyanın en büyük kitabı*”nı böyle bir yöntemle okuyan Descartes’ın bilmek istediği insandır. Bu nedenle, bilmeye ilk önce kendisinden başlar. O, Katolik kiliseye son derece bağlı, bununla birlikte bilimsellikten asla vazgeçmeyen ilginç bir kişilik sahibidir. Bu durum onu çalışmalarının daha başında bazı kararlar almaya iter. Descartes her şeyden önce o güne kadar öğrendiği her şeyi unutmaya karar verir. Sonrasında, **kartezyen düşünce** sistemine şekil vermek ve cebir kurallarını geometriye uygulamak temel amaçlarını oluşturur. Descartes, *Puslu Kıtalar Atlası*’nda Uzun İhsan Efendi’nin eline geçen *Yöntem Üzerine Konuşma* adlı eserinde astronomiden yola çıkarak evrenin fiziksel yasalara uygun olarak nasıl meydana geldiğini açıklar. Descartes, insanı tanıma ve bilme çabası içinde kendi anatomi atlasını hazırlayan Kubelik gibi insan vücudunu anlamaya çalışır. Bu eserde insan ve hayvan vücutlarının yapısı hakkında fikirlerini geliştirir. Descartes’a göre evrendeki mekanik yasaları insan ve diğer canlı vücutları için de geçerlidir. İnsan vücudu insanın kendisinin tasarlayabildiği herhangi bir makineden daha iyi işleyen, Tanrının eseri bir makinedir. O, bu fikirlere ulaşırken Galileo’nin çalışmalarından ve Harvey’in *Kanın Dolaşımı (Circulation of Blood)* adlı eserinden faydalanmıştır.⁶⁷

Descartes’ın *Yöntem Üzerine Konuşma* adlı eserinin Kubelik tarafından yapılan *Zagon Üzerine Öttürme* başlıklı çevirisini incelediğinde Descartes’ın yöntemini sorgulamaya başlar. Uzun İhsan Efendi, Descartes’ın şüpheyi bir yöntem olarak benimsediğini ve şüphe götürmeyecek ilk kesin bilgiye ulaşmaya çalıştığını görür:

“Her bilgiden şüphe eden Rende-kâr, şüphe ettiğinden şüphe edemiyor ve bundan da kendisinin varolduğu sonucunu çıkarıyordu. Yatsıya doğru Kubelik’in tercümesini bitiren Uzun İhsan Efendi, Rende-kâr’ın bu fikri üzerinde derin düşüncelere daldı. Düşünüyor olmasından kendisinin varlığı açık ve seçik olarak çıkıyordu. Fakat bu yolla insan, kendisinden başka hiçbir şeyin varlığını ispatlayamazdı.”⁶⁸

⁶⁷ Afşar Timuçin, **Descartes’çı Bilgi Kuramının Temellendirilişi**, Bulut Yayınları, Felsefe Dizisi, 2000, s. 45.

⁶⁸ Anar, **Puslu Kıtalar Atlası**, s. 45.

Yattığı istihareler ve rüyalar sonucu varlık sahası üzerine derin düşüncelere dalan Uzun İhsan Efendi, İhsan Oktay Anar'ın çoğulcu kurgusunda kartezyen felsefenin içine girer. Descartes'ın ontolojisini özetleyen *Cogito er sum, Düşünüyorum öyleyse varım*, cümlesini, “Düş gördüğümünden şüphe edemem. Düş görüyorum, öyleyse ben *varım*.”⁶⁹ şekline çevirir. Ona göre, uyku bir uyanış ve gerçeğin ta kendisidir. Uzun İhsan Efendi bu ontolojik nazariyesini ve bir süredir üzerinde çalıştığı dünya atlasını tamamladıktan sonra bir ticaret gemisinin yükü içinde çıktığı uzun deniz yolculuğunun ardından tekrar Konstantiniye'ye dönüşünde girdiği bir meyhanede bu felsefesini adeta ilan eder. Meyhanede gösteri yapan sihirbazın foyasını görüp duymadığı halde ortaya çıkardıktan sonra etrafında toplanan meraklı kalabalığa meyhanede ve o an Konstantiniye'de ve hatta bütün dünyada olan biten her şeyin zihninin birer ürünü olduğunu ve kendisi bütün bunları düşünmekten vazgeçtiği takdirde hepsinin yok olacağını söyler. Uzun İhsan Efendi nazariyesini buraya taşıdığı anda, bu noktada Descartes'tan öğrendiğini tersine çevirir: Uzun İhsan Efendi'nin düşünüyor olması kendisinin değil, düşündüğü şeylerin varlığına delil olabilir ancak:

“Düşündüğüm için ben var değilim, sizler varsınız. Sizler benim zihnimdeki düşüncelerden ibaretsiniz.”⁷⁰

Ancak Uzun İhsan Efendi'nin Descartes'ın varlık felsefesi üzerine düşünmesi de alışıldık bir yöntem sergilemez. Ontoloji üzerine kafa yormak yerine aklına takılan bu meseleyi kendi yoluyla halletmeye çalışır ve rüyaya yatar. Descartes ile Uzun İhsan Efendi arasındaki ontolojik farklılık işte tam da burada ortaya çıkar. Descartes **düşünür**, Uzun İhsan Efendi ise **düş görür**. Varlığı anlamlandırma çabalarında farklı yöntemler izleyen Descartes ve Uzun İhsan Efendi doğal olarak farklı sonuçlara ulaşırlar. Uzun İhsan Efendi için uyku bir uyanış, düşler ise gerçeğin ta kendisidir. Uyanıp gözlerini açtığında uykuya daldığını düşünen Uzun İhsan Efendi, gördükleri ne olursa olsun gerçeği görenin kendisi olduğunun farkındadır.

⁶⁹ A.e., s. 45.

⁷⁰ A.e., s. 190.

“Kendi kendine, “Düş görüyorum” dedi, Düş gördüğümünden şüphe edemem. Düş görüyorum, öyleyse ben varım. Varım ama ben kimim?”⁷¹ Uzun İhsan Efendi keşfettiği gerçeği oğluna şu sözlerle izah eder:

“Sizler, hepiniz, içinde yaşadığınız dünya, Konstantiniye, her şey, sadece ve sadece benim düşüncemde varsınız” dedi. “Rendekâr yanılıyor: Düşünüyorum, ama sadece ben var değilim. Düşündüğüm için asıl sizler varsınız; sizler ve içinde yaşadığınız dünya.”⁷²

Uzun İhsan Efendi’nin epistemolojisi bu noktada ontolojiye girer ve kendisinin kim olduğu sorusuna cevap arar. En başından beri oluşturmaya çalıştığı *Atlas Vacui*, yani *Boşluk Atlası*’nın içindekilerin varlığı da söz konusudur artık. *Puslu Kıtalar Atlası*’nda başta Büyük Efendi Ebrehe olmak üzere bilginin peşinde koşan bütün karakterler bilimsel ve teknik bütün gerçekliğin bir anda anlamını yitirdiği bir düşün içindedirler. Yazarın çerçeve anlatısını temellendirdiği düş-düşünce karşıtlığı eserin felsefi-fantastik içeriğini beslerken üstkurmacanın oyunsu ve masalsı bir havaya bürünmesini de sağlar:

“Yeniçeriler kapıyı zorlarken Uzun İhsan Efendi hâlâ malûm konuyu düşünüyor, fakat işin içinden bir türlü çıkamıyordu...

“Rendekâr doğru mu söylüyor? Düşünüyorum, öyleyse varım. Oldukça makûl. Fakat bundan tam tersi bir sonuç, varolmadığım, bir düş olduğum sonucu da çıkar: Düşünen bir adamı düşünüyorum. Düşündüğümü bildiğim için, ben varım. Düşündüğümü bildiğim için düşlediğim bu adamın da varolduğunu biliyorum. Böylece o da benim kadar gerçek oluyor. Bundan sonrası daha hüzünlü bir sonuca varıyor. Düşündüğünü düşündüğüm bu adamın beni düşlediğini düşünüyorum. Öyleyse gerçek olan biri beni düşünüyor. O gerçek, ben ise bir düş oluyorum.”

Kapı kırıldığında Uzun İhsan Efendi kitabı kapadı. Az sonra başına geleceklere aldırmadan kafasından şunları geçirdi:

“Dünya bir düştür. Evet, dünya... Ah! Evet, dünya bir masaldır.”⁷³

⁷¹ A.e., s. 45.

⁷² A.e., s. 127.

⁷³ Anar, *Puslu Kıtalar Atlası*, Arka kapak yazısı.

Bir tarafta düşlerine sığınan iyilerin bulunduğu bu karşıtlık, diğer tarafta yazarın çoğunlukla yenilgiye mahkûm olduklarını hissettirdiği kötülerini barındırır. Öyle ki, fantastik bir dünyada doğruluğun ve iyiliğin karşısında fazla şansları yoktur bu kişilerin. Hiçbir zaman okuyucusu için ahlak dersi çıkarmadığı bu grup iyilerin her türlü insanî ve kahramanca mücadelelerine korkunç silahlar, son derece karmaşık bilimsel çözümler ve teknik aygıtlarla çıkarlar. Şimdi bu bölümde bilim ve teknik içeriği daha yakından inceleyelim.

3.2.2. Puslu Kıtalar Atlası'ndaki Bilimsel ve Teknik Öğeler

Büyük Efendi Ebrehe'nin gerçek bilgiye ulaşma yolunda girdiği çaba ve karşılaştığı son, romanın iyilerin ödüllendirilip kötülerin cezalandırıldığı finalinden çok önce Ebrehe'nin ağzından özetlenir. Daha sonraki bölümde tıp bilimi başlığı altında yaptığı ilginç çalışmalarına değineceğimiz Kubelik'in evinde bir kadavrayı doğrarken yakalanması nedeniyle kafasının kesilerek öldürülmesi üzerine yaptığı yorum kendi sonunu da okuyucuya önceden hissettirir:

“Görüyor musun?” dedi, “Bilme tutkusu insanları nasıl bir sona sürüklüyor. Görmek, duymak, bilmek ve öğrenmek isteyen şu zavallı cerraha gösterilmeyen saygı, sadece karanlığı, soğuğu ve sessizliği algılayan ve hiçliği bilen bir cesede gösteriliyor. Onu katleden bu insanlar evlerine döndüklerinde belki de Kubelik'in acı sonunu ibretle anlatacaklar ve bilginin tehlikelerini birer birer sayacaklar.”⁷⁴

Ancak Bünyamin'in bu sözlerden çok önce adeta cevap niteliğindeki sözü ikisinin bilmek ve güç konusundaki ayrıldıkları temel noktayı iyice belirginleştirir: “Senin yaptığın bir tür tahnitçilik. Güç ancak ölüleri korur.”⁷⁵

Şimdi, *Puslu Kıtalar Atlası*'nın çoğulcu kurgusunda kullanılan bilimsel ve teknik öğeleri ayrı başlıklar halinde inceleyelim:

⁷⁴ A.e., s. 163.

⁷⁵ A.e., s. 151.

3.2.2.1. Tıp

Puslu Kıtalar Atlası'nın çoğulcu kurgusunun çok parçalılık, karşıtlık ve görecelik üzerine kurulu olduğunu yukarıda belirtmiştik. Bu romanda da iyilik ve kötülük, düş ve gerçek, rüya ve dünya, bilim ve büyü, aşk ve cinsellik, Tanrı ile Şeytan, kutsal ile argo, mekanik ve ilkelik, kırmızı ve eflatun, iktidar ve zafiyet, ikbal ve sefalet belirsiz bir karmaşa içindedirler ve yazar tarafından hangisinin hangisine tercih edildiği anlaşılamaz. Postmodern dünya algısının temelleri olan, atom, kuantum ve görelilik kuramlarıyla koşutluk gösteren bir gelişmedir bu. Organik birliğin reddi ve parçalılığın benimsenmesi, göreceliğin bir anlam kategorisi olarak görülmesi, tüm mutlak anlamların/doğruların da sonu demektir.⁷⁶

Puslu Kıtalar Atlası'ndaki karşıtlıklardan biri de bilim ile gelenek, daha doğrusu cehalet arasında kurulur, grotesk bir yapıyla romanın sonuna kadar devam eder ve Büyük Efendi Ebrehe'nin şahit olduğu idam sonucu cehaletin zaferiyle biter. *Puslu Kıtalar Atlası*'nda tıp bilimi anatomiyle işlenir ve Kubelik'in ihtirasları ve bilme hırsıyla romana girer. Romanın sık sık farklı hikâyelerle bölünen metin adalarından biriyle ana hikâyeye dâhil olan Kubelik, Venedik balyosunun kâtipliğini yapmaktadır. Kötü arkadaşlarının tesiriyle içki içmeye alışan Kubelik, Mumcubaşı tarafından defalarca yakalanır, falaka sonucu sakat kalır, işini kaybeder ve en sonunda sarhoş kafayla bindiği gemiden bir esir olarak çıkar. Venedik balyosunun himmetiyle esirlikten kurtulsa da kendisine Venedik'e dönmesi için verilen parayı içkiye verir. Aynı gece sokakta sarhoş halde şarkılar söylerken gürültüden rahatsız olan birileri kafasına bir kerpeten atar ve Kubelik böylece dışçılığa başlamış olur. Kubelik uzun süre bıçkınların, leventlerin ve kalyoncuların dişlerini ücret almadan çekerek maharet kazanır ve kendisini sakat bırakan Mumcubaşı'nın dişini yüksek fiyata çekerek kendi işini kurmak için hatırı sayılır bir sermaye elde eder. Açtığı dükkânda Galen'in Frenk dilindeki çevirisini okur ve bu konudaki bilgisini genişletir.

⁷⁶ Ecevit, **Türk Romanında Postmodern Açılımlar**, s. 65.

Esasen, İhsan Oktay Anar'ın burada hikâyeyi groteskleştirdiğini görürüz bir kez daha. Galen adlı Antik Yunan bilgininden öğrendikleriyle bilgisini çok fazla artırabileceğini beklemek safdillik olur çünkü. Kubelik'in Ortaçağ tıp âlimlerinin acılı, ilkel ve bilimsellikten uzak yöntemlerini aynen uyguladığı dükkanından da anlaşılır. "Zemin, deşilmiş hıyarcıklardan, apselerden ve kara kabarcıklardan akan cerahatle kaplı gibi(dir)."⁷⁷ Kubelik, Galen'in kitaplarından öğrendiklerinin ışığında, "kıyamette ayağa kalkacak şu günahkâr bedenlerin içinde ne vardı(r)"⁷⁸ sorusunun cevabını merak eder.

Hipokrat'ın ardından tıpta getirdiği yenilikler ve yaptığı buluşlarla Antik Çağ'ın ardından Orta Çağ boyunca adından söz ettiren Galen bugünkü tıp anlayışından oldukça uzak sayılır aslında. Yunan filozofları kâinatı ve varlığın özünü anlamak konusunda son derece meraklıydılar. Alcmaeon'un⁷⁹ araştırmalarında canlı vücudunu kesen ilk bilim adamı olduğu bilinmektedir. Ancak onun amacı insan anatomisini anlamak değil, insan aklının vücut içindeki yerini anlamaktır. Buna rağmen, araştırmaları süresince anatomi sahasındaki ilk bilimsel keşifleri yapmıştır. Aristoteles zekânın vücuttaki yerinin kalp olduğunu söylüyordu, ancak Alcmaeon kafaya alınan bir darbenin akıl melekelerine zarar verdiğinden yola çıkarak aklın da burada olması gerektiği sonucuna varır. Bu fikrini ispatlamak için kadavra üzerinde yaptığı kesimlerde beyinden gözlere uzanan (optik sinirler) ve ağzın gerisiyle kulaklar (östaki boşlukları) arasında yer alan bağlantılar tespit eder. Alcmaeon zihinsel olayların beyinde gerçekleştiğini tarihte ilk kez iddia eden kişi olması açısından önemliydi.⁸⁰

Yunanlıların tıbbi konulardaki pratikliğinin Sokrates öncesi felsefenin etkilerinden ve özellikle de Pisagor okulunun öğretilerinden kaynaklandığı söylenebilir. Doğanın doğrudan gözlemlenmesi, tümevarıma dayalı bir mantık, yaşamın sebebi ve anlamı konusundaki araştırmalara verilen önem tıp bilimindeki gelişmeyi de beraberinde getirmişti. Milattan önce 3'üncü yüzyılda, İskenderiyeli iki

⁷⁷ Anar, **Puslu Kıtalar Atlası**, s. 26.

⁷⁸ A.e.

⁷⁹ R. Porter, **The Greatest Benefit to Mankind: A Medical History of Humanity from Antiquity to the Present**, Harper Collins, 1997, s. 85.

⁸⁰ A.e., s. 87.

cerrah Herophilus ve Erasistrasus insan anatomisini keşfetmek için ilk bilimsel araştırmaları gerçekleştirirler. Elde ettikleri bilgilerin büyük bir kısmına ölü hayvanları keserek ulaşan bu bilimadamlarının önemi modern bilimin geliştiği zamanlarda daha iyi anlaşılır. Ancak Romalı bir yazar olan Celsus gelecek çağlardaki masum insanların hastalıklarına çare bulmak için suçluların acı çekmesini yerinde bulur.

Bu isimlerin ardından gelen ve kendisinden önceki hekimlerin uygulamalarını daha ileri taşıyan Galen M.S. 129-199 yılları arasında yaşamış ve Roma'da saray hekimliği görevi sayesinde her türlü hastalığı yakından inceleme fırsatı bulmuştur. Ancak Galen'in yaşadığı dönemde kadavra üzerinde inceleme yapmanın yasak olması nedeniyle maymunlar ve domuzlar üzerinde çalışmış ve ulaştığı tespitleri insan vücuduna uyarlamıştır. Galen'in en büyük talihsizliği de bu olmuştur. İnsan ve hayvan anatomileri arasındaki farklar nedeniyle Galen'in çalışmaları oldukça yanlış bilgiler içerir ve bu yanlışlar 16'ncı yüzyılda yaşayan Vesalius'a kadar doğru kabul edilmiştir. Kalbe kan taşıyan toplardamarların vücudun sağ tarafında, atardamarların ise vücudun sol tarafında olduğunun düşünülmesi bu yanlışlardandır.⁸¹ Yine, yanlış bir şekilde karaciğerin kan dolaşımının merkezi olduğunu düşünmüştür. Bu faraziyeler, Vesalius'un anatomi çalışmaları ortaya çıkana kadar Ortaçağ tıbbına hakim olur.⁸²

Bununla birlikte, Galen aynı deneyleri sayesinde kendisinden çok önce doğru olarak kabul edilen bazı bilgileri tersine çevirmiştir. M.Ö 400'te Hipokrat Okulu ve İskenderiyeli tabipler tarafından kabul edilen atardamarların hava içerdiği düşüncesi Galen tarafından çürütülmüştür. Bu düşünce ölü hayvanların damarlarının kesim esnasında boş görünmesinden kaynaklanır. Galen canlı atardamarların kan içerdiğini tespit etmiştir. Ancak, onun bu noktada da yanıldığı görülür. Ortaçağın dogmatik bilim anlayışında yer eden kanın vücut içinde gelgit hareketiyle dolaştığı düşüncesi Galen'e dayanır. Bu düşünce Harvey'e kadar geçerliliğini korur.⁸³

⁸¹ Risse, *Mending Bodies, Saving Souls: A History of Hospitals*, s. 56.

⁸² A.e., s. 58.

⁸³ A.e., s. 59.

15'inci yüzyıl bilimin ve özellikle tıbbın uyku devresi olur adeta. Kilisenin hayatın her alanına nüfuz ettiği Ortaçağ Avrupası'nda bilimsel şüpheciliğin adı bile geçmez. Tanrı her şeyi en iyi bilendir, bu yüzden daha fazlasını bilme hırsına kapılmak boşunadır. Bilimsel ve teknik bilgilerin gerektiği her alanda, öğretileri ve faraziyeleri sorgusuz sualsiz kabul edilmiş eski otoriteler mevcuttur. Astronomi alanında Ptolemaios (Batlamyus) neyse, anatomide de Galen'in yeri aynıdır.

Bununla birlikte bilimsel araştırma sahasında birkaç sıra dışı bilimadamı ortaya çıkar. 13'üncü yüzyıl Fransisken papazı olan Roger Bacon simya ve astrolojinin yanı sıra optik ve anatomi alanında bilimsel verilere dayanan araştırmalar yapar.⁸⁴ Ancak bilim için birincil şart olan pratik şüphecilik Rönesans'ı beklemek zorundadır. 15'inci yüzyıla gelindiğinde Leonardo Da Vinci'ye ait anatomik çizimlerle karşılaşırız. Da Vinci'nin çalışmaları bilimsel doğruluk açısından kendisinden önceki çalışmalardan çok daha ileridedir. Otuz beş yıl içinde Roma'daki bir morgda otuza yakın kadavra üzerinde çalışır ve dönemin papası X. Leo'nun araştırmalarına son vermesini istediği 1515'e kadar devam eder. Da Vinci'nin 750'ye yakın çizimi kemik yapılarını, kasları, iç organları, beyni ve hatta rahim içindeki fetüsü bile gösterir. Kalp üzerindeki çalışmaları onun kan dolaşımını anlamaya çok yaklaştığını gösterir.⁸⁵

Leonardo Da Vinci'den sonra gelen Vesalius Paris Üniversitesi'nde anatomi dersleri alır. Kesilmiş kadavra üzerinde yapılan çalışmalarda, bir asistan cesetteki ayrıntıları Galen tarafından tespit edildiği üzere gösterir, ancak bu organlar çoğu zaman Galen'in tarifi üzerine yerinde bulunamaz ve bunun Galen'in keşiflerinde değil, kadvradaki bir hatadan kaynaklandığına inanılırdı. Vesalius bu çelişkileri aşmak için bizzat kadavra kesimi gerçekleştirir ve insan anatomisini anlamaya çalışır. Vesalius 1540'ta o zamanda kadar tıbbın temel doğruları olarak kabul edilen Galen'in teorilerindeki yanlışlıkları ortaya koyan bir açık oturum gerçekleştirdi. Galen, deneylerinin büyük bir kısmını maymunlar üzerinde yapmıştı. Ancak Vesalius insan ve maymun iskeletlerini karşılaştırarak Galen'in izlediği yöntemin ne kadar

⁸⁴ Brian Clegg, **The First Scientist: A Life o Roger Bacon**, Constable & Robinson, 2003, s. 97.

⁸⁵ G.B. Risse, **Mending bodies, saving souls: a history of hospitals**, Oxford University Press, 1990, s. 201.

yanlış olduğunu ortaya koyar. Galen'in gözlemlerinin maymun anatomisi için çoğu durumda doğru olduğunu, ancak insan anatomisinde büyük hatalar taşıdığını gösterir.⁸⁶ Artık yeni bir insan anatomisi algısı doğmuştur. Vesalius sonraki yıllarını bir seri illüstrasyonlu kesim ve çizim oluşturmaya adanır. Avrupa'da daha önce görülmemiş bir yöntem izleyerek ulaştığı bilgileri bütün kıtaya yayar ve modern anatomi biliminin temellerini atar. Vesalius Basel, İsviçre'de 1543'te büyük eseri *De Humani Corporis Fabrica (İnsan Vücudunun Yapısı)* adlı eserini yayımlar. Yedi ciltten oluşan bu eserde pek çok ağaç baskısı illüstrasyonlar bulunmaktadır.⁸⁷ Kitap bir anda büyük bir başarıya ulaşır, ancak Galen'in izinden giden gelenekçileri bir hayli kızdırır.

Büyük keşiflerinin yanında, ilme ve tıp araştırmalarına yaptığı büyük katkılarla anılan bir diğer isim de William Harvey'dir. Tıp sahasına deney ve laboratuvar metodlarını sokmuş ve üç yüz yıldan fazla zamandan bu yana tıbbın dayandığı temelleri atmıştır. Harvey'in ilmî tıbbın çağını başlatan eserler arasında anılan kitabı *De Motu Cordis*'tir. Tam adı "*Exercitatio Anatomica de Motu Cordis et Sanguinis in Animalibus*" (*Hayvanlarda Kalbin ve Kanın Hareketleri Üzerinde Anatomik Uygulama*) olan bu kitabın ithafında Harvey tıp ilminin yeni yol haritasını çizer:

"Harvey burada hakikatin hangi kaynaktan gelirse gelsin kabul edilmesi gerektiğini ve hakikatin klasik çağdan daha kıymetli olduğunu ifade ediyor, "İtiraf ederim ki ben Anatomiye öğrenirken de öğretirken de kitaplara değil kesitlere dayandım; filozofların tavırlarına değil tabiatın yapısına baktım." İşte bu cümlede Harvey modern ilim metodolojisinin tertip ve esprisini yakalamış bulunuyordu."⁸⁸

Harvey de Galen gibi canlı hayvanlar üstünde çalışır. Ancak o da Vesalius gibi Galen'den çok ayrı ve doğru sonuçlara ulaşır. Çünkü artık izlenen yöntemler farklılaşmıştır. Bu isimler eskilerin tespit ettikleri bulguları doğrulamak için değil, bilimsel bir şüphecilikle sınamak için çalışmaktadırlar. Tıbbın uzun kış uykusu

⁸⁶ Peter Dear, *Revolutionizing the Sciences: European Knowledge and Its Ambitions, 1500-1700*, Princeton Up, 2001, s. 301.

⁸⁷ A.e., s. 303.

⁸⁸ Downs, *Dünyayı Değiştiren Kitaplar*, s. 217.

boyunca Aristo'dan bu yana, Galen'in de desteğiyle, vücuttaki kan sisteminin karaciğer olduğuna, hazmedilen yiyeceklerin karaciğere gittiğine, orada kana çevrildiğine ve içine **doğal ruhlar** katıldığına, kanın atar ve toplardamarlar vasıtasıyla, tıpkı yavaş bir medcezir hareketi gibi, ileri geri hareket ettiğine inanılıyordu. Görüldüğü gibi, kan hakkındaki bilgilere yüzyıllar içinde pek çok **batıl inançlar** karışmıştı. Kanın kalple olan ilişkisi ve vücut içindeki dolaşımı kutsal bir niteliğe sahip görülüyordu. 16 ve 17'nci yüzyıllarda değişik görüşler ortaya çıkmaya başlamış ve tıptaki durgunluk yerini insan anatomisinde yaşanan hızlı keşiflere bırakmıştı. Kendinden önce gelen Vesalius, Suvetus ve Fabricius gibi isimlerin ulaştığı bilgilere dayanarak çalışmalarına girişen Harvey, med-cezir hareketinin inanışının yanlış olduğunu gördü.

“Eski med ve cezir hareketi inanışının aksine, hareket hep aynı yönde oluyodu. Harvey kanın kalbin sol tarafından arterler vasıtasıyla vücudun en uç bölgelerine kadar gittiğini, sonra toplardamarlar vasıtasıyla kalbin sağ tarafına geldiğini gösterdi. Dolaşımın yönünü ise atar ve toplar damarları çeşitli noktalarda bağlayarak tayin etti. Hemen gördü ki, atardamaların taşıdığı aynı kan toplardamarlarla geri dönüyor, tam bir dolaşım yapıyordu.”⁸⁹

Buradaki “tam” kaydı önemlidir çünkü Harvey, Aristo'dan gelen daire biçimindeki hareketin mükemmel olduğu düşüncesini devam ettirmiş görünmektedir. Kanın hareketi konusunda, sol kalpten atardamarlara ve toplardamarlardan da sağ kalbe nasıl gittiğini açıklayamasa da Harvey'in tespit ettiği bulgulara tıp ilminde çok az şey eklenmiş ve bu katkılarıyla tıp tarihine geçmiştir. Kilzour şöyle der:

“Harvey'in tıp ve cerrahiye doğrudan doğruya katkıları ölçülemeyecek kadar büyüktür. Hasar görmüş veya hasta kan damarlarının tamiri konusundaki bütün çalışmaların, yüksek tansiyon ve koroner hastalığında cerrahi tedavinin, meşhur “mavi bebek” ameliyatının, ilk temeli Harvey'in yaptığı keşiftir. Fakat ona en çok borçlu olan saha genel fizyolojidir. Çünkü vücudun kendi kendini düzenleyen iç

⁸⁹ A.e., s. 218.

çevresi hakkındaki bugünkü anlayışımızın gerisinde en önemli rolü oynayan şey, Harvey'in büyük bir sezgi ile dolaşımını keşfettiği sıvıdır.”⁹⁰

Modern tıp ile eski tıp uygulamalarının ayrıştığı nokta belki de bu ithafta aranmalıdır. Galen'in teorileri gelenekçi algı için, her şeyden önce, bilgeliğin erdemini taşır ancak nereden bakılsa Vesalius'tan 1400 yıl öncesine ait ilkel bir evren anlayışının izlerini barındırır. *Puslu Kıtalar Atlası*'nda ise Vesalius veya ondan sonra gelen bilimadamları yerine Galen'in eserinin referans olarak seçilmesi son derece ilginçtir. Yukarıda da belirttiğimiz gibi Kubelik'in bilimsellikten son derece uzak yöntemi ancak Galen öğretileri ışığında anlam kazanabilir ve bunun İhsan Oktay Anar'ın bilimselliği eğlenceli ve grotesk hale getirme çabasının bir sonucu olduğu söylenebilir. Esasında, deliliğin sebeplerini bulmaya çalışan Müslüman âlimlerin kafatasını delme, kalbin esrarlarını çözme veya ruhun nerede saklandığını anlama çabalarının bilimsel teknikler olarak görüldüğü bir ortamda Kubelik'ten daha bilimsel bir yöntem izlemesini beklemek yanlış olur. *Puslu Kıtalar Atlası*'nın çoğulcu yapısının bir gereği olarak bilimsellik ve bilim dışılık, din öğelerini karşı karşıya getirir. Kubelik'in “kıyamette ayağa kalkacak şu günahkâr bedenlerin”⁹¹ içinde ne olduğuyla ilgili merakı daha çok Ortaçağ bilginlerinin insan anatomisini kilisenin Tanrı ve insan ilişkisi dâhilinde izin verdiği ölçüde incelemesine ve bütün bulgularını Hristiyanlığın öğretilerine uydurmaya çabalamalarına benzer. Kubelik de Galen gibi en başta bir hayvan leşiyle işe başlar. Arap İhsan için yaptığı tercümeyi teslim etmeye geldiğinde kendisine kapıyı açan maymun Müşteri'yi görünce adeta gözleri parlar:

“Maymuna özgü merak, daha usturuplu ve daha sistemli olmak üzere Kubelik'te de vardı. Üstelik, bedenleri kesip biçmeye pek meraklı olan bu adam o güne kadar hiç maymun görmemişti ve karşısındaki bu mahlukun içinde neler olduğunu merak ediyordu.”⁹²

⁹⁰ A.e., s. 224.

⁹¹ Anar, *Puslu Kıtalar Atlası*, s. 26.

⁹² A.e., s. 43.

Bu noktada, bilimkurgu edebiyatının ilk örneği olarak kabul edilen *Frankenstein*'a değinmekte fayda var. Romanın başkahramanı Victor Frankenstein bir anatomicidir ve okulda öğrendiklerini bir yaratık ortaya çıkarmak için kullanır. Mary Shelley ise eserini doğa bilimlerinin yeni bir aşamaya geçtiği ve bilimadamlarının ölü insan bedenlerini elde etmek için her şeyi göze aldıkları bir dönemde kaleme almıştır. *Frankenstein*, gerçekten de, 1832 Anatomi Yasası etrafında şekillenen tartışmaların bir yorumu olarak değerlendirilmiştir.⁹³ İnsan cesetlerini mezardan çıkarmanın yanı sıra Victor Frankenstein hayvanlar üzerinde de çalışmalar yürütür ve onları keserek inceler ve yarattığı canavarın insanla hayvan arasındaki ince çizgide yer almasının nedeni biraz da budur. Hayvan imajı *Frankenstein* romanında son derece baskındır ve Victor çoğunlukla insan parçalarından oluşmasına rağmen yarattığı canavara “hayvan” veya “mahluk” der.

Yukarıda da belirtildiği gibi anatomi çalışmalarında hayvanların kullanılması Antik Yunan'a kadar uzanmaktadır. Galen Antik Yunan'da, Vesalius Rönesans'ta, yani 16'ncı yüzyılda, Harvey 17'nci yüzyılda bu tür deneyleri gerçekleştirmiş ve Victor Frankenstein'ın bilimdeki gerçek modellerini meydana getirmişlerdir. Descartes'ın ardından, 17'nci yüzyıla gelindiğinde araştırmacılar insan ve hayvan vücudunu makine olarak görmeye başlamışlardır. Ancak, insan gibi akıllı olmasa da çoğu araştırmacı hayvanların acı duymadığına inanmıyordu. Toplumsal duyarlılık yaygınlaştıkça hayvanlara eziyet etme 18'inci yüzyılın önemli meseleleri arasında yer aldı. 1780'de Jeremy Bentham hayvanları siyasi felsefesinin bir tarafı olarak gördü. Ona göre mesele, “Düşünebiliyorlar mı veya konuşabiliyorlar mı?” değildir. Asıl mesele şudur, acı çekebiliyorlar mı?”⁹⁴

Pek çok tarihçiye göre Fransız fizyolog François Magendie'nin Londra'ya yaptığı seyahat ülkedeki hayvan deneylerine karşı hareketin tetikleyicisi olmuştur. Onun ziyaretinin İngiltere'de 18'inci asır boyunca hayvan araştırmalarında izlenen tutum üzerinde etkisi olduğu düşünülmüştür. Mary Shelley *Frankenstein*'ı 1831'de ikinci baskı için yeniden düzelttiğinde, insan ve hayvan kesimi konusunda 1818

⁹³ Tim Marshall, **Murdering the Dissect: Grave-Robbing, Frankenstein, and the Anatomy Literature**, Manchester: Manchester Univ. Pres, 1995, s. 78.

⁹⁴ Jeremy Bentham, **An Introduction to the Principles of Morals and Legislation**, 2nd edn., London, 1823, s. 142-143.

yılından çok daha hararetli tartışmaların yaşandığı görülür. Magendie İngiltere'ye yaptığı ziyaret boyunca halka açık deneyler gerçekleştirir ve toplum bu deneyler konusunda adeta ikiye bölünür. Magendie bu deneylerde canlı veya anestezi edilmemiş hayvanlar kullanırken Charles Bell bayıltılmış veya yeni ölmüş hayvanlar üzerinde deneyler gerçekleştiriyordu. Magendie için yalnızca deneysel bilgi geçerlidir, oysa dönemin ünlü cerrahlarından Bell'e göre anatomi esastır:

“Keşif için deneyden daha uygun bir yol olan anatomi lehine birkaç söz söylememe izin verilir diye umuyorum... Hâlihazırda, düşüncesiz ve cahil insanlar anatomiye önyargıyla küçümseyerek bakmaktadırlar. (...) Deneyler hiçbir zaman keşif aracı olmamışlardır ve fizyoloji alanında son yıllarda yapılanlar incelendiğinde canlı hayvanların kesilmesinin anatomi ve doğal bilimlerle elde edilen doğru bilgileri doğrulamaktan çok hatayı kemikleştirdiğini ispatlayacaktır.”⁹⁵

Kubelik'in hatalarının kemikleşmesinin nedeni de budur. O, daha en baştan Galen'in eseriyle bilimsel macerasına giriştiği için ulaştığı sonuçlar da bilimsel olmaktan uzak olmaya mahkûmdur. En başından beri onun izlediği yöntemlerin de bilimsel olmaktan uzak olduğunu görüyoruz. Dişçiliğe başlaması tamamen tesadüfi olduğu gibi tıp konusundaki merakı da bilimsel olmaktan uzaktır. Onun merakı biyolojik yapısı olan insan vücudu değil, günahkâr bedenin içinde ne olduğudur. Kubelik böylece insan cesedi üzerinde çalışmaya karar verir ancak bunu nasıl yapacağını bir türlü bilemez. Galen için yeterli görünen bu yöntem Kubelik'in bilme hırsını bastırmaya yetmez:

“Canlıların bedenleri olağanüstüydü, ama kendi bedeni acaba nasıldı? Bir insan bedenini kesip biçmek büyük günahı. Fakat bilme tutkusu onun yakasını bırakacak gibi değildi.”⁹⁶

⁹⁵ **Frankenstein Science**, Experimentation and Discovery in Romantic Culture, 1780-1830, Edited by Christina Knellwolf, Jane Goodall, 2008, England, s. 75. (Çeviri bana ait.)

⁹⁶ Anar, **Puslu Kıtalar Atlası**, s. 22.

İhsan Oktay Anar'ın en ciddi konuları bile eğlenceli hale getiren kurgusundan nasibini alan bu bilimsel uğraş tesadüfler üzerinden ilerlemeye devam eder ve Kubelik saraydan denize atılan kesik bir el bularak bunun üstünde çalışmaya başlar:

“Eli kesip biçerek kasları, bağları, damarları ve kemikleri mum ışığında bir kağıda özenle çizdi. Amacı ise insan vücudunu keşfetmek ve bu günahkâr bedenin bir haritasını çıkarmaktı. O uğursuz teşrih atlasını hazırlamaya işte böyle başladı.”⁹⁷

Kubelik'in tıp bilimi için giriştiği bu azimli mesai bu noktadan sonra güçlü bir mizaha ve ironiye dönüşür. *Frankenstein*'daki korkunç ve iç karartıcı atmosferin aksine *Puslu Kıtalar Atlası*'nın bu bölümünde gülmece unsuru metni eğlenceli hale getirir. Esasen Doktor Frankenstein ile yaptıkları benzer bile olsa Kubelik'in yürüttüğü araştırmalara yaklaşımı fazlasıyla külhani ve alaturkadır. Üstünde iki gün ara vermeden çalıştığı cesedin atlasını çıkarır, ancak ulaştığı sonuç son derece gülünçtür:

“O artık gerçek bir kâşifti. Kemiklere kabadayılardan, kaslara meyhanecilerin adlarını veriyor, güllamlar ve köçeklere ise damarlar ve bağdokular kalıyordu. Büyük bir vefakârlık örneği göstererek, kulağın içinde bulunduğu ve üzenliği andıran kemiğe kendisini özgürlüğe kavuşturan Venedik balyosunun adını verdi.”⁹⁸

Kubelik'in Galen'den gördükleriyle yetinmesinin yolu yoktur elbette. Kubelik teşrih atlası hazırlama macerasına başladığında Galen'i eksik bulur. Kıyamette ayağa kalkacak bedenlerin içinde ne olduğunu merak eder Kubelik, ancak elindeki kitap ona yetmez. Çünkü “Galen'in kitabı bu soruya doğru dürüst cevap vermiyordu(r).”⁹⁹ Bunun sonucunda, önce hayvan, daha sonra insan cesetleri üzerinde çalışan Kubelik elbette içinde yaşadığı toplumun tepkisiyle karşı karşıya

⁹⁷ A.e., s. 23.

⁹⁸ A.e., s. 27.

⁹⁹ A.e., s. 26.

olduğunun bilincindedir. Anatomi çalışmalarının daha 19'uncu yüzyılın başlarında İngiltere'de bile insan cesedi üzerinde yapılmasının yasak olduğuna yukarıda değinilmişti. Bundan çok daha önceki bir tarihte, Müslüman bir toplumda durum bundan çok da farklı değildir. Bir gayrimüslim olan Kubelik'in Osmanlı toplumunda bu gibi hassas konularda son derece dikkatli olması da kaçınılmazdır. Kubelik ikinci kadavrasında büyük bir tehlike atlatır. Sırtında çuvalla evine giden Kubelik'i gören bir yeniçeri onu kapısına kadar takip eder ve Mumcubaşına haber vermek üzere gider. İşte bu noktada, Kubelik tıbbı dair bildiklerini ustaca kullanır:

“Bu defaki kadavrası sünnetli bir Müslüman erkeğiydi. Fakat yine de bir kurtuluş umudu vardı: Cesedin karnında bir delik açarak barsağın bir parçasını çıkarıp kesti. Bu parçayı cesedin cinsel organına geçirip ustaca dikti. Özellikle kılı bölgeden açtığı deliği de maharetle diktikten sonra cesedi teşrih masasına alıp ona kendi yabancı elbiselerini giydirdi.”¹⁰⁰

Kubelik burada ustaca bir planla evinde cansız yatan kişinin yakın bir arkadaşı olduğunu söyler. Zaten Mumcubaşının “ilk işi cesedin bir Müslüman'a ait olup olmadığını öğrenmek ol(ur).”¹⁰¹ Kubelik'in anatomi atlasını tamamlamak için göze almadığı şey yoktur. Ancak çalışmaları çok yavaş ilerler. “Bilme tutkusuyla kıvranan bu topal, aradan aylar geçtiği halde teşrih atlasını tamamlayabilmiş değildi.”¹⁰² Kubelik'in insan vücudunu keşfetme macerası burada kesintiye uğrar ve Kubelik, Arap İhsan'ın Konstantiniye'ye gelişiyle, yine istemeden, başka bir uğraşa başlar ve okuyucu kitap tercümesinden çok sonra kitabın ilerleyen bölümlerinde Kubelik'in akıbetini öğrenir. Kubelik teşrih atlasını tamamlama gayretiyle çalışmalarını sürdürürken yakalanır ve idam edilir. İhsan Oktay Anar'ın eserin çok bağımsız bir yerinde Kubelik'in hikâyesini ana hikâyeye dâhil etmesi hem eserin bütünlüğünü sağlama hem de postmodern bir kurgu oluşturma niyetinin sonucudur diyebiliriz. Bu noktada, ana hikâyenin seyrinde herhangi bir değişikliğe yol açmayan Kubelik, yukarıda belirtilen bölümle Ebrehe'nin “bilme tutkusuna” dair

¹⁰⁰ A.e., s. 28

¹⁰¹ A.e.

¹⁰² A.e.

düşüncelerini açıklamasını sağlar. Hikâyeye uzun bir aradan sonra ismi verilmeden dâhil olan Kubelik'i, İhsan Oktay Anar'ın "bu zavallı adam, giysilerine bakılırsa, Galata'da ikamet eden bir Frenkti"¹⁰³ şeklindeki tasvirinden ve bir yeniçerinin "onun vaktiyle Venedik balyosunun kâtibi olduğunu, ama sonradan meslek değiştirip cerrahlığa başladığını ve evinde bir cesedi kesip biçerken yakalandığını"¹⁰⁴ söylemesiyle tanırız.

Elde edebildiği her türlü kitabı alan Ebrehe Kubelik'in mezada çıkan eşyaları arasında yer alan büyük bir kitabı satın alır. Kubelik'in uzun uğraşlarla bitirmeye çalıştığı teşrih atlası olduğunu anladığı bu kitabı okuyucu bu defa da Ebrehe'nin gözüyle gözden geçirir:

"Kaslar, kemikler, bağdokular, damarlar, sinirler ve organlar, Konstantiniye'nin ünlü bitirimlerinin, meyhanecilerinin, oğlanlarının ve delikanlılarının adlarını taşıyordu. Büyük Efendi kitabı Zülfıyar'a teslim ettikten sonra, infazı seyretmiş olan bir kâfire iki altın vererek maktulün gömülmesi için gerekeni yapmasını söyledi."¹⁰⁵

Ebrehe'nin, Kubelik'in ölümü üstüne daha önce alıntıladığımız yorumu, değeri tehlikeyle ölçülen bilgiyi bir kez daha ortaya koyar. Kubelik'in elde etmeye çalıştığı bilgi son derece değerlidir, çünkü bedelini hayatıyla ödemiştir. Bu da, Ebrehe'nin peşinde olduğu şeytan parası, boşluk, sonsuz hız, karşı hareket ve bunların sonucunda **ölümsüzlüğün** bedelini bir şekilde ödemek zorunda kalacağını kitabın finalinden önce haber vermiş olur.

3.2.2.2. Fizik

Puslu Kıtalar Atlası'nda diğer bilim dallarına kıyasla oldukça önemli bir yer tutan fizik, Aristoteles'in aynı adlı eseriyle de romanın kurgusuna dâhil olur. İhsan

¹⁰³ A.e., s. 163.

¹⁰⁴ A.e.

¹⁰⁵ A.e., s. 164.

Oktay Anar, Aristoteles'in zaman felsefesini eserin kurgusuna ustaca yerleştirirken vakum fiziği, kuantum fiziği gibi fiziğe dâhil diğer araştırma alanlarıyla bağlantılar kurar. Aristoteles'in zaman kavramı hakkında dūřüncelerine değinmeden önce eserde ismi zikredilen birkaç eserden biri olan *Fizik* adlı eseri inceleyelim. *Puslu Kıtalar Atlası*'nın içeriğine de giren Aristoteles'in bazı dūřüncelerini Büyük Efendi Ebrehe'nin de yanlış bulduğunu görürüz. Çalışmamızın ilerleyen bölümlerinde daha ayrıntılı inceleyeceğimiz bu konu Büyük Efendi Ebrehe'nin **kara para, sonsuz hız** ve **karşı hareket** denkleminde büyük bir öneme sahiptir. Ancak biz burada Aristoteles'in felsefi dūřünceleri ve bunların eserdeki işlenişi üzerinde yoğunlaşacağız.

Fizik adlı eser sekiz kitaptan oluşmaktadır. İlk iki kitap Aristoteles'in doğa bilimine genel bir girişi mahiyetindedir. Geriye kalan altı kitap fiziği fazlasıyla teorik, genelleştirilmiş bir seviyede ele alır ve Tanrı, İlk Sebep tartişmasıyla sonlanır. Üçüncü ve dördüncü kitaplar, değişim fikrinden başlayarak sonsuzluk, mekân, boşluk ve zaman kavramları hakkındadır. Aristoteles değişimi, bir şeyin içindeki başka bir şey olma potansiyeli olarak açıklar. Aristoteles, sonsuzluğu ret veya kabul etmenin bazı çelişkiler ve paradokslar doğurduğunun farkındadır, bu yüzden potansiyel ve gerçek sonsuzluklar arasında bir farklılık gözetir. Gerçek sonsuzluk diye bir şey bulunmadığını iddia eder: Sonsuzluk kendi başına var olan bir madde değildir ve sonsuz büyüklükte nesneler olmadığı gibi sonsuz sayıda nesneler de yoktur. Bu nedenle, zaman potansiyel bir sonsuzluktur; çünkü zaman potansiyel olarak sürekli ileri gider, ancak sonsuza kadar sayı sayan biri hiçbir zaman sonsuz dakika veya gün sayamayacaktır. Aristoteles, buradan yola çıkarak mekânın kendisini işgal eden nesnelerden bağımsız olduğunu iddia eder ve boş mekân veya boşluk fikrini reddeder. Mekân nesnelerden bağımsız olmalıdır; çünkü, aksi halde, farklı nesnelerin aynı yerde farklı zamanlarda bulunabileceğini söylemenin hiçbir anlamı kalmaz. Aristoteles mekânı, bir nesneyi kapsayan sınırlar olarak tanımlar ve yeryüzünün mekânını “merkezde” ve gökyüzünün mekânını “çevrede” kabul eder.

Aristoteles boşlukla ilgili dūřünceleri bir takım ciddi yanılgılarla doludur. Örneęin, ağır cisimlerin hafif cisimlerden daha hızlı düştüğünü farz eder. Buradan yola çıkarak, düşen bir cismin hızının ağırlığıyla doğru orantılı, cismin içinden

geçtiği ortamın yoğunluğuyla ters orantılı olduğunu kabul eder. Boşluk sıfır yoğunluklu olduğu için bir cismin boşluk içinde sonsuz hızda ilerlemesi gerekir ki bu da Aristoteles'e göre saçmadır. Böylelikle, evrende boşluk diye bir şey olamayacağını kabul eder.

Aristoteles'in *Fizik* adlı eseri zaman kavramına da değinir. Aristoteles için zaman değişimle çok yakından ilgilidir. İnsanoğlu zamanın geçtiğini ancak ve ancak bir şeylerin değiştiğini gözlemleyerek anlayabilir. Başka bir deyişle, mekân uzaklığın bir ölçütü olduğu gibi, zaman da değişimin ölçütüdür. Aristoteles boş mekân veya boşluğu reddettiği gibi hiçbir şey gerçekleşmeden geçen bir boş zaman düşüncesini de kabul etmez. Aristoteles'in dış dünya algısı temel ilke olarak değişime bağlıdır. Yalnızca şeylerin değiştiğini kabul etmek yerine, değişim mümkünse dünyanın nasıl bir şey olması gerektiği konusunda kafa yorar. Değişimin ne olduğu ve nereden geldiği Aristoteles'in bilimsel incelemelerinin merkezinde yer alır. Bir değişim sürecinde nelerin vuku bulduğunu sorarak doğanın temel ilkelerini incelemeye çalışır:

“Ancak zamanı yalnızca hareketi ‘önce’ ve ‘sonra’ şeklinde gözlemlediğimizde anlarız ve harekette ‘önce’ ve ‘sonra’yı algıladığımızda zamanın geçtiğini söyleriz. Şimdi, A ve B'nin farklı olduğuna ve üçüncü bir şeyin aralarında bulunduğu hükmederek onları gözlemleriz. Ortadakinden farklılıkları düşündüğümüzde ve akıl ‘şimdilerin’ biri önce ve biri sonra olmak üzere iki adet olduğunu ilan ettiğinde, işte o noktada zamanın var olduğunu söyleriz ve bu bahsettiğimiz zamanın kendisidir. ‘Şimdi’ ile kısıtlanan şeyin zaman olduğu düşünülür ve biz bunu var kabul ederiz.”¹⁰⁶

Aristoteles *Fizik* adlı eserinin ilerleyen bölümlerinde değişimin var olmadığını ileri süren paradoksları yalanlar ve birinci kitabın sonuna geldiğinde değişim olmadan doğayı imkânsız kılacak üç temel doğa ilkesi keşfettiğini iddia eder. Aristoteles'e göre üç çeşit değişim vardır. Birincisi var olmadır. Böylece bir şey varlık sahasına girmiş olur. İkincisi, bir şeyin tahrip edildiği yok olmadır. Üçüncüsü ise, çeşitlenmedir. Nesnenin bazı vasıfları değişirken o şeyin temelini değişmeden

¹⁰⁶ Aristoteles, **Fizik**, Çev: Saffet Babür, Yapı Kredi Yayınları, 1. Basım, İstanbul, Mayıs 1997, s. 78.

kalmasıdır. Değişim nitelik, nicelik ve mekânda gerçekleşebilir. Değişim bir madde değildir ve bu nedenle kendine özgü özelliklere sahip olamaz. Aristoteles iki değişimin aynı veya farklı olabileceği durumları inceler ve iki değişimin karşıt olamayacağını, ancak geriye kalan durumların değişimin karşıtı olduğunu iddia eder.

Zaman, mekân ve hareket devamlıdır ve bunların ötesinde bölünemeyecekleri hiçbir temel birim yoktur. Aristoteles hareketin devamlı olması gerektiğini farz eder çünkü aksi – nesnelerin bir yerden bir yere aradaki yerleri işgal etmeden küçük zıplamalarla ilerlemesi – saçma ve mantığa aykırıdır. Bir cisim A noktasından B noktasına hareket ederse, bunun A noktasından B noktasına hareket ettiği bir zaman olmalıdır. Nesne bir anda A noktasında ve bir sonrakinde B noktasındaysa bunun bir yerden bir yere hareket ettiği gerçek manada söylenemez. Hareket devamlıysa, bu durumda, zaman ve mekânın da devamlı olması gerekir; çünkü zaman ve mekân aralıklı, bölünmez atomlardan oluşsaydı, devamlı hareket mümkün olmazdı.

Aristoteles değişim, durağanlık ve devamlılıkla ilgili tartışmalarından Zeno'nun dört paradoksunu inceler. Bunlardan ilki dikotomi paradoksudur: Bir noktaya ulaşmak için en başta yolun yarısını kat etmemiz gerekir. Yolun yarısını kat etmek için bu yarı yolun da yarısını kat etmemiz gerekir ve yarı yolun yarısını kat etmek için bu yarı yolun da yarısını kat etmemiz gerekir ve bu böyle sonsuza kadar devam eder. Yani, mesafesi belirtilmiş bütün uzaklıklarda ilk başta kat edilmesi gereken daha küçük bir mesafe vardır ve bu yüzden hiçbir zaman hareket etmeye başlayamayız. Aristoteles bu paradoksu şöyle cevaplar: Zaman da mekân gibi sınırsız sayıda bölünebilir, böylece harekete başlamak için gerekli sınırsız küçüklükteki mekânı aşmak için sınırsız küçüklükte zaman gerekir.

Aristoteles'in cevabını bulmaya çalıştığı paradokslardan ikincisi Aşıl paradoksudur. Burada, Aşıl'ın bir kaplumbağayla koşu yarışı yaptığı ve kaplumbağanın daha önden başladığı farz edilir. Aşıl kaplumbağanın başladığı noktaya ulaştığında kaplumbağa belli bir uzaklığı kat etmiş olacaktır ve Aşıl bu belli mesafeyi aştığında kaplumbağa biraz daha ilerlemiş olacaktır ve böylelikle Aşıl, kaplumbağayı geçmek bir yana, ona hiçbir zaman yetişemeyecektir. Aristoteles'e göre bu paradoks Aşıl ile kaplumbağa arasında gerçek sonsuz noktaların varlığını

farz eder. Gerçek sonsuzluk olsaydı – yani, Aşil kaplumbağaya yetişmek için bütün sonsuz noktaları dikkate almak zorunda kalsaydı – Aşil’in kaplumbağayı geçmesi gerçekten de sonsuz bir zaman alırdı. Ancak, Aşil ve kaplumbağa arasında yalnızca potansiyel bir sonsuzluk vardır. Bu, Aşil yol boyunca bütün noktaları dikkate almadığı takdirde kendisiyle kaplumbağa arasındaki sonsuz sayıdaki çok noktayı sonlu bir zaman içinde kat edebilecek demektir.

Üçüncü ve dördüncü paradokslar ok ve stadyum paradokslarıdır. Bunlar daha belirsiz olmakla birlikte zaman ve mekânın atomlara bölünemeyeceğini kanıtlamayı amaçlarlar. Bu, Aristoteles’in hâlihazırda kabul ettiği durumlardır ve bu nedenle bu paradokslarla ilgili bir sorun yaşamaz.¹⁰⁷

Zaman, değişim, devamlılık ve sonsuzlukla ilgili sorunların hepsi birbirine bağlıdır. Zaman ve mekân devamlıysa bütün iki belirli nokta ve anlar arasında sınırsız sayıda mekân içinde nokta veya zaman içinde an olduğu sonucu çıkar. Zeno’nun paradokslarının da kesin bir şekilde gösterdiği gibi, zaman ve mekânda devamlılık olduğunu farz etmek mekân içindeki sınırsız sayıda noktayı nasıl olup da aştığımız veya zaman içinde sınırsız sayıda anı nasıl olup da geçtiğimiz sorusunu akla getirir. Bu nokta ve anlar sınırsızsa tanım gereği sonları yoktur. Bu durumda, sonsuzluk ve devamlılık kavramlarını nasıl anladığımız basit matematiksel sorular değil, dünyanın varoluşu ve düzeniyle ilgili sorulardır.

Bu sorular aynı zamanda romanın baş kötü kişisi Büyük Efendi Ebrehe’nin de cevabını bulmaya çalıştığı sorulardır. Romanın kısa bir özetini sunan “Büyük Efendi” başlıklı bölümün birinci kısmında Büyük Efendi Ebrehe’nin kara paranın peşindeki arayışının gelişimi görülür. Geleceği gösterdiği söylenen Kehanet Aynası’nı satın aldıktan sonra aynada bir şeyler gördüğü ve bu yüzden artık aynanın başından ayrılmaz olduğu anlatılır. Büyük Efendi Ebrehe bulabildiği bütün ilahiyat kitaplarını okur. Ardından, elkimya ve diğer doğa bilimleriyle ilgilenmeye başlar. Aristoteles’in *Fizik* adlı eserini satır satır okur. Bu eserdeki “zaman” bahsini adeta ezberler:

¹⁰⁷ Aristoteles, **Fizik**, s. 198.

“Ardından, elkimyaya ve diğer doğa bilimlerine merak saldı. Aristotalis’in *Fizik*’i elinden düşmüyordu. Bu bilginin eserinde, özellikle “zamanı” anlattığı bahsi defalarca okuyup hatmetmişti.”¹⁰⁸

Yukarıda Aristoteles’in *Fizik* kitabından özetlediğimiz paradoksları Büyük Efendi Ebrehe’nin de okuduğunu ve “hatmettiğini” düşünersek bütün bu meseleler üzerinde kafa yorduğunu anlayabiliriz. Çalışmanın *Fizik* başlığı altında inceleyeceğimiz bu konular Aristoteles ile Büyük Efendi Ebrehe’nin “mekân” kavramı hakkında birbirinden farklı düşündüklerini göstermesi açısından önemlidir. Büyük Efendi Ebrehe’nin boşluğu elde etme çalışmalarında Aristoteles’in yanlış kanaatlerinin farkında olduğu ve filozoftan farklı düşündüğü görülür.

3.2.2.2.1 Vakum Fiziği

Otto von Guericke çok yönlü bir insandı. Bu yüzden onu, kelimenin gerçek manasıyla, bir mucit saymak doğru olmaz. Bir belediye başkanı, define avcısı, mimar ve doğa filozofuydu.¹⁰⁹ Onun doğa hakkındaki tespitleri büyük oranda bilimsel tutarlılıkları ele alıyordu ve bunların arasında en fazla ilgilendiği konu boşluktu. Daha önce de belirttiğimiz gibi, Aristoteles’ten başlayarak Antik Yunan’dan boşluk fikri reddediliyor, Orta Çağ’ın din âlimleri ise boşluk kavramını bir tür küfür kabul ediyorlardı. Otto von Guericke yaptığı deneylerin ne kadar hassas bir yerde durduğunun farkındaydı. Bu nedenle, bu ilahiyat tartışmalarını aşmak için dilbilimsel bir hileye başvurmuştu. Otto von Guericke **boşluk** kelimesini **boş yer** kelimesiyle değiştirerek önündeki büyük engeli aşmıştı. Böylece, onun **boş yer** kavramı hiçlik anlamına gelmiyordu. Bu hileyi kullanarak Otto von Guericke kendisine bilim tarihinde çok önemli bir yer bırakacak **Madgeburg Yarımküresi** adlı önemli deneyine başlamış olacaktı.

¹⁰⁸ Anar, *Puslu Kıtalar Atlası*, s. 141.

¹⁰⁹ *AnaBritannica*, “Otto von Guericke” c. 10, Gra-Het, s. 99.

Aslına bakılırsa o, bizim modern çağda boşluk adını verdiğimiz hiçliğin mucididir. Madgeburg Deneyi içindeki hava boşaltılarak birleştirilmiş iki parça pirinç yarımküreyi bir düzine atın birbirinden ayıramadığını ortaya koymuştu. Bu durum, Otto von Guericke'nin havanın basıncı konusundaki teorilerini şekillendirmesini sağlamıştı. Ona göre, havanın içi boşaltılmış yarımküreler üzerindeki ağırlığı bir düzine atın bile ayıramayacağı kadar kuvvetliydi. O, hava boşaltma aletini yangın söndürme tulumbasının çalışma prensiplerine göre geliştirmişti. Aralarındaki tek fark, emme/basma hareketlerinin yönündeki farktır.

Ancak o yaptığı keşfin bilimsel öneminin pek farkında değildir. Bilimin o dönemdeki gizemli ve ezoterik yanı ele alındığında boşluğun gücünün büyüleyici ve korkutucu görüldüğü anlaşılabılır. Otto von Guericke'den çok sonra çalışmalarını gerçekleştirecek olan Watt buhar motorlarını vakum pompasının çalışma ilkelerine dayandırarak geliştirmiştir. Bilimselliğin bilim dışılıkla sınırlarının henüz tam çizilmediği 17'nci yüzyılda yaşayan Otto von Guricke, vakum kavramının modern bilimler ve teknoloji için ne kadar önemli olduğunu o gün içinde elbette bilemezdi. Ancak bugün sanayide vakum sayesinde elektrik ampulleri, bilgisayar çipleri, parça hızlandırıcılar üretilmektedir. Boşluğun kendisi olmasa bugün modern bilim boş bir saha olurdu belki de. Uygulamalı bilimlerin yeni yeni boy verdiği bir çağda Otto von Guericke'nin şu sözleri büyük bir öneme sahiptir:

“Deneyle ispat edilmiş veya duyularla ortaya konmuş her şey, mantık çıkarımları ve parlak fikirlere tercih edilmelidir. Sadece düşünceyle veya kafa yormayla doğru görünen teoriler en nihayet uygulamaya geçildiğinde ispatlanamayabilirler.”¹¹⁰

Puslu Kıtalar Atlası'nda Büyük Efendi Ebrehe'nin boşluk kavramını Bünyamin'e açıklarken çalışmalarına değindiği Fon Gerike, yukarıda çalışmalarını sıraladığımız Otto von Guericke'den başkası değildir. Alman kâşif, İhsan Oktay Anar'ın yerelleştirme ve ironileştirme gayretinden nasibini alarak Fon Gerike'ye

¹¹⁰ Otto von Guericke, **The New Magdeburg Experiments**: Translation and Introduction by Margaret G.F. Ames, Springer, 1 edition, April 30, 1994, s. 219. (Çeviri bana ait.)

dönüştürmüştür; ancak onu Ebrehe'nin de çalışmaları hakkında verdiği ayrıntılı açıklamalardan bilim ve teknik tarihi içerisinde ayırt edip tanımak zor değildir. Büyük Efendi Ebrehe'nin zamanda yolculuğu gerçekleştirerek Büyük Son'dan kurtulmak için giriştiği çalışmalarında doğru bir başlangıç noktası seçtiğini söylemek bu anlamda doğru olur. Ne var ki, bilimsel anlamda boşluğu ilk kullanan Galileo'nun öğrencisi Evangelista Torricelli'dir. Cıva dolu bir kabın en üstünde meydana getirdiği boşlukla hava basıncını ölçen Torricelli, bu deneyiyle barometreyi icat etmişti.¹¹¹ Ancak daha önce de belirttiğimiz gibi, boşluk fikri Antik Yunan'dan beri tartışlagelmiştir ve yalnızca bilimsel değil, aynı zamanda teolojik açılımları olan bir meseledir. Orta Çağ din bilginleri boşluk fikrinin Tanrı'nın da olmadığı yer anlamını çağrıştırmaları ve evrende anlamsız, beyhudelik ve sahipsizlik fikrini yerleştirmesi korkusuyla **boşluk** kavramını küfür kabul etmişlerdi. Büyük Efendi Ebrehe'nin Tanrı'nın yarattığı kıyametten kaçışı başlı başına dini bir meseledir. Onun meseleye yalnızca bilimsel boyutta ele almadığı ve buna teolojik açıdan da yaklaştığı, onun boşluğa tapanlardan biri olmasından anlaşılır. İhsan Oktay Anar, Büyük Efendi Ebrehe'nin boşluğa tapıtığını açık bir dille ifade etmez, ancak okuyucunun bu gerçeği anlaması için Bünyamin'in dikkatini kullanır. Büyük Efendi Ebrehe'nin namaz kıldığını söyleyerek yaptığı ibadetin şeklini sorgulayan Bünyamin bu konuda bir takım kanıtlar koyar ortaya:

“-Namazını yanlış zamanda, yanlış yöne dönerek kıldın” dedi, “Elbette eğer bu pusula ve ile bu saat bozuk değillerse. Çünkü kible yerine tam kuzeye secde ettin.”¹¹²

Daha önceki bölümlerde Büyük Ebrehe'nin kuzeyde bir tarikattan haberdar olduğunu, derhal onların kutsal kitabının bir kopyasını elde ettiğini ve o günden sonra teşkilatın bütün çalışmalarının şeklinin değiştiğini ve Büyük Efendi Ebrehe'nin

¹¹¹ Toricelli, Evangelista: (d. 15 Ekim 1608, Faenza, Romagna ö. 25 Ekim 1647, Floransa), barometreyi icat eden ve geometri alanındaki çalışmalarıyla integral hesabın gelişmesine katkıda bulunan İtalyan fizikçi ve matematikçi. (*AnaBritannica*, “Evangelista Toricelli” c. 21, Tig-Vig, s. 118.)

¹¹² Anar, *Puslu Kıtalar Atlası*, s. 149.

paralarla ilgilenmeye başladığını görmüştük. İlerleyen bölümlerde, Bünyamin’e çalışmaları konusunda ilk bilgileri vermeye başlayan Ebrehe bu dinsel tarikattan daha ayrıntılı bahseder:

“-Hayır. Bize onun kendisi gerekli. Sen hiç ‘boşluğa tapanları’ duydun mu?”

-“Boşluğa tapanlar mı?”

-“Bunlar bir Frenk tarikatidir. Yaratılmamış olanın, yani boşluğun gücünü gören insanlar. Onlarla hiçbir ilgisi olmayan Fon Gerike adlı biri tarikat sırlarını keşfettiği için ateş püskürüyorlar.”¹¹³

Buradan, Büyük Efendi Ebrehe’nin bu Frenk tarikati gibi boşluğa taptığı anlaşılmaktadır. Ancak onun inancı yalnızca bir inananın kudret karşısındaki huşusu değildir; o, bildiği ve inandığı her şeyi bilimsel temellere dayandırmaya devam eder ve bu noktada Otto von Guericke’nin deneylerinden Aristoteles’in *Fizik* adlı eserine geçer:

“Aristoteles *Fizik* adlı eserinde, boşluğun olmadığını, eğer olsaydı boşlukta yol alan bir cismin sonsuz hıza erişeceğini, bunun da imkânsız olduğunu söyler. Oysa bana göre boşluk var. Bunu adım gibi biliyorum. Böylece sonsuz hız da mümkün. Yaratılmamış olanın gücünü görebiliyor musun? Boşluğun gücünü on iki atınkiyle kıyaslamak onu küçültmek sayılır. O sandığımızdan da güçlü. Bu yüzden ona tapanların sayısı hızla artıyor. Yakında belki bütün insanlar boşluğun, dünyanın maddesi, malzemesi olduğunu görecekler.”¹¹⁴

Büyük Efendi Ebrehe’nin bu sözlerinden de anlaşılabacağı gibi, onun boşluğun gücü hakkındaki kanaati dinsel olduğu kadar bilimseldir aynı zamanda. Ebrehe bu bilimsel temelleri adım adım kurarken boşluğun kendisinin bir madde olduğunu varsayar ve bu çıkarıma Otto von Guericke’nin deneyinden yola çıkarak ulaşır. Ebrehe, Bünyamin’e de teyit ettirdiği gibi, dünyanın var olmayandan yaratıldığını

¹¹³ A.e.

¹¹⁴ A.e., s. 148.

inanır ve “yaratılmamış olan”¹¹⁵ adını verdiği boşluğun kendisi gereklidir ona. Aristoteles’in *Fizik* adlı eserini incelediğimiz bölümde onun daha ağır cisimlerin daha hızlı düştüğü şeklindeki yanlış düşüncesi nedeniyle boşluk konusunda yanıldığını belirtmiştik. Galileo’nun bütün cisimlerin yerçekimi etkisiyle aynı hızda düştüklerini ortaya koymasının ardından onun öğrencisi Torricelli’nin boşluğu kullanarak ilk barometreyi yaptığını ve Otto von Guericke’nin vakum fiziğini sistemleştirdiğini gördük.

Işığın boşlukta hareket edemeyeceği kanısındaki bilimadamları ve filozoflar, içerdiği karışık gazlar ve partiküller haricinde ideal bir boşluk olan uzayda ışığın hareket edemeyeceğini düşündüklerinden uzayın içini dolduran **esir** adlı bir madde olduğunu farz ediyorlardı. Aristoteles *Fizik* adlı eserinde şöyle der:

“Bir yerde olanın kendisi bir şeydir ve bu şeyin bulunduğu yerde onun yanında başka şeyler de ve onu kapsayan şeyler bulunmalıdır. Ancak Her şey ve Bütün’ün yanı sıra Her şey’in dışında bir şey yoktur ki bu nedenle şeyler gökyüzündedir ve bu nedenle de, diyebiliriz ki, gökyüzü Her şey’dir. Ancak bunların yeri gökyüzününkiyle aynı değildir. Onun bir parçasıdır; hareket eden kütleyle temas halinde olan en içteki parçasıdır. Bu nedenle yeryüzü suyun içindedir ve bu da havanın içindedir ve hava esirin içindedir ve esir gökyüzündedir. Ancak bunun da ötesine geçerek gökyüzünün başka bir şeyin içinde olduğunu söyleyemeyiz.”¹¹⁶

Ancak, 20’nci yüzyıla gelindiğinde Einstein’ın ışığın uzay boşluğunda kırılarak ilerlediğini gösterdiği teorilerinden sonra uzay boşluğunda böyle bir maddenin bulunmadığı kabul gördü. Bu durumda, Büyük Efendi Ebrehe’nin boşluk konusundaki fikirlerinin doğru olduğu anlaşılır. Ancak Bünyamin’in, üzerinde şeytanın tuğrasını gördüğü ve bir diğer adı Şeytan Parası olduğunu öğrendiği mat siyah renkteki bu paranın bilimsel bir tarafı yoktur ve eserin kurgusunun fantastiğe geçtiği öğelerden biri olarak görev görür. Ne var ki Büyük Efendi Ebrehe’nin kademe kademe açıkladığı ve her biri zamanda yolculuğu gerçekleştirmek için diğerinin ön şartı olan planın parçalarından birincisi olan kara para, baştan sona

¹¹⁵ A.e., s. 146.

¹¹⁶ Aristoteles *Fizik*, s. 240.

düşünölmüş bir denklemin belirsiz kalan tek parçasıdır. Onun boşluğu elde etmedeki amacı sürtünmeyi ortadan kaldırarak sonsuz hıza ulaşmaktır. Büyük Efendi Ebrehe böylelikle zamanda yolculuk etmeyi öngörür ve bu da bizi kuantum fiziğine götürür.

3.2.2.2.2 Kuantum Fiziği

Puslu Kıtalar Atlası’nda zamanda yolculuk temasının bilimsel ve bilimdışı öğelere dayandırılarak işlendiği rahatlıkla görölebilir. **Büyük Son** şeklinde andığı kıyametten çok önceki zamanlara geri dönmek ve böylelikle kendisi gibi bir günahkârın acı sonundan kurtulmak için bilimdışı nedenlerle harekete geçen Büyük Efendi Ebrehe’nin sahip olduğı **Kehanet Aynası** her şeyin başlatıcısıdır. Teknik başlığı altında değereleldireceğimiz ve özünde son derece teknik düzeneklere sahip kurmalı bir saat olan Kehanet Aynası, Büyük Efendi Ebrehe’ye kıyametin kopmak üzere olduğunu haber verir ve böylece Ebrehe kendi zaman makinesini meydana getirmek için harekete geçer.

Bilimkurgu edebiyatında ilk örneğini H.G. Wells’in 1895 tarihli *Zaman Makinesi* (*The Time Machine*) adlı eserinde gördüğümüz zamanda yolculuk konusu bu edebiyatın o günden beri vazgeçilmez temaları arasında yer almıştır. O günün şartlarında zamanda yolculuğı kurgularken H.G. Wells bile fizikçilerin bu konuda araştırma yapması gerektiğini işaret etmiştir. Bu durumda, edebiyata ve popüler kültüre **zaman makinesi** gibi bir kavram hediye eden H.G. Wells’in zamanda yolculuğun teknik imkânlar ve makinelerle gerçekleştirilemeyeceğinin farkında olduğunu düşünebiliriz. Zamanda yolculuk meselesi insanoğlu zaman ve mekân boyutları üzerinde kafa yormaya başladığından beri akıllarda soru işareti olmuştur. Zamanın iki yönlü ya da tek yönlü olup olmadığı konusu, Aziz Agustin’in “zaman geçici bir şey mi, yoksa her zaman mevcut olmuş mudur” sorusunu öne sürdüğünden insanların kafasını kurcalamıştır. Mekânda (uzay-zaman) istenen yönde yolculuk yapılabildiğine göre, “zaman içinde de istenen yönde seyahat edilebilir mi” sorusu teorik fizikçiler tarafından cevaplanmaya çalışılmıştır.

20'nci yüzyıl fizik keşifleri ve önemli bilimsel devrimlerin çağı olmuştur. Einstein'ın özel ve genel görelilik teorileri ile bir grup seçkin fizikçinin geliştirdiği kuantum kuramı, çağın zaman algısında kökten bir değişime yol açtı. Bu gelişmeler gerçek anlamda birer devrimdir çünkü birisi klasik fiziğin içine düştüğü çelişkileri ve maddenin yüksek hızdaki davranışlarını açıklığa kavuştururken, diğeri Antik Çağ'dan bu yana tartışıl原因elen atomlarla ilgili sorunları cevaplandırmıştır. Bu devrimler aynı zamanda insanın zaman algısını değiştirmiş, yeni kavramlar ve yeni ilkeler getirmiştir. Çağın zaman algısının değişmesinde en büyük rolü oynayan fizikçiler Max Planck, Neils Bohr ve Albert Einstein'dır. Einstein, bilimsel çalışmalarının daha başında Newton mekaniğinin yetersizliğini anlamıştır. Onun özel görecelik kuramı, mekaniğin kuralları ile elektromanyetiğin kurallarını bağdaştırmaya çalışmasından doğmuştur. Statik mekaniğin klasik problemlerine, kuantum mekaniği ile açıklamalar getirmeye çalışmıştır ve böylece mutlak zaman algısını ortadan kaldırmış ve zamanda yolculuk 20'nci yüzyılla birlikte gerek bilimkurgu edebiyatının gerek popüler kültürün en heyecan verici konularından biri haline gelmiştir:

“Zamanda yolculuk konusunun sadece hoş bir düşünmekten çıkıp bilimsel zeminde tartışılır hale gelmesini sağlayan, ünlü fizikçi Albert Einstein'ın keşfettiği relativite teorisi olmuştur.”¹¹⁷

Einstein'ın görelilik teorilerinin öncesinde zaman kesin ve evrensel; fiziksel koşullar da ne olursa olsun herkes için aynı kabul ediliyordu. Einstein, özel görelilik kuramında iki olay arasında ölçülen zaman aralığının gözlemcinin nasıl hareket ettiğine bağlı olacağını söyler. Temel olarak, farklı şekillerde hareket eden iki gözlemci, aynı iki olay arasında farklı zaman aralıkları deneyimleyeceklerdir. Einstein'ın görelilik teorisinden bu yana, sayısı üç olarak algılanan boyutların aslında dört boyutlu olduğu kabul edilmeye başlamıştır. Uzunluk, yükseklik ve genişlik olarak tanımlanan bu üç boyuta bir de zaman boyutun eklenmesi Einstein'ın görelilik teorisi sayesinde olmuştur. Ancak, üç boyutta ileri geri hareket edilebilirken zamanda

¹¹⁷ Tekin Dereli, “Zamanda Yolculuk,” **Bilim Teknik Dergisi**, Temmuz 2009, S. 335, s. 26.

yalnızca ileri hareket edilebiliyor olması hem bilimadamları hem de yazarlar için çok ilginç bir araştırma ve çalışma konusu doğurmuştur. Bilimadamları, kuantum fiziği solucan delikleri, ışık hızı gibi olasılıkları denerken, yazarlar zamanda yolculuk konusunda en cazip araç olan zaman makinelerini tercih etmişlerdir.

“H.G. Wells çok yönlü, kendine özgü fikirleri olan bir düşünürdü. Fen eğitimi almış olmasının getirdiği teknik bilgisini hayal gücüne ekleyerek yazdığı ve bundan tam yüz yıl önce 1895’te yayınladığı Zaman Makinesi adlı romanı, bir bilim kurgu klasiğidir. Daha sonra o kadar çok bilim kurgu yapıldı ki asrımıza bilim kurgu çağı desek yanlış olmaz.”¹¹⁸

Bir bilimkurgu eseri olmamasına rağmen, *Puslu Kıtalar Atlası*’nın çoğulcu yapısı gereği romanda bir kurgu ögesi olarak kullanılan zamanda yolculuk konusu eserin iyilerle kötüler arasındaki mücadelenin araçlarından biri olmasının yanında bilimsel ve teknik veriler ışığında dikkat edilmesi gereken bir ögedir. Büyük Efendi Ebrehe, kendisini Büyük Son’dan kurtaracağına inandığı tasarısını hayata geçirmek için son derece bilimsel verilerden yola çıkar. Bu tasarılarından Bünyamin’e bahsettiği ve yan hikâyelerin ana hikâyeye bağlandığı kısımda bilimsel olmayan tek öge Kehanet Aynası’dır. Ancak daha önce de belirttiğimiz gibi, sahte Mehdî’nin bütün özelliklerini bir bir açıkladığı ve son derece teknik bir alet olduğunu öğrendiğimiz Kehanet Aynası, Büyük Efendi Ebrehe’yi kıyametin yaklaştığına inandıran büyük bir hileden ibarettir. Büyük Efendi Ebrehe gelişine kesin gözüyle baktığı kıyametten kurtulmak için daha önce çizimlerini gösterdiği insan boyundaki topacı Bünyamin’e şöyle açıklar:

“Gördüğün topaç beni Büyük Son’dan kurtaracak bir aygıt. Sana bunun nasıl gerçekleştiğini de anlatacağım. Böylece boşluğu neden elde etmeye çalıştığımı da öğreneceksin.

¹¹⁸ A.e., s. 26.

Bilmek istediğin şeyi sana nihayet söylüyorum işte: Topaç karşı harekete erişebilecek bir araçtır ve karşı hareketi de gerçekleştirmek için boşluk gerekir.”¹¹⁹

Karşı hareket’i gerçekleştirmek için gerekli olan boşluğu elde etmenin şartı da **kara para**’dır. Karşı hareket konusunda Büyük Efendi Ebrehe’nin en büyük başvuru kaynağının Aristoteles’in *Fizik* adlı eseri olduğunu biliyoruz ve bu eseri incelediğimiz bölümlerde Aristoteles’in zamanın geçmesinden değişim ve hareketi anladığını görmüştük. Aristoteles için değişim ve hareket yoksa, zamanın geçtiğinden de söz edilemez. Bu durumda, bazı belli başlı konularda Aristoteles’ten farklı düşünmesine rağmen Fizik kitabını baştan sona ezberlediğini bildiğimiz Büyük Efendi Ebrehe’nin karşı hareket konusunda büyük oranda Aristoteles’ten faydalandığını görmekteyiz. Ebrehe, Aristoteles’in Fizik adlı eserinde verdiği örnekler üzerinden giderek karşı hareket hakkındaki düşüncelerini açıklamaya çalışıyor. O da tıpkı Aristoteles gibi bir saat üzerinde A, B ve C şeklinde üç ayrı nokta arasındaki mesafe ve zaman akışıyla açıklar teorisini. Büyük Efendi Ebrehe’ye göre, normal şartlarda A noktasından başlayıp eşit aralıklarla yerleştirilmiş B ve C noktalarına yirmişer dakikada ulaşan saatin akrebi, başladığı A noktasına 60 dakikada geri döner. Saatin dönüş hızı artırıldığı farz edilirse, mesela akrebin bir turu 60 yerine 6 dakikada tamamladığı görülebilir. Akrebin hızı daha da arttığında mermi hızına ulaştığı düşünülürse, aynı anda hem A’da, hem B’de hem de C’de olduğu sanılır. Büyük Efendi Ebrehe aşama aşama açıklığa kavuşturduğu tasarısında sonsuz hızı uygular ve bu durumda Aristoteles’e başvurur:

“Ama istersen biz, saatin akrebinin sonsuz hıza eriştiğini düşünelim. Aristotalis’in dediği gibi, bu hızla giden bir cisim herhangi bir mesafeyi sıfıra eşit bir zamanda alır. Öyleyse akrebin A’dan B’ye, B’den C’ye gitmesi ve tekrar A’ya dönmesi sıfıra eşit bir zamanda olur. İşte bundan dehşet verici bir sonuç çıkar: Akrep, eğer sonsuz hıza ulaşırsa, aynı anda hem A’da, hem B’de, hem C’de olur.”¹²⁰

¹¹⁹ Anar, **Puslu Kıtalar Atlası**, s. 180.

¹²⁰ **A.e.**, s. 182.

Büyük Efendi Ebrehe, Aristoteles'in zaman ve hareketi birbirinin koşulu kıldığı felsefesini şu şekilde destekler:

“Eğer hareketi, kırmızı bir şeyin yeşil olması yahut, Ayasofya'da olan birinin artık Topkapısı'nda olması gibi ‘herhangi bir durumda meydana gelen değişiklik’ olarak tanımlarsak, çok daha korkunç sonuçlar elde edebiliriz.”¹²¹

Büyük Efendi Ebrehe, akrebi sonsuz hızda hareket eden bir saatin görünümündeki değişikliğe bakarak hareket ve zamanı gözlemlemeye çalışır. Ona göre, sonsuz hızda hareket eden saatin akrebin A noktasındayken aynı anda B ve C noktalarında da görüneceğini söyler ve durumunda değişiklik olmayan bir cismin hareket etmediği sonucuna varır. Bu durumda, akrebi sonsuz hıza eriştiğinde saatin durduğu söylenebilir. Saatte hareket yoksa zaman da yoktur. Aristoteles'in dediği gibi, hareket olmadan zaman da olmaz. Büyük Efendi Ebrehe bu noktadan daha ileri giderek saatin akrebinin sonsuz hızı aştığını farz eder:

“Şimdi üçüncü saate bakalım ve akrebin hızının daha da artıp sonsuz ötesine geçtiğini düşünelim. Sonsuz hız, akrebi eş zamanlı olarak üç farklı yerde birden var kılabilir ve saati durduruyordu. Daha yüksek hız ise, durmaktan da öte bir şeyi, *karşı hareketi* meydana getirir. Bu durumda saatin ibresi ters yönde dönmeye başlar ve benim ulaşmak istediğim karşı hareket meydana gelir. Böylece zaman tersine akmaya başlar.”¹²²

Hareket etmenin tersinin, sanıldığının aksine, durma değil **karşı hareket** olduğuna inanan Büyük Efendi Ebrehe, boşlukta sonsuzu aşan bir hızla hareket eden topacının kendisini Büyük Son'dan kurtaracağına inanır:

“Evet sevgili delikanlı, böylece sonsuz ötesi bir hızla dönen topacın içinde bulunan birinin, zamanın gerisine yolculuk edebileceğini, bir süre sonra onu

¹²¹ A.e., s. 182.

¹²² A.e., s. 183.

bekleyen Büyük Son'dan kurtulabileceğini artık anlamışsındır. Çünkü planlarını gördüğün bu topaç, boşlukta hareket edeceği için arzu ettiğim hıza ulaşır ve karşı hareketi gerçekleştirebilir.”¹²³

Bünyamin, Büyük Efendi Ebrehe'den Kehanet Aynası'nın haber verdiği kehanetleri dinledikten sonra bu aynanın boşlukla ve sonsuz hızla ilişkisini kuramayıp bütün bunlar arasındaki bağlantıyı anlamak istediğinde Büyük Efendi Ebrehe onu kütüphaneye götürür. Burada, yukarıda işleyişini verdiğimiz zamanda yolculuğu gerçekleştirecek aleti Bünyamin'le birlikte ilk kez görürüz:

“Kağıtta, devasa bir topaç, barutun patlamasıyla harekete geçen bir çark sistemiyle döndürülebiliyordu. Bünyamin, topacın içinde resmedilen insan şeklini görünce şaşırılmıştı.”¹²⁴

Büyük Efendi Ebrehe'nin hazırladığı bu büyük topaç, geçmişe yolculuk konusunda modern bilimin geliştirdiği senaryolardan birkaçını hatırlatır. Örneğin, Tulane Üniversitesi'nden Frank J. Tipler büyük ve uzun bir silindirin kendi etrafında ışık hızıyla dönmesi sonucu ışığın bir ilmek gibi kendi etrafında büküleceğini, böylece astronotların kendi geçmişlerini ziyaret edebileceklerini öngörmüştür.¹²⁵ Bu senaryo, boşlukta ışık hızıyla dönme ilkesinden hareket ettiği için Büyük Efendi Ebrehe'nin topaç mekanizmasının bilimadamları tarafından da bilimsel anlamda olası olduğunun düşünüldüğünü göstermektedir. Ancak, bu senaryo bir süre sonra yetersiz bulunarak daha da ileri taşınmıştır. 1991 yılında Princeton Üniversitesi'nden J. Richard Gott, **solucan delikleri** denen geçitlerin zamanda yolculuk olgusunu gerçekleştirmek için en mantıklı çözümü sunduğunu ileri sürdü.¹²⁶ Bu teoriye göre, Büyük Patlama sonucu ortaya çıkan kozmik sicimler olan solucan delikleri, Stephen Hawking'in kara delikler için öngördüğü açmazı aşar. Bunun nedeni, kara deliklerin diğer ucundan çıkılamazken, solucan deliklerinin evrende iki uca sahip olmaları ve

¹²³ A.e., s. 183.

¹²⁴ A.e., s. 179.

¹²⁵ Muzaffer Özgüleş, “Zamanda Yolculuk,” **Bilim ve Teknik Dergisi**, Ocak 2009, sayı 494, s. 36.

¹²⁶ A.e., s. 43.

bunlardan girecek bir cismin diğer ucundan ışık hızında çıkabileceğinin düşünülmesidir. Bilimin en son geldiği noktada bugün zamanda yolculuğu gerçekleştirecek herhangi bir teknoloji bulunmasa da, kuantum fiziğinin akıllara durgunluk veren imkânları bilimadamlarını bu tasarının sınırlarını zorlamaya cesaretlendirmekte, yazarları ise zaman kurgusu konusunda yeni arayışlara itmekte, zamanda yolculuğu çok değişik türlerde kullanmaya sevk etmektedir.

3.2.2.2.3 Elektrik

İnsanoğlunun elektrikle ilişkisi sanılanın çok öncesidir. Popüler kültürün Thomas Edison'un ampulü icadıyla bağdaştırdığı elektrik kullanımı, sanılanın aksine, çok daha eskiye dayanır. M.Ö. 1000 yılı civarında kara taşlarla dolu bir tarladan sürüsünü geçiren Magnus adlı Yunan bir çobanın sandaletlerindeki demir çivilerin yere yapışmasıyla bu taşların birtakım gizli güçlere sahip olduğuna inanılmış ve bu bölge o tarihten sonra **magnesia** olarak bilinmeye başlanmıştır. “Elektrik sözcüğünün kaynağı “kehribar” anlamına gelen Yunanca *elektron* sözcüğüdür.”¹²⁷ Amber taşının sürtünme yoluyla elektriklenmesi, doğal küre şeklindeki mıknatısların demir iğneleri yakın oldukları kutba göre çekmesi ve Coğrafi Keşifler boyunca kullanılan pusulanın çalışma ilkelerinin anlaşılması insanlığın elektrik hakkındaki bilgisinin çok eski tarihlere dayandığını gösterse de Aydınlanma Çağı'na kadar uzun bir süre ilkel ve statik düzeyde kalmıştır.

Galileo ışık hızını hesaplamaya çalışır ve oldukça makul sonuçlara ulaşır. René Descartes evrenin yapıldığı üç maddeden biri olarak gördüğü ışığı bir basınç dalgası şeklinde tanımlar ve böylelikle bu sıvının özelliklerini tanımlar. Buna göre, ışığın yansıma ve çekilme oranları hesaplanabilir. Bu, ayrıca, esir maddesinin modern algısının doğuşudur. Isaac Newton ise ışığın esir maddesinin titreşimi olduğu fikrine karşı çıkar. Ancak, “elektriği ciddi olarak ilk inceleyen bilim adamı olan William Gilbert, 16. yüzyılın sonlarında, statik elektrikle manyetizma arasındaki

¹²⁷ **AnaBritannica**, “Elektrik” c. 8, Ede-Fle, s. 98.

ilişki üzerine deneyler yaptı.”¹²⁸ Benjamin Franklin’in çalışmaları elektrik akımının yönü etrafında yoğunlaşırken Sir William Watson ilk elektrik boşalımını yapmak için bir elektrostatik makine ve vakum pompası kullanır ve böylece ilk flüoresan ampulü icat etti ve onun ardından elektriği statik enerji olmaktan çıkarıp kullanılabilir bir enerji yapmaya yönelik çalışmalar hız kazandı.

Bu çalışmaların en tehlikelisi ve en ölümcülü şüphesiz Liugi Galvani ve onun uygulamalarını kabul eden bilimadamlarının gerçekleştirdiği araştırmalardır. Liugi Galvani ve bazı çağdaşlarının ısrarla inandıkları elektrik türü, **canlı elektriği** olarak anılıyordu ve elektrik alanındaki diğer çalışmalara kıyasla hızla sanayileşen bir dünyada yaşayan toplumlar için çok daha ilgi çekici ve merak uyandırıcıydı. Liugi Galvani’nin bakır bir tabak üstünde elektrik akımı uygulanan kurbağa bacağıının hareket ettiğini tespit etmesinin ardından bütün Avrupa’da yaygınlaştırdığı deneyler 18’inci yüzyıl insanının büyük ilgisini çekmiş ve o döneme kadar elektrik konusunda yapılan bütün bilimsel gelişmelerin önüne geçerek elektriğin bir mucize olarak algılanmasına neden olmuştur.

Daha önce de belirtildiği gibi, Liugi Galvani’nin çalışmalarının ardından 18’inci yüzyıla gelindiğinde sanayide makineleşme akıl almaz boyutlarda hızlanmış, elektrik akımı keşfedilmiş ve devasa bataryalarda saklanmaya başlamıştı. Böyle bir çağda yaşayan Mary Shelley’nin aklındaki bilimadamı tasarısı büyük oranda Liugi Galvani, Geovanni Aldini, Andrew Oor, Conrad Dipple gibi elektrik üzerinde ilk çalışmaları gerçekleştiren bilimadamlarına dayanır ve Frankenstein’ı yazarken 18 ve 19’uncu yüzyılda ölü bedenleri elektrik akımıyla hayata döndürmeye çalışan bilim adamlarından, mezarları soyan doktorlarından ve hayatın sırrını bulacağına inanan mezhep liderlerinden ilham almıştı. Aslında isimlerini zikrettiğimiz bu kişilere kelimenin gerçek anlamıyla bilimadamı demek zordur çünkü bu insanlar Bir türlü akıl erdiremedikleri güçlerle ilgileniyor; bilimsel alanla doğaüstü âlem arasındaki köprüyü aşmaya çalışıyorlardı. Karanlık deneylerinin onların nereye götüreceğini bilmedikleri için son derece tehlikeli bir yerdeydiler.

¹²⁸ A.e., s. 98.

Adını Liugi Galvani'den alan **galvanizm** Mary Shelley'nin romanında Dr. Frankenstein'ın canavarına hayat vermek için kullandığı yöntemdir ve daha önce de belirtildiği gibi, Mary Shelley canavarın ne şekilde canlandığı konusunda veya Dr. Frankenstein'ın deney düzeneği hakkında hiçbir bilimsel açıklama getirmez. Ancak, Mary Shelley'nin *Frankestein* romanının aksine, *Puslu Kıtalar Atlası*'nda elektrik enerjisinin kullanımı konusunda İhsan Oktay Anar'ın son derece bilimsel ve teknik açıklamalar getirdiği görülür. İhsan Oktay Anar'ın büyük bir kumarhane olarak tasvir ettiği Gazanfer'in mekânı adeta koca bir elektik üretme laboratuvarını andırır ve birer birer ortaya çıkan düzenekler 17'nci yüzyılda insanlığın elektrik enerjisiyle ilgili olarak ulaştığı bilgilerin seviyesi hakkında aydınlatıcı bilgiler verir. Gazanfer'in kumarhanesindeki elektrik düzeneğinin tek nedeninin kumarbazların parasını hileyle ellerinden almak olduğu görülür ve bu açıdan teknik açıklamalarla ortaya çıkan bu hileler *Puslu Kıtalar Atlası*'nın elektrik enerjisini içerikte kullanma konusunda Frankenstein'dan ayrıldığını gösterir. Elektrik enerjisi *Puslu Kıtalar Atlası*'nda tümüyle teknik bir meseleyken, *Frankestein*'daki gotik ve korku öğelerinin kaynağı durumundadır. Bu nedenle *Puslu Kıtalar Atlası*'nda elektrik enerjisini bir teknik içerik olarak görmek gerekmektedir.

Puslu Kıtalar Atlası'nda ana kurguya sonradan eklenen bir yan hikâyeyeyle dâhil olan Gazanfer'in kimliğinin ardından sahip olduğu kumarhane hakkında bilgi edinen okuyucuya buranın teknik altyapısı hakkında hiçbir şey ima edilmez. Ancak, Büyük Efendi Ebrehe'nin burayla ilgilenmesi için çok iyi bir nedeni vardır. Kuzeydeki tarikatın kutsal kitabını okuduktan beri yalnızca para ve ticaretle ilgilenmeye başlayan ve teşkilatı da bu işlere yönlendiren Ebrehe, kumarhanesinin mahzeninde her zaman için servetinin yüzde doksan dokuzunu saklamak durumunda olan Gazanfer'in elindeki paralara da ulaşmak ister ve bunu gerçekleştirmek için kendince basit bir plan hazırlar.

Büyük Efendi Ebrehe, Gazanfer'in batakhanesinde daha ilk zarı atar atmaz hile yapıldığını iddia eder bunu bir hakaret olarak gören Gazanfer, ondan bu iddiasını ispat etmesini ister. Büyük Efendi Ebrehe, Gazanfer'in kumarhanesindeki en ince ayrıntısına kadar hesaplanarak gizlenmiş elektrik düzeneğini çözmeye zarlardan başlar:

“-Bakın işte” dedi, “Beş yüzündeki noktalar kurşunla doldurulmuş, ama ‘altı’nın karşısındaki ‘bir’in bulunduğu yüzde kurşun yerine demir var.”¹²⁹

Ancak, zarlar ne kadar atılırsa atılsın ‘altı’nın gelme ihtimalinin diğer sayılar kadar olduğunun görülmesi üzerine Gazanfer iftiraya uğradığını ilan etse de Büyük Efendi Ebrehe Gazanfer’in nasıl bir düzene kurduğunu orada bulunanlara apaçık şekilde gösterir:

“Üstüne zarların atıldığı çuhayı ani bir hareketle kaldırınca ceviz sehpanın teneke kaplı olduğu görüldü. Ebrehe’nin bir işaretiyle harekete geçen Zülfiyar, yatağanıyla çivileri söküp çivileri kaldırınca, o ana dek herkesin masif tahtadan yapıldığını sandığı sehpanın içinin boş olduğu ve tenekeyle gizlenen bu bölümde, düzenli aralıklarla yerleştirilmiş on yedi bobin olduğu görüldü.”¹³⁰

Kumarhanede bulunanlar düzeneği izlediklerinde bunun elektrikle çalışan koca bir mıknatıs olduğu ve bu sayede Gazanfer’in temsilcisi Ulah’ın istediği zaman düşüş attığı anlaşılır. Ulah, elinin altındaki tahta anahtarı çevirdiğinde zemin kata giden başka bir telle birleşiyordu. Düzeneğin nasıl çalıştığını etrafındaki kumarbazlara göstermek isteyen Büyük Efendi Ebrehe, yanındakilerden birine kılıcını bobinlere dokundurmasını söyleyince adamın kılıcı derhal bobinlere yapışır ve o anda Gazanfer’in hile için mıknatıs kullandığı anlaşılır. Ancak Büyük Efendi Ebrehe bu bilgiyle yetinmek istemez ve telin aşağıda indiği yolu takip ederek bodruma iner. Büyük Efendi Ebrehe böylece dev mıknatıs düzeneğine elektriği sağlayarak motor görevi gören mekanizmayı ortaya çıkarmıştır:

“İçeriye incelediklerinde tahta bir havuz gördüler. Ebrehe duvardaki feneri alıp havuza yaklaştırdı. Suyun içinde bir takım tuhaf balıklar ve birkaç tane çok iri yengeç vardı. Yengeçlerin sürekli rahatsız ettikleri bu balıklar, denizcilerin çok iyi

¹²⁹ Anar, **Puslu Kıtalar Atlası**, s. 166.

¹³⁰ **A.e.**, s. 167.

bildiği gibi, dokunulduğunda insanı çarpan, hatta böylece öldürebilen bir özelliğe sahiptiler. Bobinlere bağlı tel de yukarıdan bu havuza iniyor ve zemindeki bakır levhaya bağlanıp nihayet buluyordu.”¹³¹

17’nci yüzyılın son çeyreğine gelindiğinde insanlığın elektrik hakkındaki bilgisi bugünkü seviyesinden çok uzaktaydı. Elektrik başlığının en başında belirtilen gelişmeler binlerce bilimadamı tarafından defalarca yapılmış deneyler ve çalışmaların yüzyıllarca birikmesiyle ortaya çıkan bilgi birikiminin bir sonucudur. *Puslu Kıtalar Atlası*’ndaki kurgu zamanı olan miladi 1681 yılında elektrik enerjisi hakkında bilinen çok sınırlıydı. Galileo’dan önceki bir tarihe denk gelmesine rağmen onun elektrik teknolojisinde çığır açacak bir katkı yaptığı söylenemez. Daha önce de belirtildiği gibi, Galileo ancak ışığın çok hızlı olabileceğini tespit etmişti. Ayrıca 1681 tarihi elektrik teknolojisinde devrim yaratan iki isimden öncedir. Bunlar Newton ve Benjamin Franklin’dir. Pek çok insan Benjamin Franklin’in 1752 yılındaki ünlü uçurtma uçurma deneyleriyle elektriği keşfettiğini düşünür, ancak elektrik bir kerede keşfedilmiş bir şey değildir.

İlk başlarda elektrik enerjisi ışıkla özdeşleştirilmişti. İnsanlar, evlerinde daha ucuz ve daha güvenli bir aydınlanma yolu isterken bilimadamları da bu yolda çalışmalarını sürdürmüşlerdi. Ancak elektriğin nasıl üretilip kullanılacağını bulmak kolay olmamıştır. Uzun yıllar boyunca deneyler için güvenilir bir elektrik kaynağı bulmak imkânsızdı. 1800 yılında İtalyan bilimadamı Alessandro Volta büyük bir keşfe imza atmış ve ilk pili üretmiştir. Arkadaşı Liugi Galvani’nin kurbağa deneyinden haberdar olan Volta, akım oluşturmak için metallerin yeterli olduğu kanısındaydı. Volta, tuzlu suya batırdığı kâğıdın her iki tarafına çinko ve bakır yerleştirmiş ve bu kimyasal reaksiyonun bir elektrik akımı yarattığını gözlemlemiştir. “Bu bulgu, “hayvansal elektrik” kavramı yandalarıyla “metalik elektik” görüşünü savunan Volta arasında yoğun bir tartışmanın başlamasına yol açtı.”¹³² Ancak Volta’nın geliştirdiği bu ilk pil onu haklı çıkarmış ve o böylece Mary Shelley’nin *Frankenstein* adlı eserine ilham kaynağı olduğunu söylediğimiz Liugi Galvani ve

¹³¹ A.e., s. 169.

¹³² *AnaBritannica*, “Alessandro Volta” c. 22, Vig-Zyw, s. 56.

diğer bilimadamlarının iddia ettikleri kimyasal elektriğin kurbağa bacağına değen farklı metaller arasındaki elektrik akımı olduğunu ispat etmiş ve sonuçta, elektriği metafizik bir güç olarak gören bilimdışı görüşleri ortadan kaldırmıştır.

İşte, elektrik enerjisinin tarihçesinde ilk kez Alessandro Volta ile karşımıza çıkan elektrik pilinin *Puslu Kıtalar Atlası*’nda çok farklı bir düzenele kurulduğu görülmektedir. Düzeneğin teknik özellikleri açıklanırken isim verilmeden, “bir takım tuhaf balıklar” olarak tarif edilse de “dokunulduğunda insanı çarpan, hatta böylece öldürebilen bir özelliğe sahip”¹³³ oldukları söylenir ki bu da okuyucunun aklına elektrikli yılan balıklarını getirir ister istemez. Bilindiği gibi büyük okyanuslarda yaşayan bu balık cinsi, Akdeniz havzası dışına çok fazla açılma imkânı bulamayan Osmanlı kültürü için yabancıdır. Ancak, yazarın herhangi bir şekilde isim zikretmemesinin nedeni hem tanrısal bakış açısına sahip olduğu halde anlatıcının da bu balıktan habersiz olduğunu ima etmek ve balığın ürettiği maddenin “*elektrik*” olduğunu ifade etmekten kaçınmak olabilir. Bu gibi nedenlerle düzeneğin esrarlı kalan tek unsuru da anlaşıldığında, geriye bir soru kalmaktadır: Böyle bir elektrik düzeneği mümkün müdür?

İlk bilimsel elektrik pilini üreten Alessandro Volta’nın düzeneğine kıyasla Gazanfer’in batakhanesindeki tahta elektrik havuzu içine kurduğu elektrik üretme sisteminin her ne kadar bilimsellikten uzak olduğu görülse de edebiyatın eğlencelik imkânlarını her fırsatta kullanan İhsan Oktay Anar’ın bu düzeneği bilimsel dayanaklara yakın bir uygulamadan esinlenerek eserinde kullandığı ve bu düzeneğin, elektrik enerjisi elde etme adına, ilkel de olsa, denenmiş olduğu kanaatindeyiz.

3.2.2.2.4 Hareket

Puslu Kıtalar Atlası’nın fizik biliminin alanına fazlasıyla temas ettiği ve içerik olarak bu bilimden çokça yararlandığı yukarıdaki bölümlerde yeterince görülmektedir. Bunun bir örneğini, yine, hareket konusunda buluruz. Bilindiği gibi hareket, fiziğin en önemli konularından biridir. *Puslu Kıtalar Atlası*’nda hareket

¹³³ Anar, *Puslu Kıtalar Atlası*, s. 169.

konusunun iki ayrı şekilde kullanıldığı görülmektedir. Bunlardan ilki, Büyük Efendi Ebrehe'nin zamanda yolculuk tasarısını geliştirmek için hazırladığı dev topaçla elde etmeye çalıştığı **karşı hareket**'tir. Bunun romanda işlenişine ve içeriğinin kurguya katkısına **kuantum fiziği** başlığı altında değinildiği için karşı hareket konusunu bir tarafa ayırarak ikinci kullanıma geçmek istiyoruz.

Hareket konusunun *Puslu Kıtalar Atlası*'nda merkezkaç kuvvetini yaratan güç olarak işlendiği de görülmektedir. Aslında, romanda karşı hareketi yaratan aletin de kocaman bir topaç olduğu düşünülürse iki hareket şeklinin birbiriyle yakından ilişkili olduğu anlaşılır. Bu güç gösterisi karşısında hiç etkilenmemişe benzeyen Bünyamin bu ilişkiyi okuyucu için bir ipucu olarak gösterinin sonunda kurar:

“-Göz boyamak için fena bir yöntem değil” dedi, “Topaç yasasına göre işleyen bir alet bu. Merkezkaç kuvveti tekerleğin ağırlığını ortadan kaldırıyor. Bu haliyle onu bir çocuk bile kaldırabilir.”¹³⁴

Büyük Efendi Ebrehe'nin Bünyamin'i etkilemek için başvurduğu bu güç gösterisinde kullandığı düzeneği ve merkezkaç kuvvetinden nasıl yararlandığını anlamaya çalışalım. Merkezkaç kuvveti, gerçekte var olmayan bir kuvvettir. “Merkezkaç kuvvet Newton yasalarına göre gerçe bir kuvvet olmasa da kavram olarak oldukça yararlıdır.”¹³⁵ Merkezkaç kuvveti Newton yasalarına uymaz ve merkezci kuvvete mukavemet etmesi açısından gerçekte var olmadığı halde hareket sonucu doğar. Bu durumu en iyi şekilde duran bir disk üzerindeki karınca ile örnekleyebiliriz. Disk dönmeye başladığında karıncanın diskin dışına doğru savrulduğu görülecektir. Bu durumda, Newton yasalarına göre karınca diskin dışına doğru iten bir kuvvet olması gerekir. Ancak gerçekte böyle bir kuvvetten söz edilemez. İşte merkezkaç kuvveti merkezci, yani bir cismi merkeze doğru çeken kuvvete, karşı gösterdiği mukavemet nedeniyle ortaya çıkar ve böylece cismin ağırlığı azalır.

¹³⁴ A.e., s. 151.

¹³⁵ AnaBritannica, “Merkezkaç Kuvvet” c. 15, Lua-Met, s. 593.

Merkezkaç kuvveti, dönme etkisiyle ortaya çıkan hareketsizliğin bir sonucudur ve dönme merkezinin dışına doğru gerçekleşir. Newton mekaniğinde merkezkaç kuvveti iki ayrı kavramı açıklamak için kullanılır: “hareketsiz olmayan bir bağlamda gözlemlenen hareketsizlik kuvveti veya merkezci kuvvete karşılık gelen tepkidir.”¹³⁶ Bu durumda, Büyük Efendi Ebrehe’nin kaldırdığı gürzün hafifleşmesinin nedeni daha iyi anlaşılabilir. Gürzün hareketsizliğini ortadan kaldıracak şekilde hızla dönen tekerlek merkezci kuvveti merkezkaç kuvvetiyle karşı karşıya getirir. *Puslu Kıtalar Atlası*’ndaki düzenek tam da bunu sağlayacak şekilde hazırlanmıştır:

“Zincir, tavandaki iki makaradan geçirilip en az yüz elli okka gibi görünen bir kurşun ağırlığa bağlanmıştı. Adamlar bu ağırlığı kaldırıncaya, Ebrehe gürzün kasnağına sarılı ipin ucunu zincirin halkalarından birine bağladı. Adamlar zinciri bırakır bırakmaz ağırlık düştü ve mengeneye kısıtlanmış mile bağlı tekerlek, tıpkı bir topaç gibi fırıl fırıl dönmeye başladı.”¹³⁷

Cisme ivmenin yönünde (dışa doğru) hareket kabiliyeti kazandıran bu kuvvet en basit şekliyle topaç düzeneğinde görülebilir ki bu da Büyük Efendi Ebrehe’nin Bünyamin’e gösterdiği düzeneğin özüdür. Gürzün etrafında dönen düzenek iki adamın zincirle çektiği ağırlığı hafifletip Ebrehe’nin cılız koluyla rahatlıkla taşımasını sağlamıştır.

“Ebrehe gürzün milini tuttuktan sonra mengeneleri gevşetti ve ucundaki o ağır tekerlek fırıl fırıl döndüğü halde, Bünyamin’in kaldırmayı başaramadığı bu tuhaf aleti cılız koluyla yavaş yavaş havaya kaldırdı.”¹³⁸

Büyük Efendi Ebrehe’nin böyle bir düzeneği yalnızca Bünyamin’in gözünü boyamak için hazırladığını düşünmek doğru olmayabilir. Onun amacının, içine bir

¹³⁶ A.e., s. 593.

¹³⁷ Anar, *Puslu Kıtalar Atlası*, s. 150.

¹³⁸ A.e., s. 150.

insan girecek büyüklükteki topacı boşlukta döndürerek merkezkaç kuvveti sayesinde sonsuz hıza ulaşmak ve karşı hareketi kullanmak olduğunu daha önce belirtmiştik.

3.2.2.2.5 Optik

Puslu Kıtalar Atlası’nda optik ve basit makineler konusunun iki ayrı kurgu ögesinde birlikte kullanıldığı görülmektedir. Bunlardan ilki, Teşkilat-ı İstihbarat-ı Humayûn’un kuruluşunda ve bu teşkilatın işleyişinde büyük bir öneme sahip olan özel bir **cihazdır**. Diğeri ise, yine teşkilatın faaliyetlerini büyük oranda değiştiren **Kehanet Aynası**’dır. Optik ve basit makinelerle ilgili bilimsel prensiplerin farklı oranlarda kullanıldığı bu aletler ana hikâyenin şekillenmesi konusunda büyük rol oynamaları açısından son derece önemlidir. Teşkilat reislerinin kaydettiği şifreli defterlerin okunmasında optik ilkeleri öne çıkarken, Kehanet Aynası, adının aksine, daha çok basit makinelerle ilgili çalışma ilkelerine göre çalışır. Öncelikle, şifre cihazının¹³⁹ optik ilkelerine göre nasıl çalıştığını anlamaya çalışalım.

Optik, fiziğin bölümlerinden biridir ve ışığın özellikleri, madde ile etkileşimi ve yansıma olaylarını inceler. Fiziğin bu dalı genel olarak geometrik optik ve dalga optiği olarak iki bölümde incelenir.¹⁴⁰ Bizim *Puslu Kıtalar Atlası*’nda da örneğini gördüğümüz üzere, ışığın yansıma kanunları geometrik optik alanına girer. Geometrik optik kurallarına göre, ışık ortam içinde belli bir doğru boyunca yayılır, ayna düzleminde yansıma yaparak farklı iki ortamın sınır yüzeyinde kırılır ve kesişen ışın demetleri etkilenmeden yollarına devam eder. Geometrik optiğin tarihi çok eski tarihlere dayanır. Platon, Aristoteles, Euclide ve Ptolemy bu konudaki ilk teorileri geliştirmişlerdir. Ancak bu isimlerin kırılma konusunda ulaştıkları sonuçlar yanlıştır. “Kırılma kanunu şimdiki haliyle 16’ncı yüzyılda Snell tarafından bulunmuştur. Snell, gelme ve kırılma açıları sinüsleri oranının belirli iki ortam için sabit olduğunu tespit etmiştir.”¹⁴¹

¹³⁹ *Puslu Kıtalar Atlası*’nda bu cihaza özel bir isim verilmemesine rağmen referans konusunda zorluk yaşanmaması amacıyla bu çalışmada cihaza, “şifre cihazı” denecektir.

¹⁴⁰ **AnaBritannica**, “Optik” c. 17, Nük-Pir, s. 132.

¹⁴¹ Niftali Goca, **Optik**, Çev: Celal Çakır, Aktif Yayınları, Erzurum, 2000, s. 41.

Ancak, “Snell Yasası” olarak bilinen ışığın ortam değiştirirken kırılma açısıyla ilgili bağıntıyı ve optikle ilgili daha birçok buluşun atfedildiği daha eski bir isim vardır. 8’inci yüzyılda Mısır’da yaşamış olan Arap bilgini İbn-i Heysem ilk **camera obscura**’yı¹⁴² inşa ederek, ay tutulmasını gözlemlemiş, hatta kaydetmiş; ışığın belli bir ortamda zamana bağlı olarak hareket ettiğini, yani bir hızı olabileceğini tasavvur etmiş, hatta ışığın hızını ölçmeye çalışmış ve Fermat’ın “*en kısa zaman ilkesi*”nden, tüm mekanik formalizmlerine kadar giden yolda önemli bir adım atmıştır.¹⁴³

Bu bilgiler ışığında, *Puslu Kıtalar Atlası*’nda belirtilen teknik aletler arasında en karmaşığı olarak gösterilebilecek şifre cihazını değerlendirmek mümkündür. Yakaladığı Frenk casusunun sözlerinden fazlasıyla etkilenen Osmanlı padişahının teklifi üzerine ikisi arasında anlaşmaya varılır ve Frenk casusuna mesleğinin sırlarını öğretmek üzere bir çırak aranır. Ancak, Frenk casusunun bir şartı vardır: Kendisine çırak olarak tutacağı kişi “dairenin çevresinin çapına oranı olan 3,14 sayısını 666 haneye kadar hesaplayabil(melidir).”¹⁴⁴ Frenk casusunun bu hesaplamayı yapabilen birini çırak olarak eğitmekteki amacı ilerleyen satırlarda anlaşılır. Teşkilat için çalışan casusların ulaştırdığı gizli bilgiler şifreyle kaydedilmekte ve bu yazılar ancak şifre cihazıyla okunabilmektedir. Şifre cihazının özellikleri şu şekilde tasvir edilir:

“Bir kuyumcuya yaptırılan bu cihaz, üstünde saydam kağıttan kapak olan bir kutuya benziyordu. İçinde, küçük küçük 666 adet ayna ile bu aynaların her birini eksenî etrafında döndüren aynı sayıda madeni düğme vardı, öyle ki, bu düğmelerin üzerindeki ibre, 0’dan 9’a kadar herhangi bir rakama getirilince, ona bağlı olan ayna da aynı sayıya göre eksenî etrafında dönüyordu.”¹⁴⁵

Şifre cihazının teknik özellikleri, bize bunun çok incelikli hesaplarla hazırlanmış bir aynalar düzeneği olduğunu göstermektedir. Geometriyi optik

¹⁴² Karanlık kutu: Latince CAMERA OBSCURA, fotoğraf makinesinin atası. (AnaBritannica, “Kara Kutu” c. 12, İsa-Kar, s. 593.)

Karanlık kutu hakkında ayrıntılı bilgi *Susunkunlar* romanının incelendiği 8’inci bölümde verilecektir.

¹⁴³ Goca, **Optik**, s. 49.

¹⁴⁴ Anar, **Puslu Kıtalar Atlası**, s. 136.

¹⁴⁵ A.e., s. 138.

ilkeleriyle birleştiren bu aynalar ışığı yansıtmaya başladıklarında dairenin çevresinin çapına oranı olan 3,14 sayısının 666 haneye kadarki sayıların bilinmesinin gereği ortaya çıkar:

“Bir mum yakılıp kutunun içindeki özel yere konunca, kapaktaki saydam kağıt aydınlanıyor ve her sayfasında 666 harf bulunan defter kutunun altına konunca da kağıdın üzerinde aynı harfler, ama bu kez değişik yerlerde belirliyordu. Frenk alfabesine göre şifrelenen bu yazıdaki her bir harfe karşılık birer ayna bulunduğundan, aynanın, harfi kâğıt üzerinde doğru yere yansıtması zorunluydu. Ama bunun için aynanın doğru açısını bulmak gerekiyordu.”¹⁴⁶

Işığın yansıma kuralları dikkate alındığında şifre cihazının, gelme açısı yansıma açısına eşittir, kuralını çok karmaşık bir düzleme taşıdığı ve 666 haneli, çok yüksek matematik bilgisi gerektiren bir bulmacaya çevirdiği görülür. Şeytan ve kötülükle özdeşleştirilen 666 sayısının da şifre cihazının hane sayısı olarak verilmesi ve Frenk casusunun bilgiyi tehlikeyle kıyaslaması, bu cihazı sonradan kullanmaya başlayacak olan Büyük Efendi Ebrehe’nin kötücül niyetleri hakkında da okuyucuya ipucu verir.

3.2.2.2.6 Basit Makineler

Daha önceki bölümde ağırlıklı olarak basit makinelerle ilgili ilkelerle çalıştığımızı belirttiğimiz Kehanet Aynası bu ilkelerden yararlanılarak hazırlanmış son derece incelikli ve hassas bir alettir. Basit makineler, tanım gereği, aletin bir noktasına kuvvet uygulandığında başka bir noktadaki cisme kuvvet uygulayarak iş gören makinelerdir. Bu makinelere örnek olarak kerpeten, kaldıraç, palanga, makas, çıkrık ve her türlü çarklar gösterilebilir. Basit makineler enerji yaratmazlar. Enerjinin korunumu ilkesine göre bir basit makine kendisine uygulananndan daha fazla enerji çıkışı sağlayamaz. Basit makineler çalışırken sürtünme sonucu ortaya çıkan iş

¹⁴⁶ A.e., s. 138.

uygulanan kuvvetten daha küçük olmak zorundadır. Bir makineden alınan verim, uygulanan kuvvetinin çıkış kuvvetine dönüştürme ölçüsüdür.¹⁴⁷

Tanımdan da anlaşıldığı üzere, basit makineler ideal iş verimi yaratmaktan uzak aletlerdir ve fiziksel olarak iş yükünü hafifletmek için kullanılırlar. Bu nedenle, teknik ve bilimsel anlamda insanlık için çok büyük devrimler getirdikleri söylenemez. Bununla birlikte, kol gücüne dayanan kaldıraçlar, mengeneler, palangalar gibi aletler arasında en teknik ve incelikli basit makineler arasında çarkların ayrı bir yere sahip olduğu görülür. Charlie Chaplin'in *Modern Zamanlar* filmindeki makineleri döndüren devasa çarklar olduğu gibi mikron ölçülerde küçük çarklar paha biçilmez saatlerde kullanılmaktadır. Çarkların yüzlercesi bir araya gelerek akıl almaz karmaşıklıkta sistemler meydana getirmektedir. Bunun bir benzeri ve hatta olağanüstü bir örneği *Puslu Kıtalar Atlası*'ndaki Kehanet Aynası'nda karşımıza çıkmaktadır. Temel olarak saat çarklarının mantığıyla çalışan bu aletin hikâyesi romanın ana izleğini ve içeriği belirleyen en önemli öğedir. Bu nedenle, Kehanet Aynası'nın son derece dikkatli bir şekilde incelenmesi gerektiği kanaatindeyiz.

Puslu Kıtalar Atlası'nda, Kehanet Aynası'ndan ilk kez aletin ismi verilmeden ve tanrısal bakış açısıyla bakılarak, ancak rivayetler ve güvenilirmez bir üslupla bahsedilir. Buna göre, Büyük Efendi Ebrehe cellat mezatından aldığı tuhaf bir aynayla fazlasıyla ilgilenmeye başlamış ve ondan sonra bütün neşesi sönmüştür. Bu tuhaf aynanın dış görünümü şöyledir:

“Anlatılanlara bakılırsa, şekil itibarıyla, kapak yerine bir ayna parçasıyla kapatılmış büyük bir tencereyi andıran bu ayna duvara asılmayıp yere ya da sehpaye dört ayağı üzerine konuyordu. Ayakları bir karış kadardı. Gövdesi ise yaklaşık dört karış çapında ve üç karış yüksekliğindeydi. Oldukça ağır olan bu aynanın içinde neler olduğu meçhuldü.”¹⁴⁸

¹⁴⁷ **AnaBritannica**, “Basit Makineler” c. 3, Avr-Ber, s. 157.

¹⁴⁸ Anar, **Puslu Kıtalar Atlası**, s. 141.

Aynı ayna, elkimya odasında okuyucunun karşısına çıkar ve yine isim verilmeden Bünyamin'in gözünden şu şekilde anlatılır:

“Bu, sırmalı bir Şam kumaşıyla örtülmüş, dört ayaklı ve şekil itibariyle mangalı andıran bir eşyaydı. Bununla birlikte onun mangal olması pek mümkün değildi. Çünkü üzerindeki kumaşın fiyatı su içinde en az elli filuri olmalıydı.”¹⁴⁹

İhsan Oktay Anar ismini belirtmeden anlatımın çeşitli yerlerinde değindiği bu aletin bir noktada ana hikâyenin anlaşılmasında büyük bir rolü olacak özelliklere sahip olduğunu böylece sezdirir. Okuyucu, Kehanet Aynası'yla ilk karşılaştığında alet hakkındaki söylentileri de öğrenir. Buna göre, ayna gelecekte haber vermektedir. Büyük Efendi Ebrehe'nin peşinde olduğu gizemi ve büyük gücü Bünyamin'e açıkladığı bölümde çok sonradan doğrulayacağı bu sır, *Puslu Kıtalar Atlası*'nda tanrısal bakış açısının zayıflatılarak yine güvenilmez anlatıcının kalemi eline aldığı sayfalardan birinde gülünçleştirilir:

“Gelgelelim onun, artık her nasılsa, geleceği gösterdiği söyleniyordu. Gerçi Ebrehe bu aynayı yıllar önce almıştı, ama günün birinde onda bazı şeyler görmüş olacak ki, artık aynanın başından ayrılmaz olmuştu.”¹⁵⁰

Bu, anlatımın gizemli bir örtüye büründüğü ve ancak bir bilen tarafından açıklığa kavuşturulabilecek bir esrardır. İhsan Oktay Anar bu esrarı bilme tutkusuyla yanıp tutuşan Büyük Efendi Ebrehe'nin Kehanet Aynası'na olan kesin inancıyla bir kat daha artırır. Yaşadığı asrın bilim çevrelerindeki bütün gelişmeleri yakından takip eden, kıyametten kaçış planını bilimsel kaidelere uygun bir şekilde hazırlayan ve dünyadaki en büyük gücün akıl olduğuna inanan Büyük Efendi Ebrehe gibi birinin Kehanet Aynası'na olan inancı okuyucunun kafasında soru işaretleri oluşturmakla birlikte, Ebrehe'nin kaçış planının haklı gerekçelere dayandığını düşündürür. Büyük

¹⁴⁹ A.e., s. 149.

¹⁵⁰ A.e., s. 141.

Efendi Ebrehe bildiği her şeyi Bünyamin'e açıklamaya karar verdiğinde düğümün son halkası bu alet olur. “Bu tuhaf nesne, Ebrehe'nin hayatını değiştiren Kehanet Aynası'nın ta kendisi(dir).”¹⁵¹

Büyük Efendi Ebrehe bu aynayı bir cellat mezarından aldığını söyler. Bünyamin'e anlattığına göre, cellat, kendisine bu aletin bir kehanet aynası olduğunu ve yirmi beş yıl önce bir derviş tarafından padişaha hediye edildiğini söylemiştir. Dervişin anlattığına göre ise, bu ayna ancak kıyametten yedi yıl önce geleceği gösterecektir. Padişah aynanın işe yaramadığı kanısına varıp onu bir paşasına hediye etmiş, sonrasında aynayı Ebrehe'ye veren cellat bu paşayı fermanla katletmiştir. Âdet gereği cellat, adamın malına mülküne sahip olmuş ve “Kehanet Aynası da onun eline geçmişti(r).”¹⁵² Aynayı işte bu cellattan alan Büyük Efendi Ebrehe onu Teşkilattaki odasının bir köşesine yerleştirir ancak bir süre sonra tümüyle unuttur. Ancak, Ebrehe'nin Bünyamin'le tanışmasından altı yıl önce bir sabah ayna harekete geçer ve kasvetli bir müzik yayar. Ardından, aynanın üzerindeki kumlar hareket etmeye başlar ve aynayla cam arasında Kehanet Aynası'nın göstereceği kehanetlerin ilki gerçekleşir.

Büyük Efendi Ebrehe'nin Bünyamin'e tek tek saydığı kehanetler bir bir gerçekleşmiş, geriye kıyametten önceki son kehanet kalmıştır. Büyük Efendi Ebrehe'nin gelecekte haber verme gibi bilim dışı bir olguya inanmasının ardında yatan sebep de işte budur. Ebrehe, elindeki tüm imkânları kullanarak kehanetlerin doğruluğunu inceletmiş ve her defasında aynanın gerçekleri haber verdiğini görerek kıyamete yaklaştığına kesinkes inanmıştır. Kehanet Aynası'nın birer birer gerçekleşen kehanetlerin sonuncusu şöyledir:

“KIYAMETTEN BİR YIL ÖNCE
YEDİNCİ DOLUNAYDA
MEHDÎ BATI KAPISINDAN GİRECEK”¹⁵³

¹⁵¹ A.e., s. 176.

¹⁵² A.e., s. 177.

¹⁵³ A.e., s.176.

Kendisi gibi günahkâr kullarla mücadele etmek için gönderilmesini beklediği Mehdî'nin gelişinden böylece emin olduktan sonra, Büyük Efendi Ebrehe gerekli bütün önlemleri alır ve harekete geçer. Okuyucunun, Kehanet Aynası'nın teknik özelliklerini öğreneceği kişi Mehdî'nin ta kendisidir. En başından beri Osmanlı sultanını aldatmak için hazırlanan bir planın parçası olan Mehdî, kendisinin bir Nemçe casusu olduğunu, Kehanet Aynası'nın ise çok hassas özelliklere sahip bir alet olduğunu anlatır:

“Kehanet Aynası bambaşka bir hikâye. İstihbarat teşkilatı yarım asır önce Avrupa'nın en usta saatçisini Beç kentine çağırdı ve ondan bir düzenek yapmasını istedi. Saatçi böylece, senin Kehanet Aynası dediğin şeyi yaptı.”¹⁵⁴

Nemçe casusu Franz, Kehanet Aynası denen aletin birkaç farklı düzenden meydana geldiğini anlatır. İlk düzenek, aynanın on yıllar boyunca kurulmadan çalışmasını sağlayan zamanlama düzeneğidir. Böylelikle ayna Osmanlı padişahına hediye edildikten kırk yıl sonra kendiliğinden harekete geçecek ve padişahı kıyametin geldiğine inandıracaktır. Bu muazzam düzeneği hazırlayan saat ustası aynanın tam zamanında harekete geçmesini sağlayacak belli başlı çark yasalarını kullanmıştır. Saat mekanizmalarında kullanılan son derece hassas dişliler bilimsel olarak hareketsizlikten hareket yaratacak akıl almaz şekillerde kullanılamasalar da karşılıklı hareket ve devinimi sağlarlar. İhsan Oktay Anar'ın kurgu içinde hayal gücünden bir hayli yararlandığını düşündüğümüz bu düzenek temel olarak dişlilerin hareket ilkelerine bağlıdır. Bu nedenle, bir dişlinin dönüşü yalnızca hâlihazırda dönen bir dişliye bağlıdır:

“Dişleri birbiri içine geçmiş çiftler halinde çalışan dişliler, dönme hareketini ve momenti (burma kuvveti) kaymaya yol açmaksızın bir milden ötekine aktarırlar. Bu türden bir dişli takımındaki çarkların dişleri çember biçiminde açılmışsa, yani

¹⁵⁴ A.e., s.207.

dişliler dişli çarklar durumundaysa, millerin dönme hızlarının ve momentlerinin birbirine oranı sabittir. Eğer dişler, çembersel olmayan bir gövde üzerinde açılmışsa, millerin karşılıklı hız ve moment oranları değişir.”¹⁵⁵

Görüldüğü gibi karşılıklı dişlilerin ancak hız, moment ve dönüş sayıları değiştirilebilir. Bilimkurgu sınırları içinde kabul edebileceğimiz bu durum, karmaşık bir düzenekler sisteminin devreye girmesiyle son derece karmaşık bir hal alır. Ancak bu karmaşıklık bir yandan da okuyucunun gözünde Kehanet Aynası’nın imkânsız bir tasarısı değil, yalnızca fazlasıyla karmaşık bir yapı olarak görünmesini sağlar. İlk düzeneğin harekete geçirdiği ikinci düzenek metal tokmakların çanlara vurmasını sağlar ve böylece Büyük Efendi Ebrehe’nin duyduğu kasvetli müzik ortaya çıkar. Üçüncü düzenek ise, Büyük Efendi Ebrehe’nin kum tanesi sandığı beyaz boya kaplı demir tozlarının mıknatıslanmasına yol açar. Böylece Büyük Efendi Ebrehe’nin kehanet sandığı yazılardan biri ortaya çıkar ve “bu yazılardan her biri tam bir yıl boyunca görülür.”¹⁵⁶

Gazanfer’in batakhaneindeki elektrik düzeneğini rahatlıkla çözen Büyük Efendi Ebrehe, Nemçe casusu Franz’ın anlattıklarına bir türlü inanamaz ve okuyucunun da aklına takılabilecek teknik soruları ardı ardına sorar. Bunların uygulamada en zorluk çıkararı ise aynada beliren yazıların nasıl birdenbire silinip aynada bir başka kehanetin belirdiğiyle ilgili olandır. Nemçe casusu Franz, saat ustasının bu engeli aşmak için yeni yazıyı oluşturacak çubukların mıknatıslandığını ancak, mıknatıslık özelliği kalmamasına rağmen bazı demir tozlarının bu çubuklar üzerinde kaldığını söyler ve saat ustasının çözümünü anlatır:

“Saatçi bu durumu da düşünmüş: Aynayı sırasıyla enine ve boyuna süpüren ve mıknatısiyetleri daha az olan iki demir çubuk dördüncü bir düzenek sayesinde harekete geçerek bu kum tanelerini, mıknatısiyeti daha fazla olduğu için onların yapışacağı yeni çubuklara sürükler.”¹⁵⁷

¹⁵⁵ AnaBritannica, “Basit Makineler” c. 7, Dau-Ede, s. 323.

¹⁵⁶ Anar, **Puslu Kıtalar Atlası**, s. 208.

¹⁵⁷ A.e., s. 209.

Saat dişlileri, çarklar ve mıknatısiyet ilkelerini bir araya getirerek basit makinelerden bir kıyamet habercisi ortaya çıkaran Kehanet Aynası şüphesiz *Puslu Kıtalar Atlası*’nın en karmaşık ve en merak uyandıran öğelerinden biridir. Bilimsel bütün imkânsızlıklara rağmen okuyucuya teknik olarak uygulanabilir görünmesinin en büyük nedenini Büyük Efendi Ebrehe gibi zeki bir karakteri kıyametin geleceğine inandırmasında aramak gerekir kanaatindeyiz. Ebrehe kendi ölümüyle burun buruna geldiğı ana kadar Kehanet Aynası’ndan bir an için bile olsa şüphe etmez. Kehanet Aynası okur için de bilimsel ve teknik olarak bir imkânsızlık değildir. Bu da, İhsan Oktay Anar’ın bilimdişı öğelerle bilimsel öğeleri ustaca kullanarak üsluba inandırıcılık ve yetkinlik kazandırmasından kaynaklanır.

3.3. KİTAB-ÜL HİYEL

Eski Zaman Mucitlerinin İnanılmaz Hayat Öyküleri alt başlığını taşıyan *Kitab-ül Hiyel*, İhsan Oktay Anar'ın *Puslu Kıtalar Atlası*'ndan bir yıl sonra, 1996'da, yayımlanan ikinci ve bilim teknik içeriği açısından en yüklü romanıdır. İhsan Oktay Anar, *Puslu Kıtalar Atlası*'nın bilim ve teknik öğeler açısından zenginliğini bu romanda daha da artırır ve romanın temel içeriğini neredeyse teknik öğelerle kurar. İbrenin bu derece teknik alana doğru kayması İhsan Oktay Anar'ın olumlu ve olumsuz değişik eleştiriler almasına neden olur ve bu romanın daha çok **meraklısına** hitap ettiği kanısı kabul görür. *Kitab-ül Hiyel*'in içerik olarak teknik öğelerle bu kadar dolu olması, bu çalışmada *Kitab-ül Hiyel*'in ayrı bir yere sahip olacağına da işaret eder. Daha önce de belirtildiği gibi, Batı'daki gelişmeleri takip eden, bu gelişmelere adeta nazire yaparcasına kendi bilimini ve teknolojisini yaratan tarihi karakterler *Puslu Kıtalar Atlası*'nda da vardı. Orada olduğu gibi *Kitab-ül Hiyel*'de de bu uğraş bilimsellik namına değil, çoğu kez gündelik çıkarlar veya çok büyük emeller için yapılır. Ne var ki bu sefer meslekleriyle daha profesyonel şekilde uğraşan Osmanlı mucitlerinin hikâyesiyle karşı karşıyayızdır.

Üç kuşaktan mucidin hayat hikâyelerinin anlatıldığı *Kitab-ül Hiyel* Yâfesi Çelebi'nin buluşlarıyla başlar. Onun kölesi Calûd efendisinden kat kat tehlikeli tasarımlar geliştirirken Calûd'un çırağı Üzeyir ikisinin de peşinde olduğu sırrı ortaya çıkarır. Bu üç karakterin sırayla eserdeki başkarakterin yerini almaları sırasında mutlak iyiliği temsil eden Davud adında hiç büyümeyen küçük bir çocuk vardır. İhsan Oktay Anar romanlarındaki çoğulculuk ve dualizmin eserlerinin içerik ve biçimini oluşturmada çok önemli bir yere sahip olduğu daha önce de belirtilmişti. İşte, bir kez daha iyilik ve kötülüğün karşı karşıya geldiği *Kitab-ül Hiyel* "hiyel" ve "hayal" karşıtlığı üzerinden giderek okuyucusuna sıkça tekrarlanan bir **leitmotif** sunar.

Kitab-ül Hiyel romanındaki bu tekrarlanmanın aslında bir biçim unsuru olarak okuyucuya içerikle uyumlu olarak sunulduğunu söylemek mümkündür. Bu unsur, romanın birçok farklı yerinde defalarca tekrarlanan **iktidar taşıdır**. Kitaptaki iktidar mücadelesinin roman kahramanlarını icat etmeye ittiği aletler ve sürüklediği

acı sonlara değinmeden önce üç kuşak hiyel ustasının yaşadığı evin bir iktidar ve iktidarsızlık merkezi olarak eserdeki önemine değinmenin gerekli olduğu kanısındayız. Kuledibi'nin biraz üstünde, Galata Mevlevihanesi'nin tam karşısındaki bu iki katlı ev, Büyük İskender'in iktidar taşını ele geçirip kaybettiği yerde inşa edilmiştir. Daha sonra defalarca aynı sözcükler ve aynı tanımlamayla tasvir edilecek olan bu evin sakinleri adeta Büyük İskender'den miras edindikleri bir hırsla sonsuz iktidarın peşine düşerler. Hikâye kurgusundaki vakaların taşın bulunmasından önce ve sonrasında anlatılacağı kadar önemli bir yere sahiptir iktidar taşı. Öyle ki, Gabriel Garcia Marquez'in üslubunu andıran bir anlatım tarzıyla İhsan Oktay Anar, iktidar taşını kurgu için bir milat olarak kullanır. Yâfes Çelebi'nin buluşlarının neredeyse hepsi iktidar taşını bulmasından önce gerçekleşir. İhsan Oktay Anar, bu mucizevî olaya gelmeden çok evvel iktidar taşına ilk kez şu şekilde işaret eder:

“Bu deniz canavarını gerçi Yâfes Çelebi tasarlamıştı ama, bunların hepsi elbette, onun iktidar taşını bulmasından çok önce olmuştu.”¹⁵⁸

Bu taşın Yâfes Çelebi tarafından bulunduğu ev, *Kitab-ül Hiyel*'deki neredeyse bütün olayların geçtiği mekân olması açısından da son derece önemlidir. Yâfes Çelebi, “Büyük İskender'in o iktidar taşını ele geçirip kaybettiği tepede inşa edilen iki katlı evine kapan(ır).”¹⁵⁹ Bütün icatlarını bu evde gerçekleştirir, ve bu icatları hayata geçirmek için “Büyük İskender'in iktidar taşını vaktiyle bulduğu ve kaybettiği yerde, günler ve geceler boyu düşü(nür), taşın(ır).”¹⁶⁰ Neredeyse dünya üzerindeki tek varlığı da bu evdir. “Büyük İskender'in iktidar taşını ele geçirip kaybettiği yerdeki kuyuya kancalı ipini sarkıtıp”¹⁶¹ bütün servetini saklar. Üzerinde çalıştığı tahtelbahire kaynak sağlamak için, “ipotek olarak, iktidar taşının er ya da geç gelivereceği evini göster(ır).”¹⁶² Yâfes Çelebi'nin, yıldızsız geceler kadar kara, duru billurlar kadar saydam iktidar taşını avucunda tuttuğu ana kadar eserin böyle

¹⁵⁸ Anar, *Kitab-ül Hiyel*, s. 54.

¹⁵⁹ A.e., s. 44.

¹⁶⁰ A.e., s. 54.

¹⁶¹ A.e., s. 58.

¹⁶² A.e., s. 58.

birçok yerinde bahsi geçen ve hakkında bilgi verilmeden sık sık atıfta bulunulan bu taş, ihtiyar hiyelkârın iktidar tutkusunun adeta cisimleşmiş halidir. Yâfes Çelebi yaşı ilerledikçe bu iktidar tutkusunu daha derinlerde hissetmeye başlar ve bunu yaptığı icatlarla çevresindeki insanlara da göstermek ister.

Yâfes Çelebi'nin kendini ispat etmek istediği kişilerin en başında elbette padişah gelir. Bir elinde bir demir külçesi ve diğer elinde demirden bir müzik kutusuyla makama çıkmayı planlar. Padişahın huzurunda, her iki elindeki nesnenin de demirden olduğunu, ancak birinin hiçbir emri yerine getirmezken, diğerinin istenene uyduğunu, yani ahenkli bir müzik çaldığını söyleyecektir. Yâfes Çelebi'nin bir iktidar aracı olarak gördüğü hiyel ilminin faydalarını iktidarın en başındaki kişiye, mutlak otoritenin sahibine anlatmayı istemesi son derece doğaldır. Hiyel ilmi tabiata emretmenin yegâne yoludur. Tabiata hâkim olan iktidar elbette bütün değerleri elinde bulunduracak böylece siyasi otoritenin ilgilendiği halka da hakim olacaktır. Yâfes Çelebi için hiyel ilminin gücü sınırsızdır. O, padişaha sunduğu iktidarla bütün emirleri eksiksiz yerine getiren makineleşmiş bir toplumu öngörür:

“Kısacası hiyel ilmi, emirlere asla karşı gelmeyecek sadık köleleri, yani makineleri yaratma sanatıydı. Makineleri çalıştıran yedi tabiat kuvveti, hiç şüphesiz ki hiyel ilmi sayesinde insanların kudreti ve iktidarı olacaktı.”¹⁶³

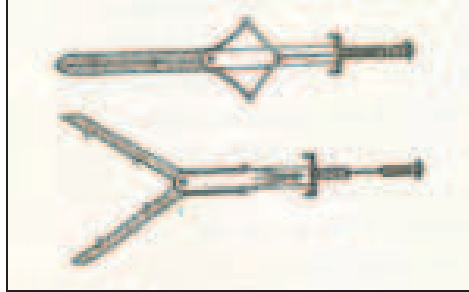
Ancak zat-ı şahanenin huzuruna çıkma hayalleri çevresindekiler tarafından fena halde alaya alınan Yâfes Çelebi'nin bu iktidar tutkusu daha en baştan sahip olduğu isminden ve bu ismi hak ediş hikâyesinden okuyucuya aktarılır. Geleneksel toplum yapısının ve dini inanışların dışladığı, şeytan işi icatların ilmi olarak görülen hiyelkârlığı meslek olarak seçmesi Yâfes Çelebi'yi toplumun dışına itmiş ve bu nedenle insanlar arasındaki itibarını zedelemiştir. Yâfes Çelebi'nin para kazanmak ve toplum içindeki kudretini ispat için seri üretimine başladığı Leiden şişeleri ona aradığı fırsatı sunar. Uzun süre hamiliğini yapan Deli Abuzer Beşe'den kurtulmak

¹⁶³ A.e., s. 13.

için kullandığı Leiden şişesinin bu güçlü yeniçeriyi yere yığmasının ardından Yâfes Çelebi halkın batıl inançları ve korkularıyla da oynayarak adeta iade-i itibar ister:

“Ey ahali! Bu şişenin içinde bir cin var. Bundan sonra bana hürmet edecek ve oğullarınıza torunlarınıza bayramlarda elimi öptüreceksiniz. Ayrıca beni ‘çelebi’ diye çağıracaksınız. Yoksa bir dilek dilerim ve şişedeki cin istediğim adamı çarpar.”¹⁶⁴

Yâfes Çelebi’nin ilk icadı olan tuhaf kılıç işte aynı nedenle büyük bir tepki toplar. Dükkânına asılmış kılıcı gördüklerinde demirciler çarşısının esnafının hepsi hayretler içinde kalır. Çarşı şeyhi ise olduğu yerde yığılır. İki elle kavranan bu silahın şekli şöyledir:



Şekil 1: YÂFES ÇELEBİ’NİN KILICI (s. 10)

Bir rivayete göre, çarşı şeyhi Yâfes Çelebi’nin gediğini iptal eder ve peştemalini belinden sökerek onu çarşıdan kovar. Gelenbevî Salim Efendi’den nakledilen rivayete göre ise ustası Zekeriya Efendi, Yâfes Çelebi’ye hiyelkârlık macerasının sonunda kendisinin de anlayacağı şu nasihatı verir:

¹⁶⁴ A.e., s. 28.

“Zalimlerin kolları kendi erişilmez isteklerine göre çok kısadır. Tutkularının büyüklüğü onları böylece sakat kıldığından, bizim kılınç dediğimiz koltuk değneğini kullanırlar. İcad ettiğin silah işte onların tutkularını büyütecek ve zulümlerini arttıracak. Sen onların kollarını uzattın. Oysa Kılınçlar yeterince uzun değil miydi?”¹⁶⁵

Temeline inildiğinde, Yâfes Çelebi’nin yaptığı bütün icatların onun bedeninin bir parçası haline geldiği ve ulaşılması imkânsız amaçlarını elde etmek için birer vasıta olarak kullanıldıkları görülecektir. Ondaki bu iktidar ve gençlik tutkusu birbiri ardına savaş makineleri yapmaya iter Yâfes Çelebi’yi, ancak her icadında yaşadığı başarısızlık ve talihsizlikler onu tükenme noktasına getirir. Yâfes Çelebi artık gençliğini yitirdiğini anlar ve aklındaki icatları gerçekleştirmek için bir köle satın almaya karar verir. İlerleyen sayfalarda evdeki iktidar tutkusunun fazlasıyla kendisine de bulaşacağını göreceğimiz Calûd, Yâfes Çelebi’nin hem eli hem ayağı olmuştur:

“Calûd, artık Yâfes Çelebi’nin gövdesinin bir parçasıydı. Onun iri pazuları, kalın bilekleri, geniş omuzları ve koskoca elleri aslında sahibine aitti... Kısacası Calûd’un gücü artık onun gücüydü.”¹⁶⁶

Calûd’u satın almasının ardından, yıllar yılı sürüp giden başarısızlıkları ve yaşlılık alametleriyle ortaya çıkan üzüntünün hafiflemesiyle sahip olduğu güç ve iktidarın Yâfes Çelebi’yi galeyana getirdiği, düş gücünü azdırıp “onu adamakıllı yoldan çıkar(dığı)”¹⁶⁷ görülür ve Yâfes Çelebi bu noktaya geldikten sonra hayalindeki deniz canavarı üstünde çalışmaya başlar:

¹⁶⁵ A.e., s. 12.

¹⁶⁶ A.e., s. 49.

¹⁶⁷ A.e., s. 49.

“Hemen hemen herkeste olduğu gibi, sahip olduğu güç, isteklerini kamçılamiş, iktidar tutkusu bütün zihnini kaplamıştı. Nasıl ki Calûd onun bir parçasıysa, deniz canavarı da onun gövdesinin bir uzantısı olacaktı.”¹⁶⁸

Yâfes Çelebi, Büyük İskender’in neredeyse ele geçirir geçirmez kaybettiği iktidar taşının geleceğinden habersiz olarak kendini çalışmalarına adar. Okuyucu, bu tekrarlardan iktidar taşının romanın bir yerinde er ya da geç Yâfes Çelebi’ye görüneceğini sezinler. Ancak, iktidar taşını bulmasından çok önce, kapıldığı güç tutkusuyla yarattığı deniz canavarının karnında, yani tahtelbahirin içinde, yaşadıkları onun iktidar konusundaki bütün arzularını kökten değiştirir. Yâfes Çelebi’nin yaşadığı bu değişim ölümle burun buruna geldiği bir anda gerçekleştiği halde, bunun bir çaresizlik eseri olmadığı ve tam tersine gerçek bir aydınlanmayla ortaya çıktığı görülür. Uzun hesaplamalar, zorlu çalışmalar ve türlü zahmetlerle tamamladığı tahtelbahiri için ne pahasına olursa olsun ihtira beratını almaya kararlı olan Yâfes Çelebi’nin **iktidar makinesini**, ki bu aynı zamanda onun öz benliğidir, harekete geçirme tutkusu o kadar büyüktür ki sonunda Uzun İhsan Efendi’nin çocuğunu kaçıtır, ancak bu da işe yaramaz ihtiyar hiyelkâr için geriye tek bir çözüm yolu kalır. Yâfes Çelebi, icatlarının yolunu açmak için bütün bürokratik engelleri aşarak iktidar mekanizmasının en başındaki ismin, yani padişahın huzuruna çıkmaya karar verir. Böylece padişah, “tebaasından birinin korkunç bir silah icad ettiğini anlay(acak)”¹⁶⁹ ve bu faydalı icadın sahibini taltif edecektir.

“Zevkten adeta titriyordu. Kendisini hiç bu kadar güçlü hissetmemiştir. İçinde bulunduğu canavar onun kölesi, gövdesinin bir uzantısı gibiydi.”¹⁷⁰

Öyle ki güç onu yoldan çıkarır ve tahtelbahiri suyun üstünde gördüğü bir peremecinin üstüne sürer. Korkudan avazı çıktığı kadar bağırان adamın hali hiyel

¹⁶⁸ A.e., s. 50.

¹⁶⁹ A.e., s. 57.

¹⁷⁰ A.e., s. 61.

ustasını bir hayli güldürür ve sahip olduğu gücün tadını çıkarmasını sağlar. Hiç kuşkusuz, padişah da onun bu gücünden etkilenecektir. Ancak Yâfes Çelebi için işler planlandığı gibi gitmez. Padişahın saltanat kayığının karşısına aniden çıkarmak için suyun altında daldırdığı tahtelbahirin içinde mahsur kalan Yâfes Çelebi kendi elleriyle yaptığı makinenin içinde ölüm kalım mücadelesi verirken nefessiz kalmanın da etkisiyle farklı hayaller ve düşüncelere kapılır. Kendisini Yunus Peygamber’e benzetir:

“İcad ettiği canavarın onu yuttuğunu, bu ejderin içinde öleceğini düşündü. Oysa onun, kendi benliğinin bir parçası olduğuna inanmıştı.”¹⁷¹

Yâfes Çelebi, bu noktada, bütün icatlarını birer birer hatırlar ve daha önce padişahın karşısına çıkarak hiyel ilminin faydalarını sunmak üzere hazırladığı demir müzik kutusu aklına gelir. Yâfes Çelebi’nin, tabiatın kontrol altına alınan ve her emri yerine getiren güçleri için bir simge olarak seçtiği bu müzik kutusu düşüncesi daha ileri taşınarak bir metafor haline gelir. Yâfes Çelebi, tahtelbahirin içinde kısıtlanmış bir halde ölümü beklerken müzik kutusunun çalışma mekanizmasını ve onun bir demir külçesinden farklı olarak hareket etmesini sağlayan şeyin ne olduğunu düşünür. Bunun adı **kuvvettir**. Yâfes Çelebi’nin yaptığı da tabiatın kuvvetlerini o kutunun içinde hapsetmektir. Bu kuvvetler ise onun esirleridir artık: “Bu esir kuvvetler, aynı zamanda kendilerine sahip olan kişinin, yani Yâfes Çelebi’nin kudreti ve iktidarıydı.”¹⁷²

Yâfes Çelebi için bütün dünya ve içindekiler bir kuvvetler toplamıdır ve bu kuvvetler hiç durmadan birbirlerine dönüştükleri gibi sürekli bir mücadele halindedirler. Bu haliyle bütün kuvvetler iktidara hizmet eden ve onu doğuran unsurlardır. Ateş buhar kazanlarını kaynatır, rüzgâr yel değirmenlerini döndürür, su çarkları hareket ettirir ve bütün bu kuvvetler insanın biricik arzusu olan iktidarı

¹⁷¹ A.e., s. 63.

¹⁷² A.e.

doğurur. Toprak ise içinde sakladığı demir, altın, gümüş ve elmaslarla iktidarın kaynağıdır. Tahtelbahirde mahsur kalana dek Yâfes Çelebi için insanın kendisi bile makinedir. Askerler ve varlığı, dünyayı düşünmeyen insanlar iktidar peşinde koşanların elinde baş edilmesi gereken bir kuvvettir. Bütün dünyayı böyle bir kuvvetler birliği olarak gören ihtiyar hiyelkârın demirden yaptığı müzik kutusunun tabiatın kuvvetlerini içine hapsetmesi gibi kendisi de sonsuz iktidarı ele geçirme peşindedir. O, dünyayı ve içindeki varlıkları makineye dönüştürmeye çalışırken kendi bedenini de varlığının birer uzantısı olarak gördüğü makinelerle sakatlıklarını gidermeye, kuvvetlendirmeye ve mükemmelleştirmeye gayret etmiştir. Ancak, bütün bu eklentiler ve makineler onun varlığındaki arızaları artırmaktan ve onu dünyanın gerçekliğinden uzaklaştırmaktan başka bir şeye yaramamıştır. Yâfes Çelebi okuyucunun da adım adım takip ettiği bu aydınlanma anında mutsuzluğunun sebebinin yıllar yılı içindeki bu kuvvetlere hükmetme arzusu olduğunu fark eder: “Böylece o, kendisini on yıllardır mutsuz eden şeyin, benliğine hükmeden bu iktidar tutkusu olduğunu anladı.”¹⁷³

Yâfes Çelebi’nin iktidar arzusu ve varlığının uzantıları olarak icat ettiği makineler onu güçlendireceği yerde zayıflatmış ve her türlü insani vasfını yitirmesine yol açmıştır: “İktidar makinesi” dediği şey, yani onun öz varlığı, sonu gelmez isteklerle büyüdükçe tutkuları da devleşmiş, bu yüzden o, nefret ettiği zaaflarını ortadan kaldırarak benliğindeki son insanca kırıntıları da yok etmişti.”¹⁷⁴

Ancak hükmetmeye çalıştığı kuvvetler Yâfes Çelebi’yi kendi elleriyle yaptığı tahtelbahirin içinde kısırdığı anda ihtiyar hiyelkârın aklından geçen tek şey “sevgiyle açan çiçekleri o güzel kokusuyla yüklü bir soluğu ciğerlerine çekmek”¹⁷⁵ olmuştur. Burada, doğal ile yapay, zayıf ile güçlü arasındaki ikilik arasında **çoğulcu** bir yapı kurulduğu görülmektedir. Karşıt öğelerin yan yana getirildiği bu gerçeği arayış ve aydınlanma kısmı Yâfes Çelebi’nin hayat ile ölüm arasındaki karşıtlığı kendi iktidar meselesine cevap olarak bulmasıyla sonuçlanır. Yâfes Çelebi bir

¹⁷³ A.e., s. 63.

¹⁷⁴ A.e., s. 64

¹⁷⁵ A.e.

aydınlanma anının eseri olan şu soruyu kendi kendine sorar: “Oysa zayıflık denen şey hayat, iktidar ise ölüm değil miydi?”¹⁷⁶

Gençliğini yitirmek korkusuna kapıldığı günlerde rakı çarpmasına karşı koluna dövdürdüğü dövmeleri gören kızgın kalabalık tarafından Vaka-yı Hayriye sırasında ocak pîri sanılarak öldürülmesiyle Yâfes Çelebi’nin hikâyesi sona erer ancak onun romandaki rolü burada bitmez. Rivayetlere göre o, iktidar taşını elleriyle tutmuştur. Bu taş dokunan sonsuz iktidarın sahibi olacaktır ve Yâfes Çelebi şahitlerin huzurunda “bu taşın er ya da geç kendi evine yine geleceğini beyan etmiştir”¹⁷⁷ Büyük İskender’in iktidar taşını bulup kaybettiği yerde inşa edilen evin ihtiyar hiyelkârdan sonraki sahibi Calûd’un hikâyesinde ve ona da bulaşan iktidar arzusunda Yâfes Çelebi’nin rolü son derece önemlidir. Bu durum, eserin de kurgusunu oluşturan Tamburlu kıraathanenin müdavimlerinin rivayetiyle şöyle ifade edilir:

“Râviyan-ı ahbar ve nâkılan-ı âsâr onun tam otuzbeş altına Yâfes Çelebi nam bir hiyelkâra satıldığını, envai çeşit icadı olan bu zatın Calûd’u adamakıllı baştan çıkardığını, çünkü kölesine tabiatın kuvvetlerine hükmetme arzusu aşıladığını rivayet etmiştir.”¹⁷⁸

Yâfes Çelebi tarafından satın alınmasının ardından onun ilk projesi tahtelbahir üzerinde çalışmaya başlayan Calûd, dış görünüşü itibariyle de hırslı biri olduğunu belli eder. Güçlü kuvvetli pazıları, kalın bilekleri ve sağlam gövdesinin yanında onu benzerleri arasında iktidarlı kılan bir özelliği daha vardır. Yâfes Çelebi’nin köle pazarında esir beğenirken cüssesine bakarak almaya karar verdiği bu kölenin cinsel organı ondaki kuvvetin simgesi gibidir:

“Üstelik ta beş yıl önce buluğa ermişti. Satıcının biri bu iddiayı ispatlamak için Calûd’un belindeki peştamalı çözünce, müşterilerden bir korku hayret nidası

¹⁷⁶ A.e., s. 64.

¹⁷⁷ A.e., s. 66.

¹⁷⁸ A.e., s. 68.

yükseldi. Çünkü kölenin maslahatı, insanın içine dehşet verecek kadar büyük, üstelik sünnetsizdi.”¹⁷⁹

Tamburlu kıraathanenin müdavimlerinin rivayetlerinin Calûd’un hikâyesini anlatmaya başladığı bölümde aynı cinsel imgenin bir kez daha tekrar edildiği görülür. Ancak bu sefer gücünü ve soyunu bizzat ispat etmeye çalışan bir Calûd’la karşılaşılır. Calûd, eserin farklı yerlerinde tekrar tekrar iktidar taşını bulup kaybettiği söylenen Büyük İskender’in soyundan geldiğini iddia eder:

“Ne var ki mühürler yamağı Çapraz Cafer Efendi’nin naklettiğine göre o, İskender Zülkarneyn soyundan geldiğini ayan beyan söylemiş, iddiasına inanmayanlara da kalın bileğini sert pazusunu gösterip en azından cediti kadar kudretli olduğunu güya ispatlamaya çalışmıştı.”¹⁸⁰

Eserin birçok yerinde bir güç simgesi olarak anılan Calûd’un cinsel organı bu hırslı kölenin kendini topluma kabul ettirme aracı haline dönüşür. Ustasının kendi elleriyle yaptığı Leiden şişeleri gibi Calûd da gücünü cinsel organıyla ispat eder ve görenleri hayretler içinde bırakan büyüklükteki organını göstererek soyunu gelmiş geçmiş en büyük kumandan olarak kabul edilen İskender’e dayandırır: “Bu gördüğünüz kule İskender zürriyetinin alamet-i farikasıdır. İnanmayan beri gelsin!”¹⁸¹ şeklindeki meydan okuması çevresindekileri her ne kadar maddi büyüklük anlamında şaşırtsa da, okuyucu bunun Calûd’daki güç istenciyle alakalı olduğunu rahatlıkla anlar. Okuma yazma bilmeyen cahil bir köle olarak yanında çalışmaya başladığı Yâfes Çelebi’nin yaptığı icatlar Calûd’u adeta büyülemiştir. Ustasındaki tutkuların hepsi, daha güçlü halleriyle kölesine de geçmiştir. Calûd’un tahtelbahirin yapılışı sırasında hiyel ilmine merak salmasıyla bu uğraş bir kez daha dünyayı kontrol altına alacak ve bütün iktidarı sağlayacak bir araç olarak işlenmeye başlar. Ancak, Calûd’un hırslarının ustasına kıyasla çok büyük olduğu daha en baştan hissettirilir:

¹⁷⁹ A.e., s. 48.

¹⁸⁰ A.e., s. 68.

¹⁸¹ A.e.

“Yâfes Çelebi’nin gençlik tutkusu da işte tam bu sıralarda bulaştı. Ancak sözkonusu tutku, bu kez ilkiyle kıyaslanamayacak kadar şiddetliydi. Hele hele, sahibinin çizdiği planları görünce, yüreğindeki ateş iyice alevlendi.”¹⁸²

Daha önce de belirtildiği gibi, basit mekanizmalar, pistonlar, makaralar, çarklar, burgular ve kaldıraçların kullanıldığı ve herhangi bir enerji türünün güç kaynağı olarak kullanılmadığı **hiyel** ilmi, veya Batı’da anıldığı ismiyle **mekanik**, son derece basit ve sade bir teknik alan olmasına rağmen Yâfes Çelebi ve kölesi Calûd için tabiatın kuvvetlerini emir altına alma ve sonsuz iktidarı elde etmenin yolunu açan korkutucu bir silahtır. Sözkonusu tutkunun Calûd’da efendisinden çok daha güçlü olduğu ve çok daha tehlikeli boyutlara ulaştığı görülür. Tahtelbahirdeki ölüm kalım mücadelesinin ardından hiyel ilmini bırakan Yâfes Çelebi’den arta kalan ne varsa okuyup öğrenen Calûd bu konudaki bilgisini her geçen gün biraz daha arttırır. Tahtelbahir, Calûd için mükemmel bir savaş aracı olmaktan öte, mutlak gücü elde etme ve her şeyi kontrol altına tutmaya yarayan bir iktidar aracıdır:

“Sahibinin inşa edip yüzdürdüğü tahtelbahirden fazlasıyla etkilenen Calûd, tabiata yön veren kuvvetlere söz geçirmenin yolunun rakamlar ve onların bilimi olan riyazat olduğunu artık öğrenmişti.”¹⁸³

Calûd’un hiyel ilmine yardımcı olacak bilgi, teknik ve ilimlere merak salıp bütün bunları efendisinden habersiz çalıştığı daha önceki bölümde, onun sayıları öğrendiği, okumayı söktüğü, hem yazıp hem dört işlem yapar hale geldiği, aygıtların dökümünü anladığı ve tahtelbahir tamamlandığında bu aracın nasıl işlediğine tümüyle vakıf olduğu görülür. Burada, Calûd’un boş bir zamanında oturup saydığı “bin beş yüz seksen beş” sayısı son derece önemlidir. Bu sayı, “o isyankâr kölenin, yani demirin eriyeceği noktayı simgel(er).”¹⁸⁴ Daha önce, demircilik hakkında Yâfes

¹⁸² A.e., s. 59.

¹⁸³ A.e., s. 69.

¹⁸⁴ A.e., s. 59.

Çelebi'nin ustası Zekeriya Usta'nın söyledikleri hatırlanırsa Calûd'un bu sayıyı özel olarak işaretlemesi anlam kazanır. Buna göre, ustaların kılıç yapmak için dövdükleri demir insanların kendisiyle işleyecekleri suçları bilir ve bunlara ortak olmamak için ateşe dövülerek günahını önceden öder. Calûd'un tahtelbahirde kullanılmak üzere şekle soktuğu demirler üzerinde çalışması Yâfes Çelebi'nin gözünden şu sözlerle anlatılır:

“Demir, gerçekten de bu kölenin adaleli kollarına direniyordu. Öyle ki, sonunda Calûd, çekici bırakıp altı okkalık bir balyoz kullanmaya başlamıştı. Çünkü demiri isyankâr bir köle gibi görüyor, körükle güçlendirdiği ateşin ortasına attığı bu köleyi adam etmek için ona var gücüyle vuruyor, adeta ondan nefret ediyordu”¹⁸⁵

Demirin Calûd'a bu kadar çok karşı çıkmasının ve şekil almamakta diretmesinin son derece yüklü bir simge olduğu açıktır. Bulduğu çivileri hamur gibi eğip oynayan Davud ne kadar masumsa, Calûd da o kadar günahkârdır. Daha sonra Davud'u ele alacağımız ilerleyen sayfalarda ayrıntısıyla inceleyeceğimiz bu karşıtlık Calûd'un hiyel ilmindeki ve genel olarak hayattaki başarısızlıkları hakkında da önceden okuyucuya fikir verir. Ardı ardına yaptığı sonu hüsrarla biten devri daim makineleri, bir türlü doğmayan çocukları, büyük bir talihsizlik eseri kaybettiği İskender Zülkarneyn soyundan gelişinin alameti cinsel organı ve en sonunda küçük bir masum olan Davud'un elinden fırlayan ve ölümüne sebep olan iktidar taşı Calûd'un iktidar peşindeki arayışının özeti gibidir. Ancak, onun bu uğurdaki macerasında Yâfes Çelebi'nin yanında gördüklerinin büyük rolü olduğu açıktır. Ustasını yıllar yılı mutsuzluğa sürükleyen iktidar tutkusu adeta kölesinin dimağında döllemiş ve daha büyük bir canavar halini alarak Calûd'un öz varlığına egemen olmuştur. Yâfes Çelebi bunun ilk izlerini kölesine hangi mesleği yapmak istediğini sorduğunda anlar. Calûd'un hiyelkâr olmak istediğini öğrendiğinde büyük bir şaşkınlık ve keder yaşar ve onu daha saygın bir meslek seçmeye ikna etmeye çalışır. Böylece Calûd, “Büyük İskender'in iktidar taşını ele geçirip kaybettiği yerde, yani

¹⁸⁵ A.e.

Mevlevihane'nin karşısındaki evlerinin alt katında bir saatçi dükkanı aç(ar)”¹⁸⁶ Onun, Büyük İskender'in soyundan geldiği şeklindeki rivayet ve bu kudretli kumandanın iktidar taşını bulup kaybettiği yerde hayatını sürdürmeye başlaması Calûd'un hikâyesinin bir iktidar arayışına dönüşeceğinin işaretlerini önceden verir.

Calûd'un iktidar tutkusu gerek maddi gerek manevi anlamda benliğine egemen olur. Her şeyden önce Calûd gücünü fiziki görünüşünden alır. Bu güçlü kuvvetli kölenin esir pazarında mezattaki bütün alıcıları büyülediğini ancak, fazlasıyla büyük cinsel organının alıcıları kaçırdığı eserde birkaç kez tekrar edilir. Râvîlerden biri de, “eğer hiyel ilmini öğrenmeseydi Calûd'un sadece zalim bir pehlivan olarak kalacağını söylemiş(tir).”¹⁸⁷ Calûd'un güçlü bedeni efendisinin bile başarısızlıklardan yılmış ve yeis içindeki halini üstünden atmasını ve kendine olan güvenin tazelenmesini sağlamıştır. Eserin birbirinden az çok farklı rivayetlerle ilerleyen kurgusunda Calûd'un dış görüşüne de yer verilir ve bu ayrıntılı hilyede “bütün iktidarını borçlu olduğu”¹⁸⁸ saçlara da değinilir. “Zeytinyağıyla taranmış ve baretanın kenarlarından taşan uzun, kıvrıkcık saçlar”¹⁸⁹ bir iktidar ve sağlık alameti olarak Calûd'un cinsel gücünü de temsil eder. Calûd her gece yattığı kadınların bukleli saçlarına hayran olduğunu bilir ve bunu bir cinsel cazibe silahı olarak kullanır. Ancak bu cinsel birleşmeler Calûd için şehvi bir zevk olmaktan çıkmış, onun iktidar emellerine alet olmuştur. O, artık kendine benzeyen bir çocuklar ordusu doğurtmak için çalışmaktadır:

“Dünyayı kendisine benzer çocuklarla dolduracaktı. Gitgide büyüyen, genişleyen ve çoğalan zürriyeti tıpkı onun gibi olacak, onun gibi düşünecek ve, onun gibi giyinecek, onun bildiklerini bilip bilmediklerini bilmeyecekti.”¹⁹⁰

Yâfes Çelebi'nin vücudunun uzantıları saydığı makineleri gibi Calûd'un zürriyetinden gelen çocuklar da “onun varlığının bir parçası, bedeninin bir uzantısı,

¹⁸⁶ A.e., s. 71.

¹⁸⁷ A.e., s. 68.

¹⁸⁸ A.e., s. 116.

¹⁸⁹ A.e., s. 73.

¹⁹⁰ A.e.

eli kolu ayağı olacaklardı(r)”.¹⁹¹ Calûd’un hayalindeki **iktidar makinesi** kendi öz varlığından dışarı yayılarak dünyayı, içindeki yedi kuvveti ele geçirir ve bütün insanları kendisine benzetir.

“Kendisi de onlara tabiatın yedi kuvvetini gösterip dünyayı hiyelle yönetmenin esrarını öğretecek, böylece iktidarı arttıkça artacaktı.”¹⁹²

Calûd, “İskender’in dölü”¹⁹³ olduğunu iddia ettiği erkekliğini kadınlar üzerinde kullandıkça kendi zürriyetinden gelen binlerce, milyonlarca neslin dünyayı hiyel kanunlarına göre işler hale getireceğine ve böylece dünya üzerindeki mutlak iktidarının tesis olacağına inanır uzun bir süre. İktidar taşı ve devri daim makinesine koşut olarak geliştirdiği bu fikirler Yâfes Çelebi’nin ölümünün ardından on yıl sonrasında da kafasını meşgul etmeye devam eder. Yâfes Çelebi’nin avucunda tuttuğunu gördüğü iktidar taşıyla karşılaşmasının ardından ustasının da telkiniyle devri daim makinesinin en önemli parçasının bu iktidar taşı olduğuna inanan Calûd’un “amacı sadece taşın esrarını öğrenmek ve eğer güce sahipse onu kullanmaktı(r).”¹⁹⁴ Bütün bu süre boyunca, yakıtsız çalışan makineler Calûd’un hayallerini süslemeye devam eder. Calûd, devri daim taşıyla çalışan korkunç savaş silahları yapacak, “sahip olduğu sonsuz iktidarla dünyaya yeni bir nizam verecekti(r).”¹⁹⁵ Calûd için devri daim makinesi iktidarı elde etmenin tek yoludur. Böylelikle en başından beri kontrol altına almaya çalıştığı tabiatın yedi kuvvetine ihtiyacı kalmayacaktır. Bu nedenle, Calûd elde etmeye kesin gözüyle baktığı bu sonsuz iktidarı kullanmak için kendi neslinden gelen çok güçlü bir ordu hazırlamaya koyulur. İhsan Oktay Anar bu cinsel öğeleri bir kez daha mekanik jargonu içinde ustalıkla verir:

¹⁹¹ A.e.

¹⁹² A.e.

¹⁹³ A.e.

¹⁹⁴ A.e., s. 76.

¹⁹⁵ A.e., s. 78.

“Her şeyden önce o koca maslahatını sıvazlayıp kaldırmalı, bu demir anahtarla kilitli kapıları açıp kendisine sadık bir nesli yeryüzüne yaymalıydı. Çünkü sahip olacağı iktidarın bir parçası da hiç şüphesiz onun kendi zürriyeti olacaktı.”¹⁹⁶

Calûd, iktidar taşı ve devri daim makinesiyle elde edeceği gücü miras bırakacağı, kendisinin hiyel ilmi hakkında bildiği her şeyi bilen ve kendisine benzer bir neslin hayaliyle yanıp tutuşur. “Çünkü bu nesil onun ölümsüzlüğünün teminatı olacaktı(r)”¹⁹⁷ Ancak, kendisine erkek evlatlar verecek kadınlar Calûd’a ölü çocuklardan başka bir şey vermez. Calûd’un ölümsüzlük hırsı Büyük İskender’in iktidar taşını bulup kaybettiği evin bahçesindeki kör kuyudaki ölü doğan bebeklerle son bulur. Calûd bu acı sonu bir türlü kabul edemez ve kadınlarını ardı ardına hamile bırakmaya devam eder. O, İskender Zülkarneyn soyunun alamet-i farikası dediği cinsel organını kullandıkça eşleri ceninlerini kuyuya atmaya devam eder, ancak hiçbir şey onu bu hırsından vazgeçiremez:

“Ne var ki ölü doğumlar sürüp gidiyordu. Karılarından biri dayanamayıp, “Yeter artık! İktidarın bebekleri öldürüyor! Diye bağırınca döve döve zavallının kolunu kırdı ve onu sokağa atıp yerine bir başkasını aldı.”¹⁹⁸

İktidar hırsı Calûd’un gözünü öylesine bürümüştür ki kontrol altına almak istediği “tabiatın ondan öç aldığını düşün(e)mez.”¹⁹⁹ Calûd, elde edeceği iktidarla bir başına kalmayı kabullenemez. Onun amacı sonsuz iktidarını ölümsüz bir şekilde kullanmak, gücünü kendi zürriyetinden gelecek nesillere aktarmaktır. Ancak, bunun önündeki en büyük engel tabiatın kendisidir. Bu gerçek, Calûd’da çok güçlü bir nefretin kök salıp bütün benliğine yerleşmesine neden olur. Kendisine ardı ardına ölü evlatlar veren tabiatı yok etmeye karar verir. Calûd’un hiyel ilmini kullanarak yapacağı iktidar aleti şekil ve amaç değiştirmiştir artık:

¹⁹⁶ A.e., s. 83

¹⁹⁷ A.e.

¹⁹⁸ A.e.

¹⁹⁹ A.e.

“Çünkü bu ilim yoluyla, canlı ve diri olan her şeyi, tabiatı yok edecek olan ve gücünü tabiattan değil de devri daim makinasından alacak alan bir canavar yaratabilirdi. Evet, aradığı iktidar zaten bu canavarın ta kendisi değil miydi?”²⁰⁰

Soyundan gelen nesiller sayesinde ulaşacağı ölümsüzlüğü yitirmesiyle Calûd’un ölüm hakkındaki hırslarının korkuya dönüştüğü görülür. “Pistonları iten, çarkları döndüren, makinaları çalıştıran kuvvet, cebir ya da zor, aynı zamanda kendi varlığını da tehdit”²⁰¹ eder ve iki kere ikinin dört etmesi gibi kesin bir sonucu ve zorunluluğu olan ölümü aşmak için hiyel ilmini kullanması onu cebirle ölüm arasında bir ilişki kurmaya iter. Calûd varlığını tehlike altında hisseder, ulaşmak istediği iktidarı korumak için bir kez daha hiyel ilmine başvurur ve “varlığını tehdit eden her iki tür kesinliğin hakkından cebren ve hiyelle gelmeye karar ver(ir).”²⁰² Calûd, iki kere ikinin dört etmesini sağlayan eşitliği bozarsa ölümün üstesinden de geleceğini ve **ölümsüz** olacağını farz eder. Bunu da bir kez daha devri daim makinesinin çalışma prensibine dayandırır:

“Tıpkı dört gibi iki kere iki de cebren dört ediyordu. Öyleyse onların dört etmesini sağlayan cebirin ya da kuvvetin çok daha fazlası, sözgelimi onların beş etmesini sağlayabilirdi.”²⁰³

Calûd diğer akıl almaz tasarıları gibi bu icadını da sonsuz hareket ve devri daim prensibine dayandırır. Ancak, bunun için girişmesi gereken korkunç hesaplar, saatler süren mesai ve yoğun çalışma, bukleli saçlarına her geçen gün yeni aklar düşen Calûd’un ustası Yâfes Çelebi’nin yaptığı gibi kendine yardımcıları aramasına neden olur. Çünkü Calûd’un bu hayatta çok büyük tutkuları vardır ve bunları tek başına gerçekleştirmeye gücü yetmemektedir: “Zekâsı da onun ihtirasına yetmiyordu. Düşünebilen insanlara ihtiyacı vardı.”²⁰⁴

²⁰⁰ A.e., s. 84.

²⁰¹ A.e.

²⁰² A.e., s. 85

²⁰³ A.e.

²⁰⁴ A.e., s. 86.

Samur ve Yağmur Çelebi adındaki iki hiyelkârı yanında çalıştırmaya başladıktan sonra Calûd yeni devri daim makineleri tasarıları üzerinde çalışmaya başlar ancak otuzunu aşmış ve “gücünü barındıran saçları ağarmaya yüz tutmuş”²⁰⁵ bu eski köle işin hepsini yardımcılarının üstüne yıkar. Kudretinin göstergesi saçlarını siyah boyalarla boyayarak eski günlerdeki ihtişamını sürdürmeye çalışır ve Samur ile Yağmur Çelebiler amansızca çalışırken kendisi Galata balozlarını dolaşıp keyfine bakar. Hikâyenin bundan sonrasında, Calûd’un iktidar arzusunun tekrar cinsel bir imgeye dönüştüğü bir bölüme geçilir.

Bir rivayete göre, efendilerini devri daim gibi beyhude bir uğraştan vazgeçirmek isteyen Samur ve Yağmur Çelebiler’in onun görebileceği bir yere bıraktıkları gravür sayesinde tanıdığı Esmeralda bir anda Calûd’un en büyük tutkusu haline gelir. Calûd artık devri daim makinesine eskisi kadar ilgi göstermemektedir. Onun için cinsel bir arzu nesnesi haline gelen Esmeralda aynı zamanda sahip olmak istediği nesli yaratmasını sağlayacak son çaredir. Calûd’a dünya üzerinde kendisi gibi bir nesli yaymasını sağlayacak anahtarı olan cinsel organı ona ilk kez iktidarsızlık hissi yaşatır:

“Onu üzen bir diğer şey de, birinde kısl diğerinde kara yakut bulunan bu iki mağaraya aynı anda girip çıkabilecek iki anahtarın olmamasıydı. Evet, İskender’in kudret ve zürriyetinin fişkırđı o koca maslahatından bir tane daha olsun istiyordu.”²⁰⁶

Calûd, kendisine ölü çocuklar veren kadınlarıyla birlikte yatarken bile düşlediği Esmeralda’yı böylesine tutkulu ve sıra dışı bir şekilde arzulamaktadır. Bu yönüyle onun cinsel tatmin değil iktidar peşinde olduğu söylenebilir. Calûd için her şey nihayetinde bir kuvvettir ve bütün dünya bir kuvvetler toplamıdır. Bu nedenle eski kudretli günlerinden uzaklaşan cinsel organını Esmeralda’yla birleşeceği güne hazırlamak için ölümcül bir hata işler ve kangren olan cinsel organını kestirmek zorunda kalır.

²⁰⁵ A.e., s. 94.

²⁰⁶ A.e., s. 98.

Cinsel olduğu kadar maddi iktidarının da bir sembolü olan organını kaybetmesinin ardından tek patırlı piştovunun yerine uzun bir süre kullandığı Kolt’u bırakarak onsekizlik Horzenhayger marka bir silah taşımaya başlayan Calûd için cinsel organıyla belinde taşıdığı silah aynı görevi görür aslında ve ikisi de gücü temsil eder. Yitirdiğı erkekliğini silah zoruyla ispat etmeye başlayan Calûd’da kendisi bile farkında olmadan yeni bir duygunun baş göstermesi kaçınılmaz olur. Bu duygu nefrettir ve üstelik yaşayan her şeye karşı duyulan bir nefrettir. İçinde yanıp tutuşan iktidar tutkusu nefrete dönüşür ve cinsel organını yitirmesiyle içindeki tutku bir anda alevlenir ve yepyeni bir hâl alır:

“Hemen hemen bütün râvilerin ortak olduğı bir nokta da, kesilen maslahatının, aslında Calûd’un iktidar tutkusu için bir emniyet süpabı olduğuydu. Öyle ki, Yahudi hekim o gece işini bitirir bitirmez, onun bu tutkusu kat be kat güçlenerek bedeninin geri kalanını sarmış, zihnindeki korkuları yeniden tutuşturmuş, nefretini büyötmüşü. Evet, bu nefret artık ona hükmediyordu.”²⁰⁷

Calûd, kendisine ölü bebekler veren ve İskender zürriyetinin alamet-i farikasını elinden alan tabiatın bütün dünyaya yayılacak nesline ve daha da önemlisi kendisine düşman olduğuna ve varlığının tehlikede olduğuna inanır ve bu koca devle, yani dünyayla tek başına savaşmaya karar verir. O, kendisini bir parçası olarak görmediğı bütün varlıkların her türlü teçhizatla kendi varlığına kast ettiklerine inanır. “Pençeleri, dişleri ve bıçakları olan hayvanlar onu tehdit ediyordu(r).”²⁰⁸ Bütün bu kuvvetler toplamı onun öz benliğinin karşısındadır. Bu nedenle, koca dünyada savunmasız ve tek başına kalan varlığını korumak için sonsuz iktidarı ne pahasına olursa olsun elde etmeye ant içer. Calûd, o zamana kadar tam olarak hangi amaçla kullanacağını bilmediğı devri daim makinesi için yegane amacı tespit etmiştir. Calûd’un içinde yanan iktidar tutkusu ve nefret tasarladığı korkunç silahta vücut bulur:

²⁰⁷ A.e., s. 105.

²⁰⁸ A.e., s. 106.

“Kendinden güçsüz olan her şeyden nefret ettiği gibi, kendinden güçlü olan o devden, Dünya’dan da nefret ediyor ve onu, kendi kuvvetleriyle yok etmeyi şüursuzca hayal ediyordu. Böylece canı neyi isterse onu yok edecek o silahı tasarlamaya karar verdi.”²⁰⁹

Cinsel organını yitirmesinin ardından zalimliği kat kat artan Calûd, cinsel organından akmayan iktidarının bir sonucu olarak evdekilere ettiği “eziyetten böylece ilham alıp; o korkunç silahı bir yılan şeklinde tasarla(r).”²¹⁰ Bu canavarın şekli bir kez daha cinsel imgelerle teknik imgelerin birleştiği fantastik bir yapı arz eder. Canavar, Calûd’un iktidar tutkusuyla şehvi arzuları ve bütün dünyaya duyduğu nefretin bir birleşimi gibidir. Erkek üreme organından aldığı şeklini çoğalma, üreme ve dölleme için kullanmanın tam aksine, Calûd’un canavarı ölüm, yokluk ve nefret saçar. Calûd’un makinesi “yüzen, yürüyen ve uçan her şeyi yok edecek bir *yılan*”²¹¹ olacaktır. Calûd’un bu dev canavarın yapımında kendilerine güvendiği Diyarbekirli hiyel ustaları her aşamada öngörülen tasarımlara ve hesaplara karşı çıkmalarına rağmen borçlarını ödemek için proje üstünde var güçleriyle çalışırlar. Ancak, bir süre sonra sayılardan başka bir şey görmez hale gelince intihar ederler ve Calûd’u bu akıl almaz tasarısında tek başına bırakırlar.

Kitab-ül Hiyel’in az sayıdaki karakter kadrosuna Samur ve Yağmur Çelebilerin çıldırarak intihar etmelerinin ardından hikâyeye giren Üzeyir, elbette Calûd’un emellerine hizmet için vardır. Calûd ilerleyen yaşının ve hayalindeki canavarın gerektirdiği hesapların çaresizliğini iyiden iyiye hissetmeye ve içindeki iktidar tutkusunun bir ömre sığmayacağına hükmeder. Tabiatın kuvvetlerini kontrol altına almak ve nefret ettiği dünyayı yok etmek için bir araç olarak gördüğü hiyel ilmini öğreteceği yeni bir yardımcı bulması gerektiğine karar verir. Calûd, hayalindeki **iktidar makinesinin**, yani ikinci benliğinin, kendisi öldükten sonra yok olup gitmesinden korkar:

²⁰⁹ A.e., s. 106.

²¹⁰ A.e., s. 108.

²¹¹ A.e., s. 109.

“Sıvaslı Ali Nazik Efendi (...) bir zürriyetinin olmamasının acısının onu büyük bir umutsuzluğa sevk ettiğini, çünkü kendisi öldükten sonra yılanı geliştirecek ve nihayet inşa edecek biri olmayacağından, dolayısıyla o öldükten sonra, ikinci benliği olan yılanın da unutulup gideceğinden korktuğunu rivayet etmiştir.”²¹²

Aslında bu bir yardımcıdan ziyade, onun iktidar arzularını taşıyıp yerleştireceği boş bir bellektir ve bunu yapacak olan Üzeyir’dir. Calûd’un böyle bir kişi için Sanayi Mektebi’ndeki “talebeler arasında en uysal, en sessiz ve en siliği(ni)”²¹³ seçmesi elbette tesadüf değildir.

“Çünkü zürriyeti olmayan bu adam, Üzeyir’i tıpkı o yılan gibi, benliğinin bir parçası kılmak istiyordu. Böylece onu hiyel ilminde kolayca yetiştirebilecek, kendisi öldükten sonra da Üzeyir, yılanı tamamlayıp, ustasının ikinci benliği olan bu yılanı yaşatacaklı.”²¹⁴

Bütün umudunu Üzeyir’e bağlayan Calûd’un ölümden korkmamasının tek nedeni yine bu sessiz çocuktur. Kendisi ölse bile varlığının bu dev zırhlı canavarın içinde yaşayacağına olan inancı tamdır. Bu canavarı bir tutku olarak yaşatacak kişi de Üzeyir’dir. Calûd, hiçbiri kendisine evlat vermeyen kadınlarının yerini Üzeyir’le doldurmuştur artık. Öyle ki, Calûd’la Üzeyir arasında usta çırak ilişkisiyle geçecek bir bilim ve teknik bilgisinden çok cinsellikten bahsetmek mümkündür. Calûd, aşırı cinsel tutkuları nedeniyle kaybettiği erkeklik organı yerine yine onun şeklinden yola çıkarak tasarladığı dev yılanı Üzeyir’in körpe ve bir anlamda bakir zihnine yerleştirerek ve bu canavarın orada döllenip kuluçkalanmasını sağlayarak kendisi öldükten sonra bile ikinci varlığını sürdürmeye, böylece ölümsüz olmayı amaçlar.

“Çünkü Sanayi Mektebi’nde elini öpüp sadakat yemini ettiği efendisi onu, hepsi de ölü doğan yetmiş küsur çocuğunun hasretiyle değil, erkek bulur bulmaz evden kaçan karılarının hayatında bıraktığı boşluğu kapamak için yanına almıştı.

²¹² A.e., s. 115.

²¹³ A.e.

²¹⁴ A.e.

Karıları ona, kendi benliğini gelecekte yaşatacak bir zürriyet vermediğinden, zekeri hekim tavsiyesiyle yıllar önce kesilen adam, bu masum çocuğu dölleyecekti.”²¹⁵

Calûd, bu emellerine her şeyin üzerindeki ilim olarak gördüğü hiyelle ulaşmayı hedefler. Yâfes Çelebi’nin tabiatın yedi kuvvetini esir etmek ve sonsuz iktidarı ele geçirmek için hiyeli yegâne ilim olarak benimsemesi gibi Calûd için de hiyel ilmi bütün bunları elde etmesini sağlayacak ve iktidar yolundaki bütün kapıları açacak anahtardır. Bunun için kendisinden sonra çalışmalarını sürdürecektir kişi olan Üzeyir’in eğitimi için kolları sıvar. Dev yılan bundan böyle Üzeyir’in zihninde yaşayacaktır. Calûd, kendi zürriyeti olarak gördüğü canavarın tohumunun Üzeyir’in zihninde büyüüp serpilerek gerçekliğe geçmesini, “içinde geliştiği rahim olan zihinde hesapları tamamlanan canavarın doğumunu, doğu ya da batıdaki herhangi bir ülkeden ihtira beratı denen kafa kâğıdının alınmasını, bir fabrikada yüzlerce mühendis ve binlerce işçi tarafından büyütülmesini ve seri olarak çoğaltılmasını, böylece reşit olduğunda ise, savaş meydanlarına, düşman şehirlere, kırlara ve dağlara, kısacası yüzlerce kardeşiyle yeryüzüne salıverilmesini, yüzen, yürüyen ve uçan her şeyi yok ederek, bir vakitler onu tasarlayan babasının varlığını ve benliğini yaşatıp gerçekleştirmesini”²¹⁶ büyük bir hırsla arzular. Dev yılan Calûd’un amaçları ve iktidarını yaşatacağından ölümden yana korkusu da kalmamıştır: “Onu hiyel ilminde yetiştirip bu konuda buluğa erdirdikten sonra, devasa yılanın tohumlarını onun masum zihnine fıskırtacak ve bir çeşit rahim olan bu zihni bilgiyle besleyecekti.”²¹⁷

Calûd, kendisindeki iktidar tutkusunun ve bütün dünyaya karşı duyduğu nefretin Üzeyir’de yer etmesi ve dev yılanın tasarısından vazgeçmemesi için çocuğun zaten silik ve sünepe olan kişiliğini yok etmeye, bütün dünyadan ve bütün varlıklardan korkmasını sağlamaya karar verir. Her şeyden ölesiye korkan çocuk böylece kendisini koruyacak olan yılanı sığınacak ve Calûd’un hayallerini nefretle ve tutkuyla gerçekleştirecektir. Calûd var olan her şeyden nefret etmekte ve bu

²¹⁵ A.e., s. 119

²¹⁶ A.e.

²¹⁷ A.e.

nefreti Üzeyir'e de aşlamaya çalışmaktadır. Hiyel ilmini iktidar arzusuyla bir kez daha yan yana getiren bu nefret, *Kitab-ül Hiyel*'deki temel izlek olan iktidar tutkusunun bilimsel ve teknik bir alan olan hiyel ilmiyle nasıl işlendiğini gözler önüne sermektedir. Calûd, Üzeyir'in en başta korkmasını, sonra nefret etmesini bu nefretle harekete geçerek hiyel ilminden bildiklerinin de yardımıyla kendi mirasını dünyaya yaymasını ve iktidarını egemen kılmayı amaçlar. Az kalan ömründe gerçekleştiremediği hayallerini Üzeyir'in korkuları ve nefreti sayesinde hayata geçirecektir: "Güçsüz, sakat ve şahsiyetsiz olduğuna bir kez inandığı için, bu iktidar kaynağından vazgeçmeyecek, onu büyütüp geliştirecek ve nihayet canavarı gerçekleştirecekti."²¹⁸

Calûd, kişiliği yeni yeni gelişen on bir yaşındaki Üzeyir'i sindirmek, bomboş sayılan zihnini daha da boşaltmak ve burada yer edinin gelişecek olan dev canavar fikrini çocuk için tek kurtuluş çaresi kılmak için sekiz yıl sürecek planını adım adım uygular. Hiyel ilmini ve yardımcı bilim teknik konularını planlı bir müfredat dâhilinde Üzeyir'e öğretirken aynı zamanda onun kişiliğini sindirmek için de çocuğu korkuyla besler ve sekizinci yılın sonunda emeklerinin karşılığını bulduğunu ve Üzeyir'in dev yılanı zihninde bir realite olarak taşımaya başladığını kıvançla görür. Calûd'un dünyaya karşı bütün tutku ve nefretlerinin tecessüm etmiş hali olan bu canavar teknik bir bilgi olmaktan ziyade, hayata karşı bir felsefe olarak çocuğun zihninde yer etmiştir artık:

"Oğlana, kendisinin yakında öleceğini ve onu tehlikelerle dolu bir dünyada tek başına bırakmak istemediğini söyledi: Artık onun kendini güçsüz hissetmesine hiç gerek yoktu. Çünkü ona sonsuz bir iktidar verecekti."²¹⁹

Calûd'dan dev yılanın mirasını aldıktan kısa bir süre sonra Calûd'un Davud tarafından *Kitab-ı Mukkaddes*'teki Hz. Davut'un Calûd'u öldürmesinin parodisini

²¹⁸ A.e., s. 120.

²¹⁹ A.e., s. 123.

andırır bir şekilde öldürülmesiyle²²⁰ Üzeyir bu canavar düşüncesiyle bir başına kalır. Zihninin içindeki dev yılanla ilgili bütün detaylar, hesaplar ve bilgilerle birlikte yaşayan Üzeyir artık güçsüz biri olmadığına inanır. “Yılan artık onun parçası(dır).”²²¹ Ancak, Üzeyir’in farkında olmadığı nokta, Calûd’un iktidarının kendi zürriyetini ana rahminde öldürdüğü gibi, zihninde kuluçkaya yatan bu dev canavarın Üzeyir’in benliğini yok ettiği gerçeğidir. Zihnindeki yılanı canlandırmak için indiği kör kuyuda canavar bütün korkunçluğu ve dehşetiyle hayat bulduğu an Üzeyir kendisini koruyacağına inandığı canavarın sahibini de yok etmeye çalıştığını anlar. Zira iktidar arzusu bu arzuyu taşıyanı da yok edecek kadar kontrolsüz ve sınır tanımazdır:

“Bu korkunç ıslığı işitir işitmez canavarı tasarlayan zavallı hiyelkar kendisinin, aslında yılanın bir parçası olduğunu anladı. Canavar onun zihninde değil, asıl o, canavarın içindeydi.”²²²

Burada, kendi yaptığı deniz canavarı içinde hapsolan ve varlığını deniz canavarına teslim ederek yok olma noktasına gelen Yâfes Çelebi’yi hatırlamak gerekir. İhtiyar hiyelkar, iktidar makinesi dediği özvarlığını sonu gelmez isteklerle büyüttükçe tutkuları da devleşmiş, “tabiatın kuvvetlerine hükmetmeye çalışmış”²²³ ancak tam da ölümle burun buruna geldiği anda Calûd’un ölesiye nefret ettiği şeyin, yani dünyanın ve onun bir parçası olmanın ne kadar paha biçilmez bir nimet olduğunu anlamıştır. Yine hatırlamak gerekirse, Calûd, dünyaya ait olmanın, “ona yenilmek ve yani ölmek demek”²²⁴ olduğuna inanarak bütün dünyaya savaş ilan etmişti. Ancak tutkuları varlığından büyük Calûd’un anlayamadığı hakikat “Dünya’nın bir parçası olmanın, bedeninin değil benliğin ölümü olması(dır).”²²⁵ İşte, dev yılan bütün korkunçluğuyla şahlanarak zavallı ruhları yakıt olarak tüketmeye başladığında canavarın yaratıcısı olan Üzeyir bu gerçeği kulağına fısıldayan bir ses

²²⁰ Mehmet Sarı, “Metinler Arası Bağlamda İhsan Oktay Anar’ın Romanlarında Kutsal Metinlerin İzleri,” İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2009, s. 69.

²²¹ A.e., s. 126.

²²² A.e., s. 128.

²²³ A.e., s. 64.

²²⁴ A.e., s. 105.

²²⁵ A.e.

duymaya başlar: “Ses ona, bu canavarın aslında insanoğlunun kibirinin ta kendisi olduğunu ve kibirin de kendi kendisini tüketeceğini söylüyordu.”²²⁶

Kendine hayranlığın çelikten simgesi olan bu yılan, “İskender Zülkarneyn soyunun alamet-i farikası”²²⁷ olduğunu söylediği cinsel organı ve “Samson’un iktidarını barındıran uzun, kıvrıkcık saçları(yla)”²²⁸ Calûd’un kibrinin vücuda gelmiş şeklidir aslında. Kendi kuyruğunu yutarak yok olan yılan böylece kendine hayranlığın ve kibrin sonunun yokluk olduğunu gösterir ve Üzeyir’in zihninde noktadan başka hiçbir şey kalmaz geriye. Her türlü iktidar tutkusundan arınan ve zihnini dolduran ardı arkası gelmez mukavemet hesaplarından ve hiyel bilgilerinden kurtulan Üzeyir’in zihnindeki nokta *Kitab-ül Hiyel* adlı üstkurmaca metnin sayfalarını dolduran yüzlerce rivayetin ve türlü hikâyenin özetidir. Hz. Ali’ye atfedilen, “İlim bir noktaydı, cahiller onu çoğalttı,” sözünün üstkurmaca ve çoğulcu bir referansla işlendiği romanın son bölümü, Üzeyir’in devri daimin sırrına erdiği, ancak ustalarının peşinden koştuğu bu sırrın ve diğer bütün tutkuların beyhudeliğine kanaat getirerek tahayyül kelimesinin anlamına dair bir aydınlanma yaşadığı ve postmodern kodların başarıyla uygulandığı bir final olur. *Kitab-ül Hiyel*’in üstkurmaca öğelerle oyunsu bir havaya büründüğü bu bölümde, romanın karşıtlıklar dizgesi arasında bir kıyaslama ve değerlendirme yapılır. En başından beri söylediğimiz üzere, iyi ile kötü, teknik ile düş, bilim ile hayal arasındaki karşıtlıkları sergilemek için kullanılan hiyel ilmi, bu kısımda hayal kurma edimiyle karşı karşıya getirilir ve son karar yine okuyucunun takdirine bırakılır:

“Çünkü o [Üzeyir], Emir Buharî Şeyhi Seyyid Efendizade Kumru Çelebi’nin naklettiğine göre, bu sayede iki farklı *tahayyül* şeklini ayırt etmişti: Arapçada “noktasız” ha ile yazılan *tahayyül*²²⁹ becerikli olmak, maharet göstermek, hiyle yapmak, hiyel ilmiyle uğraşmak, hiylekâr ve hiyelkâr olmak gibi anlamlara

²²⁶ A.e., s. 129.

²²⁷ A.e., s. 68.

²²⁸ A.e., s. 141.

²²⁹ İhsan Oktay Anar’ın “noktasız ha” ile yazıldığında, “becerikli olmak, maharet göstermek, hiyle yapmak, hiyel ilmiyle uğraşmak, hiylekâr ve hiyelkâr olmak” gibi anlamlara geldiğini belirttiği “tahayyül” kelimesine Ferit Devellioğlu’nun *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgati*’nde rastlanmamıştır.

geliyordu. “Noktalı” hı ile yazılan tahayyül²³⁰ ise hayal etmek, imgelemek anlamına geliyordu. Sonuçta, hiyelkâr da hayalkâr da tahayyül ediyordu. Gelgelelim, adına ilim denen, yokluğu gözleri kör eden, belki de karacahillerin görmek maksadiyle büyüttükleri o nokta, onlardan sadece birinin tahayyülünde vardı. Hiyelkâr sayısız hiyelerle tabiatın kuvvetlerini tuzağa düşürüp esir etmenin yolunu ararken, hayalkâr, bütün dünyayı gözündeki o noktayla görüyor, Kâinatın kendisinin gerçekleşmiş bir hayal olduğuna, bu hayali örnek alıp yeni hayaller yaratmak gerektiğine, çünkü onu mutlu eden şeyin sanayi ya da teknoloji değil, hulkiyyat ya da kreatoloji olduğuna inanıyordu.”²³¹

Kitab-ül Hiyel’in çoğulcu ve gücünü postmodernist kurgunun karşıtlık ilkesindeki zıt kutuplara yerleşen karakterleri arasında Calûd’un mutlak kötülük tarafında olduğunu ve Yâsef Çelebi ile Üzeyir’in ise kötülükten iyiliğe geçtiklerini gören okuyucu bu karşıtlığın diğer ucunda mutlak iyiliğin temsilcisi olarak Davud’u bulur. İmparatorluk Hiyel Nazırı Uzun İhsan Efendi’nin sayısı yirmi kadar çocuklarından biri olan Davud, olaylarla hiçbir ilgisi olmadığı halde icatlarına ihtira beratı almak için Uzun İhsan Efendi’ye şantaj yapmak üzere Yâfes Çelebi tarafından evinin önünden kaçırlır. Davud’un sahip olduğu mucizevî güç ilk kez burada açığa çıkar ve onun demiri istediği gibi eğdiği, “demir çubukları küçük parmaklarıyla oğuşturarak onlara kolayca kuş şekilleri verebil(diği)”²³² görülür. Bu noktada okuyucu, Yâfes Çelebi’yle birlikte ustası Zekeriya Efendi’nin söylediklerini hatırlar:

“O an, Yâfes Çelebi’nin aklına, demirin ancak günahkârlara direndiğini, bu yüzden onu ateşin içinde günlerce dövmek gerektiğini söyleyen ustası geldi. Demek ki demirin günahkârlar için sert ve masumlar için yumuşak olduğu doğrudur.”²³³

İşlediği bütün kötülüklere saksâğarlardan çaldığı paraların sebebiyet verdiğini düşünecek kadar yufka yürekli ve vicdan sahibi bir adam olan Yâfes Çelebi, bu nedenle Davud’u tahtelbahirin inşasında kullanmak istemez. Ancak Uzun

²³⁰ tahayyül: (a.i. hayâl’den. c. tahayyülât) : hayâle getirme, hayalde canlandırma, canlandırılma, hayâle dalma. (Ferit Devellioğlu, **OsmanlıcaTürkçe Ansiklopedik Lûgat**, Eski ve Yeni Harflerle, “Tahayyül” Aydın Kitabevi Yayınları, 20. Baskı, 2003, Ankara, s. 1018.)

²³¹ A.e., s. 139.

²³² A.e., s. 56.

²³³ A.e.

İhsan Efendi'nin oğlu Davud deniz canavarında kullanılacak demir malzemeleri eğip bükerek ihtiyar hiyelkârla kölesine fazlasıyla ayak bağı olur ve onun bu haylazlıkları çok geçmeden başkaları tarafından da fark edilir. Tersane yakınlarındaki devasa bir balyemez topuna elini basan Davud'un avucunu okuyan falcı şunları söyler:

“Bu elin sahibi bir çocuk ve hep çocuk kalacak, asla büyümeyecek, çünkü o, her türlü güçten arınmış bir masum.”²³⁴

Yâfes Çelebi, Davud'un masumiyetini ve günahsızlığını sezdiği için tepeden tırnağa bir ölüm aracı olan tahtelbahirde onu kullanmak istemez. Onun oynamış olduğu demir çivilerin üzerinde kalan parmak izlerini eğyle güç bela törpüleyip temizlerken kan ter içinde demir dövmeye çalışan Calûd'u seyreden Yâfes Çelebi, bu ikisi arasındaki **karşıtlığı** ilk kez ortaya koyar. Adlarını Kitab-ı Mukaddes'teki tarihi kişiliklerden alan bu karakterlerin bir şekilde karşı karşıya gelecekleri Kitab-ı Mukaddes'teki hikâyeye yapılan referanstan çıkarılabileceği gibi ikisi arasındaki iyilik-kötülük çatışmasının da onları bir hesaplasmaya götüreceği Calûd'un ölümünden önce iyiden iyiye hissedilir. Bu iki karakter arasındaki karşıtlık yukarıda iki tahayyül çeşidi arasındaki anlam farkına dayandırılırsa romandaki içerik öğelerinin zıt kutuplara daha iyi yerleştikleri görülebilir. Ünlü masal kahramanı *Peter Pan* gibi hiç büyümeyen ve hep aynı yaşta kalan bir çocuk olan Davud hayal gücüyle süslediği masum dünyasında hiyel ustalarının ölüm silahları yapmak için kullandığı madenlerden “o gece canlanıveren, kanat çırpıp öten, bağırın, oradan oraya uçan, türkü söyleyen ibibikler, kumrular, güvercinler, bülbüller, kanaryalar, puhular ve yalıçapkınları(nı)”²³⁵ zahmetsizce yapar. Davud *Kitab-ül Hiyel*'in sonunda tarifi yapılan hayalkârın ta kendisidir. O, hayal kurar, imgeler ve kendisi de başlı başına gerçekleşmiş bir hayal olan dünyaya bakarak kendi hayalindeki şakacı kuşları yaratır. Kara Calûd ise, devri daim gibi imkânsız bir tasarı peşinde yıllarını harcamış, en sonunda nefret ettiği dünyadan intikamını almak için dev bir yılanın akıl almaz hesaplarına dalmıştır. Calûd romandaki hiyelkâr tarifine aynen uymaktadır: O,

²³⁴ A.e., s. 58.

²³⁵ A.e., s. 141.

“sayısız hiylelerle tabiatın kuvvetlerini tuzağa düşürüp esir etmenin yolunu arar.”²³⁶ İşte bu iki karakter, Kitab-ı Mukaddes’te geçen hikâyede olduğu gibi karşı karşıya gelmiş ve hikâyedeki taş izleği *Kitab-ül Hiyele*’deki **iktidar taşına** dönüşerek Calûd’un ölümüne yol açmıştır.

Ustası Yâfes Çelebi’nin avucunda tuttuğu iktidar taşını ilk gördüğü anda yaşadığı şaşkınlık Calûd’un hayal ve gerçeklik karşıtlığındaki yerini göstermesi açısından son derece önemlidir. Rivayetler arasında, “onun düş gördüğünü sanarak mutfağa indiği, yarım okka ekmekle bir kelle peyniri yedikten sonra yanına bir şişe şarap da alarak tekrar efendisinin odasına çıktığı”²³⁷ anlatılır. “Gerçeklik duygusu adamakıllı zedelen(en)”²³⁸ Calûd, tahtelbahirde geçirdiği ölümcül deneyimin ardından hiyele ilmine tövbe eden ve her türlü iktidar arzusunu bir yana bırakarak dünyanın bir parçası olmayı, benliğini unutmayı ve en önemlisi bir hiyelekâr olmak yerine hayalkâr olmayı tercih eden ustası Yâfes Çelebi’den ya bu taşın gerçek ve dünyanın düş olduğunu, ya da taşın bir hayal ve dünyanın gerçek olduğunu itiraf etmesini ister. Çünkü, Calûd için dünya üzerindeki her şey bir kuvvetten ibarettir ve onun dünyasında mucizelere yer yoktur. Yâfes Çelebi, onu kâinatın ve içindekilerin gerçekleşmiş bir hayal olduğuna inandırmaya çalışır:

“Yâfes Çelebi ise onun başını okşayarak, mucizelere inanması gerektiğini, çünkü mucizelerin gerçeklik duygusunun değil, gerçeğin bir parçası olduğunu anlatıyordu: Zaten gerçeğin kendisi bir mucizeydi. O her bakımdan şaşılacak, hayret edilecek ve hayran olunacak bir yaratıydı.”²³⁹

Artık hiyelekârlığı bırakıp düşler kuran bir hayalkâr olan Yâfes Çelebi hep peşinden koştuğu iktidar taşını avucunda tuttuğu anda bile şaşılacak olanın

²³⁶ A.e., s. 139.

²³⁷ A.e., s. 74.

²³⁸ A.e., s. 75.

²³⁹ A.e.

İskender'in iktidar taşı değil, bütün dünya olduğunu söyler: “Çünkü dünyanın kendisi bir mucize olarak, düşlerden kat be kat daha şaşırtıcı ve hayranlık uyandırıcıydı.”²⁴⁰

Davud'un iyiliği ile efendisinin kötülüğü, yine Yâfes Çelebi'nin hayalciliği ile kölesinin gerçeklik tutkusu arasındaki karşıtlık bütün dünyayı hiyel ilmi, sanayi ve teknolojiyle iktidarı altına alacağına inanan ve iktidar taşının devri daim makinesindeki en önemli parça olduğunu bildiği halde bu sırrı kafasında aramayı akıl edemeyen Calûd ile devri daim makinesinin sırrını çözen öğrencisi Üzeyir arasındaki hiyelkâr ile hayalkâr arasındaki karşıtlığı açıklığa kavuşturur. En başından beri metnin karşıt kutuplarında yer alan **hayal** ve **gerçek** dualizmini hayal ile hiyel arasındaki karşıtlık üzerinden işleyen İhsan Oktay Anar bu ikiliği bir içerik ögesi olarak ustalıkla kullanmış ve eserin son sayfasına kadar temel izleği bu karşıtlık üzerinden ustalıkla sürdürmüştür.

Bir kez daha tekrar etmek gerekirse, İhsan Oktay Anar'ın amacı burada bilimkurgu romanlarındaki gibi hiyel ilmindeki teknolojik gelişmeyi, ilerlemeyi ve ütöpik öngörülerini anlatmak değil bu içerik ögesini aşkın bir karşıtlık olan hayal ve gerçek izleğinde kullanmaktır. Kitaplarında bol miktarda tarihî karakter kullanmasına ve tarihi bir arka fon olarak yerleştirmesine rağmen bu eserlerin tarihî roman sayılamayacakları gibi, sahip olduğu bol miktardaki bilimsel ve teknik öğeler bu eserleri bilimkurgu romanı yapmaz. Her biri romandan ziyade romanın kendisine özgü yapısını altüst eden birer **postmodern anlatı** olan bu eserler tarihi bir kurmaca malzemesi olarak kullanırken bilim ve teknik de bundan nasibini alır elbette. Sonuç, geleneksel edebiyatın gerçekçi bir anlatımla birebir sadık kaldığı dış dünya ve ona ait olan her şeyin, postmodern edebiyatın yorumuyla engin hayal âlemine ve sınır tanımaz biçim zenginliğine dönüştüğü renkli bir oyundur. Yani yazarın niyeti içerik anlatmak değil, kurgu kurmaktadır. İhsan Oktay Anar'ın bu tutumuna ışık tuttuğunu düşündüğümüz Üzeyir'in bir kitap kurduna dönüşerek giriştiği okuma macerasının anlatıldığı kısmı alıntılanarak bu başlığı sonlandıralım:

²⁴⁰ A.e., s. 76.

“İşte realistler de Gerçeği ve Dünya’yı kopya ediyorlar; ama masalcılar, aslında gerçekleşmiş bir hayal olan Dünya’yı örnek alıp, onun üslubunu taklit ederek yeni hayaller yaratıyorlardı. Kopyalar ne kadar kuru ve tatsızsa, taklitler o kadar canlı ve sevimliydi. Sonuç olarak realist romanlar, yazarlarının suratları kadar tekdüze, şaşırtıcılıktan yoksun, ve aslında gerçekdışı şeylerin anlatıldığı kitaplardı. Çünkü bir mucize olan gerçeğin kendisi şaşırtıcı ve hayranlık uyandırıcı iken, aynı gerçeği anlatan bir realistin romanındaki hemen her şeyin bu kadar tekdüze, bu kadar aşına ve bu kadar alışılmış olması başka nasıl açıklanabilirdi? Dünyadaki her şey bir mucizeyken insan nasıl hayret etmeden durabilirdi?”²⁴¹

3.3.1. Kitab-ül Hiyel’in Teknolojisi

Kitab-ül Hiyel’in kurgusal zamanı III. Selim dönemiyle başlar ve Sultan Reşad dönemine kadar uzanır. Osmanlı İmparatorluğu’nun gerileme devrine girdiği bu dönem, aynı zamanda Avrupa’nın her anlamda hızlı bir gelişme ve büyüme yaşadığı tarihlere denk gelir. *Kitab-ül Hiyel* romanında da temel içerik ögesi olması açısından bu dönemde sanayi ve teknolojinin 18’inci yüzyıldan başlayarak modernizmin habercisi olacak şekilde hızlı bir gelişme gösterdiği gözlemlenebilir. Geleneksel üretim ve tüketim anlayışlarının terk edilmeye başlandığı, yeni teknolojilerin ortaya çıktığı bu yüzyılın en büyük faktörü **Sanayi Devrimi**’dir. Sanayi devrimini ortaya çıkaran realiteler Reform, Rönesans, Coğrafi Keşifler ve Sömürge Faaliyetleri’ne kadar dayandırılabilirse de biz bu çalışmada doğrudan sanayi devrimini ortaya çıkan sosyal değişimlere değinmek istiyoruz.

Her şeyden önce, sanayileşme öncesi dünyasının yavaş teknolojik ilerlemesi ve durgun yaşam standartlarından devamlı teknolojik gelişmeye ve sürekli değişen yaşam standartlarına kesin şekilde sıçramanın ilk ne zaman başladığını tayin etmek önemlidir. Tarihçilerin büyük bir kısmı modern dünyanın şafağını 1770 yılına dayandırır. Sanayi Devrimi’nin nedenlerinin belirlenmeye çalışıldığı bu tartışmalarda bu yüzyılın daha önceki yüzyıllardan herhangi bir şekilde sıçrama sayılacak bir farkının bulunmadığını iddia edenler bile mevcuttur. Bu görüşe göre asıl sıçrama 19’uncu yüzyılda yaşanmıştır. Gregory Clark, 2001 tarihli çalışmasında²⁴² Sanayi Devrimi’nin 14’üncü ve 15’inci yüzyıllar arasında Hollanda’da ve 14’üncü yüzyılda

²⁴¹ A.e., s. 140.

²⁴² Gregory Clark, **The Secret History of the Industrial Revolution**, Department of Economics, UCD, CA, 95916, October 2001, s. 4.

İtalya’da yaşanan yerel büyüme hamleleri halkasının son halkası olarak görülmesi gerektiğini savunur. Clark’a göre arz talep ilişkileri, demografi, ticaret ve coğrafi tesadüfler bu hamleyi daha önceki benzerlerinden farklı göstermiştir. Ancak, Sanayi Devrimi’nin yol açtığı çok önemli sosyal ve siyasi değişimler göz önüne alındığında bunun ufak rastlantıların bir araya gelmesiyle ortaya çıkan bir değişim süreci olduğunu düşünmenin yanlış olduğu kanısındayız. Elbette bu, ortaya çıktığı ülkelerde benzer görünümleri alan ve Sanayi Devrimi adı verilen bu gelişmenin bazı kesin süreç ve olayların sonucu olduğu yorumuna yol açmamalıdır. Ancak, bir bütün olarak ele alındığında, bugün Sanayi Devrimi olarak andığımız türden bir gelişimi ortaya çıkaran ekonomik yapılanmaya ait bazı belli başlı metot ve karakteristik özelliklerden bahsetmek mümkündür. Phyllis Deane bu gelişmeleri şu şekilde sıralar:

“(1) Modern bilim ve ampirik bilginin pazar için üretim süreçlerine yönelik yaygın ve sistematik uygulaması; (2) ekonomik faaliyetlerin üretimde aile ve sınırlı çevreler yerine ulusal ve uluslararası pazarlar için uzmanlaşması; (3) kırsal alandan şehirlere doğru yaşanan göç hareketleri; (4) tek tip üretimin aile veya insan toplulukları yerine şirket, kamu yatırımlarına daha fazla bağımlı hale gelecek şekilde büyümesi ve insansızlaşması; (5) temel ihtiyaç maddelerinin teminiyle ilgili faaliyetlerden üretilmiş mal ve hizmetlerin üretimine geçen iş hareketi; (6) sermaye kaynaklarının, insan emeğinin yerine geçecek veya bunu tamamlayacak şekilde yoğun ve kapsamlı olarak kullanımı; (7) toprağa ve başka bir deyişle sermayeye sahip olma veya bununla uğraşma dışında belirlenen yeni sosyal ve mesleki sınıfların ortaya çıkması.”²⁴³

Bütün bu birbiriyle ilişkili değişimler, birlikte ve belirli bir seviyede geliştikleri takdirde Sanayi Devrimi’ni meydana getirmiş ve ilk sanayi devrimi Büyük Britanya’da ortaya çıkmıştır. Büyük Britanya’daki Sanayi Devrimi’nin kendiliğinden ve devlet desteği olmadan gelişmesi sonraki sanayi devrimlerinin de karakteristik özelliği olmuştur. Britanya’daki kömür ve su kaynaklarının makinelerde kullanılacak buhar enerjisi için yeterli olması, bu makinelerin üretilmesinde kullanılacak demir madenler, üretilen malların taşınmasını sağlayacak nehirler ve bu malların diğer ülkelere sevk edilmesini sağlayan uygun limanların bulunması Büyük

²⁴³ Phyllis Deane, **The First Industrial Revolution**, Cambridge University Press, January 1980, s. 167. (Çeviri bana ait.)

Britanya'yı Sanayi Devrimi için ideal bir gelişme alanı kılmıştır. Maliyeti düşük işçilik, yerli ve yabancı pazarlar ve gelişimi destekleyen siyasi altyapının da bu devrimde katkısı büyüktür. Ancak, hiç şüphe yok ki, James Watt'ın buhar makinesi gibi ilk icatlar Sanayi Devrimi'nin Büyük Britanya'da başlamasında çok önemli bir paya sahiptir. Her bir icat ilgili sahalarda yeni teknolojilerin önünü açmış, böylece üretim faaliyetleri toptan bir değişime girmiştir. Buhar makinesi, temel prensip olarak, kömürden ısı enerjisi elde ederek suyu kaynatır ve buhar üretir. Ortaya çıkan buhar motorun hareket etmesini sağlar. Öyle ki yüzyılın sonuna gelindiğinde buhar enerjisi fabrikalardaki makineleri çalıştırmak için kullanılmaya başlamıştır. Birbirinin önünü açan bilimsel ve teknolojik gelişmeler taşımacılık alanında son derece önemli adımlar atılmasını sağlamıştır. Yine 18'inci yüzyılda icat edilen buhar gücüyle çalışan tekneler insanların su üzerinde verimli bir taşımacılık faaliyeti yürüterek üretilen malları uzak mesafelere ulaştırmalarını sağladı. 1820'li yıllardan başlayarak geliştirilen buhar gücüyle çalışan lokomotifler Büyük Britanya'da başlayarak bütün pazar niteliğindeki ülkelerde yaygın bir demiryolu ağının kurulmasını teşvik etti. 17'nci ve 18'inci yüzyıl boyunca Büyük Britanya denizaşırı ticareti tekel haline getirdi ve çok geniş sömürgeler elde etti. Başta Kuzey ve Güney Amerika, Hindistan olmak üzere geniş bir coğrafyada ticaret ve sömürge faaliyetlerini sürdüren Büyük Britanya kaçınılmaz olarak Osmanlı İmparatorluğu'yla da doğrudan temas halinde olmuştur.

Tarihi boyunca sömürgeci devletlerin mutlak sömürüsüne maruz kalmasa da Osmanlı İmparatorluğu bu Sanayi Devrimi'ni gerçekleştiren güçler için çok önemli bir kaynak ve pazar alanı olmuştur. Hâkimiyetini 17'nci yüzyılın sonuna kadar korumayı sürdüren ve artık coğrafi sınırlarının kısıtlamalarıyla daha fazla genişleyemeyen Osmanlı İmparatorluğu bu tarihten sonra gücünü kaybetmeye ve Avrupa ve Orta Asya'daki topraklarından geri çekilmeye başlamıştır. Osmanlı İmparatorluğu coğrafi olarak hızla küçülürken bu gerilemenin nedenini askeri başarısızlıklarda gören idari anlayış, dönemin bilimsel ve teknolojik gelişmelerini yakından takip etmenin önemini kavrayamamıştır. Bunda, siyasi görüşün etkisi olduğu kadar dönemin muhafazakâr toplum yapısının da rolü büyüktür. İşte, her anlamda kendini ispat etmiş ve Kanuni zamanında karşısına çarpışacak düşman

çıkmadan Avrupa'nın ortasına kadar ilerleyen bir ceddin ardından gelen bir nesil bu kahramanlık hikâyeleriyle büyür ve 18'inci yüzyıla gelindiğinde karşımıza *Kitab-ül Hiye'l*'deki atmosfer çıkarır. Romanın daha en başında Yâfes Çelebi'nin bir üçgenin iç açılarının toplamını doğru bilmesi üzerine, Nizam-ı Cedid, dolayısıyla yenileşme, karşıtı bir yeniçerinin ağzından şu sözler duyulur: “Şimdi aldı mı herkes ağzının payını? Bizim küffardan öğrenecek bir şeyimiz yok!”²⁴⁴

Kitab-ül Hiye'l'in kurgusal zamanının geçtiği dönem olan 18'inci ve 19'uncu yüzyıllarda Avrupa'da yaşanan gelişmeler arasında, Newcomen'in buhar makinesi (1712), John Kay'ın tekstil makineleri (1733), Arkwright'ın su gücüyle çalışan su motorları (1769), James Watt'ın Newcomen icadını geliştirdiği buhar makinesi (1776), Edmund Cartwright'ın buhar gücüyle çalışan örgü makinesi (1785), Volta'nın elektrik bataryası (1800), Robert Fulton'un Hudson Nehri üzerinde çalıştırdığı buharlı gemisi (1807), George Stephenson'ın geliştirdiği lokomotif (1830), Samuel Morse'un telgraf makinesi (1836), Samuel Cunard'ın buhar gücüyle çalıştırdığı transatlantik yolcu gemileri (1840), Pennsylvania'da ticari amaçlarla açılan petrol kuyuları (1859), Siemens Kardeşlerin geliştirdiği açık çelik işleme ocakları (1866), kıtalararası iletişim için döşenen transatlantik kablo (1866), Alexander Graham Bell'in icat ettiği telefon (1867), Thomas A. Edison'un binlerce deney sonucunda ulaştığı ampul (1879), Rudolf Diesel'in patentini aldığı dizel motoru (1892) ve Guglielmo Marconi'nin hiçbir bağlantı olmadan gerçekleştirdiği telsiz mesaj (1899)²⁴⁵ Sanayi Devrimi boyunca ortaya çıkan gelişmelerden en önemlileridir. Bütün bu gelişmeler sanayi ve tekniğin getirdiği üretim ve icat sonucu ortaya çıkmıştır. Bu yeniliklerin Osmanlı İmparatorluğu'ndaki yansımaları ise mevcut teknolojiyi satın alma ve kullanma boyutunda kalır. Feshane'deki fabrikalarda buhar gücüyle çalışan ilk makineler (1842), Beykoz'daki deri fabrikası (1843) ve Basmahane, Bakırköy'de (1850) kullanılan modern teknoloji, İstanbul ve Edirne'yi birbirine bağlayan telgraf hattı (1855) ve İzmir – Aydın arasındaki ilk demiryolu taşıma sistemi (1867)²⁴⁶ uygulanma tarihleriyle itibariyle de Avrupa'daki gelişmelerin ardından ortaya çıkmış ve bu yeniliklerin ardındaki endüstriyel bilgi,

²⁴⁴ Anar, *Kitab-ül Hiye'l*, s. 15.

²⁴⁵ *AnaBritannica*, “Sanayi Devrimi” c. 19, Sak-Spo, s. 50.

²⁴⁶ A.e.

teknik birikimin anlaşılması ve benimsenmesi yoluna gidilmemiştir. 1860 yılında telgraf teknisyenleri yetiştirmek üzere İstanbul'da açılan okul ve orduya savaş mühendisi yetiştirmek üzere kurulan Mühendishane-i Bahr-i Humayûn, *Kitab-ül Hiyel*'de Yâfes Çelebi'nin hiyel ilminin temellerini öğrendiği Mühendishane-i Berr-i Humayûn ve Üzeyir'in öğrencisi olduğu Sanayi Mektepleri çağın gerektirdiği gelişmeleri yakalamak, mevcut sanayi ve tekniği imparatorluk sınırları içinde uygulamaya sokmak ve üretmek için değil ordunun savaş teknolojileri konusundaki eksikliklerini kapatmak amacıyla açılmış kurumlardır. Avrupa ülkeleri bu teknolojileri üretirken Osmanlı İmparatorluğu girdiği çöküşten kurtulma gibi pragmatik yaklaşımlarla bunların faydalarını elde etmeye çalışır ve dolayısıyla bilim ve bilgiyi bizzat üretme yoluna gitmez.

Kitab-ül Hiyel'in inanılmaz hayat hikâyelerini anlattığı eski zaman mucitleri için de durum bundan farklı değildir. Avrupa'daki bilimadamları ve meslektaşları sürekli yeni bilimsel keşifler, icatlar ve buluşlara imza atıp bilimi realist bir temele dayandırırken İstanbul'un yerli mucitleri artık Ortaçağ'da kalan ve çağın gerekliliklerini karşılamakta yeterli olmayan hiyel ilmiyle uğraşmaya devam ederler. Romanın ironik yapısının dayandığı bu husus bilim ve tekniğe iki medeniyetin yaklaşım tarzlarındaki farklılığı gözler önüne sermesi açısından son derece önemlidir. Burada, romanın en temel karşıtlıklarından **hayal** ve **gerçek** arasındaki ikiliğin iki medeniyet arasındaki bilim ve teknik algılayışları açısından farklılığı nasıl ortaya koyduğu görülebilir. Temellerini Rönesans'tan ve pozitivistizmden alan bilim geleneğiyle bir bilimadamı için dünya ancak ve ancak bilimle açıklandığı oranda bir gerçekliğe sahiptir. Bir sistem olarak epistemolojiyi ve bilgi birikiminin bilimsel oluşum süreçlerini arkasına alan bu dünya algısı, varlığı ve dünyayı sezgiler veya metafizik yerine matematik gerçekliklerle anlamlandırmaya çalışır. Sanayi Devrimi'ni her seferinde bir adım ileri taşıyan keşifler ve icatlarda olduğu gibi eldeki kavramlarla açıklanamayan yeni durumlar bilimsel ve gerçekçi teorilerle açıklanmaya çalışılır. Bu teorilerin mevcut sorunu çözüp çözemediğine, açıklamaya çalıştıkları sorun haricinde varsayımları olup olmadığına ve bu varsayımların deney ve gözlemlerle uyumlu sonuçlar verip vermediğine bakan modern bilimadamı, işte bu nedenlerle *Kitab-ül Hiyel*'deki çağdaşlarından çok önemli bir noktada ayrılır.

Bilimin gerçeklik sınırları içinde teoriler üreten, deneyler yapan, varsayımlarının bilimsel bir olguyu açıklamaya yeterli olmadığı yerde yenilerini üretmeye çalışan modern bilimadamlarının aksine Yâfes Çelebi, Kara Calûd, Yağmur ve Samur Çelebiler ve daha birçok hiyelkâr ustası için hayal kurmak daha önemlidir. İstanbullu efendilerin Avrupalı çağdaşlarından en büyük farkı hayret ve hayranlıklarını gizlememeleridir. Onlar için dünya mucizeler ve akılla açıklanması imkânsız gerçekliklerle doludur. Bu nedenle, bir bilimadamından bekleneceği üzere çalışmalarını bilimsel gerçekliklere dayandırmak yerine hayal güçlerini kullanarak bilimin aslında hiç hazır olmadığı imkânları zorlamayı denerler:

“Çünkü Arabîde aynı kökten gelen “hayret” ve “hayranlık” sözcükleri onların lügatında yoktu ve onlar mucizelere şaşmamak için ellerinden geleni yapıyorlardı.”²⁴⁷

Yâfes Çelebi, iktidar taşını eline aldığı gece yaşananların sonunda kölesi Calûd’a bunda şaşırarak hiçbir şey olmadığını anlatmak için bu sözleri söyler. Hiyel ilmiyle uğraşmaya başladığından beri tabiatın yedi kuvvetini kontrol altına almaya, sonsuz gücü elde etmeye çalışan ve bu hedeflerine iktidar taşı sayesinde erişeceğine inanan Yâfes Çelebi için binlerce yıldan beridir hikâyelerde ve türlü rivayetlerde İskender’in ele geçirip kaybettiği anlatılan taş hakikatin ta kendisidir. Bu nedenle, İstanbullu hiyelkârları modern bilim anlayışlarının gelişmeye başladığı Aydınlanma Çağı’ndan başlayarak dünyayı algılamının bilimsel ve teknik temellerini oluşturmaya çalışan çağdaşlarından ayırmak gerekir. Onlar bilimin sınırları hakkında kesin fikirleri olmayan ve ellerindeki ilkel bulguların bütün varlığı açıklamaya ve bu ilimlerle uğraşanlara sınırsız güç vereceğine inanan simyacılar ve Ortaçağ’da yaşayan bilimadamlarına benzerler. 17’nci yüzyıldan başlayarak elektrik enerjisi konusundaki bilgisini her geçen gün biraz daha ilerleterek bilimsel ve rasyonel bulgulara ulaşan ve bunları pratik icatlarda uygulayan modern bilimadamlarından Thomas A. Edison, örneğin, elektrik enerjisinden ışık elde etmekte kullanılacak bir ampul üretmek için binlerce deney yapmak zorunda kalırken elektrik enerjisinin

²⁴⁷ Anar, **Kitab-ül Hiyel**, s. 76.

korkunç gücünün büyüüne kapılan Calûd tasarladığı dev yılanın şerareler yayarak düşmanlarını yok etmesini hayal edebilir. Aynı durum, sonsuz enerji konusunda da geçerlidir. Hiçbir yakıta ihtiyaç duymadan sonsuza kadar çalışacak bir makine üretme hayalleri kuran Calûd aslında Avrupalı bilimadamlarının bu konudaki görüşlerinden fazlasıyla haberdardır:

“Klavsiyus²⁴⁸ adındaki bir âlimin, hiçbir güç kaynağının sonsuz olmadığı, kâinatın gücünün de gün gelip tükeneyeceğini iddia ettiği kitabı okurken, tam bir kavanoz padişah macununu midesine indirip kafasındaki fırtınayı dindirmeyi denemişti.”²⁴⁹

Bu bilimsel gerçek Calûd’u sonsuz güç ve devri daim makinesi tasarısından vazgeçirmeye yetmez. Çünkü o da ustası ve diğer hiyelkârlar gibi gözünü bürüten iktidar tutkusu yüzünden bilimsellikle hayalperestlik arasındaki çizgiyi göremeyecek hâle gelmiştir. Devri daim makinesinin imkânları hakkında fikir sahibi olmak için yaptığı okumalarda diğer fizikçilerin de eserlerine başvurur. Bunun bir örneği de Sâdi Garnû’dur. Calûd, kendisinin çağdaşı bir fizikçi olan Sadi Carnot’ya²⁵⁰ ait “*ateşin müteharrik kuvveti ve bu kuvveti geliştirmeye özgü makineler*” adlı kitabında Rudolf Clausius tarafından daha sonradan geliştirilecek olan bilimsel bulguları okur:

“Bu hiyelkârın anlattığına göre, er ya da geç tükenecekleri için tabiatın kuvvetleri sonsuza kadar kullanılamazlardı. Bunun yanında bir makina, diyelim ki buhar basıncıyla çalışan bir motor, yakıtı olan kömürde bulunan kudretin ancak küçük bir kısmını kullanabilirdi; geri kalanı ise sürtünme ile yok olup giderdi. Sonuç olarak bir yakıtı yüzde yüz tasarruf edebilecek bir makinanın yapılması imkânsızdı.

²⁴⁸ Burada, Klavsiyus adıyla anılan âlim, termodinamiğin kurucularından kabul edilen Rudolf Clausius’tur (1822-1888). “Alman fizikçi. Termodinamiğin ikinci yasasını formüle etmiş ve termodinamiği bir bilim dalı durumuna getirmiştir.” (AnaBritannica, “Rudolf Clausius” c. 6, Cil-Dau, s. 40.)

²⁴⁹ Anar, **Kitab-ül Hiyel**, s. 99-100.

²⁵⁰ Burada, Sâdi Garnû adıyla anılan âlim, Fransız fizikçi Sadi Carnot’tur (1796-1832). “Isı makineleri kuramına ilişkin Carnot çevirimini tanımlayan Fransız bilim adamı.” (AnaBritannica, “Sadi Carnot” c. 5, Bro-Cih, s. 353.)

Hele hele, yakıtsız çalışabilecek bir makina ise imkânsızdan da öte bir şeydi. Eğer bir makina olarak düşünülebilirse, Kâinatın da yakıtı er ya da geç bitecekti.”²⁵¹

Bütün bu bilimsel gerçeklere ve bilimadamlarının esaslı görüşlerine rağmen Calûd sınırsız güç ve devri daim makinesinin gerçekleştirilebilir olduğuna inanmayı tercih eder. Daha önceden belirttiğimiz gibi, onlar hiyelkâr oldukları kadar hayaller kuran ve dolayısıyla hayalkâr olan insanlardır. Calûd hırsları ve hayalleri olan bir hiyelkârdır:

“Daha o geceden başlayarak türlü hayaller kurmuştu. Korkunç savaş silahları yapıp bunları devri daim makinasıyla işletecek, sahip olduğu sonsuz iktidarla dünyaya yeni bir nizam verecekti.”²⁵²

Böyle bir hayalin hiyel ilmi gibi ilkel bir uğraşla gerçekleşeceğine inanmanın bilimsellikten ne kadar uzak olduğu ortadadır. Elektrik enerjisi, buhar gücü, vakum fiziği vb. alanlarda her geçen güç yeni keşiflere imza atan Avrupalı çağdaşları böyle hayaller kurmayı akıllarından bile geçirmezken Calûd’un kaldıraçlar, çarklar, döner diskler ve manivelalar gibi basit pratiklere dayanan hiyel ilmiyle sonsuz iktidar peşine düşmesi eserin sahip olduğu en güçlü ironilerden biridir. Buradan, hiyel ilminin ulaştığı sonuçların azımsandığı sonucu çıkarılmamalıdır. Özellikle İslam medeniyetinin her anlamda yükselişe geçtiği 12 ve 13’üncü yüzyıllar hiyel ilminin de doruk noktasına ulaştığı dönemlere denk gelir. Bu tarihlerde yaşadığı düşünülen El-Cezeri’nin eserlerinde en güzel örneklerini bulmanın mümkün olduğu hiyel ilmi zamanının gereklerini karşılayan, sürekli gelişen ve bir anlamda o dönemin teknolojisi sayılan bir bilim dalı olması açısından son derece büyük bir öneme sahiptir. Çalışmanın ilerleyen bölümlerinde hiyel ilmi konusundaki çalışmalarına geniş yer ayıracağımız El-Cezeri, diğer adıyla İbnü’l İzz, hakkındaki Ana Britannica başlığının bu anlamda eksik olduğu kanaatindeyiz. El-Cezeri için ayrılan çeyrek sütunluk makalenin son paragrafında şöyle denmektedir:

²⁵¹ Anar, **Kitab-ül Hiyel**, s. 77.

²⁵² A.e., s. 78.

“İbnü’l İzz’in kitabı, Eski Yunan uygarlığından gelen mekanik konusundaki bilgilerin kullanılmasıyla İslamda özellikle hidrolik alanında ulaşılan yüksek düzeyi gösterir. Bu bakımdan ilginç olmakla birlikte, bilimsel bir değer taşımaz.”²⁵³

Bilim ve teknik konusundaki ilerlemenin çağlar boyunca belli bir gelişim çizgisini takip ettiği düşüncesinden hareketle El-Cezeri’nin çalışmalarının, dolayısıyla hiyel ilminin bilimsel bir değer taşımadığı kanaatini paylaşmak mümkün değildir. Hiyel ilmi ve El-Cezeri’ye değindiğimiz bölümlerde ayrıntılı olarak inceleyeceğimiz bu mesele hiyel ilminin bilimsel bir değer taşıyıp taşınamamasıyla değil, ilerleyen zaman ve değişen çağların gerekliliklerine ayak uydurup uyduramamasıyla ilgilidir. Bilindiği gibi, hiyel ilmi, yani mekanik, kaldıraçlar, çarklar, manivelalar, döner diskler, çıkırıklar ve makaralar gibi ilkel aygıtların karmaşık sistemler oluşturduğu düzeneklerin ilmidir. Düzenekler birbirine eklenirken ilk hareketi sağlayan güç kaynağı genellikle su, rüzgâr veya dengede duran veya dengesiz bir ağırlıktır. Yani, hareketin, dolayısıyla enerjinin üretilmesi için herhangi bir yakıt kullanılmaz. Bu da hiyel ilmini ve ortaya çıkardığı aygıtları fazlasıyla kısıtlayan bir durumdur. Herhangi güçlü bir enerjinin iş veya hareket üretmediği hiyel ilminin Aydınlanma Çağı ve sonrasında Sanayi Devrimi’yle hızla sanayileşen modern dünyada kendini yenilemesi ve dönüşmesi imkânsızdır. Ancak, *Kitab-ül Hiyel*’in çılgın ve hayalperest mucitleri için böyle bir şey söz konusu bile değildir. Onlar geleceği ve yeni bir dünya düzenini hiyel ilminin prensiplerinde gören mekanik âşıklarıdır. Avrupalı çağdaşlarının yeni icatları, yüzyılın değişen felsefeleri ne olursa olsun, onlar için bütün ilimlerin kapısını açan anahtar hiyel ilmidir.

Yüzyılın getirdiği yeniliklerden fazlasıyla haberdar olmalarına rağmen Ortaçağ’ın bilim ve teknik kaidelerini hiç değiştirmeden çağlarına uyarlamaya çalışan bu eski zaman mucitlerinin yaşadıkları süre boyunca ortaya çıkan bilimsel ve teknik yenilikleri ele alırken ister istemez teknolojinin sosyal hayata temas eden alanlarına da değinilmelidir. Osmanlı İmparatorluğu’nun ıslahatlar ve yenileşme hareketleri çerçevesinde takip etmeye çalıştığı bu değişimler teknolojik olduğu kadar

²⁵³ **AnaBritannica**, “İbnü’l İzz” c. 11, Heu-İsa, s. 443.

sosyolojik alana da girer. Haliç'e köprü yapılması, ilk tramvay hattının döşenmesi gibi örnekler teknolojik gelişmeler hakkında olduğu kadar sosyolojik değişimler hakkında da fikir verir. Bu bölüm, 18 ve 19'uncu yüzyıl Avrupasında bilim ve teknikte yaşanan gelişmeleri ve İstanbullu hiyelkârların tek silahı hiyel ilmine sarılarak bu değişimlere nasıl direndiklerini göstermesi açısından da son derece önemlidir. Şimdi, hiyelkârların hayatlarını kronolojik bir sırayla ele alarak *Kitab-ül Hiyel*'in teknolojisini ele alalım.

Daha önce de belirtildiği gibi *Kitab-ül Hiyel*'de inanılmaz hayat öyküsü anlatılan ilk eski zaman mucidi Yâfes Çelebi'dir ve onun III. Selim'in iktidarda olduğu dönemde yaşadığı, başından geçen maceraların Sultan Reşad döneminde bile hikâye edildiği görülür. III. Selim'in iktidar döneminin 1789 – 1808 yılları arasında olduğu düşünüldüğünde bu zaman aralığının gerek sosyal gerek bilimsel pek çok gelişmeye sahne olduğu anlaşılır. Fransa'da yaşanan Fransız İhtilali bir çağın kapanıp yeni bir çağın başladığını haber verirken milliyetçilik akımı bütün dünyada hızla yayılmış, bu da bağımsızlığını kazanmak isteyen uluslar için kurtuluş mücadelelerinin başlayacağını habercisi olmuştur. Milliyetçiliğin bütün dünyada egemen fikir haline gelmesi, Ortaçağa ait imparatorluk düşüncesinin de geride kalmasına neden olmuştur. Değişen dünya algısı ulus devleti ortaya çıkarmış, imparatorluklar için dağılma süreci baş göstermiştir.

Tabii ki saydığımız bütün değişimler yüzyılın mutlak gücü olan Osmanlı İmparatorluğu'nu doğrudan ve yıkıcı bir şekilde etkilemiştir. İmparatorluktan kopuşların, bağlı devletlerdeki isyanların başladığı bu yüzyıl Osmanlı İmparatorluğu'nu her anlamda olumsuz etkilemiştir. Bu yüzyılda iyice belirginleşen küçülmeyi aşmanın yolunun orduyu ve askeri teknikleri geliştirmekten geçtiğine inanan Osmanlı yönetici kadrosu bu alandaki yenilikleri birbiri ardına gerçekleştirmişlerdir. Devamlılık ve şahıslara bağlılık gibi eksiklikleri olmakla birlikte bu gelişmeler arasında kuşkusuz en önemlileri III. Mustafa tarafından 1773 yılında açılan Mühendisane-i Bahr-i Humayûn ve III. Selim tarafından 1795 yılında açılan Mühendishane-i Berri Humayûn'dur. Osmanlı ordusunun haritacılık ve gemi inşaatı gibi mühendislik ihtiyaçlarını karşılayan Mühendishane-i Bahr-i Humayûn'un olumlu sonuçlar vermesinin ardından bu olumlu örneği aynen uygulayan III. Selim

kara ordusunun teknik kadrosunu yetiştirecek bir okul açmıştır. III. Selim, Nizam-ı Cedid adıyla kurduğu yeni orduyla da bu yenilikçi anlayışı ordunun en seçkin ve kuvvetli kolu olarak tasarladığı birliğine uygulamaya çalışmıştır.

Devletin politikalarının bu yönde olması Osmanlı aydınlarının, paşalarının ve en önemlisi *Kitab-ül Hiyel*'in dünyasında yaşayan kurmaca karakterleri de başvurdukları kurtuluş çarelerinde derinden etkilediği görülür. Bu anlamda, Yâfes Çelebi'nin de yolu Mühendishane-i Bahr-i Humayûndan geçer. Bir süre Tersane Emirliği'nde dökümcü kalfası olarak çalışan Yâfes Çelebi'nin en büyük hayali mühendishaneye girmektir. Yâfes Çelebi böylece bu mektebe girerek hiyel ilmini öğrenecektir. Frenk mühendisin gözüne girerek kendini okula aldırان hiyelkâr adayı burada hiyel ilminin temel prensiplerini öğrenmeye başlar:

“Ne olursa olsun, trigonometriyi, cebiri, yelken ve denge hesaplarını balistiğin esaslarını burada öğrendi. Bir ara tüm varlığını, barut ve diğer patlayıcı maddelerin formüllerini incelemeye adanmış.”²⁵⁴

Diğer talebeler kadar başarılı olamayan Yâfes Çelebi'nin mühendishanedeki çalışmaları ve Frenk mühendisin laboratuvarına kapanarak yaptığı gizli deneyler sonucunda “suda patlayan maddeyi onun bulduğu”²⁵⁵ da rivayetler arasındadır. Modern bilimadamı düşüncesine en yakın durduğu bu buluşta Yâfes Çelebi'nin aslında o kadar da özgün olmadığı görülür. Bazı rivayetlere göre bu madde “Cezeri'ye ait kayıp bir hiyel kitabında uzun uzun anlatılmıştır.”²⁵⁶ Yâfes Çelebi'nin sonradan yaptığı bütün icatlarda bir şekilde kullandığı görülen bu maddenin **budasyom**²⁵⁷ olduğu belirtilir. Yaptığı neredeyse her icadında Yâfes Çelebi'yi şeytani hedefler peşinde koşturan bu madde, 19'uncu yüzyılda bir element olarak keşfedilmeden önce de insanoğlu tarafından kuşkusuz çok iyi bilinmekteydi.

²⁵⁴ Anar, *Kitab-ül Hiyel*, s. 16.

²⁵⁵ A.e.

²⁵⁶ A.e.

²⁵⁷ Burada, İhsan Oktay Anar'ın bir kez daha yerelleştirme ve mizahileştirme yoluna giderek element tablosundaki “potasyum” olarak geçen elementi, eski deyişe de uydurarak “budasyom”a çevirdiği görülmektedir.

Temizlik amacıyla kullanılan potas maddesi ağaç küllerinden elde ediliyordu. “Periyodik tablonun Ia grubunda yer alan alkali metaller grubundan kimyasal element”²⁵⁸ olan potasyum bu gruptaki elementlerin tamamı gibi suyla güçlü bir tepkimeye girmektedir. 1807 yılında Sir Humphry Davy tarafından kostik (KOH) potastan elde edilen potasyumun Yâfes Çelebi tarafından keşfedilmesinin imkânsız olması bir yana, onun insanoğlu için son derece önemli bir buluş olan bu elementi her biri ölüm kusan birer savaş makinesi olan icatları gibi bir cinayet aracı olarak kullandığı ve Frenk mühendisi ortadan kaldırdığı görülür.

Frenk mühendisin ölümünden sonra mühendishanede koruyucusu kalmayan ve “derslerinde başarısızlığı âdet edindiği ileri sürülerek”²⁵⁹ mühendishaneden atılan Yâfes Çelebi, dönemin sultanı III. Selim’e hiyel ilminin faydalarını anlatmak üzere tasarladığı demir müzik kutusunun yeterli olmadığını düşünerek yeni savaş aletleri yapmaya devam eder. Onun amacı, padişahın ulaşmaya çalıştığı bilimsel ve teknik gelişmenin hiyel ilmiyle mümkün olduğunu göstermektir. Akıllara durgunluk veren tasarılarını gerçekleştirmesindeki tek amacının “padişaha yepyeni bir tebaa kazandırmak”²⁶⁰ olduğunu söyleyen Yâfes Çelebi kara ordusunun gücünü artırmak için bugünün şartlarında ilkel bir tank olarak tanımlayabileceğimiz **debbâbe** adlı silahını tasarlar. O dönemin savaş teknolojisinin çok ilerisinde olan bu tasarı kol gücüyle dönen çarklarla hareket ettiği için elbette uygulanabilir olmaktan çok uzaktır. İlk kez I. Dünya Savaşı sırasında İngilizler tarafından kullanılan tankların savaş meydanlarında görünmesinden yüzyıllar önce kullanılan debbâbenin teknik özelliklerini *Kitab-ül Hiyel*’deki icatların her birini sırasıyla inceleyeceğimiz bir sonraki bölüme bırakalım.

III. Selim’in saltanat günlerinde çalışmalarını bütün hızıyla sürdüren Yâfes Çelebi’nin bir geçim kaynağı olarak yapıp sattığı Leiden şişelerinin bir kez daha Avrupa’da artık miadını doldurmuş bir alet olduğu görülür. Esasen, İstanbullu hiyelkârların muzdarip olduğu bu **anakronizm** hali burada da geçerliliğini korur ve Yâfes Çelebi’nin İstanbullulara içinde cin varmış gibi gösterdiği bu şişeler 1746’da

²⁵⁸ **AnaBritannica**, “Potasyum” c. 18, Pir-Sak, s. 122.

²⁵⁹ Anar, **Kitab-ül Hiyel**, s. 18.

²⁶⁰ **A.e.**, s. 12.

Avrupa’da ilk kez ortaya çıktıklarında büyük bir yankı uyandırmış ve saraylarda eğlence aracına dönüşmüş, meydanlarda gösteri yapan oyuncular için uzun süre geçim kapısı sağlamıştır. Tankı I. Dünya Savaşı’nda yüzyıllar önce öngören Yâfes Çelebi, bu sefer de bir hayli geç kalmıştır. Çünkü 1800’lü yıllara gelindiğinde Avrupalılar elektrik konusundaki bilgilerini olabildiğince ileri taşımış ve Leiden şişesi gibi oyunsu uğraşları bir tarafa bırakmışlardır. Ne var ki, İstanbulluların içinde cin var sanarak uzak durmaya özen gösterdikleri Leiden şişesi temel prensip olarak elektrikle ilgili deneysel çalışmaların yapılmasında öncü rol oynamış ve deneysel fiziğin dönüm noktalarından birisi olmuştur. 1746 tarihinde Pieter van Musschenbroek’in Leiden şişesini, ya da ilk kapasitörü, icadından Yâfes Çelebi’nin kendi imali olan Leiden şişelerini İstanbul’da satışa çıkarmasına kadar geçen süre zarfında Benjamin Franklin, Sir William Watson, Joseph Louis Lagrange, Pierre Simon Laplace, Alessandro Volta, Thomas Young gibi isimler elektrik ve manyetizm konusunda son derece önemli keşiflere imza atmış ve mevcut bilgi birikimini en az bir asırlık bir mesafeye taşımışlardır.

Hırsız saksâğarlardan topladığı altınlarla küçük bir servet edinen Yâfes Çelebi toplum içinde saygın biri olmanın zamanının geldiğine karar kılar ve iktidar taşının eninde sonunda yeniden ortaya çıkacağı, Mevlevihane’nin tam karşısında iki katlı bir bina satın alır. Yâfes Çelebi’nin amacı burayı gerçek bir hiyel atölyesine çevirmek ve burada korkunç icatlarını hayata geçirmektir. Tabii, onun tabiatın yedi kuvvetini kontrol altına almak için evinde topladıkları hiyel ilminin basit ve garip envanterinden ibarettir:

“Tahtakale’den, genellikle demirci ve kuyumcuların kullandığı alet edevat, cetvel, pergel, kumpas gibi tuhaf şeyler aldı. Sahaflara uğrayıp daha önce gözüne kestirdiği hiyel kitapları ve bu bilimin kâfir lisanındaki karşılığı olan mekanikle ilgili birkaç Frenkçe kitap için sıkı sıkıya pazarlık etti. Bedesten yakınlarında, bir yeniçerinin beş aşarılı bir logaritma cetvelini bağıra çağıra satmaya çalıştığını görünce hiç düşünmeden altı akçeyi ödedi.”²⁶¹

²⁶¹ Anar, *Kitab-ül Hiyel*, s. 36.

Bu sırada Osmanlı saltanatında ciddi sarsıntılar yaşanmaktadır ve yenileşme karşıtları Kabakçı Mustafa İsyanı olarak anılan başkaldırıyla III. Selim'i tahttan indirmişlerdir. Nizam-ı Cedid ile Yeniçeri orduları arasındaki çekişmenin büyük pay sahibi olduğu bu siyasi ve toplumsal karmaşa, ıslahat çalışmalarında şahıslara bağlı kalınmasının bedelini Avrupa'daki gelişmeleri takip ederek ağır aksak ilerlemeye çalışan Osmanlı İmparatorluğu'na çok ağır ödetirken *Kitab-ül Hiyel*'in ilk başkahramanı Yâfes Çelebi'nin de istida üzerine istida yazmasına, devlet kapılarında aylarca beklemesine ve en sonunda bütün ümitlerini yitirmesine yol açar.

Burada, devlet bürokrasisinin uzun ve dolambaçlı gelgitlerden sonra Zencefil Çelebi ve Yâfes Çelebi'yi başvurulacak son merci olarak kapısının önüne bıraktığı Hiyel Kalemi'ne değinmenin faydalı olacağı kanaatindeyiz. İmparatorluğun hiyel nazırı Uzun İhsan Efendi, postmodern anlatım tekniklerinin ustaca bir araya getirilmesiyle hem romanın yazarını eserin kurgusuna dâhil etmesi hem de eserin **üstkurmaca** çerçevesini oluşturması açısından da önemlidir. Üzeyir'e uzattığı kartvizitinde, “kuyruğunu yutan bir yılan(ın)”²⁶² resmedildiği İmparatorluk Hiyel Nazırı Uzun İhsan Efendi, Üzeyir'in hayalinde canlanıp kendi kendini yok eden dev yılanın ortaya çıkmasına neden olan hiyel ilminin karşısında duran en büyük engeldir aslında. Vazifesi hiyel ilmine ait buluşlara istida vermek olan bu roman kahramanı, hiyelkârlar ve hayalkârlar arasında kurulan karşıtlıkta roman yazarının da hangi tarafta durduğunu açık eder.

Eski Saray'la Vezneciler arasındaki bir sokakta, “bu dairenin reisi olan Uzun İhsan Efendi'ye ait iki katlı bir evin avlusundaki derme çatma bir baraka”²⁶³ olan bu devlet dairesi, 18'inci yüzyılın getirdiği yeniliklerle yaşanan baş döndürücü gelişmelere inat zamanı durdurmuşçasına hiç değişmeden dimdik ayaktadır. Hiyel alanındaki her türlü buluş için gerekli olan istidaların alınması için başvurulması zorunlu olan bu daire adeta Osmanlı İmparatorluğu'nun bilim ve teknik konusundaki duruşunu simgeleyen bir devlet kapısıdır. Yâfes Çelebi'nin bu kapıyı aşındırmasından önce debbâbenin çizimleriyle istida peşinde koşturana Zencefil Çelebi'nin akıbetinden de bilindiği üzere bu daireden bilim ve teknik namına

²⁶² A.e., s. 126.

²⁶³ A.e., s. 39.

herhangi bir olur beklemek safdilliktir. “Hazreti Nuh zamanından beri kalem reisi”²⁶⁴ olan Uzun İhsan Efendi, *Kitab-ül Hiyel*’in başından sonuna her şeyin değişmesine, üç nesil hiyel ustasının hikâyesinin anlatılıp tamama ermesine rağmen romanın sonunda da “hem ikametgâh hem de resmî işler için kullanılan ev(de)”²⁶⁵, “devlet ve dünya işlerini bırakmış, sefa âleminde kimbilir ne zaman bitecek olan bir yolculuğa çıkmış”²⁶⁶ bir halde görevini devam ettirir. Uzun İhsan Efendi hiyel ilminin yol açacağı yok edici gücün ve getirdiği insan özüne yabancılaştırıcı bilginin farkındadır. Bu yüzden ne kadar aldırılmaz görünse de İstanbullu hiyelkârların buluşlarını kösteklemek için elinden gelen her şeyi yapar.

Hiyel Kalemi’nin sağlam bir kale gibi direndiği değişimler *Kitab-ül Hiyel*’in kurgusunda sosyolojik ve teknolojik gelişmeler olarak rahatlıkla izlenebilir. Yâfes Çelebi, Kabakçı Mustafa İsyanı sırasında evine kapanıp padişaha bir istida kaleme alır ancak isyanın ardından III. Selim’in öldürüldüğünü ve IV. Mustafa’nın tahta çıktığını öğrenir. Devletin ıslahat politikasında bir gerileme anlamına gelen bu gelişme Yâfes Çelebi’nin de işine yaramaz. Ancak çok geçmeden Âlemdar Mustafa Paşa’nın Babiâli’ye baskın düzenleyip padişahı hal ettiğini ve yeni bir ordu kurmak amacıyla Sekban-ı Cedid’i ihya ettiğini duyunca yepyeni umutlara kapılır:

“Çünkü Âlemdar’ın orduyu ıslah edeceği ve hem savaş sanatı hem de sanayi konusunda yetenekli insanları geri çevirmeyeceği söyleniyordu.”²⁶⁷

Osmanlı İmparatorluğu’nun bilim ve teknik konusunda ciddi bir devlet politikasından mahrum oluşunu ve ıslahat çalışmalarındaki devamsızlığı gözler önüne seren bu durum, genel eğilimin bir süre yenileşmeden yana dönmesinin ardından Babiâli’nin isyancılar tarafından basılıp Paşa Kapısı’nın ateşe verilip Âlemdar Mustafa Paşa’nın öldürülmesiyle tekrar eski halini alır. II. Mahmut’un tahta çıkmasıyla durulan olaylar yeni padişahın saltanat süresince *Kitab-ül Hiyel*’in arka

²⁶⁴ A.e., s. 39.

²⁶⁵ A.e., s. 132-133.

²⁶⁶ A.e., s. 39.

²⁶⁷ A.e., s. 44.

planında takip edilebilir. Tasarladığı dev deniz canavarını Cuma namazı için saltanat kayığıyla Boğaz'dan geçtiği sırada padişahın karşısına çıkarıp “Padişahım çok yaşa!”²⁶⁸ diye bağırmayı ve tebaasından birinin korkunç bir silah icat ettiğini padişaha göstermeyi ve ondan büyük ihsanlar görmeyi hayal eden Yâfes Çelebi, saltanat yıllarında “Gavur Sultan” olarak anılan II. Mahmut’un yenileşme hareketlerinin karşısında en büyük engel olarak gördüğü Yeniçeri Ocağı’nı kaldırmak amacıyla başlattığı Vaka-yı Hayriye sırasında sol kolundaki dövme yüzünden ocak pîri sanıldığı için öldürülür ve bütün çalışmalarının karşılığını hayatıyla ödeyerek almış olur.

Ustası Yâfes Çelebi’nin ölümünün ardından hakkında anlatılan rivayetler ve hikâyelerle romanın başkişisi haline gelen Calûd, ustasının hiyel ilmiyle ortaya koyduklarından adeta büyülenir ve kendisi de usta bir hiyelkâr olmaya karar verir. Tabiatın yedi kuvvetini kontrol altına almaya çalışan ustasının iktidar tutkusu ona da bulaşır ve o da bu amaca ulaşmanın yöntem olarak başka bir yolunu seçer:

“Sahibinin inşa edip yüzdürdüğü tahtelbahirden fazlasıyla etkilenen Calûd, tabiata yön veren kuvvetlere söz geçirmenin yolunun rakamlar ve onların bilimi olan riyazat olduğunu artık öğrenmişti.”²⁶⁹

Hiyel ilmini öğrenmeyi böylece kafasına koyan Calûd, ustasından habersiz olarak bu ilmin esaslarını öğrenmeye başlar. Yâfes Çelebi’nin eserin odağından kayıp bir yan karaktere dönüştüğü bu bölümde etkisini bir şekilde devam ettirdiği ve kölesini hiyel ilminin teknolojisine uygun olarak eğittiği görülür:

“Çünkü işlediği onca günahın ve yaşadığı nice acının etkisiyle, adına vicdan denen yastıktan mahrum olan zavallı yaşlı adam pek huzursuz uyuyor, karabasanlar arasında kan ter içinde sayıklıyor, böylece hiyel, motorlar, integral, tirgonometri, dinamik ve mukavemet konusunda ne biliyorsa ağzından birer birer dökülüyordu.”²⁷⁰

²⁶⁸ A.e., s. 57.

²⁶⁹ A.e., s. 69.

²⁷⁰ A.e., s. 71.

“Mora İsyanı baş gösterip de Ortodoksların ruhani reisinin Patrikhane kapısında ipe çekildiği yıllarda”²⁷¹ Calûd işlerini ilerletir ve o dönemin en modern silahı olan piştovların tamirinden yüklü bir servet edinir. Ancak, iktidar taşıyla tanışmasının ardından bütün benliğini ve mesaisini devri daim makinesini gerçekleştirmeye ayırır. Devri daim makinesinin teknik özellikleri hakkında yaptığı araştırma ve okumaların sonucunda çok değişik kaynaklara ulaşan Calûd bu konuda Avrupalı modern fizikçilerin fikirlerini de öğrenme şansı bulur. Sadi Carnot da bunlardan biridir. 1796 ila 1832 yılları arasında yaşayan ve *Kitab-ül Hiyel*’in kurgusuna Sâdi Garnû olarak giren ünlü fizikçi Yâfes Çelebi ve Calûd’un çağdaşıdır. Calûd’un bu fizikçiden okuduğu “ateşin müteharrik kuvveti ve bu kuvveti geliştirmeye özgü makineler” ve orijinal adı “*Réflexions sur la pussiance motrice du feu et sur les machines propres a developper cette puissance*” (*Ateşin Devindirici Gücü ve Bu Gücü Açığa Çıkaran Makineler Üzerine Düşünceler*)²⁷² olan kitabında buhar makinelerindeki sürecin temel niteliğini ele alır:

“Carnot, bir buhar makinesinde hareket enerjisinin, ısının, buhar kazanının yüksek sıcaklığından yoğunlaştırıcının düşük sıcaklığına “düşerken” üretildiğini belirledi ve bunu suyun aşağı düşerken su çarkını döndürmesine benzetti. Çalışmalarını, o dönemde geçerli olan ve ısının yoktan var, vardan yok edilemeyen bir gaz olduğu varsayımına dayanan kalorik kuramın temeline dayanıyordu. Bu varsayımın yanlış olmasına ve kendisinin makalesini yazarken bu konuda kuşkuvarının bulunmasına karşın, Carnot’nun vardığı sonuçların çoğu doğrudu. Özellikle ideal bir makinenin veriminin, makineyi çalıştıran maddeye (buhar ya da başka bir akışkan) değil, yalnızca makinenin en sıcak ve en soğuk bölümlerinin sıcaklıklarına bağlı olduğunu da doğru olarak öngörmüştü.”²⁷³

Yine aynı eserinde fizik tarihine **Carnot çevrimi** olarak geçecek ilkesinde, Sadi Carnot, ideal bir ısı makinesinde ortaya çıkan ardışık çevrimsel değişiklikleri saptar. Carnot’nun “ideal bir ısı makinesinde kullanılan akışkan basınç ve

²⁷¹ A.e., s. 72.

²⁷² Peter Smith, **Sadi Carnot**, Reflection on the Motive Power of Fire and other papers translated into English, Gloucester, Massachusetts, 1977.

²⁷³ **AnaBritannica**, “Sadi Carnot” c. 5, Bro-Cih, s. 353.

sıcaklığında ortaya çıkan ardışık çevrimsel değişiklikler(i)”²⁷⁴ saptadığı bu çalışmasını Calûd yakından inceler. Calûd’un da bu eserde bizzat okuduğu üzere, Fransız fizikçi enerji kaynaklarının kullanımındaki verimlilik üzerine bugün de geçerli olan düşünceler geliştirir. Calûd, bu kitapta yüzde yüz verimlilik sağlayan bir enerji kaynağının olmadığını okur ve bunun üstüne devri daim makinesine olan inancı daha da artar. Bilimsel olarak imkânsız olan bu tasarı, daha önce de belirttiğimiz gibi, gözünü iktidar hırsı bürümüş hiyelkâr için bilimdışı değildir. *Kitab-ül Hiyel*’in bilimsel öngörülerinin bilimsellikten fantastiğe kaydığı bu alanlar sık sık iki kutup arasında gidip gelir ve eserin sonunda Üzeyir’in de ortaya koyacağı gibi son derece verimsiz bir güç kaynağı olduğu anlaşılır:

“Ancak pistonun, varolup yok olan taşa bağlı olan iki zamanlı hareketi, bir mil ile dönme hareketine çevrilirse, ve bu mile de bir kasnak bağlanırsa, sadece bu devri daim makinasıyla, kasnağa sarılı ipe bağlı olan bir kovanın beş kulaçlık bir kuyudan su çekmesi asırlar, hatta bin yıllar alırdı.”²⁷⁵

Calûd, Sadi Carnot’nun çağdaş olan ve *Kitab-ül Hiyel*’de Klavsiyus şeklinde geçen Rudolf Clausius’un (1832-1888) eserini de okur. Alman fizikçi yaptığı çalışmalarla termodinamiği bir bilim dalı haline getirmiş, molekül fiziği alanında Sadi Carnot’nun ısı makinelerinin verimiyle ilgili teorisini geliştirmiş, ısı teorisinin daha sağlam bir temele yerleşmesini sağlamıştır. Sadi Carnot’nun geliştirdiği ve kendi adıyla anılan **Carnot çevrimi**’nin ardından Clausius’un ortaya koyduğu termodinamiğin ikinci yasası şöyledir:

“ “Isı soğuk bir cisimden sıcak bir cisme kendiliğinden geçemez.” Buradan elde ettiği sonuçları ve buna bağlı olarak geliştirdiği entropi (olanaklı enerjinin yitirilmesi) kavramını buhar makinesi kuramına uyguladı ve ayrıntılı olarak geliştirdi.”²⁷⁶

²⁷⁴ A.e., s. 354.

²⁷⁵ Anar, *Kitab-ül Hiyel*, s. 143.

²⁷⁶ *AnaBritannica*, “Carnot Çevrimi” c. 6, Cil-Dau s. 40.

Hiçbir güç kaynağının sonsuz olmadığını ve dolayısıyla devri daim makinesinin bilimsel olarak olanaksız olduğunu bu eserlerden okuyan Calûd bu gelişmeler haricinde Avrupa'daki bilimsel olayları ve 18'inci yüzyılın gelişmelerini yakından takip eder. Calûd'un Avrupalı bir bilimadamıyla ilk temasının Gailevî adında bir âlim sayesinde olduğu görülür. Yâfes'in kölesine anlattığı bu âlim elbette Galileo'dan başkası değildir.²⁷⁷ Onun yüzyıllardan beri sanıldığına aksine güneşin değil, dünyanın döndüğünü söylediğinde yol açtığı bilimsel devrimin insanların gerçeklik algısını nasıl altüst ettiğini ustasından dinleyen Calûd, Avrupalı bilimadamlarının yaptıklarını takip etmeye ve onlarla kendince bir rekabet halinde olmaya devam eder. Calûd, "Passakal"²⁷⁸ adlı birinin icadı olan mekanik bir hesap makinası(nı)²⁷⁹ gördüğünde hiç düşünmeden bu aleti satın alır ve "kendisini hesaba, cebire ve denklemlere kaptır(ır)"²⁸⁰ Calûd, bu bilimadamlarının yaptığı gibi bilimsel düşünce geliştireceğine bir kez daha fantastik ve metafizik alana kayar ve ölümle cebir arasında bir ilişki kurar ve devri daim makinesine bağlayacağı bir hesap makinesiyle iki kere ikinin beş etmesini sağlamayı kafasına koyar. Bu hesap makinesi üzerinde düşünmesinden çok geçmeden Papacı Karl²⁸¹ adlı bir Frenk'in dört işlemli bir hesap makinesi yaptığını öğrenir:

"Ne var ki, Deli Rıza Efendi, Papacı Karl adında bir kâfirin dört işlem yapabilen bir hesap makinesi tasarladığını işiten Calûd'un ziyadesiyle etkilendiğini

²⁷⁷ Burada, "Gailevî" olarak anılan âlim, deneysel yöntemin kurucusu olarak kabul edilen İtalyan matematikçi, astronom ve fizikçi Galileo Galilei'dir (1564-1642). "Modern bilimsel düşünceye önemli katkılarda bulunmuştur. Göğü teleskop kullanarak inceleyen ilk bilim adamı olarak Yer'in, o zamana değin inanıldığı gibi evrenin merkezi olmadığına ve Güneş'in çevresinde dolandığına ilişkin kanıtlar ortaya koymuş, Newton'ın sonradan birinci ve ikinci hareket yasası olarak biçimlendirdiği yasaları genel ilkeler biçiminde ilk kez belirlemiştir." (AnaBritannica, "Galileo Galilei" c. 9, Fle-Gra, s. 241.)

²⁷⁸ Burada, "Passakal" olarak anılan mucit, Fransız matematikçi, fizikçi ve filozof Pascal'dır (1623-1662). "Modern olasılık kuramının temellerini atmış, akışkanlar mekaniğinin temel yasalarından biri olan Pascal yasasını bulmuş, ortaya koyduğu sezgicilik ilkesi Jean-Jacques Rousseau'yu, Henri Bergson'u ve varoluşçu filozofları etkilemiştir." (AnaBritannica, "Pascal" c. 17, Nük-Pir, s. 439)

²⁷⁹ Anar, *Kitab-ül Hiyel*, s. 84.)

²⁸⁰ A.e., s. 85.

²⁸¹ Burada, "Papacı Karl" olarak anılan kişi, filozof ve profesör Karl Popper (1902-1994) olmalıdır. İhsan Oktay Anar'ın yabancı isimler ve referanslarda sık sık başvurduğunu gördüğümüz yerelleştirme ve gülünçleştirme yöntemini burada da kullanmıştır, ancak Avusturya asıllı İngiliz düşünürün hesap makinesinin tarihi ve gelişimiyle herhangi bir ilişkisi tarafımızdan tespit edilememiştir. "Bilginin zihinsel deneyimden kaynaklandığını ileri sürmüştür." (AnaBritannica, "Karl Popper" c. 18, Pir-Sak, s. 98.)

rivayet etmiştir ki, menkıbeler doğru olsun ya da olmasın, sonuç olarak o dönemde bu hiyelkâr adamın kafasının bir hayli karışık olduğuna bir delil teşkil ederler.”²⁸²

Bu dönemde ne yapmaya çalıştığı etrafındaki insanlar tarafından da tam olarak anlaşılmayan Calûd’un kendini yalnız hissetmeye ve bundan kurtulmak için kendine yandaşlar aramaya başladığı görülür. Bu konuda Calûd’un bir kez daha asrının gelişmelerini takip ettiği görülür. Calûd, “piştovlarını çıkarıp onların yerine, her defasında geride altışar leş bırakan, asrî icadlardan altı patlar bir **Koltla**²⁸³ meyhaneleri, kerhaneleri ve batakhaneleri dolaşarak kendisine yandaş aramaya koyul(ur).”²⁸⁴ Calûd eserin ilerleyen sayfalarında cinsel organını kestirdikten sonra bir güç göstergesi olarak “yanından ayırmadığı Koltu bırakıp kemerine otuzsekizlik bir **Horzenhayger** sıkıştırarak erkekliğine yönelik en ufak bir istihzayı anında cezalandır(ır).”²⁸⁵ Calûd’un bu dönemde karşılaştığı asrî icatlardan biri de **Bergenmayer** kasası olur. Ali Elmas Efendi adlı kişinin servetini içinde saklamak için kullandığı bu kasa dönemin teknolojisinin çok ilerisindedir:

“Ne var ki kasanın anahtarla açılmadığını, bunun yerine üzerinde rakamlar olan ve sağa sola dönebilen bir düğmesi olduğunu öğrenmişlerdi. İşte bu düğmenin sırasıyla belli rakamlar üzerine getirilmesi gerekiyordu ve bu da bir gecede olmayacak bir işti. Hiyelden anlayan, mihanikî aksamaları, kilitleri bilen Calûd’a da bu yüzden ihtiyaçları vardı.”²⁸⁶

Calûd’un bilgi sahibi olduğu bu alan, onun çağının gerektirdiği bilgilere hâkim olduğunu gösterir. Öldükten sonra aklındaki dev yılanı tamamlaması için yanına aldığı Üzeyir’e verdiği derslerden Calûd’un bilgisinin genişliği anlaşılır. Dev

²⁸² Anar, **Kitab-ül Hiyel**, s. 85.

²⁸³ Burada, “Kolt” olarak anılan silah, bir zamanlar son derece ünlü olan ve Vahşi Batı’nın simgelerinden biri haline gelen altı-patlar Colt tabancasıdır. “Silahın çekici geri tepmeli olarak çalışıyor ve böylece yeniden kurulan horoz, mermileri taşıyan silindiri döndürerek sonraki merminin namlunun ağız hizasına gelmesini sağlıyordu. Kullanımı son derece pratik olmasına karşın, tek namlulu Colt tabancaları ve tüfekleri hemen benimsenmedi ve yapımçı şirket 1842’de dağıldı.” (AnaBritannica, “Samuel Colt” c. 6, Cil-Dau, s. 102.)

²⁸⁴ Anar, **Kitab-ül Hiyel**, s. 86.

²⁸⁵ A.e., s. 104.

²⁸⁶ A.e., s. 88.

yılanın gerektirdiği bütün donanımı Üzeyir’e aşlamaya çalışan Calûd bu anlamda çok yoğun sekiz yıllık bir plan geliştirir. Üzeyir bir yandan kötülüklerle dolu dünyanın ne kadar korkunç bir yer olduğunu öğrenirken diğer yandan bu korkunç dünyayı yok edecek silahı tamamlaması için gereken bütün fen ilimlerinin eğitimini Calûd’dan alır:

“Çocuğa cebir ve hendese öğretirken, dışarıda amansız bir dünyanın olduğunu, sokaklarda ise adının insan denen kana susamış canavarların kol gezdiğini söylüyordu. Ertesi yıl çok bilinmeyenli denklemlere, fonksiyonlara, polinomlara, kuvvetler ve bileşkelerine geldiğinde ona bu korkunç insanların resimlerini gösterdi.”²⁸⁷

Calûd sonraki yıllarda da Üzeyir’in formasyonu için planladığı sekiz yıllık eğitim programını harfi harfine uygulamaya devam eder:

“Beşinci yılda ona analitik hendese, trigonometri, mukavemet ve dinamik dersleriyle birlikte evin dışındaki dünya konusunda sayısız öğüt de verdi.”²⁸⁸

Calûd’un Üzeyir’e her geçen yıl verdiği konuların ağırlığı ve dış dünya hakkında öğrettiği şeylerin korkunçluğu biraz daha artar:

“Nihayet altıncı yıl ona, sıvıların ve gazların mekaniğini, hareket kanunlarını, ısı makinelerini, kinematığı, dizileri, integrali ve lineer cebiri öğretirken artık onaltı yaşını bitiren bu pısrığın kendisinden kat kat zeki olduğunu, hatta sünepliği olmasa ona dâhi denebileceğini fark etti.”²⁸⁹

Yedinci yıla gelindiğinde Calûd sırf bu nedenle ona daha fazla yüklenir:

²⁸⁷ A.e., s. 121.

²⁸⁸ A.e.

²⁸⁹ A.e., s. 122.

“Artık sakalları çıkmaya başlayan pısırik, gazlar kanununu, Jul deneyini, Karno ve Jul çevrimlerini, emniyet katsayılarını, çekilme, basılma ve burulma gerilimlerini adeta yutuyordu. Böylece adam zavallıya krank ve kamalı millerin; uç, konik ve küresel muyluların; kovanlı, çanaklı, bilezikli, genleşmeli ve mafsallı kavramaların; düz, kademeli ve gergili kasnakların; vidalı, çentikli ve maşalı pimlerin ve daha bir nice mihaniki aksamın ayrıntılarını ve hesaplarını öğretti.”²⁹⁰

İstanbullu hiyelkârlara yaptığımız eleştiride onların çağın gerçekçiliğine ayak uyduramadıklarını söylemiştik. Yani fiziğin her alanında her geçen gün yeni buluşlar ve keşifler yapılırken onların çocuksu bir hayalperestlikle hiyel ilminden medet umduklarını görmüştük. Ancak bu durum onların dünyada yaşanan gelişmelerden tümüyle habersiz oldukları anlamına gelmez. Onların en büyük yanılgısı hiyel ilmini gelecek asrın bilimi sanmalarıdır. Bu durum *Kitab-ül Hiyel*’de şu şekilde ortaya konur:

“Çok uzaklarda ise Paçinotti²⁹¹ adında bir âlim, diyapozonun sesini elektrikle yüzon adım uzağa iletmiş, Yeni Osmanlılar Cemiyeti Paris’te padişah efendimiz aleyhine atıp tutmaya başlamış, margarit denen suni bir yemek yağı icad edilmiş, pistonları buhar basıncıyla değil, patlamayla itilen motorlar üzerindeki çalışmalar devam edilmişti. Dünyadaki bu gelişmelerden haberdar olan Calûd ise, icad ettiği savaş aracının yanında diğerlerinin bir hiç olduğunu söylüyor ve bunda elbette yanılıyordu.”²⁹²

Yanlış da olsalar bütün benliğiyle inandığı ve bildiği her şeyi Üzeyir’e sekiz yıl içinde öğretmeye kararlı olan Calûd bu geçen zaman içinde ortaya çıkan gelişmeleri de öğrencisine göstermeyi ihmal etmez. Bu geçen zaman içinde Calûd’un gerisinde kaldığı gelişmeler şu şekilde sıralanır:

²⁹⁰ A.e.

²⁹¹ Burada, “Paçinotti” olarak anılan âlim, İtalyan fizikçi Antonio Pacinotti’dır (1841-1912).

²⁹² Anar, *Kitab-ül Hiyel*, s. 110.

“Patlamalı motorlar, elektrik üreten dinamolar, sesi çok uzaklara nakleden cihazlar ve elektrik ampulleri icad edilmiş, eski zaman mucidi bir hiyelkâr olan kendisi ise çok gerilerde kalmıştı.”²⁹³

Calûd, Üzeyir’in bu asrî bilimlerden mahrum kalmaması için ona bir Fransızca hocası tutar ve “önüne cilt cilt Fransızca bilim ve hiyel kitapları yığ(ar).”²⁹⁴ Üzeyir bu “Fransızca hiyel ve balistik kitaplarından namlu sarmal adımları, devir adedi, imla kesafeti, sutre açısı; nitrogliserin, cıva fulminat, pikrik asit ve trotilin patlama baskısı ve süratleri konusunda son bulguları”²⁹⁵ artık kendi başına çalışır hale gelmiştir. Üzeyir’in bu bilimleri hakkıyla öğrendiğinde emin olduğunda da ona dev yılanın tasarısını açıklar. Üzeyir, Calûd’un gözünde artık her anlamda buluğa ermiştir. Bu, Üzeyir’in dev yılanın çizimlerini gördüğünde hocasına yaptığı öneriden anlaşılır: “Benim saygıdeğer efendim, piston buharla değil de basınçlı havayla itilse hem ağırlık onyedi ton azalır, hem de yılan böylece suda bile ilerleyebilir.”²⁹⁶

Üzeyir’in bu tespitiyle son halini alan dev yılan Calûd’un benliğinde başlayıp Üzeyir’in zihninde tamamlanan kuluçka dönemi boyunca dünyanın teknolojisine hiçbir zaman yetişemez ve en çok da bu sebeple aslında ölü doğar. Dev yılanın üzerinde yapılan çalışmalar süresince geride kalındığı izlenebilen bu teknolojik gelişmelerin yanında birtakım çok önemli sosyal ve politik değişimler de yaşanır. Bütün dünyanın Sanayi Devrimi ile yepyeni bir çehreye büründüğü dikkate alınırsa yaşanan teknolojik gelişmelerin bu sosyal ve siyasal gelişmeleri de açıkladığı görülebilir. Gülhane Hatt-ı Hümayûn’un ilan edilmesi, “Cüstinyani’nin Cadde-i Kebir’de Fransız Tiyatrosu’nu açması”²⁹⁷; “Françe payitahtında iştirakîlerin sokaklara barikat kurması ve Dersaadet’te esir ticaretinin yasak edilip Cadde-i Kebir’de ise Parodi Tiyatrosu’nun açılması”²⁹⁸ (bu gelişmeler 1839 yılında yaşanır); “Kırım Savaşı arefesinde Cadde-i Kebir’in usul usul büyümesi,”²⁹⁹ İngiliz ve Fransız donanmaları Beykoz’a demirledikten bir süre sonra Kırım Savaşı’nın patlak

²⁹³ A.e., s. 123.

²⁹⁴ A.e.

²⁹⁵ A.e.

²⁹⁶ A.e.

²⁹⁷ A.e., s. 94.

²⁹⁸ A.e., s. 97.

²⁹⁹ A.e.

ver(mesi);”³⁰⁰ Cadde-i Kebir’e kaldırım taşlarının döşen(mesi), Galata’nın surlarının yıkılmaya başla(ması), Haliç’e yeni bir köprü yapıl(ması), Azap kapısı-Galata-Beşiktaş arasına bir tramvay hattının döşen(mesi), (...) Yeni Osmanlılar Cemiyeti’nin Paris’te faaliyetlerine başla(ması), margarit³⁰¹ adı verilen suni bir yemek yağının icad edil(mesi);”³⁰² “Yeni Dünya’nın Atlanta şehrinde imal edilen ve iptila yapan” (...) “koka yaprağı ve kola cevizinden yapılan”³⁰³ bir içeceğin³⁰⁴ içilmesi; eserin ilk bölümlerinde zikredilen ve yine bir Yeni Dünya içkisi olan “tek-i âla”³⁰⁵ adlı iksir(in)”³⁰⁶ tüketilmeye başlaması; son olarak “İkinci Meşrutiyet’in ilan edil(mesi) ve Manş Denizi’nin uçakla geçil(mesi)”³⁰⁷ *Kitab-ül Hiyele*’deki sosyal değişimlerden bazılarıdır.

Bu, her şeyiyle değişen dünyanın 18 ve 19’uncu yüzyıllardaki panoramasıdır ve yaşanan bütün gelişmeler *Kitab-ül Hiyele*’de değişmeden kalan hiyele ilminin asrın gerisinde kalışını haber verir. Arkaik ve ilkel bir ilim olarak hiyele artık sadece İstanbullu hiyelekârların hayallerindeki dev canavarlara hayat vermekte ve bu nedenle onları birer hayalkâr olmaktan mahrum bırakan iktidar tutkularının kapılarını açmaktadır. Hiyele ilmi vadesini doldurmuştur ve eserin sonunda bu aydınlanmayı yaşayan Üzeyir bu insanların muhayyel hayatlarını anlatır ve hayatları hayallerden çok hiyelelerle dolu olduğu için eserine *Kitab-ül Hiyele* adını verir. Şimdi Üzeyir’in

³⁰⁰ A.e., s. 101.

³⁰¹ Burada, “margarit” olarak anılan suni yemek yağı margarindir. “İlk kez 1860’ların sonunda Fransız kimyacı H. Mège-Mouriés tarafından geliştirilen margarin üretimi giderek bütün Avrupa’ya, daha sonra da ABD’ye yayıldı.” (AnaBritannica, “Margarin” c. 15, Lua-Met, s. 345.)

³⁰² Anar, *Kitab-ül Hiyele*, s. 110 .

³⁰³ A.e., s. 132.

³⁰⁴ Burada, “Yeni Dünya’nın Atlanta şehrinde imal edilen ve iptila yapan,” “koka yaprağı ve kola cevizinden yapılan” diye tarif edilen içecek Coca-Cola’dır. “Coca-Cola adı verilen içecek, ilk kez 1886’da Atlantali eczacı John S. Pemberton (1831-88) tarafından kendi şirketi Pemberton Chemical Company’de üretildi. İçeceğin adını ve bugün hâlâ kullanılan hareketli logosunu, şirketin muhasebecisi Frank Robinson buldu. Pemberton’ın bölgedeki büfelere sattığı içecek, reklamın da katkısıyla çok tutuldu. Ardından bir dizi yeni yatırımcı yeni fabrikalar ve yeni pazarlar ortaya çıktı.” (AnaBritannica, “The Coca-Cola Company” c. 6, Cil-Dau, s. 68.)

³⁰⁵ Burada “tek-i âla” olarak anılan iksir, Meksika kökenli bir içki olan tekiladır ve İhsan Oktay Anar’ın bu ismi yerelleştirip anlatısına mizahî bir öge olarak kattığı görülür. “Meksika’ya özgü bir bitki olan Agave tequilana’nın öz suyundan hazırlanan damıtılmış içki. Genellikle açık renkli olan ve olgunlaşmaya bırakılmayan tekilanın bileşiminde yüzde 40-50 oranında alkol bulunur. İspanyolların damıtma tekniklerini Meksika’ya getirmesinden sonra ortaya çıkan bu içki, adını Jalisco eyaletinin Tequila kentinden alır.” (AnaBritannica, “Tekila” c. 20, Spo-Tic, s. 491.)

³⁰⁶ Anar, *Kitab-ül Hiyele*, s. 46.

³⁰⁷ A.e., s. 140

kaleme aldığı bu kitapta iz sürerek hiyel ilminin ayrıntılarını ve İstanbullu hiyelkârların akıl almaz icatlarını yakından inceleyelim.

3.3.2. Eski Zamanların Mekaniği Hiyel

Kitab-ül Hiyel'in temel içerik unsuru olarak kullanılan hiyel ilmi postmodernist imgelerle kurgulanarak gerek karşıtlık ilkesi gerek zengin metaforların da yardımıyla İhsan Oktay Anar'ın bu romanını hacmi küçük olmasına rağmen son derece yüklü bir kitap haline getirmiştir. *Kitab-ül Hiyel*'in özellikle meraklısından olumlu tepkiler almış bir roman olmasının en büyük nedeni de budur. Yoğun teknik anlatımı, dönemin bilimsel ve teknolojik gelişmelerine ayna tutan tasvirler, yüklü teknik terminolojisi ve uzak bir ihtimal olarak devri daim konusu etrafında dönüp durması içeriği romanın başat ögesi olarak algılayan geleneksel okuru romandan bir parça koparmıştır. Ancak en başından beri söylediğimiz üzere *Kitab-ül Hiyel*'in bu teknik dili, bilimkurgu romanlarında olduğu gibi bilimsel ütopyalar ve distopyalar geliştirmek için değil içeriği olabildiğince kullanarak eserin üzerinde bir hayal bulutu gibi gezen **üstanlama** ulaşılmasını sağlar. Bizim postmodernist bir ilke olan karşıtlıklar dizgesinde anlamlandırdığımız bu durum çoğulcu bir yorumla ulaşılacak bir ileti taşıırken eserin içeriği olduğu yerde kalır. Bu nedenle de içeriği eserin taşıdığı çoğul anlamlar dizgesinden ayırarak incelemek eserin bütünlüklü kurgusuna aykırı düşse de çalışmamızın içerik değerlendirmesi açısından büyük önem arz etmektedir.

İhsan Oktay Anar'ın romanlarında he ne kadar bilimsel ve teknik öğeler yoğun şekilde yer alsada bu eserlerin bilimkurgu sayılamayacaklarını ve bilimkurgu eserlerin kurmaya çalıştığı dünyadan çok farklı olduklarını daha önce belirtmiştik. İhsan Oktay Anar'ın *Kitab-ül Hiyel*'de denediği biçim ve içeriğin Umberto Eco'nun *Gülün Adı (Name of the Rose)* adlı romanında yaptığından hiçbir farkı yoktur aslında. Orada da okur uzun süre polisiye izlek üzerinden eğlenirken kitabın asıl derdinin suçluyu bulmak olduğu zannına kapılır ve konu sayesinde eğlenceli bir okuma edimine girer. *Kitab-ül Hiyel*'de de eski zaman mucitlerinin inanılmaz hayat hikâyelerini ve onların icatlarını, dolayısıyla hiyel ilmi, teknik buluşlar ve bilimsel konular hakkında eğlenceli ve ilginç bir roman okuduğunu zanneder. Oysa

bilimkurgu eserlerden farklı bir amaç güden *Kitab-ül Hiyel*, Patrick Süskind’in parfüm konusunda, Umberto Eco’nun Ortaçağ sanatı ve Aristo felsefi gibi konularda sunduğu derinlikli araştırma öğeleri gibi hiyel ilmi konusunda derin bir bilgi birikimi sunar. *Kitab-ül Hiyel*’in bu yüklü içeriği pragmatik bir amaç da güder ve popülist olmakla damgalanmaktan çekinmez. Bunun anlamı, eserlerinde kullandığı deyimler ve argo dil, gülünç durumlar ve sıra dışı hikâyelerle kendine özgü bir mizah tonu kullanan İhsan Oktay Anar’ın bu eğlence unsurunu konu üzerinden de kurmaya çalıştığıdır. Şimdi, eserdeki iyilik ve kötülük, düş ve gerçek, bilim ve büyü, mekanik ve ilkellik, iktidar ve zayıflık karşıtlıklarının kurulmasında ve bu diyalogsallaşmaların metnin tabanına yerleşmesinde başat içerik ögesi ve kurgunun temeli olarak kullanılan hiyel ilmini yakından inceleyelim.

Eski zamanların mekaniği olarak andığımız hiyel ilmi en kısa ve kapsamlı haliyle ilimler tarihinde mekanik teknoloji ve mühendisliğe ait bilgi ve uygulamaları kapsayan ilim dalı olarak tanımlanır.

“Arapça **hîle** (hüner, tedbir, çare, yöntem) kelimesinin çoğulu olan **hiyel**, ilimler tarihinde genellikle “makine bilgisi” veya “mekanik teknolojisi” anlamında kullanılmıştır. Farâbî, *İhsa’ül-ulûm (İlimlerin Sayımı)* adlı eserinde hiyeli riyazî ilimlerin pratiğe yönelik bir şubesi olarak gösterir. Onun açısından bu ilim dalı, matematik verilerle fiziğin gerçekleri arasındaki uygunluğu gösteren işlemlere veya bu uygunluk esasına göre çalışan aletlere dair pratik bir disiplindir.”³⁰⁸

Görüldüğü üzere Farâbî’nin bu tasnifi hiyel ilmini aritmetik, geometri, astronomi, optik, müzik gibi riyazi ilimlerin girdiği sahaya sokmaktadır. Buna göre, Farâbî’nin hiyel ilmi bütün riyazî ilimlerin uygulama alanlarına giren mekanik hesaplamaları ve mühendislerin çalışma alanlarını belirleyen teknik sanatları kapsar. Ancak, bu konuda Harizmî’nin daha farklı bir tasnif ve yaklaşım geliştirdiği görülür. Harizmî *Mefâtîhu’l ulûm* adlı eserinde hiyel ilmini çok daha dar bir alanla kısıtlar:

³⁰⁸ Cevat İzgi, **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**, 1993, İstanbul, c.18, Hilâl-Hüseyin Lâmekânî, s. 178.

“Harizmî’nin hiyeli ağırlıkların kaldırılması için gerekli olan kaldıraçların, mancınık gibi savaş aletlerinin, hidrolik makinelerinin, su cenderelerinin ve otomatların yapımına hasretmektedir. Onun bu yaklaşımı, hiyel adı kullanılarak yazılan eserlerin muhtevalarına da uygun düşmektedir. Ayrıca Harizmî, Fârâbî’nin aksine bu ilmin onun sadece aritmetik, geometri, astronomi ve müzikten ibaret gördüğü riyâzî ilimlerden tamamen müstakil, ayrı bir disiplin olduğunu vurgulamaktadır.”³⁰⁹

Genel olarak, klasik ve orta çağ mühendisleri tasarılarında niceliksel ve bilimsel temellerden yoksunlardı. Ancak kaldıraç, tekerlek, makara, takoz ve vida bu araç gereçler arasında istisnai ve bilimsel bir öneme sahiptir. Bu makineler Eski Yunan’da matematiksel olarak analiz edilmeye başlamıştı. Burada ve daha sonrasında Helenistik dönemde varılan sonuçların İslam dünyasında da kullanıldığı bilinmektedir. Ancak hiyel, diğer adıyla mekanik ilminin tasnifi konusundaki farklı görüşler orada da hâkim olmuştur. Bertrand Gille’nin bu alanın en iyi eski emektarları için söylediklerini burada dile getirmek çok yerinde olacaktır:

“Bütün zamanların en büyük matematikçilerinden ve makina biliminin eski temsilcilerinin en büyüğü Arşimet (MÖ 287-212), pratik ve belirgin problemleri ileri sürerek bilimi ilerletenlerin içinde uzun çizgiye sahip olan ilk kişiydi. Pisagor ve Archytas gibi, kendinden önceki Mısırlı ve Babilli araştırmacılar gibi ve kendinden sonra gelen Lenardo ve Galileo gibi Arşimet de bir geometriciydi, çünkü geometri bir mühendislik bilimidir. İstatistikleri üzerine yaptığı araştırmalar, yerçekimi merkezi ve kaldıraç ile ilgili temel prensipleri ortaya çıkarmıştır. Arşimet’in bu geometriksel araştırmaları, önemli idi, çünkü, Plutarkhos’a (MS 46-125) inansaydık bu araştırmalar, örneğin, belli bir güç ile belli bir ağırlığı kaldırmak için gereken makara sayısını hesaplamaya yardımcı olurdu. Kaldırma aygıtları için daha önemli bir şeyin olmadığı mekanik avantajın nasıl hesaplayacağını biliyordu.”³¹⁰

Hiyel ilminin diğer teknik ve fen bilimleri arasında nereye konması gerektiği konusundaki bu ayrılık, bu uğraşın genel anlamda pratik faydalarının bilimsel yanının önüne geçmesiyle yakından ilgilidir. Arşimet’in ulaştığı sonuçlar kendisinden yüzyıllar sonra gelen mekanik ustaları ve mühendisler tarafından ağırlık kaldırma sistemleri, savaş makineleri, kantarlar ve benzeri pratik alanlarda kullanılmıştır. Ancak, ne kadar uygulamaya yönelik araçlar gibi görünse de bu

³⁰⁹ A.e.

³¹⁰ Hill, *A History of Engineering in Classical and Medieval Times*, s. 6, (Çeviri bana ait.)

sistemlerin doğru ve verimli çalışması diferansiyel ve integral hesaplarının yapılmasını gerekli kılmıştır. Bu da, bizi bir kez daha Fârâbî'nin hiyel ilmini riyâzî ilimlerin arasında gören bakış açısına getirmektedir. Ancak hiyel ilminin en gözde olduğu yüzyıllara bakıldığında bu hesapların ancak 17'nci yüzyılda layıkıyla yapılabildiği görülür. Bu yüzyıla gelene kadar Avrupalı ve Asyalı hiyelkârların genel bilgi birikimlerine bakıldığında günümüzün bilimadamı kavramından bir hayli uzak oldukları anlaşılabılır:

“Yer-numara ve ondalık sistemler olmaksızın hesaplama yapmanın zorlukları unutulmamalıdır. Ayrıca, mühendislerin ve büyük esnafların çoğu zaman okuryazar olmadıklarını da aklımızda tutmalıyız. En azından teorik bilimsel incelemelerin yazıldığı dilleri okuyamıyorlardı. Bu durum, muhtemelen Latince dışında kendi anadillerini okuyabilen Avrupalı ustaların çoğu için geçerli idi. Ancak tüm erken mühendislerin düşünme yollarının anahtarı geometrinin duvar ustaları tarafından benimsenen kullanımda yatmaktadır.”³¹¹

Hiyel ustaları için eldeki sorunlara pratik çözümler getirmek her şeyden önce gelirdi. Bu nedenle de teori hiyel ilmine çok sonradan girmiştir. Pratik ve teori alanındaki bu uyumsuzluğun yanı sıra, hepsi farklı bilimsel alanlarda çalışmalar yürüten Ortaçağ bilginlerinin hiyel ilmini bu bilgi çokluğu arasında bir yerlere sıkıştırmış olmaları onun bilimsel anlamda kendine yer etmesine de engeldir. Ne var ki, meslektaşları arasında bütün mesaisini yalnızca ilmine adanmış tek kişi Anadolu topraklarında karşımıza çıkar. *Kitab-ül Hiyel*'de sık sık atıfta bulunulan El-Cezeri'dir (12'nci yüzyıl sonu) bu. Romanın değişik yerlerinde gerek eserleri gerek düşünceleriyle bahsi geçen bu Ortaçağ âliminin hiyel ilmine bakışını kavramak *Kitab-ül Hiyel*'de bu ilmin işleyişini anlamak açısından da son derece önemlidir:

“Ona göre seleflerinin çoğu bilgilerini uygulamaya dönüştürme fırsatı bulamamıştır. Halbuki uygulama alanına konmayan teknik bilgilerin doğruluğu veya yanlışlığı hakkında bir şey söylemek mümkün değildir. Bundan dolayı Cezerî, gerek kendinden önceki bilgi birikimini derleyip sistemleştirme gerekse uygulama imkânlarını araştırma konusunda büyük çaba sarfetmiş ve Hısnıkeyfâ Artuklu

³¹¹ Hill, *A History of Engineering in Classical and Medieval Times*, s. 6. (Çeviri bana ait.)

Sultanı Nâsırüddin Mahmûd'un teşvik ve himayesiyle alanında tek olduğunu düşündüğü eserini telif etmiştir.”³¹²

“*Kitab fi marifeti'l hiyel'il-hendesiyye*” (“*Kitab-ül Camii Beyn-el ilmi vel-amel En Nafi-i fi Sinaat-il hiyel*” “*Olağanüstü Mekanik Araçların Bilgisi Hakkında Kitap*”) adlı hiyel kitabının yazarı El-Cezerî'nin “uygulamaya geçmemiş bilgi doğruyla yanlış arasında bir yerededir” şeklinde özetlenebilecek yaklaşımı onun hiyel ilmini matematik ilkelerinin alet ve makinelere uygulanması olarak gördüğünü açıkça gösterir. Aslında El-Cezerî'yi kendinden önceki hiyelkârlardan ayıran çok önemli bir yanı daha vardır. O, bütün mesaisini yalnızca mühendisliğe ayırmıştır. Diğer mühendislerin farklı farklı işlerle uğraştığı görülürken El-Cezerî dönemin sultanının da teşviki ve himayesiyle sadece bu ilimle ilgilenme şansına sahip olmuştur. Bütün bu çok yönlü bilginlerin bağlı oldukları saraylar, onların çok farklı alanlarda faaliyet göstermesini ve birer fizikçi, astronomici veya engin âlimler olarak eserler vermesini bir saygınlık ve büyüklük göstergesi olarak algılıyordu. Bunların arasından hiyel ilmiyle uğraşanların büyük bir kısmı da buna bilimsel bir amaçtan çok pratik sonuçları olan bir uğraş olarak bakıyordu. Arşimet, Vitruvius (M.Ö. 1'inci yüzyıl), Heron, Beni Musa (M.S. 9'uncu yüzyıl ortası)³¹³, de Vigevano ve Taccola³¹⁴ savaş araçları üzerinde de çalışıyordu. El-Cezerî'nin kendinden önce gelen kişiler hakkında eserinde yaptığı yorum son derece önemlidir:

“Benden çok evvel gelen âlimlerin kitaplarını ve onları takip edenlerin çalışmalarını gözden geçirdim... Nihayet nakillerden kurtuldum, başkalarının yaptıklarından sıyrıldım ve problemlere kendi gözümle bakabildim... Uygulamaya dönüştürülemeyen her teknik ilmin doğru ile yanlış arasında muallakta kaldığını gördüm.”³¹⁵

³¹² Cevat İzgi, **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**, s. 179.

³¹³ “İslâm dünyasında makineler hakkında bilinen en eski eser, Beni Mûsâ künyesiyle tanınan Muhammed, Ahmed ve Hasan adlı üç kardeş tarafından IX. Yüzyılda Kitab-ül Hiyel adıyla yazılmıştır. Musaoğulları'ndan üç kardeşin ortancası olan Ahmed bin Musa, matematik ve astronominin dışında teknik alanda, özellikle de mekanikle ilgili çalışmalarıyla tanınmıştır.” (Koçakoğlu, **Yerli Bir Postmodern: İhsan Oktay Anar**, s. 172.)

³¹⁴ Hill, **A History of Engineering in Classical and Medieval Times**, s. 8. (Çeviri bana ait.)

³¹⁵ Sadettin Ökten, **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**, 1993, İstanbul, c. 7, Câfer es-Sâdık-Çiltçilik, s. 505.

Hiyel ilmini son derece pozitivist bir yaklaşımla teoriden pratiğe ve deneye taşıyan El-Cezerî bu ilmi hendesî alana taşımıştır. Bu ilmi geometri, astronomi ve aritmetiğin alt şubesi olarak gören bu yaklaşım El-Cezerî'yi İslam dünyasındaki makine mühendisliğinin zirvesine taşımıştır. Günümüz teknolojisinin belli başlı temel araçlarını da ilk kez uygulamalı olarak kullandığı çalışmalarıyla El-Cezerî, konik vanalar, kapalı kum kutularında pirinç ve bakır döküm, tekerleklerin balansı, ahşap şablon kullanılması, aletlerin kâğıttan maketlerinin yapılması, su akıtan savakların ayar edilmesi, çarpılmayı en aza indirmek için ahşabın tabakalar halinde kullanılması, suyunu belli bir zaman aralığı ile boşaltan kaplar ve daire sektörü dişliler³¹⁶ gibi uygulamalarıyla bu buluşların Sanayi Devrimi sırasında çok daha ileri taşınacağı Avrupa'daki mühendislik terminolojisine de girmiştir.

“Cezerî esas itibarıyla bir mûcît değil bir mühendistir ve görevinin kendinden öncekilerin yapmış oldukları aletleri mükemmelleştirmek olduğu kanaatindedir. Bu noktadan bakıldığında eserinde teori ile pratiğin eşit ağırlıkta olduğu, hatta bazı yazarlara göre aletleri yapmak için gerekli pratik bilgi ve kuralların ağır bastığı hissedilir. Gerçekten de o, çalışmasının pratik hayatta işe yarar bilgiler türünden olduğunu özellikle belirtir.”³¹⁷

Son olarak, El-Cezerî'nin 1206 gibi çok erken bir tarihte çok hassas teknolojiler gerektiren büyük ve küçük makineleri kendi elleriyle yapan gerçek bir usta olduğu unutulmamalıdır. Her türlü metal işinin dâhil olduğu bu işlemler, kalaylama, sac yapma, bakır, pirinç ve bronz dökme, lehimleme gibi hassas süreçlerdir. El-Cezerî'nin eserinde bütün yapım aşamalarını ayrıntılı olarak tasvir ettiği aletleri genel olarak **mekanik** ve **hidrolik** ilkelerinin uygulamaya konmasıyla çalışır. Yer çekiminin etkin olarak kullanıldığı bu sistemler düşme ve karşılığında yükselen bir ağırlığın yarattığı harekete bağlıdır. Yine, hidrolik kanunlarından azami derecede faydalanan El-Cezerî boşalan kaplardaki şamandıra ve batan cisimlerin yarattığı seviye farkını aletlerinde ustalıkla tatbik eder. Hiyel ustalarının etkin olarak

³¹⁶ A.e., s. 506

³¹⁷ A.e., s. 505

kullandıkları araçlar arasında farklı farklı işlemlerde kullanılan çeşitli boy ve şekillerde keskiler, el baltaları, keserler, marangoz rendeleri, testereleler, oluklu marangoz kalemleri, eğeler, törpüler, matkaplar, deri yontmaya yarayan bıçaklar, delgiler, burgular, kısıkaçlar, maşalar, penseler, tesviye aletleri ve pusulalar vardı. Bütün bu basit araçların yanında kullanılan torna tezgâhları tek makineli alet olarak zikredilebilir.

Bunca basit ve ilkel aletle yaratılan bir ilmin modern mühendisliğin gelişmesine katkı sağlaması son derece önemlidir. Buhar kazanlarındaki belli başlı sistemlerin hiyel ilmindeki pratiklerden çıkması bu ilmin günümüzle olan bağlantıları hakkında fikir verebilir. Bununla birlikte Sanayi Devrimi'ne gelindiğinde hiyel ilmine ait uygulamaların büyük oranda aşılmış olması, mekanik ve hidrolik ilkelerinden faydalanan bu ilmin elektrik ve buhar gücü gibi yeni güç kaynaklarını kullanmaktan uzak olması hiyel mühendisliğini çağın gerisine itmiştir denebilir. İhsan Oktay Anar'ın romanı *Kitab-ül Hiyel*'in eski zaman mucitleri de aslında farkında olmasalar da bu derin zamansızlığın içinde hapistirler ve gerisine düştükleri zamanı sonsuz hareket ve gücü sağlayacak devri daim gibi bir saplantıyla aşmaya çalışırlar.

3.3.3. Kitab-ül Hiyel'deki Bilimsel ve Teknik Öğeler

Kuledibi'ndeki Tamburlu kıraathanenin müdavimlerinin hikâyesini hayret, minnet, nefret ve ibretle naklettikleri hiyelkârların ilki Yâfes Çelebi'dir. Onun hiyel ilmine en başından beri savaş araçları üretmek için heves ettiği ve hiyelkârlık macerası boyunca bu ilme hep bu açıdan yaklaşacağı onun daha ilk icadından anlaşılır. Yâfes Çelebi'nin insanlığın faydasına dokunacak ve hayatı kolaylaştıracak icatlar yerine ürettiği tabiatın yedi kuvvetini kontrol altına alacak ve bütün düşmanları yok edecek savaş araçları serisinin ilk örneği bu tuhaf görünüşlü kılıç olur. Makası andıran bu tuhaf kılıcın, diğer bütün savaş araçlarında olduğu gibi İhsan

Oktay Anar tarafından yapılmış çizimlerinin³¹⁸ yanında teknik özellikleri ve çalışma prensibi kısaca verilir:

“İki elle kavranan bu silahın kabzası çekildiğinde namlusu tıpkı bir makas gibi ikiye ayrılıyor, hamle yapan rakip kılıncı bu sayede karşılamakla kalmıyor, kabza itilir itilmez kapanan namludaki kancalar sayesinde onu yakalıyordu da. Böylece zaptedilen rakip silahı kırmak ya da hasmın elinden düşürmek için, kılıncı ekseni etrafında çevirmek yetiyordu.”³¹⁹

Yâfes Çelebi’nin icat ettiği savaş araçlarının prototip bir örneği olması açısından değinmekte fayda gördüğümüz bu kılıç her şeye rağmen teknik bir buluş sayılamaz. Ancak yine de, Yâfes Çelebi’nin en sıradan ve herkesin mâlumu bir aracı bile nasıl korkunç bir silaha döndürebileceğini göstermesi açısından son derece önemlidir. Demirciler çarşısındaki ustası Zekeriya Efendi’nin de uzun uzun nasihat etmesini gerektirdiği üzere Yâfes Çelebi insanların tutkularını ve zulümlerini arttıracak aletler yapmaya devam eder. Şimdi, her biri Yâfes Çelebi ve diğer hiyelkârların hırslarının *Kitab-ül Hiyel*’de vücuda gelmiş birer şekli olan teknik öğeleri inceleyelim.

3.3.3.1. Debbâbe

Arapça “kale duvarlarını oymakta kullanılan bir savaş âleti”³²⁰ anlamına gelen bu kelime, eski savaş teknikleri arasında kale kuşatmalarında surlara azami şekilde yakınlaşmayı sağlayan silindir şeklinde ahşap yapılar için kullanılmıştır. Günümüz savaş teknolojilerinde tanka denk gelen debbâbe gerek kol gücüyle çalışmasından kaynaklanan yavaşlığı ve hantallığı gerekse de debbâbe içinde dışarıyı göremeyen askerlerin yön duygusu eksikliği sonucu kale ve surlardan açılan ateşlere karşı savunmasızlığı nedeniyle faydasız bulunarak zamanla terk edilmiş ve yerini

³¹⁸ *Kitab-ül Hiyel*’deki çizimler İhsan Oktay Anar’a ait olup bu tez çalışmasında bütün bu çizimlere sırasıyla yer verilecektir.

³¹⁹ Anar, *Kitab-ül Hiyel*, s. 11.

³²⁰ Devellioğlu, *Osmanlıca Türkçe Ansiklopedik Lûgat*, Eski ve Yeni Harflerle, “Debbâbe” s. 170.

daha atik ve daha muhkem savaş kulelerine bırakmıştır. Ne var ki, uygulama olarak terk edilse de bir savaş stratejisi olarak bundan tümüyle vazgeçilmemiştir. Savaş meydanlarında sarsılmaz bir şekilde ilerleyebilen güçlü kalelerin hayali bütün savaş mühendislerini bu fikri geliştirmeye itmiş ve böylece kara kuvvetlerinin vurucu gücü olarak öne çıkacak olan tanklar savaş meydanlarındaki yerini almıştır:

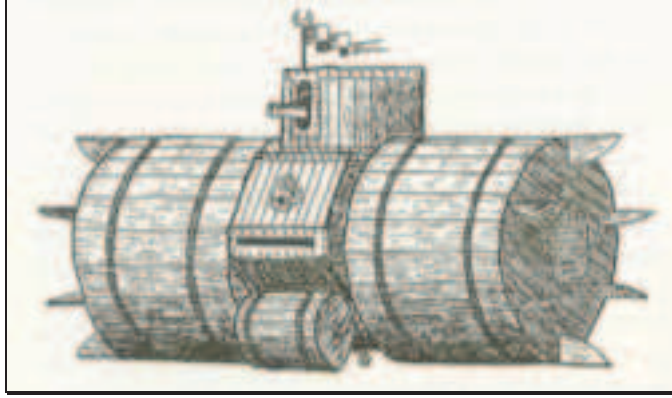
“Zırhı sayesinde içindeki personeli daha iyi koruyan ve paletleri yardımıyla da engebeli arazide kolayca yol alabilen tanklar, günümüzde kullanılan konvansiyonel silahların en önemlilerinden biridir. (...) 20. yüzyılın ilk yıllarında çok sayıda Avrupalı bilim adamı, içten yanmalı motorlu, paletli araçlar geliştirmeye yönelik çalışmalar yürütmeye başladı. Birkaç başarısız denemeden sonra 1915’te ABD’nin büyük traktör üreticilerinden biri olan Holt Company, günümüzdeki tankların ilk örneği sayılan “Holt traktörü”nü geliştirdi. İngiliz Deniz Kuvvetleri aynı yıl birkaç tane “Holt traktörü” satın alarak bunları askeri amaçlı kullanılabilecek hale getirdi ve böylece “Little Willie” olarak adlandırılan İngiliz tankları ortaya çıktı.”³²¹

Debbâbeyi teknik bir tasarı olarak doğrudan tankla ilişkilendirmek elbette çok zor değildir ancak Sanayi Devrimi’yle başlayan bilimsel sıçrama, hidrolik ve mekanik ilkelerle çalışan araçları enerji üreten makinelere evirirken savaş teknolojilerinde de bazı köklü değişikliklere neden olmuştur. İşte, modern tankların prototipi olarak değerlendirebileceğimiz debbâbe yüzyıllar önce terk edilmiş bir tasarı olsa da modern savaş araçlarının birer birer ortaya çıkmaya başladığı Yâfes Çelebi’nin de şahitlik ettiği 18’inci yüzyılda bu tutkulu hiyelkârın rüyalarını süsler. “Askerlerin, içine girip güçlü adımlarla sürdükleri dev bir fiçidan ibaret”³²² olan debbâbe askerlere dışarısını görme imkânı vermediği gibi aleti sağa sola döndürmek de son derece güçtür. Geleneksel bir debbâbede bu tür ciddi zorluklarla karşı karşıya olduğunu bilen Yâfes Çelebi bilinenden oldukça farklı ve atış gücü çok daha yüksek bir debbâbe geliştirir:

³²¹ AnaBritannica, “Tank” c. 20, Spo-Tic, s. 379.

³²² Anar, *Kitab-ül Hiyel*, s. 19.

“Çok basit olarak bu araç, bir dingille birleştirilmiş yanyana iki fiçiden ibaretti, ve tahmin edildiği gibi fiçılara onar, onbeşer asker girip içeriden onları sürüyordu. Tam ortada ise büyük bir sandık vardı. Buradaki dört tüfekçi ise, ikisi önde ikisi arkada olmak üzere debbâbeyi koruyorlardı. Ayrıca sandığın üzerindeki döner kulede bir topçu buluyor ve bu zat da tam üç kez atış şansına sahip olduğundan, araç yürürken dahi ilerlenen hedefi tehdit edebiliyordu. Söz konusu top üç namlulu ve yekpâreydi. Önceden dolduruluyor ve böylece zaman kaybetmeksizin peş peşe ateşlenebiliyordu.”³²³



Şekil 2: YÂFES ÇELEBİ’NİN DEBBÂBESİ (s. 18)

Yâfes Çelebi’nin tasarladığı debbâbe önceki sistemlere kıyasla son derece etkin bir manevra yeteneğine de sahiptir:

“Yön değiştirmek ise son derece kolaydı. Araç, diyelim ki eğer sağa dönecekse, sağ fiçidaki adamlar duruyor ya da bulundukları fiçiyı geriye sürmeye başlıyorlar, böylece sol fiçi ilerlediği için debbâbe sağa doğru bir daire çiziyordu.”³²⁴

³²³ A.e., s. 20.

³²⁴ A.e.



Şekil 3: DEBBÂBENİN İÇİ (s. 19)

Bu debbâbenin karadaki üstün manevra kabiliyetine ek olarak bazı sıra dışı özellikleri de vardır. İhsan Oktay Anar'ın kendi elleriyle yaptığı çizimde klasik debbâbenin fiçılarının iki yanına eklediği su çarkı şeklindeki bu ayrıntılar birkaç satır sonrasında açıklık kazanır:

“İş bununla da kalmıyordu. Çünkü bu araç denizde de ilerleyebiliyordu. Gemiden vinçle denize indirilen yirmi kadar debbâbe, top ve tüfenk ateşiyle kıyıdaki metrislere rahatça yaklaşabilir ve taşıdığı askerleri sahile kolayca çıkarabilirdi. Sözü'n kısıası, bu aracın faydaları saymakla bitmez, tükenmezdi.”³²⁵

Yâfes Çelebi'nin, debbâbenin hayata geçirilmesindeki ortağı Zencefil Efendi'yle harcadığı bütün emeklere karşı karşılaştıkları büyük bürokratik engeller nedeniyle tasarının bir türlü gerçekleştirilememesi ve Yâfes Çelebi'nin hissesini ortağına satmasının ardından diğer bütün kudretli icatları gibi bu icat da akim kalır. Usta hiyelkâr, “debbâbenin artık köhnemiş bir tasarı olduğuna inan(ır)”³²⁶ ve tabiatın

³²⁵ A.e.

³²⁶ A.e. s. 32

kuvvetlerini kontrol altına almak ve ölümcül silahlar geliştirmek üzere yeni icatların peşine atılır.

3.3.3.2. Leiden şişesi

Talihinin tersine döndüğü ve işlerinin kesat gittiğı bir dönemde kendine geçim kaynağı arayan Yâfes Çelebi'nin yapıp satmaya başladığı Leiden şişeleri Avrupa'da uzun yıllar öncesinde saray eğlencelerinin süsü olarak kullanılıp unutulurken ve bilimsel bir fikir olarak modern kondansatörlere dönüşmek üzere gelişimine devam ederken Galata çevresinde, bir parça batıl inanç, cehalet ve asılsız korkuların da eklenmesiyle, cinli şişeler denerek halkın kalbine korku salar. Yâfes Çelebi'nin, Ewald Georg von Kleist ve Pieter van Musschenbroek tarafından geliştirilen Leiden şişesinin teknik özelliklerine büyük oranda vakıf olduğı şişenin teknik özelliklerine bakıldığında daha iyi anlaşılabilir:

“1746'da, Leiden Üniversitesi'nden Hollandalı fizikçi Pieter van Musschenbroek tarafından bir rastlantı sonucu bulunmuştur; Alman mucit Ewald Georg von Kleist da bu aygıtı 1745'te, Pieter van Musschenbroek'in çalışmalarından habersiz olarak gerçekleştirmişti. İlk Leiden şişesi, yarısına kadar suyla doldurulmuş, ağzı mantarla kapatılmış küçük bir cam şişeydi, mantarın ortasından şişenin içindeki suya dalacak uzunlukta bir çivi ya da tel geçirilmişti. şişeyi elektrikle yüklemek için, telin dışarıda kalan ucu sürtünme ile statik elektrik üreten bir aygıtla değdiriliyordu. Telin ucu aygıttan ayrıldıktan sonra şişenin elektrikle yüklenmiş olduğı, tele elle dokunulunca duyulan elektrik çarpması etkisinden anlaşılıyordu.”³²⁷

Yâfes Çelebi'nin yaptığı Leiden şişesi kullanılan malzemeler açısından Ewald Georg von Kleist ve Pieter van Musschenbroek'in tasarladığı şişeden farklılık arz etse de çalışma prensibi ve elektriğı depolama yöntemi açısından aynı bilimsel ve teknik altyapıya sahiptir:

³²⁷ AnaBritannica, “Leiden şişesi” c. 14, Kri-Lua, s. 372.

“Çeşmibülbülünden yirmi kadar şişe alıp bunları bir kalay tabakasıyla kapladı. İçlerine üçer karışık zincir koyup suyla doldurdu. Zincirin bir ucu şişenin ağzındaki demir çubuğa bağlıydı. Kükürdü eritip altı karış çapına bir küre yaparak bunun eksenine bir mil geçirdi ve küreyi, onu kolayca döndürecek bir kasnağa monte etti. Ayağına tahta nalınlar giyerek, pedalla döndürülen küreye bir süre ellerini sürttü. Böylece onu, Frenk dilinde “elektrik” denen mucizevi güçle yükledi. Hazırladığı Leyden şişelerini işte bu küredeki elektrikle doldurdu.”³²⁸

Statik elektriği saklayan kondansatörlerin atası olan Leiden şişesi bugün fen bilgisi derslerinde laboratuvarlarda daha gelişmiş bir versiyonla karşımıza çıkmaktadır. Şişenin günümüzde aldığı şekil biraz daha incelikli ve daha az tehlikelidir:

“Günümüzde Leiden şişesi yalıtkan malzemeden bir şişenin iç ve dış yüzleri metal yapraklarla kaplanarak yapılır, dış yüzdeki metal yaprak toprağa bağlanır; şişenin ağzından geçirilen ve bir ucu iç yüzdeki metal yaprağa değen bir pirinç çubuk aracılığıyla şişe elektrikle yüklenebilir.”³²⁹

3.3.3.3. Düşahî

Debbâbe’ye kıyasla çok daha ölümcül silahlar olduğunu düşündüğü topların çizimini geceli gündüzlü çalışmalarla tamamlayan Yâfes Çelebi’nin bu yeni tasarısı yaşadığı yüzyılın savaş teknolojisinden çok ileridedir. Ancak, fizik kanunları açısından bakıldığında imkânsız bir hareket ivmesi öngören düşahî topunun modern topçuluk sahasında herhangi bir tarihte uygulanmadığı, dahası böyle bir tasarımın bile olmadığı görülmektedir:

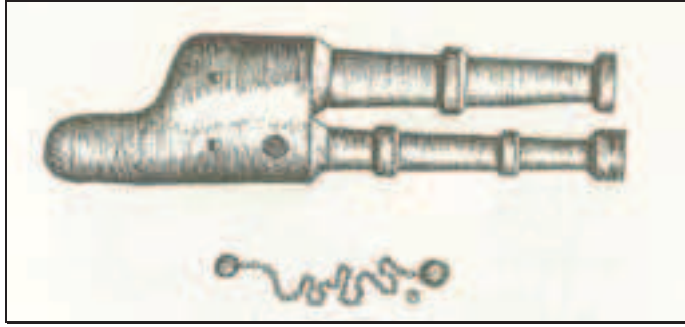
“Modern topların ilk örnekleri 15. yüzyılda Avrupa’da geliştirildi. 16. ve 17. yüzyılda özellikle kuşatmalarda top kullanımı yaygınlaştı. Ağırlıkları 4 tona kadar çıkan bu büyük toplar ağırlığı 35 kg’yi bulan güllerle fırlatabiliyordu. Ama 18’inci yüzyılın ortalarına değin top ve top güllesi yapım çalışmaları deneysel düzeyde kaldı. Yedi Yıl Savaşı (1756-63) sırasında Avusturya ve Prusyalılar bu alanda

³²⁸ Anar, *Kitab-ül Hiyele*, s. 28.

³²⁹ *AnaBritannica*, “Leiden Şişesi” c. 14, Kri-Lua, s. 372.

önemli gelişmeler kaydettiler. Topçuluk alanındaki en önemli gelişme ise 1742’de İngiliz mühendis Benjamin Robins’in yayımladığı *New Principles of Gunnery* (Topçuluğun Yeni İlkeleri) adlı kitap oldu. Robins’in bu çalışmasıyla topçuluk ilk kez bilimsel bir temele oturdu.”³³⁰

Ateşlendiği geminin direklerinin üzerinden ters istikamette bir hareket çizip gemiyi aşarak düşman gemisine isabet etmesi öngörülen bu topun tasarımında Yâfes Çelebi’nin örnek aldığı aletin *Kitab-ül Hiyel*’de Avustralya yerlileri olan Aborijinlerin kullandığı bumerang olduğu söylenir. Herhangi bir gemicilik ve topçuluk kaynağında örneğine rastlanmayan bu fantastik topu İhsan Oktay Anar’ın bilimsel ve teknik yasaları eğlencelikli bir hale getiren ve yaratıcılıkta sınır tanımayan hayal gücüne ve Yâfes Çelebi’nin mutlak gücü ele geçirmek için varlığını yakıp kavuran iktidar tutkusuna bağlamak doğru olacaktır.



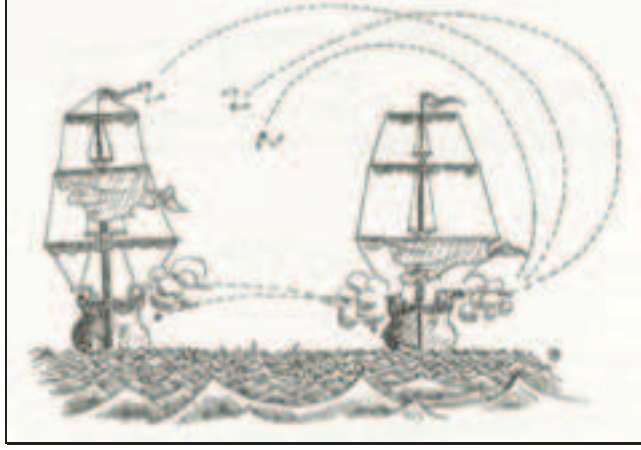
Şekil 4: DÜŞAHÎ VE PALANKETESİ (s. 29)

Yâfes Çelebi’nin olağanüstü bir eğri kazandırdığı düşahi topunun hareketini sağlayan düzenek *Kitab-ül Hiyel*’de şu şekilde açıklanır:

“Eğer hedef sancaktaysa, iskele tarafındaki düşahîye, palankete denilen, zincirlerle birbirine bağlı iki gülle konuyordu. Barut hakkı fazla olan alt namlu üsttekenden biraz daha uzun olduğu ve kendisinden fırlayan küçük gülle, üst namludan fırlayan büyük ve dolayısıyla ağır gülleden daha hızlı gittiği için, büyük güllelerin çevresinde dönmeye başlayarak ona geriye doğru bir kavis veriyordu. Böylece palankete, atıldığı geminin direkleri üstünden uçup, tıpkı Güney Kıtası

³³⁰ AnaBritannica, “Top” c. 21, Tic-Vig, s. 87.

yerlilerinin bumerang denen mızrağı gibi atıldığı yönün tam arkasındaki hedefi vuruyordu.”³³¹



Şekil 5: DÜŞAHİNİN MERMİ YOLLARI (s. 30)

3.3.3.4. Zülkarneyn

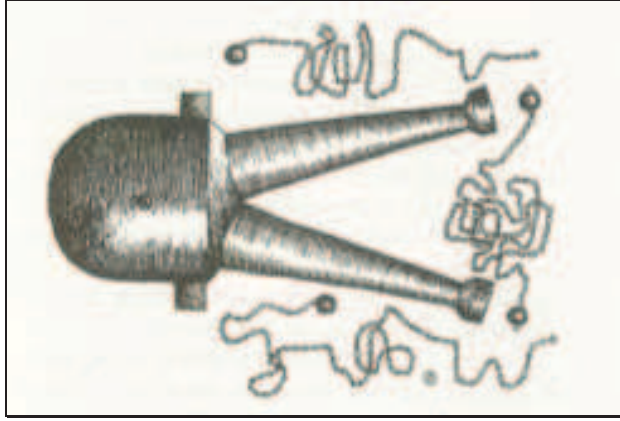
Modern topların gelişim çizgisinde herhangi bir örneğine rastlanmayan bir başka silah da zülkarneyn topudur. 18’inci yüzyılda yaşanan gelişmeler genel anlamda güllerin tesirini ve menzilini artırmak yönündedir. Teoride sorunsuz görünen ancak pratiğe geldiğinde neredeyse imkânsız bu tasarımı modern topçuluğun hiçbir yerine yerleştirilemez.

“18. yüzyılda gerçekleşen öbür önemli gelişmeler şarapnelin ve toparlağın (üzerine top oturtulan iki tekerlekli araç) ortaya çıkması oldu. İlk yivli namlulu toplar 11. yüzyılda yapıldı. Böylece topların o zamana değin yaklaşık 1.000 m olan erimleri 2.000-2.500 m’ye çıktı. Alman sanayici Alfred Krupp’un 1851’de tümüyle dökme çelik topu geliştirmesiyle birlikte top yapımı teknolojisinde yeni bir dönem açıldı. 1860’larda ve 1870’lerde Fransa, Almanya, İspanya ve ABD gibi ülkelerde hemen hemen aynı anda kama düzeneği (kuyruktan doldurma mekanizması) ve etkin geri tepme sistemi geliştirildi. Günümüzün top mermilerinin ilk örnekleri de 19. yüzyılın sonlarında yapıldı.”³³²

³³¹ A.e., s. 33.

³³² AnaBritannica, “Top” c. 21, Tic-Vig, s. 87.

Yâfes Çelebi'nin düşahîden farklı olarak kara savaşlarında kullanılmak üzere tasarladığı zülkarneyn topu da zincire bağlı dört gülle atan bir silahtır ve aslında bu silahın da en büyük açmazı yine zincirlerdir. İhsan Oktay Anar'ın çizimlerinde bu zincire özel hareketini verecek topun şekline ait çizimler şöyledir:



Şekil 6: ZÜLKARNEYN VE PALANKETELERİ (s. 31)

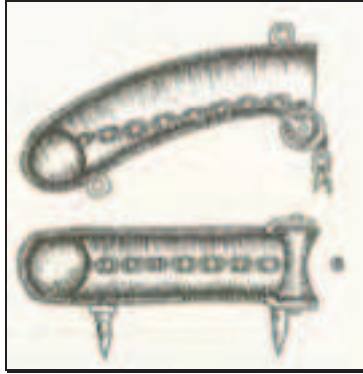
“Zülkarneyn, birbiriyle birleşen iki namludan ibaretti. O da palankete atıyordu. Ama bu kez gülleler dört taneydi. Hepsi sıra ile birbirine bağlı olmak üzere bunlardan ikisi namlulara konuyor, diğer ikisi de, toptan elverdiğince uzak olmak üzere silahın sağ ve solundaki yuvalara yerleştiriliyordu. Zülkarneynin yegâne falyanı ateşlendiğinde namlulardaki gülleler fırlıyor, belli bir uzaklığa eriştiklerinde, zincirle bağlı oldukları iki gülleyi yuvalarından çekiyorlardı. Yuvalar kavisli olduklarından, kendilerinden fırlayan güllelerin, namlulardan atılan gülleler etrafında merkezkaç kuvvetiyle dönmelerini sağlıyorlardı. Ancak bu garip palanketenin, tıpkı süvari toplarında olduğu gibi yatay bir yol izlemesine, zeminde defalarca sekmesine ve yerden en az bir at boyu yükselmesine dikkat edilmeliydi. Gülleler böylece birbirleri etrafında defalarca dönüp geniş bir alanı tararken, onlara bağlı zincirler de bu alan içindeki bütün süvarilere çarparak hepsini telef edecekti.”³³³

Eski toplarda gemi direklerini yıkmak için kullanılan palanketelerin karaya uyarlanmış versiyonu olan zülkarneyn topunun bütün bir süvari birliğini atlarıyla birlikte devirecek kadar kuvvetli olmasını beklemek imkânsızdır. Kaldı ki sürtünme, etki-tepki ve mukavemet yasaları zülkarneyn topunu diğer tasarımlarda olduğu gibi

³³³ A.e., s. 34.

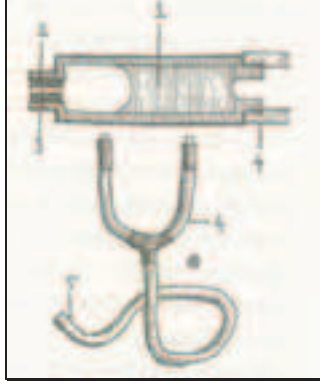
uygulanamaz kılmaktadır. Bir anlamda düşahî ve zülkarneyn topları, bütün roman boyunca bir leitmotif olarak kullanılan hiyel ve hayal karşıtlığının İhsan Oktay Anar'ın hayal gücüyle donanmış kalemi ile onun kaleminden çıkan hiyelkârların erişilmez isteklerine göre çok kısa kalan silahları arasında cisimleşen ironik bir metaforudur aynı zamanda. Yâfes Çelebi ve diğer hiyelkârların mutlak iktidarı ele geçirmek için geliştirdikleri silahları bilimsel ve teknik olarak da imkânsız tasarımlardır.

Yâfes Çelebi düşahî ve zülkarneyn toplarının doğru hareket eğrisini yakalayabilmesi için her iki topun aynı anda ateşlenmesi gerekliliğini bir sorun olarak tespit eder. Aksi halde topların ateşlenmesinde senkronizasyon ortadan kalkacak, erken veya geç ateşlenen toplardan biri diğerinin ivmesini bozacaktır. Neyse ki, usta hiyelkâr bu soruna da olağanüstü bir çözüm getirir:



Şekil 7: ZÜLKARNEYN PALANKETESİNİN YAN GÜLLELERİNİN YUVALARI (s. 31)

Bu sıradışı kıvrımlı yiv ve iki ağza sahip toptan çıkacak top zincirlere istenen hareketi sağlamış olur. Öyle ki, iki top arasındaki zincir bütün bir savaş alanını baştan sona tarayacak şekilde hiçbir engelde durmaksızın hareketini tamamlar:



Şekil 9: ÇİFT NAMLULU TOPLARI ATEŞLEME AYGITI (s. 33)

“1-Su. 2-Budasyom. 3-Suyun ilerlemesi için hava deliği. 4-Hortum. 5-Üflenecek uç.”³³⁶

Bütün bu karmaşıklığın ardındaki nedene bakılığında, temelde iki falyanın aynı anda ateşlenmesi düşüncesinin yattığı düşünülürse Yâfes Çelebi’nin en basit bir tasarıyı ne kadar detaylandırıp karmaşık bir mesele haline getirdiği anlaşılabilir. Düşahî topunda birbirine zincirle bağlı biri büyük biri küçük iki topun istenen harekete ulaşip ulaşmayacağı, ateşleme için kullanılan aletin temel düşüncesi olan potasyumun gerekli yanmayı sağlayıp sağlamayacağı gibi pratikte işe yarar ancak uygulamada son derece şüpheli tarafları Yâfes Çelebi’nin bu tasarısını da ardında sınır tanımayan bir hayal gücünün yattığı her şeyi egemenliği altına almaya çalışan iktidar tutkusunu inceden inceye alaya aldığını hissettirir.

3.3.3.5. Kallab

İcat ettiği tuhaf silahları üretip satma hayaliyle Hiyel Kalemi’nin kapısını arşınlayan Yâfes Çelebi ihtira beratı almak için daireye teslim ettiği çizimlerin hasıraltı edildiğini ve hoyratça kullanıldığını görünce uzun süre kendine gelemmez.

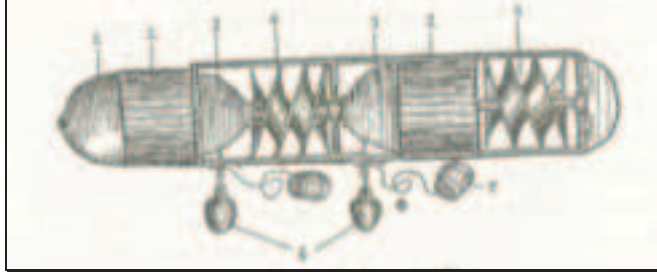
³³⁶ A.e., s. 33.

Ancak, o gerçek bir hiyelkâr ve gerçek bir bilimcidir. Bu nedenle teselliye bir kez daha hiyel ilminde arar. Birçok bilimadamında olduğu gibi, Yâfes Çelebi de bir yeni tasarısına ilhamla başlar. Bu, Kırımî Hamdi Bey adında bir kişinin beline doladığı kuşakla Galata Kulesi’nden aşağı düşmesi ve kuşağın sarılıp açılma hareketiyle talihsiz adamın hayatını kurtarmasıyla ortaya çıkar. İhsan Oktay Anar’ın bugünün okuyucusunun yakından tanıdığı yoyo adlı oyuncakların çalışma prensibini ustaca kullandığı bu düşme etkisi Yâfes Çelebi’nin zihninde şimşekler çakmasına yol açar. Eski Yunan, Mısır ve Çin medeniyetlerinde oyun aracı olarak kullanılan yoyoların Yâfes Çelebi’ye böyle bir ilhamla malum olması *Kitab-ül Hiyel*’deki mizahi öğelerden bir tanesidir. Güldürü tonunun ustaca ayarlandığı bu buluş yoyoların pek matah sayılmayan çalışma ilkesine dayandırılır.

Bilindiği gibi yoyolar döngüsel kinetik enerjinin yerçekimine karşı bir hareket gerçekleştirerek dönerler. İpin her aşağı salındığında dönerek yukarı çıkmasının nedeni budur. Karşı bir ağırlık olmadan gerçekleşen geri yukarı çıkma hareketi mühendisleri bu oyuncağın çalışma ilkesini bilimsel alanlarda da kullanmaya itmiştir. Ancak, Yâfes Çelebi’nin tasarladığı gibi bir ölüm makinesine dönüşmesi, hiyel ilminin kendini fazlasıyla ciddiye alan tutumuyla inceden inceye bir alaydır. Döngüsel kinetik enerjiyle çalışan bir deniz silahı ise tümüyle fantastik bir kurmacadır.

Yâfes Çelebi’nin gemileri batırmak için tasarladığı bu silah, yok edici gücü nedeniyle o dönem için adeta milyonlarca megatonluk bir atom bombasına eşdeğerdir. Deniz savaşlarında kullanılan Rum ateşleri ve savaş toplarının yerini almasını tasarladığı bu deniz silahına “**kallab**” adını vermesi de biraz da bu yüzdendir. Kelime anlamı, “kalıptan kalıba giren, düzenbaz, hîlekâr”³³⁷ olan kallab suyun altında büyük bir gizlilikle hareket ederek hedefi bulacak ve düşman gemilerini büyük bir patlamayla suyun derinliklerine gönderecektir. Temel düşünce açısından modern deniz harp silahlarından birine son derece benzeyen bu olağanüstü silahın çizimlerinde görülen teknik unsurların açıklamasını inceleyelim:

³³⁷ Devellioğlu, *Osmanlıca Türkçe Ansiklopedik Lûgat*, Eski ve Yeni Harflerle, “Kallab” s. 485.



Şekil 10: YÂFES ÇELEBİ’NİN KALLABI (s. 40)

“1- Patlayıcı başlık. 2- İçi boş tahta aksam. 3- Makaralar. 4- Uskurlar. 5- Ağırlıkları koyveren fiçılar. 6- Ağırlıklar.”³³⁸

Yukarıda teknik unsurları verilen kallab Yâfes Çelebi’nin teorisine göre şu şekilde çalışır:

“Kallab, bir gemiden denize indirilir indirilmez çalışmaya başlıyordu. Ona hareketi veren şey ise, bu kez bir çift uskurdu. Uskurlar birer makara tarafından döndürülüyor ve makaralara sarılı uzun iplerin ucunda birer kurşun ağırlık bulunuyordu. Ağırlıklar, kolayca çıkabilen ve boş fiçılara bağlanan iki çiviyle gövdeye tutturulmuştu. Öyle ki, kallab suya indirilir indirilmez derhal yarım kulaç dibe iniyor, bu esnada boş fiçılar çivileri yerlerinden çıkarıp ağırlıklarının düşmesine neden oluyordu. Bu ağırlıklar denizin derinliklerine doğru indikleri sırada onlara bağlı olan ipler makaraları döndürüyor, makaralar da uskurları döndürünce kallab hedefe doğru sinsice ilerlemeye başlıyordu.”³³⁹

Yâfes Çelebi’nin gerek su altında ilerleyecek bir silah düşüncesi gerek İhsan Oktay Anar’ın çizimleri modern bir silah olan torpil veya diğer adıyla torpidoları akıllara getirir. Ancak, kallab ile torpilin çalışma prensipleri arasındaki fark bizi modern bilimle hiyel ilmi arasındaki uçuruma götürür. Yâfes Çelebi’nin kallaba hareket kazandırmak için yararlandığı makaralı uskurlar, yani pervaneler, mekanik ve hidrolik kanunlarına göre işlerken modern torpillerin motor gücü sistemleriyle çalışması son derece önemli bir farklılıktır. Ne var ki, modern torpillerin ortaya çıkışı kallabda görülen bazı uygulamaların denenmesiyle ortaya çıkmıştır:

³³⁸ A.e., s. 40.

³³⁹ A.e., s. 43.

“Modern torpilin ilk örneği İngiliz mühendis Robert Whitehead tarafından geliştirildi. Avusturya Deniz Kuvvetleri 1864’te Whitehead’dan, fırlatıldıktan sonra uzun iplerle denetlenebilecek, patlayıcı madde taşıyan özitmeli bir sualtı silahı yapmasını istedi. Whitehead bu aygıtın modelini yaptıktan sonra iplerle denetimin pek verimli olmadığını gördü ve kendi düşüncelerinden yararlanarak 1866’da başarılı bir torpil geliştirdi.”³⁴⁰

Modern bilimin iplerle denetim fikrinden yola çıkıp vazgeçtiği torpiller Robert Whitehead’in çalışmaları sonucunda bugünkü modellere yakın bir şekle ulaşmıştır. Oysa Yâfes Çelebi bu ipleri birer hareket sağlayıcı ve itici güç olarak tasarlar. Kallabın bu en büyük zaafını Yâfes Çelebi de fark eder. Ancak o yeterli derinliğin bu meseleyi aşmaya elvereceğini düşünerek kallabı doğal şartlardaki değişkenlerin kaderine teslim etmeyi seçer. Kaldı ki, su içindeki ipin tasarlandığı gibi dönüş hareketini sağlayacağı hiçbir zaman garanti edilemez. Ters akıntılar, dalgalar, yüzey şekilleri kallabın ilerlemesini her an bozabilecek etkenlerdir. Robert Whitehead’in tek bir pervaneyi döndüren sıkıştırılmış hava motoru ve derinliği ayarlayan dümenler üstündeki hidrostatik valfler modern bilimin tesadüfe bırakmadığı donanımlardır. Günümüzde ise torpiller gerekli itme gücünü genellikle aküyle çalışan elektrik motorlarından sağlarken yön tayini ise sonar cihazlarla yapılır.

Aslında bir bütün olarak kallaba bakıldığında, bu silahtan beklenen patlama etkisinde de başarılı olması şüphe götürür. Yâfes Çelebi’nin su içindeki patlayıcı etkisine fazlasıyla bel bağladığı potasyum maddesi bu sonuca ulaşmakta yeterli verimi sağlamaktan uzaktır. Yâfes Çelebi’nin kallab için tasarladığı patlama düzeneği ise şöyle çalışır:

“Ucundaki patlayıcı başlık, arzuya ya da amaca göre ya Rum alevi ya barut, ya da her ikisiyle doldurulabilirdi. Patlayıcı başlığın tam ucunda, suyla temasa gelir gelmez patlayan budasyomla dolu bir delik vardı. Bu delik balmumuyla sıvanmıştı. Kallab düşman gemisine çarpar çarpmaz balmumu eziliyor ve böylece budasyom

³⁴⁰ **AnaBritannica**, “Torpil” c. 21, Tic-Vig, s. 116.

suyla temasa gelip patlayarak barutu ateşliyordu. Patlama, düşman gemisinin su kesiminden yarım kulaç aşağıda olduğu için ambarlar derhal suyla doluyor ve gemi hemen batıyordu.”³⁴¹

Görüldüğü gibi Yâfes Çelebi’nin geliştirdiği kallab, istenen sonucu bir kez daha belli başlı etkenlerin kontrolüne bırakmaktadır. Hâlihazırda suyla girdiği tepkimenin patlama etkisi yaratacağı şüpheliyken buna bir de balmumunun ezilmesi, içeri su dolması şartları eklenmektedir. Herhangi bir yön belirleme özelliğine de sahip olmayan kallab Yâfes Çelebi’nin bir türlü hayata geçmeyen tasarıları arasında yerini alır ve zaten çok geçmeden de icatçısı tarafından da unutulur.

3.3.3.6. Tahtelbahir

Vücudunda ihtiyarlık belirtilerinin birer birer ortaya çıktığını ve tasarladığı icatları tek başına gerçekleştiremeyeceğini anlayan Yâfes Çelebi’nin esir pazarından satın aldığı Calûd adındaki köle sayesinde kendisine olan güvenini tazelediği, sahibi olduğu bu iktidarın onu iktidar sarhoşuna çevirdiği ve çok geçmeden de bu kölenin gücünden sonuna kadar faydalanacağı bir tasarıyı hayata geçirmek üzere çalışmalarına başladığı görülür. Bu bir “**deniz canavarı**” ya da tahtelbahirdir. Temelde, suyun altında ilerleyen bir deniz aracı düşüncesi çok eski tarihlere uzanır ve ilk denizaltının tarihi konusunda ortak bir kanıya ulaşmak oldukça zordur.

Resmi olmayan tarih kayıtlarında dünyanın ilk denizaltısı olduğu söylenen aracın III. Ahmed’in iktidar döneminde 1719 yılında yüzdürüldüğü iddia edilir. Bu iddianın kaynağı Seyyid Vehbî’nin *Surname-i Hümayûn* adlı eseridir. Bu kaynağa dayandırılarak kayıt düşülen eserler arasında, Özdemir Nutku’nun *Eski Şenlikler*³⁴² adlı makalesi, Raşit Metel’in *Türk Denizaltıcılık Tarihi*³⁴³ ve Nejat Gülen’in *Dünden Bugüne Bahriyemiz*³⁴⁴ adlı eserleri bulunmaktadır. Söz konusu denizaltı teknik

³⁴¹ Anar, *Kitab-ül Hiyel*, s. 43.

³⁴² Özdemir Nutku, “VI. Mehmed’in Edirne Şenliği, 1675,” *Türk Tarih Kurumu Yayınları*, Ankara, 1972.

³⁴³ Raşit Metel, *Türk Denizaltıcılık Tarihi*, T.C. Deniz Basımevi, İstanbul, 1960.

³⁴⁴ Nejat Gülen, *Dünden Bugüne Bahriyemiz*, Kastaş Yaynevi, İstanbul, 1988.

anlamda bilinçli bir şekilde inşa edilmemiş olup sünnet şöleninde halkı şaşırtmak için bir sürpriz olarak düşünülmüş olsa bile bir denizaltıdır. Ancak, Mimarbaşı İbrahim Ağa tarafından yapıldığı söylenen sualtında ilerleyen bu aracın tarih olarak benzerlerinden sonra geldiği dikkatlerden kaçmamalıdır. Bu konuda dünya literatüründe ve resmi kaynaklarda yapılacak kısa bir araştırma bile karşımıza şu bilgileri çıkarır:

“Deniz altında seyredebilecek bir tekne tasarımını ilk olarak 1578’de İngiliz matematikçi William Bourne geliştirdi. Bourne’ün tasarladığı araç, her yanı deriyle kaplı ve kürekle hareket edebilen bir kayık biçimindeydi. Onun bu tasarımı hiçbir zaman gerçekleşmedi, ama 1620’lerde Felemenkli mucit Cornelis Drebbel, suya dalıp çıkabilen bir tekne geliştirdi ve aracıyla Thames Irmağında birkaç başarılı deneme yaptı.”³⁴⁵

Ancak Drebbel’in yaptığı bu araç İngiliz Bahriye Bakanlığı’ndan onay alamaz ve denizaltı tasarısı uzun yıllar daha geliştirilmeyi bekler. Osmanlı Devleti’nde de bu dönemde tahtelbahir konusunda herhangi bir gelişme yaşanmaz ve yüzyılın son çeyreğinde denizaltılar hakkındaki en son haberler Pasifik’in öte yakasından gelir:

“Savaşta kullanılan ilk denizaltı olan “Turtle”ın tasarımını Saybrook’lu David Bushnell geliştirdi. Amerikan Bağımsızlık Savaşı sırasında kullanıma sokulan “Turtle”, Eylül 1776’da Amerikan koloni kuvvetleri tarafından, New York limanında demirli İngiliz sancak gemisi “Eagle”a karşı kullanıldıysa da başarılı olamadı.”³⁴⁶

1776 yılından sonrasında denizaltılarda önemli bir gelişme yaşanmazken Osmanlı Devleti savaş mühendislerinin sadık bir müşterisi haline gelir. Bağımsızlığını elde ettikten sonra silahlanmaya ağırlık veren Yunanistan’ın bir adet denizaltı edinmesini tehdit olarak algılayan II. Abdülhamit **Nordenfellt** silah

³⁴⁵ AnaBritannica, “Denizaltı” c. 7, Dau-Ede, s. 132.

³⁴⁶ A.e.

fabrikasına iki adet denizaltı siparişı vermiştir. **Abdülhamit** adı verilen ilk denizaltı 1887 yılında suya indirilmiş ancak bir türlü yeterli batma sağlanamamıştır. Nordenfeldt silah fabrikasının, G. W. Garrett ile el ele vererek 1885'te Stockholm'de inşa ettiği ilk denizaltı hemen ilk denemede batmıştı. G. W. Garrett İstanbul'a çağrılarak meselenin halli istenmişti. İkinci denizaltının adı **Abdülmecit** idi. 1888 tarihli bu denizaltı yabancı temsilciler ve padişah huzurunda yapılan bir tatbikatta torpido atarak bir gemiyi batırma başarısı göstermiş ve böylece denizcilik tarihine geçmiştir. Gerek modern denizaltı tarihinin ilk örnekleri olmaları gerekse mürettebatın acemilikleri nedeniyle istenen sonucu verememiştir ve II. Abdülhamit'in ani bir kararıyla Haliç'te tersaneye çekilmiş, zamanla unutulup çürümeye terk edilmiştir.

Aslında, yapım aşamalarındaki başarısızlıklar nedeniyle Avrupa ülkelerinin yatırım yapmaktan kaçındıkları bir dönemde Osmanlı Devleti'nin denizaltıların önemini kavramış olması son derece önemlidir. Ancak her ıslahatta olduğu gibi kişilerin gayretiyle yürüyen bu gelişme yönetimlerin değişmesiyle rafa kaldırılmış ve sonuç olarak Osmanlı Devleti öncülüğünü yaptığı bir alanda çağın denizcilik anlayışının gerisinde kalmıştır. 1900'e gelindiğinde Yeni Dünya'dan yeni haberler gelmeye devam eder:

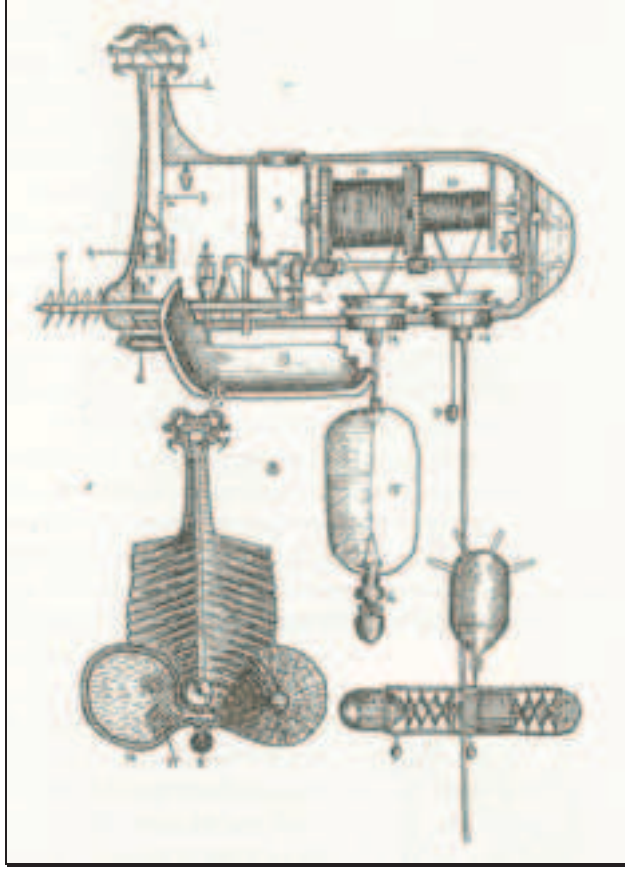
“Kullanışlı bir itme sistemine sahip ilk denizaltıyı, İrlanda asıllı ABD'li mucit John P. Holland geliştirdi. 1900'de ABD Deniz Kuvvetleri'nce satın alınan “Holland” adındaki bu gemi, su üstünde içten yanmalı bir motor, su altında ise elektrik motorlarının yardımıyla seyrediyordu.”³⁴⁷

Yâfes Çelebi'nin kendi tasarladığı tahtelbahirini suya indirip Cuma namazı yolunda saltanat kayığının karşısına çıkarak şaşırtmayı düşündüğü dönemin sultanı II. Mahmut'tur. Âlemdar Mustafa Paşa'nın tahta geçirdiği II. Mahmut döneminde (1807 – 1839) denizaltılarla ilgili herhangi bir gelişmeye rastlanmaması Yâfes Çelebi'nin tahtelbahirinin herhangi bir tarihi gerçekliğe işaret etmediğini

³⁴⁷ A.e.

göstermektedir. *Kitab-ül Hiye*'in içerik olarak kullandığı bilimsel ve teknik gelişmelerin Avrupa'da izleri ve faileri bilinebilirken sözkonusu Osmanlı toprakları olduğunda eserin kurmacaya kayması ve anlatılan araçların tümüyle fiktif öğeler olması İhsan Oktay Anar'ın gerçek anlamda bir tarihi roman yazmadığını bir kez daha gösterir. Hayal ile gerçeğin iç içe geçtiği *Kitab-ül Hiye*'in kurgusu tahtelbahirle bir kez daha hayal sularının karanlıkları ve gölgeleri altında seyretmeye başlar.

Kısa bir tarihine değindiğimiz denizaltıcılığın en başta küreklerle başladığı ancak çok geçmeden itici güç olarak enerji kaynaklarının kullanılmaya başladığına yukarıda açıklamıştık. Elverişli güç kaynakları olarak çeşitli yakıtlar ve elektriğin kullanıldığı bu sistemler her yüzyılda gelişerek değişmiş ve günümüzde hiçbir yakıt ikmali yapmadan aylarca suyun altında kalıp ilerleyebilen nükleer reaktörlü denizaltılarına dönüşmüştür. 1808 ile 1839 yılları arasındaki gibi ileri bir tarihte Yâfes Çelebi'nin kuvvetli bir motor gücü sağlayacak bir yakıt veya elektrik yerine mekanik ve hidrolik kanunlarıyla çalışan bir tahtelbahir geliştirmiş olması İstanbullu hiyelkârlarımızın çağın gerçekliğinden ne kadar uzak olduklarını bir kez daha gözler önüne serer. Yâfes Çelebi'nin kallab'daki sistemin aksine sürekli hareket sağlayacak bir sistem için tasarladığı eksantrik ve sıra dışı aygıtlar bilimsel ve teknik olanakları düşündürmekten ziyade okuyucuyu karmaşık ve işlevsiz yapısıyla eğlendirmeye ve hiyel ilminin ilkelliği hakkında düşündürmeye yöneliktir. Tahtelbahirin bir araya geldiklerinde bir sistem halinde çalışması neredeyse imkânsız paçaları ve silahlarıyla ilk taslağı şöyledir:



Şekil 11: TAHTELBAHİR VE SİLAHLARI (s. 47)

“1- Su yüzeyini görebilmek için, canavar kafası biçiminde periskop. 2- Sağ, solu, önu, arkayı görebilecek şekilde ayarlanabilen döner ayna. 3-Aynayı döndüren kol. 4- Uskur. 5-Tahtelbahirin dengesini sağlayan ağırlık (tanklar suyla dolarken arkaya doğru hareket eder). 7- Ağırlığı ileri ve geri oynatan kol. 8- Barut gazıyla tanklardaki suyu boşaltan top. 9- Basınç odası. 10- Makaralar. 11- Makaraların döndürdüğü ana mil. 12- Dişli kutusu. 13- Su tankları. 14- Alt kapaklar. 15- Makaraları döndüren ağırlıkları su yüzüne çıkaran ve barut gazıyla şişen balonlar (diğeri görünmüyor). 16- Balona bağlı şişirme aygıtı (altında makaraları döndüren ağırlık asılı). 17- Makaraları geri saran küçük ağırlık.”³⁴⁸

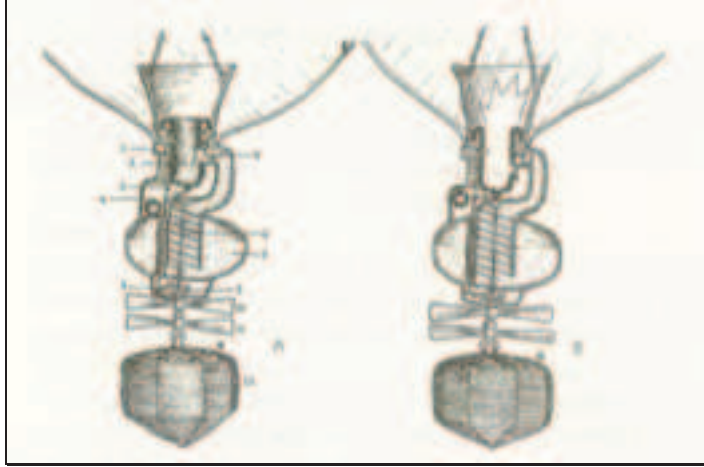
İpler, makaralar, balonlar, pervaneler ve ağırlıklardan müteşekkil bu ahşap tahtelbahir mekanizmasının suyun altına batması bile başlı başına bir meseleyken bunca karışık aksamın birbirine dolanmadan, fiziki şartlarda herhangi bir aksaklığa uğramadan çalışmasını beklemek elbette safdillik olur. Ancak, Yâfes Çelebi meseleye öyle bakmaz. Onun için hiyel uygulamalarında ortaya çıkan her sorun

³⁴⁸ Anar, *Kitab-ül Hiyel*, s. 47.

cevabını yine hiyel ilminde saklar. Uygulamaya konulduğunda tahtelbahirin kesintisiz hareketini sağlayacak sistem bunların başından gelir:

“Meşinden yapılan birer balon, ağırlıkları kolayca su yüzüne çıkarabilirdi. Fakat suyun derinliklerinde bu balonlar nasıl şişirilecekti? Öyleyse ağırlıklar düşerken katı halde olan ve yeterince derinlikte birdenbire gaz haline geçip balonları şişiren bir maddeye ihtiyaç vardı. Katıyken birdenbire gaz oluverecek olan o madde ise, elbette ki barutun ta kendisiydi. Yâfes Çelebi bu ilhamla ağırlıklara birer balon ve balonlara da birer şişirme aygıtı ekledi. Ağırlıklar makaraları döndüre döndüre deniz dibine düşerlerken, ateşleme düzeneği şişirme aygıtındaki barutu ateşleyecek ve barut gazı böylece balonu şişirecekti.”³⁴⁹

Bu akıl almaz alete hareket sağlayacak balonları şişirme düzeneğinin şekil ve açıklamaları şöyledir:



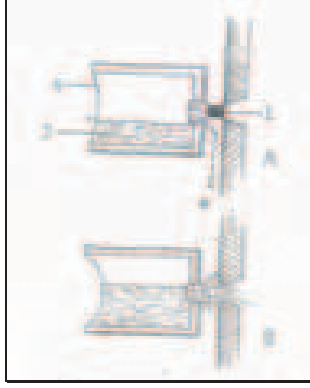
Şekil 12: TAHTELBAHRİN BALON ŞİŞİRME AYGITI (s. 49)

“1-Ateşleme düzeneği. 2-Patlama haznesi. 3-Budasyom çarkı. 4-Barutu tartan terazinin topuzu. 5. Hazne ağırlaşınca kapanan musluk (patlama anında kıvılcımların borudaki baruta erişmesini önler). 6-Barutu boruya sevkedilen Arşimet burgusu. 7- Barut deposu. 8- Hazne ağırlaşınca burgunun dönmesini durduran kilit sistemi. 9-Kilidin gireceği dişli. 10-Burguyu döndüren pervane. 11- İlk pervanenin

³⁴⁹ A.e., s. 50.

aksi yönünde dönen pervane (böylece balonun ve ağırlığın kendi etrafında salınmasını önler). 12-Kurşun ağırlık. 13- Balon.”³⁵⁰

Yâfes Çelebi’nin tahtelbahiri adeta bir teknik imkânsızlıklar bileşkesidir. Balonun içindeki barutun tam zamanında ve uygun derinlikte patlatılması bir başka sorundur. Bunu çözüme kavuşturan ve sürekli hareketi sağlamak için düşen ağırlığı tekrar yukarı çıkaran düzenek akıllara zarar bir sisteme dayanır. Şekil ve parçaların açıklamaları şöyledir:



Şekil 13: ŞİŞİRME AYGITINDAKİ ATEŞLEME TERTİBATI (s. 50)

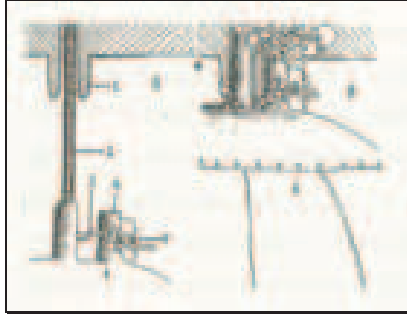
“1- Ateşleme parçası. 2- Ponza taşı. 3- Su. 4- Zar. Su basıncıyla zar, kutudaki suyu ponza taşı hizasına yükseltir.”³⁵¹

Ateşleme düzeneği yatay durumdaki bir bardağı andırır. Yarisına kadar suyla dolu olan bardağın ağzı bir zarla kapatılır ve ponza taşı hemen dipteki deliğe sıkıştırılır. Şişirme aygıtına yerleştirilen ateşleme düzeneği, ağırlıkla birlikte denizin dibine düşer ve bu esnada zar uygun derinlikte basıncın etkisiyle bardağın içine doğru esneyerek suyun içerdeki ponza taşı hizasına kadar yükselmesini sağlar. Su yarı geçirgen taştan sızarak ponza taşıyla barutu yakar ve böylece ortaya çıkan gaz

³⁵⁰ A.e., s. 49.

³⁵¹ A.e., s. 50.

“balonu şişirip ağırlığın su yüzüne doğru çıkmasını sağla(r).”³⁵² Ancak, tahtelbahirde sürekli hareketlilik sağlamak için ağırlık balonunun içindeki barut gazının boşaltılması gerekir. Yâfes Çelebi’nin bunun için düşündüğü tertibat da uygulanabilirlikten oldukça uzaktır:



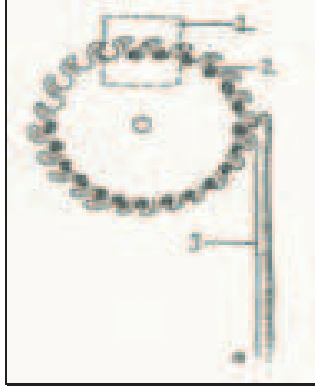
Şekil 14: AĞIRLIK BALONUNDAN BARUT GAZININ BOŞALMASI (s. 51)

“1- Tahtelbahirin alt kapağı. 2- Kasnağa giden halat. 3- Gaz tahliye deliğini açan vana. 4- Gaz tahliye deliği. 5- Deliği kaplayan çarklı kilit. 6- Balon.”³⁵³

Tahtelbahirin en işleviz ögesi ise Yâfes Çelebi’nin diğer pek çok icadında da başvurduğu gibi budasyom’dur. Sudaki reaktif özelliklerini sayısız sorunun çözümü olarak gören ve bu maddeden mucizeler bekleyen Yâfes Çelebi sürekli hareket sağlayacak itici gücü yine budasyom’dan alır. Onun tahtelbahir için tasarladığı sürekli hareketi sağlayacak budasyom çarkının şeması şöyledir:

³⁵² A.e., s. 51.

³⁵³ A.e.



Şekil 15: BUDASYOM ÇARKI (s. 51)

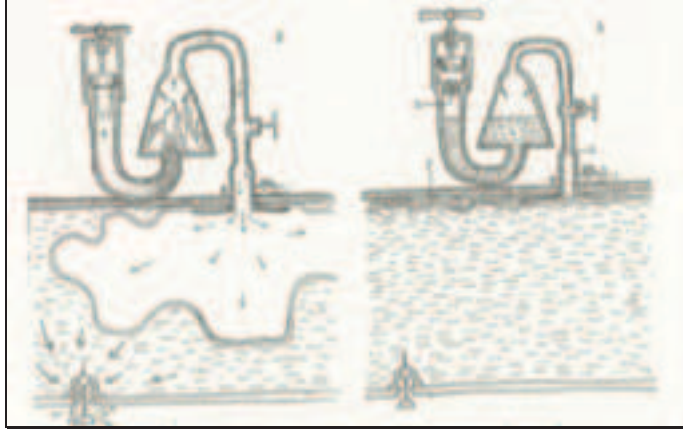
“1- Ateşleme tertibatı. 2- Budasyom. 3- Teraziye bağlı kol. Patlama haznesi barutla dolunca, terazinin kolu çarkı çevirir.”³⁵⁴

Yâfes Çelebi’nin engin hayal gücü, düşen ağırlığın sürüklediği şişirme aygıtının pervanesini bir Arşimet burgusuna bağlamayı ve bu burgunun depodaki barutu boru yoluyla patlama haznesine nakletmesini öngörür. Yuvası içinde aşağı ve yukarı hareket eden bu hazne bir kaldıracıya bağlanır. Kaldıracın öteki ucu da topuza bağlıdır. Terazi sistemi hazne boş iken onu yukarıda tutar, hazne yeterli miktarda barutla dolunca topuz yukarı kalkar ve böylece barut nakleden burğu dolar ve barut akışı kesilir. Ayrıca, budasyom çarkı döner ve patlama haznesiyle ateşleme düzeneği arasına yeni bir budasyom parçası sürülür. Ağırlık uygun bir derinliğe, dolayısıyla belli bir basınca erişince budasyom patlayıp barutu ateşlenir, “nihayet balon gazla dolup ağırlığı yukarıya doğru sürükl(enir).”³⁵⁵

Bütün bu imkânsızlıkları aştığını varsayan Yâfes Çelebi için bu kompleks yapıyı suya batırıp çıkarmak ise tam bir çocuk oyuncağı sayılır:

³⁵⁴ A.e., s. 51.

³⁵⁵ A.e., s. 53.



Şekil 16: TAHTELBAHİRİN SUYA DALMA VE ÇIKMA SİSTEMİ (s. 52)

“1- Su. 2- Barut. 3- Tanktaki suyun topa hücum etmesini önleyen tapa. 4- Tank balonundaki gazı boşaltan ve böylece geminin suya dalmasını sağlayan vana. 5- Balon. Barut gazı U şeklindeki top namlusunda bulunan suları geçerken kıvılcımlardan arınır ve tankın içindeki balonu şişirir şişirmez su tahliye edilir. Böylece tahtelbahir hafifleyip su yüzüne çıkar.”³⁵⁶

Tank içine yerleştirilmiş bir balonun barut gazıyla şişirilerek içerideki suyu tahliye etmesini öngören bu zor sistem günümüz denizaltılarında basit bir safra suyu düzeneğiyle halledilmiştir. Bu ve daha bunun gibi birçok mesele modern denizaltılarında çok pratik uygulamalarla çözüme kavuşturulurken Yâfes Çelebi’nin hiyel uygulamalarının her şeyi imkânsızlaştırmaya çalıştığı düşünülebilir. Bunu Yâfes Çelebi’nin tahtelbahiriyle modern denizaltılarının suya dalma yöntemi arasındaki farkla somutlaştırabiliriz:

“Denizaltı suya dalarken, önce safra suyu tanklarını doldurarak, suyun itme gücüne eşit bir ağırlık kazanır ve ardından ileri hareketlenerek kış tarafındaki küçük dalış dümenlerinin yardımıyla derinlere yönelir. (...) Denizatı su üstüne çıkarken, gene ileri hareketlenerek dalış dümenlerini kullanır ve arada safra tanklarındaki su basınçlı havayla boşaltılır.”³⁵⁷

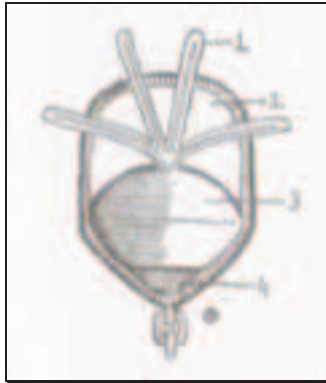
³⁵⁶ A.e., s. 52.

³⁵⁷ AnaBritannica, “Denizaltı” c. 7, Dau-Ede, s. 132.

Bugün, modern denizaltıları sahip oldukları çeşitli elektronik aygıtlarla sürekli havalandırılır, dış dünyayla her türlü iletişimi sonarlar üzerinden gerçekleştirirken daha ilk denemesinde kurmayı unuttuğu saati yüzünden su üstüne çıkacağı vakti hesap edememesi ve tahminen yaptığı çıkış sonucu yüzeydeki bir kalyona çarpması sonucu Yâfes Çelebi'yi ölümle burun buruna getiren tahtelbahir, ihtiyar hiyelkârı hiyel ilmîne tövbe etme noktasına getirir. Yâfes Çelebi'nin en basit bir teknik soruna getirdiği teoride işe yarayan ancak pratikte uygulanamaz çözümler nedeniyle bir imkânsızlıklar takasına dönüşen tahtelbahir, gerek tarih boyunca belli bir gelişim çizgisi üzerinde ilerleyerek değişen ilk denizaltılara teknik anlamdaki uzaklığı gerekse de günümüzün modern denizaltılarıyla akrabasızlığı nedeniyle daha en başından başarısızlığa mahkum bir projedir.

3.3.3.7. Münfelik

Yâfes Çelebi'nin tahtelbahir için tasarladığı ilk silah, yapım sırasıyla, kallab, ikincisi ise münfelik'tir. Arapça “felâk” kökünden gelen ve kelime anlamına uygun olarak infilâk eden, açılan yayılan, patlayan, patlayıcı”³⁵⁸ bir silah olan münfelikğin İhsan Oktay Anar tarafından yapılan çiziminin altındaki açıklama şöyledir:



Şekil 17: MÜNFELİK (s. 48)

³⁵⁸ Devellioğlu, *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*, Eski ve Yeni Harflerle, “Münfelik” s. 727.

1- Cam borular. 2- Boşluk. 3-Patlayıcı madde. 4-Ağırlık (denge için).”³⁵⁹

Tahtelbahirin sağına ve soluna yerleştirilen ve aracın ilerisindeki hedefleri vurmaya yarayan kallabın tersine dikey bir yönde çalışan ve tahtelbahirin hemen üstündeki gemileri batırmak üzere tasarlanan münfelik genel çalışma prensibi gereği modern okuyucuya denizaltı mayınlarını hatırlatsa da bu ikisi arasında büyük benzerlikler bulmak güçtür. Tahtelbahirin sırtına raptedilen ve sualtı aracı düşman geminin altına geldiğinde ipi çözülerek suya bırakılan münfelik, sudan hafif olduğu için doğruca yukarı yüzmeye başlar ve hedefe çarptığı anda kırılan cam borulardan içeri giren suyun potasyumla tepkimeye girmesi sonucu haznedeki barut alev alır ve böylece gemi alttan yara alarak ambarlarına hızla su dolması sağlanır ve kısa sürede batırılır.

Yâfes Çelebi’nin diğer tasarılarında olduğu gibi çok işlevsel ve faydalı görünmesine rağmen pek çok sıkıntıyı beraberinde getiren münfeliğin normal fiziki şartlarda bu silahı taşıyan tahtelbahirin kendisi için büyük riskler yarattığı ortadadır. Açık hedef halindeki münfelik herhangi bir cisme çarptığı anda tahtelbahirin batmasına bile yol açabilecekken Yâfes Çelebi’nin sultanı şaşırtmak için yaptığı deneme dalışında su yüzeyindeki kalyona çarptığı anda herhangi bir patlama yaşanmamış olması da dikkatli okuyucuların dikkatinden kaçmaması gereken bir husustur.

3.3.3.8. Devri Daim Makinesi

Kitab-ül Hiyel’de bir leitmotif olarak kullanılan ve hiyelkârların tutkularını gözler önüne sermesi açısından son derece yüklü bir içerik ögesi olan devri daim makinesi eserin bütününe yedirilmiş ve son derece etkili bir metafor olarak finale kadar sürdürülmüştür. Devri daim makinesi bir tasarı olarak *Kitab-ül Hiyel*’in karşıtlıklar dizgesinde tam anlamıyla yeri belirlenemeyen bir unsurdur aynı zamanda. Sınırsız hareket hakkında yüzyıllar boyu kafa yormuş Avrupalı mühendisler devri

³⁵⁹ Anar, *Kitab-ül Hiyel*, s. 48.

daim makinesini bilimsel bir olgu olarak düşündürürken İstanbullu hiyelkârların Büyük İskender'in **iktidar taşı**'ni³⁶⁰ bu makinenin temel parçası olarak tasavvur etmesi onu hayal gücünün sınır tanımaz yaratıcılığı haline getirir. Hiyel ile hayal arasındaki bu karşıtlığın dengeli bir ağırlıkta bir araya geldiği devri daim makinesi *Kitab-ül Hiyel* romanının ana izleğini oluşturur. Gerçeklik ve hayal arasındaki karşıtlık vidalar, somunlar, bakışimsız borular, valflar, dönen çarklar ve iktidar taşıdan oluşan bir makinenin parçası haline gelir ve bu sayede, bilim ile hayalin çalıştırdığı devri daim makinesinin bilimsel bir tasarı olarak imkânsızlığı, hayal gücü içinse anlamsız bir güç arayışı olduğu gözler önüne serilir.

Kitabül Hiyel'in hiyel ustalarının rüyalarını süsleyen devri daim makinelerinin tarihi Orta Çağ'a kadar uzanır. Yüzyıllar boyunca devri daimin mümkün olduğuna inanan ve buna ulaşmanın türlü yollarını arayan insanoğlu sınırsız hareketin sınırsız güç demek olduğunu çok iyi biliyordu. Tarih boyunca devri daim düzeneği tasarlayan mühendis ve bilimadamları yerçekimi gücünden, suyun kaldırma kuvvetinden ve mıknatısların çekme itme özelliklerinden yararlanarak sürekli hareketi elde etmeye çalışmışlardır. Bu denemelerin önündeki en büyük engelin uzun bir süre sürtünme ve yerçekimi olduğu sanılmıştır. Bu görüşe göre, sürtünme ve yerçekimi ortadan kaldırılırsa sınırsız hareket de elde edilecektir. Ancak, 20'nci yüzyıla gelindiğinde artık her şeyiyle şekillenen termodinamik yasaları devri daimin imkânsız bir tasarı olduğunu göstermiştir. Termodinamik yasaları şöyledir:

“[1] Termodinamiğin birinci yasası olarak da bilinen enerjinin korunumu yasası, enerjinin bir biçimden bir başka biçime dönüşmesi durumunda toplam enerjinin sabit kalacağını ifade eder. (...) [2] Termodinamiğin ikinci yasası, kapalı bir sistemde entropinin azalmayacağını ifade eder. Eğer bir sistem başlangıçta düşük entropili (düzenli) bir durumda bulunuyorsa, sistem en büyük entropili (düzensiz)

³⁶⁰ *Puslu Kıtalar Atlası*'nda Büyük Efendi Ebrehe karşı hareketi gerçekleştirecek topacın içinde döneceği boşluğu elde etmek için “kara para”ya ihtiyaç duyarken, *Kitab-ül Hiyel*'de Calûd yapacağı devri daim makinesini “iktidar taşı”na bağlayarak sonsuz hareketi, böylelikle sınırsız gücü elde etmeyi tasarlar. Bize göre, ikisi arasındaki ortak özellik bu son derece bilimsel tasarıların “kara para” ve “iktidar taşı” gibi temel düşünce olarak bugünün bilimi için imkânsız ve aşkın tasavvurlara dayanmış olmalarıdır. “Kara para” ve “iktidar taşı”nın bu romanlarda anlatılan özellikleri göz önünde bulundurularak bunların benzer maddeler olduğu da düşünülebilir. Ancak asıl önemlisi, İhsan Oktay Anar'ın bilimsel ve bilimsel öğeleri son derece ilgi çekici ve başarılı bir fantastik üslupla okuyucusuna sunmayı başarmış olmasıdır.

duruma doğru kendiliğinden gitme eğiliminde olacaktır. (...) [3] Üçüncü yasa, mutlak sıfırın erişilmesi olanaksız bir sıcaklık olduğuna ilişkindir. Mutlak sıfır (yaklaşık -273°C) bir sistemin en düşük enerjiye sahip olacağı sıcaklıktır. Üçüncü yasa uyarınca, bir sistemin sıcaklığı mutlak sıfıra yaklaştıkça o sistemden enerji almak giderek zorlaşır.”³⁶¹

Devri daim makineleri bütün bu yasalarla ilgili olmakla birlikte bu sistemlerin en fazla açmaz içinde olduğu yasa birincisidir. Buna göre, evrendeki enerjiler yok olmaz ve sadece birbirine veya işe dönüşür. Enerji yoktan var olmaz; vardan yok olmaz; yani yoktan var edilemez ve vardan yok edilemez; sadece bir şekilden diğerine dönüşür. Ancak bu yasaların ortaya koyduğu görüşe rağmen insanlar tarih boyunca olduğu gibi devri daim makineleri üzerinde çalışmaya devam etmektedir. Ancak, devri daim makinelerinin mazisine ve çalışma sistemine değinmeden önce devri daimden ne anlaşılması gerektiği üzerinde durulmalıdır: (1) Hareketini kesintisiz ve hız düşürmeden sürdüren makine. (2) Aldığı enerjiden daha fazlasını üreten ve bilinen fizik yasalarının haricine çıkarak çalışan makine.³⁶²

Bu tanımlara uygun olarak tarih boyunca sayısız makine üretildiği görülür. En erken devri daim makinesine ait tasarımlar ise 1150 yılına kadar uzanır. Matematikçi ve gökbilimci II. Bhaskara adlı Hindu âlim yaptığı devri daim tekerleğinin sürekli döndüğünü iddia ediyordu. Bu şekilde oluşturulmuş daha yüzlerce örneği olan sihirli tekerlekler veya mıknatıs tekerlekleri düzenli aralıklarla yerleştirilmiş ters kutuplu mıknatısların çekimi engelleyerek yanından geçen karşı mıknatısı iteceği böylece tekerleğin sürekli döneceği varsayımına dayanır.³⁶³ Prof. Dr. Vural Altın’ın *Bilim ve Teknik Dergisi*’nde yayımlanan “*Nasıl Çalışmaz? Devr-i Daim Makineleri*” adlı yazısında belli başlı örneklerine değindiği bu makinelerin manyetizma prensibine dayanan örneklerindeki yanlgı şu şekilde açıklanır:

“... bir mıknatısın diğer mıknatıslarla etkileşimi, kuzey kutbundan çıkıp güney kutbundan girdiği düşünülen manyetik alan çizgilerinin yönü ve yoğunluğuyla

³⁶¹ **AnaBritannica**, “Termodinamik” c. 20, Tic-Vig, s. 546.

³⁶² Lynn Townsend White, Jr., **Tibet, India, and Malaya as Sources of Western Medieval Technology**, April 1960 *The American Historical Review* 65, 3, p. 522-526.

³⁶³ **A.e.**

belirlenir. Dolayısıyla, bu açıdan önemli olan; kutuplar arasındaki malzemenin nasıl bir geometriye sahip olduğu değil, kutupların hangi noktalarda bulunduklarıdır. Hal böyle olunca, U mıknatıs aslında, dıştaki mıknatıslarla etkileşimi açısından, aynı kutuplara sahip bir düz mıknatıs gibi davranır. Nitekim üstteki şekilde merkeze bu sefer bir kolla sabitlenmiş olan eşdeğer bir mıknatıs gösteriliyor. Ki bu durumda, kutular üzerindeki net kuvvetler, (...) merkezden geçen doğrultuda olur ve mıknatıs üzerinde dönme momentine yol açmazlar: Newton yasaları. Dolayısıyla, U mıknatıs hız kazanmayacağı gibi; dış çeperdeki mıknatıs kutuplarının kesintisizliği varsayımıyla ve geometrilerinin silindrisel simetrisi nedeniyle, başlangıçta hangi noktada bırakılmış olursa olsun, o noktada durur.”³⁶⁴

İlk örneğinin mantığından dışarı çıkmayan diğer devri daim makinelerinin çoğunlukla alternatif bilimler, kara ilimler ve büyülerle uğraşan kişiler tarafından geliştirildiği görülse de sonsuz hareket kavramının Leonardo Da Vinci ve Nikola Tesla gibi gerçek bilimadamlarının da dikkatini çektiği ve bu gibi isimlerin de üzerinde ciddiyle durmamakla birlikte bir takım tasarılar geliştirdikleri görülmektedir. Devri daim makinelerinin sık sık gündemi sarsacak bilimsel bir buluş olarak gündeme yerleşmesinin nedeni biraz da popüler kültürün bu makinelere olan aşırı merakıdır. Herhangi bir ücret ödmeden kullanılacak makinelerin cazibesi birçok insanı kendine çekmekte ve bu buluşların dönem dönem ortaya çıkmasına yol açmaktadır. Türkiye’de de yakın bir tarihte gündeme bomba gibi düşen ve tam sayfa gazete ilanlarıyla büyük bir kamuoyu ilgisi çeken devri daim makinesi icadının duyurulduğunu hatırlamakta fayda var. *Erke Araştırmaları ve Mühendislik A.Ş.* adlı şirketin 1992 yılından bu yana süren çalışmalarıyla geliştirdiği iddia edilen makinenin tanıtımı için yapılan 21.11.2006 tarihli basın toplantısında şirketin yönetim kurulu adına açıklama yapan Çetin Uğural’ın sözleri yüzyıllardan beri hayali kurulan devri daim makinelerinin tanımına birebir uymaktadır:

“Buluş ile erişilen sistem çevreye zarar vermeyen, istenilen güç ve sürati sağlayabilen, doğrudan hareketin elde edilebildiği, yakıt gerektirmeyen bir kuvvet makinesidir. Bu sistemin çalışmasında maddenin atalet özelliğinden faydalanılmaktadır. Bu sistem ile çalışan makinelerde istenilen yerde istenilen

³⁶⁴ Vural Altın, “Nasıl Çalışmaz? Devr-i Daim Makineleri,” **Bilim ve Teknik Dergisi**, Ocak 2005, s. 52.

miktarda elektrik elde edilebilir. Tüm kara, hava ve deniz taşıtlarında kullanılabilir.”³⁶⁵

Yoğun bir reklam kampanyasıyla **Erke Dönergeci** adlı, enerji tüketmeden, bedava elektrik üreten bir motor olduğu duyurulan bu buluşun 2007 yılı içinde pazara sunulacağı belirtilmesine rağmen şirket yetkili ve ortaklarından herhangi bir açıklama gelmemiş olması benzer iddialar gibi Erke Dönergeci’nin de asılsız olduğunu akıllara getirmiştir. En son, İrlandalı *Steorn* adlı bir şirketin buna benzer bir iddiası bütün dünyayı sarsmış, ancak çok geçmeden böyle bir buluşun hiç yapılmadığı itiraf edilmişti. Ancak, şirket yetkililerinin gerekli patent başvurularının yapıldığını ve icadın tüm haklarının saklı tutulduğunu açıklamalarına rağmen buluşun nasıl çalıştığına dair hiçbir açıklama yapılmaması medyada ve kamuoyundaki şüpheleri bir hayli kuvvetlendirmiştir. Prof. Dr. Vural Altın’ın yazısında bu tür buluşlarla ve termodinamik yasalarıyla ilgili olarak geçen şu cümleler önemlidir:

“İnsanın doğa hakkında türettiği tüm diğer yasalar gibi bu yasalar da; kuramsal olarak ispatlanmış ‘teorem’ler olmayıp, gözlemlerin ardından ‘geri bakış’la türetilmişlerdir. Gerçi geçerlilikleri doğrultusunda, üç asırdan fazladır uygulanmakta olmaları sayesinde o kadar çok kanıt birikmiştir ki; bugün varolan teknolojik medeniyetimizin hemen tamamının, bu yasaların geçerliliği üzerine inşa edilmiş olduğu söylenebilir. Fakat yine de, yeni koşullar altında geçerli olmamaları olasılığı hâlâ vardır. (...) Halbuki bilim insanları termodinamik yasalarını; gaz, sıvı veya katı; büyük ölçekli makroskopik sistemlerin analizinde sık sık kullanırlar. (...) Bunun dışında, geçmişteki uygulamalarının istisnasız biçimde, deney ve gözlemlerle uyumlu sonuçlar vermiş olmasından dolayı, yasalara karşı güven dolu bir gönül rahatlığı içersindedirler. Dolayısıyla, yasalara uymayan bir tasarımla karşılaştıklarında, tasarımı ellerinin tersiyle kenara itip, ayrıntılarına girmeye gerek görmeksizin, reddederler.”³⁶⁶

Yukarıda da belirtildiği gibi sınırsız hareket ve yakıtsız enerji sağlayan makine düşüncesi birçok mucidi cezp etmiştir ve bu insanlığın bilimsel ve teknik

³⁶⁵ “Basın Açıklaması,” **Erke, Bilimsel Düşüncenin Gücü**, 21.11.2006 (Çevrimiçi) http://www.erketurk.com/basin_aciklamasi.asp (18.06.2010).

³⁶⁶ Altın, “Nasıl Çalışmaz? Devr-i Daim Makineleri,” s. 46.

geçmişiyle adeta yaşıttır. Günümüzde bile, patent dairelerinin kapıları devri daim makinesini bulduğunu iddia eden icat sahipleri tarafından her yıl yüzlerce kez çalınmaktadır. Örneğin, en basit olarak, bir model yelkenliye eklenen vantilatör tekneye bağlı su hareketiyle dönen çarklara bağlanır ve ilk hareket verilerek sürekli harekete ulaşıldığı iddia edilebilir. Yine bunun gibi, elektrik motoru ile giden bir bisikletin tekerleğine bağlı bir dinamo olduğu farz edilirse dinamonun motora elektrik sağladığı sonucuna ulaşılır. Ancak, termodinamik ve Newton yasalarının iyi bilinmemesi nedeniyle ulaşıldığı bu buluşların birer “hayal oyuncacı” olduğu ve sonuçta hiçbirinin patent dairelerinden tasdik alamadığı aşıkardır.

Devri daim makineleri konusunda akıldan çıkarılmaması gereken husus, bu araçların termodinamiğin ilk iki yasasıyla çelişki halinde olduğu ve bu nedenle bilimsel anlamda geçersiz sayıldığıdır. *Kitab-ül Hiyel*’deki hiyelkârların da yanıldığı bu yasalar, özellikle Calûd’un tasarladığı devri daim makinelerinde gözden kaçırdığı iki yasanın yok sayılmasından ileri gelmektedir: Calûd’un yaptığı devri daim makineleri, (1) Termodinamiğin ilk yasası olan enerjinin korunumunu ihlal ederek yoktan enerji var edebileceği ve (2) Enerjinin korunumuna uyulsa bile, termodinamiğin ikinci yasasını, yani izole edilmiş bir makroskobik termodinamik sistemde entropinin azalacağı gerçeğini, ihlal ederek tek bir ısı kaynağından işgücü çıkarmanın mümkün olduğu varsayımına dayanır. Şimdi, temel yanılgılarını burada açıkladığımız Kitab-ı Hiyel’deki devri daim makinelerini ayrıntılı şekilde incelemeye geçelim.

Efendisi Yâfes Çelebi’nin avucunda iktidar taşını gördüğü gece karşısında sıra dışı bir şeyin cereyan ettiğini, hatta bir mucizeye şahit olduğunu fark eden Calûd, iktidar taşının sırrını efendisinden öğrenmek için her yolu dener ve en sonunda Yâfes Çelebi’nin uyguladığı kırk günlük eziyet dolu nefis terbiyesinin sonunda taşın sırrını kafasında araması gerektiğini öğrenir. Efendisinin, “devri daim makinasındaki en önemli parça olduğunu”³⁶⁷ söylediği iktidar taşı için on yıl boyunca kafa yoran Calûd devri daimin sırrını bir türlü keşfedemez. Ona göre devri daimi imkânsız kılan şey efendisinin devri daimle iktidar taşı arasında kurduğu ilişkidir. “Hiçbir yakıt almadan

³⁶⁷ Anar, *Kitab-ül Hiyel*, s. 77.

sonsuz kadar çalışabilecek makinanın sırrı, eninde sonunda iktidar taşına dayan(ır).”³⁶⁸ İktidar taşıyla çalışan bir devri daim makinesi fikri Calûd’un klasik enerji kaynakları yerine olağanüstü bir enerji kaynağı kullanma hayallerini güçlendirir. Bir hiyel üstadı olarak Avrupalı mühendis ve bilimadamlarının (Rudolf Clausius, Sadi Carnot vb.) çalışmalarından fazlasıyla haberdar olduğunu daha önceki bölümlerde gördüğümüz Calûd’un bu devri daim makinesini imkânsız bir tasarı olarak değerlendiren yaygın görüşün yanı sıra sonsuz hareket ve dolaysız sınırsız gücün imkân dâhilinde olduğuna inanan görüşten ve bu yolda yapılan sayısız deney ve çalışmadan da haberdar olması kuvvetle muhtemeldir. Onun şu görüşleri meseleye tam anlamıyla vakıf olduğunu göstermektedir:

“Çünkü herhangi bir aygıt, sözgelimi bir buhar makinesi, yakıt olarak tabiattaki bir kuvveti yani ateşi kullanırdı. Oysa devri daim makinesi değil bu kuvveti kullanmak, tam tersine onu üretirdi: Çok basit olarak, eğer yapılabilirse böyle bir makinanın, diyelim ki bir miline bir müddet sürtülen tahta parçası, çok geçmeden ısınarak tutuşur ve böylece buhar makinasını çalıştıracak ateş elde edilirdi. Öyleyse yalnızca iş değil aynı zamanda kuvvet de üreten bu makine, yokluğun ta kendisinden iktidar elde etmenin tek yoluydu. Eğer bir gün onu yapabilirse, tabiatın yedi kuvvetine artık ihtiyacı kalmayacak, sonsuz iktidar bu sayede onun olacaktı.”³⁶⁹

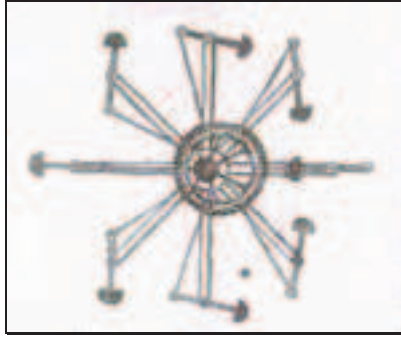
Calûd’un bu düşüncelerinde termodinamiğin birinci ve ikinci yasalarına meydan okuduğu açıkça görülür. **Tabiatın yedi kuvveti**, yani herhangi bir klasik enerji kaynağına ihtiyaç duymadan üretilecek bir devri daim makinesinin neye yarayacağını çok iyi bilen Calûd sonsuz iktidarın yolunu kendisine açacak sonsuz harekete ulaşacağını farz eder. Aslında, Calûd’un devri daim makinesinden beklentileri bununla sınırlı değildir. O, matematiğin kurallarının da sonsuz uygulanan kuvvetle değiştirilebileceğine ve iki kere ikinin “dört etmesini sağlayan cebirin ya da kuvvetin çok daha fazlasının onların beş etmesini sağlama(cağına)”³⁷⁰ inanır. Calûd’un cebir ve ölümdeki kesinliği biraz da metafizik bir çözümle aşmasını sağlayacağına inandığı hesap makinesi de bu devri daim makinesine bağlanacaktır.

³⁶⁸ A.e., s. 82.

³⁶⁹ A.e., s. 83.

³⁷⁰ A.e., s. 84.

Ancak, yoktan enerji var eden bu makinenin Calûd'un kafasında beliren ilk şekli onu bütün bu amaçlara ulaştırmaktan son derece uzak bir görüntü çizer. Bu makine, oldukça kaba bir düzenek olmakla birlikte en azından haleflerinin izinde olduğunu göstermesi açısından Calûd'un belli bir mesafeyi kat ettiğini gösterir. İhsan Oktay Anar'ın, Calûd'un tasarladığı ilk devri daim makinesine ait çiziminin altında yaptığı açıklamalar şöyledir:



Şekil 18: CALÛD'UN İLK DEVRİ DAİM MAKİNASI (s. 78)

“Diğer dengelenmeyen tekerleklerden farkı, ortadaki sabit ve bakışimsız raydır.”³⁷¹

Calûd'un “bir savaş gemisinin çarklarını, zırhlı arabaların tekerleklerini sonsuza kadar döndürebil(eceğine)”³⁷² inandığı bu devri daim makinesi dengesiz ağırlıkların birbirini **yerçekimi kuvveti** etkisiyle hareket ettirmesiyle çalışacak bir düzenekten oluşur. Benzer örneklerine tarih boyunca tasarlanmış devri daim makineleri arasında rahatlıkla rastlanabilecek bu makine temel düşünce olarak Villard de Honnecurt, Toccoca ve Leonardo Da Vinci'nin devri daim makinelerini andırır. Tahtaravalli ilkesine göre çalışacak olan bu makinenin işletimini Calûd şu şekilde öngörür:

³⁷¹ A.e., s. 73.

³⁷² A.e., s. 78.

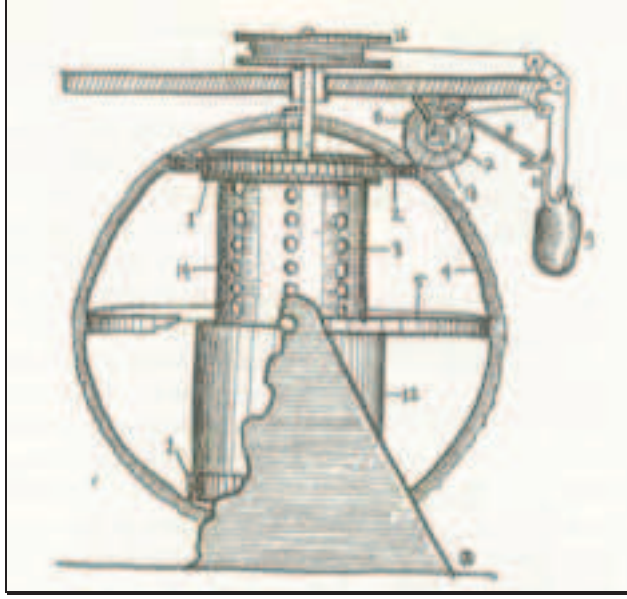
“Onun bir yanı sürekli ağır olduğunda, asla dengelenmeyecek, ve böylece ebediyen dönecekti. Bu aygıt, basit olarak, sekiz kollu bir çarktı. Kollardan her birinin ucunda, tam ortasındaki mil etrafında dönen birer çubuk bulunuyordu. Çubukların bit uçlarında ağırlık vardı, diğer uçlarında ise eğilip bükülmez bir telle göbekteki sabit raya bağlıydı. Öyle ki teller, uçlarındaki tekerlekler sayesinde bu ray üzerinde kolayca kayabiliyorlardı. Ancak ray, çarkın göbeğinin tam ortasında değildi. İşte tekerleğin dengelenmesini de bu sağlıyordu. Çünkü rayın bakışsız olması, ona bağlı çubukların çark dönünce itilmesine ve çekilmesine, böylece kolların ağırlık merkezinin sürekli değişmesine neden oluyordu.”³⁷³

Calûd ateşin altında balyoz darbeleriyle şekil verdiği demirden çarkı en hassas şekilde tesviye eder ve sonsuz hareketi başlatacak olan ilk fiskeyi vurur. Beklendiği üzere çark ilk hareketi aldıktan sonra uzun süre döner ancak çok geçmeden yavaşlayarak durur. “Tekerleği yeniden gözden geçirdiğinde en ufak bir imalat hatası olmadığını gör(en)”³⁷⁴ Calûd buna rağmen başarısızlığını bir tesviye hatasına bağlamayı tercih eder ve böylece sonsuz hareketi elde etmek için geliştirdiği devri daim makinelerinin ilk başarısız örneğini geride bırakır.

Calûd ikinci devri daim makinesinin yapımına Yağmur ve Samur Çelebi adındaki iki Diyarbekirli hiyel ustasının yardımıyla koyulur. Birincisine göre kat kat karmaşık bir yapıya sahip olan bu makinenin ana taslağı ise şöyledir:

³⁷³ A.e., s. 79.

³⁷⁴ A.e.



Şekil 19: CALÛD’UN İKİNCİ DEVRİ DAİM MAKİNASI (s. 91)

“Ağırlık (9) hızla düşerken kasnağı (11) döndürür. Kasnak kendine bağlı dişli (2) aracılığıyla boru dişlisini (1) döndürür. Pistonu çeken ağırlıklar (14) borudan (3) fırlarlarken, cıva yükselir ve boru üstü ağırlaştığı için tepetaplak olurken dikey daireyi (4) de döndürür. Bu daire dönerken ağırlık dişlisini (6) de çevirir. Bu dişliye bağlı ikinci kasnak (7) ağırlığı yukarıya çeker. Ağırlığın kolu (10) tetiğe (8) erişince kilit (13) açılır ve ağırlık yine düşerken boruyu döndüren kasnağı (11) yine çevirir. Hareket böylece sonsuza kadar sürer. Bu sistem, kaideye, yatay dairedeki (5) millere (15) raptedilmiştir.”³⁷⁵

Calûd, birinci denemesinde yerçekimi kuvveti üzerinden gitmiş ve başarısız olmuştu. Bu sefer aklında başka bir yol denemek vardır ve bunun adı **merkezkaç kuvvetidir**. Calûd yanına aldığı Samur ve Yağmur Çelebilere her şeyden önce bunu anlatmaya çalışır. Ona göre, devri daimin sırrı farklı ağırlıklarda iki uca sahip bir çubuğun ağır tarafını hafifletirken hafif tarafını ağırlaştıran bir düzende aranmalıdır. Kaba olarak bir tahtaravalliye benzetilebilecek bu düzene, içindeki ağırlık merkezinin merkezkaç kuvvetiyle yer değiştireceği bir boru olacaktır. Tabii, bu düzene, Leonardo Da Vinci’nin bu konuda geliştirdiği ve çok geçmeden faydasız görüp vazgeçtiği dengesiz tekerlekleri ve merkezkaç pompalarını hatırlatır. Temel düşünce olarak yerçekimi ve merkezkaç kuvvetlerinden faydalanan bu aletlerin ilk

³⁷⁵ A.e., s. 91.

örneklerine henüz devri daim makinesi düşüncesinin gelişme aşamasında rastlamaktayız. Milattan önce yüzyıllar öncesine dayanan bu düşüncelerin Calûd tarafından yepyeni buluşlar olarak ortaya atılması ve üzerinde düşünülmesi elbette *Kitab-ül Hiyel*'in zamansız ve mekânsız hiyel üstatlarının trajedisi ve ironisi olarak sunulur. Bu düşünce defalarca denenip terk edildikten sonra 1235'te mimar Villard Honnecurt'un çalışmalarıyla tekrar dirilir. Onun yaptığı dengesiz düzenekte etrafına eşit aralıklı ağırlıklı eklenen tekerlek çerçevesine dik, mile paralel durur. Villard tasarısını şu şekilde açıklar:

“Usta zanaatkârlar kendiliğinden dönecek bir tekerleği yapmayı çok kere denediler; böyle bir tekerleği yapmanın yolu işte şöyledir: tek rakamlı sayıda ağırlık veya cıva.”³⁷⁶

Burada cıvaya atıfta bulunulması, çalışmaları Avrupa'ya çok önceden ulaşmış olan Bhaskara'nın icadından Villard'ın haberdar olduğunu gösterir. Ancak bir farklılık olarak, Villard'ın tek rakamlar üzerinde ısrar etmesinin bir nedeni vardır. Villard bunu şöyle açıklar:

“...tekerleğin aşağı bakan tarafında her zaman dört ve üst tarafında her zaman üç adet ağırlık olacaktır; böylece ağırlık veya kese her zaman ve daima en tepeye ulaştığında sol tarafa dönecektir.”³⁷⁷

Bu düşüncenin arkasındaki mantık bir taraftaki ağırlıkların daha uzun kollar nedeniyle daha fazla hareket gücüne sahip olacağıdır. Ancak, ağırlıkların sayısı ister tek olsun ister çift olsun tekerlek kısa zaman içinde hareketsiz kalır. Herhangi bir pozisyonda milin bir tarafında daha az sayıda ağırlık olsa bile bir tarafın uzunluğu daha uzun olur ve böylece daha büyük bir tork etkisi yapar. Bu nedenle de, ağırlık veya cıva her düştüğünde bir miktar hız kazansa da tekerleğin dönüş etkisiyle yukarı

³⁷⁶ Gardner, Martin, **Perpetual Motion: Illusion and Reality**, Foote Prints, c. 47, No. 2, 1984, s. 21-35.

³⁷⁷ A.e.

çıktığında geri dönüşsüz bir enerji kaybı yaşar. Tekerleğe ilk hareket verildiğinde bir süre sarsılarak döner, ancak çok geçmeden bütün döner tekerleklerde olduğu gibi hava çekimi ve mil sürtünmesi nedeniyle hızını ve dönüş enerjisini kaybeder.

Samur ve Yağmur Çelebiler “böyle bir aletin mümkün olduğunu ama sürekli harekete yol açmayacağını”³⁷⁸ efendileri Calûd’a anlatmaya çalışsalar da onu vazgeçiremezler. Calûd, onlara temelde yukarıda belirtilen ilkeye göre çalışan ancak çok daha zor ve karmaşık hesaplar gerektiren bir devri daim borusu yapmalarını emreder. Boru teknik özellikleri itibariyle, orta yerinden bir mil geçirilen, tahtaravalli misali olacak ve “borunun iki ucu hem hafifleyecek hem de ağırlaşacaktı(r).”³⁷⁹ Samur ve Yağmur Çelebiler aylar süren çalışma sonucu ne olduğunu kendilerinin de çok iyi anlamadıkları bir boru tasarlarlar:

“Aslında çok kalın olan bu boru, bir pistonlar şebekesiydi. Altında ve üstünde cıva dolu iki hazne vardı. Üstüne de, yüzeyinin yarısını kaplayan, aşağıya ve yukarıya kolayca hareket eden bir kılıf geçirilmişti. Borunun alt ve üst bölümlerinde, her birinin ucunda birer ağırlık bulunan kırksekizer piston vardı. İşte, boru kendi eksenini etrafında hızla döndürüldüğünde, merkezkaç kuvvetiyle yerlerinden fırlayan ağırlıklar pistonları çekecek, böylece borunun ortasında bir vakum oluşacaktı. Bu vakum, borunun altındaki cıvayı emip yukarıya çıkarınca, borunun üstü ağırlaşacaktı. Ağırlaşan kısım yerçekiminin etkisiyle aşağıya inip hafif kısmı da yukarıya çıkınca aynı süreç tekrar edecek ve böylece, devri daim denen imkânsızlık sözümona gerçekleşecekti.”³⁸⁰

Görüldüğü gibi, Samur ve Yağmur Çelebilerin devri daim makinesi yerçekimi ve merkezkaç kuvvetlerini temele alır ve bu da Newton yasalarıyla doğrudan çelişmesi nedeniyle başarısız olmaya mahkûmdur. *Kitab-ül Hiyel* boyunca birçok bilimsel kaynağı okuduğu görüldüğü halde Newton’un eserlerinden haberdar olup olmadığını bilemediğimiz Calûd’un böyle bir hataya düşmüş olması son derece ilginç ve ironiktir. Yardımcılarının çalışmalarını gördüğünde sonsuz iktidara bir adım daha yaklaştığına inanarak var gücüyle çalışmaya başlayan Calûd ikinci devri daim makinesi üzerinde gerekli gördüğü değişiklik ve düzeltmeleri yapar:

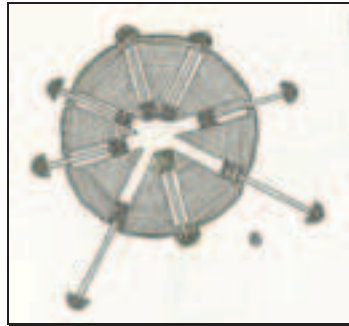
³⁷⁸ Anar, *Kitab-ül Hiyel*, s. 95

³⁷⁹ A.e.

³⁸⁰ A.e., s. 96.

“İkiz hiyelcilerin yaptığı boruyu, bu kez, tıpkı coğrafya bilginlerinin yerkürelerinde olduğu gibi birbirlerini dik açıyla kesen, biri yatay, biri düşey iki çemberin içine oturtmuştu. Çemberler birbirlerine bağlıydı ve boru, onlardan düşey olanına, yatay olan diğeri ise bir kaideye ikişer mil yardımıyla bağlıydı. Öyle ki, boru, bu düzenek içinde hem yatay hem de dikey olarak dönebilirdi. Ayrıca bu sisteme bir kasnak ile, aynı zamanda bir dişli de olan dikey çembere bağlı bir çark düzeneği de eklenmişti. Bu ağırlık düşerken kasnağı, kasnak da bir dişli aracılığıyla boruyu döndürüyordu.”³⁸¹

İhsan Oktay Anar’ın son derece karmaşık ve teknik bir dil kullanarak neredeyse anlaşılmaz hale getirdiği bu bölüm okuyucuda bir anlamsızlık yaratarak Calûd’un ikinci devri daim makinesinin çalışabileceği yanılsamasını yaratır. Öyle ki, bunca teknik detay ve kullanılan kesin dilin etkisiyle okuyucu hiyel ustalarının ne yaptıklarından emin olduklarını düşünmeye başlar. Ancak okuyucunun çok fazla ümide kapılmaması için eklenen “**sözümona**”³⁸² kaydı bu makinenin de aslında başarısızlığa mahkum olduğunu hissettirmeden haber verir. Ne var ki, böylesine hassas bir pistonlar şebekesi olan borunun isteneni verememesi imkânsız gibidir. Hiyel ustalarının ağırlık ve kuvvet hesapları üzerinde dikkatle durduğu ve bütün makinenin en önemli parçası olan borunun enine kesiti şöyledir:



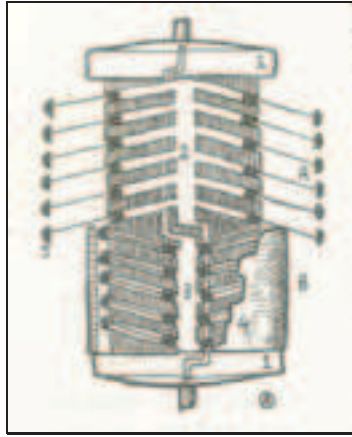
Şekil 20: DEVRİ DAİM BORUSUNUN ENİNE KESİTİ (s. 92)

³⁸¹ A.e., s. 96.

³⁸² A.e.

“Ağırlıklar merkezkaç kuvvetiyle fırlayıp tam ortada bir vakum oluştururlar.”³⁸³

Devri daim borusunun yan kesiti ise şu şekildedir:



Şekil 21: DEVRİ DAİM BORUSU (s. 92)

“1- Cıva dolu hazneler 2-3- Cıvayı emen boşluklar. 4- Kılıf (boruyu bilezik gibi sarar ve boru tepetaklak olunca aşağıda kalır). 5- Pistonları çeken ağırlıklar. Boru eksenine etrafında dönmeye başlayınca ağırlıklar merkezkaç kuvvetiyle fırlayıp pistonları çeker. Oluşan vakum, cıvayı yukarı çekince boru tepetaklak olur.”³⁸⁴

En eski devri daim makinelerinden bu yana kullanılagelen cıvanın içinde döndüğü haznenin teknik özellikleri ise şu şekildedir:

³⁸³ A.e., s. 92.

³⁸⁴ A.e.

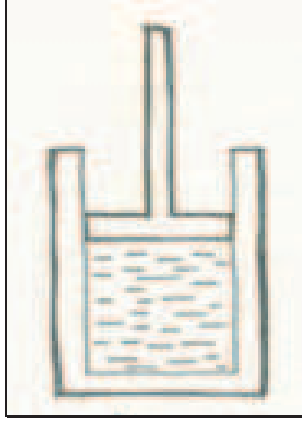


Şekil 22: BORUNUN ALTINDA VE ÜSTÜNDEKİ CIVA HAZNESİ (s. 93)

“Boru dönerken cıvanın, merkezkaç kuvvetiyle kenarlarda toparlanmasını helezonik bir yay önler.”³⁸⁵

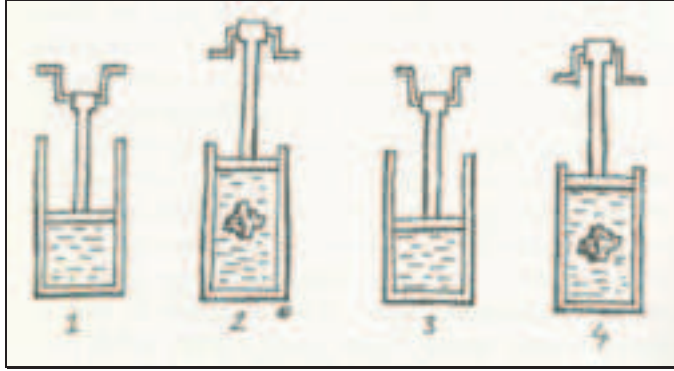
Dengesiz tekerlekler ve cıva dolu ağırlıklar düşüncesi, tıpkı Calûd’un bu devri daim makinesinde olduğu gibi bazı son derece incelikli örneklerle yüzyıllar boyunca tekrar tekrar denenmiş ancak hiçbiri mucitlerinin amaçladığı şekilde çalışmamıştır. Mekanik sistemleri analiz etmek için gerekli olan klasik mekanik artık çok iyi bilinmektedir. Bu nedenle, devri daim gibi aletlerin neden sonsuza dek dönmediklerini anlamak artık çok daha kolaydır. Samur ve Yağmur Çelebiler de tasarladıkları devri daim makinesinin boyut ve ağırlık hesapları üzerinde tam altı yıl çalıştıkları halde başarılı olamamış ve en sonunda Calûd’u bu çılgın tasarıdan vazgeçirmişlerdir. Benliğini dünya karşısında korumak ve onu yok etmek için son bir ümitle sarıldığı dev yılan tasarısını da hayata geçiremeden öldüğünde Calûd’un bütün mesaisi ve ömrünü harcayarak ulaşmaya çalıştığı devri daimini sırrı ortaya çıkar:

³⁸⁵ A.e., s. 93.



Şekil 23: HAİN ADAMIN KAFASINDAKİ DÖVME (s. 124)

Üzeyir, Yâfes Çelebi'nin “devri daimin sırrı kafanda” diyerek Calûd'un kafasına yaptığı dövmenin varlığa gelip yok olacak bir taşla iki zamanlı basit bir pistona ait planın çizimi olduğunu keşfeder:



Şekil 24: VARLIĞA GELİP YOK OLACAK BİR TAŞLA ÇALIŞABİLECEK İKİ ZAMANLI DEVRİ DAİM MAKİNASI (s. 142)

Kitab-ül Hiyel'deki temel izleklerden biri olan düş ve gerçek karşıtlığını “hayal” (noktalı) ve “hiyel” (noktasız) anlamlarına gelen tahayyül kelimesiyle işleyen ve bu karşıtlığı eserin tümüne ustaca yediren İhsan Oktay Anar'ın, aralarında bir “nokta farkı” bulunan bu iki sözcükle, günümüzde birbirine karşıt olduğu düşünülen iki zihniyeti kastettiği anlaşılıyor. Hiyel, neden-sonuç ilişkileri ve mantıksal çıkarım yoluyla kavranan **gerçekliğe**, hayal ise, bir mucize olan

gerçekliğin ta kendisine, yani **hakikate** karşılık gelmektedir. Anlatıda, Anar'ın, hakikatin bilgisine “nokta”lı yazılan tahayyülle varılabileceğine ilişkin iması önemlidir: Metinde ana tema olarak beliren “devr-i daim”in sırrı, bu sırrı “hiyel ilmiyle” bulmaya çalışan Calûd tarafından değil, hiyel ilmine tövbe eden Yâfes Çelebi ve hakikati zihnindeki kaybolmayan “nokta” ile “hayal eden” Üzeyir Efendi tarafından bulunur.

3.3.3.9. Calûd'un Yılanı

Teknik anlamda herhangi bir karşılığı olmayan ve herhangi bir teknolojiye karşılık gelmeyen bu savaş makinesi *Kitab-ül Hiyel*'in sayfalarında da **Calûd'un yılanı** olarak geçer. Calûd'un bir iktidar ve intikam silahı olarak tasarladığı bu makine, cinsel gücünün büyük bir talihsizlik sonucu iktidarsızlığa duçar olması sonucu ortaya çıkan bütün dünyaya karşı sonsuz nefretinin cisim bulmuş halidir. Calûd'un dünyaya ve onun üzerinde yaşayan her şeye karşı duyduğu nefretin böyle bir yok edici silaha dönüşmesi elbette tesadüf değildir. Kitap boyunca tekrar tekrar işlenen **iktidar-zayıflık** karşıtlığının iktidar ayağında yer alan Calûd, “Kendinden güçsüz herkesten nefret ettiği gibi, kendinden güçlü o devden, Dünya'dan da nefret ediyor ve onu, kendi kuvvetleriyle yok etmeyi şüursuzca hayal ediyordu(r).”³⁸⁶ Ancak, “varlığını tehdit ettiğine inandığı”³⁸⁷ dünya ve onun içindekilerin bir parçası olmak yerine onlarla savaşmayı kafasına koyan Calûd, en başından beri esiri olduğu iktidar tutkusunun onu güçsüzleştirdiğini bir türlü anlayamaz. Çünkü o, yaptığı tahtelbahirin içinde kapana kısıldığında, “Oysa zayıflık denen şey hayat, iktidar ise ölüm değil miydi?”³⁸⁸ diye kendi kendine soran ve hiyel ilmine tövbe eden ustası Yâfes Çelebi ve “Yeter artık, iktidarın bebekleri öldürüyor!”³⁸⁹ diye birbiri ardı sıra gerçekleşen ölü doğumlara ve Calûd'un doymak bilmeyen cinsel açlığına isyan eden karısının gördüğü gerçeği görmekten çok uzaktır artık.

³⁸⁶ A.e., s. 106.

³⁸⁷ A.e., s. 105.

³⁸⁸ A.e., s. 64.

³⁸⁹ A.e., s. 83.

Uzun uzun düşünmesine rağmen bu korkunç savaş makinesinin şeklini bulamayan Calûd, bir ilhamla bu korkunç silahı yılan şeklinde tasarlar(maya) ve dillere destan bir kadın oyuncu olan “Esmeralda’yı düşünürken özlemini çektiği gibi iki başlı bir yılan”³⁹⁰ olarak hayata geçirmeye karar verir. Sahip olduğu sınırsız cinsel açlığın tesiriyle, görenin yüreğine korku salacak büyüklüğüne rağmen cinsel organını yetersiz bulan ve bu duruma derinden üzülen Calûd, Esmeralda’yla halvet edeceği anı düşlerken “birinde kıızıl diğerinde kara yakut bulunan bu iki mağaraya aynı anda girip çıkabilecek iki anahtarın”³⁹¹ eksikliğini duyar. Böylece ana hatlarıyla Calûd’un zihninde şekillenen yılan, aslında kasnaklardan, zırhlardan ve pistonlardan oluşan dev bir ejderhadan farksızdır ve bu nedenle de daha en baştan imkânsız bir tasarıdır. Bugün bile bilinen hiçbir teknolojiye ve bilgiye denk gelmeyen bu tasarımı ilk duyduklarında Samur ve Yağmur Çelebilerin tepkisi de bu yönde olur:

“Gerçekten de Calûd onlara, tam yüzelli adım uzunluğunda, içinde altı mürettebat taşıyabilecek, demir pullarla zırhlanmış, korkunç silahlarla donatılmış bir savaş aracı; yüzen, yürüyen ve uçan her şeyi yok edecek olan bir yılan yapacaklarını söyleyince ikizlerin akılları durmuş, gözleri yuvalarından uğramıştı.”³⁹²

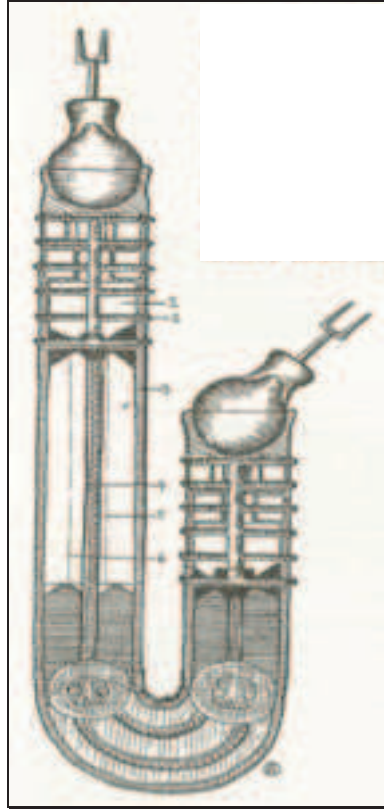
Gerçekten de araç ve silah teknolojisinin herhangi bir tarihinde, tekerlekleri olmadan yılan gibi yerde sürünerek hareket edecek bir makine görülmemişken Calûd’un böyle bir canavar tasarlamış olması İhsan Oktay Anar’ın üslubunda ustalıkla kullandığı metaforlardan birine daha getirir okuyucuyu. Davud’a ettiği “eziyeti ancak bir yılanın yapacağı”³⁹³ sözünden ilhamla yılan şekli vermeyi tasarladığı bu savaş makinesi, aynı zamanda Esmeralda’yı düşlerken arzuladığı erkeklik organı gibi iki başlıdır.

³⁹⁰ A.e., s. 108.

³⁹¹ A.e., s. 98.

³⁹² A.e., s. 109.

³⁹³ A.e., s. 108.



Şekil 25: CALÛD'UN YILANI (s. 99)

“1- Makina dairesi. 2-Pençeler. 4-Omurga. 5- Kumanda telleri. 6- Pistona buharın basılmasını ve pistondan boşaltılmasını sağlayan tel.”³⁹⁴

Yılan ve erkeklik organının garip bir birleşiminden şeklini alan Calûd'un yılanı bu haliyle **phallic**³⁹⁵ bir semboldür. Bu savaş makinesi Calûd'un ikinci benliği ve kesilen cinsel organının imgesidir. Üzeyir'in bakir zihnine tohumlarını yerleştireceği yılan burada gelişecek ve büyüyecek, çoğalacak ve “reşit olduğunda ise, savaş meydanlarına, düşman şehirlere, kırlara ve dağlara, kısacası yüzlerce kardeşiyle yeryüzüne salıveril(ecek), yüzen, yürüyen ve uçan her şeyi yok ede(cektir).”³⁹⁶

Bir yılan olarak tasarlanmasının nedenlerini Calûd'un mutlak ve sınırsız iktidar isteğinde yattığını gördüğümüz bu savaş makinesini gerçek bir yılan gibi

³⁹⁴ A.e., s. 99.

³⁹⁵ Phallic: “Freud’a ait “phallus” kavramıyla ilişkili olarak erkeklik uzvuna ait, maskülen.”

³⁹⁶ Anar, *Kitab-ül Hiyel*, s. 119.

hareket ettirmek bu tasarının önündeki en büyük engel ve en büyük teknik meseledir. Teknoloji tarihinin herhangi bir evresinde örneğine rastlanmadığını söylediğimiz Calûd'un yılanının yerde sürünerek hareket etmesi için gerçek yılanların hareket özellikleri örnek alınır. Samur ve Yağmur Çelebilerin, yılanların anatomisi üzerinde yaptığı çalışmalar hiçbir sonuç veremeyince Calûd savaş makinesini bilimsel yöntemlere dayandırmak zorunda kalır:

“Yüzelli adımlık dev bir yılan, buhar makinasıyla çalışmak zorundaydı. Ama makine pistonlarının döndürdüğü mil, sürünmeyi nasıl sağlayacaktı? Buhar basıncıyla bir fili bile kaldırabilen güçlü bir pistonu ve bir zamanlar onun kadar kuvvetli olan zekerini düşündü. Sonunda yılanın kendisini, dev bir piston gibi kullanmaya karar verdi.”³⁹⁷

Calûd'un bir kez daha kendi bedenindeki iktidara duyduğu özlem ve hayranlıkla taslak aşamasında cinsel organından ilham aldığı dev yılan onun kendisine duyduğu hayranlığın, bilimsel yöntemleri dışlayan iktidar tutkusunun ortaya çıkardığı bir enkaz yığınıdır. 19'uncu yüzyılda birbiri ardına meydana gelen yenilikleri duyan Calûd bütün bu gelişmelere adeta küçümseyerek bakar:

“Dünyadaki bu gelişmelerden haberdar olan Calûd ise, icad ettiği savaş aracı yanında diğerlerinin bir hiç olduğunu söylüyor ve bunda da elbette yanılıyordu. Çünkü mukavemet hesaplarını defalarca denetleyen Samur ve Yağmur Çelebiler'in sözlerine kulak vermesine imkân yoktu.”³⁹⁸

Devasa bir piston olarak tasarladığı bu yılan benzerlerinin alışageldiği her türlü teknolojiden farklı ve tekniğin bilinen durumunu aşan, yepyeni bir tasarıdır. Ancak yalnızca bir tasarıdır. Çünkü bir buluşun bilimsel ve teknik bir değerinin olabilmesi için aynı zamanda sanayide uygulanabilir olması gerekir. Bunun anlamı, çok işe yarayabileceği halde imkânsız olan tasarılar geliştirmenin değil, aynı

³⁹⁷ A.e., s. 109.

³⁹⁸ A.e., s. 110.

zamanda pratikte işlevselliği olan buluşlara imza atmaktır. Calûd'un yılan tasarısında öngöremediği nokta da işte budur. Yüz elli adımlık, tonlarca ağırlıktaki bir silahın olanca iri cüssesiyle düşman için açık hedef olacağını, dev bir pistondan oluşan gövdesinin ve yerde sürünerek ilerleyişinin yol açtığı hantallıkla gayet yavaş bir savaş aracı olacağını düşünmeyip bu dev yılanı mükemmelleştirmeye çalışması Calûd'un gözlerinin iktidar tutkusu ve yok etme arzusundan başka bir şey görmediğini gösterir. Onun savaş aracında tespit ettiği eksiklikler de hep bu türden şeylerdir:

“Bu yılan, güya buhar basıncıyla çalışan eğri bir pistondur. Çok basit olarak, kükürtle güçlendirilmiş kauçuktan esnek bir gömlek içindeki tuhaf bir omurga boyunca hareket eden bir U pistonu ona hareket veriyordu. Onun gömlek dediği kauçuk kılıf, top mermilerine mukavemet için bir demir iskelet ve çelik pullarla takviye edilmişti.”³⁹⁹

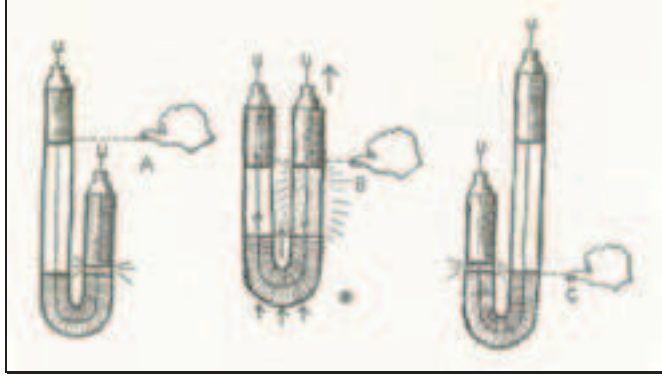
Görüldüğü gibi, Calûd dev yılanın hedef olacağı top güllerini ve diğer silahları hesaba katar ancak böyle devasa bir sistemin ve yekpare bir pistondan oluşan aracın herhangi bir yerinde meydana gelecek arızanın bütün sistemi işe yaramaz hale getireceğini göremez. Calûd'un gerçek yılanlardan yola çıkarak şeklini verdiği canavarına hareket kazandırmak için Samur ve Yağmur Çelebilerle günler boyunca incelediği yılanlar üzerinde yaptıkları çalışmalar sonucu kafaları bomboş olmasına rağmen Calûd sürünme hareketini gerçekleştirmenin bir yolunu bulduğuna inanır:

“Ayrıca, bu kısımlara, sürünme hareketinin gerçekleşmesi için şart olan birer tespit düzeneği, yani onikişer pençe yerleştirilmişti. Çünkü aracın sürünmesi için yere tutunması şarttı.”⁴⁰⁰

³⁹⁹ A.e., s. 111.

⁴⁰⁰ A.e.

Calûd en baştan imkânsız olan dev yılan tasarısına her türlü arazi şartına karşı koyacak bir sürünme sistemini de ekleyerek bu savaş aracını eşine masallarda rastlanacak bir ejdere çevirir ve projeyi iyice fantastik boyutuna taşır. Yılanın ilerlemesi için tasarlanan aksamın çizimi ve hareketi şu şekilde açıklanır:



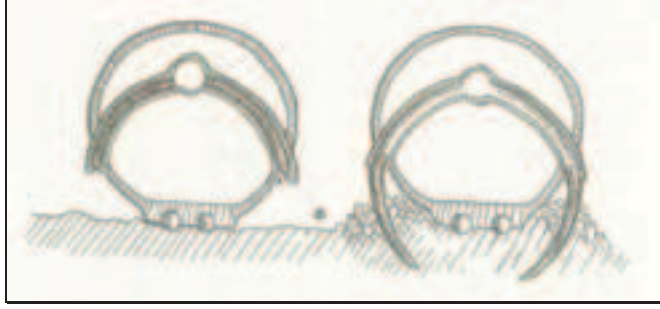
Şekil 26: YILANIN İLERLEMESİ (s. 110)

“A- (Sol bölümdeki) pençeler yere çakılmış durumdadır. Sancakta (sağ bölümde) pistonu buhar basılır. Buhar basıncı, U pistonunu iskeleye doğru iterken, sancak bölümü ileriye doğru hareket eder. B- Omurganın, U pistonu içinde olmayan kısımlarının sağa ve sola kıvrılması imkânsız olduğundan, zemine sabitlenmiş olan iskele bölümü dışında bütün gövde ileriye doğru sürüklenir. C- Sancak bölümü, ilerlemesini tamamladıktan sonra pençelerini zemine tespit eder. Bu kez aynı işlemi iskele bölümü tekrarlar ve sürünme hareketi böylece devam eder.”⁴⁰¹

Yılanın her iki başında iki adet kazan dairesi bulunmaktadır ve bu kazanlar yılanın gerekli olan itiş gücünü sağlamaktadır. İtiş gücü pençelere geçer ve böylece hareket sağlanır. “Kazandan gelen basınçlı hava pençeleri toprağa saplıyor ve böylece yılan zemine tespit ediyor(dur).”⁴⁰² Pençelerin teknik açıklaması ise şöyledir:

⁴⁰¹ A.e., s. 110.

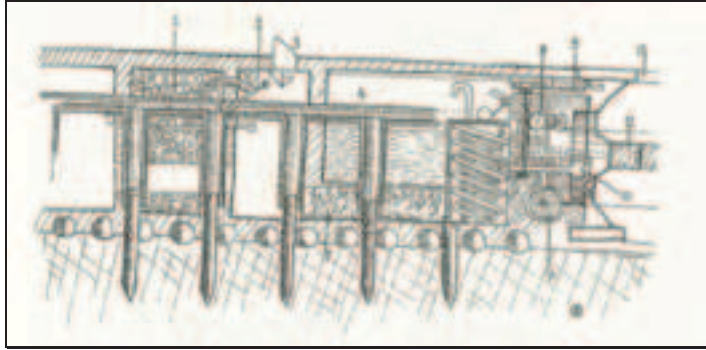
⁴⁰² A.e., s. 111.



Şekil 27: PENÇELER (108)

“Pençeler eğri bir piston içine yerleştirilmişlerdir. Pistonlara basınçlı buhar verildiğinde pençeler toprağa saplanır ve yılanı zemine tespit ederler. Kafalardan biri böylece tutunduğunda diğer kafa gövdeyi sürükler.”⁴⁰³

Yılanı toprağa sabitleyerek hareket ettiren bu sistem bir bütün olarak İhsan Oktay Anar’ın çizimleriyle detaylandırılır ve hareketi sağlayan aksam çalışma prensipleriyle birlikte şu şekilde açıklanır:



Şekil 28: YILANIN MAKİNA DAİRESİ VE PENÇELERİ (s. 111)

“1- Kömür deposu. 2- Yılanı sağa ve sola döndüren kol. 3- Gözetleme penceresi. 4- Buhar kazanı. 5- Ateş. 6- Gömlektten gelen buharı soğutma sistemi. 7- U pistonundaki, istikamet veren çarkları harekete geçiren tel (2 numaralı kola bağlı). 8- Buharın çıktığı ve pistonu ittiği supap ile, yılanın öteki başı ilerlediği sırada içeri giren buharın geçtiği supabı sırasıyla açan ve kapayan sistem (U pistonuna uzunluğu belli bir telle bağlı olduğu için, tel gerildiği anda buharı soğutma sistemine almaya başlar. Tel makaraya tamamen sarıldığında ise basınçlı buharı koyverir). 9-Buhar çıkış supabı. 11- Omurga. 12- Gömlek.”⁴⁰⁴

⁴⁰³ A.e., s. 108.

⁴⁰⁴ A.e., s. 111.

Dev yılanın iki başlı sistemini oluşturan ve makine dairelerini ve on iki adet pençeyi barındıran sancak ve iskele başları sırayla hareket ederek araca devamlı hareket sağlayacaktır. Bu devamlı hareket ise U şeklinde tasarlanan bir pistonla sağlanmaktadır. “Bu piston ise basit olarak ortası delik bir boru(dur).”⁴⁰⁵ İşte yılanın omurgası bu delikten geçecek ve bu boru üzerinden kayacaktır. Calûd, U şeklindeki bir boruyu U şeklindeki bir tel üzerinde hareket ettirirken de yılan tasarısındaki onca imkânsızlığı görmediği halde kendince bir engele takılır ve yine kendince bir yöntemle hileye başvurur. Burada, İhsan Oktay Anar’ın hiyel ilmine bakış açısı bir kez daha ortaya çıkar. Modern gelişmeleri bir adım geriden ve çok orijinal fikirlermiş gibi takip eden hiyel ilmi bunlara kendi hayal gücünü katar ve kendini çok matah bir şey sanmaya devam eder. İhsan Oktay Anar bunu son derece akıl dolu bir kelime oyunuyla verir:

“Hiyel ilmi hiylelerin ilmi olduğu için Calûd omurgayı, Amerikalı Yudson⁴⁰⁶’un icad ettiği fermuar gibi tasarladı. Omurga iki kısımdan meydana gelecek, ve bu kısımlar birleştiklerinde sağlam bir demir çubuk gibi mukavemetli, eğilip bükülmez bir ray olacaklar, ayrıldıklarında ise bir zincir gibi kolayca kıvrılabileceklerdi. (...) Böylece Calûd’un “yılan” dediği bu devasa piston sürüne sürüne büyük mesafeleri kat edebilecekti. Ayrıca sürüklenirken tabanının aşınması da zordu. Çünkü gömleğinin altındaki bilye yatakları onun hareketini kolaylaştırıyordu.”⁴⁰⁷

Calûd’un yılanına bu mucizevî sürünme hareketini verecek mekanizmanın en önemli unsurlarından biri olan ve fermuar şeklini alıp geri açılan omurga İhsan Oktay Anar’ın çizimlerinde görsellik kazanır. Çizimlerden ve açıklamalardan da anlaşıldığı üzere, U pistonu yılanın gövdesi üzerinde sürekli ileri geri gidip gelerek yılanı hareketlilik verecektir. Yılanın omurgası şöyledir:

⁴⁰⁵ A.e.

⁴⁰⁶ Fermuarı icad ettiği söylenen Yudson adlı kişi (1844-1909) yılları arasında yaşamış Amerikalı makine üreticisi, makine mühendisi ve mucit Whitcomb L. Judson’dur. “Judson’un geliştirdiği ilk fermuar tasarısı daha sonra ona ait şirkette çalışan Gideon Sundback tarafından geliştirilerek bugünkü şeklini almıştır.” “Whitcomb L. Judson, **Wikipedia**, (Çevrimiçi) (http://en.wikipedia.org/wiki/Whitcomb_L._Judson) (14.05.2010).

⁴⁰⁷ Anar, **Kitab-ül Hiyel**, s. 112.

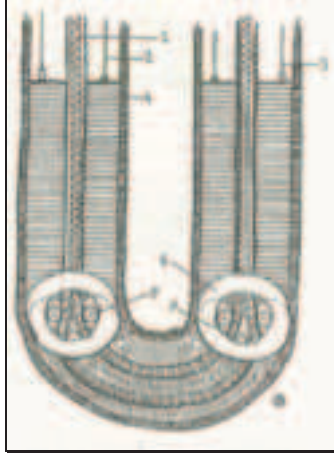


Şekil 29: YILANIN OMURGASI (s. 106)

“İki ayrı kısımdan meydana gelir. Bu kısımlar birleşirse omurga tıpkı demirden bir çubuk gibi sağlam ve bükülmez olur. Böylece U pistonu onun üzerinde kayar. Eğer bu kısımlar bir fermuar gibi ayrılırsa, omurga bir bisiklet zinciri gibi eğilip bükülebilir.”⁴⁰⁸

Dev yılanın çalışma planlarına göre, sancaktaki kazan dairesinden gelen buharla gömleğin içindeki basınç pistonu iskeleye doğru itilecek ve omurganın mukavemetiyle sancak tarafı ileriye doğru hareket ettirecek sistemin en önemli unsuru ve bütün yılanın temel fikri olan U pistonu canavarın en karmaşık ve pratikte en imkânsız parçasıdır. Her iki başta bulunan kazanların karşılıklı buhar vermesiyle zincirli omurgayı karşılıklı iterek kilitleyen ve böylece iskele ve sancak taraflarının sırayla ileri sürünmesini sağlar. İhsan Oktay Anar'ın hâlihazırda kullanılan bir teknikten çok kendi yaratımı olduğunu düşündüğümüz bu pistonlu hareket mekanizması o kadar ince hesaplar üstüne kurulu ve o kadar karmaşıktır ki herhangi bir şekilde denenmiş olması bile akıl dışı görünmektedir. Zincir şeklindeki omurganın bağlı olduğu U pistonun mekanizması ise şu şekilde açıklanır:

⁴⁰⁸ A.e., s. 106.



Şekil 30: U PİSTONU (s. 107)

“1- Omurga. 2- Yön değiştirme teli. 3- Supapları tetikleyen tel. 4- Gömlek. 5- Yılanı sağa ve sola döndüren sistemi çalıştıran (hareketi omurgadan alır) dişliler. 6- Yön verme sistemi. 7- Omurgayı iki kısma ayırıp tekrar birleştiren parçalar. Yılan U pistonu ve omurga sayesinde şeklini sürekli korur. Eğer piston u şeklinde değil de düz olsaydı, demirden bir ray üzerinde gidip gelebilirdi. Ama U şeklinde olduğu için bu mümkün değildir. O yüzden, demir bir çubuk kadar sağlam ve bükülmez olan omurga, pistonun kavisli kısmına gelince, tıpkı bir fermuar gibi açılır. Bu haliyle o, bir bisiklet zinciri gibi kavisli bölümü aşar ve tekrar kenetlenip eskisi gibi sağlam ve bükülmez olur. Sonuçta piston omurga üzerinde sürekli gidip gelebilir.”⁴⁰⁹

Dev canavara bir yılanın doğası gereği olan sürünme hareketini sağladıktan sonra Calûd’un amacı yine bir yilandan beklenen ölümcül özellikleri bu savaş aracına kazandırmak olur. Calûd, tasarımında gerçek yilandan esinlendiği savaş makinasının ilham kaynağını ve belki de korkunçluğunu artırmak için pistonun her iki ucuna iki yılan kafası yerleştirir. Yön belirleme kollarıyla hareket eden b kafalar seri ateş edebilen birer atış kabini şeklinde düşünülmüştür. Yılanın iki kafasının içindeki nişangâhlardaki aksam şu şekilde açıklanır:

⁴⁰⁹ A.e., s. 107.



Şekil 31: YILANIN KAFASINA YÖN VEREN SİSTEM (s. 113)

“1- Nişangâh 2-3- Yön belirleme kolları”⁴¹⁰

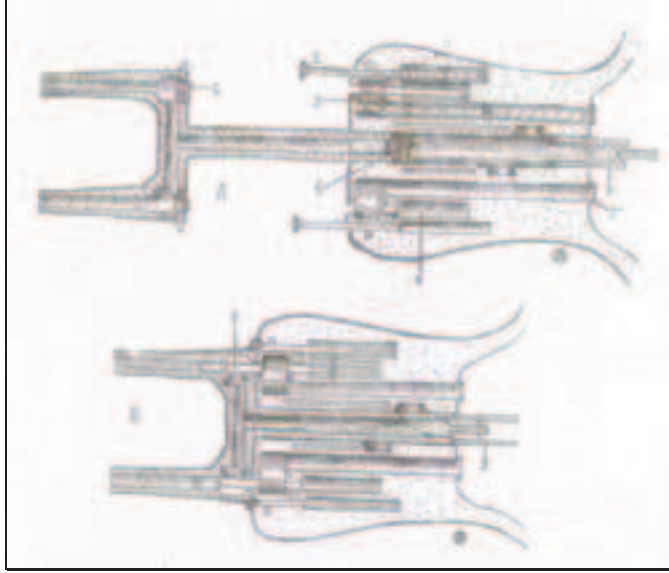
Kendi yuvalarında birer nişangâh gibi istenen yönlere hareket eden bu kafaların tasarımında Calûd, “bu canavarın alâmetifarikası olan çatal dilini de unutmamıştı(r).”⁴¹¹ Bu kafa ve yılanın çatal dili savaş makinesinin vurucu gücünü oluşturur. Calûd, bu kısımları olabildiğince fazla silahla yüklemeye çalışmış; bunun yanında bu silahlara işlevsellik kazandırmaya gayret etmiştir. Döneminin balistik ilminin çok ötesinde bir tasarım olan yılan dili şeklinde bu silahlar “seri ateş edebilen korkunç birer toptu(r).”⁴¹² Topun hedefi görmesi için yılanın başını kaldıran sistem sayesinde mükemmel bir görüş açısına sahip olan yılan diğer toplar gibi ağızdan doldurulur ve her defasında iki mermi atar. Bu çift namlulu silahı farklı kılan özelliği ise üst üste defalarca ateş edebilmesidir. Calûd bunu sağlamak için bir kez daha inanılmaz bir yola başvurarak farklı kalibrelerde kurşunlar kullanır. Bu sıra dışı düşünce diğer pek çok tasarısı gibi her ne kadar pratik görünse ve uygulamada imkânsız olsa da Calûd’u çılgına çevirmeye yeter de artar. Şarjördeki farklı kalibredeki mermiler, ısınma sonucu namluya önce büyük, sonra küçükler olacak şekilde sıralanıyor, “böylece silah ısınmasına rağmen atışa devam

⁴¹⁰ A.e., s. 113.

⁴¹¹ A.e., s. 112.

⁴¹² A.e.

edebiliyordu(r).”⁴¹³ Çift başlı yılanın ağzındaki çatal topun çizimi ve aksamı şöyledir:



Şekil 32: ÇİFT BAŞLI YILANIN AĞZINDAKİ ÇATAL TOP (s. 100)

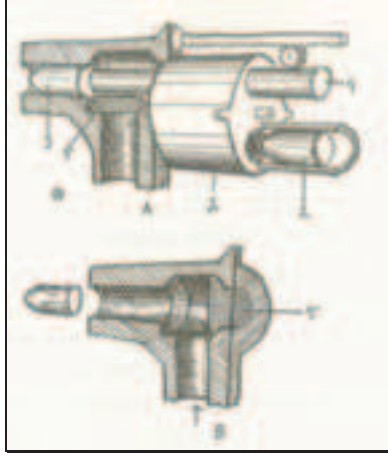
“1- Mermilerin girdiği kapaklar. 2- Mermileri namluya süren sistemi harekete geçiren çubuklar. 3- Kolt türü tabancaların toplarının bir türü olan, ekseninde dönüp mermiyi şarjörden alan ve sürgü mekanizmasının önüne getiren kartuş. 4- Ana namlu kapakları (İkisi üstüste geldiğinde birbirilerini kilitleyip barut gazının kaçmasını önlerler. Namlu geriye teptiğinde ise yuvalarına yerleşir ve yeni barutun sürülmesine bir engel teşkil etmezler). 5- Mermilerin bulunduğu şarjör. 6- Mermileri süren dilin bulunduğu yuva. 7- Barut hartuçu. 8- Mermileri namluya süren dil. 9- Barut hartuğunu ana namluya süren dil. Çatal top ateş alır almaz geriye teptiğinde 2 numaralı çubukları itip, dillerin 1 numaralı kapaklardan içeri yeni mermileri sürmesini sağlarlar. Bu kapaklar, ana namludan gelen barut gazının basıncıyla kapandıklarından, bu gazı kaçırmamaları için kilitlenmeleri gerekmez. Barut ve mermi sürme sistemiyle, top seri olarak, defalarca ateş edebilir. Mermilerin kalibresi sabit değildir. Şarjördeki mermiler büyük çaptan küçüğe doğru dizilirler. Böylece sürtünmenin yarattığı ısıdan namlu genişlese bile atış devam eder.”⁴¹⁴

O zamana kadar eşi benzeri görülmemiş şekilde seri atışlar yapabilen bu top bilinen balistik kurallarının fazlasıyla dışına çıkar. Namludan gelen gazın kapağı

⁴¹³ A.e., s. 113.

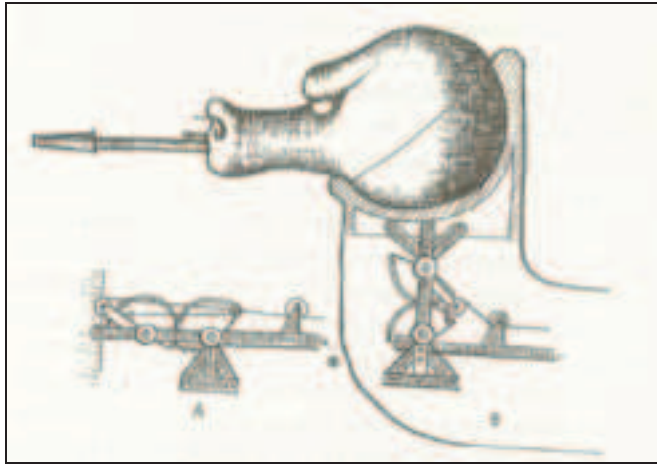
⁴¹⁴ A.e., s. 100.

kapatmasıyla merminin dışarı atılmasını sağlayan son derece sıra dışı bir mekanizmaya sahip olan topun namlu sistemi ise şu şekilde açıklanır:



Şekil 33: ÇATAL TOPUN NAMLULARI (s. 101)

“1- Mermilerin bulunduğu kartuş (dönerek şarjörden mermiyi alır ve sürgü dili hizasına getirir) 2- Şarjör. 3- Sürülmüş mermi. 4- Sürgü dili. 5- Namlu kapağı. Ana namludan gelen barut gazı kapağı kapatır ve mermiyi çatal namludan atar (B).”⁴¹⁵



Şekil 34: TOPUN HEDEFİ GÖRMESİ İÇİN YILANIN BAŞINI KALDIRAN SİSTEM (s. 113)

⁴¹⁵ A.e., s. 101.

Dev yılanın pistonunun buhar yerine basınçlı havayla itilmesini teklif ederek Calûd'un bu çılgın tasarımı kendisine miras bırakabileceğine kanaat getirmesini sağlayan Üzeyir, ustasının ölümünün ardından sürdürdüğü çalışmalarında çağın gelişmelerine ayak uydurarak yılanın hareket sistemini bir kez daha değiştirir, “buhar basıncı gibi ilkel bir hareket kaynağını bırak(ır), basınçlı havadan da vazgeçip canavarı elektrikle çalıştırmaya karar ver(ir).”⁴¹⁶ Gerekli enerjiyi bulutlardaki elektrik yükünden sağladıktan sonra, canavarın silahlarını geliştirir:

“Ayrıca bu canavarı korkunç silahlarla donattı: İstenilen hedefe yıldırımlar gönderebilecek üreteçlerin, mermisi patladığında demiri eritecek ısısın iki katını çıkaran topların, insan kulağını sağır edip akıl sahibi mahlukları çıldırtan hoparlörlerin planlarını çizdi.”⁴¹⁷

Yüksek derecelerde ısı yayan mermiler haricinde, yıldırımlar saçan silahları ve kulakları sağır eden hoparlörleriyle gerçekçilikten fazlasıyla uzak olan dev yılan çift namlulu toplarında da son derecede ciddi sıkıntılar arz etmektedir. Mukavemet konusundaki hesaplarında büyük hatalar bulunan aksam, silah mekanizmasının arzu edilen şekilde çalışmasını imkânsız kılar. Ateşlenen topun yaratacağı tepme gücünün ciddi bir sorun olduğunu tespit eden Samur ve Yağmur Çelebiler yılan tasarısının bir bütün olarak ne kadar işlevsiz ve hantal olduğunu da açıkça ortaya koyarlar. Omurganın mukavemet hesaplarındaki hatalar adeta domino etkisi göstererek mekanizmanın çalışmasına bir bütün olarak engel olur. Ne var ki, Calûd bunu da görmek istemez:

“Diyarbakirli ikizler ona, top ateş ettiği anda omurganın kırılacağını, bu yüzden kalınlığının beşte üç arttırılması gerektiğini, fakat bu yapılırsa yılanın binen ek ağırlık nedeniyle hızın dörtte üçünün azalacağını, bunun için de kazanın hacminin yirmisekizde beş arttırılmasının elzem olduğunu, gel gör ki bu durumda da yakıt

⁴¹⁶ A.e., s. 125.

⁴¹⁷ A.e.

tüketimi fazlalaşacağı için yılanın menzilinin iki buçuk fersaha ineceğini söylediklerinde yine umutsuzluğa kapılmadı.”⁴¹⁸

Yüz elli adım uzunlukta ve tonlarca ağırlıkta böylesi bir dev makinenin bu derece uygulanabilir olmaktan uzak olması, dolayısıyla, onun daha hayata geçirilmeden ölü bir tasarı olduğunu gösterir. Canavar için gerekli mukavemet hesaplarını yapmak üzere çalışan Samur ve Yağmur Çelebiler çok geçmeden sayılar labirentinde akıllarını yitirir. Böylece bu iki hiyel ustası canavarı var eden dünyayı ve içindekileri yok etme arzusunun ardındaki nefretin kurbanı olur. Samur ve Yağmur Çelebiler’in yılanın içinden çıkılamaz hesapları nedeniyle intiharı seçmeleri bu tasarımın sınırsız bir hayal gücüyle iktidar tutkusunu besleyen hiyel ilmi dâhilinde bile uygulanamaz olduğunu gösterir. Ne var ki, en başından beri imkânsız bir tasarı olduğunu belirttiğimiz dev yılan bir düşünce olarak gelişip serpildiği Üzeyir’in zihninde kendi kendini yiyerek yok olur. Baştan sona iktidar tutkusunun simgesi olan dev yılan, olanca azametine rağmen özündeki işlevsizlik ve hayatsızlık arızaları nedeniyle Üzeyir’in zihninde inşa edildiği dişliler, somunlar, kondansatörler ve elektrik tüpleri ve “kötüye kullanılıp çoğaltılmış bütün ilim ve irfanla kuyruğunu yuta yuta küçül(ür)”⁴¹⁹ ve bir nokta halini alarak yok olur.

⁴¹⁸ A.e., s. 114.

⁴¹⁹ A.e., s. 129.

3.4. AMAT

Efrâsiyâb'ın Hikâyeleri (1998) adlı eserinin ardından İhsan Oktay Anar gibi hikâye anlatmayı seven bir yazar için yedi yıl gibi uzun bir aradan sonra yayımlanan *Amat* (2005), yazarın ayakları toprağa değen, İstanbul sokaklarını arşınlayan önceki kitaplarının aksine, okurlarını bir Osmanlı kalyonuna bindirip tekinsiz sulara yelken açan bir romandır. Neredeyse tamamı romanın üslubuyla tekinsiz bir hal alan Akdeniz'in sularında geçen roman, yazarın diğer eserlerindeki Osmanlıca kullanımının yanına eski dönem denizcilik terimlerini yoğun şekilde kattığı için edebiyatseverlerden olumlu ve olumsuz değişik tepkiler almış; ancak genel olarak alışıldık İhsan Oktay Anar çizgisini ve üslubunu vermesiyle takdir kazanmıştır. Tehlikelerle dolu bir havza olarak tasvir edilen Akdeniz'in tekinsizliğinin genel atmosferine hakim olduğu roman, günahkârlarla dolu bir gemide sürekli ana hikâyenin etrafında dönen, anafolar oluşturan, ancak bir türlü asıl söylemek istediğini söylemeyen **tekinsiz** üslubu, mitolojik, dinî, felsefî ve tarihî anlatımı, bir yerde bitip bir yerde başlayan metaforları ve **olağanüstü fantastik** bir kurgusuyla okuyucunun karşısına çıkar. Bu üslup kullandığı bütün anlatım teknikleriyle fantastik olmaya namzettir ve bu yüzden tarihsel veya bilimsel olmaktan uzaktır. Yazarın okurlarını gizemlerle dolu, kara ilimlerle açıklanmaya çalışılan zamansız bir yolculuğa çıkardığı *Amat*, “tarihin sonunu” ilan eden günümüz postmodern filozoflarının tespitiyle hikâyesini tarihten devşirmiş ve böylece tarihi, tarih anlatmak değil bir atmosfer yaratmak için kullanmıştır.

İhsan Oktay Anar'ın fantastik öğelerle eğlenceli hale getirdiği bu tarih, mitoloji, teoloji yüklü anlatısı genel anlamda tarihsel-fantastik bir örgüye sahiptir ve bu nedenle de yazarın yoğun bir araştırma süzgecinden geçirdiği bilgilerin eserin kurgusuna ustaca yedirildiği görülür. Denizcilik çatısı altında toplanan diğer araştırma alanları arasında savaş teknikleri, alternatif tıp, cerrahi, astronomi, müzik, haritacılık, ezoterik ilimler, felsefe, tarih ve din gibi çok sayıda değişik ilgi alanının harmanlandığı eserde bütün bu araştırma gerektiren dallar arasında ağırlıklı olarak felsefe ve dinin işlendiği ve eserin ana izleğinin bu çerçeve etrafında kurgulandığı anlaşılmaktadır.

Osmanlı'nın hüküm sürdüğü günlere ait neşeli ve akıl almaz hikâyeler anlatan İhsan Oktay Anar, tarih ile felsefenin oyunsu bir atmosferde bir araya geldiği, yer yer seyahatname üslubunun kullanıldığı ve yoğun bir bilgi birikiminin renkli tonlarda bir araya geldiği anlatılarında her zaman için gerçekçi olmaktan kaçınan ve hayaller kurup bunları mucize olarak seyreden bir anlatıcıyı bizzat oynar. Çalışmanın daha önceki bölümünde incelenen *Kitab-ül Hiyel*'de edebiyat görüşünün manifestosunu veren yazarın gerçek ile gerçeküstü arasındaki tercihini şu satırlar son derece açık bir dille ortaya koyar:

“Sonuç olarak realist romanlar, yazarlarının suratları kadar tekdüze, şaşırtıcılıktan yoksun, ve aslında gerçekdışı şeylerin anlatıldığı kitaplardı. Çünkü bir mucize olan gerçeğin kendisi şaşırtıcı ve hayranlık uyandırıcı iken, aynı gerçeği anlatan bir realistin romanındaki hemen her şeyin bu kadar tekdüze, bu kadar aşına ve bu kadar alışılmış olması başka nasıl açıklanabilirdi? Dünyadaki her şey bir mucizeyken insan nasıl hayret etmeden durabilirdi? İşte Üzeyir Bey bu düşüncelerle insanların gerçeklik duygusuna değil de, gerçeğin kendisine ve ondaki üslûba sadık kalmaya karar verdi.”⁴²⁰

İhsan Oktay Anar'ın kendi edebi üslup ve anlayışını ortaya koyduğunu düşündüğümüz bu satırlar gerçeğin hiçbir zaman tam olarak algılanamayacağı, bu nedenle de yaratılmış gerçeği aynen taklit etmenin estetik açıdan sevimsiz ve zevksiz olacağını ifade eder. Yazara göre, kendisi de gerçekleşmiş bir hayal olan bu kâinatı taklit eden bir üslup realistlerin ulaşmaya çalıştığı gerçekliğe onlardan daha yakındır ve bu nedenle de daha canlıdır. İhsan Oktay Anar romanlarında gerçekliğin kendisi hâlihazırda bir mucizedir ve her bakımdan şaşılacak, hayret edilecek ve hayran olunacak bir yaratıdır. Anar'ın romanlarında temel izlek olarak karşımıza çıkan bu estetik anlayış, *Amat*'ta da gerçeklik algısı üzerinden işler. Romandaki gerçeklik duygusunu sağlamlaştırmada büyük rol oynayan tıp, astronomi, tarih ve denizciliğe dair bilimsel veriler ve terimler ve türlü felsefi göndermelerin yoğun bir Osmanlı Türkçesi ile kullanıldığı görülür. *Amat*, 2005'te ilk yayımlandığında içerdiği yoğun Osmanlıca kelimeler ve deniz terimleri nedeniyle eleştiri almış olsa da, bu kelime

⁴²⁰ A.e., s. 140.

seçimi okuyucuyu fantastik bir deniz yolculuğuna çıkarmakta ve okuyucunun Osmanlı zamanında bir kalyonda olduğu hissini artırmaktadır. Bu durum, İhsan Oktay Anar romanları üzerinde değerli çalışmaları bulunan Alaattin Karaca tarafından şu şekilde tespit edilir:

“Ancak yapıtın ‘tarihsel’ atmosferini oluşturan nitelikleri yanında asıl ‘fantastik’ yönü öne çıkmaktadır. Anar, diğer yapıtlarında görüldüğü gibi *Amat*’ta da tarihsel atmosferle fantastiği kaynaştırmakta ve ortaya ‘tarihsel-fantastik’ bir yapıt koymaktadır. Yazar, fantastiği dinsel, mitolojik ya da tarihsel varlık, kişi, nesne ya da olaylara göndermeler yaparak sağlar.”⁴²¹

Bir edebi tür olarak fantastik imkânsız ile ihtimal dâhilinde olan arasındaki sınırı en belirsiz hale getiren yazın şeklidir. Okuru muallâkta bırakan ve tanımlı gereği “akıldışı, hayalî ve gerçeküstü” bir düzeyde dolaşan fantastik içerikte hemen her konudan sınırsızca faydalanabilen, her türlü değişik içerik unsurunu kolaylıkla harmanlayan ve sonuçta bu çoğulculuğu mantıklı bir açıklama getirmek zorunda kalmadan gerçeküstü bir kolâjla bir araya getiren son derece zengin anlatım tekniklerine sahip bir edebi türdür. Daha önce de, tek bir kalıpla sınırlanmanın anlamsızlığına ve Borges’in “Bir insan hem herkes hem hiçbiridir,” sözünden yola çıkarak kendini diğer iskambil kartlarının yerine geçen bir “joker” olarak tanımlandığına olan inancını belirttiğimiz İhsan Oktay Anar’ın böyle zengin biçim ve içerik şekillerine sahip ve açık uçlu anlamlarıyla yorum farklılığına son derece açık bir tür olarak fantastiğe yönelmesi oldukça anlaşılabilir bir durumdur.

Fantastik edebiyat, başta bilimkurgu edebiyatı olmak üzere diğer türlerle yakından ilişkili olmasına ve bunun akademik olarak büyük bir araştırma alanı oluşturmaya rağmen Tzvetan Todorov’un 1970 yılında yayımlanan *Fantastik Edebi Türe Yapısal Bir Yaklaşım* adlı kitabında son derece kapsamlı bir şekilde ele alınana kadar fantastik sadece hayal gücü, realist roman ve edebiyatın amacı arasında bir

⁴²¹ Alaattin Karaca, “Amat’ın Dinsel ve Felsefi Teması,” **Hürriyet Gösteri**, Mayıs 2006, S. 280, s. 32-35.

karşılaştırma olarak değerlendiriliyordu. Todorov bu bakımdan türe bakışta yeni bir bakış açısı kazandırmıştır:

“Konu üzerine, kuramsal mânâda ilk kuşatıcı ve kapsamlı çalışma Tzvetan Todorov’un, *Fantastik Edebî Türe Yapısal Bir Yaklaşım* adı ile Türkçe’ye çevrilmiş eseridir. Nitekim bizdeki çalışmaların da çıkış noktası ekseriyetle Todorov’un bu yapıtıdır. Fantastiği, tarihsel ve psikolojik süreci içerisinde kurgu ve izlekleriyle esas alıp onu diğer türlerle kıyaslamaya çalışan Todorov, “tekinsiz” kavramı ile kahraman / anlatıcı / okurun düştüğü kararsızlık duygusunun fantastiğin ön koşullarından biri olduğunu düşünür ve bu unsurlarla çerçevesi oluşturulmuş ayrı bir metin türünden bahseder.”⁴²²

Başta belirttiğimiz Amat’ın yelken açtığı suların tekinsizliğinin içeriğe ve anlatının üslubuna da sinmiş olması elbette tesadüf değildir ve okuru eserin ilk sayfasından başlayıp son sayfasına kadar sürüncemede bırakan bir bilmece gibidir. İşte bu, tam da Todorov’un fantastik tanımına uygun düşen bir tekinsizliktir. Bu türde genellikle okurların olağanüstü bir olaya dair ulaştıkları iki yorum açısından bir kafa karışıklığı vardır ve Todorov bunu kesin bir çizgiyle ayırır: Olay ya kahramanlardan birinin gördüğü bir rüya, illüzyon, sanrı gibi hayaldir, ki bu durumda fantastik değildir, ya da gerçeklik seviyesi insanoğlu tarafından bilinen yasalarla açıklanamaz bir belirsizliktedir. Todorov fantastiği kategorize ederken bu iki durum arasındaki farklılığı daha da açmış ve şu dört başlığa ulaşmıştır:

<i>saf</i>	<i>tekinsiz-</i>	<i>olağanüstü</i>	<i>saf</i>
<i>tekinsiz</i>	<i>fantastik</i>	<i>fantastik</i>	<i>olağanüstü</i>

Tablo 1⁴²³

⁴²² Çilem Tercüman, “Efrâsîyab’ın Hikâyelerinde Fantastik Öğeler, 38,” **Icanas Bildirileri**, Edebiyat Bilimi Sorunları ve Çözümleri, 3. cilt, 2008, Ankara, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Yay., s. 1579-1593.

⁴²³ Todorov, **Fantastik**, s. 50.

Örneklerini de vereceğimiz bütün bu fantastik kategorilerinin *Amat*'ta çeşitli gerçeklik boyutlarında yer alması okuru eserin bilimsel gerçeklik ve hayal edilen gerçekliği arasında bir tercih yapmaya iter. Çünkü Todorov'a göre fantastik, belirsizliğin süresiyle doğrudan bağıntılıdır. Doğa kanunlarını peşinen kabul eden insan aklının görünürde doğaüstü bir olayla karşılaştığı anda içine düştüğü bocalama ve bir anda baş başa kaldığı açıklanamaz belirsizliktir. Bu belirsizlik ve tereddüt geleneksel okuyucu tarafından ya hayal gücünün yaratımı ya da bir rüyanın sonucu olarak algılanır, ancak fantastik edebiyatta sonuç açıklığa kavuşmaz. Muallâkta kaldığımız ölçüde fantastik bir âlemdeyizdir ve sonuç ne olursa olsun mantıklı bir açıklama getiremediğimiz sürece bu âlemin kuralları işler. *Kitab-ül Hiyel*'de, "Calûd'a şaşmaktan sakın korkmamasını tembih etti(ği)"⁴²⁴ bölümde Yâfes Çelebi'nin anlattıkları da bu nedenle fantastiğin İhsan Oktay Anar romanlarındaki gerçeklik boyutunu ortaya koyması açısından önemlidir.

Amat'ın sualtı kesiminin cehennem katlarına benzetildiği kısım⁴²⁵ baştanbaşa olağanüstüdür. Diyavol Paşa'nın odasında temizlik yapan aylakçının, Diyavol'un en büyük günahını unutmak için içtiğini söylediği sarımtırak iksiri içmesi sonucu bütün geçmişini ve kimliğini bir anda unutması;⁴²⁶ Kırbaç Süleyman'ın denizin ortasında korkunç bir fırtınaya yakalanan gemiyi, "Ey rüzgar! Dur artık dur!" diye bağırarak batmaktan kurtarması;⁴²⁷ Diyavol Paşa'nın aynasına bakan gabyarın kendi yüzü yerine, şeytanın suretini görmesi;⁴²⁸ Kaptan kamarasındaki aynanın içinde yaşayan bir mahlûk olarak tasvir edilen Diyavol Paşa'nın çarpışma anlarında geminin hiçbir yerinde bulunamaması;⁴²⁹ diğer bütün mürettebat gibi veba sonucu ölen ve atıldığı ambardaki ceset yığını içinde yatan İsrâfil'in gözlerini açivermesi;⁴³⁰ Diyavol Paşa'nın Navarin'deki gemici mezarlığında yetişen ağaçlarla konuşması ve ağaçların ona cevap vermesi;⁴³¹ yine Kırbaç Süleyman'ın kalyonun arkasında yazılı ismin 'A' harfine nişan alarak 'AMAT'ı 'MAT' haline getirmesi ve bunun sonucunda koca

⁴²⁴ Anar, *Kitab-ül Hiyel*, s. 76.

⁴²⁵ İhsan Oktay Anar, *Amat*, İletişim Yayınları, 1.Baskı, İstanbul, 2005, s. 49-54.

⁴²⁶ A.e., s. 98-99.

⁴²⁷ A.e., s. 100.

⁴²⁸ A.e., s. 104.

⁴²⁹ A.e., s. 124-125.

⁴³⁰ A.e., s. 223.

⁴³¹ A.e., s. 229.

kalyonun bir anda parçalarına ayrılarak darmadağın olması;⁴³² Diyavol Paşa'nın zamanı geri alabilmesi⁴³³ ve daha bunun gibi birçok örnek *Amat*'ın **tekinsiz** kurgusu boyunca cevapsız kalan ve belirsizliğini koruyan **olağanüstü fantastik** örnekleridir ve hiçbir şekilde bilimsel açıklamalarla anlamlandırılmazlar.

Amat'ın 223'üncü sayfasından itibaren başlayarak kitabın sonuna kadar süren bölümü, eser boyunca karşılaşılan açıklanamaz olayları açıklığa kavuşturmasa da farklı anlatıların gözünden farklı yorumlar getirmesi açısından son derece önemlidir. Fantastik edebiyatın genellikle anlatım üslubu olarak seçtiği **ben** anlatıcı yerine **tanrısallık** bir anlatıcının kullanıldığı *Amat*'ta, tanrısallık anlatıcının kadir-i mutlak, her yerde hazır ve nazır, duvarların arkasını görebilen, karakterlerin içinden geçen her şeyi sezen bir anlatıcı olmadığını ve aksine, olayların arkasında sürekli sis perdesi bırakan, karakterlere ait esrarı diğerlerine açık etmeyen **sınırlı** bir anlatım benimsendiğini daha önce belirtmiştik. Bu sınırlı anlatıcı seçimi, *Amat*'ın hikâyesini anlatacak olan Kurşunlu Mahzen Katibi Hamamcı Musa Efendi, Rûznamçe Kisedarı Ölügözlü Cuma Bey, Kuşçubaşı Halifesi Kuyruklu Rıza Çelebi, Masraf Kâtibi Kuzgunî Halim Efendi, Vakanüvis Şaşı İkrâm Efendi, Zindan Kâtibi Çapraz Recep Dede Hazretleri, Buhur Mütevellisi Kılıbaz Yakup Dede Hazretleri, Selam Ağası Kekez İsmail Dede Hazretleri, Yedekçibaşı Maymuni İlyas Baba Hazretleri ve Müjdecibaşı Kedigöz Abidin Dede Hazretleri'nin rivayetleri arasındaki ciddi farklılıklarla tanrısallığını bir kez daha kaybeder ve olağanüstü olayları açıklamaya soyunan farklı anlatımlar sonucu fantastik türün de bir gereği olan esrarını korur. Çoğulcu bir anlatım tekniğini benimsemiş görünen ana anlatıcı bu karnaval havasındaki çeşitlilik ve çelişkiler sayesinde anlatımının gizemini ve belirsizliğini korumayı başarır. Kırbaç Süleyman'ın ölümsüzlüğün mü yoksa ölümün mü peşinde olduğu konusunda bile anlaşılamayan bu anlatıcılar topluluğu arasında peşin hükümleri ve izlediği yol açısından farklı olan tek bir anlatıcı diğerlerinden ayrılır: Bu, Kamûsü'l Desâis adlı eserin yazarı olan Rûznamçe Kisedarı Ölügözlü Cuma Bey'dir. Bu kişi, *Amat* adlı kalyonun etrafındaki esrarlı ve akıl almaz hikâyelere

⁴³² A.e., s. 230.

⁴³³ A.e., s. 231.

inanmadığını ve meseleye bilimsel gerçeklik çerçevesinden baktığını iddia eden yegâne anlatıcıdır.

“Gel gör ki hesap gibi bir ilimle uğraşan Cuma Bey, hurafelere kanıp martavallarla uğraşan şahıslara bir kez ilan-ı harp etmişti. Amat adlı kalyonun seferi sırasında cereyan eden bazı garip olaylara hiçbir zaman inanmadı. Hele hele, Diabolos’un ya da Azazil’in, kamarasındaki bir ayna içinde saklandığı, aynanın üstünün daima örtülü olduğu, ama o mel’un mahlûkun bu örtüdeki küçük bir delikten kamarasını rahatça gözetlediği fikrine daima küfrü basardı. (...) Cuma Bey bir hesap ustası olduğu için masalları gerçekmiş gibi anlatanlara çok kızardı.”⁴³⁴

Bu öfkeyledir ki Cuma Bey, Kurşunlu Mahzen Kâtibi Merhum Musa Efendi’yi bıçaklayarak öldürür. Amat’ın hikâyesi hakkında ortaya çıkan ciddi görüş farklılıkları tezkire yazıcılarını büyük bir düşmanlığa düşürür. Çoklu anlatımın olanakları içinde sürekli birbirinden söz sırasını kapar gibi görünen anlatıcılar birbirlerini yalanlamakla yetinmeyip işi cinayete kadar vardırırlar. Bunun bir başka örneği de, “Hamamcı Musa Efendi’nin Ölügözlü Cuma Bey tarafından katlini müteakip aklî dengesini kaybeden”⁴³⁵ Kuşçubaşı Halifesi Kuyruklu Rıza Çelebi’dir. Okuyucunun, Amat hakkındaki *Kitabü’l İber* başlıklı eserini tımarhanedeki odasında tamamladığı söylenen Kuyruklu Rıza Çelebi’nin akıl sağlığından kuşku duyması sağlanarak bu kişiye ait rivayetin de gerçeklikle ilgisi iyiden iyiye bozulur. Eser boyunca devamlı olarak birbirini yalanlayan, rivayetleri farklı yönlelere çeken, aynı olaylardan farklı anlamlar çıkaran “fikir uyuşmazlığı”⁴³⁶ içindeki bu kişilerin anlatılanları gerçekliğe ve mantıklı açıklamalara dayandırmak zorunluluğunu kaldırarak ana anlatıcının üstünden büyük bir yükü aldıkları ve böylece eserin bilim ve teknik yanının altını oyarak fantastik yanını güçlendirdikleri söylenebilir. Nitekim eserde bilimsel bakış açısına sahip olduğunu iddia eden tek kişi olan Ölügözlü Cuma Bey’in, “Süleyman’ın ölümsüzlüğü aradığı fikrine karşı çık(ması), ve “bu adamın zaten ölümsüz kılındığı(nı)”⁴³⁷ iddia etmesi bilimsel olma yolundaki bütün savını

⁴³⁴ A.e., s. 233.

⁴³⁵ A.e., s. 227.

⁴³⁶ A.e., s. 234.

⁴³⁷ A.e., s. 223.

çürüttüğü gibi, adının “Ölügöz” olması da **hakikat** ve **göz** arasında sıklıkla mecaza başvuran yazarın bu karakter hakkında okuyucuya ipucu verdiğini akla getirir. Esrarengiz kalyon hakkında daha çok şey bilmek isteyen Rıdvan adlı medrese öğrencisinin “Peki bu hikâye gerçek mi?” sorusuna son nefesinde “Amat ne kadar gerçekse bu hikâye de o kadar gerçek,”⁴³⁸ diye cevap veren Musa Efendi, Amat’ın **olağanüstü fantastik** hikâyesini eserin son sayfasına kadar taşır ve okuyucuyu kitabı bitirdikten sonra bile kararsızlık içinde bırakır.

İhsan Oktay Anar eserlerinde mucize karşısında hayret veya inkâr etmek arasındaki bu kararsızlık fantastik etkiyi yaratır. Roman kahramanları için iki gerçeklik perspektifi vardır: Alışıldık ile gizli olan; yani gerçek ile hayalî olan. Bu gerçeklik düzeyi, geleneksel peri masalları veya kurt adam hikâyelerinden farklıdır. Okuyucu, başta *Amat* olmak üzere, İhsan Oktay Anar romanlarında okuduklarının gerçekliğini ve geçerliliğini sorgulamayı gerektirecek bir tereddüt yaşar. Birçokları tarafından fazla kurcalanmaması gerektiği düşünülen gerçekliğin aydınlatılmamış tarafında olağanüstü bir yolculuğa çıkar. Okuyucu *Amat*’taki belirsizlikler labirentinde umutsuzca bir çıkış bulmaya çalışır, ancak bir yerde başlayıp bir yerde biten metaforların işaretlerini takip ederek her seferinde başladığı noktaya geri döner. *Amat*’taki zamanın döngüsellliği bir kurgu oyunu olarak Navarin’e ulaştıktan sonra okuyucuyu başladığı yere, yani İstanbul’a atar ve Amat adlı kalyon bu bitimsiz yolculuğuna yeniden yelken açar. Romanın son on sayfasındaki Amat’ın akıbetine dair çelişkili rivayetler okuyucunun tek bir yoruma ulaşmasını engeller ve böylece eserin fantastik kurgusu döngüsel bir belirsizlikler sarmalında devam eder.

Amat’taki her biri birbirinden ilginç karakterlerinin renkliliği ve zenginliğinin nedeni de fantastik türün sunduğu imkânlarda aranmalıdır. Eserin kurgusu o denli başarılıdır ki, karakterlerle beraber okuyucu da olayların gerçekliğini sorgulamak zorunda kalır. Amat adlı kalyonun neden bu uğursuz sefere çıktığı konusunda gemidekilerin hiçbiri hemfikir değildir.⁴³⁹ Bunun gibi, Kırbaç Süleyman’ın kimliği konusunda da çelişkili rivayetler adeta birbirini yalanlar.⁴⁴⁰ Hem ana hikâye hem de

⁴³⁸ A.e., s. 235.

⁴³⁹ A.e., s. 82-88.

⁴⁴⁰ A.e., s. 80-82.

karakterlerin farklı rivayetlerde ortaya çıkan değişik boyutları ve katmanları *Amat*'ın yorum zenginliğini daha da artırır. Eseri analiz etmek için geleneksel anlatım tekniklerini kullanan okuyucu, *Amat*'ın geleneksel anlatım tarzlarını kullanmadığını kısa sürede anlar ve doğru bir yoruma ulaşması için daha derin bir okuma süreci takip etmesi gerektiğini fark eder. İhsan Oktay Anar romanlarının ortak özelliği de farklı yorumlara **açık yapıt** olmalarıdır.

“Zira sanatçı eserinde geleneksel halk hikâyelerinden, tasavvufî öğretilerden, Doğulu anlatım tekniklerinden, hikmet tarzı diyebileceğimiz hikâyelerden, mitolojiden, efsanelerden, Batılı kaynaklardan, dinî metinlerden (*Kur'an, Hadis, Tevrat*), fantastik ve büyülü gerçekçilik diyebileceğimiz unsurlardan yoğun bir biçimde faydalanmıştır. Bu durum temelde İhsan Oktay Anar'ın postmodernist tavrından kaynaklanmaktadır. Her biri birer “açık yapıt” olan postmodern eserler, metinlerarasılık tekniği ile bir mozaik ve çok sesli bir osketra görünümü sunmaktadır.”⁴⁴¹

Okuyucu yorum farklılığı içinde doğru bir okuma yapmak için anlatının seyrine tümüyle dikkatli, atmosfer, dil, ton, anlatıcının anlatımı ve genel hikâyedeki ipuçlarına açık olmalıdır. *Amat*'taki tanrısal anlatıcının sınırlı bir anlatıma sahip olması ve örnek olarak, bir karakter anlatılırken sadece onun görebildiği gerçekliğin romanın hâkim gerçekliğine dönüşmesi ve bu yüzden de diğer karakterlerin bir sis perdesi arkasında kalması da fantastik türe uygun düşmektedir. Arap Camii'nin müdavimlerinden oluşan râvîler topluluğuna ait dokuz kitabın rivayetlerine dayanarak ortaya çıkan *Amat*, farklı rivayetlerin doğurduğu çatışmayla daha esrareniz bir havaya bürünür. Karanlıkta kalan taraf yarattığı gerçeklik yanılsaması etkisiyle okuyucuyu şüpheyne ve her türlü yorumu sorgulamaya iter. Anlatı boyunca sürekli şekilde birbirine müdahale eden bu râvîler okuyucudaki odak noktasının kaybolmasına ve hangi anlatıcıya inanacağını bilemeyerek tedirginlik duymasına neden olur. Okuyucuda uyanan şüphe, tereddüt ve tekinsizliğin iyi bir fantastik eserde temel şart olduğu düşünülürse *Amat*'ın bütün bunları fazlasıyla karşıladığı söylenebilir.

⁴⁴¹ Koçakoğlu, *Yerli Bir Postmodern: İhsan Oktay Anar*, s. 77.

Ancak bir felsefi-fantastik bir eser olması *Amat*'ı bilimsel ve teknik unsurlar açısından zayıflatmaz. Fantastik türün bilimkurguyla yakından ilgisi dolayısıyla da bir bağlantı kurabileceğimiz bu durum, müspet ilimlerle kara ilimler arasındaki etkileşimden beslenir. *Amat* boyunca bilimsel vasıtalarla başvuru her ayrıntıda bunun bir de akıldışı muadilinin olması tesadüfle açıklanamayacak bir durumdur. Diyavol Paşa'ya ait kaptan kamarasının tasvirinde⁴⁴² denizde yön tayini için gerekli türlü alet ve haritanın yanı sıra raflarda dizilen kara ilimlere dair ciltler dolusu kitap; Âsım adındaki dolandırıcının mekân üzerine ileri sürdüğü bilimsel teze çare olarak başvurduğu simyacılık ilmi;⁴⁴³ Diyavol Paşa'nın kamarasındaki hayat ve ölüme dair ciltler dolusu kitabın aksine,⁴⁴⁴ Nuh Usta'nın gemidekilerin kaderini öğrenmek için attığı remil falı;⁴⁴⁵ ölümün ve ölümsüzlüğün ne olduğuna dair başvuru kaynaklarda açıklanan bilimsel yolların alternatifi olarak öne sürülen metafizik açıklamalar⁴⁴⁶ akıldışı yöntemlerle bilimsel araçların eşit dereceye getirildiğini ve aralarında herhangi bir hiyerarşi gözetilmediğini ortaya koymaktadır.

Bu karşıtlığın en dikkat çekici şekilde ve en iç içe verildiği kısımlardan biri de gemi hekimi İbrahim Bey'in tıp ilmindeki sıra dışı uygulamasının eğlencelik ve ironik bir dille aktarıldığı bölümdür. İbn-i Sina'nın tıp konularını kapsamlı olarak işlediği *Kanun* adlı kitabını ezbere bilen İbrahim Bey, bu eserdeki bilgileri uygulamak yerine son derece ilginç bir yola başvurarak bu eserin belli başlı bölümlerini hastalarından ezberlemelerini ister. İbrahim Bey'in niyeti hastalarına dili Arapça olan bu eseri dua gibi okutarak şifa bulmalarını sağlamaktır:

“Bu Arapça eserden seçtiği bazı bölümleri umutsuz hastalarına ezberletip dua gibi sabah akşam ikişer üçer okumalarını tembihliyor ve bu yolla bazılarını şifa verdiği bile vâki oluyordu. Anlaşılan o ki, tıp kanunlarını bellekte tutmak bazı hastalıklara deva idi.”⁴⁴⁷

⁴⁴² Anar, *Amat*, s. 25-26.

⁴⁴³ A.e., s. 86-87.

⁴⁴⁴ A.e., s. 92.

⁴⁴⁵ A.e., s. 174.

⁴⁴⁶ A.e., s. 91-95.

⁴⁴⁷ A.e., s. 76.

Tıbbi bilgiler ve gerekli uygulamaların yer aldığı bu esere ait bölümlerin akılda tutulmasıyla hastalıkların tedavi edileceğine olan inanç, bilimle dinin hem karşı karşıya getirildiği hem de grotesk bir üslupla harmanlandığı son derece mizahi bir bakış açısını sergiler. Hidayete ermeden Abraham olan ismini değiştirerek İbrahim Bey adını alan bu gemi hekimi, kendini yeni dinine fazlasıyla vererek toplum nezdinde dindar ve saygıdeğer bir kişi olur. Onun bu güçlü dinî duyguları tabiplik mesleğini doğru şekilde icra etmesini de engeller. İbrahim Bey'e göre her türlü hastalık ve acı yaratıcı tarafından verilmiş birer cezadır ve bu yüzden de tedavi edilmemesi gereklidir. Bu bakış açısı günümüz tıp uygulamaları ve Hipokrat yeminiyle tümüyle çelişir. Dinde de yeri olmayan bu inanç, bu noktadan sonra bilim ile bilim dışılık ve batıl inançların karşı karşıya geldiği bir dizgeye yerleşir:

“Buna göre acı, işlenen günahlar için verilen bir cezaydı. Öyleyse acılara ve hastalıklara tıbbî müdahalede bulunmak büyük bir günah olmalıydı. (...) Adı gibi biliyordu ki, bir hekim ve bir günahkâr olarak cehennemde, dindirdiği her acıyı çekecek ve iyileştirdiği her hastalığa yakalanacaktı.”⁴⁴⁸

Bilim ve din-metafizik karşıtlığının değer farkı gözetmeksizin eğlenceli ve grotesk bir üslupla bir araya geldiği bu ve bunun gibi örnekleri İhsan Oktay Anar *Amat*'ın çok katmanlı ve çoğulcu kurgusu boyunca bol miktarda kullanır. Ancak, bütün bunları yaparken ve hikâyesini fantastik bir kurguya yerleştirirken okuyucusuna gerçeklik hissini vermek için üzerinde titizlikle durduğu bir özellik öne çıkar: *Amat*'ın neredeyse her sayfasında çok derin bir araştırmanın sonucunda ortaya çıktığı anlaşılan son derece ayrıntılı bir terminoloji göze çarpar. *Amat* gibi, diğer kitaplarında da İhsan Oktay Anar'ın başta kendi uzmanlık alanı felsefe olmak üzere, çok değişik bilim ve teknik alanında yaptığı araştırmalar ve bu alanlardan seçip özenle ve büyük bir ustalıkla kullandığı terimler yazarın kendisine “araştırmacı-romancı”⁴⁴⁹ kimliğini kattığını da göstermektedir. Çalışmamızda daha önce de değinildiği gibi, postmodern yazarın bir özelliğidir çok yönlü ve araştırmacı olmak.

⁴⁴⁸ A.e., s. 77.

⁴⁴⁹ Ecevit, *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*, s. 129.

Patrick Süskind, Umberto Eco, Salman Rushdie, Orhan Pamuk, Dan Brown gibi eserleri **çok-satar** listelerinden haftalarca inmeyen isimlerin de arasında bulunduğu yazarlar neredeyse yazarlık kimliklerini bir yana bırakarak eserlerinin temelini oluşturan saatler süren mesai gerektirecek araştırmalara girişmektedirler. Eserlerinde birbirinden renkli karakterler ve tarihi olayların parodileriyle okuyucusunu eğlendiren ve içeriği arkaik ve argo bir dille daha neşeli kılan İhsan Oktay Anar bir yönüyle **eğlence/yığın** edebiyatı özelliklerini hikâyelerine dâhil ederken, hikâyelerindeki içeriğe ustaca yedirdiği uzmanlık altyapısı ve farklı alanlara ait terminolojisiyle **yüksek/sanatsal** edebiyat tarafını güçlendirir ve böylelikle okuyucunun güvenini kazanır.⁴⁵⁰

3.4.1. Amat'ın Terminolojisi

Okuyucusunu bu eseriyle karanlık sulara bir kalyon seferine çıkardığını söylediğimiz İhsan Oktay Anar, kurguladığı felsefi fantezinin temel mekânı olan *Amat*'ın bildiğimiz sulara ayaklarını uzatması için birkaç yola başvurur. Ayrıntılı coğrafi tanımlamalar ve isimler, Osmanlı dönemine ait son derece gerçekçi kişisel ve kurumsal tasvirler, kanlı canlı savaş sahneleri *Amat*'ın realist tarafını güçlendiren ve anlatılanların herhangi bir fantezide olduğu gibi hayali bir âlemde geçtiğinin düşünülmesini engelleyen unsurlardır. Ayrıca, tümüyle kurmaca eserler sayılmazsa Aristoteles, Parmenides, Pisagor ve İbn-i Sina gibi filozof ve bilimadamlarına ait eserlere sıkça atıfta bulunulması bu eserleri referans kaynağı olarak kullanan roman kahramanlarının da en az roman okuyucusu kadar gerçeklik sahibi olduğunu düşündürür.

Ne var ki, bütün bu gerçekçiliği arttıran unsurların yanında *Amat*'ın realizmini içinde yaşadığımız dünyanın bilgisine, bilgi birikimine ve fizik kurallarına uyduran en önemli faktör çeşitli uzmanlık alanlarına ait **terminolojidir**. Bazı okuyucuların gereğinden fazla ayrıntılı ve ağır bularak eserin okunmasını ve edebi zevkine varılmasını güçleştirdiğini düşündüğü terim kullanımı *Amat*'ın neredeyse

⁴⁵⁰ A.e., s. 47.

bütün sayfalarında birbirinden çok farklı konularda hep bir arada çıkar karşımıza. Bu konular arasında tıp, astronomi, haritacılık, müzik, felsefe gibi alanlar vardır. Ancak, Amat adlı kanyonun Akdeniz sularındaki felsefi ve fantastik macerasını gerçekçi bir deniz yolculuğuna dönüştüren Osmanlı, İtalyan ve İspanyol devletlerine ait denizcilik terimlerinin dönemin diline ve kullanımına uygun bir şekilde verilmesi olmuştur. Amat'ın İstanbul'dan ayrılış anına dair kapsamlı bir tasvirinin verildiği şu kısım bile okuyucuyu yelkenleri ve türlü aksamı ve bunların doğru şekilde idare edilmesinde kullanılan ifadelerle gerçek bir kalyonun tayfası arasında olduğunu inandırmaya yeter:

“Palamar mola edildikten sonra, usturmaçlar çekildi. Serenler hisa edildi. Abuzer Reis'in “Arriva!” komutuyla marineller ve diğer deniziler, dayanıklı olması için ziftle sıvanmış, ip merdivenlere benzeyen çarmıklardan direklerle tırmandılar ve marsipetlere basıp serenlere yayıldılar. Kafa açıp rüzgârı yakalamak için dümen alabanda edildi ve akıntının etkisiyle kalyonun pruvası, sancak tarafına doğru yavaş yavaş dönmeye başladı. Ardından, pruva direğindeki tüm yelkenler ve grandi direğinin gabya yelkeni, fora edilir edilmez gümbürdeyerek rüzgârla doldu.”⁴⁵¹

Bu ve daha bunun gibi onlarca sayfanın, *Amat*'ın üslubunu ve dilini bazı noktalarda okuyucunun genel birikimi ve bilgisini aştığı ve metni anlaşılabilir hale getirdiği şeklinde eleştiriler mevcuttur. Ancak bunun gibi teknik bakımdan yoğun sayfaların, kurgudaki gerçekliğin sağlanması ve eserin okuyucu tarafından güvenilir addedilmesi açısından son derece önemli olduğu ortadadır. İhsan Oktay Anar “araştırmacı-romancı” kimliğini *Amat*'ın terminolojisi konusunda bir kez daha ön plana çıkarır.

3.4.2. Amat'ta Bilimsel ve Teknik Öğeler

Amat'ın felsefi bir fantezi olduğunu daha önce belirtmiştik. Eserin bu çok derin fantastik kurgusu olağanüstü ve akıl almaz olaylardan oluşan örgüsünü

⁴⁵¹ Anar, *Amat*, s. 40.

beslemek için birçok farklı alandan faydalanır. Sanat, teoloji, tarih, bilim ve teknik gibi alanlar *Amat*'ın üslubunu gerçekliğe yakınlaştırırken aynı zamanda yazarın okur nezdindeki güvenilirliğini de artırır. Bu durumun, *Amat*'ın üslubuna etkisi bilimsellik ile bilim dışılık arasındaki çizgi arasında sürekli gidip gelmesi ve bu karşıtlıktan doğan çoğulcu ve çok katmanlı yapısıdır. Bunun en güzel örneklerinden biri de Diyavol Paşa'nın kaptan kamarasındaki kitapların tasvir edildiği bölümdür:

“Olsa olsa her biri kara ilimlerin esrarını izah eden bu ciltler, kamaradaki kasavet ve kederi adeta doruğa taşıyordu. Evet! Her ne kadar yer yer altın yaldızla süslü olsalar da, bu kitaplardan yayılan kara ışık, tavandaki fenerin yaydığı dünyevî nuru bastırıyordu.”⁴⁵²

Kara ilimler ve sihirle dolu, bilim dışı konuları işleyen bu kitaplarla dünyaya ve gerçekliğe ait ışık arasında bir mücadele söz konusudur. Karanlık ile ışık arasındaki bu karşıtlık bizi *Amat*'taki bilimsellik ile bilim dışılık arasındaki karşıtlığa getirir. Böylece, en başından beri felsefî fantastik bir kurguya sahip olduğunu söylediğimiz *Amat*'ın gerçekçi tarafını güçlendiren bilimsel ve teknik öğelerin bu karşıtlığı sağladığı görülür. Öyle ki, *Amat* adlı kalyonun karanlık sularda yolunu bulmasını sağlayan haritalarda bile bu ikiliği görmek mümkün olur. Kaptan kamarasında, “tavandaki çengellere, Akdeniz'deki limanları, akıntıları, yatak yerlerini, girdapları ve deniz canavarlarını gösteren haritalarla dolu torbalar asılmış(tır).”⁴⁵³ Bu örnek bile “deniz canavarlarının” inlerinin gösterildiği haritalarla bilimle fantastiğin harmanlanışını gözler önüne sermeye yeter. Şimdi *Amat* boyunca fantastiğin karşısında yer alan bilimsel öğeleri inceleyelim.

3.4.2.1. Denizcilik

Amat'ta ana hikâyeyi büyümlü bir atmosfere bürüyen felsefî-fantastik üsluba rağmen, okuyucu algısını gerçekliğe yakınlaştırdığını ve okurun yazara karşı

⁴⁵² A.e., s. 25.

⁴⁵³ A.e.

güvenini artırdığını söylediğimiz yoğun terim kullanımının en çok görüldüğü alanın denizcilik olması tesadüf değildir. Hikâyenin arka planını oluşturan Akdeniz sularındaki bu esrarlı deniz yolculuğunun inandırıcılığını artıran bu güçlü deniz bilgisi, terim kullanımı ve denizcilikle ilgil referanslar *Amat*’ın neredeyse her sayfasında görülebilir. İhsan Oktay Anar’ın ciddi bir araştırmanın ardından kurgusunun içine yedirdiğini anladığımız bu denizcilik bilgisi kendini en çok terminolojide hissettirir. İdeal bir kalyonun nasıl olması gerektiğini soran Kırbacı Süleyman’ın sorusuna verilen farklı cevaplar, düşler âleminde yüzen hayalet bir gemiyi değil, dev topları ve yelkenleri ve bütün noksan ve eksiklikleriyle gerçek bir savaş makinesini okuyucunun zihninde canlandırır:

“Herkes susuyordu. Neden sonra marinelin biri, “Ey Süleyman Reis, iyi bir kalyonun üç top güvertesi olmalı,” dedi, Direkleri bizimki gibi meşeden değil, köknar ağacından yapılmalı”.

Bu arada, öksürük şurubu içmesi gereken karga sesli bir porsun, “Mizana direğinde randa yelkeni olmalı,” diye haykırdı. “Ayrıca velen ve flok yelkenleri de gerekli.”

Bir uskuncacı ise, “Topları tunç değil, dökme demir olmalı, “ dedi. “Bizim toplarımız tunçtan ve bazılarında döküm hatası var. Üzerinde damarlar görünüyor. Harp atımıyla ateş edersek onları değil bizi telef edebilir.”⁴⁵⁴

Bütün bunlar *Amat* adlı kalyonun eksikliklerinden yalnızca birkaçıdır. Bütün bu eksikliklerine rağmen o yine de karanlık ve esrarlı bir gemidir ve bu gemiye hapsolmuş mürettebatının bütün denizcilik bilgileri ve uygulamalarını başarıyla kullanmasıyla uğursuz seferine çıkar ve türlü başarılar elde eder. *Amat*’ın kaptanlarının verdiği emirler ve mürettebatının amansız mesaisiyle Akdeniz sularında yüzmesinin son derece gerçekçi bir üslupla ortaya koyulmasını sağlayan denizcilik konusunu incelemek için tarih içinde denizcilik tekniklerinin nasıl gelişip değiştiğini ortaya koymak gerekir. Tarihin karanlık çağlarında insanlar tomrukları birleştirerek yaptıkları sallarla su üzerinde yol aldılar. Sonraki çağlarda ağaç gövdelerini oyarak ilk kayıkları elde ettiler ve bunlara kürekleri eklediler. Çok

⁴⁵⁴ A.e., s. 118-119.

sonradan, rüzgarın yardımıyla ilerleyen yelkenli tekneler imal edildi. İlk denizci toplumların geliştirdiği gemilerin Vikingler ve Romalılar tarafından daha güçlü hale getirildiği görülür ve böylece gemicilikte Ortaçağ ihtişamına ulaşılır:

“Ortaçağda gelişmeler yelken tasarımındaki önemli ilerlemelerle sürdü. Akdeniz dışındaki bütün Avrupa ülkelerinde küreklerin yerini tümüyle yelken aldı. Gemiler büyüdü, baş ve kıç “kale”lere (kasara) güverteler eklendi. Portekiz’de Henrique de Navegador yeni tip gemilerin yapılmasını teşvik etti. İtalya, Fransa, İsveç ve İngiltere’de çeşitli gemi türleri geliştirildi, ama 19. yüzyılın başlarına değin Portekiz tasarımıyla fazlaca bir değişiklik olmadı.”⁴⁵⁵

Sanayi Devrimi’ne kadar bütün dünyada aşağı yukarı benzer bir gelişim çizgisi seyreden gemi çeşitleri ve denizcilik tekniklerinin, Ortaçağ’ın en büyük devleti olan Osmanlı İmparatorluğu’nda da aynı değişimleri gecikmeli tarihlerle de olsa izlediği görülür:

“Osmanlı denizcilik tarihinde gemiciliğin gelişimini üç ayrı dönemde incelemek gerekmektedir. Birincisi imparatorluğun kuruluşundan 17. yüzyılın ikinci yarısına kadar devam eden kürekli gemiler (çektiri veya kadirga) dönemi ikincisi 19. yüzyılın ortalarına kadar devam eden yelkenli gemiler (kalyon) dönemi, üçüncüsü de imparatorluğun yıkılışına kadar süren buharlı gemiler dönemidir.”⁴⁵⁶

İlk olarak Mısırlılar tarafından geliştirilen yelkenli gemiler, 18. yüzyılın sonlarında buharlı gemiler ortaya çıkana kadar askeri ve ticari amaçlı kullanıldı. Coğrafi keşiflerde yelkenli gemilerin üstlendiği rol çok büyüktür. Kuzey Avrupa ülkelerinde genelde küçük ve askeri amaçlı gemiler üretilirken Akdeniz ve çevresinde muazzam ticaret filolarının kurulması da tesadüf değildir. Ancak uzun bir süre Akdeniz’i bir iç deniz olarak elinde bulunduran Osmanlı İmparatorluğu’nun kalyon dönemine geçişi ve intibakı çok kolay olmamıştır. Kendisi de bir kalyon olan Amat gibi gemilerin imali ve denizlerde seyri için uzun denemeler ve çok çetin

⁴⁵⁵ AnaBritannica, “Gemicilik” c. 9, Fle-Gra, s. 360.

⁴⁵⁶ İdris Bostan, **Beylikten İmparatorluğa Osmanlı Denizciliği**, Kitap Yayınevi, 2. Baskı, Mart 2008, İstanbul, s. 184.

tartışmalar gerekmiştir. Osmanlı İmparatorluğu'nun kalyona geçişinin çok sancılı olduğu ve uzun bir sürece yayıldığı görülür. 17'nci yüzyılın ikinci yarısından itibaren kalyona geçiş denemeleri iki evrede sonuca ulaşır ve 19'uncu yüzyılda buharlı gemiler yaygınlaşana kadar kalyonlar kullanılır.

Coğrafi Keşifler yüzyılında adeta altın dönemini yaşayan denizcilik, sosyolojik, politik, tarihi olayların ve kişisel serüvenlerin yanı sıra bilimsel ve teknik gelişmelerin rüzgarını da arkasına alarak insanoğlunun üzerinde bin yıllardan bu yana yaşadığı dünyayı yeniden keşfetmesini sağlayan, bilim ve teknik tarihinin belki de en mucizevi macerasıdır. Portekiz, İspanya, İngiltere, Hollanda, İtalya gibi ülkelerin yeni deniz yolları bulmak ve değerli ticari mallara doğrudan ulaşmak için çıktığı bu deniz seferleri dönemin bilim ve teknik imkânlarından da faydalanarak hâkim dünya algısını değiştirmeyi başarmıştır. Çin medeniyetine ait pusula ve seyir haritalarının yardımıyla açık denizlere yelken açan Avrupalı maceraperest denizciler adeta yeni bir şövalyelik tarihi yazmaya girişmişlerdi. Coğrafi Keşifler ve bütün bu denizcilik faaliyetleri her ne kadar sonuçları itibariyle sömürgeciliğin ortaya çıkmasına neden olsalar da, Macellan'ın dünyanın yuvarlak olduğunu ispat etmesi, Kristof Kolomb'un Amerika kıtasını keşfetmesi, Ümit Burnu'nun geçilmesi gibi insanlık tarihi ve evrensel algısını değiştiren neticeler de vermiştir. Denizcilerin denizlerde rahatça yollarını bulmalarını sağlayan en önemli aletlerin pusula ve seyir haritaları olması ve okyanus aşıldığı takdirde Hindistan'ın diğer tarafına ulaşılacağına olan inanç nedeniyle Dünya'nın yuvarlak olduğu varsayımı Coğrafi Keşifler'in temelini dönemin teknik imkânlarına ve çağını aşan bilimsel düşüncelere dayandığını gösterir. 15 ile 16'ncı yüzyıllarda doruk noktasında olan denizcilik faaliyetlerinde rol oynayan gemici ve kaptanlar pusula ve seyir haritalarının ulaşabilecekleri en gelişkin düzeye getirilmesiyle şans faktörünü en aza indiriyor, her türlü hatayı ortadan kaldırıyordu.

“Polinezyalılar ve öteki ilkel halklar kara ve denizde yollarını Güneş'e ve yıldızlara bakarak saptıyorlardı. 12. yüzyılda, bir demir cevheri olan mıknaştışa parçalarının bir çubuğa tutturularak su yüzeyinde yüzdürülmesi durumunda

kendiliğinden kuzeye doğru yöneldikleri belirlendi; bu buluş seyrin en önemli aygıtlarından olan pusulanın geliştirilmesini olanaklı kıldı.”⁴⁵⁷

Günümüzde döner cayroskoplara açık denizlerde rahatça yol alan modern gemilere kıyasla, yıldızların konumu, pusulalar ve seyir defterlerini kullanan Ortaçağ gemilerinin işi her anlamda daha zordu. Eski gemiciler için bir harita düzlemi üzerinde ne kadar mesafe kat edildiğini tespit etmek bile başlı başına bir meseleydi ve bu mesele büyük oranda seyir haritalarıyla hallediliyordu:

“Denizcilikte kullanılan ilk seyir haritaları 13. yüzyılın sonlarında yapıldı. 12. yüzyılın sonlarında magnetik pusulanın bulunuşu bu haritaların ortaya çıkmasında önemli bir rol oynamıştır. Seyir haritaları yapılmadan önce denizciler, gök cisimlerinin konumundan ve çeşitli meteorolojik olaylardan yararlanarak denizde yol alıyorlardı.”⁴⁵⁸

Coğrafi Keşifler yüzyılının ardından, 17’nci yüzyılda artık yeni keşifler yapmak için değil, hakkında türlü ve çelişkili rivayetler olan bir sefere çıkmış Amat’ın bu teknik malzemelere sahip olması kaçınılmazdır. Amat’tın kaptan kamarasında yer yön tayini ve seyir için kullanılan aygıtlar şu şekilde tasvir edilir:

“Ayrıca tavandaki çengellere, Akdeniz’deki limanları, akıntıları, yatak yerlerini, girdapları ve deniz canavarlarını gösteren haritalarla dolu torbalar asılmıştı. (...) Masada ayrıca, ayın menzillerini gösteren, boylam bulmak için Fisagor’un müritlerince kaleme alınmış almanak ile, yıldızların yüksekliklerini ölçüp enlem bulmada kullanılan piriç bir usturlab, bir denizci pergeli, divit, bir top da âharlanmış kâğıt vardı.”⁴⁵⁹

Amat yer yön tayini ve seyir için yeterli donanıma sahip görünmektedir. İhsan Oktay Anar’ın romana da adını verdiği Amat’ı eser boyunca çok ayrıntılı

⁴⁵⁷ AnaBritannica, “Seyir Haritası” c. 19, Sak-Spo, s. 287.

⁴⁵⁸ A.e.

⁴⁵⁹ Anar, Amat, s. 26.

şekilde tasvir ettiği görülmektedir. Romandaki kalyonun özelliklerine geçmeden evvel İdris Bostan'ın Osmanlı kalyonlarının teknik özelliklerini şu şekilde açıkladığını görürüz:

“Kalyonların kadırgalara nispetle uzun ve yüksek olması sebebiyle çok daha fazla keresteye ihtiyaç duyulması yanında kalyonlarda bulunması gereken sütun ve seren direklerinin varlığı ve çeşitliliği bu konuda ayrı tedbirler alınmasını gerektirdi ve kalyon aksamına göre kereste çeşitleri ortaya çıktı. Bir kalyonun sütun ve serenlerinin çeşitliliği geminin büyüklüğüne göre de değişiyordu. Mesela 1082’de (1672) inşa edilen bir kalyonda yirmi sütun ve seren bulunuyordu ve büyük direğin uzunluğu 37 zira (28 m), trinkete sütunu 33 zira (25 m), cıvadora 32 zira (24 m) idi; diğer serenler 24-20 zira arasında değişiyordu ki, bu ölçülerin kalyonların uzunluklarına yakın oldukları görülmektedir.”⁴⁶⁰

Navarin’in kuzeyinde Hisli Baba Tepesi’nin yamacındaki bir gemici mezarlığındaki mezarlardan üç ay içinde çıktığı rivayet edilen 247 adet koca meşe ağacıyla inşa edilen Amat’ın, imal edildiği kereste cinsinden dolayı roman boyunca arızalı ve tuhaf bir kalyon olduğu hissettirilir okuyucuya. Amat’taki mürettebatla Navarin’deki meşe ağacı sayısı aynıdır, yani 247’dir. 1670 yıllarında Akdeniz’in sularında yelken açan bir kalyon olan Amat’ın mürettebat sayısı açısından biraz yetersiz olduğu görülür:

“Kalyonlar büyük gemiler olduğu için taşıdıkları insan sayısı da kadırgaya oranla fazlaydı. Normal büyüklükte bir kadırgada savaşçı ve mürettebat dâhil ortalama 330 kişi bulunuyordu. 1101’de (1690) gemi mürettebatı normal büyüklükteki bir kalyonda 289, riyalede 393, patrona ve kapudanede 418 kişi arasında değişiyordu. Üç ambarlı bir kapudane-i hümayûnun mevcudu ise 600 ile 1001’di.”⁴⁶¹

Amat’ta sayılar yalnızca rakamsal nicelik belirtmek için yer almazlar ve çoğu kez bir metaforun parçası olarak kullanılırlar. *Amat*’ın fantastik felsefi kurgusunun en önemli ayrıntısı olan bu nokta, gerek 247 adet meşe ağacının aynı sayıdaki

⁴⁶⁰ Bostan, **Beylikten İmparatorluğa Osmanlı Denizciliği**, s. 198.

⁴⁶¹ A.e., s. 199.

mürettebata denk gelmesi, gerek meşe ağacının tabut yapımında tercih edilen bir ağaç türü olması, gerekse de yolculuğun başladığı yerde bitmesi nedeniyle *Amat*'taki zamanın döngüsellliğini karşılaması açısından denizcilik açısından teknik bir mesele olmaktan çıkar. Uğursuz bir sefere çıktığı defalarca söylenen *Amat*'taki **tekinsiz** atmosferin ve ölümün soluğunun daha güçlü hissedilmesi için kullanılan bu unsur gemi mürettebatının kendi aralarında yaptıkları bir sohbet sırasında denizcilik tecrübesi bilgisiyle anlamlandırılmaya çalışılır:

“Oradaki marangoz yamaklarından biri tapırtıya kulak kesildikten sonra, “Al işte!” dedi, “Bu da meşe! Sesinden tanıyorum bu ağacı. Her nedense bu geminin bütün kısımları meşeden yapılmış. Fermân olmasına rağmen, direkleri bile karaağaçtan yapılmamış! Ne çam var ne de çınar! Şimşir ve ıhlamur bile yok. Üstelik dışbudak olacağına, dümen bile meşeden. Nereye baksan meşe!”⁴⁶²

Bu konuşmanın devamında geminin tepeden tırnağa meşeden yapılmış olmasının sakıncalarından ve diğer ağaç çeşitlerinin geminin hangi aksamında kullanılacağından bahsedilir. Buna göre, “serenlerin ve direklerin mutlaka karaağaçtan, yahut hiç olmazsa köknardan yapılması gerek(tiği)”⁴⁶³ belirtilir. İhsan Oktay Anar'ın anlatısını bir kez daha çok güçlü ve bilimsel, tarihsel bilgilere dayandırdığını gördüğümüz bu bilgi yüklü kısım İdris Bostan'ın eserinde bilgisel dayanak açısından şu şekilde desteklenir:

“Kalyon kerestesinin temin edildiği en önemli bölgeler Bolu bölgesi, Sinop ve Samsun havalisiydi. Bu bölgelerdeki yetkililere gönderilen fermanlarda kalyon kerestelerinin düzgün ve işe yarar olması, kavak kerestesinin kullanılmaması ve kalyon direklerinin mutlaka köknar çamı olması şart koşuluyor, her sene tamire muhtaç olmaları halinde masraflarının tazmin ettirileceği bildiriliyordu.”⁴⁶⁴

⁴⁶² Anar, *Amat*, s. 167.

⁴⁶³ *A.e.*, s. 167.

⁴⁶⁴ Bostan, *Beylikten İmparatorluğa Osmanlı Denizciliği*, s. 198.

Her çeşit çam, köknar ve sedir ağacının bolca bulunduğu Bolu, Kastamonu, Sinop çevrelerinden alınan keresteyle yapılan Osmanlı kalyonları denizlerde yüzen birer kaleyi andırıyor ve deniz savaşlarından isteneni karşılıyordu. “Maliyetleri bakımından normal büyüklükte bir Osmanlı kalyonunun inşa masrafı yaklaşık üç-dört kadırganın masrafına eşit”⁴⁶⁵ olmasına rağmen Osmanlı İmparatorluğu’nun kalyonda ısrar etmesinin nedeni denizlerde düşman devletlere karşı güç dengesini koruma ihtiyacıdır. Böyle olmasına rağmen Amat adlı geminin ideal bir kalyon olduğu söylenemez. Kırbaç Süleyman’ın iyi bir kalyonu tarif etmelerini istediği gemi tayfası Amat’ın eksikliklerini bir bir sıralar. Her şeyden önce, Amat’ın “üç top güvertesi” yoktur, “direkleri köknardan değil, meşedendir”. Aynı zamanda “mizana direğinde randa, velen ve flok yelkenleri”⁴⁶⁶ yoktur ve bu çok ciddi bir kusurdur:

“Kalyonlarda kadırgalardan farklı olarak en önemli ihtiyaç malzemesi yelkendi (...) Kalyonlarda ise mayıstra, tirinkete, mancana, gabya, babafingo, cıvadora ve alborta denilen ölçüleri büyük yelkenler bulunuyordu.”⁴⁶⁷

Amat’ın eksiklikleri bunlarla da bitmez. Çıktığı uğursuz sefer boyunca bütün deniz çatışmalarından başarıyla veya az hasarla çıkmasına rağmen geminin savaş gücü ideal bir kalyonda olması gerektiği gibi değildir. Kırbaç Süleyman’ın sorusu karşısında uskunacılardan biri şu cevabı verir:

“Topları tunç değil, dökme demir olmalı, “ dedi. “Bizim toplarımız tunçtan ve bazılarında döküm hatası var. Üzerinde damarlar görünüyor. Harp atımıyla ateş edersek onları değil bizi telef edebilir.”⁴⁶⁸

Amat’taki mürettebatın “Zorbastır, Deliöküz, Karadivane, Bangoboz, Zifirböğüren, Kâbus”⁴⁶⁹ gibi isimler verdikleri bu topların yeterince iyi olmadıkları

⁴⁶⁵ A.e.

⁴⁶⁶ Anar, *Amat*, s. 118.

⁴⁶⁷ Bostan, *Beylikten İmparatorluğa Osmanlı Denizciliği*, s. 198-199.

⁴⁶⁸ Anar, *Amat*, s. 119.

⁴⁶⁹ A.e., s. 33.

bu uskunacının dile getirmesinden çok önce yapılan askeri talimler neticesinde anlaşılır. “Çünkü palavra katındaki 12 kolomborne ve top ambarındaki 13 ejderhandan sadece 9 top ateş edip geri tepmişti(r).” Bunun dışında sonuç tam bir fiyaskodur: “1 top zamanında doldurulamamış, 5 top da ateş almamıştı(r).” İsabet oranı da son derece düşüktür ve “9 gülleden ancak 4 tanesi koskoca kayalığa isabet etmişti(r).”⁴⁷⁰ Bunda, mürettebatın talimsizliği kadar topların da kusurlu olmasının payı büyüktür kuşkusuz. Amat’taki toplam top sayısı 58’dir. Süleyman Reis ile Ali Reis’in Amat’ı baştanbaşa gezerek yüklerin istiflenmesine nezaret ettikleri sayfalarda kalyonun son derece detaylı bir teknik resmini çizen İhsan Oktay Anar, son hazırlıklarını yapan geminin seferinin kanlı geçeceğini geminin sahip olduğu mühimmat ve teçhizatla daha en başından haber verir gibidir. Top güvertesine indiklerinde geminin koca reisliğine aday iki reisin gördükleri toplar sahip oldukları teknik özellikler bakımından onları tatmin eder niteliktedir:

“Birkaç muşamba fenerin aydınlattığı bu kasvetli güvertede, her biri adeta bir dökümcülük şaheseri olan, canavar başlı ejderhan topları vardı ki, tekerlekli kundaklara bindirilmiş bu korkunç silahlar, söylenene bakılırsa, perdahlanmış barutla 9 okkalık gülleleri 1 mîl-i bahriye kadar atabiliyorlardı. Sancak ve iskele tarafında toplam 26 parçaydılar. Üstteki palavra güvertesindeki daha hafif 24 kolomborne gibi bunların da ağızlarına tapa vurulmuş, teknenin sallanmasıyla sağa sola oynamasınlar diye tümü yalpa köstekleriyle zemindeki mapalara bağlanmışlardı.”⁴⁷¹

Burada, anlatıcının bu toplar için “dökümcülük şaheseri” ifadesini kullanmasına rağmen, eserin ilerleyen sayfalarında daha önce de belirttiğimiz gibi uskunacılardan birinin dile getirdiği gibi tunçla dökülmüş olmaları ve “bazılarında döküm hatası”⁴⁷² bulunması eserin bütünlüğünü bozan bir ayrıntı olarak görülebilirse de bunu, güveniliriz anlatıcıyla roman karakterinin bakış açıları arasındaki farka dayandırabiliriz. Aslında teknik özellikleri açısından yetersiz olması bir yana Amat

⁴⁷⁰ A.e., s. 63.

⁴⁷¹ A.e., s. 33.

⁴⁷² A.e., s. 119.

gibi büyük bir kalyonda top sayısının da yetersiz olduğu düşünülebilir. O dönemdeki normal bir kalyondaki top sayısının şu şekilde olduğu görülmektedir:

“Kalyonlarda diğer önemli malzeme ise toptu. Normal büyüklükteki 45-50 zira/34-38 m) bir kalyonda 56 top bulunuyor, bu sayı kalyonların büyüklüğüne göre değişiyordu. 16. yüzyılın başlarında top sayısı üç ambarlı bir kalyonda 112, büyük kalyonda ise 130’a ulaşmıştı.”⁴⁷³

Eserin henüz ilk sayfalarında sefer hazırlıklarının yapıldığı bölümde, “190 kadem uzunluğunda”⁴⁷⁴ büyük bir kalyon olduğunu öğrendiğimiz Amat’ın sahip olduğu top sayısı o dönemde Osmanlı denizlerinde yüzen kalyonlarınkine oldukça yakındır, ki bu da okurun yazara duyduğu güvenirliliği artıran başka bir husustur. En başında belirttiğimiz gibi, diğer pek çok postmodern yazar gibi İhsan Oktay Anar’ın yalnızca kafasındaki kurguyu kaleme almakla yetinmeyen, bunun yanında çok zorlu bir yöntemle başvurarak eserinin içerik ve kurgusunu bilimsel ve tarihsel gerçeklerle destekleyen **araştırmacı** bir yazar olması onu edebiyatımızda çok ayrı bir yere taşır. Amat adlı kalyonu yüklediği bilimsel ve teknik detaylar ve birbirinden renkli mürettebatıyla gerçek bir Osmanlı gemisine dönüştüren İhsan Oktay Anar’ın tarihi bir deniz macerası kaleme almak için onca denizcilik terminolojisi ve bilgisini kullandığını düşünmek yanlış olur. Amat, bütün güverte ve yelkenleriyle ne kadar gerçeğe yakınsa, bâtıl itikatları sağlam mürettebatın mübarek bir gemi olduğu inancıyla memnuniyetle karşıladığı sürekli kible tarafına düşen gemi rotası ve cehennem yedi katına inen geminin en ucundaki burunluk hücresiyle akıldışı olana ve fantastiğe çok daha yakındır. “Amat’ın mübarek bir gemi olduğunu, çünkü yerler ve gökler gibi sanki Allah’a secde etmek istediği için dümenciyi kibleye doğru zorladığını”⁴⁷⁵ düşünen mürettebata karşın, “kaygusuz” adlı teskin edici maddeden çeken celladın geminin sintinesinin yerinde yedi katlı koca bir cehennem çukuru ve “kızıl cüppeli, kara çakşırlı, kızıl Cezayir fesi üzerine kara destar sarmış seyrek bıyıklı, orada ıstırap çekmekten artık her nedense mutlu olduğu için kırmızı

⁴⁷³ Bostan, **Beylikten İmparatorluğa Osmanlı Denizciliği**, s. 199.

⁴⁷⁴ Anar, **Amat**, s. 39.

⁴⁷⁵ **A.e.**, s. 47.

gözbebekleri karanlıkta ısıt ısıt parlayan o mahluku”⁴⁷⁶ görmesi eseri fantastik türe dâhil eder. Ancak Anar olağanüstü olayların ardı ardına dizildiği kuru bir fantastik üslupla yetinmez ve bu gerçekdışı içerik malzemelerinden bir gerçekliğe, felsefeye ulaşmayı amaçlar: Rıza Çelebi’nin, Amat’taki cesetleri dirilterek onlara her istediğini yaptırmak amacıyla alınlarına ‘AMAT’ yazan Diyavol’un bu hain planını bozmak için Kırbaç Süleyman tarafından “geminin kış aynalığında bulunan isminin ‘A’ harfine ateş edilmesiyle ‘AMAT’ ibaresinin ‘MAT’ haline gelmesi ve böylece “sanki tüfenklerden atılan kurşunlarmış gibi gemideki bütün çivilerin ve kavlaların yerlerinden fırlayıverdiklerini, kaplamaların ve postaların dağıldığını, kısacık bir zaman içinde koskoca kalyondan eser kalmadığını”⁴⁷⁷ söylemesi Amat’ı gerçek bir kalyon olmaktan çıkarıp İhsan Oktay Anar’ın zengin hayal dünyasında yüzen kağıt bir gemi ve bu geminin hikâyesini de ölüm, ölümsüzlük ve zamana dair çok katmanlı **felsefi-fantastik** bir roman yapar.

3.4.2.2. Tıp

Amat’taki bilimsel uygulamalardan biri de tıptır. Aslında eserlerinde çoğulcu yapı nedeniyle aynı anda birden çok konuya el atan İhsan Oktay Anar’ın en sevdiği konulardan biri olan tıp, diğer eserlerinde olduğu gibi *Amat*’ta orijinal şekli çarpıtılmış, eğilip bükülmüş ve tanınmaz bir hale getirilerek groteskleştirilmiştir diyebiliriz. İhsan Oktay Anar bunu ideal ve stilize tıp uygulamalarını bir yana bırakarak **alternatif tıp** denebilecek sıra dışı uygulamaları gayet normal ve sıradan pratiklermiş gibi göstererek yapar. Bugün modern insanın kocakarı ilacı damgasını vuracağı bazı ilaç ve çarelerin o dönem için genel geçer tıbbi uygulamalar olduğunu görmek, İhsan Oktay Anar’ın modern tıpla zaman içinde merkezden çevreye kayan bir tıp anlayışını *Amat*’ta ve diğer romanlarında odağa aldığını ve bundan bazen ustalıkla bir grotesk ve bazen gülünç bir eğlencelik çıkardığını akla getirir.

Amat’ta okuyucuyu ilk karşılayan tıpçı Avram Efendi adındaki bir hekimdir. Bizim grotesk ve eğlencelik bir tıp uygulaması dediğimiz üslubun daha ilk

⁴⁷⁶ A.e., s. 54.

⁴⁷⁷ A.e., s. 230.

sayfalardan kullanıldığını gördüğümüz bu sayfalar okuyucunun roman karakterlerini birer birer tanıması ve esere hakim olan fantastik ve grotesk üsluba alışması açısından da kitabın bütünlüğüne hizmet eder. Deli marangozu gördüğü için geçirdiği büyük şaşkınlık sonucu gözleri yuvalarından dışarı uğrayan kayıkçının elden ayaktan düşüp dilencilige başlamaması ve duası kabul olmadığı için aç kalmaması için harekete geçen Avram Efendi'nin ne yapıp da yuvalarından fırlamış gözleri yerine oturttuğu hakkında herhangi bir şey söylenmez. Aslında, bir insanın şaşkınlıktan gözlerinin nasıl olup da yuvalarından dışarı çıktığı bile başlı başına bir merak konusudur. İhsan Oktay Anar'ın Türkçede büyük şaşkınlık ifade etmek için kullanılan bir deymi biyolojik olarak mümkünmüş gibi tıbbi bir arızaya çevirerek çaresini bulması için Avram Efendi'ye göstertmesi, daha önce de belirttiğimiz gibi, yazarın tıp ilmini şeklinden ve amacından çıkararak bir gülmece unsuruna çevirmesiyle açıklanabilir. Zaten, en başından beri gecenin bir yarısı uskumru ziyafetinin başından kaldırılarak isteksizce yardıma gelen Avram Efendi eğlenceli bir karakter olduğunu hissettirir. Bugün çok küçük müdahalelerle iyileştirilebilen sağlık sorunlarının anlatıcı tarafından çok büyük tıbbi başarılar olarak dile getirildiği bölümde Avram Efendi'nin yapıp ettikleri tek tek sayılırken bile alttan alta bir ironi hissedilir:

“...o zamanlar Galata'da, kulak çınlamasından kanlı basura, göbek düşmesinden sarı ve kara hummaya kadar cümle illete derman bulup Azrail'in elinden nice âdemoğlunu kurtarmakla nâm salmış Avram Efendi adında bir hekim vardı.”⁴⁷⁸

Her ne kadar “sarı ve kara humma” gibi ciddi ve salgın hastalıkları iyileştirdiği söylene de, “kulak çınlaması” ve “göbek düşmesi” gibi basit müdahalelerle önlenebilecek rahatsızlıklara çare bulmasıyla hastalarını ölümden kurtardığı söylenen Avram Efendi'nin tıbbi pratiklerinde her zaman için bir abartı ve ilkelik bulunduğu söylenebilir. İhsan Oktay Anar'ın **modern** bilimle **arkaik** uygulamaları bir araya getirerek ustalıkla bir mizah elde ettiği tıp sahasının bir başka

⁴⁷⁸ A.e., s. 11.

sıra dışı takipçisi de İbrahim Bey'dir. Müslümanlığı benimseyerek İbrahim Bey adını alan Abraham adındaki bu hekim, gemilerde çalışmaya başlamadan önce de cemaat içinde tabip olarak bilinmekten duyduğu rahatsızlık nedeniyle Ordu-yu Hümâyûn'da "orducu esnafına cerrah ve diş hekimi olarak katıl(ır)."⁴⁷⁹ Daha önce de belirtildiği gibi İbrahim Bey insanlığı çekmek zorunda olduğu acılardan kurtardığı için hekimliğin utanç duyulacak bir meslek olduğuna inanır. Bu güçlü dinî duyguları sebebiyledir ki bugün modern anlamda bir doktordan beklenen bedenî rahatsızlıklara tıp ilmi içinde çare bulma amacı onun hekimlik felsefesinde son sırada gelir. Modern tıbbın babası addedilen Hipokrat'ın hekimlik felsefesinin aksine, acı çekme ve arınma üzerine kurulu bu yaklaşımı İbrahim Bey'i İhsan Oktay Anar'ın diğer hekimleri arasında en marjinal yere taşır. Hekimliğin zahitlikle bulunduğu bir tıp anlayışının sonucu olarak İbrahim Bey'in tıp uygulamalarının hastalarda ruhani bir iyileşme ve metafizik bir arınma öngördüğü düşünülebilir. Bütün bunlara rağmen İbrahim Bey'in işini duaya veya tasavvufa bırakmadığı ve Ortaçağ'dan kalma tıbbi aletlerle hastalarının canını bir hayli acıttığı anlaşılır. Onun kamerasının anlatıldığı bölüm hasta olarak içeri girebilecek herkesin yüreğine korku salacak cinsten kesici aletlerle doludur:

"Buraya, rutubet ve kan nedeniyle paslanmış ameliyat gereçleri, yani her biri insanın içini ürperten boy boy kerpeten ve kışkaçlar, kemik kesmek için testereler, keskin kısmındaki pırıltıları insanın içini ürperten neşterler, makaslar ve maşalar asılıydı."⁴⁸⁰

Aynı kamaranın duvarlarındaki raflarda ise binyıllardan beri süregelen uygulamayla etkisi tescillenmiş, büyük bir kısmı geleneğe mal olarak kocakarı ilacı damgası yemiş ve bugün tekrar alternatif tıp adıyla kıymete binmiş türlü türlü otlar görülür:

⁴⁷⁹ A.e., s. 77.

⁴⁸⁰ A.e., s. 78.

“Duvarlardaki raflarda, kan tutanlar için oğulotu, şeytantesi ve binbirdelik otundan mamûl merhemler ve haplar; küplemeye ve kalp teklemesine karşı çıfıtotu, tavşandudağı ve güveyfenerinden yapılma macunlar ve fitiller; egzama ve frengi için dulaptalotu, farekulağı ve çayırmelikesinden damıtılan iksirler ve gargaralarla dolu cam kavanozlar bulunuyordu.”⁴⁸¹

Bu cerrahi ve tıbbi müdahalelerin yanında İbrahim Bey’in uygulamalarında dinin ve metafiziğin önemi asla sarsılmaz. O, hekim olmaktan önce gerçek bir sofu ve zahit bir kişiliktir. Bu nedenle, büyük önem verdiği İbn-i Sina’nın “Kanun” adlı eserini Arapça anlamadığı halde ezbere bilmesi ve bu “Arapça eserden seçtiği bazı bölümleri umutsuz hastalarına ezberletip oku(tması)”⁴⁸² onun tıp uygulamalarının yanında dinsel ve psikolojik tedavi yöntemlerini de etkin şekilde kullandığını gösterir. Bilimle dinin hem karşı karşıya getirildiği hem de grotesk bir üslupla harmanlandığı son derece mizahi bir bakış açısını sergileyen bu anlatı unsuru İbn-i Sina’nın *Kanun* adlı eserini eserin kurgusunda tekrar tekrar okuyucunun karşısına çıkarır. Bugün de modern tıpta yeri olan çeşitli kelimeler karşısında nabız hızını ölçme tekniğini bu kitaptan alan İbrahim Bey, eser boyunca anlatılan hikâyelerin sonuçlanmasını ve Amat’ın esrarını çözerek kurgunun tamamlanmasını sağlayan Süleyman Reis’in bütün bunları yapmasını sağlayacak olan anahtar sözcükleri teker teker söyleyerek hastasının nabzını ölçtüğü görülür:

“Ünlü hekim İbn-i Sina’nın bir usûlünü uygulamak istiyordu. Bunun için kum saatini ters çevirdikten sonra, Süleyman’ın bileğini kavrayıp nabzını buldu. Süleyman’a, “Erkek,” dedi ve küçük kum saati boşaldıktan sonra nabzının 50 olduğunu fark etti. “Kadın,” dediğinde ise nabız dakikada 60 kez atmaya başlamıştı.”⁴⁸³

Diyavol Paşa’nın “sinir zayıflığı” geçirdiğini söyleyerek kamarasına gönderdiği Süleyman Reis üzerinde yaptığı muayenede herhangi bir hastalık bulamayacağını bilen İbrahim Bey’in gemi kaptanına eli boş gitmemek için son çare

⁴⁸¹ A.e.

⁴⁸² A.e., s. 76.

⁴⁸³ A.e., s. 174.

olarak başvurduğu bu uygulama tıptan çok psikolojinin alanına girse de Süleyman Reis'in ruh hali hakkında fikir vermesi açısından önemlidir. “Süleyman'ın her bir kelimeye verdiği tepkiyi gösteren cetvel(de)”⁴⁸⁴ “ölümsüzlük” kelimesine karşılık 160 nabız atışının tepki verilmesi anlatıda “ölüm ve ölümsüzlük” izleğinin en önemli yeri kapsadığını da gösterir aslında. Diyavol Paşa ile Süleyman Reis'in roman boyunca uygun zamanı kollamaya ihtiyaç duymaksızın gerek dingin bir seyir anında gerekse de bir deniz savaşının tam ortasında kaptan kamarasında her fırsatta bir araya gelerek ölüm üstüne yaptıkları konuşmalar, metafizik ve ruhani boyutunun yanında konuşmanın seyri gereği insan anatomisi ve biyolojisine de sık sık temas eder. Bu konuşmalardan birinde, ruhun yerinin öd kesesi olduğunu okuyan Diyavol Paşa'nın, elindeki kitaptan okuduğu “Azrail bir ölümlünün yanına gelip onun ödünü patlatarak ruhunu kabzedermiş” cümlesine verdiği “Ne kadar saçma!”⁴⁸⁵ şeklindeki tepkisini dikkate alarak yapacağımız bu yorumun her şeyden önce Antik Çağ'ın ilkel bilim anlayışına dayandığını belirtmekte fayda vardır. *Amat*'ta Antik Çağ'ın en önemli Yunanlı hekimlerinden biri olarak atıfta bulunulan kişi ise Galen veya tam adıyla Klaudios Galenos'tur. M.S. 129-199 yılları arasında yaşayan bu Antik Yunanlı hekimin tıp tarihindeki önemine *Puslu Kıtalar Atlası*'nı incelediğimiz bölümde ayrıntılı olarak değinmiştik. Bilimsel ve teknik izleğin dozunun *Amat*'a göre çok daha yüksek tutulduğu *Puslu Kıtalar Atlası*'nda Galen'in çok yönlü kişiliği arasında anatomici kimliğini ele alırken, felsefi-fantastik bir eser olan ve ölüm-ölümsüzlük konusunda Antik Çağ'dan başlayarak belli başlı filozofların düşüncelerine yer veren *Amat*'ta onun filozof kimliğinin dikkate alınması gerektiği kanısındayız:

“Galenos, her şeyden önce tıp çalışmalarına ağırlık vermişse de, iyi bir hekimin aynı zamanda bir filozof olması gerektiğine inanıyordu; bu konudaki görüşlerini uzun bir denemesinde açıklamıştır. (...) Doğanın kutsal bir amaç taşıdığına inanmakla birlikte, tek bir “aşkın tanrı”ya inanmak anlamında tektanrıci değildi. Aristoteles'in “doğadaki her şeyin bir nedeni ve anlamı vardır” görüşünü tümüyle benimseyerek, bir canlının vücudundaki her parçanın ne amaçla

⁴⁸⁴ A.e.

⁴⁸⁵ A.e., s. 93.

tasarlanmışsa o işlevi yerine getirdiğine inandı; bu tasarlayıcıyı da kimi kez bir yaradan kimi kez doğa olarak kabul etti.”⁴⁸⁶

Yaptığı çalışmalar ve ortaya koyduğu eserlerle Rönesans’a kadar Doğu ve Batı’da en güvenilir tıpçılardan biri olarak kabul edilen Galen’in anatominin yanı sıra din ve metafizik konularda da fikirler geliştirdiği görülür. Yahudilik ve Hristiyanlığın Roma hayatını nasıl etkilediğine kadar incelemeler yapan Galen elbette din ve metafiziğin en ilginç meselelerinden ölüm ve ruha da uzak duramamıştır. Onun bu konulardaki düşüncelerinin *Amat*’ın anlatısına son derece ustalıkla bir şekilde yedirildiği görülmektedir:

“Kuşçubaşı Halifesi Kuyruklu Rıza Çelebi’nin *Kitabü’l İber* başlıklı manzum eserinde anlattıkları doğruysa, bedene hayat veren şeyin teneffüs edilen hava olduğu fikrini ilk kez, kadim zamanların meşhur hekimi Câlinus, nam-ı diğer Galen ortaya atmıştı. Bu hekime göre ruhun bulunduğu yer kalbin sol karıncığıydı. Akciğerlere giren hava, damarlar yoluyla kalbe gelip ruhu besliyor ve oradan da atardamarlar yoluyla tüm bedene yayılıyordu.”⁴⁸⁷

Bugün modern tıbbın hiçbir şekilde ilgilenmediği ruh kavramı Antik Yunan’da ve Orta Çağ boyunca adeta bütün ilimlerin merak konusudur. Rönesans’a kadar modern tıbbın ana kolunu oluşturan tıp uygulamaları içinde çok özel bir yeri olan Galen’in bile bu konulara ilgi duymuş olması esasen onun tıp alanında ulaştığı bilgi seviyesinin modern tıbbın pratik ve teorilerinden çok uzak olduğunu gösterir. Galen’in ruhun varlığını açıklamaya namzet ve günümüz tıp kurallarına hiçbir şekilde uymayan öngörüsü şöyledir:

“...ayrıca *pneuma* (soluk ya da hava) denen ve kanda bulunan çok hafif bir buharın vücuttaki süreçlerin çoğundan sorumlu olduğuna inanıyordu.”⁴⁸⁸

⁴⁸⁶ **AnaBritannica**, “Galenos” c. 9, Fle-Gra, s. 239.

⁴⁸⁷ Anar, **Amat**, s. 89.

⁴⁸⁸ **AnaBritannica**, “Galenos” c. 9, Fle-Gra, s. 239.

Daha önce de belirtildiği gibi, Galen'in araştırmalarını yürüttüğü dönemde insan bedeni üzerinde anatomi çalışması yapmanın yasak olması nedeniyle hayvan cesetlerini inceleyen Galen'in en büyük açmazı, hayvanlar üzerinde yaptığı çalışmalardan elde ettiği bulguları çıkarımlarda bulunarak insan vücuduna uyarlamış olmasıdır. Hayvan vücudunda tespit ettiği anatomik bulguları insan vücuduna uyarladığı sırada düştüğü hataları görmezden gelinse bile "ruh" gibi deneysel yöntemlerle açıklanamayacak meselelere girmiş olması Galen'i günümüz bilim anlayışından olabildiğince uzaklaştırır. Ruhun beden içindeki varlığını anlamak için yapılmış şu deney bile bilimsellik ile bilim dışılık arasındaki çizgiyi daha da belirginleştirmekten başka bir şeye yaramaz:

"Ruhun varlığın kanıtlamak için hassas terazilerde sık sık böyle deneyler yapılır. Onlara göre var olan bir şeyin ağırlığının da olması gerekir. Ne saçma! Bu Cenevizli azizi ölmeden önce tartmış ve aziz tam 40 okka 142 dirhem çekmiş. Aziz İkar ruhunu teslim ettikten sonra yeniden tartılmış ve bu kez ne hikmetse 51 okka 263 dirhem gelmiş. Yani azizin ölüsü, dirisinden daha ağır."⁴⁸⁹

Diyavol Paşa'nın Cenevizli bir âlim tarafından Aziz İkar'ın cesedi üzerinde yapıldığını söylediği deney ile Galen'in ruhun vücut içindeki yerine dair düşünceleri bir araya getirildiğinde fen bilimlerinin deneyle açıklanamayan meselelere girdiğinde artık bilim olmaktan çıkıp faraziyeye girdiği, oradan da *Amat*'ın felsefî fantastik kurgusuna temas ettiği açıkça görülebilir. Bilim ile bilim dışının bir araya getirilerek grotesk bir üslubun bazı durumlarda ürpertici ve korkutucu, bazı durumlarda eğlenceli ve komik bir havaya büründüğü bu anlatım tarzı, en başından beri belirtildiği gibi, bilimsel gerçekliklere bağlı olma kaygısının aşılması olarak **alternatif** bir gerçekliğin yaratılma çabasını ve sınırsız bir hayal gücünün ürünü olan fantastiğin bilimsel gerçeklikten daha gerçek olabileceği ihtimalini okuyucusuna duyurur. Ortaçağ boyunca deliliğin sebeplerini bulmak için kafatasını delmeye, kalbin esrarlarını çözmeye veya ruhun nerede saklandığını anlamaya çalışan kişilerin yaptıkları eylemin gerçek bilim olduğuna inandıkları gibi Amat'ın acılı, ilkel ve

⁴⁸⁹ Anar, *Amat*, s. 92.

bilimsellikten uzak yöntemlerini uygulayan hekimi de kendisine ait uygulamaların gerçek tıp ilmi olduğunu düşünür. Özellikle dinî inançları fazlasıyla kuvvetli olan İbrahim Bey’de bilimsellik ile bilim dışılık ve metafizik karşıtlığının bir araya getirildiği bu anlatı *Amat*’ın çoksesli ve karşıtlıklarla renk bulan üslubunu kuvvetlendirir.

3.4.2.3. Fizik

Amat’ın üslubuna hâkim olan tekinsizlik geminin çıktığı uğursuz seferin amacına dair çeşitli çelişkili rivayetlerle de eser boyunca sürekli beslenir. Okuyucu bir anlamda *Amat*’ın neden bu yolculuğa çıktığını ve gemidekilerin amacının ne olduğunu tam olarak kestiremez. *Amat* hakkında hepsi de Arap İmam’ın kahvehanesinin müdavimi olan kişilerin kaleme aldıkları bazı eserlerde yer alan ve *Amat*’ın Osmanlı gemilerini batıran kara sancaklı bir geminin peşinde olduğu şeklindeki en güçlü rivayet bir yana bırakılırsa, geminin en yaşlı mürettebatından Göbelez Baba tarafından *Amat*’ın amacına dair son derece ilginç bir hikâye daha anlatılır. Göbelez Baba’nın bilinen bütün fizik ve astronomi yasalarını altüst eden hikâyesi şöyledir:

“Bana dediğine göre, adamakıllı yaşlandığı için olsa gerek, sarayın müneccimi İshak Efendi gökyüzünde bazı garip olayların cereyan ettiğini, mesela yıldızların birbirlerinden uzaklaştıklarını söylemiş. Göklerin nizamı artık bir kez bozulduğuna göre geleceği kestirmek güç olacağından emekliliğini talep etmiş. Fakat en kötüsü, bu durumda müneccimlerin tümü ekmek kapılarını kaybedeceklermiş. İşte bana bunları söylemişti. Âsım adlı o dolandırıcı da bu müşkülden sonra saraya girip onun huzuruna çıktı. Adamın dediğine göre mekân büyümüyor, tam tersi mekân içindeki her şey küçülüyordu.”⁴⁹⁰

Göbelez Baba’nın genç ve deneyimsiz bir gemici olan Kazdağlı tomarcıyla dalga geçip hoşça vakit geçirmek için uydurduğu anlaşılan bu hikâye başından sonuna güçlü bir mizah ve parodinin eseridir. Göbelez Baba’nın sürekli tatlı bir

⁴⁹⁰ A.e., s. 86.

çekişme içinde olduğu dostu Kul Rıza'ya göz kırparak anlattığı hikâyeye göre Âsım adında kendini simyacıların üstadı olarak tanıtan bir dolandırıcı hikâyede anlatılan “küçülmeyi önlemenin bir yolunu bulmuştu(r).”⁴⁹¹ Âsım kendisine bir miktar altın verildiği takdirde bu altını büyütebileceğini söyler ve saraydan sultanın da şanına yakışır şekilde yüklü bir miktarda altın alarak İstanbul'dan ayrılır. Ancak birkaç gün içinde Âsım hakkında Budin'den gelen haberler onun Osmanlı sultanı gibi birçok kral ve idareciyi dolandırdığını söyler. Aldığı paralarla kaçan Âsım bir kalyonla Cezayir yolunu tutmuştur ve Amat da “Âsım'ın içinde bulunduğu o kalyonun peşinde(dir).”⁴⁹² Göbelez Baba anlattığı hikâyenin bilimsel ve teknik yanının daha iyi anlaşılması için bazı matematiksel açıklamalara girişir ve bu sayede Kazdağlı'nın gözünde güvenirlilik kazanır:

“Diyelim ki, oturduğumuz tabureler arasında 6 karış mesafe var. Farzedelim ki, bu mekânda biz dâhil her şey 100 kat küçüldü. İşte o zaman aramızdaki mesafe artar. 6 karışlık mesafe 600 karış olur çıkar ve biz aptallar gibi, birbirimizden uzaklaştığımızı ve mekânın büyüdüğünü düşünürüz. Oysa bizler küçülmüşüzdür! İşte dolandırıcı Âsım'ın dediği de buydu.”⁴⁹³

Görüldüğü gibi uzayın sürekli genişleyerek büyüdüğü düşüncesinin tersine çevirerek cisimlerin ve mekân içindeki her şeyin küçüldüğü varsayımından yola çıkan Âsım'ın hikâyesi, Einstein'ın Görelilik Teorisi'nin son derece eğlenceli kısa ve öz bir parodisidir. Newton'dan beri süregelen kesin işleyiş kurallarına sahip bir evren algısının kökünden sarsılmasına neden olan Görelilik Teorisi'nin *Amat*'ın kurgusu içinde yer alması bu eserin çoksesli ve çok katmanlı yapısını bir kez daha gözler önüne serer. İhsan Oktay Anar'ın eserin bütününe yayarak işlemek yerine yalnızca küçük bir hikâye içine sıkıştırdığı bu içerik ögesini *Amat*'taki en temel meselelerinden biri olan **zamanın döngüselliliğinin** yanında değerlendirilebilirse de yazarın bu iki unsuru bir araya getirmediği gözlenmektedir. Bu nedenle, burada,

⁴⁹¹ A.e., s. 87.

⁴⁹² A.e.

⁴⁹³ A.e.

genişleyen evren modeli zaman kavramından bağımsız olarak incelenmeye çalışılacaktır.

Newton'un her şeyi bir düzen ve sıra içinde gören evren teorisinin Einstein'dan önce de belli başlı durumları açıklamakta yetersiz kaldığı bilim dünyasındaki bazı çevrelerde düşünölmeye başlamıştı. Einstein da ilk makalelerini kaleme aldığı ve çalışmalarına başladığı dönemde Newton kanunlarının yetersiz olduğunun farkındaydı. Durağan bir sistemde saat çarkı gibi işleyen kütleçekim kanunları ışık hızı şartlarında tutarsızlık gösteriyordu.

“Newton'un kütleçekimi etkileşmelerine getirdiğı açıklamalar, olağanüstü doğrulukta sonuçlar veren en başarılı kuramlardan birini oluşturmaktadır. Newton'un kuramı, Güneş'in gezegenleri ve gezegenlerin de uydularını çektiğini, bu karşılıklı çekimin uzaydaki çok büyük uzaklıklarda bile bir anda gerçekleştiğini öngörür; buna karşılık görelilik kavramları, hiçbir etkileşmenin ışık hızından daha hızlı yayılamayacağını öne sürer. Güneş sistemindeki gök cisimleri ışık hızının binde birinden düşük hızlarla hareket ettiklerinden, pratikte bunun bir önemi yoksa da, Newton'un anlık etki kavramı görelilik kuramının uzay-zaman kavramıyla temelde uyumsuzluk içindedir.”⁴⁹⁴

Görelilik teorilerinden ikincisi “genel görelilik teorisi” özel görelilik kuramıyla birlikte ortaya atılan yeni uzay ve zaman kavramlarını elektrik ve manyetik olaylarla sınırlanmaktan çıkarıp tüm fiziğe ve kütleçekimi teorisine uyarlamak gereğinden doğmuştur. Bu çabalar klasik fiziğin içine düştüğü çelişkileri ve maddenin yüksek hızdaki davranışlarını açıklığa kavuşturmuş ve Einstein'ın görelilik teorilerinin öncesinde fiziksel koşullar da ne olursa olsun herkes için aynı kabul edilen zaman ve uzayın gözlemcinin nasıl hareket ettiğine bağılı olacağı anlaşılmıştır. Modern evren algısının dayandığı temel varsayımlardan biri olan genel görelilik teorisi böylelikle evrenin oluşumu ve yapısının açıklanmasında da bilimadamlarına ışık tutmuştur. Buna göre, evrenin bir başlangıcı olduğu ve

⁴⁹⁴ **AnaBritannica**, “Görelilik” c. 9, Fle-Gra, s. 606.

başlangıcın büyük bir patlamayla ortaya çıktığını kabul eden modern genişleyen evren modelleri geliştirilmiştir:

“Genişleyen evren modelinde yer alan aşırı yoğun ve tekil başlangıç maddesinin nasıl oluştuğu ve hangi fiziksel süreç sonunda patladığı tam olarak açıklanamamıştır. Bununla birlikte, günümüzde evrenin oluşumunu ve evrimini temsil eden en geçerli modelin, genel görelilik kuramı ile büyük patlama modeline dayalı olan, genişleyen evren modeli olduğuna inanılmaktadır. Bu modelin dayandığı başlıca dört varsayım, kozmoloji ilkesinin geçerliliği, evrenin toplam kütesinin sabit olması, Hubble yasasının yorumlanması ve genel görelilik kuramının evrensel geçerliliğidir.”⁴⁹⁵

Einstein’ın ışık hızıyla yayılan ve Newton kuramının öngördüğü çekime çok yakın bir kütleçekim alanını kabul etmesiyle gelişen genel görelilik teorisi, genişleyen evren modelinin dayandığı temel varsayımlardan biridir. Albert Einstein, Wilhelm de Sitter ve diğer fizikçilerin geliştirilmesinde büyük pay sahibi olduğu genişleyen evren modeline göre genişleme hızı, kütleçekimi kuvvetinin etkisiyle azalmaktadır ve evrenin geçmişte, oluşumunun başladığı belirli bir başlangıç anı vardır.⁴⁹⁶ Alexandre Friedman, George Lemaire ve Hubble gibi isimlerin Einstein’la hemen hemen aynı dönemde yaşamış olmalarına ve Einstein’ın “**kozmozolojik sabit**” şeklindeki yanlışını düzelterek bu modeli en olgun haline kavuşturmalarına rağmen genişleyen evren modelinin ününün Einstein’a atfedilmesinin nedeni belki de ilk soruyu onun sorması ve ilk şüphe edenin o olmasıdır.

“Evrenin yapısını ve oluşumunu modern anlamda araştıran ilk kozmolog Einstein’dır. 1916’da genel görelilik kuramına ilişkin makalesini yayımladıktan sonra, bunu uzayda madde dağılımı sorununa uyguladı. Daha sonra görelilikli gelen kütleçekimi kuramının alan denklemlerini çözerek, evrenin statik durumunu koruması için, kütleçekimi kuvvetinin o zamana değin bilinmeyen bir itme kuvvetiyle dengelenmesi gerektiğini ileri sürdü.”⁴⁹⁷

⁴⁹⁵ AnaBritannica, “Evren” c. 8, Ede-Fle, s. 392.

⁴⁹⁶ Stehen Hawking, **Ceviz Kabuğundaki Evren**, Alfa Basım Yayın Dağıtım, Çev: Kemal Çömlekçi, 2002, İstanbul, s. 84.

⁴⁹⁷ AnaBritannica, “Evren” c. 8, Ede-Fle, s. 391.

Daha sonraki yıllarda A. Friedman, Einstein'ın evresel veya kozmolojik sabit adını verdiği ve statik durumun devamı için gerekli gördüğü itme kuvvetlerine ihtiyaç olmadığını gösterdi ve Georges Lemaire, Friedman'ın çözümlerini kullanarak genişleyen evren modelini tamamladı. Doppler etkisi üzerinde çalışan ADB'li astronom Edwin Hubble da yaptığı gözlemlerle genişleyen evren modelinin ilk kanıtlarını sağladı. Günümüze kadar gerçekleştirilen gözlemlerde ise evrenin sınırlı ya da sınırsız olup olmadığı ve ileriki bir tarihte bu genişlemenin sonsuza kadar sürüp sürmeyeceği veya sonunda tekrar büzülerek başlangıçtaki yoğun haline dönüp dönmeyeceği konuları araştırılmaktadır.

Genişleyen evren modelinde diğer olasılıklar bunlarken İhsan Oktay Anar'ın bütün bu bilimsel gerçeklerin parodisini yaparcasına uzayın büyümeyip uzayın içindeki her şeyin küçüldüğünü söylemesi yazarın yaratıcılık sınırlarını zorladığı ve postmodern kurgunun sınır tanımazlığını gözler önüne serdiği başarılı bir deneme olarak değerlendirilmelidir. İhsan Oktay Anar'ın burada çok ince bir parodiyi kotardığının bir başka delili de, diğer eserlerinde tarihi ve bilimsel kişiliklerin isimleriyle sık sık yaptığı isim değişikliklerinin burada da karşımıza çıkmasıdır. Daha önce de belirtildiği gibi, genişleyen evren modeli dendiğinde bu modelin geliştirilmesinde Einstein'dan daha büyük katkıda bulunmalarına rağmen diğer pek çok fizikçiden önce akla gelen ilk ismin yine, çalışmamızın ilk bölümlerinde belirttiğimiz şöhreti kendinden menkul $E = mc^2$ eşitliğinin sahibi “**Einstein**” olması ve mekân büyümediği, aksine mekân içindeki her şeyin küçüldüğü yalanıyla Osmanlı sultanı ve “daha nice kralı, voyvodayı, efendiyi dolandırdığı”⁴⁹⁸ söylenen dolandırıcının isminin “**Âsım**” olması, İhsan Oktay Anar'ın hikâye içinde yalnızca bilimsel bir referansla yetinmeyip okuyucusuna Einstein'ı çağrıştırmak için kahramanına Âsım adını seçtiğini düşündürür. *Puslu Kıtalar Atlası*'nda Descartes'ın Rende-kâr'a ve *Efrâsiyâb'ın Hikâyeleri*'nde Stradivaryus'un Usturadavarus'a, *Kitab-ül Hiyel*'de Pascal'ın Passakal'a dönüşmesi gibi daha pek çok örneklerini sayabileceğimiz bu durumda Einstein'ın dolandırıcı Âsım'a dönüştüğü anlaşılır. Âsım adındaki bu karakterin dolandırıcı olduğunu düşünmenin sebebini Osmanlı sultanının 10 okka altınını alıp kaçmasından ziyade sultanı mekânın büyümeyip

⁴⁹⁸ Anar, **Amat**, s. 87.

mekân içindeki her şeyin küçüldüğüne ve simyacıların üstadı sıfatıyla kendisinin buna bir çare bularak sultanın altınlarını büyütebileceğine inandırmasında aramak gerekir. İhsan Oktay Anar'ın astronomiyle simyayı, aslında aralarında herhangi bir yöntemsel ve alansal bağıntı olmadığı halde, başarıyla karşı karşıya getirdiği bu zıtlık, *Amat*'ın çoğulcu ve çok katmanlı yapısının kuvvetini gözler önüne sermesi ve bilimsellik ile bilim dışılık arasındaki karşıtlığı bir kez daha kurması açısından son derece önemli örnektir.

3.5. SUSKUNLAR

İhsan Oktay Anar'ın iki yıl gibi kısa bir aradan sonra edebiyatseverlerin karşısına tarih, metafizik, mistisizm ve müzik ahengiyle çıktığı son kitabı *Suskunlar*'ın gerek hacmi gerek içeriği itibarıyla yazarın takipçilerini fazlasıyla memnun ettiği ve neredeyse bütün 2007 okuma listelerinde liste başı olduğu düşünülürse, yazarın edebiyat macerasına seviyesini kendi belirlediği çıtayı her yeni eserinde biraz daha yukarı taşıyarak devam ettiği söylenebilir. Eser hakkında gazetelerin kitap eklerinde çıkan yazılarda da *Suskunlar*'ın 2007'nin en iyi romanı olduğunu defalarca ilan edildi ve son romanının yayımlanışından iki yıl sonra yazar 2009 Yılı Erdal Öz Edebiyat Ödülü'ne layık görüldü. Çoğu eleştirmene göre *Suskunlar*, İhsan Oktay Anar'ın en iyi ve olgunluk dönemi eseri ve artık yazar kendi edebiyatını biçim ve içerik anlamında yetkinlik seviyesine ulaştırmış ve edebiyat dünyasına kabul ettirmişti.

“Puslu Kıtalar Atlası ilk ve en başarılı romanıydı. Kitab-ül Hiyel ve Efrâsiyâb'ın Hikâyeleri onun gölgesinde kaldılar. Amat'la -Puslu Kıtalar Atlası'nı aşamasa da- yeniden bir çıkış yakaladı Anar. Ne yazık ki birçok -hem de önemli- yerine değinme fırsatı bulamadığım *Suskunlar*'sa tam bir ustalık dönemi eseri. Belki de İhsan Oktay külliyyatının en iyisi.”⁴⁹⁹

İhsan Oktay Anar'ın ustalık dönemi eseri olarak değerlendirilen *Suskunlar*'ın bu övgüyü nedensiz almadığı kanaatindeyiz. Çünkü yazarın güzel sanatlar, bilim, mistisizm, tarih, din ve felsefe gibi çok farklı alanları biçim ve içeriksel anlamda son derece yerleşmiş ve üslubunu bulmuş bir seviyeye artık bu kitapta ulaştığı görülür. *Suskunlar*'ın olay örgüsünü kısa bir özetle anlatmanın bile yolu yoktur. Diğer kitapları gibi *Suskunlar*'da da birçok olay örgüsünün birbirinden bağımsızmış gibi aktarılacak final bölümünde ustalıkla birbirine eklemlendiği için Alaattin Karaca'nın *Suskunlar*'ın olay biçim ve içeriğine getirdiği yorum son derece yerindedir:

⁴⁹⁹ A. Ömer Türkeş, “Anar Makamı,” **Radikal Kitap Eki**, (19.01.2007).

“Kısacası, yazarın diğer romanları gibi, *Suskunlar* da, okurundan özel bir çaba, belli bir birikim, bilgi; hatta araştırma istiyor. O hâlde yapılması gereken açık: Bu sıkı örgüyü çözmeye çalışmak; metinlerarası ilişkileri, dinsel, tarihsel ya da tasavvufi göndermeleri saptayarak metnin derin/ metaforik yapısına inmek. Ancak başta da belirtildiği gibi *Suskunlar* yalnızca öz bakımından değil, anlatım ve kurgulama tekniği bakımından da sıkı.”⁵⁰⁰

Bütün bu farklı alanlardan gelen içerik unsurlarıyla çatılmış hikâyenin belli bir mekân ve zamana dayandırılması sayesinde tarihsel yapı; işlenen cinayetlerin anlaşılmazlığıyla polisiye yapı; metafizik ve mistik öğelerle fantastik yapı kurulurken *Suskunlar*’daki bilimsel öğelerin bütün bu yapılar arasında silikleştiği ve kitabın genel atmosferi içinde o kadar etkili olmadığı görülür. “Polisiye metafizik”⁵⁰¹ olarak tanımlayabileceğimiz *Suskunlar* bütün bu türleri bir araya getiren bir diyalojiye sahiptir aslında. Tarihi ve dinî kişilere yapılan göndermeler eserin genel havasını belirlerken bilimsel ayrıntıların daha çok yan hikâyelerde yer aldığı ve böylelikle hikâyeyi zenginleştirdiği açıktır. Alaattin Karaca’nın *Suskunlar*’da tespit ettiği sıkı örgünün, bu nedenle de, aynısını içerikte de görmek mümkündür. Postmodern roman tekniklerini kıssa ve mesel anlatma geleneği arkasında okuyucusuna neredeyse hissettirmeden kullanan İhsan Oktay Anar’ın uzun okuma edimleriyle sahip olduğu anlaşılan birikimini de eserlerinde aynı şekilde okuyucunun bilinçaltına yerleştirircesine sezdirmeden kullandığı görülür. Daha önceki bölümlerde de değindiğimiz gibi **araştırmacı-romancı** kimliğine sahip bir yazar olan İhsan Oktay Anar, postmodern romanın **ansiklopedist** yazar tanımına birebir uyar. Postmodern yazarların eserleri içerik açısından her sayfasında farklı konuların işlendiği ve her sayfası birbirinden renkli resimlere sahip ansiklopedileri andırır. Hem bilgi yüklü hem zengin içeriklidirler. Yeni romanın çok katmanlı hikâye örgüsü, aynı zamanda çok katmanlı bir içerik örgüsü gerektirir. Postmodern romancının farklı farklı alanlardan toplayıp bir araya getirdiği ve aralarında herhangi bir değer yargısı gözetmediği bu tavır yeni romanın da bakış açısını ortaya koyar.

⁵⁰⁰ Alaattin Karaca, “Suskunlar’ın Sıkı Öyküsü,” **Kitap-lık**, Ocak 2008, S. 112, s. 99-106.

⁵⁰¹ Ecevit, **Türk Romanında Postmodern Açılımlar**, s. 138.

“Çoğulculuk postmodernizmin yaşamda da sanatta da ana eğilimidir. Daha da ileri giderek ve postmodernizmin hiçbir ilkeye/kurala/ölçüte/felsefeye/dizgeye damgasını basmak istemeyen yapısıyla ters düşmeyi de göze alarak diyebiliriz ki, çoğulculuk postmodernizmin tek felsefesidir; akıl ve düşün, bilim ve ezoteriği, teknoloji ve mitosun, burjuva dünya görüşü ile toplum dışı bir marjinalliğin yan yana/eşzamanlı var olduğu bir yaşam biçiminin adıdır.”⁵⁰²

Yıldız Ecevit’in farklı alanları bir araya getirmek için verdiği örnekler bile İhsan Oktay Anar anlatısında birebir bulduğumuz karşıtlıklardan bazılarıdır aslında. “Akıl ve düş, bilim ve ezoterik, teknoloji ve mitos” şimdiye kadar incelememize konu olan romanlardaki belli başlı izleklerden göze çarpanlar olmuştu. Bu romanlarda iyilik ve kötülük mücadelesinde tarafların sahip olduğu vasıtalar veya kullandığı yöntemleri temsil eden bu karşıtlıklar arasındaki farklılıklar ortadan kaldırılır ve herhangi bir değer yargısı gözetilmeden verilir. Böylece İhsan Oktay Anar postmodern romancının yazma ediminden aldığı en büyük kazancı, yani anlatmanın hazzını yaşadığını okuyucuya duyumsatır. Okur anlatının akışına kapılsa bile, romanın kurmaca bir dünya olduğunu hatırlatan -gerçekleşmiş bir hayal olan dünyayı örnek alıp, onu ve üslubunu taklit ederek yeni hayaller kuran- yazarın ironik diliyle kendine gelir.

Her şeyden önce postmodern romancı için bütün içerik unsurları birer malzemeden ibarettir. *Suskunlar*’ın sıkı öyküsünde birbirine sıkı ilmeklerle bağlanan hikâyeye adacıklarında geçen ayrı ayrı içerik unsurları metne zenginlik katarlar. Bunlarda yüce/seçkin simgeler ve anlamlar aramak anlamsız bir çaba olur. Postmodern romancı hakikati, doğruyu, iyiyi anlatmak derdinde değildir. *Suskunlar*’da da bir iyilik-kötülük mücadelesi vardır ancak okur bu iki taraf arasında bir ahlakî seçim yapmak zorunda bırakılmaz. Zaten bu mücadeleyi yürüten her iki tarafa mensup karakterler tarihî ve dinî isimlere referans oldukları halde gerçek hayattaki işaret ettikleri referanslar gibi yüce ve soylu hareket etmezler. Aksi halde, bu kişilerin gerçek hayattaki kişiler gibi hareket etmesi romana bir “büyük anlatı” olarak doğru ve yanlış dayatma riskini taşır. Bu yüzden romanda kullanılan bütün

⁵⁰² Ecevit, **Türk Romanında Postmodernist Açılımlar**, s. 66.

kişiler, güzel sanatlar, bilimsel ve teknik öğeler, felsefi ve tarihî gerçekler yalnızca birer malzeme olup romanın **çoğulcu** estetiğine hizmet ederler ve metnin **çoksesli** organik bütünlüğünü oluştururlar.

3.5.1. Suskunlar'ın Diyalojisi

İhsan Oktay Anar'ın eserlerindeki postmodern tekniklerden bahsederken sık sık değindiğimiz çoğulculuğun bir roman anlayışı olarak temellerini 20'nci yüzyılın ortalarına doğru geliştirilen roman kuramlarına dayandığı görülür ve bu teorisyenlerin en önemlilerinden biri de Mikhail Bakhtin'dir. Mikhail Bakhtin'in metinlerarasındaki etkileşimi tanımlamak için ortaya koyduğu terim **diyalojidir**. Tıpkı metinler gibi türler arasında da bir etkileşim söz konusudur. "Bakhtin bunu türler *heteroglossia*'sı (bir çeşit türler arası diyaloji) olarak tanımlar"⁵⁰³ ve İhsan Oktay Anar'ın anlatılarında türler arası geçişler bu diyalojiye birebir uyar. Eski tarih kitaplarından, dinî yapıtlara, *Kur'an*, *Tevrat* ve *İncil*'den meddah öykülerine kadar genişleyen bir yelpazede, *Binbir Gece Masalları*'nın dokusuna sahip eseri *Suskunlar*'da yazarın bu geçişleri sıklıkla uyguladığı görülür. *Suskunlar*'da farklı kollardan ilerleyip romanın sonunda birleşen hikâye adacıklarına bakacak olursak, Eflatun'un seyr-ü sülûk macerasının anlatıldığı hikâye,⁵⁰⁴ *Mantıku't-Tayr* ve *Hüsn ü Aşk*'taki doğru yolu bulma izleğine; Muhteşem Neyzen Batın ile oğlu Zahir'in Baba ile Oğul inancına; Dünya'nın altı günde altı makamda terennüm edilmesiyle yaratılması,⁵⁰⁵ Kutsal Metinlerdeki yaratılış ayetlerine; Zahir'in Çemberlitaş Hamamı'nda zuhur etmesi ve burada Yahya adındaki tellak tarafından yıkanması,⁵⁰⁶ *Markos İncili*'nde Hz. İsa'nın Vaftizci Yahya tarafından vaftiz edildiği bölüme; Zahir'in Lazar'ı ayağa kaldırması Hz. İsa'nın Lazarus'u diriltmesine; Zahir'in etrafında toplanan on iki müzisyen⁵⁰⁷ Hz. İsa'nın *Markos İncili*'nde anlatılan On İki Havari'nin seçilişine; Zahir'in Kalın Musa'yı iyileştirmesi,⁵⁰⁸ *Matta İncili*'nde

⁵⁰³ Parla, *Don Kişot'tan Bugüne Roman*, s. 52.

⁵⁰⁴ Anar, *Suskunlar*, s. 79-124, 140-146.

⁵⁰⁵ A.e., s. 137-139.

⁵⁰⁶ A.e., s. 167-168.

⁵⁰⁷ A.e., s. 175.

⁵⁰⁸ A.e., s. 224.

anlatılan Hz.İsa'nın bir felçliye şifa verişine; Zahir'in başından sonuna on iki havariyle son yemeğini yiyip kaba softalar tarafından katledilişi Hz. İsa'nın yine aynı şekilde Yahuda tarafından ihanete uğrayıp Fısıh Yemeği'ni yediği ve Çarmıh'a gerilerek öldürüldüğü *Matta İncili*'ndeki belli bölümlere; ve yine Kabil ve yeğenleri,⁵⁰⁹ *Tevrat* ve *Kur'an*'daki Habil ile Kabil hakkındaki ayetlere birer atıftır. *Suskunlar*'daki Mevlevîlik ve musiki temaları ve bunlara ait referanslar ise tespit gerektirmeyecek açıklıkta göndermelerdir. İhsan Oktay Anar'ın metinlerarası göndermelerle ortaya koyduğu bu sıkı ilmek ve zengin hikâye örgüsünün en büyük önemi türler arasında Bakhtin'in işaret ettiği cinsten bir diyaloji gerçekleştirmiş olmasıdır.

“Anlatılarında Doğu ve Batı Medeniyeti'ne ait unsurları mezceden Anar, bu yönüyle kucaklayıcı bir tavır göstermektedir. Aynı durum eserlerinde kullandığı tekniklerde de göze çarpmaktadır. Zira o Doğu anlatı geleneği ile Batılı modern teknikleri harmanlayarak, kendine has bir anlatım biçimi oluşturmuştur. Bu da sanatçının her iki medeniyeti kuşatan, sentezci sanat anlayışının bir yansımasıdır.”⁵¹⁰

Yukarıda örneklerini verdiğimiz metinlerin tür olarak da birbirinden farklı şekillerde işlendiği görülür. Osmanlı toplumunun farklı katmanlarından kişilerin gerek hikâye örgüsündeki yerleri gerekse de karşılıklı konuşturulduğu diyaloglarda kullandıkları diller okuyucuyu türler arasında götürüp getirir. Örneğin, Çingeneler halk ağzıyla konuşurken ulema takımı ağır bir Osmanlı dili kullanır. Mevleviler ise metne her defasında tasavvufî bir hava katarlar. Kahramanlar arasındaki çekişmeler ve kullanılan bütün bu diller *Suskunlar*'daki çatışmayı doğururlar. Buradaki söylemler rakip ancak eşittirler. *Suskunlar*'da Tanrı ve Şeytan, iyilik ve kötülük, tevekkül ve hırs, dervişlik ve softalık, eflatun ve kırmızı, ölüm ve ölümsüzlük, aşk ve cinsellik, bilim ve metafizik, müzik ve sessizlik, farklı dünya görüşleri ve ahlak felsefeleri kutupları sürekli şekilde karşı karşıya gelen zıtlıklardır. Ancak bu karşıtlıkların rekabeti bir **kakofoniye** yol açmaz. İhsan Oktay Anar bütün bu

⁵⁰⁹ A.e., s. 235-237.

⁵¹⁰ Koçakoğlu, *Yerli Bir Postmodern: İhsan Oktay Anar*, s. 59.

karışıklık ve farklı seslerden faydalanarak bir partiyon besteleyen koro şefi gibi çalışır ve çoksesliliği yakalar.

“Sonuç olarak Anar’ın kutsal kitaplardan, Seyahatnâme’den, Binbir Gece Masalları’ndan, eski tarih kitaplarından, meddah öykülerinden etkilendiği ortadadır. Ancak kullandığı modern teknikler düşünülürse postmodernist edebiyatın yetkin isimlerinden olan Umberto Eco, Italo Calvino, Jorge Luis Borges ve Gabriel Garcia Marquez’den de beslenerek, kendine has, yerli bir postmodernist tavrı oluşturduğunu görmekteyiz.”⁵¹¹

Bakhtin’in diyalogisiyle iç içe giren postmodern edebiyatın çokkatmanlı çoğulcu yapısı içerikte konusal çeşitlilik ve çift anlam karşılıklarına dönüşür. Postmodern roman içerikte kullandığı karşıtlıklar ve çelişkileri taraf tutmadan ve okuyucu için herhangi bir yorum ve çıkarsamada bulunmadan olduğu gibi sergiler. Bakhtin 1940’larda diyaloji ve karnavallaştırma adıyla ortaya koyduğu kuramla postmodern edebiyatın da çoğulcu yapısını sağlam bir zemine oturtmuş oluyordu. İnsanoğlunun farklı düşünce ve inançlarının, evren algılarının birbiriyle diyaloga girdiği bu yapıtlar gelenekçi edebiyatta olduğu gibi uyuma değil, farklılıkların bir aradalığına değer verir. 1960’lı yıllarda ortaya koyulan kuramlar ve bunlar ışığında verilen eserler artık yeni bir evren ve gerçeklik algısının egemen olduğunun ispatı haline gelir:

“Daha sonra, Julia Kristeva ve Roland Barthes’ın post-yapısalcı kuramlarının itici gücü olan, Bakhtin’in metinsel çokseslilik konusundaki görüşleri, postmodern sanatın çoğulculuk tanımında daha kapsamlı ve demokratik bir anlam alanına sahip olur.”⁵¹²

Suskunlar’daki çoğulculuk örneklerini verdiğimiz yukarıdaki çift anlam karşıtlıklarının birbirinin seviye olarak karşısında durmasını sağlayan dengeleyici unsurlar ise müzik ve edebiyattır. Bu roman, örneklerine “Alman edebiyatında çokça

⁵¹¹ A.e., s. 66.

⁵¹² Ecevit, **Türk Romanında Postmodernist Açılımlar**, s. 132.

rastlanan bir sanatçı romanıdır”⁵¹³ aynı zamanda. İstanbullu musikişinasların kimin en iyi olduğunu anlama rekabetinin ortaya koyulduğu roman Muhteşem Neyzen Bâtın’ın “hayat nefesini” kime üfleyeceğini belirlemek için iyilik ve kötülüğün mücadelesine sahne olur. Taraflar arasındaki bu rekabet “çoksesli bir müzik” armonisi oluşturur ve *Suskunlar*’ın üslubunu olabildiğince müziğe yaklaştırır. İhsan Oktay Anar’ın edebiyat dilini müzik diline en fazla yaklaştırmayı başardığı bölümlerden biri şöyledir:

“Bu sazdan üflenen nağmeler, sırrın ufulevî vüsafâsı olan ehl-i vukuf füsûnkârların bezediği o vâsi füseyy-fisâda raks eden ve vüsûb eden vüsemâ gibi birer üf-kûhe idiler. Ama o füsûs ki, üflendikçe gönüllerde-ki menhus ufunetin ufûl olduğu, bu fiyyûz dolu, tabîî bir vûs ve vus'at taşıyan nefesler, hangi yusuf-ı kalbiden hâsıl olur diye sanki, füsûl-ı erbaa teessüf ediyordu.”⁵¹⁴

Bu eski Osmanlı Türkçesinin kullanımı her ne kadar metnin anlaşılmasını zorlaştırsa da metne tarihsel ve orijinal bir müzikalite kattığı ortadadır. İhsan Oktay Anar yazarlık becerilerini ispat edercesine giriştiği bu ve bunun gibi bölümlerle okuyucularına bir müzik eseri dinliyormuş hissini tattırır ve bu müziğin bazı yerleri şiddetli bazı yerleri huzur verici bir hal alır. Yazar, eserindeki bu ritim değişikliklerini en başta diyaloji dediğimiz türler arası geçişlerle yapar. *Suskunlar* aynı zamanda bir aşk romanıdır. Dâvut’un Nevâ’ya olan aşkı romanın sonunda bütün engelleri aşarak ve çevresindekilere de iyilik, güzellik saçarak sağaltıcı ve dindirici bir son bulur. Diğer yandan İstanbul’da işlenen cinayetler romanın polisiye izleğini oluşturur ve yazar cinayet sahnelerini en kanlı sahnelerle sunmaktan çekinmez. *Suskunlar*’daki ritmin iyice şiddetlendiği bu bölümler ile Eflatun’un şiirsel yolculuğu metindeki karşıtlıkların en çarpıcı birlikteliğini oluşturur.

⁵¹³ A.e., s. 133.

⁵¹⁴ Anar, *Suskunlar*, s. 123-124.

“John Barth’ın Calvino için söylediği türden bir *çifli kodlamadır* bu; “metnin bir ayağı düşsel, bir ayağı nesnel gerçeklik düzleminde” durmaktadır.”⁵¹⁵

İşte, en başından beri *Suslunlar*’daki varlığından bahsettiğimiz bu “çiftli kodlamada” nesnel gerçekliğin oluşturulmasını sağlayan en önemli içerik unsurlarından biri de bilim ve tekniktir. *Suslunlar*’da tarihi mekânlara ve İstanbul’un gerçek hayat kesitlerine ait manzaralar metni ne kadar gerçeğe yaklaştırırsa bilimsel ve teknik öğeler de aynı etkiyi yapar. Dönemin bilim ve teknik algılarına da ışık tutan bu bölümler yüksek ve sanatsal edebiyatla eğlencelik edebiyat anlayışının da yan yana getirilmesi açısından mizah ve estetik değeri yükseltirler. Ne var ki, bunun nedeni de bu unsurların esere hakim olan çoğulcu söylemden nasipsiz kalmamasıdır. Hayalet avcısı olduğunu iddia eden adamın fotoğraf makinesi ve elektroskop gibi son derece teknik aletlerle hayalet peşinde koşması;⁵¹⁶ bütün yıldızları avucunun içi gibi bilen ve astronomide zirve sayılan Yedikule Kâhini’nin gökyüzündeki cisimleri inceleyip ulaştığı bilimsel gerçekleri kaderi ve geleceği yorumlamakta kullanması⁵¹⁷ ve Rafael adındaki son derece dindar bir Hristiyan olan bir cerrah ve hekimin giriştiği çalışmalarda tıpla ilahiyatı birleştirmeye çalışması⁵¹⁸ bilimsel ve teknik öğelerin her seferinde bilim dışı değerlerle karşılandığını gösterir. En başından belirtildiği gibi hem konusal hem de biçimsel zeminde ana ilkesi karşıtlıkların birlikte kullanımı olan bu diyalogsal romanda yazarın birincil amacı bunlardan birini haklı çıkarmak değil, karşıtlıklar karmaşasından doğan çözümsüzlüğü sunmak ve okuyucunun zevk alarak dinleyeceği bir hikâye anlatmaktır. Şimdi bu hikâyenin en renkli ayrıntılarını oluşturan bilimsel ve teknik öğeleri inceleyelim:

3.5.2. *Suslunlar*’daki Bilimsel ve Teknik Öğeler

⁵¹⁵ Ecevit, *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*, s. 133.

⁵¹⁶ Anar, *Suslunlar*, s. 150-155.

⁵¹⁷ A.e., s. 158-167.

⁵¹⁸ A.e., s. 181-188.

Antik Yunan’ın en önemli filozoflarından biri olan Pythagoras’ın⁵¹⁹ (Fisagor) hem matematik hem de müzik alanında buluşlarından bu romanında bir hayli faydalandığı anlaşılan İhsan Oktay Anar, eserin genel felsefesi için de bu bilim-sanat birlikteliğinden doğan ana temayı seçmiştir. *Suskunlar*, yüksek edebiyatla popüler edebiyat öğelerini bir araya getiren ve biçimsel olarak müzikle edebiyatı birleştiren, içeriksel olarak da “polisiye metafizik” unsurlar kullanan çokkatmanlı, çoksesli ve çoğulcu bir romandır. Tanrı ve Şeytan, iyilik ve kötülük, tevekkül ve hırs, dervişlik ve softalık, eflatun ve kırmızı, ölüm ve ölümsüzlük, aşk ve cinsellik, bilim ve metafizik, müzik ve sessizlik karşıtlıkları arasında geri planda kalsa da bilimsel ve teknik öğelerin, romanın en renkli ve eğlenceli bölümlerini oluşturduğunu söyleyebiliriz. Dönemin de algılarıyla ilgili olarak, din duyguları güçlü, bilinmez karşısında ürkek bir toplumun bilim ve tekniği gerçekte olduğundan çok farklı bir biçimde görmesi ve ondan anlaşılmaz olanın karşısında çareler üretmesini beklemesi *Suskunlar*’da başvurulan mizahî yorumlardan biridir. İşte bu nedenle de, *Suskunlar*’ın bilimsel ve teknik bir öğeyi içeriğe dâhil ettiği her bölümde hemen karşısına bir bilimdışı ve metafizik karşıtlık yerleşir. İkisinin çatışmasından doğan uyumsuzluk ve karmaşa okuyucularına hikâyeler anlatmayı seven yazarın hikâyesine gülmece ve mizah katmaktan çekinmediğini bir kez daha gösterir.

3.5.2.1. Fotoğrafçılık

⁵¹⁹ “Pythagoras (d. İÖ y. 580, Samos [Sisam], İonya – ö y. 500, Metapontion, Lucania), Eski Yunanlı filozof ve matematikçi. Özünde dinsel nitelikli bir birlik kurarak Platon ve Aristoteles’in düşünce sistemlerini etkileyen ilkeleri biçimlendirmiş, matematiğin ve Batı’nın ussal felsefe görüşünün gelişiminde etkili olmuştur.” (AnaBritannica, “Pythagoras” c. 18, Pir-Sak, s. 227.)

“Pythagorasçı dünya görüşüne her şeyin kesin bir zorunlulukta olup bittiğine ve insan ruhunun farklı bedenlere girerek sonsuza değin yaşadığına inanılırdı. Bu yüzden kişi sürekli olarak yaşamını gözden geçirmeli, ruhunu eğiterek evrenle uyumlu olmaya çalışmalıydı. Pythagorasçı eğitim anlayışı temelde susmaya dayanıyordu. Gruba ilk kabul edilenler birkaç yıl hiç konuşmadan yaşamak zorunda kalır, susarak öğrenirlerdi. Eğitimin sonunda bilgelige ulaşacak kişinin fr dünyayla tam uyum içine girerek sonsuza değin susacağı düşünülürdü.” (AnaBritannica, “Pythagorasçılık” c. 18, Pir-Sak, s. 228.)

Burada, romanın son bölümündeki Eflatun için ifade edilen “Bu efendi, sessizliği sessizce dinleyerek, Galata Mevlevihânesi’ndeki mutfak-ı şerifindeki dibekte kahve dövmeye işini bırakmadı ve hiçbir zaman da Mevlevî dedesi olmadı. Bu onun, olduğu kişi olmaya devam edeceği anlamına geliyordu. Seneler sonra kalbi durduğunda, defnedileceği yer de belliydi: Dergâhtaki Suskunlar Hazîresi.” (Anar, *Suskunlar*, s. 268.) sözleriyle Pythagorasçı felsefe arasında açık bir paralellik bulmak mümkündür.

Teknik bir uğraş olarak fotoğrafçılık ve fotoğraf makinesi Dâvut'un Nevâ'yı kurtarmak için başvurduğu çarelerden biri olarak çıkar karşımıza. Sevdiği kadın Nevâ'ya musallat olan Âsım'la çarpışmak zorunda kalan Dâvut, Âsım'ın bir süre önce evinde ölü bulunduğunu öğrendiğinde, “*tabiatüstü* bazı muhtemel vak’alarla baş etmesi gerek(tiğini)”⁵²⁰ anlar. Çünkü Âsım “artık yaşamıyor(dur)”⁵²¹ ve o bir hayalettir. Âsım'ın hayaleti o hayattayken bestelediği saz semâîsi her çalındığında ortaya çıkmakta ve görenleri dehşete düşürmektedir. Saz semâîsine sonradan eklenen bir kusur hayaletin öte dünyadan dönmesine neden olmuştur ve hayaletten kurtulmak için bu kusurun düzeltilmesi gerekmektedir. Ancak Dâvut en baştan müzik bilgisini kullanarak bu kusuru düzeltmek yerine bu “*tabiatüstü*” güçlerle bilimsel ve teknik yollarla baş etme yolunu seçer. Daha önce de belirttiğimiz gibi, dönemin insanı için doğaüstü olanın karşıtı bilim ve tekniktir ve ancak bu ikisi birbirine karşı kullanılabilir. Çünkü ikisi de eşit derecede anlaşılmaz ve akıl almazdır. Dâvut bu düşüncelerle hayalet avcısı olduğunu iddia eden bir adama başvurur. Bu adam her türlü hayalet, cin ve ifriti musallat olduğu haneden kovduğunu ancak takip ettiği yöntem ve kullandığı teçhizatın aynı işi yaptığını iddia eden hocaların dua ve üfürükleriyle karıştırılmaması gerektiğini söyler:

“Adam kendisinin, üfürükçü cinci hacı hoca tâifesinden apayrı, fennî bir hayâlet avcısı olduğunu söylemiş ve âlet edevâtını da göstermişti.”

Hayalet ve ifritlerin gerçek dünyanın realitesine ne kadar uygun düştüğü aynı bir tartışma konusudur ancak son derece esrarlı ve fantastik olayların cereyan ettiği *Susunkunlar*'ın kurgusal dünyasında bu tür varlıklar dönemin Osmanlı sultanları, paşaları ve âlimleri kadar gerçektir ve romanın kahramanlarıyla iç içe, hiçbir yabancılik çekmeden yaşarlar. Daha eserin en başında şehre kulak veren birinin, “gece gizlice girdikleri evlerde mâsum çocukların kanını iştahla emen upirlerin dudak şapırtılarını, insan eti yiyen lânetli gûlyabanîlerin homurtularını, yağmur ve kasvet yüklü kara bulutlardan ve kapkara kâbuslardan kopup gelen karakoncolosların

⁵²⁰ A.e., s. 149.

⁵²¹ A.e., s. 72.

böğürtülerini”⁵²² işitebileceği söylenir. Âsım’ın hayaleti de bunlardan sadece biridir ve türlü türlü sırlar barındıran gizemli bir şehir olan Konstantiniye’nin sokaklarında ve değişik hanelerinde görünmektedir. Ancak onu amansız bir tehlike ve ortadan kaldırılması gereken bir düşman yapan Dâvut’un ilk görüşte âşık olduğu Nevâ adındaki güzeller güzeli bir kıza musallat olmasıdır. İşte, popüler kültür takipçilerinin sinema ve çizgi filmlerden çok iyi bildiği bir “hayalet avcısı”nı da yanına alarak bu amansız rakiple mücadeleye girişen Dâvut, olağanüstü olana bilim ve teknikle cevap vererek eşit güçlere sahip olacağına ve böylelikle sorunu ortadan kaldıracağına inanır.

Aslında Dâvut ve hayalet avcısı için hayalet ne kadar bilinmezse bilim ve teknik de öyledir. Hayalet karşısında duydukları haşyet ve huşu duyguları hayalet avcısının kullandığı aletleri tanıtırken de egemendir. Tümüyle bilimdışı yöntemler izledikleri için eleştirdiği üfürükçü cinci, hacı hoca takımının aksine kendisinin son derece bilimsel yöntemler izlediğini iddia eden ve “fenne ve kendi ilmine aşırı güvenen”⁵²³ hayalet avcısı sahip olduğu teçhizatı Dâvut’a anlatırken bu aletlere dair bilgisi bir hayli şüphelidir. Birinci olarak, ruhsal varlıkları tespit etmek veya yakalamakla hiçbir ilgisi olmayan bu bilimsel ve teknik aletleri hayalet yakalamanın en iyi yolu olarak tanıtmaması “fennî hayalet avcısının” adi bir sahtekâr mı yoksa yaptığı iş hakkında kendisi de tam bir fikir sahibi olmayan bir bilim heveslisi mi olduğu sorusunu akla getirir. İkinci olarak, aynı adam elindeki iki aletin ilkinin adını hiçbir şekilde zikretmezken, ikinci alete “hayalet şişesi” der ve bu da onun iyi niyetli bir bilim heveslisi olduğunu düşündürür. Aslında, İhsan Oktay Anar’ın mizah ve gülmece dolu üslubunun doruk noktasına çıktığı bu bölümde bir yazar tavrı olarak aynı saf tutumu benimsediği görülebilir. Tanrısal anlatıcıyı ve bakış açısını bir seviye aşağı çekerek hiçbir şekilde teknik bilgi ve açıklama getirmez ve üstüne üstlük üslubundaki gülmece dozunu artırmak için neyin ne olduğunu bilmezden gelir. Anlatıcının da bîhaber olmayı yeğlediği bu aletler günümüzün çok bilinen ve en yaygın şekilde kullanılan teknolojileridir. Şimdi, “fennî hayalet avcısı” olduğunu iddia eden roman kahramanının alet ve edevatının ilkinin incelemeye başlayalım:

⁵²² A.e., s. 11-12.

⁵²³ A.e., s. 153.

“Bunlardan biri, insanın göğüs hizâsına kadar gelen üçayak üstüne raptedilmiş bir kutuydu. Öyle ki, bu kutunun derinliği ayarlanabiliyordu. Önünde bir ufacak delik olan kutunun arka tarafına ise, yarı şeffâf bir yağlı kâğıt boydan boya gerilmişti. Aynı tarafta bir de, içine bir kafanın girebileceği ebâtlarda, ı ışık geçirmez ve siyah bir örtü tutturulmuştu.”⁵²⁴

Buraya kadar modern okuyucunun bütün ayrıntılarından bir fotoğraf makinesi olduğunu anladığı üçayaklı ve arkasında bir örtü bulunan kutuyla günümüzde herhangi bir yerde karşılaşmak mümkün olmasa da popüler kültürün bu ilkel fotoğraf makinesiyle aşinalığı çoğu Hollywood westernleri olmak üzere filmlere dayanmaktadır. Fotoğraf makineleri ilk kullanılmaya başladığında bu makinelerin şaşkınlıkla karşılandığını düşünebilirsek de bu makinelerin *Suskunlar*’daki hayalet avcısının öngördüğü gibi doğaüstü varlıklarla mücadele edecek mucizevî güçlere sahip olduğuna inanılmamıştır büyük ihtimalle. Alışıldık ve geleneksel bir metinde gülmeceye malzeme olması hiç beklenmeyecek bir içerik olarak bu teknik konu, İhsan Oktay Anar’ın büyük bir ustalıkla hikâyesini mizahî bir düzleme oturttuğu ve gülmece dozunun alabildiğine yüksek olduğu bir karnavala dönüşür. Burada eğlencelikli bir karnaval havasına büründüğünü söylediğimiz üslup konusal düzlemde karşıt anlam çiftlerinden birinin daha karşıya karşıya gelmesiyle ortaya çıkar. Bu karşıtlıkları mizahî bir tutumla sık sık kullandığını çok iyi bildiğimiz yazarın buradaki karşıt dizgesi “bilim ve din” olur bir kez daha. Teknolojinin çok farklı alanlarda birbirini destekleyerek gelişmesiyle günümüzdeki halini alan fotoğraf makinelerinin ortaya çıkışı ve gelişimine değinerek bu ikiliği ele alalım:

“Fotoğraf makinesi 1820 ve 1830’larda Fransız Joseph-Nicéphore Niepce ve Louis-Jacques-Mandé Daguerre tarafından, karanlık kutunun (*camera obscura*) kalıcı bir görüntü elde edilecek biçimde uyarlanmasıyla yaratıldı. Bunu 19. yüzyıl boyunca tekniğin ilerlemesine paralel olarak gerek fotoğraf malzemesi, gerekse fotoğraf makinesi konusunda geliştirilen ilerlemeler izledi. 1870’li yılların ortalarına doğru gümüş bileşiklerin jelatin taban üzerinde kullanımıyla, cam negatiflerde olan problemlerin çoğu çözüldü. 1889’da, Amerika’da Eastman Kodak taban olarak cam yerine selüloit (selüloz nitrat) bir taban kullandı ve böylece rulo halindeki filmi

⁵²⁴ A.e., s. 150.

makineye takma olanağı doğdu. Günümüzde yanan bir madde olan selüloit yerine, yanmayan bir madde olan selüloz asetat ve bazı durumlarda ise plastik kullanılmaktadır.”⁵²⁵

Gelişim tarihi böylesine bilimsel ve teknik bir cihaz olan fotoğraf makinesinin karşısına dinî öge beden ve ruhun farklı ontolojik boyutlarıyla yerleşir. “Fennî hayalet avcısı”nın bilimsel ve metafizik açıklamasına göre beden ve ruh arasında “ilahî bir bağ”⁵²⁶ vardır ve hayaletlerde beden olmadığı için onları esrareniz kutunun içindeki kağıda hapsetmek mümkündür. Fotoğraf makinesinin Dâvut’u hayretler içinde bırakan özelliği ise, kutunun içindeki yağlı kağıtta kutuyu kendisine çevirdikleri her şeyin ruhunu ters göstermesidir. Fotoğraf makinesinin içinde mercekten geçerek kağıt üzerinde ters oluşan görüntüyü “fennî hayalet avcısı” göksel varlıkların, yani meleklerin perspektifine bağlar ve “yukarıdan baktıkları için, göklerdeki melekler de bizi böyle görür,”⁵²⁷ der. Adamın hayaleti yakalama tekniği son derece basittir. Yeni okuyucunun cin, şeytan çıkarma, “**vudu**” ayinlerinden gayet iyi bileceği bir yöntem uygulayarak fotoğraf makinesinin filmini yakacak ve böylece hayaletten ebediyen kurtulacaktır. Fotoğraf makinesine dair yukarıda verdiğimiz bilgilerden “**selüloz nitrat**” yani selüloit olduğunu anladığımız yağlı kağıdın hızlı alev alma özelliği de “fennî hayalet avcısı”nın kötü ruhları uzaklaştırdığına olan inancını muhtemelen kuvvetlendirmektedir:

“İşte hayâlet bu yağlı kâğıt üzerinde gözüdür gözükmeyen kutunun deliğini tıkamak ve onun böylece hapsediği yağlı kâğıdı makasla kesmek ve daha sonra da bu kâğıdı yakmak, onu cehenneme göndermek için yeterliydi.”⁵²⁸

Plana göre her şey ilme dayalıdır ve oldukça basittir. Dâvut’un saz semâîsini çalmasıyla ortaya çıkan hayaleti avlayacak olan fotoğraf makinesinden modern roman okuyucusunun tek beklentisi olsa olsa hafif silikleşmiş korkutucu bir hayalet

⁵²⁵ AnaBritannica, “Fotoğrafçılık” c. 9, Fle-Gra, s. 57.

⁵²⁶ Anar, **Suskunlar**, s. 151.

⁵²⁷ A.e.

⁵²⁸ A.e.

fotoğrafi olabilir. Günümüzde internet ortamında çokça dolaşımda olan bu tür fotoğrafların bile ya bir fotomontaj hilesi ya da uzun pozlanmış kareler olduğu yapılan uzman incelemeleriyle sabitken “fennî hayalet avcısı” olduğunu iddia eden kahramanımızın başarıya ulaşmasını beklemeksizin aldığı mizahî tadın keyfini çıkarır okuyucu. Adam, hayaletle karşılaştığında, “kutusunun deliğini çubukla tıkadı(ğı)” halde, “hayâletin kutunun arkasındaki yağlı kâğıttaki sûreti de kaybol(ur)”⁵²⁹ ve hayaleti yakalayamayacağını anlayarak canının derdine düşer. İçler acısı hali ve can hayliyle kaçarken “bu varlıkla, ilim ve fen yoluyla baş etmek mümkün değil”⁵³⁰ diye içinden geçiren “fennî hayalet avcısının” belki de zamanından çok önce sahip olduğu bu fotoğraf makinesi bilimle açıklanamayan güçler karşısında ne yazık ki işe yaramaz ve işte burada romanın en eğlenceli zıtlıklarından biri doğar. “Zamanından çok önce” dediğimiz durumun bir **anakroni** örneği olduğu düşünülebilir. Fotoğraf makinelerinin bugünkü teknik anlamda ilk kez ne zaman ortaya çıktığı bilgisinin çok da bir şey ifade etmeyeceği modern okurun, tattığı eğlence duygusu pahasına affedeceğini düşündüğümüz bu kusur belki de yazarın hâlihazırda farkında olduğu bir tarihsel kaymadır. Ne var ki, 1820 ile 1830’lu yıllarda ilk kez geliştirildiğini söylediğimiz fotoğraf makinesinin “Sultan Ahmed-i Sanî Han Efendimiz”⁵³¹’in devri saltanatından sonraki senelerden birinde,”⁵³² yani 1690’lı yılların sonunda Osmanlı tebaasından birinin elinde bulunmasının, İhsan Oktay Anar’ın mizahî doz uğruna tarihî gerçeklikten feragat ettiğini düşündüğümüz eğlencelikli bir ayrıntı olduğu kanısındayız.

3.5.2.2. Elektrik

Suskunlar’ın en komik karakterlerinden biri olan “fennî hayalet avcısının” hayalet yakalamak için kullandığı bilimsel veya onun deyimiyle “fennî” bir alet daha vardır. Bu aletin özellikleri şu şekilde verilir:

⁵²⁹ A.e., s. 153.

⁵³⁰ A.e.

⁵³¹ Ahmed II. (s. 25 Şubat 1643, İstanbul – ö. 6 Şubat 1695, Edirne), 1691-95 arasında hüküm sürmüş Osmanlı padişahı.” (AnaBritannica, “Ahmed II” c. 1, A-Ami, s. 204.)

⁵³² Anar, *Suskunlar*, s. 11.

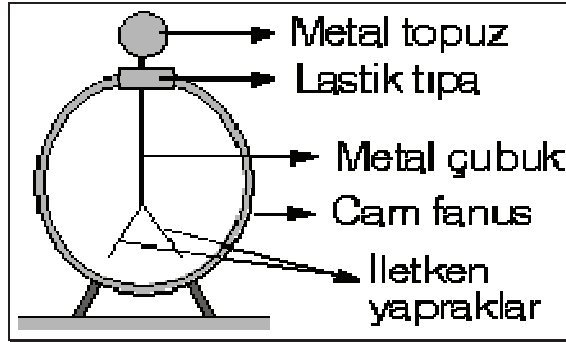
“Ağız mantarla tıkalı şeffâf bir cam şişeydi bu. Üst ucu topuzlu bir pirinç tel, mantarın içinden geçip şişenin tâ ortasına kadar uzanıyordu. Telin ucunda ise, ufacık menteşelerle birbirine tutturulan ve düşey duran iki altın yaprakçık göze çarpıyordu.”⁵³³

Modern okuyucuların hepsinin ilk anda ismini hatırlayamasa da Milli Eğitim Fen Bilgisi müfredatından ve ders kitaplarının deney bölümlerinden bir şekilde aşına olduğunu düşündüğümüz “elektroskop”tan başka bir şey değildir bu. Elektroskop, elektrik yükünü ya da iyonlaşmanın varlığını ortaya çıkaran bir alettir. Türkiye’de alâde bir deney laboratuvarına sahip birçok okulda basit bir örneği bulunabilen elektroskop fen derslerinin “Elektrik” ünitesinin en göz alıcı görsel malzemesidir. *Suskunlar*’da özellikleri verilen elektroskopun yaprakları her ne kadar altın olsa da, elektrik yüküne karşı aynı duyarlılığa sahip olmamasına rağmen okullarımızda alüminyum kaplı yaprakların kullanıldığı bu aletler, aslında insanoğlunun elektrik hakkındaki ilk fikirlerinin oluşmasında büyük bir rol oynamıştır. Elektroskopların teknik özellikleri şu şekilde özetlenebilir:

“Genellikle bir ucu yalıtkan bir kabın dışına uzanan bir iletken çubuk ile çubuğun öteki ucundan sarkan bir çift ince altın yapraktan oluşur. İletkene yaklaştırılan ya da değdirilen bir elektrik yükü, yaprakların belli bir açıyla açılmasını sağlar. Yapraklarda indüklenen ya da yapraklara aktarılan aynı işaretli elektrik yükü, yaprakların birbirini itmesine yol açar.”⁵³⁴

⁵³³ A.e., s. 151.

⁵³⁴ AnaBritannica, “Elektroskop” c. 8, Ede-Fle, s. 122.



Şekil 35: ELEKTROSKOP⁵³⁵

Teknik özelliklerinin modern anlamdaki bir elektroskopla aynı olduğunu gördüğümüz “fennî hayalet avcısına” ait şişenin, Dâvut’un şaşkınlığını daha da artırmak için hemen oracıkta hayalet avcısı tarafından deneye tabi tutulduğu görülür. Sürtünme sonucu elektrik yüklendiği bilinen kehribar taşı yün gömleğine sürterek elektrikle yükleyip şişenin topuzuna değdiren hayalet avcısı aletinin ne kadar iyi çalıştığını gözler önüne serer:

“Hayâlet avcısı, İşte bu şişeye ‘hayâlet şişesi’ derler, hem kehribara hem de hayâlete duyarlıdır,” dedikten sonra kuşağından bir parça kehribar çıkardı ve yün gömleğine sürtüştürdü. Derken, “Şu yaprakçıklardan gözünü ayırma. Şimdi, onlara dokunmadığım halde hareket edecekler,” dedi ve kehribarı şişenin ucundaki pirinç topuza değdirir değdirmez altın yaprakçıklar, kendilerine hiç dokunulmadığı hâlde, birbirlerini itip esrârengiz bir biçimde iki yana doğru kalktılar.”⁵³⁶

Yapılan kısa deneyde Dâvut’un şaşkınlık dolu bakışları karşısında çalışarak yaprakları iki yana açılan elektroskop, okurun da anlam veremediği ve bilimle izah edilemez bir biçimde uygulamada da çalışır ve hayaletin gelişini haber verir. Her çalınışında Âsım’ın hayaletinin çok geçmeden görüldüğü saz semâisi Dâvut tarafından icra edildikten biraz sonra, hayalet avcısı “‘hayâlet şişesi’ndeki yaprakçıkların oynadığını”⁵³⁷ görür. Hayaletlerin varlığı bile günümüzde herhangi bir

⁵³⁵ “Elektroskop Değişti,” **Fizik.biz**,

(Çevrimiçi) <http://www.fizik.biz/elektrostatik/elektroskop-degisti-2.html> (31.07.2010).

⁵³⁶ Anar, **Suskunlar**, s. 151.

⁵³⁷ **A.e.**, 152.

yolla ispatlanamazken elektroskop gibi bilimsel bir aletin bir hayaletin varlığını haber verebilmesi ve yapraklarının tepkimeye girmesi ancak İhsan Oktay Anar'ın bilimle metafiziği birleştiren “bilimsel-fantastik” üslubuyla açıklanabilir. Gülmece unsurunu yakalamak uğruna bilimsel olanla akıl dışı unsurların bir araya getirildiği bu fantastik düzlem okuyucuların gerçeklik duygusu aramadığı ve yazarının tavrına sonuna kadar müsamaha gösterdiği eğlence dozu yüksek ve son derece başarılı bir denemedir.

Fotoğraf makinesinin 17'nci yüzyılında sonunda geçen bir romanın içeriğinde kullanılmasının bilinçli bir anakronizm örneği olduğunu belirttiğimiz durumun elektroskop için de geçerli olduğu görülür. Bir kaide üstünde serbest tutturulmuş ve **versorium** adı verilen iğne şeklindeki ilk elektroskop İngiliz fizikçi William Gilbert tarafından yaklaşık 1600'de icat edilmiştir.⁵³⁸ Pith-topuzlu elektroskop ve altın yapraklı elektroskop bugün de hâlâ statik elektrik yükünü tespit etmek için kullanılan iki klasik elektroskop çeşididir. İzole edilmiş bir çengelden sarkan ipek ipliğe tutturulmuş hafif ve iletken olmayan küçük bir toptan oluşan tahta-topuzlu elektroskop bir dokumacı çırağı olan fizikçi John Canton tarafından 1754'te icat edildi.⁵³⁹ Altın yapraklı elektroskop ise İngiliz muhasebeci ve fizikçi Abraham Bennet tarafından 1787'de, kullandığı tahta-topuzlu ve saman-uçlu elektroskoplardan daha hassas bir alet olarak geliştirildi. Bu elektroskop genellikle piriç olan dikey halde metal bir çubuk ve onun ucundan sarkan iki adet paralel altın yaprağı şeridinden oluşur. Çubuğun ucuna, uygulanacak akımın test edileceği bir disk veya top kutbu eklenir. Altın yapraklarını hava akımları ve esintilerden korumak için bu düzenek, çoğu kez dibi açık ve iletken bir kaide üstündeki cam bir şişeye yerleştirilir.⁵⁴⁰

Bu durumda, 17'nci yüzyılın sonunda yaşayan “fennî hayalet avcısının” “hayalet şişesi” adıyla teknik özelliklerini sıraladığı aletin 1600'lü yıllarda icat edilen **versorium** değil, 1787'de Abraham Bennet tarafından geliştirilen altın yapraklı

⁵³⁸ Gilbert, William, P. Fleury Mottelay, **On the Lodestone and Magnetic Bodies**, 1893, New York, John Wiley & Sons. s. 79.

⁵³⁹ Derry, Thomas K., Williams, Trevor, **A Short History of Technology from Earliest Times to A.D.1900**, 1993, Courier Dover, s. 609.

⁵⁴⁰ A.e.

elektroskop olması bilim tarihinin gelişimine uygun düşmemektedir. Romanlarını yıllar süren araştırmalar sonucu kaleme aldığını bildiğimiz ve “araştırmacı-romancı” vasfını bilgi yüklü romanlarında her fırsatta sergileyip okuyucunun güvenini kazandığını gördüğümüz İhsan Oktay Anar’ın bu tarihi yanılgıya farkında olmadan düştüğünü varsaymanın postmodern romanın gücünü karmaşadan alan yapısına ve felsefesine aykırı olacağı kanısındayız.

Öyle ki, hayalet Dâvut’la Âsım’ın bulunduğu eve girdiğinde “hayâlet şişesi”nin yapraklarının hayaletin orada olduğunu haber verircesine hareket etmesi bilimsel açıdan imkânsız olsa da postmodern anlatının kaygan zemininde açıklanamaz olanın dahi mantıklı görünmesi okuyucunun gerçeklik duygusuyla oynar ve bilimle fantastiği eşit düzeye getirir. *Puslu Kıtalar Atlası*’nda “Elektrik” başlığı altında değindiğimiz toplumun elektriğe dair ilk fikirlerinin de buna yakın olduğu söylenebilir ve böylece İhsan Oktay Anar, hayaletin varlığını haber veren elektroskopuyla okuyucusunu elektriğin mucizevî ve anlaşılmaz ve korkunç bir güç sayıldığı “Frankenstein zamanlarının” algısına büründürür.

3.5.2.3. Astronomi

İhsan Oktay Anar’ın diğer eserlerinde kısmen izlerini gördüğümüz astronominin içerikte konusal açıdan kullanıldığı kitabı *Suskunlar*’dır. En başından beri tekrar tekrar belirttiğimiz üzere *Suskunlar*’ın zengin içeriğinde astronomi gibi yoğun bilgi gerektiren ve biçimsel-içeriksel açılımlara gebe bir konunun işlenmesi romanın geniş bir yelpazeye yayılan yapısını daha da güçlendirmiştir. Adeta bir gramofon kâğıdı gibi katlanıp açılan yelpazenin her bir tarafında karşıt boyutlarda yerleşen zıtlıklar yer alır. Postmodernizmin içeriksel unsurlar arasında kurduğu bu diyalogsal ilişki diğer pek çok çift anlam dizgesi gibi astronominin de karşısına bir konu yerleştirmiştir kaçınılmaz olarak. Bilimsel bir içerik olarak astronominin karşısına yerleşen bilimdışı unsur ise **astrolojidir**.

Bu karşıtlığın çoğu zaman romanlarındaki zengin ve renkli karakterlerle sağlandığı Anar romanlarında astronomi-astroloji ikiliğini bünyesinde toplayıp

ortaya çıkan bu karakter Yedikule Kâhini'dir. Ferit Devellioğlu'nun Osmanlıca Lügati'nde "gaipten haber vermek iddiâsında bulunan kimse, falcı"⁵⁴¹ olarak tanımlanan "kâhin" kelimesiyle müsemma Yedikuleli bir zatın hikâyesinin anlatıldığı eserin 158-167'nci sayfaları, *Suskunlar*'ın bilimle bilim dışı olanı bir araya getirdiği, Doğu medeniyeti ve İslam gelenekleriyle harmanlaşmış bir kozmolojiyi ve evren algısını ortaya koyduğu çarpıcı ve büyüleyici bir bölümünü teşkil eder. Bir kâhin olmasına rağmen toplum içinde yaptığı işle ilgili herhangi bir fevkalâdelik hissedilmeyen, sıradan bir esnaf gibi müşterilerini kabul eden, yeri yurdu belli Yedikule Kâhini bu özellikleriyle *Suskunlar*'ın fantastik yapısını süslemekle kalmaz, bilim üzerinde oturan temellerini de büyüye kaydırır. O, ilimde son derece derin, yıldızlar ve yedi kat semanın esrarına vâkıf, "dünyevî ve uhrevî meselelerle senelerdir uğraştığı için saçı ağarmış," "mektep medrese görmüş, mürekkep yalamış,"⁵⁴² bir kâhindir. Bunca engin bilgiye sahip bir âlim olan Yedikule Kâhini, dairenin çapına nispetini (...) ilk kırkbir hâneye hesaplaya(cak)"⁵⁴³ kadar geometride; "Kâbe-i Mükerreminin dünyanın tam ortasında olduğu(nu), Âdem Aleyhisselâm'ın yaratıldığı ve Âdem Babamız'ın, meçhul bir ayın cumaya denk gelen onbeşinci gününün yedinci saatinde Hindistan'a düştüğü(nü)" bilecek kadar tarihte derinlik sahibi mütebahhir bir kişidir.

Ancak Yedikule Kâhini'nin bildikleri bununla sınırlı değildir ve o gaip ve garaibe de vakıftır. İşte bu vasfı onu bir bilgin olmaktan çıkarıp kâhin yapar. Geleceği, yıldızlardan öğrendikleriyle haber veren kâhinde, ücretini ödeyenlerin "tam dokuz kuşak sonrasına kadar zürriyetlerini hesaplayıp yazdığı şecereleler" ve "her atılıştaki kaç geleceğini kehanet yoluyla tespit edip bir deftere yazdığı bir fildişi zar"⁵⁴⁴ vardır. Gelecekte haber verebildiği böylece ifade edilen kahin, sahip olduğu ilim ve fenne gaybın bilgisini de eklemiş olur. Isaac Newton öncesi bilimadamı imajına uygun bir bilge vardır okuyucunun karşısında. Çünkü modern bilimadamı algısının ilk tipi Isaac Newton'dur ve o gerçek bir fizikçidir. Fizikten başka bir ilgi alanı yoktur ve bilinemezle ilgilenmez. Newton'un tasarladığı evren

⁵⁴¹ Devellioğlu, *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*, Eski ve Yeni Harflerle, "Kâhin" s. 481.

⁵⁴² Anar, *Suskunlar*, s. 159.

⁵⁴³ A.e., s. 160.

⁵⁴⁴ A.e., s. 160.

algısında her şey bir sebep-sonuç ilişkisi içindedir ve bilimsel açıklamayla izah edilebilirdir. Oysa, ondan öncesinde her şeyin bilgisine hâkim olmak peşindeki bilim aşıkları için bilimler arasında bir fark görmek evreni parçalamak demektir. Yunan filozoflarının farklı yöntemler izleseler de her şeyi açıklayabileceklerini düşündükleri felsefe evreni kucaklayan ve bütün ilimleri bir pencereden gören bir bakış açısını getiriyordu. İslam âlimleri de Kadir-i Mutlak'ın ilmini kapsayıcı bir şekilde anlamaya çalışmış ve böylelikle Doğu medeniyetinde Biruni, Farabi, İbn-i Heysem gibi çok yönlü bilginler ortaya çıkmıştır.

Batınî ilimlerle fennî ilimleri bir araya getiren bu kapsayıcı bilimsel yaklaşım Yedikule Kâhini'nin izlediği yönteme de tesir etmiştir. O geçmiş kadar geleceğin de bilgilerine sahip olmak için bütün mesaisini harcamaktadır.

“İşte bu kâhinin, dünyanın nelere gebe olduğunu ve geleceğin neleri getireceğini adamakıllı hesaplamak için evinin tıraşında yıldızları seyrede seyrede mesleğinin gereklerini yaparken, bir ara uykusu galip geldi.”⁵⁴⁵

Bâtın'ın Konstantiniye'de oluşunu ve Zâhir'in bu şehirde zuhur edeceğini haber veren yıldızı göremez Yedikule Kâhini ve *Suskunlar*'da patlak verecek olayları haber veren kehanetten habersiz kalır. Yedi bölgenin yedi kâhininin gördüğü bu parlak yıldızın yeri dönemin astrolojik terimleriyle ifade edilen horoskopu içinde son derece açıktır. Bu yıldız “Kazan'da, “Çoban Takımyıldızı doğduktan iki saat ve otuz dakika kadar sonra,” Mekke'de, “ ‘Yılan’ doğduktan bir saat ve yirmi küsûr dakika sonra,” Urfa'da, “Zâhir'in geleceğini haber veren o mucizevî yıldız, Kuğu'nun üstünde,” Bağdat'ta, “Ejderha takımyıldızının altında,” Trablus'ta, “Sefe'nin de yanında,”⁵⁴⁶ görülür. Son olarak, Kahire Kahini bu büyük kehaneti haber veren yıldızı gördüklerinde uyguladıkları bilimsel yöntemleri şu şekilde açıklar:

⁵⁴⁵ A.e., s. 161.

⁵⁴⁶ A.e., s. 164.

“Çünkü o yıldız, kadîm Rum müneccimlerinin ‘Lûra’ dediği, ‘Çalgı’ takımyıldızının, yani ‘Şilyak’ın üstündeydi. Ölçümlerimizde bir hata yoktu. Hattâ çok geçmeden bizleri terk edecek ve kendi dükkânlarını açarak ahâliye kehânet hizmeti sunacak olan kalfa ve çıraklarımıza giderayak, ölçümümüzün sağlamasını bile yaptırdık. Bilirsin ki, Güneş’ten Utarit yirmisekiz, Zühre ise kırksekiz dereceden daha uzak olmamalı. Amma vâh ki, hiç birimiz, kehânetin kesinliğini gösteren bir cetvel, bir zâyîçe hazırlayamadık. Gök haritalarımız yeterli bilgi vermiyordu.”⁵⁴⁷

Görüldüğü gibi, Kahire Kâhini ve diğer kâhinler bu parlak yıldızı astronomi ilminin kuralları çerçevesinde gözlemleyip gökbilimsel ölçümleri yaparlar. Ancak bu bilimsel verileri gelecekte haber vermek için kullanırlar. *Suskunlar*’ın bilimle bilim dışı arasında gidip gelen “bilimsel-fantastik” yapısı burada da astronomiyle astroloji arasına konumlanır. Bunun nedeni, geçmiş kadar geleceğin de bilgisine sahip olan Yedikule Kâhini’nin diğer kâhinlerin kör olmasıyla hazırlanamayan zayıçeyi, yani horoskopu, gözlerini kaybetmek pahasına hazırlamasıdır. Zâhir’in Konstantiniye’de zuhur edişi gibi mucizevî bir olayı haber veren yıldızın kendisi bile olağanüstüdür. Kendisini göreni, bakışını ayırır ayırmaz kör eden bir yıldızla bakarak hazırlanmış bir horoskop elbette her türlü bilimsel açıklamayı saf dışı bırakır. Horoskoplar en eski zamanlardan itibaren kişilerin doğum anlarında onların kişiliklerine etki edeceğine inanılan gök cisimlerinin şekilleri ve konumlarına bakılarak hazırlanan haritalardır. Bu haritalara bakılarak var olan duruma ve gelecekte gerçekleşecek olaylara ilişkin yorumlar ve çıkarsamalar yapılır:

“Kişilere ait özel horoskoplar genellikle doğum anı esas alınarak hazırlanır ve astrologlar tarafından o kişinin karakterinin çözümlenmesinde ve geleceğinin tahmin edilmesinde kullanılır. Her gök cisminin belirli bir anda öteki gök cisimleriyle olan geometrik ilişkisinden kaynaklanan kendine özgü bir mitolojik karakterinin bulunduğu inanılır. Astrologlara göre evrendeki her şey birbiriyle ilintilidir ve bu cisimlerin özel bir gücü, özellikle de yeni doğan bebekler üzerinde önemli bir etkisi vardır.”⁵⁴⁸

⁵⁴⁷ A.e.

⁵⁴⁸ AnaBritannica, “Horoskop” c.11 Heu-İsa s. 214.

Horoskop gibi bir fal çeşidinin bilimsel yöntemlerin karşısında büyük bir karşıtlık oluşturduğu açıktır. Aslında, bu ikiliğin astroloji ilminin kendisinden bile kaynaklandığı söylenebilir. Bunun nedeni, astrolojinin gerçek bir bilim olarak görülüp görülmemesi gerektiği konusunda ortak bir fikir birliğine varılmamış olmasıdır. Bugün bile, gazetelerin astroloji köşelerinde yapılan burç yorumlarına malzeme olan astroloji artık popüler kültürün bir eğlence aracı olarak görülmekten öteye gitmez. Oysa, tarihi en eski medeniyetlere uzanan astroloji bir uğraş olarak sosyal ve kültürel yaşayış üstünde büyük bir etkiye sahip olmuştur:

“Astroloji, bireylerin grupların ya da ulusların yazgılarını önceden haber vermek amacıyla gezegenlerin ve yıldızların dünya üzerindeki olayların etkisini yorumlama. Bazen bir bilim olarak görülen eski ve yeni birçok uygarlığı değişen ölçülerde etkilemiştir. Öte yandan astroloji, bir sahte bilim olarak da tanımlanır ve modern bilimin kuram ve buluşlarına tümüyle karşıt olduğu kabul edilir.”⁵⁴⁹

Astroloji ile astronomi arasındaki ayrım, aynı inceleme sahasında çalışmalarını gerçekleştirip farklı yorumlara ulaşmalarındandır. Astronomi, bütün gök cisimlerinin ve evrende dağılmış olan yıldızlararası maddenin kökenini, evrimini, bileşimini, uzaklığını ve hareketini inceleyen bir bilim dalıdır. İlk çağlardan beri evreni ve yaratılışını anlamlandırmaya çalışan insanoğlunun yalnızca basit aletlerle başlayan astronomi uğraşı Aristoteles fiziği ve Ptolemaios (Batlamyus) astronomisiyle ilk şeklini bulmuş ve sürekli bir evrim ve gelişim çizgisi izleyerek bugün Einstein’ın özel ve genel görecelilik kuramlarına ve Stephen Hawking’in kara deliklerle ilgili akıl almaz öngörülerine ulaşmıştır. Bu değişim süreci, Ptolemaios’un dünya merkezli evren algısının kökünden sarsılarak güneş merkezli bir evrene kaymasıyla kısaca açıklanacak basit bir uğraş değildir elbette. Astronomi, insanoğlunun evren içinde konumlandığı yeri anlamlandıran, ona bu evren içinde bir rol biçen ve tarih boyunca farklı kozmolojilere sahip olmasını sağlayan bir bilim dalıdır:

⁵⁴⁹ **AnaBritannica**, “Astroloji” c. 2, Âmi-Avr, s. 414.

“6. yüzyıldan sonra, astronomi çalışmalarının ağırlığı İslam dünyasına kaydı. Ptolemaios, Aristoteles, İskenderiyeli Theon ve Aristarkhos olmak üzere birçok Yunan astronomunun yapıtlarını Arapçaya kazandıran İslam bilginleri, kuramsal çalışmaların yanı sıra, gözlemleri, ölçümleri ve astronomi aletlerine getirdikleri yeniliklerle bu bilime değerli katkılarda bulundular. Ptolemaios astronomisine ve Aristoteles fiziğine karşı çıkan 10. yüzyıl bilgini Birûni, yerkürenin durağan olmayıp döndüğünü kanıtlamaya çalışarak Kopernik sisteminin temellerini attı.”⁵⁵⁰

Suskunlar’ın zamanı olan 17’nci yüzyıl astronomi bilimi açısından çok büyük gelişmelerin yaşandığı bu bir dönemdir. “Özellikle Johannes Kepler’in gezegenlerin hareket yasalarını açıklaması, Galileo Galilei’nin astronomi gözlemlerinde teleskop kullanımını başlatması, Isaac Newton’ın hareket ve kütleçekimi yasalarını belirlemesi birer dönüm noktasıydı.”⁵⁵¹ Batı’da astronomi bilimi, fizik yasalarının astronomi gözlemlerine uyarlanması nedeniyle astrofiziğe evrilirken Osmanlı topraklarında Birûni’den kalan mirasa sırt çevirircesine gelecekten ve gaipten haber veren bir ilme dönüşmüş olması, bir yandan sosyolojik bir tespitle *Suskunlar*’ın Doğu’daki bilimsel bakışı yansıtmaması ve öte yandan kurgusal açıdan fantastik atmosferi güçlendirmesi açısından son derece gerçekçi ve özgün bir tespittir. Bu açıdan, Yedikule Kâhini’nin giriştiği uğraşın astronomi olduğunu söylemek güçleşse de, onun bir astrolog olduğunu söylemek de sahip olduğu engin bilgiyi hafife almak olur kanısındayız. Yedikule Kâhini, diğer pek çok *Suskunlar* karakteri gibi bilimle bilimdışı olanın kesiştiği belirsiz ve kaygan zeminde eserin çoğulcu söylemini zenginleştirir.

3.5.2.4. Tıp

Tıp, İhsan Oktay Anar’ın en sevdiği ve içerik olarak en sık kullandığı konuların başında gelir. Yazarın *Puslu Kıtalar Atlası* ve *Amat*’ta kullandığı bu konu *Suskunlar*’da bir kez daha okuyucu karşısına çıkar. *Suskunlar*’da çok daha eğlenceli bir üslup kullanmakla birlikte, ilk iki kitabın incelemesinde tespit ettiğimiz özelliklerin hemen hemen aynısını takip eder yazar. *Puslu Kıtalar Atlası*’nda,

⁵⁵⁰ A.e., s. 415.

⁵⁵¹ A.e.

“Galen’in Frenk dilindeki bir çevirisi(nden)”⁵⁵² mesleğinin icaplarını öğrenen, ancak bununla yetinmeyip “kıyamette ayağa kalkacak şu günahkâr bedenlerin içinde ne vardı(r)”⁵⁵³ sorusunun cevabını bulmak isteyen Kubelik; *Amat*’ta, her türlü hastalığın ve bedensel acının “Cenab-ı Hakk’ın bir takdiri,” “işlenen günahlar için verilen bir ceza”⁵⁵⁴ olduğuna ve “bir hekim ve günahkâr olarak cehennemde, dindirdiği her acıyı çekece(ğine) ve iyileştirdiği her hastalığa yakalanaca(ğına)”⁵⁵⁵ inanan gemi hekimi İbrahim Efendi’nin yerini *Suskunlar*’da son derece dindar bir Hırsitiyan olan Rafael alır. Görüldüğü üzere, bilimsel yöntemlerin izlendiği tıbbın karşısına bilim dışı bir öge olan inanç ve dinin gülmece düzeyi yüksek bir karşıtlıkta yan yana getirildiği bu kurgu oyunlarını yazar her fırsatta yineler. Antik Yunan’dan bu yana insan bedeninin sırlarını anlamaya çalışan biri maddî diğeri manevî, veya biri bedensel diğeri ruhanî, boyutta iki farklı yaklaşımı bir araya getiren bu üslubun nedenlerini bir kez daha postmodern bir yöntem olan **çoğulcu** estetikte buluruz.

Temellerini Mikhail Bakhtin’in diyalojisinden, yani metinlerarası ve türler arası etkileşimine alan çoğulcu estetik, İhsan Oktay Anar’ın kendi metinlerine göndermeler yapmasını bile elverişli hale getirir. Esasen, bir yazarın kendi eserlerine atıfta bulunmasının örnekleri çok sık ve açıkça görülmese de postmodern yazarların gizli bir haz duyarak yaptıkları üstkurmaca düzeyinde kurgu oyunlarıdır. Orhan Pamuk’un birçok kitabında kullandığı “hüzün” teması onun aynı izleğin farklı yollarını tekrar tekrar işlediği ustalık gerektiren bir diyaloji örneğidir. Bunun gibi, İhsan Oktay Anar romanlarında görülen hekim tipinin her defasında farklı özelliklerle işlendiği Kubelik, İbrahim Bey ve Rafael yazarın kendi yarattığı tiplerle atıflarda bulunmasını sağlar. Nitekim Rafael, İhsan Oktay Anar’ın *Suskunlar*’a gelene kadar yarattığı hekim tiplerinin tuhaf bir karışımı ve belki de en renkli karikatürüdür. Kubelik’in grotesk tıp uygulamalarını, İbrahim Bey’in dindarlığını ödünç alan Rafael, ortaya hekimlik pratiklerinde son derece ölümcül, inanç boyutunda fazlasıyla güçlü bir hekim tipi çıkarır:

⁵⁵² Anar, *Puslu Kıtalar Atlası*, s. 26.

⁵⁵³ **A.e.**

⁵⁵⁴ Anar, *Amat*, s. 76.

⁵⁵⁵ **A.e.**, s. 77.

“Hem hekim hem de cerrâh olan bu zâtın ismi Rafael’di. Aslında hayatını ilme adanmış biri sayılırdı. Ayrıca dindar bir Hırsitiyan’dı da.”⁵⁵⁶

Tıbbın “hekimlik” ve cerrahlık” dallarıyla ilgilenen Rafael böyle bir ayrımın tam anlamıyla neleri kapsadığının farkında olacak biri değildir. Uygulama konusunda herhangi bir sıkıntısı olmasa da, teorideki ciddi eksikliklerinin kendisi de farkındadır çünkü. Bu özellikleriyle Rafael’in ilkin İbrahim Bey’i hatırlattığını söylemek mümkündür. Hatırlanacağı gibi, İbrahim Bey de her şeyden önce bir hekim değil, çok koyu bir dindardır. Oysa inanç boyutundaki bu benzerliğin tersine olarak bu iki hekimin teoride farklı yollar izlediği görülür. İbn-i Sina’nın “Kanun” adlı eserini Arapça anlamadığı halde ezbere bilen İbrahim Bey bu “Arapça eserden seçtiği bazı bölümleri umutsuz hastalarına ezberletip oku(tur)”⁵⁵⁷ ve bu ünlü hekimden öğrendiği teknikleri de uygulamayı ihmal etmez. Dinsel ve psikolojik tedavi yöntemlerinin tuhaf bir karışımını uygulayan İbrahim Bey teori konusunda ne kadar yetkinse Rafael de o kadar yetersizdir. Eserleri modern tıp açısından hatalarla dolu olan Galen’in çevirisiyle işe başlayan Kubelik bile Rafael’den daha fazla kendi alanında bilgi sahibidir. Rafael ciltler dolusu tıp kitabını okumaya bir türlü yanaşmaz. Özetle o, insanlığın ilk tıp adamları olan büyücüler gibi uygulamayla çalışmayı tercih eder:

“Eksik olan tek şey, bilgiydi. Bu eksikliği tıp kitapları okuyarak gidermesi mümkündü. Fakat kitapların yazıları karınca duâsı gibiydi. Üstelik, gâyet sıkıcı olan bu eserlerden ancak birkaç sayfa okuyabiliyor, sonra da usanıp bıkiyordu. Anlaşılan o ki, tıp ilmi ancak göre göre öğrenilirdi.”⁵⁵⁸

Rafael’in okuyucuya tarihin ilk tıp adamlarını hatırlatması sebepsiz değildir. O, bilgidен değil, uygulamadan yola çıkarak ulaşmaya çalıştığı çıkarımlar yüzünden insanlığın tıbbıa dair ilkel ve yüzeysel bilgileri ve pratiklerinde takılı kalmıştır. Onun

⁵⁵⁶ Anar, **Suskunlar**, s. 181.

⁵⁵⁷ Anar, **Amat**, s. 76.

⁵⁵⁸ Anar, **Suskunlar**, s. 184.

yaptığı Hipokrat, Galen ve Romalı Celsus’un yüzyıllar öncesinden buldukları bilgileri yeniden keşfetmekten öteye gitmez:

“İnsan usavurma ve keşfetme yeteneğine kavuştuğu aşamadan itibaren deneme ve yanılma yöntemiyle çevresindeki bitkilerin zehirli olanlarıyla tedavi edici özelliği olanları ayırt edebilmiştir.”⁵⁵⁹

Bu anlamda Kubelik ve İbrahim Bey’in tıbbi bilgi konusunda Rafael’in çok önünde oldukları söylenebilir. Alternatif tıbbın imkânlarını sonuna kadar kullanan İbrahim Bey ve incelemelerine anatominin belli bir seviyesinden başlayan Kubelik, Rafael’in deneme yanılma yoluyla düştüğü hatalara düşmezler. Kendisinden midesindeki yanmaya çare bulmasını rica eden Lazar adlı hastaya “Eyaric-i Levgazıya” müshili içirerek kan kusturan ve bu hastayı yatağa düşürerek canlı kobay olarak kullanan Rafael, Kubelik’in kadavralarla yaptığı çalışmalarda ulaştığı başarının yanından bile geçemez. Sürekli hastası haline gelen Lazar’ın göğüs kafesini açarak canlı bedeni üzerinde deneme-yanılma yoluyla bilgisini artırma imkânı bulur ve bağırsaklar, karaciğer ve safra kesesi gibi organları inceler. Ancak Rafael’in teorik bilgisizliği böylece ortaya çıkar. “Çünkü bu organları hayatında ilk kez görüyor ve hangi işlere yaradığını yine de tam bilemiyordu(r).”⁵⁶⁰ Rafael’in, okuyucuların Kubelik ve İbrahim Bey’den bildikleri son derece ağırlı ve ilkel tıp yöntemleri midesindeki yanma haricinde bir sağlık sorunu olmayan Lazar’ı yatalak hale getirmiştir. Burada, yazarın tıbbi içeriği groteskleştirip korkunç bir uğraşa çevirdiği başarılı bir deneme söz konusudur. “ “Naaşlarıyla” yâd edilip “dehşet saçmaya” başla(yan)”⁵⁶¹ bir hekim olan Rafael, “cımbızların, kerpetenlerin, neşterlerin, iğnelerin, düz ve eğri makasların, çengellerin ve testerelerin”⁵⁶² bulunduğu odasıyla, ikisi de birer işkence odasını andıran Kubelik’in dükkânını ve İbrahim Bey’in kamarasını hatırlatır. Ancak, Rafael’in uygulamalarındaki grotesk ve korkunç hava diğerlerine göre kat kat fazla hissedilir. Bunun nedeni, Rafael’in insanlığın

⁵⁵⁹ AnaBritannica, “Tıp” c.20 Spo-Tic s. 620.

⁵⁶⁰ Anar, **Suskunlar**, s. 186.

⁵⁶¹ A.e., s. 184.

⁵⁶² A.e., s. 183.

yüzyıllardan bu yana getirdiği bilgi birikimini yadsıması ve her türlü tıbbi teoriye kapalı olmasıdır. Bu yönüyle o ilk tıp adamlarıyla olan bağı bir kez daha kuvvetlendirir:

“Buna karşılık, hastalık ve ölümün doğal bir olgudan çok tanrıların gazabı ya da kötü ruhlar gibi doğaüstü güçlerin sonucu olarak değerlendirilmesi eski çağların tıbbında büyü ve dinin önemli rol oynamasına yol açmıştır. İlk tıp adamları olan büyücüler hastanın kanını akıtarak ya da kafatasından delik açarak kötü ruhun vücuttan çıkmasını ya da büyümlü sözler, danslar ve şarkılarla vücuttan uzaklaşmış olan ruhun geri dönmesini sağlayarak hastalıkları iyileştirmeye çalışırdı.”⁵⁶³

Bu aşamada, Rafael’in bilimsellikten uzak ve bîhaber uygulamalarında arkaik ve alternatif tıp devreye girer. Anar okuyucularının *Amat*’ta İbrahim Bey’in kamerasından da çok iyi bildiği bu türlü türlü otlar Rafael’in deneme-yanılma yoluyla yürüyen çalışmalarının zararsız çareleridir. Rafael’in tam olarak ne işe yaradıklarını ve hangi hastalığa iyi geldiğini bilmediği “mürdesenk, sülyen, göztaş, nişadır, kükürt çiçeği, kırmızı zırnık, şarap karası ve çivit”⁵⁶⁴ gibi ot ve maddeler hastalarına sadece acı çektirir veya hiçbir işe yaramazlar.

“Ama sonraki günlerde Rafael, berç tiryâkından yarasa kanı dolu makat fitillerine, sevda müşilinden en etkili süfuflara, mâcun-ı felâsefeden karaşaşa, sadece Şubat balığı safrasından Serendip tarçınına, Makedonya maydonozundan iskanfura kadar, bildiği ve yeni öğrendiği bütün ilâçları denemesine rağmen Tağut’un ateşini düşürememişti.”⁵⁶⁵

Lazar üstündeki denemelerini bir diğer hastası olan Tağut üzerinde de uygulayan Rafael, onda fevkalade haller fark etmesiyle tıp alanındaki çalışmalarına koyu dindarlığını da bulaştırır. Tağut üzerinde yaptığı muayenelerde, gözlerinin “önden arkaya ve arkadan öne dön(düğünü),”⁵⁶⁶ her iki gözünde “biri insaninkine

⁵⁶³ AnaBritannica, “Tıp” c.20 Spo-Tic s. 620.

⁵⁶⁴ Anar, *Suskunlar*, s. 183.

⁵⁶⁵ A.e., s. 186.

⁵⁶⁶ A.e., s. 188.

benzeyen, diğeri ise yılaninkine benzeyen iki gözbebeği”⁵⁶⁷ olduğunu, nabzının “her onbir saat ve altı dakikada bir at(tığını)”⁵⁶⁸ tespit eder. *Suskunlar*’da kötülük tarafının başında yer alan Tağut bu özellikleriyle olağanüstü bir varlık olarak çizilir. Şeytanı ve kötülüğü temsil eden bu varlığın tıbbi açıdan incelenmesi ve mesela nabzının 666 dakikada bir attığının remzen söylenmesi tıp ile ilahiyatı bir araya getiren ve doğaüstü bir varlığı bilimsel bir bakışla inceleyen çok başarılı bir içerik denemesidir. Bilim, din ve fantastiğin bir araya getirildiği kurgunun yazar tarafından da ifade edildiği bu bölüm eserin **bilimsel-fantastik** düzlemde doruk noktalarından biridir:

“Tıp ile ilâhiyatı birleştiren bir eser yazmayı da o anda aklına koydu. Amacı ise büyük düşünerek, yazacağı bu kitapla Padova’daki o yüksek mektebin tâbiplerine ve ilâhiyatçılarına meydan okumaktı.”⁵⁶⁹

Avrupa’nın en eski üniversitelerinden biri olan Padova Üniversitesi’ndeki tıp ve ilahiyat âlimlerine bildikleri her şeyi unutturacak olan bilgi, hiçbir kitabın kapağını açmasına gerek kalmadan Rafael’in ayağına gelmiştir. Rafael’in tıp ile ilahiyatı birleştirmesini tasarladığı eseri tamamlamayı başardığı takdirde, muhtemelen Padova’daki tabip ve ilahiyatçıların önceden bildikleri her şeyi unutmalarına sebep olacak kadar sarsıcı bir kitap olacaktır. Padova konsülü bu şaşkınlığı yaşamaktan mahrum kalsa da *Suskunlar*’ın okuyucuları bu sınır tanımaz hayal gücünün yaratıcılığı karşısındaki hayreti doyasıya hissedebilirler. Tıp ve ilahiyatı bu şekilde birleştiren bir final İhsan Oktay Anar’ın en başından beri dile getirdiğimiz çoğulcu söyleminin aynı anda grotesk, fantastik ve mizahi düzeyi en yüksek içerik kurgularından birini oluşturur. Bilinemezle bilimin bu bir aradalığı okuyucunun gerçeklik algısıyla oynamakla kalmaz, aynı anda kurgu düzleminde daha önce yan yana getirilmemiş unsurları ustaca harmanlayarak yepyeni bir dil ve üsluba ulaşılmasını sağlar. Nitekim “kendisi bir mucize olarak, düşlerden kat be kat daha şaşırtıcı ve hayranlık uyandırıcı”⁵⁷⁰ olan dünya, hikâye anlatmanın zevkini

⁵⁶⁷ A.e.

⁵⁶⁸ A.e.

⁵⁶⁹ A.e., s. 187.

⁵⁷⁰ Anar, *Kitab-ül Hiyel*, s. 76

doyasıya yaşıyan İhsan Oktay Anar için yan yana getirilecek, güzel sanatlardan tarihe, dinden bilime, felsefeden mitolojiye binlerce farklı içerik malzemesinin rengârenk cam kavanozlarda, raflarda sıra sıra dizili beklediğı bir kimya laboratuvarından farksızdır.

SONUÇ

Okuyucunun özel ilgisi olmadığı sürece, bilim ve tekniğe ait konular uzun süre bilimkurgu yazarlarının tekelinde, kısıtlı kitlelere hitap eden bir edebiyatın malzemeleri olarak kaldı. Gerçi bu tür, Frankenstein gibi canavarları, zaman makinesi ve uzay gemileri, ışın kılıçları gibi heyecan verici araçları, ışınlanma, klonlama, ve uzaylı istilaları gibi kavramları popüler kültüre kazandırsa da bütün bunlar ya gerçek anlamlarından arındırıldığı ya da mevzi bir alana sıkıştırıldığı için yüksek edebiyata mal olmayı başaramadı. Modernistlerin elitist tavrı da buna uzun yıllar müsaade etmedi ve böylelikle seçkinci edebiyat bir kulvarda, eğlencelik edebiyat bir kulvarda uzun süre dirsek mücadelesine girerek romanın klasik ve modern etaplarını kat ettiler.

Bütün dünyada 1960'lı yıllar, Türkiye'de 1980'li yıllardan sonra postmodernizm, edebiyatın seyrini baştan sona değiştirdi ve kulvarlar arasındaki çizgi yavaş yavaş silinmeye başladı. Her zaman çağın gerçekliğini yakalama iddiasında olan edebiyat akımları, gerçekliği aktarmak için belli başlı içeriklere yönelmiş; romantikler kişisel hislere, realistler dış dünyaya, modernistler bilinçaltına eserlerinde geniş yer ayırmışlardı. Oysa gerçekliğin göreceli oluşundan hareket eden postmodernistler bu bütün içerik konularının eşit değerde olduğuna inanarak edebiyatın yelpazesini genişlettiler. Dinden bilime, tarihten felsefeye, güzel sanatlardan en basit insan eylemlerine her şey edebiyatın konusu olmaya başladı. Her türlü konunun hiyerarşi gözetilmeden eşit ve yan yana verildiği bu yeni söylem, çağının algısına hitap etmek için belli başlı konuları öne çıkardı yine de. Atom bombaları, uzay keşifleri, genetik araştırmaları ve ileri teknolojinin çağın seyrine yön verdiği bir dünyada, din ve modern dünya görüşlerinin yanı sıra, insanların gerçeklik algısını etkileyen bir unsur da bilim ve teknik oldu. Müzik, resim, heykel ve sinemanın bilim ve teknik konularıyla yaşadığı içerik zenginleşmesine edebiyat, ve en önemlisi, roman sanatı da kayıtsız kalmadı elbette. Din ve modern felsefeler çağın gerçekliğini yansıtmada ne kadar etkiliyse bilim ve teknik de bunda o kadar pay sahibi oldu.

Bilimsel ve teknik içeriğin başarıyla kullanıldığı dünya çapında başarılı eserler bizde karşılığını İhsan Oktay Anar'ın çoğulcu estetiğinde buldu. Çünkü o,

herhangi bir içerik ve biçimle kısıtlanmayacak kadar çok yönlü bir kişiliğe sahiptir ve kendini şu şekilde ifade eder:

“Hipokrat ‘ne yiyorsak oyuz’ demiş ya... Ben de ne okuyorsak, neyden zevk alıyorsak oyuz diyorum. Bana, okuduklarım hiçbir şeyin ötekinden daha önemli ya da daha az önemli olmadığını gösterdi. Din de önemlidir, kadınlar da, siyaset de, tarih de... Hiçbiri diğerinden daha önemli ya da önemsiz değildir.”⁵⁷¹

İhsan Oktay Anar’ın eserleri hiçbir içerik malzemesinin diğerinin altında kalmadığı, eşitlikçi, çok sesli ve çoğulcu bir mecradır. Burada, kutsal metinlerin izleri ne kadar değerliyse bilim ve teknolojinin metaforik anlamları da o kadar önemlidir. Yazarımızın da dile getirdiği bu çıkış noktasına dayanan çalışmamızın birinci bölümünde bilim ve teknolojinin çağlar içindeki gelişimi ve insanlık tarihindeki yeri inceledikten sonra ikinci bölümde bu konuların roman sanatı ve edebiyat ile ilişkisi, Newton’un sabit evreninden Einstein’ın göreceli kozmolojisine uzayan çizgide bilim-teknolojinin romandaki yansıması çoğulcu bir estetik düzleminde tespit edildi.

Üçüncü bölüm, İhsan Oktay Anar’ın bilim ve teknik konularını fennî meseleler olarak değil, sosyal hayatın birer parçası olarak ele aldığını gösterdi. Eserlerinde iyiler ve kötüler arasında zayıflık-iktidar, hayal-gerçek, düş-düşünce, bilim-büyü karşıtlıklarını işleyen yazarın çoğu zaman olumsuzladığı tarafın bilimsel ve teknik açıdan tam teçhiz edilmiş, ihtiraslarına mağlup kişiler olduğu açıktır. Bir yanda alçakgönüllülüğü ve hayal gücünü öğütleyen yüce değerler dururken bunun tam karşısında kötülüğü ve iktidar tutkusunu temsil eden bilim ve teknik yer alır. Bu da, insanın düş gücüne ve ebedi iyiliğe her fırsatta vurgu yapan yazarın,⁵⁷² bilim ve teknoloji insanı kendi özüne uzaklaştırıcı, yoldan çıkarıcı ve saptırıcı birer araç olarak değerlendirdiğini ortaya koyar.

İhsan Oktay Anar’a ait romanlara ayrılan aynı bölümde ilk incelenen eser *Puslu Kıtalar Atlası*, yazarın hayata dair iyi ve kötü her şeyi kucaklayan kendine özgü üslubunun bir manifestosuydu adeta. Modernizmin kurucusu olarak kabul edilen Decartes’in kartezyen felsefesini, çileci bir metafizik ve transandantalizmle yoğuran yazar, tek dayanakları sezgi ve hayal gücü olan iyilerin karşısına kuantum

⁵⁷¹ Nedim Atilla, “Ne Okuyorsak Oyuz!” **Akşam Gazetesi**, (22.03.2009).

⁵⁷² Karaca, “Amat’ın Dinsel ve Felsefi Teması,” s. 32.

fiziğinin sınır tanımaz ve yok edici imkânlarıyla donanmış kötülere çıkarmıştır. İyilik ve kötülük arasındaki mücadelede metaforik anlamlar yüklenen bilimsel ve teknik öğelerin bu ustaca kullanımı Anar'ın sonraki eserlerinde de devam etmiştir.

Yazarın ikinci eseri *Kitab-ül Hiyel*, onun bilim ve teknik ibresini sonuna kadar çevirdiği romanı olmuştur. Sanayi Devrimi'yle genel çizgileri hızla değişen dünya panoramasında bütün emellerini yeni doğacak makineler çağına bağlayanlarla masumiyet çağına özlem duyanların hikâyesinin anlatıldığı romanda, bugünün okuyucusu için mühendislik eğitimi gerektirecek kadar karmaşık ve anlaşılmaz hale getirilen icatların bilimsel ve teknik özellikleri, insanın hayal gücünün sadeliği karşısında yenilgiye uğramıştır. Hiyel ve hayal karşıtlığında insan galip gelmiştir. “İktidar acizlik, güçsüzlük ise dirim çağrışımlarıyla yüklüdür,”⁵⁷³ diyen yazar bu çağrışımları yakalamak için bilim ve teknik öğeleri derin metaforlar olarak kullanmıştır.

Yazarın, “denizcilik tarihi üzerine tam üç yıl ne var ne yoksa okuduktan sonra yazabildim,”⁵⁷⁴ dediği *Amat*'ı değerlendirirken **araştırmacı-romancı** kimliğine her fırsatta değindiğimiz Anar'ın denizcilik terminolojisi ve bilgisiyle yüklü bu romanı, yazarın eserlerinin içerik ve biçimine kattığı yüksek bilim ve teknik düzeyini ortaya koymuştur. *Amat* incelemesi, aynı zamanda, yazarın felsefi-fantastik kurgu dâhilinde tıp ve fizik konularına da ustalıkla metafor yüklediğini gözler önüne sermiştir.

Son olarak, Anar'ın üslubunun her anlamda olgunluk dönemini ilan eden *Suskunlar*'daki karşıtlıklar arasında bilim ve tekniğin önemi ortaya çıkmıştır. Karşıtlıklar dizgesini karmaşık bir yapıdan ziyade, anlam çiftleri arasında kurmayı tercih eden yazarın fizik ile metafiziği, tıp ile ilahiyatı, astronomi ile astrolojiyi karşı karşıya getirdiği anlatısında postmodernizmin esas estetiği olan çoğulculuğu ustaca kullandığına, bilim ve tekniği yalnızca içerik malzemesi olarak görmediğine, evrensel değerleri ifade etmek için bunlardan yararlandığına işaret edilmiştir.

Bu çalışmayla, yazar kişiliğine dahi sıkışıp kalmak istemediğini belirten İhsan Oktay Anar'ın eserlerinde kullandığı bilim ve tekniğe ait konular incelenmiş, edebiyatımızın bu çok yönlü yazarının çoğulcu söylemine ait bir alan bundan sonraki çalışmalara yardımcı olacak şekilde ortaya konmuştur.

⁵⁷³ Anar, **Puslu Kıtalar Atlası**, s. 148.

⁵⁷⁴ Atilla, “Ne Okuyorsak Oyuz!” (22.03.2009).

BİBLİYOGRAFYA

- Akkoç, Bülent: **Atılğan Bilimkurgu Dergisi**, Pentimento Yayınları, Sayı 3.
- Anar, İhsan Oktay **Puslu Kıtalar Atlası**, İletişim Yayınları, 35. Baskı, İstanbul, 2009.
- Kitab-ül Hiye**, İletişim Yayınları, 17. Baskı, İstanbul, 2008.
- Efrâsiyâb'ın Hikâyeleri**, İletişim Yayınları, 15. Baskı, İstanbul, 2005.
- Amat**, İletişim Yayınları, 1.Baskı, İstanbul, 2005.
- Suskunlar**, İletişim Yayınları, 1. Baskı, İstanbul, 2007.
- Aristoteles **Fizik**, Çev: Saffet Babür, Yapı Kredi Yayınları, 1. Basım, İstanbul, Mayıs 1997.
- Arslan, Ahmet: **İlkçağ Felsefe Tarihi 3**, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 1. Basım, İstanbul, 2007.
- Atilla, Nedim “Ne Okuyorsak Oyuz!” **Akşam Gazetesi**, (22.03.2009)
- Baudou, Jaqcues: **Bilim-Kurgu**, Dost Kitabevi Yayınları, Kültür Kitaplığı Dizisi, Çev: İpek Bülbüloğlu, Ankara, 2005.
- Bentham, Jeremy: **An Introduction to the Principles o Morals and Legislation**, 2nd edn., London, 1823, s. 142–3.
- Bostan, İdris: **Beylikten İmparatorluğa Osmanlı Denizciliği**, Kitap Yayınevi, 2. Baskı, İstanbul, Mart 2008.
- Braudel, Fernand: **Akdeniz**, (Tarih, Mekân, İnsanlar ve Miras), Çev: Aykut Derman, Necati Erkut, Metis Yayınları, 1.

Basım, İstanbul, 2007.

- Butor, Michel: **Roman Üstüne Denemeler**, Düzlem Yayınları, 1991.
- Clark, Gregory: **The Secret History of the Industrial Revolution**, Department of Economics, UCD, CA, 95916, 2001.
- Clegg, Brian: **The First Scientist: A Life o Roger Bacon**, Constable & Robinson, 2003.
- Coles, Peter: **Einstein ve Tam Güneş Tutulması**, Postmodern Hesaplaşmalar, Türkçesi: Kaan H. Ökten, Everest Yayınları, 2000.
- Hawking ve Tanrı'nın Aklından Geçenler**, Postmodern Hesaplaşmalar, Everest Yayınları, İstanbul, 2000.
- Çıvgın, İzzet: **İlkçağ Tarihi**, Maya Akademi Yayınları, Tarih Eğitimi Dizisi, 1. Basım, Ankara, 2007.
- Davies, Merryl Wyn: **Darwin ve Fundamentalizm**, Çeviri: Ebru Kılıç, Postmodern Hesaplaşmalar, Everest Yayınları, Haziran 2001.
- Deane, Phyllis: **The First Industrial Revolution**, Cambridge University Press, January 1980.
- Dear, Peter: **Revolutionizing the Sciences: European Knowledge and Its Ambitions, 1500–1700**, Princeton Up, 2001.

- Dereli, Tekin: “Zamanda Yolculuk,” **Bilim Teknik Dergisi**, Temmuz 2009, S. 335, s. 26.
- Derry, Thomas K.: **A Short History of Technology from Earliest Times to A.D.1900**, Courier Dover, 1993.
- Descartes, René: **Yöntem Üzerine Konuşma**, Bulut Yayınları/Felsefe Dizisi, 2010.
- Devellioğlu, Ferit: **OsmanlıcaTürkçe Ansiklopedik Lûgat**, Eski ve Yeni Harflerle, Aydın Kitabevi Yayınları, 20. Baskı, Ankara, 2003.
- Downs, Robert B.: **Dünyayı Değiştiren Kitaplar**, Robert B. Downs’dan Erol Güngör, Çev: Erol Güngör, Ötüken Neşriyat, İstanbul, 1995.
- Doyar, Cahit Doğan: **Zamanın Gerçek Tarihi**, Tanrı-Yaratılış-Peygamberler-Efsaneler-Uygurluklar, Ozan Yayıncılık, Tarih Dizisi, 1. Basım, İstanbul, 2009.
- Ecevit, Yıldız: **Türk Romanında Postmodernist Açılımlar**, İletişim Yayınları, İstanbul, 2006.
- Ergun, Zeynep: **Erkeğin Yittiği Yerde**, Everest Yayınları/İnceleme Dizisi, 2009.
- Exupery, Antoine De Saint: **Küçük Prens**, Çev: Hamdi Tuncer, Ekin Yayınları, Çocuk Klasikleri Dizisi.
- Fouille, Alfred: **Descartes**, Çev: Atakan Altınörs, Efil Yayınevi,

Ankara, 2009.

Gilbert, William: **On the Lodestone and Magnetic Bodies**, John Wiley & Sons, New York, 1893.

Goca, Niftali: **Optik**, Aktif Yayınları, Çev. Celal Çakır, Erzurum. 2000.

Guericke, Otto von: **The New Magdeburg Experiments**: Translation and Introduction by Margaret G.F. Ames, Springer, 1 edition, April 30, 1994.

Gülen, Nejat: **Dünden Bugüne Bahriyemiz**, Kastaş Yayınevi, İstanbul, 1988.

Şanlı Bahriye, 1773-1973 Türk Bahriyesinin İki Yüzyıllık Tarihçesi, Kastaş Yayınevi, İstanbul, Ocak 2001.

Habermas, Jürgen: **Bölünmüş Batı**, Yapı Kredi Yayınları, Çeviri: Dilman Muradoğlu, 2007.

Hall, David L.: **Richard Rorty: Prophet and Poet of The New Pragmatism**, State University of New York Press, 1993.

Harvey, David: **The Condition of Postmodernity**, An Enquiry into the Origins of Cultural Change, Oxford and Cambridge, Mass.: Blackwell, 1989.

Hawking, Stephen: **Ceviz Kabuğundaki Evren**, Alfa Basım Yayın

Dağıtım, Çev: Kemal Çömlekçi, İstanbul, 2002.

Hayles, N. Katherine, **Chaos Bound**, Orderly Disorder in Contemporary Literature and Science, Ithaca, NY: Cornell University Press, 1990.

Hill, Donald: **A History of Engineering in Classical and Medieval Times**, Routledge, USA, 1984.

Hoodbhoy, Pervez: **İslam ve Bilim, Bağnazlığa Karşı Aklın Şavaşımı**, Cep Kitapları, Düşün Dizisi, Çeviren: Eser Birey, İstanbul 1992.

Hunter, J. Paul: **Before Novels**: The Cultural Contexts of Eighteenth English Fiction, WW Norton & Co, 1990.

İhsanoğlu, Ekmeleddin: **Osmanlılar ve Bilim**, Etkileşim Yayınları, İstanbul, 2003.

“Mathematicians, Astronomers and Other Scholars of Islamic Civilization and Their Works,” **IRCICA**, 2003.

Karaca, Alaattin: “Amat’ın Dinsel ve Felsefi Teması,” **Hürriyet Gösteri**, Mayıs 2006, S. 280, s. 32–35.

“Suskunlar’ın Sıkı Öyküsü,” **Kitap-lık**, Ocak 2008, S. 112, s. 99–106.

Knellwolf, Christina **Frankenstein Science: Experimentation and Discovery in Romantic Culture, 1780–1830**, edited by Christina Knellwolf, Jane Goodall, England, 2008.

- Koçakoğlu, Ahmet: **Yerli Bir Postmodern: İhsan Oktay Anar**, Palet Yayınları, Mayıs 2010.
- Kuhn, Thomas: **The Copernican Revolution**, Harvard Univ. Press, 1966.
- Lyotard, Jean-Francois: **Postmodern Durum**, Bilgi Üzerine Bir Rapor, Çev: Ahmet Çiğdem, 3. Basım, 2000.
- Marshall, Tim: **Murdering the Dissect: Grave-Robbing, Frankenstein, and the Anatomy Literature**, Manchester: Manchester Univ. Press, 1995.
- Metel, Raşit: **Türk Denizaltıcılık Tarihi**, T.C. Deniz Basımevi, İstanbul, 1960.
- Moran, Berna: **Edebiyat Kuramları ve Eleştirisi**, Cem Yayınevi, Genişletilmiş 8. Baskı, İstanbul, 1991.
- Nutku, Özdemir: “VI. Mehmed’in Edirne Şenliği, 1675,” **Türk Tarih Kurumu Yayınları**, Ankara, 1972.
- Özgüleş, Muzaffer: “Zamanda Yolculuk,” **Bilim ve Teknik Dergisi**, Ocak 2009, S. 494, s. 36.
- Özkan, Ruşen: **Teknolojinin Evrimi**, Pınar Yayınları, Araştırma-İnceleme Dizisi, 1. Basım, İstanbul, 2002.
- Özlük, Nuran: “Türk Edebiyatı’nda Fantastik Roman,” İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı, Doktora Tezi, İstanbul, 2010.

- Parla, Jale: **Don Kişot'tan Bugüne Roman**, İletişim Yayınları, 7. Baskı, İstanbul, 2007.
- Porter, Roy: **The Greatest Benefit to Mankind: A Medical History of Humanity from Antiquity to the Present**, Harper Collins, 1997.
- Quataert, Donald: **Sanayi Devrimi Çağında Osmanlı İmalat Sektörü**, Çev: Tansel Güney, İletişim Yayınevi, 1. Basım, İstanbul, 2008.
- Risse, G.B.: **Mending Bodies, Saving Souls: A History of Hospitals**, Oxford University Press, 1990.
- Sarı, Mehmet: “Metinler Arası Bağlamda İhsan Oktay Anar’ın Romanlarında Kutsal Metinlerin İzleri,” İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2009.
- Sarup, Madan: **Postyapısalcılık ve Postmodernizm**, Bilim ve Sanat Yayınları / Ark, Çeviren: A. Baki Güçlü, Ankara 1997.
- Sezgin, Fuat: **İslam’da Bilim ve Teknik**, İstanbul B.Şehir Bld. Yayınları, İstanbul, 2007.
- İslam Uygarlığında Astronomi, Coğrafya ve Denizcilik**, Boyut Yayın Grubu, İstanbul, 2009.
- Shelley, Mary: **Frankenstein**, Penguin Classics, May 6, 2003.

- Sontag, Susan: “Sanatçı: Örnek Bir Çilekeş,” **Biçem Üzerine**,
Haz.: Yurdanur Salman / Müge Gürsoy, Metis
Yayınları, İstanbul 1991, s. 44.
- Tercüman, Çilem: “Efrâsiyab’ın Hikâyelerinde Fantastik Öğeler, 38”
Icanas Bildirileri, Edebiyat Bilimi Sorunları ve
Çözümleri, 3. cilt, 2008, Ankara, Atatürk Kültür, Dil ve
Tarih Yüksek Kurumu Yay., s. 1579-1593.
- Timuçin, Afşar: **Descartes’çi Bilgi Kuramının Temellendirilişi**, Bulut
Yayınları, Felsefe Dizisi, 2000.
- Todorov, Tzvetan: **Fantastik**, Edebi Türe Yapısal Bir Yaklaşım, Metis
Yayınları, Ocak 2004.
- Türkeş, A. Ömer: “Anar Makamı,” **Radikal Kitap Eki**, 19.01.2007.
- Umberto, Eco: “Sonrası/Gülün Adı Üstüne,” **Gülün Adı**, Can
Yayınları, Çeviren: Şadan Karadeniz, İstanbul 1993.
- Van Riper, A. Bowdoin: **Science in Popular Culture, A Reference Guide**,
Greenwood Press, Westport, Connecticut-London,
2002.
- Vural, Altın: “Nasıl Çalışmaz? Devr-i Daim Makineleri,” **Bilim ve
Teknik Dergisi**, Ocak 2005, s. 52.
- Watt, Ian: **The Rise of the Novel**, Studies in Defoe, Richardson,
and Fielding, University of California Press, 1962.
- Wells, H.G.: **Zaman Makinesi**, İthaki Yayınları, Bilimkurgu Dizisi,

Çev: Volkan Gürses, 2000.

White, Lynn Townsend,
Jr.:

**Tibet, India, and Malaya as Sources of Western
Medieval Technology**, The American Historical
Review 65, 3, 1960.

Yücesoy, Özge:

“Korku Edebiyatı (Gotik Edebiyat) ve Türk
Romanındaki Yansımaları,” İstanbul Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi,
İstanbul, 2007.

Ansiklopedi Maddeleri ve Sözlükler

AnaBritannica

Genel Kültür Ansiklopedisi, “Ahmed II” Ana
Yayıncılık, c. 1, A-Ami, İstanbul, 1989, s. 204.

Genel Kültür Ansiklopedisi, “Astroloji” Ana
Yayıncılık, c. 2, Âmi-Avr, İstanbul, 1989, s. 414.

Genel Kültür Ansiklopedisi, “Astronomi” Ana
Yayıncılık, c. Âmi-Avr, İstanbul, 1989, s. 415.
Genel Kültür Ansiklopedisi, “Basit Makineler” c. 3,
Avr-Ber, İstanbul, 1989, s. 157., 323.

Genel Kültür Ansiklopedisi, “Bilim” Ana Yayıncılık, c.
4, Ber-Bro, İstanbul, 1989, s. 154.

Genel Kültür Ansiklopedisi, “Clausius, Rudolf” Ana
Yayıncılık, c. 6, Cil-Dau, İstanbul, 1989, s. 40.

Genel Kültür Ansiklopedisi, “Carnot Çevrimi” Ana
Yayıncılık, c. 6, Cil-Dau, İstanbul, 1989, s. 40.

Genel Kültür Ansiklopedisi, “Carnot, Sadi” Ana
Yayıncılık, c. 5, Bro-Cih, İstanbul, 1989, s. 353.

Genel Kültür Ansiklopedisi, “Colt, Samuel” Ana
Yayıncılık, c. 6, Cil-Dau, İstanbul, 1989, s. 102.

Genel Kültür Ansiklopedisi, “Denizaltı” Ana
Yayıncılık, c. 7, Dau-Ede, İstanbul, 1989, s. 132.

Genel Kùltür Ansiklopedisi, “Elektrik” Ana Yayıncılık, c. 8, Ede-Fle, İstanbul, 1989, s. 98.

Genel Kùltür Ansiklopedisi, “Elektroskop” Ana Yayıncılık, c. 8, Ede-Fle, İstanbul, 1989, s. 122.

Genel Kùltür Ansiklopedisi, “Evangelista Toriçelli” Ana Yayıncılık, c. 21, Tig-Vig, İstanbul, 1989, s. 118.

Genel Kùltür Ansiklopedisi, “Evren” Ana Yayıncılık, c. 8, Ede-Fle, İstanbul, 1989, s. 392.

Genel Kùltür Ansiklopedisi, “Fotoğrafçılık” Ana Yayıncılık, c. 9, Fle-Gra, İstanbul, 1989, s. 57.

Genel Kùltür Ansiklopedisi, “Galileo Galilei” Ana Yayıncılık, c. 9, Fle-Gra, İstanbul, 1989, s. 241.

Genel Kùltür Ansiklopedisi, “Galenos” Ana Yayıncılık, c. 9, Fle-Gra, İstanbul, 1989, s. 239.

Genel Kùltür Ansiklopedisi, “Gemicilik” Ana Yayıncılık, c. 9, Fle-Gra, İstanbul, 1989, s. 360.

Genel Kùltür Ansiklopedisi, “Görelilik” Ana Yayıncılık, c. 9, Fle-Gra, İstanbul, 1989, s. 606.

Genel Kùltür Ansiklopedisi, “Guericke, Otto von” Ana Yayıncılık, c. 10, Gra-Het, İstanbul, 1989, s. 99.

Genel Kùltür Ansiklopedisi, “Horoskop” Ana Yayıncılık, İstanbul, 1989, c.11 Heu-İsa s. 214.

Genel Kùltür Ansiklopedisi, “İbnü’l İzz” Ana Yayıncılık, c. 11, Heu-İsa, İstanbul, 1989, s. 443.

Genel Kùltür Ansiklopedisi, “Kara Kutu” Ana Yayıncılık, İstanbul, 1989, c. 12, İsa-Kar, s. 593.

Genel Kùltür Ansiklopedisi, “Karl Popper” Ana Yayıncılık, c. 18, Pir-Sak, İstanbul, 1989, s. 98.

Genel Kùltür Ansiklopedisi, “Leiden Şişesi” Ana Yayıncılık, c. 14, Kri-Lua, İstanbul, 1989, s. 372.

Genel Kùltür Ansiklopedisi, “Margarin” Ana Yayıncılık, c. 15, Lua-Met, İstanbul, 1989, s. 345.

Genel Kültür Ansiklopedisi, “Merkezkaç Kuvvet” Ana Yayıncılık, c. 15, Lua-Met, İstanbul, 1989, s. 593.

Genel Kültür Ansiklopedisi, “Optik” Ana Yayıncılık, c. 17, Nk-Pir, İstanbul, 1989, s. 132.

Genel Kültür Ansiklopedisi, “Pascal, Blaise” Ana Yayıncılık, c. 17, Nk-Pir, İstanbul, 1989, s. 439.

Genel Kültür Ansiklopedisi, “Potasyum” Ana Yayıncılık, c. 18, Pir-Sak, İstanbul, 1989, s. 122.

Genel Kültür Ansiklopedisi, “Pythagoras” Ana Yayıncılık, c. 18, Pir-Sak, İstanbul, 1989, s. 227.

Genel Kültür Ansiklopedisi, “Pythagorasçılık” Ana Yayıncılık, c. 18, Pir-Sak, İstanbul, 1989, s. 228.

Genel Kültür Ansiklopedisi, “Sanayi Devrimi” Ana Yayıncılık, c. 19, Sak-Spo, İstanbul, 1989, s. 50.

Genel Kültür Ansiklopedisi, “Seyir Haritası” Ana Yayıncılık, c. 19, Sak-Spo, İstanbul, 1989, s. 287.

Genel Kültür Ansiklopedisi, “Tank” Ana Yayıncılık, c. 20, Spo-Tic, İstanbul, 1989, s. 379.

Genel Kültür Ansiklopedisi, “Tekila” Ana Yayıncılık, c. 20, Spo-Tic, İstanbul, 1989, s. 491.)

Genel Kültür Ansiklopedisi, “Teknoloji” Ana Yayıncılık, c. 20, Spo-Tic, İstanbul, 1989, s. 494.

Genel Kültür Ansiklopedisi, “Termodinamik” Ana Yayıncılık, c. 20, Tic-Vig, İstanbul, 1989, s. 546.

Genel Kültür Ansiklopedisi, “The Coca-Cola Company” Ana Yayıncılık, c. 6, Cil-Dau, İstanbul, 1989, s. 68.

Genel Kültür Ansiklopedisi, “Tıp” Ana Yayıncılık, c.20 Spo-Tic İstanbul, 1989, s. 620.

Genel Kültür Ansiklopedisi, “Top” Ana Yayıncılık, c. 21, Tic-Vig, İstanbul, 1989, s. 87.

Genel Kültür Ansiklopedisi, “Torpil” Ana Yayıncılık, c. 21, Tic-Vig, İstanbul, 1989, s. 116.

Genel Kültür Ansiklopedisi, “Volta, Alessandro” Ana Yayıncılık, c. 22, Vig-Zyw, İstanbul, 1989, s. 56.

İzgi, Cevat: **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**, c.18, Hilâl-Hüseyin Lâmekânî, İstanbul, 1993, s. 178.

Longman-Metro: **Büyük İngilizce-Türkçe, Türkçe Sözlük**, “Joker” maddesi, Longman-Metro, İstanbul, 1993, s. 798.

Ökten, Sadettin: **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**, İstanbul, 1993, c. 7, Câfer es-Sâdık-Çiltçilik, s. 505.

Elektronik Kaynaklar

“Basın Açıklaması,” **Erke, Bilimsel Düşüncenin Gücü**, 21.11.2006 (Çevrimiçi)
http://www.erketurk.com/basin_aciklamasi.asp (18.06.2010)

“Whitcomb L. Judson,” **Wikipedia**, (Çevrimiçi)
http://en.wikipedia.org/wiki/Whitcomb_L._Judson (14.05.2010)

“Elektroskop Değişti,” **Fizik.biz** (Çevrimiçi)
<http://www.fizik.biz/elektrostatik/elektroskop-degisti-2.html> (31.07.2010)