

kitap-lık

iki aylık edebiyat dergisi

Mart - Nisan 2014 • 9 TL • ISSN 1300-0586

172



Tanpınar'ın Garip şiirleri

Orhan Veli arşivinde bulunan şiir yaprağı

Ian McEwan

"Romancıların casus olduğunu düşünürüm"

Fennî edebiyattan fantastik romana

Seda Uyanık, Pelin Aslan, Veli Uğur, Sezgin Kaymaz, İsmail Güzelsoy, Hakan Bıçakçı, Barış Müstecaplıoğlu, Seval Şahin

Öyküleriyle Doğan Yarıcı, İlhan Düvünel, Yalçın Tosun, Kerem İpek, B. Nihan Eren, Nalan Kıraz, Berhan Ergin

Şiirleriyle Nihat Ziyalar, Nazmi Ağıl, Elif Sofya, Zafar Şenocak, Zeynep Köyü

Yazılarıyla Oğuz Demiralp, Sema Rifat, Sūha Oğuzertem, Mehmet Can Doğan, Serdar Rifat Kırkoğlu, Bâki Ayhan T., Mustafa Kurt, Sema Geçer

Söyleşi Selçuk Orhan - Mehmet Erte sohbeti (2)



içindekiler

ŞİİRSEL

4 Tanpınar'ın Garip Şiirleri

10 Oğuz Demiralp
Sokaktaki Adamın Şiiri

ŞİİR

18 Nihat Ziyalan
Mart

20 Nazmî Ağıl
Mona Lisa
İnci Küpeli Kız

24 Elif Sofya
Kuşların Kuşatması
Heykel
Olasılık
Halka

28 Zafer Şenocak
[İki şiir]

30 Zeynep Köylü
elleriyle uzaklaşan

DOSYA

Fennî Edebiyattan
Fantastik Romana

32 Seda Uyanık
Osmanlı Anlatılarında
Gelecek Tasarımları ve
Fennî Edebiyat

42 Pelin Aslan
Osmanlı/Türk
Modernleşmesinin
Gölgesinde Yarla Yok Arası
Bir Tür: Fantastik Roman
(1876-1960)

47 Veli Uğur
1980 Sonrası Türkiye'de
Bilimkurgu Romanları

53 Fantastik ve Diğer Şeyler
Üzerine Soruşturma

57 Barış Müstecaplıoğlu
"Yazarlar endüstriyel
bilimin hızına
yetişemiyorlar"
Söyleşi: Zeynep Korkmaz

ÖYKÜ

60 Doğan Yarıcı
Bürümceklî bürce kadın
tirinceklî tirce kadın

64 İlhan Durusel
Boş Mukavele

71 Yalçın Tosun
Bir Med Cezir Yokluğu

75 Kerem Işık
Bana Veri Gerek Veri

78 B. Nihan Eren
Sepet

85 Nalân Kiraz
Şarabî

87 Serhan Ergin
Ödünç

SÖYLEŞİ

90 Ian McEwan
"Romancıların casus
olduğunu düşünürüm"
Söyleşi: François Busnel

102 Selçuk Orhan -
Mehmet Erte
Pot (İkinci Bölüm)

DENEME

116 Sema Rifat
Nathalie Sarraute: Çalışma
Ortamı ve Yazma Eylemi

121 Bâki Ayhan T.
Okuma Aşkımın İlk Yılları

BABİL KULESİ

130 Süha Oğuzertem
Ali Teoman'ın El Çabukluğu

139 Serdar Rifat Kırkoğlu
Sonunda Yatağını Bulan
Irmak I: Kayıp Zamanın
"Düğümü" ve "alındaki
omurlar"

142 Mustafa Kurt
Şiir Sezgisinden "Karşı
Dil"e Üvey İkiz

147 Sema Geçer
Ferit Edgü'nün Çılgılık'ı
Üzerine

GÜZEL SAYFA

150 Mehmet Can Doğan
Nurullah Ataç'ın Şeytanı:
Süha Kavafoğlu

Fennî Edebiyattan Fantastik Romana

Hazırlayan: Seval Şahin

Osmanlı Anlatılarında Gelecek Tasarımları ve Fennî Edebiyat

SEDA UYANIK

Türkçe edebiyatta bilimkurgunun uzun bir geçmişi yok. 19. yüzyıl sonu ve erken 20. yüzyıl dönemini göz önüne aldığımızda Osmanlı ve bilimkurgu kelimelerini yan yana getirmek bile ilk bakışta büyük ölçüde yadırgatıcı görünüyor. Ancak dönemin metinleri ve edebiyat kavramları incelendiğinde durumun tersine döndüğü de söylenebilir. Bu bağlamda günümüz edebiyat tarihlerinde çok da tanımadığımız bir edebî türden, fennî edebiyat türünden ve örneklerinden bahsetmek gerekiyor.

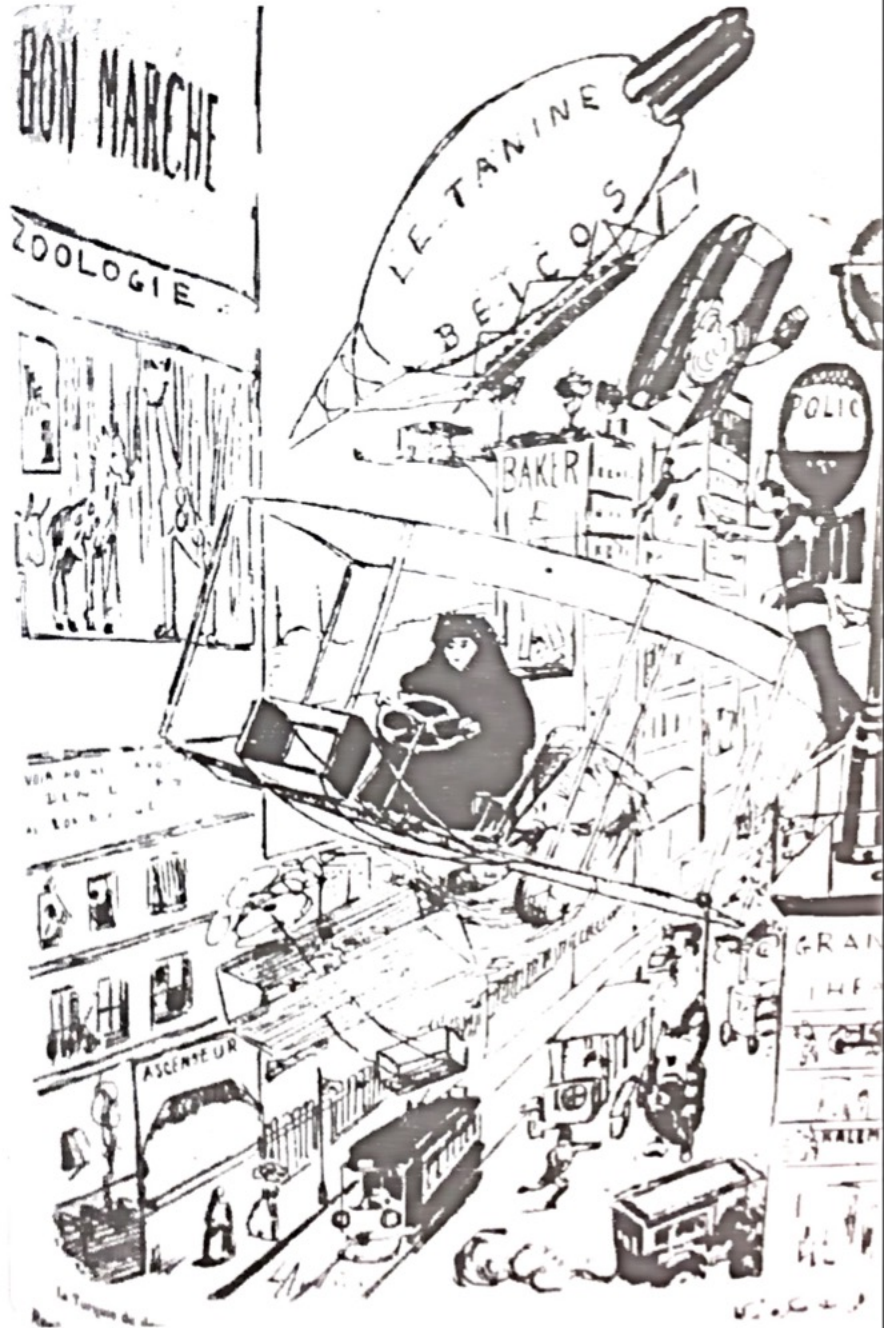
Tanzimat dönemi ve sonrasında üretildiği görülen bu türün metinleri giriş veya içeriklerinde kendilerini “fennî” ibaresiyle tanımlamışlardır. Söz konusu dönemde siyasi ve toplumsal krizler yaşayan Osmanlı coğrafyasında bilimle kurulumaya çalışılan ilişki türün ortaya çıkışını hazırlamıştır. Bildiğimiz üzere Osmanlı İmparatorluğu'nun Batılı devletler karşısında rekabetçi gücünün zayıflığı, teknolojinin sadece askerî alanda değil sanayi alanında da kullanılması gerekliliğini doğurmuş; Osmanlı'daki endüstriyel faaliyeti tetikleyen bu yönelimin olumlu ve olumsuz yönleri ise edebiyata konu olmuştur. Özellikle 19. yüzyıl sonu ve 20. yüzyıl başında teknolojik bakımdan Batı'yı yakalamaya çalışan Osmanlı'da, topluma yön veren aktörler olan aydınların teknolojik bakımdan ileri toplumların ürettikleri bugünü kendi yarınları olarak düşünme çabaları onları zamanda yolculuk veya alternatif tarih yaratma gibi eğilimlerle fen ve seyahatlere dayanan roman türü yazmaya yöneltmiştir. Yani Osmanlı'nın içinde bulunduğu siyasi ve ekonomik duruma gösterilen reaksiyon zaman zaman bilim dolayımında şekillenmiştir. Trablusgarp Savaşı (1911-12), Balkan Savaşları (1912-13) ve Birinci Dünya Savaşı

(1914-18) ile sarsılan Osmanlı'nın geleceğine dair umutlu veya karamsar yaklaşımlar dönemin aydınlarının edebiyat eserlerine fen ve teknoloji izleği üzerinden yansıtılmıştır.

Fennî edebiyat türünü tetikleyen bir diğer neden ise yeni olana duyulan meraktır. Osmanlı basınında büyük bir yer işgal eden Batı'daki teknolojik gelişme haberleri teknolojik icatlara duyulan merakı, endüstrileşmeye yönelik tedirginlik veya özlemi anlatır âdeta. Fennî konular sosyal konularla harmanlanır. Bu durumun yansımalarını dönemin gazetelerindeki edebiyat ve fen konularının iç içeliğinde görmek mümkündür. Örneğin 1891 tarihli *Resimli Gazete* ve 1895-1903 yıllarında haftalık olarak yayımlanan *Musavver Terakki* içeriklerini "Menafi-i millet ve devlete hâdim, fennî ve edebî musavver Osmanlı gazetesidir" şeklinde tanırlar. 1896 yılında yayın hayatına başlayan *Terakki* gazetesi "Edebi, fennî ve musavver Osmanlı gazetesidir" ifadesini kullanırken 1899-1900 yılları arasında yayımlanan *İrtika*, "Edebiyat, fûnun-i askeriye, sanayi, maarif ve eğlenceli fıkırdan bahis, fennî, edebî, musavver Osmanlı gazetesi" olarak yayın çizgisini belirlemiştir. Bu örnekleri daha da çoğaltabiliriz.

Yandaki resim ise 1908 yılında *Kalem*'de yayımlanmış "Elli Sene Sonra Türkiye" başlıklı karikatüre aittir.¹ Resimdeki teknolojiyle kuşatılmış sokak ise Batılı anlamdaki terakkiyi anlatmaktadır. Burada ışıklı tabelalarıyla büyük mağazaları, asansörlü, çok katlı binaları, binaların üstündeki gökyüzünü aydınlatan lambaları, elektrikli tramvayları, motor kuvvetiyle çalışan, ucunda bir insanın kollarıyla asılarak seyahat ettiği uçan garip taşıtı, sırtına taktığı bir aletle uçan fesli trafik polisini ve pır pır uçağını kullanan çarşafli kadın pilotu görmekteyiz. Aslında büyük resme bakınca bu fütüristik karikatürde Batılı teknolojik gelişmelerin Osmanlı'yla uzlaştırıldığı fennî bir kurgu kendini göstermektedir.

Fenne olan rağbetin edebiyata yansı-



1 Bkz. Palmira Brummett. *Image and Imperialism in the Ottoman Revolutionary Press, 1908-11*. New York: State University, 2000.

ma nedenleri arasında Osmanlı'da geniş bir okur kitlesi yaratan Jules Verne'i de anmak gerekiyor. Osmanlı'da "neler üretiliyordu" sorusu "neler tüketiliyordu" sorusuyla doğru orantılıdır. 19. ve 20. yüzyılda okuma kültürünün ve yabancı dillerden yapılan çevirilerin Osmanlı aydınlarını fen içerikli romanlara yönelttiği görülür. En çok çevrilen yazarlardan biri olan modern bilimkurgunun yaratıcılarından Jules Verne'in metinlerine eski harfli Türkçe matbu eserler listesinde, özellikle 1885-95 yılları arasında, sıklıkla rastlamak mümkündür. Sadece söz konusu yıllar arasında çoğunluğu Ahmet İhsan Tokgöz (1868-1942) tarafından çevrilen yirmi beşin üzerinde Jules Verne eseri yayımlanmıştır. Ayrıca eserlerin genellikle "fennî roman" ibaresi ile birlikte çevrildiği de belirtilmelidir.

Verne, Osmanlı aydınlarının fennî roman olarak adlandırdıkları türü açıklamak için özellikle başvurdukları bir isim olmuştur. Örneğin ileride fennî bir anlatısından örnekler vereceğimiz Celâl Nuri, "istikbali keşfetmek isteyen, Jules Verne'in fennî masalları"nı okuduğunu dile getirir ki Jules Verne etkisinin yazarın yapıtlarına da yansıdığı söylenebilir. Nitekim yazarın *Tarih-i İstikbal*'inde yer alan "Latife-i Edebiyye" adlı metninde 152. yüzyılda teknolojiyle kuşatılmış dünyada geçen bir seyahati anlatması böylesi bir etkileşime işaret etmektedir. Burada dikkat çeken diğer bir konu ise denizaltı, uzay yolculuğu, oksijen tüpü gibi kendi zamanında olmayan birçok şeyi öngören Jules Verne'in Batı'da bilimsel kurgu ve sonrasında bilimkurgu yazarı olarak konumlandırılırken Osmanlı'da fennî masal yazarı olarak anılmasıdır. Bu durum dönemin edebiyat tarihi çalışmalarında da karşımıza çıkmaktadır.

Fennî edebiyat, kavram olarak Mehmet Celâl'in (1867-1912) edebiyat tarihi çalışması olan *Osmanlı Edebiyatı Numuneleri*'nde (1894) tanımlanmıştır: "Bu gibi eserler hakâyık-ı fenniyyeyi hikâyeye sûretinde tasvir ettiklerinden tatlı tatlı okunur" diyen Mehmet Celâl (1867-1912), eserinde fennî türe o dönem sadece Osmanlı'da oldukça popüler olan Jules Verne'i koymuş ancak Osmanlı'da gelişmeye başlayan bilimi öne çıkaran anlatılara, örneğin türe hayli kafa yormuş yazarlardan Ahmet Mithat'ın *Fennî Bir Roman Yahut Amerika Doktorları* (1888) romanına değinmiştir.²

Fennî türü açıklama meselesinde önemli isimlerden biridir Ahmet Mithat. Tür hakkında fikir beyan eden ve bu türde eser veren yazar, hayal ve hayalî olanla üretilen bir gerçekçiliği savunmaktadır. Bu nedenle fen ve seyahatlere dayanan roman türünün temsilcisi saydığı Jules Verne'in Emile Zola'dan üstün olduğunu söylemekte ve türü şöyle tanımlamaktadır: "Edebiyatın fennî olmasından maksat, hayâlât-ı edibânenin fünûn-ı meşhûre nokta-i nazarından edilecek ihtisâsât üzere tasviridir".³ Yani bilimin süzgecinden geçen, bilimin ana karakter olduğu bir edebiyat.

Bu bağlamda özellikle de 19. yüzyıl sonunda kaleme alınmış Ahmet Mithat'ın

2 Mehmet Celâl, *Osmanlı Edebiyatı Numuneleri*, İstanbul: Matbaa-i Safâ Vanûr, 1894, s. 180.

3 Ahmet Mithat, "Mukaddime Makamında İki Söz", *Fennî Bir Roman Yahut Amerika Doktorları*. Haz. Nuri Sağlam, M. Fatih Andı, Ankara: TDK Yayınları, 2002, s. 3.

Fennî Bir Roman Yahut Amerika Doktorları (1888), Molla Davudzade'nin *Rüyada Terakki ve Medeniyet-i İslamiyye-i Rü'yet* (1913), Celâl Nuri'nin *Tarih-i İstikbal* (1913), Ruşeni'nin *Ruşeni'nin Rüyası* (1914) gibi eserlerin başı çektiği metinlerin "Mündericât" bölümlerindeki benzerlikler ilginçtir: "Esası fünun üzerine mübteni bir hikâyedir", "Fennî bir roman", "Fen, sanat, ticaret ve ziraat -usul, kavâid, ter-tip, görgü- ahlak, adap ve hüsn ü rabita -muhâkemât, münâkaşât ve muvâzenet-her ilimden, her fenden alâ kadri'l-kifâye bâhis eğlenceli, istifadeli bir kitaptır" gibi ifadelerle fennî içeriklerin ortaya koyulduğu eserlerin türlerini belirlemede bilim ve teknolojinin önemine işaret edilmektedir. Yani yazarlar eserlerini fenle ilişkilendirdiklerini hatta bu türde yazdıklarını daha kurmaca kısma geçmeden bir ön sözle girişlerinde anlatmışlardır. Ancak bu noktada fennî türü daha etraf-lıca tanımak için türün örneklerine dönmek yerinde olacaktır. Burada kendilerini fennî olarak tanımlayan aynı yıl üretilmiş iki esere, Molla Davudzade ve Celâl Nuri'nin metinlerine yakından bakacağız.

Bilim ve Terakki Ekseninde Osmanlı

Ele aldığımız bu iki eserde iki farklı geleceği görüyoruz. Geleceğin kurgulandığı yer, makine ve araç-gereç donanımı ile anılan Batılı teknolojinin sorgulandığı maddi dünya ise Osmanlı coğrafyasıdır. Aynı dönemde yazılmış bu iki eserde iki farklı Osmanlı dünyasıyla karşılaşılır. Mekanik bir geleceğin (veya mekanize edilmiş herhangi bir zaman diliminin) tohumlarının atıldığı şehir, bir endüstrileşme modeli olarak kendini göstermektedir.

Bilim ve terakki ilişkisi bağlamında kayda değer içeriği olan Osmanlı anlatılarından biri *Rüyada Terakki*'dir.⁴ Yazarın hayatına ve edebî faaliyetine ilişkin olarak edebiyat tarihi araştırmalarında veya antolojilerde herhangi bir bilgiye rastlanmamaktadır. Sadece yazarın Erzurumlu olduğu, İstanbul'daki Osmanlı Âsâr-ı Vatan Fabrikası'nı kurduğu ve Avrupa'dan ithal edilen yetmiş altı çeşit malın Osmanlı'da üretilmesini sağladığı bilinmektedir.⁵

Yazarın 1913 tarihli romanında ise kurguya bir rüya yerleştirdiği ve bu rüyanın dört yüz sene sonrayı ele aldığı görülür. Ana karakter Molla Nâzım, dedesi Molla Davut'la karşılaşır. 19. yüzyılda torun, dedesine Osmanlı'nın bulunduğu kötü durumu anlatır. İmparatorluğun ilerleyeceğine olan inancını yitirmiştir. Molla Davut ise Nâzım'ın inancını kuvvetlendirmek ve gelecekte Osmanlı'nın kaydettiği büyük ilerlemeyi göstermek için onu 23. yüzyıla götürür.

Bu çağda teknolojik ilerleme büyüktür. Asansör, röntgen, megafon, hava ve su gücüyle çalışan motor, uyku makineleri, duvara gömülü portatif yataklar uzun bir

4 Bu eserin transkripsiyonu 2012 yılında Hilal Aydın ve Öykü Terzioğlu-Özer tarafından yapılmış, kitap Kapı Yayınları tarafından yayımlanmıştır. Eser Engin Kılıç'ın transkripsiyonuyla 2012 yılında Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi tarafından da basılmıştır.

5 Bkz. M. Kayahan Özgül, *Türk Edebiyatında Siyasi Rüyalarda*, Ankara: Hece Yayınları, 2004, s. 219.

şekilde anlatılır. Bu gelişmelerin anlatıldığı yer ise İstanbul'dur. Ana ekseninde bilim ve medenileşme ilişkisinin tartışıldığı Molla Davudzâde Mustafa Nâzım'ın metninde mekân olarak şehrin seçilmesi bilinçlidir. Bilimle gelen bir ilerleme veya çöküş şehirde inşa edilir. Bu nedenle medenilik ve şehirlilik arasındaki doğrudan ilişki göz önüne alınmalıdır - bilindiği üzere "medeni" sözcüğünün sözlük anlamlarından biri "medîneye, şehre mensup, şehirli" dir.

Ahlaklı olmak, İslam'ın kurallarına uymak gibi konuların altının çizildiği eserde İstanbul'un köktenci İslam şeriatı ile yönetildiği görülür. Romanda Afrika ve Asya ülkeleriyle bir birlik kurulmaktadır. Balkan yenilgileri anlatıcının geleceğe seyahat etmesine neden olan faktördür. Erkekler ve kadınlar kamusal alanda bir araya gelmezler. Günün belli saatlerinde erkekler meydanı kadınlara bırakırlar. Nargile ve kahve insanları tembelleğe ittiği düşüncesiyle yasaklanır. Bütün bu yenilikler İslam medeniyetinin inşa edilmesi içindir. Bu ahlaki ve teknolojik gelişmelerin başlangıcının Türklerin Balkan Harbi'nde yenilmeleriyle aynı tarihte olması tesadüf değildir.

Romanda kamusal alanda erkekler üst üste bölmeli sandıklara benzeyen uyku makinelerinde istirahate çekildiklerinde varlık gösterebilen kadınlara büyük özgürlükler tanındığı anlatılır. Kadınlar kendilerine tanınan iki buçuk saat içinde erkeklerin görevlerini yaparlar. O süre boyunca "Memurlar, tüccarlar, sanatkârlar, satıcılar, alıcılar, bankalar, sarraflar velhasıl, ne kadar meslek varsa salikleri hep kadınlardan ibarettir".⁶ Asrın kadınlarının çok rahat yaşadığı söylenmektedir. Kadınlar arasından çıkan âlimlerin, mucitlerin haddi hesabı yoktur (Kitaptaki bu kısım akla yukarıdaki pilot kadınlı karikatürü getirmektedir). Yani romanda kadının konumu, teknolojiyi yakalamış bir İslam medeniyeti tartışmasının temel unsurlarındandır. Batılı teknolojinin üzerine bir İslam modeli inşa edilmekte ve kadın da bu "özgürlükten" nasibini almaktadır.

23. yüzyıl İstanbulu'nda binalar genellikle camla kaplı ve çok katlıdır (genellikle on katlı); hatta yollar ve köprüler de çok katlıdır. Konuyla ilgili olarak anlatıcı Nâzım'ın ağzından şu örneklerle karşılaşırız: "onar katlı binalarla muhat geniş bir cadde",⁷ "onuncu kattan dışarı açılan bir kapı",⁸ "meydanlığın ortasında on katlı cesim bir bina", on katlı ekmek fabrikası,⁹ "on fabrika", "binaların onuncu katında[n]" devam eden yollar,¹⁰ "on beş katlı ve yine üzeri camlı büyük bir meydanlık"¹¹... Hatta bir buçuk milyon olan İstanbul'un nüfusu da "on milyon"a ulaşmıştır. Ancak bu gelişme ve değişim sadece kent görünümüne sirayet etmektedir.

Çünkü *Rüyada Terakki ve Medeniyet-i İslamiyye-i Rü'yet* romanı taşıdığı başlık

6 Molla Davudzâde Mustafa Nâzım, *Rüyada Terakki ve Medeniyet-i İslamiyye-i Rü'yet*, Dersaadet: Kader Matbaası, 1913, s. 32.

7 Agy, s. 55.

8 Agy, s. 74.

9 Agy, s. 79.

10 Agy, s. 77.

11 Agy, s. 52.

tan da anlaşılacağı üzere İslami medeniyet yolunda ilerleme temasını taşımaktadır. 23. yüzyıldaki terakki, fen üzerinde kurulsa da eserde Batılı anlamda bir ilerleme düşüncesi yoktur. Çünkü metinde Batı'yla, yani Avrupa'yla olan sınırlar keskindir ve eserde teknolojiyi yaratan ve geliştiren Osmanlı'nın kendisidir. Yani Batı'dan hiçbir şey ödünç alınmamaktadır. Karakterler hem Batılı hem Doğulu özellikler taşıyan olumlu kahramanlar olarak çizilmemişlerdir. Dolayısıyla romanda Doğu-Batı sentezine, İslami değerlerle bütünleştirilen Batılı değerlere rastlanmamaktadır. Romandaki karakterler, olay örgüsü, atmosfer, toplumsal ortam hatta betimlemeler İslam referans alınarak şekillenmiştir ve ilerlemenin temel itici güçlerinden biri olan fen de bahsettiğimiz unsurlardan biridir.

Romanda 19. yüzyılda savaşlar ile sarsılan Osmanlı'nın zor ekonomik koşullarına 23. yüzyılda getirilen çözümler bilime dayanır. İnsanların topluma yararlı işlerde çalışmaları, bilimsel keşiflerde bulunarak üretime geçmeleri, yüksek teknolojiye sahip fabrikalar kurmaları, üretim mallarının yaygın ve hızlı dolaşımına bağlı olarak ticaretin gelişmesi anlatıda sunulan çözümlerdendir.

Fen ve teknoloji gündelik hayatın ta kendisidir. 23. yüzyılda Osmanlı'nın teknoloji konusundaki üstünlüğüne ilişkin romandaki sahnelerden biri Molla Davut'un torunu Nâzım'ı bir lokantaya götürdüğünde karşımıza çıkmaktadır. Tasvirine oldukça geniş bir yer ayrılmış olan lokantanın zemini, duvarları ve tavanı bembeyazdır, içerisinde ne bir masa ne sandalye ne de garson vardır. Nâzım bu duruma oldukça şaşırır. Dedesi kapıdan girince duvarlardan birine gidip orada gizli bir düğmeye dokunduğunda karşılıklı iki sandalyesi bulunan gayet şık bir masa önlerine açılır. Molla Davut, yemek siparişlerini oturdukları masaya eğilip bir düğmeye basarak alçak sesle söyler. Bir dakika geçmeden hafif bir tekerlek ve bir zil sesi duyulur. Nâzım'ın sonradan küçük arabaların masaya kadar taşıdığını anlayacağı tepsiler sipariş ettikleri yemeklerle masanın açıldığı yerde belirirler.

Kurguda kullanılan teknolojik öğeler konusunda bir diğer örnek süt içilen fincanlardır. Nâzım, sütün nasıl bu kadar sıcak kalabildiğini merak eder, fincanı kaldırdığında "altında meci diye büyüklüğünde, müdevver ve kömür gibi siyah bir şeyle, birkaç bakır telin o kömüre merbut bulunduğunu gör[ür]". Oraya elini dokunduğunda hissettiği sıcaklıktan fincanın, "elektrikle neş-i hararet eden bir tertip"le çalıştığını anlar.¹² Romanda makineler konusunda bunun gibi sayısız örnek vardır.

Nâzım'ın meydana bir gösteri sırasında gördüğü bir makine, sinematograf makinelerinin en gelişmişidir. Bu makineler Türk pazarında satılmaktadır. Fen ve sanatın bu derece gelişmesine hayret eden Nâzım, 23. yüzyıl İstanbul'u için bir "âlem-i acayip"te dolaştığını söyler.¹³ Özellikle makinelerin ayrıntılı olarak anlatılması dikkat çekicidir. Bunlardan bazıları Nâzım'ın kendi döneminde düşünüp

¹² Agy, s. 34.

¹³ Agy, s. 44.

hayata geçiremediği projelerdir. Elbise gibi vücuda giyilen kanatlı uçma makineleri, bütün makinelerde ve gemilerde kullanılan su ve havayla çalışan masrafsız motorlar, beş bin metre yüksekliğe yansıtılan aynaya benzer parlak bir levha ile yeryüzünün resmini yine benzer bir levhaya aksettirerek elli bin kilometre çapındaki bir alanı görmeye yarayan alet bu projelerden bazılarıdır.

23. yüzyılda bu projeler geliştirilerek on ayrı fabrikada üretilmektedir. İlginç olan nokta eserde bu aletlerin 19. yüzyılda Osmanlı'da zihnen tasarlanabilmiş olmasıdır. 19. yüzyılda da bu bilgiye sahip, zeki Osmanlıların olduğu ancak bu insanların gerekli ahlaki bütünlüğe, inanca sahip olmadıkları ve Avrupa'nın sefahatine bulaştıklarından projelerin de fikir bazında kaldığı anlatılmaktadır. Yani Osmanlı'yı teknolojiden yoksun bırakan fen konularındaki bilgisizlik değil, din ve ahlak konularında gösterilen dirayetsizliktir. 23. yüzyılda bu inanç ve iman birliğinin sağlanmasıyla teknoloji, sanayi, ekonomik güç elde etmektedir. Yine Osmanlı'da Batılılaşma konusunda ilk girişimlerden biri olan askerî alandaki yenilikler romana da taşınmıştır. Gözleri kamaştırıp bir ay göz rahatsızlığı yaratacak kadar keskin ışık veren aletler; balon, tayyare gibi taşıtlardan düşmanların üzerine atılan ve elbiseleri yakıp cilde ve vücuda etki etmeyen ilaçlar veya düşman askerini bayıltmak için kullanılan eczalar bu grubun içindedir.¹⁴

Anlatıdaki bu olağanüstü öğeler uzun bilimsel tariflerle anlatılarak gerçekçi bir biçimde sunulmaya çalışılmıştır. Kullanılan her makinenin nasıl yapıldığı, nasıl çalıştığı hakkında verilen izahat ile olay örgüsü aklileştirilmektedir. Kısacası makinelerle kurulan ilişki, Batı ile kurulan bir ilişki değil, geleceğin teknolojiyle kalkınan İslam ülkesi ile kurulan bir ilişkidir. Batı teknolojisine ihtiyaç duyulduğunun kabul edildiği bir dönemde kaleme alınan eserde Batı teknolojisinin reddedilmesi yazarın gelecek zamanda kurguladığı İslam medeniyetinden azınlıkları dışlamasına da zemin hazırlamıştır.

Molla Davudzâde Mustafa Nâzım'ın *Rüyada Terakki* adlı anlatısı metin merkezli olarak incelendiğinde eserin sadece yeni bir tür denemek ya da deneysel bir çalışma ortaya koymak için yazılmadığı ortadadır. Bu eser, aynı zamanda medenileşme ve fen arasında kurulmak istenen bağın bir uzantısıdır. Eserde, teknolojinin sahiplenildiği görülmektedir. Dolayısıyla fen ve seyahatlere dayanan bu tür, medenileşmenin alegorisi olarak okunabilir.

Teknoloji ve medeniyet üzerine kurulan fennî anlatılardan biri de Celâl Nuri'nin *Tarih-i İstikbal*'indeki "Latife-i Edebiyye" bölümüdür. Ancak burada daha *Rüyada Terakki*'den farklı bir metinle karşılaşılmaktadır. Celâl Nuri'de teknoloji, sömürü düzeninin bir eleştirisi olarak verilir. Eserdeki medenileşme projesinde İslam, özellikle köktenci bir İslam anlayışı, dışlanır.

Molla Davudzâde'nin aksine Celâl Nuri'nin fikrî ve edebî alanda yayımladığı eserleri günümüze ulaşmıştır. Yazar, hemen hemen bütün yapıtlarını Osmanlı Devleti'nin dağıldığı 1910-18 yılları arasında yayımlamıştır. Sadece uluslararası

ilişkilerde değil, dine ilişkin konularda da değişikliği savunmuş, “içtihat (yorum) özgürlüğü” nün zorunlu olduğunu dile getirmiştir. İslam’da terakki fikriyle Avrupa medeniyetinin akılcı, pozitivist teorilerini bir arada düşünerek bir ilerleme zemini öngörmüş ve Batı sömürgeciliği ile baskıcı Osmanlı yönetiminin toplumu çöküşe sürüklediğini ifade etmiştir. Celâl Nuri’nin söz konusu çöküşe dair yazdığı edebî metni “Latife-i Edebiyye”dir.

Metinde olay örgüsü ismi olmayan bir anlatıcının ölümüyle başlar. Anlatıcı öldükten sonra ilk olarak cennete, cennetten de tekrar hayata, dünyaya döner. Ancak 152. yüzyılın Osmanlı’sına gittiğini fark eder. 152. yüzyıl bütün insani değerlerin yok olduğu bir dönemdir. O tarihe kadar toplumun ilerleyişi, teknolojiyle kazandığı üstünlük anlatıcının olumsuz bakış açısından aktarılır. Gelinen nokta anlatıcıyı öylesine dehşete düşürür ki Azrail’den tekrar canını almasını isteyecek duruma gelir.

Anlatıcı öldükten sonra başına gelen sıkıntılı olayları anlatmaya başlar. On dokuzuncu asırda doğup yirminci asırda ölürek ahirete gittiğini söyleyen anlatıcı defnedildikten sonra başına gelen Münkir ve Nekir adlı melekleri kovar. Meleklerin başına üşüşmelerini kâbus olarak gören anlatıcı, onları kovmakla kâbusunun sona erdiğini söyler. Elleri, ayakları, başı ile tabutunu kırarak dışarı çıkar. Özgür bir şekilde ölümden sonra yaşayacaklarını kendi tayin etmektedir. Cennete kendi başına gitmeye çalışır. Ancak cennet kapısında iltimas söz konusudur. Anlatıcı, müdür muavininin özel izni ile geçici süre cennete girer. Orada karşılaştığı “hanım nine”sinin sayesinde cennet sakini olur. Hanım nine “kartvizitinin üzerine bir tavsiye yazıp hademedden biriyle nüfus kalemine gönder[ir]”.¹⁵ İş bir dakikada hallolur. Cennetteki bozuk düzen ise kaba sofuların elindedir. Anlatıcı cennetten sıkılarak oradan çıkmanın bir yolunu bulur ve dünyaya geri döner. Ancak bu sefer 152. yüzyıldadır.

Anlatıcı “elbisesi kan kan oynayan kadınların mayosu gibi etine yapış[an]” ve “kaşlarına, kirpiklerine varıncaya kadar bütün kılları kırpık ve tıraş edilmiş” bir rehber ile dünyayı gezmeye başlar.¹⁶ Kadın ve erkek görünüşleri arasında bir ayrımın olmadığı bu devirde medenileşmiş, teknolojik açıdan ileride olan şehirlerden, ülkelerden bahsedilir. *Rüyada Terakki*’deki bir düğmeyle her şeyin halledildiği otomatikleşmiş hayat, “Latife-i Edebiyye”de de karşımıza çıkar. Örneğin anlatıcıyı dünyanın “en cesîm şehri olan Avusturalya’da” güzel bir yemek yemeğe götürmek için rehber, oturdukları koltuğun üstündeki bir düğmeye dokunur ve anında çatıya çıkarlar. Orada sedye gibi, tek gözü olan bir arabaya binerler. Bir an içinde binlerce kilometrelik mesafe katederek Avrupa’dan Avusturalya’ya geçerler. Bu manzara karşısında nefesi kesilen anlatıcı “Ben öldükten sonra, anlaşılan, zekâ da [gelişmiş]” diyerek memnuniyetini ortaya koyar.¹⁷ Yemek yerlerken bir garson ağızlarına bir marpuç sokuşturur ve marpuçun ucu midelerine kadar girer. Böylelikle

15 Celâl Nuri İleri, “Latife-i Edebiyye”, *Tarih-i İstikbal*, İstanbul: Yeni Osmanlı Kütüphanesi, 1913, s. 153.

16 Agy, s. 157.

17 Agy, s. 155.

ağızları, dişleri ve çeneleri yorulmadığı gibi dillerinin ucuna akıtılan bir damla sıvı damaklarında büyük bir lezzet bırakır.

Zaten insan fizyolojisi de başkalaşıma uğramıştır. Eskiden mide, bağırsak denilen küçük şeylerin pek büyük olduğu ve insanların doymak için pek büyük miktarlarda ham şeyler yuttukları söylenir. Bu nedenle de geçmişteki insanlarda abur cubur küfesi makamında mide bulunduğu ifade edilir. 152. yüzyılda ise insan bedenlerinde çok küçük bir mide bulunmaktadır. Anlatıda bu durum –doğrudan adı belirtilmese de– evrim teorisiyle açıklanır. Rehber, tarih öncesi çağlarda insanların ayaklarında, ellerinde olduğu gibi uzun parmaklar bulunduğunu, “nev’i beşer medeniyete dâhil olduğu zaman bu ayak parmakları[nın] pek küçül[düğünü]” söyleyerek midelerin küçülmesinin de böyle bir başkalaşımın sonucu olduğunu ifade eder.¹⁸

Kurguda evrimleşen insanın anlatımına yer verilmesinin Celâl Nuri’nin biyolojik materyalizm etkisindeki edebiyat anlayışı ile ilişkili olduğu ileri sürülebilir. Osmanlı aydınları arasında geniş bir yayılma sahası olan biyolojik materyalizmin II. Abdülhamit döneminde fazla baskıya uğramadan gelişimini sürdürmüştür. “Yönetim tarafından siyasal olmayıp, fennî ve bilimsel olarak görünen bu düşünce, yürürlükteki sisteme tam bir karşıtlık göstermekle birlikte, aydınlar arasındaki yayılımını çok büyük boyutlara ulaştırmayı başarmıştır”.¹⁹ Celâl Nuri, Abdullah Cevdet gibi birçok aydının büyük ilgiyle karşıladığı Darwinizm ve “evrim kuramı” dergilerin rağbet gören konularından biri olmuştur. Dolayısıyla Celâl Nuri’nin kurguya eklediği evrimsel gelişmenin de bu etkilerin sonucu olduğu görülmektedir.

Bunların yanı sıra eserde anlatıda hızlı yol alabilme teknolojisi üzerinde çok durulmaktadır. Anlatıcı rehberine havanın sıcaklığından şikâyet ettiğinde rehberden “İsterseniz kutb-u şimâliyeye gidelim yahut eğer bilmiyorsanız okyanus-ukibirin altında pek nefis gazinolar yapıldı. Bütün deniz mahlûkatını görürüz” cevabını alır.²⁰ Yine çok kısa bir zamanda anlatıcı ve rehber, uçan araçlarıyla “90 derece kutup noktası”na giderler. Buradaki uçan araç daha çok aşırı endüstrileşmeye yönelik eleştirel bir bakışı simgelemektedir. Nitekim eserde bahsedilen diğer makineler için de aynı düşüncenin geçerli olduğu söylenebilir.

Örneğin kutuptaki gelişmişliğin ayrıntılı olarak anlatıldığı bölümde doğaya müdahale eden makineler görülür. Kutupta “asabîlere mahsus” mükemmel bir sanatoryum yapılmıştır. Kuvvetli makineler, deniz suyundan aldıkları oksijeni gökyüzüne vermektedir. Fakat okyanus kirlenmemiş bir yer olarak hâlâ güzel olsa da fabrikalar, tersaneler ve şehirlerin sayısı çok olduğundan her noktada manzara güzel değildir. Diğer bir deyişle makineler doğaya zarar vermektedir.

Ayrıntılı bir şekilde kurgulanan diğer bir konu ise sağlık hizmetlerindeki ge-

18 Agy, s. 156.

19 Şükrü Hanioglu, *Bir Siyasal Örgüt Olarak Osmanlı İttihad ve Terakki Cemiyeti ve Jön Türklük*, Cilt 1, İstanbul: İletişim Yayınları, 1989, s. 24.

20 C. N. İleri, “Latife-i Edebiyye”, *Tarih-i İstikbal*, s. 157.

leşmişliktir. Tüm hastalıklar tedavi edilebildiği için hastalıkların büyük bir kısmı ortadan kalkmıştır. Ancak teknolojiyle hastalıkların ve ölümlerin karşısına geçilmesi insanlığın doğasına müdahalenin bir alegorisi olarak olumsuz bir atmosfer içerisinden verilmektedir. Psikoloji icat edildiğinden beri ahlaksızlık denilen "ruhi hastalık" ortadan kalkmıştır. "Ruh anlaşılmalı, teşrih edilmiş; kezalik fen tedaviyi ruhta ilerlediğinden" bu gibi hastalıklarla artık karşılaşmamaktadır.²¹ İnsanların gelecekte İslam'ı anlayarak, insanı kâmilliğe erişerek ahlaksızlıktan kurtuldukları Molla Davudzâde'nin metninden farklı olarak burada ahlaksızlık bilimsel bir yolla çözümlenmiştir. Yine, bir çocuğun doğar doğmaz vücuduna iğneler sokup birtakım illetlere karşı aşılandığı söylenir.

Makineler daha işlevsel hâle getirilmiş olup büyük işler için kullanılmaktadır. Telgraf, telefon, posta gibi haberleşme araçlarına ise hiç gerek kalmamıştır. Çünkü araçlarla, kuzey kutbundan güney kutbuna bile hemen gidilebilmektedir. "Sinema-foto-tele-fono-viyograf" aletiyle bütün dünya darülfünunlarında görülen dersler seyredilir.

Genel olarak Celâl Nuri'nin anlatısına bakıldığında yeni bir cennet ve yeni bir dünya arasında alegorik bir ilişki kurduğu görülmektedir. Bu alegorinin de içerisinde sosyal, siyasal bir hiciv vardır. Yani "bilim" başat etkeninin altına Osmanlı'nın dini ve idari anlamdaki bozuk düzenine ve güçlü "Avrupa medeniyeti"nin sömürgeci faaliyetlerine yönelik eleştiri gizlenmiştir. Kısacası anlatıda fen, bir yandan Avrupa medeniyetinin emperyalizmini yansıtan bir araç bir yandan da hayali kurulan medeniyet unsurudur.

Sonuç olarak ele aldığımız fennî anlatılarda iki kutbun varlığından söz edilebilir. Fen ve teknoloji, Batı'nın karşısında üstün olmak için seçilen bir yol ya da geleneği, dini, kimliği, toplumun tarih bilincini, insan doğasını yok eden bir unsurdur. Bu tezatlık metinlerin üretildiği dönemde Osmanlı aydınlarının fen konusundaki düşüncelerinin ve Batı'ya yönelişlerinin farklılıklarından ileri gelmektedir. Çizdikleri bu fennî kurgularla yazarlar, dönemin gündemindeki Batılılaşma tartışmasına girmişlerdir. Fennî edebiyat türüne giriş niteliğinde olan bu incelemenin amacı hem Tanzimat sonrası edebiyatının alafrangalaşma izleği dışında da okunabileceğini dile getirmek hem Batı'dan yapılan bilimkurgu çevirilerinin Osmanlı'daki fennî edebiyat türünde nasıl yorumlandığına bakmak hem de edebiyat incelemelerinden uzak kalmış bir türün iki örneğini yakından incelemektir. Bu metinler aynı zamanda bize edebiyatımızda bilimkurgunun izlerini sürerken fennî türün anılması gerektiğini göstermektedir.²²

21 Agy, s. 162.

22 Daha ayrıntılı bilgi için bkz. Seda Uyanık, *Osmanlı Bilimkurgusu: Fennî Edebiyat*, İstanbul: İletişim Yayınları, 2013.

Osmanlı/Türk Modernleşmesinin Gölgesinde Varla Yok Arası Bir Tür: Fantastik Roman (1876-1960)¹

PELİN ASLAN

Yeni/Modern bir edebiyatın inşa edilmeye çalışıldığı Tanzimat döneminde yazarları gözünde bir Batı türü olan roman, toplumsal modernleşmenin kendi aygıtı olabilecek bir tür olarak belirmiştir. Bu yeni türü tanımlama eski yazılı türleri, geleneksel hikâyeleri “ötekileştirme” sürecini beraberinde getirir. Gözlenebilen gerçeğe dayanan, imkân dâhilindeki olayları anlatan, ahlakı güzelleştirmeye yarayacak, eğitim ve ilerlemeye katkı sağlayacak olan yeni tür roman karşısında geleneksel hikâyeler eksik/kusurlu/ilkel ötekilerdir. Doğadışı, tılsım, büyü ve olağanüstünün geniş yer kapladığı, zaman ve mekânın genelde belirsiz bırakıldığı, imkânsız ve akıl almaz maceraların yer aldığı geleneksel hikâyeler rasyonel bir dünya görüşünün egemen kılınmaya çalışıldığı böyle bir dönemde çocuklar için bile gereksiz, toplumsal fayda sağlamanın çok uzağında ve modern öncesine ait olandır; bu bakımdan da artık geride bırakılması gerektir.

Bu bağlamda ilk dönem yazarlarının gündemlerinde olan mesele geleneksel hikâyelerden tamamen farklı, hayal ve gerçek dışına değil gerçeğe ve akılcılığa dayanan romanı üretmektir. Bu yüzden de fantastik roman türü bu dönemde kendine yer bulamaz. Geleneksel hikâyelerin içerdiği özellikler, dini esaslara göre yaşayan bir toplumun melek, şeytan, cin, cennet, cehennem gibi kavramlara, hurafelere ve mucizevî olaylara yatkınlığı aslında fantezi için geniş bir beslenme kaynağı teşkil eder. Ancak aklın hâkim kılınmaya, yazar eliyle aydınlanmaya ve hızla modernin ve bilimselin kaynağı olarak kabul edilen Batı'ya benzemeye çalışıldığı böyle bir zaman diliminde bu kaynak beslenilecek bir pınar olarak görülmemiş, aksine kurutulmaya/bastırılmaya/inkâr edilmeye/aşılmaya çalışılmıştır.

Sonuçta Batı'da da bilimsel gelişmelerin ve bu gelişmelerle belirlenen akılcı bir dünya görüşünün hâkim olduğu dönemlerde roman yazarları gerçekçi olmayı hedeflemiş; kavranabilir gerçekliğin dışında bir gerçekliği anlatan, abartılı ya da romantik bakış açılı romanları eleştirmişlerdir. Ayrıca roman zaten, kuramcılarının da vurguladığı gibi, son yüzyılların orijinalliğe en çok önem veren, en yenilikçi türü olarak belirir. Bu yüzden de bu türün kendini geleneksel olandan ayırdığı

¹ Bu yazı aynı başlıkla 2010'da Boğaziçi Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölüm'ünde tamamlanmış doktora tezinin sonuç bölümünden derlenmiştir.

nokta üzerinden tanımlaması son derece doğaldır. Bu bağlamda, geleneksel anlatı türlerini parodileştiren *Don Quijote*'nin romanın atası olarak kabul edilmesi roman türünün doğasını kavrama açısından bir kez daha hatırlanabilir. Bu da gösterir ki aslında Türkçe edebiyattaki fantastik roman türünün kaderi Batılı türdeşlerinden pek de farklı değildir.

Ancak Osmanlı toplumu kendi toplumsal şartlarının sonucu olarak olağanüstüden akılcı bir düşünce biçimine geçmemiş, gecikmiş bir modernleşme deneyiminin içinde akılcılık, rasyonalizm, pozitivizm gibi kavramlar topluma tepeden inmiştir. Bu bağlamda roman yazarı hazır/oluşa gelen bir dünyaya tepki veren eserler üreten yerine, o dünyayı kurmaca düzlemde hazırlayan konumundadır. Aynı zamanda modernleştirici bir figür olarak beliren yazar sadece bu dönem için değil, çok uzun bir süre, hâkim kılınmaya çalışılan söylemin alternatifini üretmek yerine onu taşıma ve yaygınlaştırma rolü üstlenir. Modernleşme söyleminin toplum tarafından kabul görüp benimsenmesi için gönüllü bir elçi olur.

Bu yüzden de Osmanlı yazarlarının gerçeklik anlayışı olanı olduğu gibi yansıtmak yerine olması gerekeni, ideali, toplumda yaratılmak isteneni yansıtmaya üzerine temellendirilmiştir. Bu bağlamda her ne kadar söylem düzeyinde, teoride gerçekçi olsalar da onların kurduğu gerçeklik çok daha "romantik" olmuştur. Ayrıca, neden-sonuç ilişkisine ve mantık yasalarına göre şekillenen gerçekçi romanlar bir anda yazılamaz. Fantastik addedilerek kocakarı masalıyla eş tutulan geleneksel hikâyeler yazarların hemen yanı başlarındadır. Bu hikâyelerin içinde *Muhayyelat* etkisini 19. yüzyıl sonunda da sürdüren, uzun süre çok okunmuş bir eser olarak durmaktadır. Cinli, perili, büyülü olaylarla dolu, yer yer olağanüstüden fantastiğe kayan anlatısıyla Aziz Efendi'nin bu eseri küçümsenen ve yeni tür romanın asla benzememesi gereken öteki metindir. Modern dışı, hatta modern karşıtı olarak algılanan *Muhayyelat*, fantastik türün Türkçe edebiyattaki ilk örneği olarak kabul edilebilir. Bugün türe dair yazan eleştirmenler türü *Muhayyelat* ile başlatır. Bu anlamda, eserin 19. yüzyılın sonunda itibar kaybına uğraması için harcanan onca çabaya rağmen esere bugün iade-i itibar edilmiştir.

19. yüzyılda okurlar, *Muhayyelat* ve halk hikâyelerinin yanı sıra Jules Verne'in çeviri romanlarına da büyük ilgi göstermiştir. Bu bağlamda okur, hâlâ daha hayali olanı talep etmekte ve modern bir hayat biçimini anlatan, gerçekleşmesi mümkün olaylar aktaran, didaktik tonlu yeni tür romana mesafeli durmaktadır. Bu da yeni tür roman yazarlarını gelenek karşısında yeni bir estetik ideoloji benimsetme konusunda daha da kararlı hale getirmiştir. Yazarlar, geleneksel hikâyeleri her fırsatta kötüleyerek, sürekli bir kıyaslamaya tabi tutarak yeni tür romanı yüceltmiş, kötü ve ilkel olanın yerine iyi ve modern olanı ikame ettikleri konusunda dayatmacı bir tavır sergilemişlerdir. Modernleşme projesinin önemli bir parçası olarak modernleştirmede belirleyici bir ses olmanın yanı sıra, yeni bir edebiyat piyasası oluşturma ve bu piyasada hem saygın bir yer edinip hem de iyi bir pazar payı edinmeye çalışan Osmanlı yazarı için okurun da olağanüstüne dayanan

geleneksel hikâyelerden soğumasını sağlamak amaçlarına ulaşmaları açısından kaçınılmazdır.

İşte bu noktada Ahmet Mithat'ın *Dünyaya İkinci Geliş Yahut İstanbul'da Neler Olmuş, Çengi*, "Cinli Han", *Fenni Bir Roman Yahut Amerika Doktorları* gibi eserleri tüm bu dinamiklerin somutlaştığı romanlar olarak belirir. Akılcılığa, ilerlemeye ve gerçekliğe vurgu yapan modernleşme taraftarı yazarların romanları içinde onun romanları teoriden pratiğe, gelenekten moderne geçişin o kadar da kolay olmadığını, olağanüstüden beslenen bir hikâyeciliğin gerçekçi romana bir anda evirilemeyeceğini göstermiştir. Hem geniş bir okur kitlesine seslenmek hem de bu kitleyi modernleştirmek, eğitmek isteyen Ahmet Mithat'ın anlatıları okurların ilgisini daha çok çekebilmek için onlara alıştıkları tarzdaki hikâyelerin dünyasını modern bir biçimde sunar. Yeni türün barındırmaması gereken olağanüstüye geniş yer veren, zaman zaman da fanteziye yaklaşan romanlarıyla Ahmet Mithat, fantastik türde bir roman yazmaz ama olağanüstü ile gerçekçi romanın tuhaf melezleşmesini örnekler. Onun romanlarında olağanüstü unsurlar kimi zaman aşk, entrika, komedi ve maceranın yanında okunabilirliği artıran, okuru daha çok cezp etmeye yarayan satış kaygılı bir tercih sebebi olurken kimi zaman da akıldışı, mantık karşıtı ve algılanamayan bir gerçekliğin imkânsızlığını kanıtlamak, gerçeğin gerçekliğini daha fazla vurgulamak için kullanılır. Bu tutum da bugünde bakıldığında, kendi başına bir fantastik tür olarak kabul edilmesi uzun yıllar alacak fantastiğin, gerçekçi olduğunu iddia eden Türkçe roman içine yerleştirilecek uzunca bir sürecin ilk durağına işaret eder.

Estetik ve yazınsal kaygılardan ötürü Servet-i Fünun döneminde kendine yer bulamayan fantastik roman Meşrutiyet dönemine gelindiğinde çok sayıda kitabın okurla buluştuğu, edebiyat piyasasında bir hareketliliğin yaşandığı görülür. Ancak, çok azı günümüz okuruna ulaşan dönemim popüler romanları içinde konu çeşitliliği görülmekle birlikte tür çeşitliliği görülmez. Bu bağlamda fantastik türde yazılmış romanlarla karşılaşılmaz ama fantastik unsurların sıklıkla kullanıldığı romanların varlığından söz edilebilir. Fantastik unsurlar, dönemin söyleminin yarattığı ikililiğe paralel olarak pozitivist/maddeci dünya görüşü ile mistik/ruhçu dünya görüşünü karşılaştırmak için anlatıda yer alır ve yazarının benimsediği görüş doğrultusunda bir işlevsellik kazanır. Bu açıdan fantastik unsurlar, yazarın dayatmak istediği görüşe göre ya okura bilimin onayladığı, gözlemlenebilen bir gerçekliğin dışında başka bir gerçekliğin olamayacağını ya da manaya dayalı bir dünyanın varlığının hiçbir şekilde inkâr edilemeyeceğini göstermek amacıyla tercih edilmiştir.

Ancak, dönemin egemen söylemini, bilimsel, akılcı dünya görüşünü katı bir biçimde benimsemiş ve savunuculuğunu üstlenmiş olan Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın romanlarını ayrıca değerlendirmek gerekir. Hüseyin Rahmi'nin çoğu romanı fantastik unsurların bolluğuyla dikkat çeken, çoğu zaman fantastik bir atmosfer yaratan ama neredeyse her zaman fantastiği mantıklı ve akılcı bir

açıklamayla ortadan kaldıran romanlar olarak belirir. Geleneksel bir yaşam ve düşünce biçimi olan halkı eğitmek, onlara pozitivist, akılcı bir dünya görüşünü benimsetmek için yazdığı romanlarında Hüseyin Rahmi, fantastiği materyalizm, ruhçuluk gibi ciddi ve felsefi konuları popülerleştirmek için kullanmıştır. Ancak vurgulanması gereken şudur ki, korku ve tekinsizliğin birincil özellik olarak belirmediği bu anlatıların fantastik türe önemli bir katkısı olmuştur. Hüseyin Rahmi'nin romanları sayesinde fantastik masaldan farklı bir roman türü olarak okurla buluşmuştur.

1914-18 yıllarında harp edebiyatı oluşturma çabaları ve dönemin koşulları romanda da vurgunun milliyetçiliğe kaymasına neden olur. Ancak bu dönem, fantastik türün kullanımı açısından Türkçe edebiyatta yeni bir işleve tanıklık eder. Aslında romanın edindiği işlev açısından bir fark yoktur; roman yine dönemin ihtiyaçlarının ve egemen söyleminin taşıyıcısı, yine bir toplumsal fayda sağlayıcısı olarak görülür. Bu tutum, özellikle Halide Edip Adıvar'ın kaleminde fanteziyi de dönemin şartlarıyla uyumlu hale getirir. Halide Edip, manevi dünyanın kodlarından yararlanarak düşmana karşı bir Türklük bilinci uyandırmak amacıyla mistik bir boyutta kurguladığı fantastik öyküler yazmış ve böylece fantastik türe dönemine uygun yeni bir işlevsellik yüklemiştir. Bu kez dönemin öncelikli ihtiyacı modernleşme değil, milliyetçi/Türkçü bir kimlik oluşturmaktır ve fantezi bu kimliğin inşasına yardımcı olmak için devrededir.

Yeni Cumhuriyet'in ilanıyla pozitivism'e vurgu daha da kararlı ve ısrarlı bir şekilde yapılır. Böyle bir toplumsal durum içinde fantastik yine modern karşıtı olarak konumlandırılmış, fantastik unsurlar ve atmosfer Reşat Nuri Güntekin ve bu dönemde de yazmaya devam eden Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın romanlarında işlevsel olduğu için anlatıda yer almıştır. Bu açıdan da fantastik yine aklın ve mantığın kabul etmediği bir gerçekliğin olanaksızlığını göstermek için tercih edilmiştir.

Modernleşme söyleminin katılığını yitirdiği, alternatif seslerin duyulmaya başlandığı yıllar, edebiyat dünyasında da çok sesli bir döneme tekabül eder. 1940'lerden itibaren yayınevi sayısının artmasıyla çok sayıda roman okurla buluşmuştur. Bu dönem roman türlerinde de çeşitliliğe sahne olur ve özensiz kurgularıyla dikkat çeken fantastik romanlar daha çok üretilir hale gelir. Kendini pazara açan romancılar hızla ürettiği ve aynı hızla okur tarafından tüketilen romanlarında türler arası sınırları muğlaklaştırarak fantastiği, gotikle, korkuyla, aşkla, egzotik tarih, polisiye ve casus romanlarıyla iç içe geçen melez bir tür haline getirmiştir. Popüler edebiyata dâhil edilen bu romanlar içinde, erken dönem ürünleri olarak beliren Suat Derviş'in romanları farklı bir yerde konumlandırılmalıdır. Kemalizm'in bir ideoloji olarak en çok benimsendiği/benimsendiği yıllarda Suat Derviş, fantastik romanlarıyla görünenin ardının, bilinenin ötesinin olduğunu anlatmış, imkânsızın imkânlı olabileceğini göstererek toplumsal bir faydaya hizmet etmeyen fantastik romanlar yazmıştır.

Modernleşmenin bu yeni durumunda önceki tek sesli, bütüncül modernleşme projesinin gönüllü taşıyıcısı olan, yol yordam gösteren konumundaki yazarlar siyasi iktidar karşısında daha bağımsız hale gelmeye başlar. Bu bağlamda Peyami Safa, iktidarın söylemine alternatif üreten bir yazar olarak belirir. Onun ürettiği bu alternatif yol kendini en çok yazarın fantastik romanlarında (*Matmazel Noraliya'nın Koltuğu*, *Yalnızız*) gösterir. Peyami Safa, fantastik türü yine işlevselliği açısından kullanmış, bilimselliğin yanı sıra ruhçu bir dünya görüşünü de içine alan -hatta bu anlamda neticede en az karşıtı kadar dayatmacı görünen- bir modernleşme projesini anlatmak ve onaylatmak için tercih etmiştir. Ancak onun elinde tür, amaçlanan her ne olursa olsun, yarattığı alternatif gerçekliği, kaynağını mistisizmden alan metafiziksel boyutu ikna edici bir kurguyla sunan başarılı fantastik romanları bünyesine katmıştır.

Ancak bireyin iç dünyasını, onun fantastik deneyim sonucunda dönüşümünü derinlikli bir biçimde işlemeyen bu romanlar henüz modern fantezi olarak değerlendirilemez. Böyle bir değerlendirmeye olanak veren ilk metin Ahmet Hamdi Tanpınar'ın "Abdullah Efendi'nin Rüyalari" adlı öyküsü olur. Çünkü Tanpınar, fantastik kurgulu bu hikâyesinde sarsıcı modernleşme deneyimini diğer yazarların aksine çok daha kişisel bir boyuttan işlemiş, ne maddeci ne de ruhçu bir çözüm yolu önermiş, sadece benliğin modern dünya ile kurduğu ilişkinin imkânsız ve sonsuz bir arzunun peşinde tuhaflaşan öyküsünü anlatmıştır.

Sonuçta romanla tanışılan andan itibaren roman, Türkçe edebiyatta daima edebiyatın ötesinde bir amaca hizmet etmek durumunda kalmıştır. Modernleştirici figür olarak kendilerini konumlandıran yazarların, Osmanlı'nın içinde bulunduğu koşulların nedeni olarak gördüğü geç kalmış modernliği tez elden gerçekleştirmek adına "büyük görevler" yüklediği roman, toplumun tanık olduğu sosyo-politik gelişme ve değişmeler doğrultusunda çok uzun bir süre hep büyük amaçların gölgesi altında kalmıştır. Roman, toplumsal fayda sağlamanın etkili bir aracı olarak görülmüş, içine doğduğu dönemin hâkim söylemini benimsetme, geniş kitlelere yayma ve kitleleri hedeflenen amaç yönünde dönüştürme işlevleriyle mükellef kılınmıştır. Batılılaştırma, modernleştirme, millete yol yordam gösterme, Türklük bilinci uyandırma, Cumhuriyet'le başlatılan ulusal kimlik inşasına yardımcı olma romanın daima birincil görevleri olarak kabul edilmiştir. Yazardan, öncelikli olarak beklenen toplumsal ihtiyaçlara cevap veren, geç kalınmış modernleşmede bu gecikmişliği giderecek romanlar yazmasıdır. Bu nedenle de fantastik tür 1960'lara kadar, modernleşme söyleminin paralelinde bir gidişat göstermiş ve türün kapsamında değerlendirilebilecek anlatılar da hep bu söylemin vurgusu doğrultusunda bir araçsallık ve işlevsellik yüklenmiştir.

1980 Sonrası Türkiye’de Bilimkurgu Romanları

VELİ UĞUR

Ülkemiz okuru Tanzimat’tan beri her zaman bilimkurgu romanlarına ilgi duymuş, ancak bu türde yazılan yerli roman sayısı çok az olmuştur. 1980’den sonra ise giderek artan biçimde bilimkurgu romanlarının yazıldığına şahit oluruz. Burada 1980 sonrasında yazılan bilimkurgu romanların bir kısmını, ait oldukları alt türlere göre sınıflandırarak ve bu alt türlerle ilgili kısa bilgiler vererek anlatmaya çalışacağım. Dönemin tüm romanlarını ele almak ne yazık ki imkânsız. Bu nedenle alt türlere önemli katkı yapan bazı romanlara değinmek istiyorum. Üzerinde duracağım alt türler sırasıyla, büyük savaş sonrasını anlatan bilimkurgu, saf bilimkurgu, yabancı yaratıklarla ilgili bilimkurgu ve sosyal bilimkurgu adlarını taşıyor.

Büyük Savaş Sonrası Bilimkurguları

1945 yılında Japonya’ya atılan atom bombasının Batılı toplumlarda oluşturduğu büyük korku 1950’li yıllarda yazılan bilimkurgulara da yansımıştır.¹ Bu romanlarda nükleer savaş sonrasında canlı kalabilen az sayıda insanın hayata tutunma çabalarını konu edilmektedir.

Yerli bilimkurgu romanlarımız, çoğunlukla, Batıda üretilmiş olan konuları yeniden ele almıştır. Aşkın Güngör’ün yazdığı *Gohor: Kıyametten Sonra* adlı roman da benzer biçimde nükleer savaş sonrası yaşananları anlatır. Romanda olaylar 2436 yılında geçmektedir. Milyarlarca insanın ölümünden sonra hayatta kalanların büyük kısmı inşa ettikleri beş tane cam kentte yaşamaya başlarlar. Romanda bir grup çocuğun kaybolan bir robdad’ı (robot dadı) bulmak için çıktıkları yolculukta başlarından geçen maceralar aktarılır.

Gohor: Kıyametten Sonra adlı romanın en önemli özelliği bilimkurgu ve fantezi özelliklerini bir araya getirmesidir. Herkesin bildiği gibi fantastik romanlarda yolculuk sıklıkla işlenen bir temadır. Bu romanlarda 15-17 yaşlarındaki çocukların çeşitli nedenlerle bir yolculuğa çıkmaları ve kendilerine verilen görevi başardıktan sonra, dostluk, sevgi gibi kelimelerin anlamlarını öğrenmeleriyle sonlanır.

¹ M. Keith Booker, Anne-Marie Thomas, *The Science Fiction Handbook*, Chichester, UK; Malden, MA, Wiley-Blackwell, 2009, s. 53-54.

Gohor'da da çocuklar yolculuk boyunca dayanışmayı, arkadaşlarını korumayı öğrenirler. Örneğin Horon adlı robot kurt onlara saldırdığında hayatları pahasına birbirlerini korurlar. Roman fantastik eserlerdeki gibi mutlu yuvaya dönüşle biter.

Gohor'un bir başka önemli yönü siberpunk adı verilen bilimkurgu alt türünün özelliklerini de yansıtmadır. Siberpunk türünde insan ve makine arasındaki sınırların kaldırıldığı bir dünyanın resmedilmesinin² yanında, Kar-tezyen düşüncenin kristalleşerek hayatı ve bireyi sarması konu edilmektedir. Gohor'daki cam kentler de çok gelişmiş bir teknolojiye sahiptir. Her kent kendi dev bilgisayarı tarafından yönetilmektedir. İnsanlar kötü bir iş yaptığında bilgisayar melek şeklinde hologramlar oluşturarak onları uyarmaktadır. Romanda cam kentler ile dış dünya arasındaki farklar vurgulanarak günümüz insanına uyarılar yapılmaktadır.

Saf Bilimkurgular

Bilimkurgu türünün ideolojik göndermelere, ütopyalara ve günlük hayatın eleştirisine en açık alt türü saf bilimkurgudur (hardcore science fiction). Saf bilimkurgular hayatı değiştirmeye yönelik tavırları nedeniyle en entelektüel alt tür olarak kabul edilirler.³

Türkiye'de yazılan bilimkurgu romanları içinde belki de en ilginçleri bu alt türe girenlerdir. Ülkemizdeki çok sayıda sorunun da etkisiyle yazılan kimi bilimkurgu romanlarında ideolojik alt yapıların kullanıldığı, siyasal ütöpik söylemlerin ön plana çıktığı görülür.

Anarşist bilimkurgu diyebileceğimiz, Zühtü Bayar'ın yazdığı *Sahte Uygarlık* romanı başka gezegenden gelen Pler uygarlığının baskıcı diktatörlüğüyle savaşan insanların mücadelelerini anlatır. 2371 yılında geçen olaylar sırasında Plerler insanın tüm kültürel birikimine el koyup Mars'a taşımışlardır. Plerlerin zorba iktidarına karşı savaşan tek güç ise Galaksi Kurtuluş Ordusu adlı özgürlükçü anarşist yapılanmadır.

Roman, arka kapakta da belirtildiği gibi 12 Mart koşullarına gönderme yapmaktadır. Zühtü Bayar canlı tanıklığını yaptığı bu baskı dönemini bilimkurgu aracılığıyla eleştirmiştir. Romanda düşmanı hipnotize ederek etkisizleştiren hipnoz kollektörü, beyindeki bilgileri okumak için işkenceci Kızıl Pençelerin kullandığı saykoprop gibi teknolojik cihazların yanında bilimkurgunun en popüler malzemelerinden olan uzay savaşları da ayrıntılı biçimde tasvir edilmiştir.

Zühtü Bayar, romanını ideolojik zemine kurmakla beraber bunu ustaca gizleyebilmiştir. Roman boyunca gerçekleşen uzay takipleri, uzay savaşları, işkence

2 Laura Chernaik, *Social and Virtual Space: Science Fiction, Transnationalism, and The American New Right*, Madison [N.J.], Fairleigh Dickinson Univ. Press 2005 s. 65.

3 Gary Westfahl, "Hard Science Fiction", David Seed, (ed.) *A Companion to Science Fiction*, Oxford, Blackwell Pub, 2005 içinde, s. 189.

sahneleri, yeraltı faaliyetleri gibi sahnelerle didaktik, ajitatif dilden uzaklaşmaya yardım etmiştir.

Semih Arıcı'nın *Ganimid Savaşçıları* ise milliyetçi bilimkurgu diye tanımlanabilir. Romanda anlatıldığına göre gelecekte Türk Birliği kurulmuş ve bu birlik Jupiter'in uydusu Ganimid'te Ergenekon adlı bir üs oluşturup uzay çalışmalarına başlamıştır. Üsse saldıran ve Batıların desteklediği teröristler ise yok edilir ve barış sağlanır.

Romanın sorunu, olaylar belirli bir tempoda ilerlerken holovizyoncu (uzay televizyonu) İhsan Öncel'in Ganimid gezegenine giderken başından geçenleri anlattığı bölümlerde konunun dağılması, heyecanın azalmasıdır. Yazar birtakım mesajlar vermek isterken asıl konudan uzaklaşarak roman için ölümcül bir hata yapmıştır.

Ganimid Savaşçıları sadece milliyetçilikle yüklenmemiştir. Günümüz Türk milliyetçiliğinin ayrılmaz parçası olarak sunulan dini duygular da romandaki yerini almıştır. General Gökçeli adamlarına "dua ordusu olmadan silahlı ordunun bir anlamı olmadığı"ni söyleyerek ders verir. Böylece uzayda da olsa Türklerin milli ve manevi değerlerinden ayrılmayacağı vurgulanmış olur.

İslamcı bir bilimkurgu olan ve Ali Nar'ın yazdığı *Uzay Çiftçileri*'nde ise gelecekte kurulan Dünya İslam Birliği'nin uzayda bitki yetiştirmek üzere çeşitli ülkelerden Müslüman astronotları uzaya göndermesi sonrasında geçen olaylar anlatılır.

Romanda, yazar, İslami terminolojiyi kullanarak uzayda kullanılan araçlara yeni isimler vermiştir: Uzay modüllerine mirace denirken, uzay gemisinin adı Refref'tir. Şahveled ve Ebu Şibl adlı astronotlar uzay araçlarıyla ışık hızının on beş katına çıkarlar ki bu hız Burak hızıdır. Burak Hz. Muhammed'in Miraç sırasında kullandığı bineğin adıdır. İslam Birliği'nin uzay araştırmaları *Kuran*'dan ayetlere dayanılarak başlatılmıştır.

Uzay Çiftçileri dağınık anlatımı, bir bilimkurgu romanında "komik" olmaktan öteye gidemeyen köy yaşamı ve şivesi, dini söylemi bilimsel olanın önüne geçirmesi gibi pek çok sorun içermesine rağmen bilimkurgu külliyatımıza farklı bir bakış getirmiştir diyebiliriz.

Saf bilimkurgu türünde romanlar kaleme alan bir başka yazar ise Haldun Aydınğün'dür. Yazarımızın *Boğaziçi ve Ötesi* adlı romanında 23. yüzyılın ortalarında çevrenin kirlenmesiyle milyarlarca insanın ölümü sonrasında, kalan 15000 kişinin bilgisayar kontrolündeki bir mağaraya sığınıp uyku kozalarında uyumalarını konu edilir. İnsanlar nesiller boyu bu kozaların içinde yaşamakta ve ölmektedir. Uykuları sırasında bilgisayar onlara gerçek dünyada yaşadıkları izlenimi verir.

Romanın bahsettiğimiz kurgusu hemen *Matrix* filmini hatırlatmaktadır. *Matrix*'te de insanlar var olmayan bir dünyada yaşadıklarını sanmaktadır. İlginç olan ise romanın *Matrix*'in sinemalarda oynatıldığı tarih olan 1999'da basılmış olmasıdır. Yazarın filmde etkilenip etkilenmediğini bilmemekle birlikte böyle-

sine ayrıntılı ve dikkatle kurgulanmış bir eserin uzun sürede yazılacağı da göz önünde bulundurularak yazarın kendi orijinal fikrini yarattığı düşünülebilir.

Roman insanların çevre konusundaki duyarsızlıklarının nelere mal olacağına dair bir spekülasyon üretmektedir. Pek çok bilimkurgu romanı gibi bu eser de geleceğin dünyasından bahsederken bugünün dünyasının sorunlarına eğilmektedir.

Yabancı Yaratıklarla İlgili Bilimkurgu

Yabancı yaratıkların başka gezegenlerden gelerek insanları yok etmeye çalışması bilimkurgu edebiyatının en çok kullandığı konulardan biridir. Bu alt türün çok bilinmeyen bir yanı İkinci Dünya Savaşı sonrasında ortaya çıkan Soğuk Savaş'la ilişkisidir. Bu dönemde ABD'de devlet dairelerine komünistleri temsilen çirkin, canavara benzeyen resimler asılmış halk arasında Sovyet düşmanlığı yayılmaya çalışılmıştır. Toplumda oluşan bu canavar imajı daha sonra bilimkurgu romanlarına da konu olmuştur.⁴

Türkiye'deki yazarlar da yakın dönemde bu konuyu işleyen eserler vermiştir. Özlem Alpin Kurdoğlu'nun *Son Cephede Şafak* ve *Yüreğin Zafere Çağrısı* adlı seri romanları bu alt türün örneklerindedir.

Özlem Alpin'in romanı yazma nedeni ilginçtir. 1992 yılında sinemada gösterime giren *Alien 3* filminin sonunda teğmen Ripley ölünce tüm dünyada yazarlar filmin devam etmesi için yeni senaryolar üretmiştir. Özlem Alpin de yazdığı romanla bu kervana katılmıştır. Filmin devamında Ripley DNA'larının klonlanması yoluyla 200 yıl sonra hayata dönerken Özlem Alpin'in *Son Cephede Şafak* romanında Ripley'in ölmeden hemen önce 280 yıl ileriye ışınlanmasıyla olaylar devam eder.

Romandaki kadın karakter de filmdeki gibi Teğmen Ripley'dir. Ripley, *Son Cephede Şafak* adlı romanda Dawne gezegeni sakinlerinin yaratıklarla mücadelesine katılır. Bu arada hücre dölleni yoluyla Jake Logan adlı bir kız çocuğu olur. Ayrıca sermaye sahiplerinin farklı gezegenlerdeki entrikalarının bozulmasına yardım eder.

İkinci roman olan *Yüreğin Zafere Çağrısı*'nda ise bu sefer Ripley'in kızı Jake başrolde. Jake ve arkadaşları iktidar hırsıyla her tür kötülüğü yapmaya hazır olan General Vebbat Sinnon'la mücadele ederek onu yenerler.

Özlem Alpin'in iki romanı da çok iyi bir fikirle yola çıkmıştır. Ancak özellikle ilk romanda yani *Son Cephede Şafak*'ta bir bütünlük sorunu olduğu hemen

4 M. Keith Booker aşağıda künyesi verilen kitabında Soğuk Savaş'ın hız kazandığı 1950'li yıllarda üretilen bilim kurgu film ve kitaplarında ele alınan yabancı yaratıkların "Üçüncü dünyadan gelen kötü adamlar"la eşleştirildiğini belirtir. Booker'a göre yabancı yaratıklar, Sovyet yayımlarından korkan siyasal güçlerin histerisini ve tedirginliğini ifade etmektedir. M. Keith Booker, *Monsters, Mushroom Clouds, and the Cold War: American Science Fiction and the Roots of Postmodernism, 1946-1964*, Westport, Connecticut: Greenwood Press, 2001, s. 6-10. Soğuk Savaş ve bilim kurgu ilişkisine dair ayrıca bkz.: Mark Jancovich, *Rational Fears: American Horror in the 1950s*, Manchester, Manchester University Press, 1996, s. 14-18.

göze çarpar. Romanın başından ortalarına kadar merkezde Teğmen Ripley vardır. Ancak sonrasında romanda hızlı bir odak kayması olur ve Jake Logan'ın maceraları öne geçer. Okuyucunun takip etmeye yoğunlaştığı Teğmen Ripley'in bir anda unutulmaya sevk edilmesi bir kırılma yaratır. Yazar yarattığı kahramanı okuyucusuna kabul ettirmeden onu romandan dışlayarak okuyucunun onunla özdeşleşmesini engellemiştir.

İkinci roman bu açıdan daha bütünlüklüdür. Jake Logan günümüzde de geçerliliğini koruyan para ve iktidar hırslarının karşısındadır. Aynı şekilde Dawne gezegeni sakinleri de barışçıl insanlardır. Bu yönüyle roman her dönem geçerli olacak bir kutuplaşmayı, iyi ve kötü arasındaki mücadeleyi romana yansıtmıştır.

Sosyal Bilimkurgu

1960'lı yıllarda sosyal bilimlerin gelişmesi edebiyatı da etkilemiş, kültürel ürünlerde sosyoloji, psikoloji gibi alanlardan elde edilen veriler daha yoğun biçimde kullanılmaya başlanmıştır. Özellikle İngiltere'de yayımlanan *New Worlds* adlı bilimkurgu dergisinin de etkisiyle oluşan *Yeni Dalga* akımı sosyal bilimlerin bilimkurgu romanlarındaki yerini genişlemiştir.⁵

Gündüz Öğüt'ün yazdığı *Şafağı Getirenler* psikolojinin merkezde olduğu bir roman olarak ülkemizdeki ilklerdendir. Yazar romanında Jim Freedman adlı psikoloğun geleneksel yöntemlerin dışına çıkmak istemesiyle birlikte gelişen sorunlara değinir.

Roman katı modernist bilim anlayışını eleştirmekte ayrıca para için eski kalıpların kullanılmasına karşı çıkmaktadır. Gündüz Öğüt hem psikoloji bilimi içindeki tartışmaları hem de genel bilimsel bilgi üretimini sorunsallaştırmıştır.

Sosyal bilimkurgu türünde yazan bir başka yazar ise 1970'lerden itibaren *X-Bilinmeyen* dergisi aracılığıyla bilimkurgu edebiyatımıza çok sayıda eser veren Selma Mine'dir. Yazarın dört ciltlik *Yaratılış Destanı* serisi içerisinde sırayla şu romanlar yer alır. *Unutulan Gezegen: Dünya, Tanrıların Kenti Ababilu, Pua: Büyülü Bahçelik* ve *Akuşka: Gizemler Okulu*.

Bu sefer bilimkurgunun çıkış noktası dünyadaki medeniyetin uzaylılar tarafından yaratıldığı düşüncesidir.

Yer sorunu nedeniyle burada serinin ilk iki romanından bahsetmek istiyorum.

İlk roman uzaya canlı tohum yayma projesi için yola çıkan Kovayalıların dünyaya gelerek genetik deneyler yapmasını anlatır. Bu deneyler sonunda insan ırkı ortaya çıkar. Kovayalı bilim insanı Nan'ına insana tohum ekmeyi, hayatta kalmayı öğretir.

İkinci roman ise 25000 yıl sonrasında insan toplulukları arasındaki çelişiklere

⁵ Christopher Pawling, (ed.): *Popular Fiction and Social Change*, Hong Kong, Macmillan Pub. Ltd. 1985, s. 28.

odaklanır. Buna ek olarak Amiral Belva komutasındaki Kovayalı köle tüccarları dünyaya gelerek insanları köle yapmaya çalışır.

Bilindiği gibi bilimkurgu eserleri genelde geleceğin dünyasını ya da uzayı konu alır. Ancak kimi bilimkurgular da geçmişe yönelerek günümüzden binlerce yıl öncesinde teknoloji yoğunluklu maceralar kurgularlar.⁶ *Analojik bilimkurgu* da denilen bu türe giren eserlerde geçmişteki dünya geleceğin teknolojisiyle yani insanların bugün bile ulaşamadıkları bir teknolojik gelişmişlikle anlatılır. Bu sayede geçmiş düşüncesi kırılır ve alışkın olduğumuz bilimkurgu anlatımı ortaya çıkar. Selma Mine de bu türden bir geçmiş kurarak alışkın olduğumuz “ilkel geçmiş” düşüncesini kırar.

Selma Mine'nin romanlarında bugünün medeniyetinin kökenleri araştırılır. Yazar daha kitabın başındaki yazısında mutlak yüce varlık düşüncesinin nereden geldiğine dair sorular sorar. Romanlar da bu soruya verilmiş cevaplardandır.

İkinci romanda *Yeni Dalga* akımının etkileri daha yoğun biçimde görülür. Yazar teknolojiyi bir amaç olarak kullanmaz. Dikkatini teknolojinin de etkilediği bir toplumsal modelde insanın iç dünyasına yöneltir. Dünya'da yaşayan halkların inanç sistemleri ve bunların kendi aralarındaki sorunları tartışmaya açılır.

Verdiğimiz pek çok örnekte görüldüğü gibi bilimkurgu sadece uzayı, teknolojik cihazları yücelten metinler değildir. Bilimkurgu dünyadan uzaklaştıkça insanın içine yaklaşan, insan olmaya dair akılcı sorular soran bir türdür.

6 Geçmişte var olduğuna inanılan ve hala gizemi çözülemeyen Atlantis, Mu gibi yerlerdeki ileri teknolojik yaşam üzerine yazılan çok sayıda bilim kurgu eseri vardır. Stanislaw Lem'in *Küvette Bulunan Günce* ve Doris Lessing'in *Argos'taki Kanopus Arşivleri* adlı eserleri bu türün örneklerindedir. Mustafa Yelkenli, *Öteki Dünyalı: Bilimkurgu Dünyasına Gizemli Bir Yolculuk*, İstanbul, Çiviyazıları Yay., 2000, s. 128-129.

Fantastik ve Diğer Şeyler Üzerine Bir Soruşturma

SEVAL ŞAHİN: Sizce gerçeklik nedir?

SEZGİN KAYMAZ: Algı ve kabul... Her ikisini de öğretiler belirler ve kişi farklı öğretilerin etkisi altındadır. Algının 'Gerçek' varsaydığı şeyi kabul 'Gerçek dışı' sayıyorsa o şey o kişinin gerçekliği olmaz. Bunu kabul etmek "gerçekçilik"tir. Ama gerçekliği kabul etmemek de "gerçekçilik"tir. Kişinin gerçeği toplumun, toplumun gerçeği evrenin gerçeğinden farklıdır. Bunun önüne geçilemez. O hâlde gerçeklik, kişisel, toplumsal ve evrensel kümelerle ayrılır. Bir şey bir kişi için gerçek dışı ise, o şey o kişi için 'yok' hükmündedir. Bu da bizi, 'yok'un bir başka gerçeklik olduğu sonucuna götürür. Yani gerçeklik, gerçekten 'gerçek' olabilmek için; hem kişi, hem toplum hem de evrensel kabuller açısından bilinenle bilinmeyeni olduğu kadar 'var' ile 'yok'u da aynı anda kapsamak, yani MUTLAK olmak zorundadır.

Bu da bizi iki diğer sonuca götürür:

BİRİNCİ SONUÇ: Mutlak Gerçeklik diye bir şey yoktur.

İKİNCİ SONUÇ: Mutlak Gerçeklik vardır, ancak bizim yaşadığımız evren onun dışındadır.

Bence gerçeklik; algı ve kabullerin kesişim noktasıdır. Bundan başka bir gerçeklik yoktur.

İSMAİL GÜZELSOY: Bizden bağımsız olduğunu düşünmek istediğimiz bir algı oyunudur gerçeklik. Alt sınırını ihtiyaçlar, üst sınırını kurmaca oluşturur. Gerçeklik hiçbir şeyden bağımsız olmadığı gibi hiçbir şeye mutlak bağımlı değildir. Bu yüzden de gerçeklik fantastik olanın tersi değil tohumudur.

HAKAN BIÇAKCI: Gerçeklik sorunlu bir konudur bence. İnsanlığın kendi icadıyla dil yardımıyla kendinden önce var olmuş bir dünyayı anlamlandırma telaşının bir parçasıdır. Her zaman biraz eksiktir. Her zaman biraz yanıltır. Ayrıca gerçeğe pek bel bağlamamak gerekir çünkü insanlar gerçeklerden çok inanmak istediklerine inanırlar. Ve sorarsanız bu iddiayı reddederler. Bu da gerçek diye bir şeyin olmadığını gösterir. Nietzsche'nin lafına geliyoruz yani: "Yorumlarımızın ötesinde hiçbir fiziksel gerçeklik yoktur."

SEVAL ŞAHİN: Fantastik unsurlar eserlerinizde nasıl bir yere sahiptir?

SEZGİN KAYMAZ: Fantazy benim romanlarımda ne eksik ne fazla, tam da hayatta sahip olduğu kadar bir yere sahiptir. Tabii bence. Öyle gerçekler vardır ki, yazdığınız zaman dahi fantastik görünür. Benzer şekilde öyle fanteziler vardır ki, düpedüz gerçektir. Dua ve beddua fantastiktir. Görüp bilmediğiniz göksel bir var-

lıktan medet niyaz edersiniz. Bunların bazıları gerçekleşir. Siz dua/beddua ettiniz diye mi gerçekleşmiştir, yoksa gerçekleşeceği vardı da ondan mı, bilmenize imkân yoktur. Ama önemsemezsiniz; inandığınız sürece en gerçek gerçek budur. Ümit de öyle... Birinin veya birilerinin sizin beklenti, heves ve arzularınız doğrultusunda bir şeyler yapmasını beklersiniz. Bazen yaparlar. Siz ümit ettiniz, pozitif düşündünüz diye mi yapmışlardır yoksa yapacakları olduğundan mı, bilemezsiniz. Ama siz, öyle umduğunuz için olduğuna inanırsınız. Bu çok fantastiktir. Siz büyücü müsünüz? Rüyalara fantastiktir. Kimileri çıkar. Siz, rüyanız çıktığı zaman; "Biliyordum." dersiniz. Olacakları önceden görme yeteneğiniz mi var, yoksa zamanda yolculuk mu yapıyorsunuz? Belki hem o hem bu, belki de ne o ne bu... Ama ben yazdığım zaman fantastik diyorlar.

İSMAİL GÜZELSOY: Gerçeklik ölümcüldür. İyi edebiyat gerçekliğe tamah etmez, onu hammadde olarak işler ve ondan yeni bir algı dünyası üretir. Romanlarımda ölümün bile gerçeklikle ilişkisini değil fantastik uçlarını tanımladım hep. Gerçekçi olmak gerçekliği tanımlamak anlamına gelmez. Bazen tam tersini yapmak gerekir. Gerçeklikten kaçınarak, sakınarak gerçekliği daha iyi anlatabileceğimiz durumlar vardır. Fantastik unsurlar, simgesel birer değer taşıdığı sürece onlardan bonkörce yararlanırım.

HAKAN BIÇAKCI: Gücünü belirsizlikten alan, okurun kararsızlığı üzerine kurulu fantastik unsurlar var yazdıklarımda. En azından öyle olmasına çalışıyorum. Olağanüstü olarak etiketlenen evrenler de, gerçek diye sunulan dünyalar da ilgimi çekmiyor. Beni yazmaya iten arada kalan durumlar. Sonunda mantıklı bir açıklamayla aydınlanmayan, okuru yarı karanlıkta kendi yorumlarıyla baş başa bırakan belirsizlikler. Tabii bu cevap yalnızca yazmaya çalıştıklarım için geçerli. Okurken birçok türden ve yapıdan ayrı zevk alıyorum.

TÜLİN URAL: Fantastik edebiyatta toplumsal eleştiri açık bir eğilim olarak göze çarpıyor. Ancak bu tür toplumsal eleştiri üzerine oturan diğer türlerden, örneğin toplumsal gerçekçi romandan (elbette gerçekçilik açısından) köklü şekilde ayrışıyor. Fantastiğin günümüzdeki bu durumu, içinde yaşadığımız dönem hakkında bize ne anlatıyor? Neden artık politik eleştiri daha çok fantastik içinden yapılıyor? Ve politik eleştirinin de ötesinde bu durum, içinde yaşadığımız çağın gerçeklik algısı hakkında bize ne öğretiyor? Sizce böyle bir gerçeklik algısı ile bugünün muhalif politik yaklaşımı, politik tarzı arasında hangi bağlantılar var?

SEZGİN KAYMAZ: Fantastik edebiyatın tabiatında algı ve kabullerle oynamak, yıkmak, güreşmek, haydi daha kibar söyleyelim; tartışmak var. Yani her çeşit inançla, akılla ve fikirle, inak, nas, öğreti ve benzeri ıvır zıvırla... İnsan ruhuna soktuğunuz, tıktırılan, kakıştırılan her şeyle cenk var fantastik edebiyatta. "Sizin zannettiğiniz gibi olmayabilir." gibi yumuşak ve el değmeden hazırlanmış mesajlar da var, "Hadi ordan!" gibi sert ve çiğnenip yoğrulmuş anonslar da.

Edebiyat usul usul kendi öz varlığının fantazyaya dayandığını, en katı realist

romanın/hikâyenin bile yazanın olduğu kadar okuyanın da muhayyilesine göre farklı hayallere kapı açtığını, bizatihi fantastik olduğunu, fantazyanın ta kendisi olduğunu kabullenmeye başlıyor bana kalırsa. Kabullendikçe de imalarının üstünü açmaya, eleştirmeye başlıyor.

Eski çağlarda dayatma, silahlı çerilerinizin elinin erdiği yerlerde vardı. Bu çağda her yerde, her alanda ve her anda var, çünkü egemenseniz, her milimetre karede gözünüz var, kulağınız var. Basınız, toplum mühendisleriniz, kanaat önderleriniz, gelenek yaratıcılarınız, ruhbanlarınız, dogmalarınız var ve dayatma için artık silahlı askerlere ihtiyacınız yok. Hayal gücünün ötesindeki böyle olağanüstü bir taarruza ancak hayal gücünün sınırlarını zorlayan bir dille direnebilirsiniz; edebiyatın diliyle.

İSMAİL GÜZELSOY: Gerçeklik dinamik bir süreçtir. Her kıpırtıyla yeniden kendini kurgulayan bir oyundur. Onu bir yerde kısıtım istiyorsanız bu kurguyu izlemek zorundasınız. Kişisel olarak politik bir eleştiri benim işim olmadı. Ben güncel etkileşim, üretim, bölüşüm süreçlerine yönelik herhangi bir önermede bulunmuyorum. Kurgulanmış insanlık durumunun kendisine karşıyım. Başka türlü söyleyecek olursak, politik olana değil sosyolojik olana müdahale etmeyi tercih ederim. Filanca yönetim tarzı, hükümet, bakan beni hiç ilgilendirmiyor. Bu kurumların varlığını sorgularım. İnsan hayatının bir hazine olduğunu düşünüyorum. Bütün bu kurumlar bu hazineyi yağmalamak, talan etmek için tasarlanmış tezgâhlardır. Fantastik malzeme bana bunun için geniş imkânlar sunuyor. Ama bazen fantezinin sınırlarını çizmekte zorlandığımı da itiraf etmeliyim. Halka açık bir parkı kapatmak bana Kafka romanlarındaki kasvetli ütopyayı hatırlatıyor mesela. Bunu nasıl simgeleştirebilirsiniz, bu fantastik malzeme zaten kendi simgesel karşılığını üretmiş. Bir vali çıkıp, "Ben bu parkı kapattım" dediği zaman romanının alanına da müdahale etmiş oluyor. En değerli malzememiz olan gerçekliğin fantastik sınırları böylece elimizden alınmış oluyor. İtiraz ediyor, metaforlarımı geri istiyorum. Park kapatılacaksa bunu bir romanda ben yapmalıyım. Yöneticilerin insan hayatını nasıl kararttığını, kentleri birer hapisaneye dönüştürdüğünü nasıl anlatacağım şimdi?

HAKAN BIÇAKCI: Politik eleştirinin daha çok fantastik içinden yapıldığını düşünüyorum. Her türün kendine göre bir sistem eleştirisi üslubu var. Ayrıca içinde yaşadığımız yerde ve zamanda her şey politik eleştiri. Bir ağacın kesilmesinden rahatsız olmak, kürtaj yaptırmayı düşünmek, "kızlı erkekli" eve çıkmak, tarihi bir sinema salonunun kapanmasına üzülmek, kentsel dönüşümü alkışlamamak, sokak hayvanları veya sansür konusunda endişelenmek hatta stada gidip maç izlemek... Hepsi politik.

SİBEL KIR: "Edebiyatta fantastik unsurların bir işlevi de başka bir dünyanın mümkün olabileceği fikrini vermektir." deniliyor. Eserlerinizdeki kişilerin mide bulantıları, uyurgezerlikleri, fiziksel ve ruhsal yaraları, başkalaşım sancıları başka bir dünyanın

başka bir insanla mümkün olabileceği varsayımıyla ilişkili sayılabilir mi?

SEZGİN KAYMAZ: Benim belli bir kurgum yok; daha açık söylemek gerekirse, kurgulanmış hiçbir şeyi yazamam, dile getiremem. Yazdığım şey, bir sayfa sonra ne olacağını merak ettiğim şeydir. Bu tür bir yazış adabında bence fantastik olan tek taraf, roman kahramanlarının doğaçlama oynuyor olmasıdır. Onların ne yapacağını yazarken asla bilemedim, bilemiyorum. Bu yüzden mide bulantılarıymış, uyurgezerlikmiş, benim yarattığım veya varmaya çalıştığım durumlar, sonuçlar olamıyor. Kahramanların marifeti oluyor. Onlara sormak lâzım.

İSMAIL GÜZELSOY: Başka bir dünyanın mümkün olabileceğini düşünüyorum tabii ki ama romanlarımı böyle bir şey için kullanmıyorum. Benim işim insanla. Başka bir dünya gerçekleşecekse önce insanın kendisini ve kendisi dışındaki arasındaki ayrımı doğru kavraması gerek. “Ben nerede başlar, nerede biterim” sorusuyla muhatap olmalı. Bunu her romanımda yaptığımı iddia etmiyorum ama her romanımda en az bir soru sordurmayı hedefliyorum. Kurgunun keyifli olmasını, yazdıklarımın eğlenceli olmasını gözetiyorum elbette ama daha alt katmanlarda bir şey fısıldamaya çalışırım hep. O fısıltıyı dinleyen biri, kredi kartını kitap ayrıacı yaptığı zaman hayatın değişeceğini anlayacaktır. Kendisi için ve başkaları için. Devrim kredi kartını kitap ayrıacı yapmakla mümkündür. Bu kadar da basit ve bu kadar karmaşık. Mesaj vermiyorum, politik bir tavrım yok, yalnızca potansiyel hayatlarımızın çok basit, hatta gülünç görev ve sorumluluklara indirgendığını düşünüyorum. Hepimiz birer Brahms, Picasso potansiyeliyle doğuyoruz ve gidip bankada veznedarlık yapıyoruz. Ayıptır, günahdır ve bundan hemen kurtulmak için bir şeyler yapmak gerek. Kendimizi yeniden tanımlamak gibi zor ve keyifli bir görevimiz var. Romanlarımın çok derinlerinde böyle bir şeyler mırıldanıyorum aslında. Bazen yüksek sesle söylediğim de oluyor. Sincap, Rukas, Çıt Yok’ta bağıra bağıra söyledim bunu hatta. Hayat bize gösterdiklerinden çok daha zengin. Hayat, girmemizi yasakladıkları odada saklı.

HAKAN BIÇAKCI: Fantastik anlatıları “kaçış edebiyatı” olarak görme eğilimi vardır. Baudrillard’ın “olumsuz kaçış” tezinde olduğu gibi insanları toplumsal meselelerden bilinçli olarak uzak tutma projelerini dışarıda tutarsak, türün diğer örnekleri için büyük haksızlıktır bu. Bu dünyaya alternatif sunulması, bu dünyadan kaçmak anlamına gelmez. Başka bir dünya vizyonu, bizi içinde bulunduğumuz dünyaya ezberlenmiş kodlar üzerinden bakmaktan kurtarır ki bu da fena halde politik bir tavidir.

Benim yazdıklarımında, içinde bulunduğumuz dünyayla ilgili kaygılar var daha çok. Başka dünyalar yok. Dünyayı başka türlü algılama biçimleri var. Sınırları belirlenmiş gündelik hayatın konforunu kırmayı deneyen algı biçimleri...

BARIŞ MÜSTECAPLIOĞLU

“Yazarlar endüstriyel bilimin hızına yetişemiyorlar”

Zeynep Korkmaz

Fantastik kurgu bugün büyük bir kitle tarafından takip edilse de, bazı okurlara kendini bir türlü anlatamadı galiba. Masallar, destanlar, Shakespeare'in oyunları, hatta Kafka'nın *Dönüşüm*'ü gibi birçok klasik edebiyat eseri fantastik unsurlarla dolu olmasına rağmen, fantastik kurguyu görmezden gelen bir bakış açısı hâkim edebiyat dünyasına. Bunu neye bağlayabiliriz?

Hayal gücü ve yaratıcılığın küçümsenmesi, çocuksu bulunması, maalesef sadece edebiyat dünyamızın bir sıkıntısı değil. Ülke genelinde her konuda görebileceğimiz bir sorun. Fantastik unsurların edebiyatta ve sinemada en yoğun kullanıldığı ülkeler Amerika ve Japonya'dır. Aynı zamanda bu ülkelerde hayatın her alanında yaratıcı çalışmalar görebilirsiniz. İş dünyasında da, bilimde de, teknolojide de yeni fikirler bu ülkelerden çıkar. Çünkü hayal kurmayı, var olmayı düşlemeyi bir kültür olarak benimsemişlerdir. Bu kültürde büyüyen insanlar, iş dünyasına girerlerse Facebook, Google gibi daha önce var olmayan iş modelleri yaratırlar, bilim adamı olurlarsa uzaya gitmeyi hayal eder ve gerçekleştirirler, robot olimpiyatları düzenlerler, sanatla ilgilenirlerse de hayallerinden feyz alan fantastik ve bilimkurgu öyküleri yazarlar, filme çekerler. Biz de ise televizyon için basit bir yarışma programı hazırlarken bile yaratıcı, özgün bir çalışma hayal etmek yerine yurtdışında tutan bir programı Türkiye'ye uyarlamak tercih ediliyor. Kısacası edebiyat dünyasını aşan, yalnızca edebiyat baronlarının tercihleriyle açıklanamayacak bir sorunla karşı karşıyayız.

Türkçe fantastik kurgunun gelişimini nasıl değerlendiriyorsunuz? 90'lı yılların sonuyla günümüzü hem bir yazar hem de bir okur gözüyle karşılaştırdığımızda, hangi noktadayız? Gelecek yıllar, dönemler için bir şey söylemek mümkün mü bugünden bakıldığında?

Kesinlikle iyiye doğru bir gidiş var. On sene önce ilk fantastik kurgu romanım yayınlandığında okurlar ve edebiyat dünyası çok temkinli yaklaşmıştı. Türkiye'de bu türde iyi romanlar yazılıp yazılamayacağı konusunda şüpheleri vardı. Ama artık gençlerden ve gelecekte ümitliyim. Bu türlere gönül vermiş sanatçı dostlarla düzenlediğimiz, fantastik ve bilimkurgu temalı öykülere yönelik GIO ödülleri

bu sene 200'ün üzerinde başvuru oldu. Önümüzdeki sene en iyi on beş öyküyü kitaplaştıracamız. Bu on beş genç yazarın arasından edebiyat dünyamıza yeni renkler getirecek isimler çıkacağına inanıyorum.

Fantastik edebiyat bir ihtiyaç mıdır? Doğu Yücel bir keresinde bunu rüya görüyor olmamızla ilişkilendirmişti. Hayal kuruyor ve rüya görüyor olmamızın yaratıcılığımızda nasıl bir etkisi var?

Bence okur bir ihtiyaç değil, ama hayatı güzelleştiren bir renktir. Ben sadece fantastik edebiyat okuyan bir insan değilim, bunu da kimseye tavsiye etmem. Klasik Rus edebiyatını, Sartre'ı, Paul Auster'ı, Murakami'yi de severim. Fantastik edebiyat dâhil, edebiyatın her türü bize farklı keyifler yaşatır.

Fantazyayı eleştirenlerin bir iddiası da bu edebiyatın bir şablondan hareket ediyor olması. Belli eserlere baktığımızda çok fazla ortak nokta görebiliyoruz. Bunu bir sorun olarak mı görmeliyiz?

Polisiye roman için ya da aşk temalı romanlar için ne kadar şablon varsa, fantazyaya için de o kadar şablon vardır. Eğer kitaplarda belli ortak noktalar yoksa o zaman zaten bir "tür" edebiyatından söz edemeyiz. Fantastik kurgu ya da son dönemde kullanmayı tercih ettiğim şekliyle "Diyar Fantazyası" romanları, yazarlarının hayal ettiği fantastik diyarlarda geçen öyküler anlatır, bu yönüyle birbirlerine benzerler. Ama farklı yazarlar, anlatmak istedikleri farklı öyküler, değinmek istedikleri farklı konularla birbirlerinden çok farklı diyarlar yaratır ve bambaşka temalarda diyar fantazyaları yazarlar. Terry Pratchett'in *Diskdünya* kitapları müthiş bir ironi içerirken, beş sayfada bir insana kahkaha attırırken, George R. R. Martin'in *Taht Oyunları* isimli romanı siyasi çekişmelerle dolu bir dünyada insanın karanlık yüzünü anlatır. Bu iki kitap da hayali diyarlarda geçer ama birbirlerinden çok farklı kitaplardır. İstanbul'da geçen yüzlerce romanda, sadece İstanbul'da geçmeleri nedeniyle daha fazla ortak nokta, birbirine benzeyen konu, mekân ve karakter bulabilirsiniz.

Fantastik kurgunun evrensel olduğunu, her zaman ve her yerde okurunu bulabileceğini söyleriz hep. Ama genellikle gençlerin daha fazla okuduğunu ya da yazdığını görüyoruz. Tolkien ve Ursula K. Le Guin ilerleyen yaşlarında bu edebiyatın en önemli örneklerini verdiler, fakat okurlarının çoğu onlardan gençti. Siz genç yaşta fantastik kurgunun öncülüğünü yapan bir yazar olarak ne düşünüyorsunuz?

Diyar fantazyasının evrenselliği, işlediği temaları yazarın hayal gücünde kurguladığı bir dünyada, gerçek olmayan ırklar ve halklar arasında geçen olaylar aracılığıyla anlatmasında yatıyor. Bu sayede tüm gerçek halklara eşit mesafede kalıyorsunuz. Bir savaşı ve savaşın insanlar üzerinde etkilerini anlatırken, dünya tarihinin belirli bir döneminde, belirli bir coğrafyada yaşananları anlatmıyorsunuz, kendisini yarattığınız diyarın içine çekebilerseniz, Çinli okurunuz kitabınızda yaşananları

kendi coğrafyasından olaylarla bağdaştırıyor, Avrupalı okurunuz kendi tarihiyle. Okurların büyük bölümünün genç olması, çoğu toplumda hayal kurmanın ancak belirli bir yaşa kadar normal görülmesi, yaşlandığımız zaman “hayatın gerçekleri” diye kendimizi kandırdığımız toplumsal kurallarımız dışında düşünmenin, hayal kurmanın, “bir başka hayatı” düşlemenin çocuksu bulunması yüzünden. Bunu aşabilen toplumlarda ise fantazyanın her yaştan okuru var, emin olabilirsiniz. Fransa’da bırakın fantazyayı, sadece çizgi roman üzerine bizim TÜYAP’ı gölgede bırakacak fuarlar düzenleniyor. Neil Gaiman’ın, Stephen King’in okurları da sadece gençler değil o ülkelerde.

Fantastik ve bilimkurgu hep bir arada anılan türler. Aslında büyük farkları var ama okur kitleleri kesişiyor. Diğer yandan Ursula K. Le Guin gibi her iki alanda da başarıları olan yazarlar var. George R. R. Martin de hem bilimkurgu hem fantastik yazmış biri. Bu iki türü beraber değerlendirmek ne kadar doğru?

İkisi de asıl gücünü hayal gücünden ve yaratıcılıktan aldığı için kardeş türler olduklarını düşünüyorum. Çoğu zaman birbirinden ayırmak o kadar da kolay değil, *Yıldız Savaşları* mesela, bilimkurgu olarak anılır ama aslında bilimsel bir altyapıdan daha çok, hayali gezegenlere ve hayali ırklara, büyücüleri andıran özel yetenekli kahramanlara sahiptir. Tamamen bilimsel altyapısı olan bilimkurgular, son dönemde insanı şaşkınlığa düşüren hızda bilimsel gelişmeler yaşandığı için daha seyrek yazılıyor. Yazarlar endüstriyel bilimin hızına yetişemiyorlar. Gazetelerde okuduğumuz yüz nakilleri, kopya hayvanlar gibi haberler başlı başına bilimkurgu gibi.

Fantastik roman 2000’li yıllarda oldukça popülerleşti. Filmlerin ve dizilerin yardımıyla daha geniş kitlelere yayıldı. Bunu ticari arayışlara bağlayabilir miyiz? Yoksa hayal kurmak artık daha da değerli bir hal mi aldı?

Bunu bence sinema sektöründeki teknolojik gelişmelere bağlamak daha doğru... Fantastik öyküleri sinemaya uyarlamak, bir televizyon dizisi haline getirmek kolay değildir, çok gelişmiş efektler gerektirir. Gerçek olmayan hayvanlar, şehirler, büyümlü aletler romanda birkaç kelimeyle yaratılabilirken, beyaz perdede ya da ekranda bunları inandırıcı bir şekilde yaratmak müthiş bütçeler gerektiriyor. *Yüzüklerin Efendisi* daha önce sinemaya uyarlanamadıysa, bunun sebebi görsel efekt teknolojisinin buna hazır olmamasıydı. Yoksa *Yüzüklerin Efendisi* her zaman en çok okunan kitaplardan biriydi. Sinemaya uyarlanabilir hale gelince, elbette bu türün popülerliği daha da arttı, edebiyat okuru olmayan bir kitleye de ulaştı.