

zaman makinesi

zaman makinesi (özgün adıyla the time machine), h. g. wells'in 1895 tarihli distopik bilim kurgu kısa romanıdır ve 802.701 yılına seyahat eden zaman yolcusu olarak bilinen bir viktorya dönemi bilim insanını konu alır. eser, zaman içinde kasıtlı ve seçici olarak ileri veya geri seyahat etmek için bir araç veya cihaz kullanarak zaman yolculuğu kavramının popülerleştirilmesiyle genel olarak ilişkilendirilir. wells tarafından ortaya atılan “zaman makinesi” terimi, günümüzde neredeyse evrensel olarak bu tür bir araç veya cihaza atıfta bulunmak için kullanılmaktadır. kitap zaman makinesinin kullanıldığı ilk eserlerden biri olduğu için bilimkurgu edebiyatı için oldukça önemlidir.

wells'in romanı, yaşadığı viktorya dönemi ingiltere'sinde geçen bir çerçeve hikâyeden yararlanarak, zaman yolcusunun uzak geleceğe yaptığı yolculuğun anlatımına odaklanır. geleceğin spekülâtif tarihi ve evrimi konu alan bir çalışma olan zaman makinesi, modern zamanlarda wells'in döneminin artan eşitsizliği ve sınıf ayrılıklarına dair bir yorum olarak da yorumlanmaktadır. bu nedenle iki ayrı insan türünün ortaya çıktığını öngörür. bunlar adil, çocuksu “eloi”ler ile çağdaş üst ve alt sınıfların uzak torunları olan vahşi, maymunu morlock'lardır. wells'in eloi'leri bolluk ve özgürlük içinde yaşayan bir ırk olarak tasvir etmesinin, ütöpik romantik roman hiçbir yerden haberler'den (1890) esinlendiği düşünülmektedir, ancak wells'in romandaki evreni belirgin şekilde daha vahşi ve acımasızdır.

wells, 1931'de, kitabın ilk kez yayımlanmasından 36 yıl sonra yazdığı önsözde, zaman makinesi romanı için “artık olgunlaşmış yazarının, bir kez daha gözden geçirdiğinde, oldukça acemi bir çalışma gibi görüldüğünü” yazmış, ancak “yazarın bu gençlik çabasından dolayı pişmanlık duymadığını” eklemekten de geri durmamıştır.

romanın ortaya çıkışı

wells 1888 yılında, üniversite gazetesinde “the chronic argonauts” adlı kısa bir öyküde, zaman yolculuğu kavramını ele almıştı. bu çalışma zaman makinesi'nin temelini oluşturur. national observer'ın editörü w.e. henley'in talebi üzerine “the chronic argonauts”u geliştirdi ve bir tefrika halinde yeniden kaleme aldı. 17 mart - 23 haziran 1894 tarihleri arasında gazetede imzasız olarak yayınlanan, birbiriyle gevşek bağlantılı şekilde yedi bölüm halinde yayımlanan yeni öykü, henley'in cesaretlendirmesi ile wells'in hikaye üzerinde çalışmaya devam etmesine yol açtı. ertesi yıl ocak ayında öykü bu kez the new review gazetesinde yeniden tefrika halinde yayımlandı.

öykünün iki farklı versiyonu 7 mayıs 1895'te henry holt ve şirketi tarafından, ardından william heinemann tarafından 29 mayıs'ta iki farklı baskı olarak kitap halinde yayımlandı. (iki baskı metinsel olarak farklıdır ve genellikle sırasıyla “holt metni” ve “heinemann metni” olarak anılırlar. neredeyse tüm modern yeniden basımlar heinemann metnini yeniden üretilmektedir.)

1933'te, toplu eserleri olan h.g. wells'in bilimsel romanları'nın önsözünde wells şöyle açıklamıştı: “[jonathan] swift'e duyduğum erken, derin ve ömür boyu süren hayranlık ... özellikle öykülerin çağdaş siyasi ve sosyal tartışmaları yansıtmaya eğiliminde açıkça görülmektedir.” daha sonra şunları kaydetti: “bay [israel] zangwill, 1895'te bir eleştiride ilk kitabım zaman makinesi'nin 'günümüzdeki hoşnutsuzluklarımızla' ilgili olduğundan şikayet etti. zaman makinesi, yirmi sekiz yıl sonra yazılan tanrı gibi insanlar kadar felsefi, polemikçi ve hayata eleştirel bir yaklaşım sergiliyor . ne daha fazla ne de daha az. yazdığım hiçbir kitapta, kitle yaşamından ve genel olarak hayattan, bireysel deneyimden bağımsız olmaktan asla uzaklaşmadım.” daha sonra şunları ekledi: “ zaman makinesi, swift'in geleneğinin etkisi altında, bilinçli olarak kasvetli bir eser olarak, insan öz-tatminine yönelik bir başka saldırıydı.”

romandaki sınıfsal bakış

zaman makinesi, wells'in sosyalist siyasi görüşlerini, hayata ve bolluğa bakışını ve endüstriyel ilişkilerle ilgili çağdaş kaygıyı yansıtmaktadır. aynı zamanda ray lankester'in sosyal yozlaşma hakkındaki teorilerinden de etkilenmiştir ve edward bulwer-lytton'un vril'in, gelecek ırkın gücü (1871) adlı romanıyla birçok unsuru benzeşmektedir. ayrıca wells'in eloi ırkının, diğer ingiliz sosyalistlerinin çalışmalarıyla, özellikle de william morris ve paranın önemsiz olarak tasvir edildiği ve işin yalnızca bir şey olarak üstlenildiği news from nowhere (1890) adlı çalışmasıyla birçok özelliği paylaştığı düşünülmektedir. wells'in kişisel deneyimlerine ve çocukluğuna bakılırsa, işçi sınıfı kelimenin tam anlamıyla zamanının çoğunu, yeraltında, madenlerde çalışarak ya da karanlık ve kötü şartlardaki evlerde geçiriyordu. kendi ailesi, babalarının dükkânında meşgul olmadıklarında zamanlarının çoğunu bodrumdaki karanlık mutfakta geçirirdi. daha sonra kendi annesi, personelin ve hizmetçilerin yeraltı odalarında yaşadığı, altında tüneller bulunan bir evde hizmetçi olarak çalışacaktı. çağının başlarında bir manifaturacı çırağı oldu ve saatlerce bodrumda çalışmak zorunda kaldı. bu da romanda yeraltında yaşayan morlockların fikir kaynağını ortaya koymaktadır.

romanda anlatılanlar

1895 yılında, yalnızca **zaman yolcusu** olarak tanımlanan viktorya dönemi ingilizlerinden biri , haftalık akşam yemeği konuklarına zaman içinde yolculuk yapabilen bir makinenin deneysel olarak doğrulandığını söyler. onlara küçük bir model olduğunu söylediği şeyi gösterir ve konuklar bunun ortadan kaybolmasını izlerler. laboratuvarında neredeyse tamamlanmış büyük bir makinesi olduğunu ve bu makineyle bir kişinin zaman içinde yolculuk yapabileceğini söyler. ertesi hafta akşam yemeğinde, yorgun ve perişan haldeki zaman yolcusu, konuklarına geleceğe yaptığı yolculukta yaşadıklarını anlatır. bu buluşmada , zaman yolcusu geleceğe gider ve etrafında hızla hareket eden şeyleri gözlemler. evinin kaybolduğunu ve yemyeşil bir bahçeye dönüştüğünü görür. bu sırada zaman makinesinin kadrânındaki zamanın ms 802.701 olduğunu görür. araçtan dışarı çıkınca küçük, çocuksu insansı bir toplum olan eloi'lerle karşılaşır. büyük ve fütüristik ancak yıpranmış binaların içinde küçük topluluklar hâlinde yaşamaktadırlar ve meyve ağırlıklı beslenirler, ayrıca toplu olarak yaşamaktadırlar. onlarla iletişim kurma çabaları, merak veya disiplin eksikliği nedeniyle engellenir. eloi'ler mutlu ve kaygısız görünürler, ancak karanlıktan, özellikle ay ışığı olmayan gecelerden ve manzarayı süsleyen boş kuyulardan korkarlar. bulaşıcı hastalıklar, yabani otlar ve mantarlar, görünüşe göre tüm kuşlar ve kara hayvanlarıyla birlikte ortadan kaldırılmıştır. insan toplumunun ve mühendisliğinin neredeyse tüm yönleri, mülkiyet, aile yapıları veya ekonomi içermeyen bir kültür lehine ortadan kalkmıştır; bu da zaman yolcunun sonunda komünizmin başarıldığı sonucuna varmasına yol açar. ayrıca zekânın gereklilikten kaynaklandığı teorisini de ortaya atar; eloi ırkı gerçek anlamda hiçbir zorlukla karşılaşmadığı için, çevrelerindeki dünyayı anlamayan, zayıf ve saf yaratıklara dönüşmüşlerdir. bir süre çevrede dolaştıktan sonra indiği yere geri döner ve makinesinin yerinde olmadığını fark eder. ancak yeni bir zaman yolculuğuna çıkmadığına emindir, çünkü aracın hareket etmesini sağlayan kollarını sökmüştür. daha sonra, yer altında karanlıkta yaşayan ve sadece geceleri yüzeye çıkan maymun benzeri mağara insanları olan morlocklarla karşılaşır. zaman makinesini onların almış olmaları gerektiğini düşünen gezgin, morlockların yerleşim yerlerine giden kuyulardan birini araştırır ve eloi'lerin yer üstündeki cennetini mümkün kılan makineleri çalıştırdıklarını keşfeder. morlockların eloi'leri geceleri kaçırpı yediklerini anlar. böylelikle insan ırkının iki türe ayrıldığını tahmin eder: ayrıcalıklı aristokrasi eloi'lere, hizmetkarları ise morlocklara dönüşmüştür. bu sırada, diğer eloi'lerden hiçbiri onun durumuna aldırış etmediği için, bir eloi olan weena'yı boğulmaktan kurtarır. onu weena'yı yanına alarak uzak bir yapı olan ve terk edilmiş bir müze olduğu ortaya çıkan "yeşil porselen sarayı"na bir keşif gezisine çıkar. morlockları kaçırdığı için sürekli yakarak bitirdiği kibritlerinin yerine taze

kibritler bulur ve morlock'lara karşı ilkel bir silah yapar; makinesini geri almak için onlarla savaşmak zorundadır. weena'yı geleceğin dünyasının dehşetinden kurtarmak için kendi zamanına geri götürmeyi planlar. sonunda bir ormanda dinlenirken morlock'ların saldırısına uğrarlar ve weena bayılır. gezgin, morlock'ları püskürtmek için geride bıraktığı küçük bir ateşin orman yangınına dönüşmesiyle kaçır; weena ve morlock'lar alevlerin içinde kaybolurlar. morlocklar, perişan hâldeki zaman yolcusunu yakalamak için yem olarak makineyi barındıran bir sfenks heykelini açarlar; ancak gezgin'in bu makineyi kaçmak için kullanabileceğini anlamazlar. gezgin, kolları yeniden bağladıktan sonra kendi zamanından yaklaşık 30 milyon yıl sonrasına yolculuk eder. orada, ölmekte olan bir dünya'da yaşayan son canlılardan bazılarını görür: kan kırmızısı kumsallarda dolaşan, devasa kelebekleri kovalayan yengeç benzeri yaratıklar ve liken benzeri bitki örtüsüyle kaplı bir dünyadır burası. zaman içinde ileriye doğru sıçramalar yapmaya devam eder; dünya'nın dönüşünün durduğunu, güneşin daha büyük, daha kırmızı ve daha sönük hale geldiğini ve son canlılar ölürken dünyanın sessizleşip donduğunu görür. bunalmış bir halde kendi zamanına geri döner ve laboratuvara ilk ayrıldığı zamandan sadece üç saat sonra varır. kendi akşam yemeği partisine geç kalır ve yemekten sonra, weena'nın cebine koyduğu iki sıra dışı beyaz çiçeği kanıt olarak göstererek, inanmayan ziyaretçilerine maceralarını anlatır. orijinal anlatıcı, ertesi gün gezgin'in evine döndüğünde onu başka bir yolculuğa hazırlanırken bulduğunu ve kısa süre içinde geri döneceğine söz verdiğini anlatır. ancak anlatıcı, üç yıl bekledikten sonra gezgin'in geri dönmediğini söyler.

silinen metin

new review'da (mayıs 1895, 577. sayfanın ortalarından 580. sayfanın 29. satırına kadar) yayımlanan seri makalenin on üçüncü bölümünden bir kısım kitabın 1895 baskılarının hiçbirinde yer almamaktadır. bu kısım, wells'in editörü william ernest henley'nin önerisiyle hazırlanmıştı ; henley, wells'in metni, diğer şeylerin yanı sıra, insanlığın "nihai yozlaşmasının" bir örneğiyle uzatarak "editörünü memnun etmesini" istiyordu. wells daha sonra şöyle hatırladı: "yazar ile we henley arasında küçük bir mücadele vardı; henley, hikayeye biraz 'yazı' eklemek istediğini söyledi. ancak yazar bu tür şeylere tepki gösterdi, henley'nin eklemeleri tekrar çıkarıldı ve yazar metniyle kendi istediğini yaptı." hikâyenin bu kısmı başka yerlerde "son adamlar" (1940) ve "gri adam" kitabında yayımlandı . silinen metin ayrıca forrest j ackerman tarafından perry rhodan'ın amerikan baskısının bir sayısında yer aldı.

bu metin, gezgin'in morlock'lardan kaçışından hemen sonra yaşanan bir olayı anlatıyor. kendini uzak gelecekte, basit otlar ve siyah çalılıklarla kaplı, kanguruya benzeyen tüylü, zıplayan otçulların yaşadığı donla kaplı bir bozkırda buluyor . birini bir taşla sersemletiyor veya öldürüyor ve daha yakından incelediğinde bunların muhtemelen insan/eloi/morlock soyundan geldiğini fark ediyor. dev, kırkayak benzeri bir eklemeli yaklaşıyor ve gezgin ertesi güne kaçıyor, yaratığın görünüşe göre minik insansıyı yediğini görüyor. romanın dover press ve easton press baskıları bu silinen bölümü geri getiriyor.

romandaki semboller

zaman makinesi sembolik bir roman olarak da okunabilir. zaman makinesinin kendisi bir sembol olarak görülebilir ve anlatıda sfenks, çiçekler ve ateş gibi birçok sembol vardır. **sfenks heykeli**, morlock'ların zaman makinesini sakladığı yerdir ve geçmeden önce çözmesi gereken bir bilmece veren oedipus'un hikâyesinde sfenks'e gönderme yapar. sfenks, wells'in isteği üzerine ilk londra baskısının kapağında yer aldı. **beyaz çiçekler** weena'nın bağlılığını ve masumiyetini simgelemektedir ve zaman makinesinin mekanizmasıyla tezat oluşturmaktadır. zaman gezgini'nin

hikâyesinin doğru olduğunun tek kanıtı gelecekte getirdiği bu çiçeklerdir. **ateş** medeniyeti simgelemektedir: zaman gezgini onu morlock'ları savuşturmak için kullanır, ancak ateş onun kontrolünden kaçır ve bir orman yangınına dönüşür. bu da sembolik olarak medeniyetin kontrol edilmezse yıkıcı olacağına yönelik bir göndermedir.

akademik yayınlar

1995'te novellanın yüzüncü yıldönümü civarında akademik çalışmalarda daha fazla bir canlanma yaşandı ve bunun önemli bir sonucu, hg wells'in sürekli zaman makinesi olarak basılı olarak derlenen 1995 konferansı ve kapsamlı akademik makaleler antolojisi oldu . bu yayın daha sonra yüksek lisans ve doktora düzeyinde akademik çalışma için bir rehber kitabın geliştirilmesine olanak sağladı: hg wells'in zaman makinesi: bir referans kılavuzu.

bilimsel dergi the wellsian, zaman makinesi üzerine yaklaşık yirmi makale yayınladı ve hg wells çalışmalarına adanmış bir abd akademik dergisi olan the undying fire, 2002'deki kuruluşundan bu yana üç makale yayınladı.

film uyarlamaları

aynı ada sahip iki filme de uyarlanmıştır. ilk televizyon uyarlaması bbc tarafından, 1950'lerde yapılmış, daha sonra 1960'ta yönetmen george pal tarafından sinemaya uyarlanmıştır. 2002'de yazarın torunu yönetmen simon wells bu filmin yeniden çevrimini çekmiştir.

diğer yazarların devam kitapları

- théo varlet ve andré blandin'in (1923) la belle valence adlı eserinde, birinci dünya savaşı askerlerinden oluşan bir filo zaman makinesi'ni bulur ve 14. yüzyılda ıspanya'nın valensiya kasabasına geri götürülür.

- egon friedell'in "zeitmaschine"nin geri dönüşü " (1946) adlı eseri, ilk doğrudan devam romanıydı. roman, makinenin teknik detaylarına ve zaman makinesinin geçmişe yolculuk için kullanılması durumunda ortaya çıkabilecek zaman paradokslarına yoğunlaşır.

- richard cowper'in 1976'da ilk kez yayımlanan hertford el yazması, orijinal hikâyenin sonundan sonra zaman yolcusu'nun faaliyetlerini anlatan bir "el yazması" içerir. bu el yazmasına göre, zaman yolcusu, zaman makinesi morlocklar tarafından habersizce hasar gördüğü için ortadan kaybolmuştur. bunu ancak bir sonraki zaman yolculuğu denemesinde makinenin çalışmayı durdurmasıyla öğrenmiştir.

- christopher priest'in 1976'da ilk kez yayımlanan "uzay makinesi" adlı eserinde, gezegenlerin, yıldızların ve galaksilerin hareketinden dolayı, bir zaman makinesinin zaman içinde yolculuk ederken dünya üzerindeki tek bir noktada kalabilmesi için, dünya'nın uzaydaki yörüngesini de takip etmesi gerekir. priest'in kitabında, seyyar bir satıcı orijinaline benzer bir zaman makinesine zarar verir ve dünyalar savaşı'nda anlatılan istilanın başlamasından hemen önce mars'a varır . h.g. wells ise küçük bir karakter olarak yer almaktadır.

- k.w. jeter'in 1979'da ilk kez yayımlanan "morlock gecesi" adlı eseri, morlockların gezgin'in makinesini inceleyip kopyalayarak viktorya dönemi londra'sını işgal etmelerini konu alan bir steampunk fantastik romanıdır. bu durum, 20. yüzyılda westminster abbey'nin morlocklar tarafından insan kasaplığı olarak kullanılması ve zaman akışının tamamen bozulması ve çökmesiyle sonuçlanır.

- george pal ve joe morhaim tarafından yazılan ve 1981'de yayınlanan zaman makinesi 11'de ,

george adındaki zaman yolcusu ve hamile weena, kendi zamanına dönmeye çalışırlar, ancak bunun yerine londra bombardımanına düşerler ve bir bombalama sırasında ölürlər. yeni doğan oğulları amerikalı bir ambulans şoförü tarafından kurtarılır ve amerika birleşik devletleri'nde christopher jones adıyla büyür.

- “morlockları seven adam” (1981) ve “weena hakkındaki gerçek” (1998), david j. lake'in iki farklı devam eseridir; ilki roman, ikincisi ise kısa öyküdür . her ikisi de zaman yolcusu'nun geleceğe dönüşünü konu alır. ilkinde, daha önce ziyaret ettiği hiçbir döneme geri dönemediğini keşfeder ve bu da onu daha uzak bir geleceğe yolculuk etmeye zorlar.

- stephen baxter'ın yazdığı “zaman gemileri” ilk olarak 1995'te yayımlandı. bu devam kitabı, orijinal eserin yayımlanmasının yüzüncü yıl dönümünü kutlamak amacıyla wells'in mirasçıları tarafından resmi olarak onaylandı. geniş kapsamlı anlatısında, gezgin'in weena'yı kurtarmak için geri dönme arzusu, tarihin değişmesi (hikayesini arkadaşlarına anlatması ve bunlardan birinin bunu yayımlaması) nedeniyle engellenir.

- john dechance'nin “richmond enigma”sında sherlock holmes, çağdaşı ve bu öyküde uzak bir akrabası olan zaman yolcusu'nun kayboluşunu araştırır. holmes ve watson'ın müdahalesi, zaman makinesinin varlığını, yaratabileceği tehlikeden endişe duyarak engellemeye karar vermiş olan kayıp zaman yolcusu'nu geri çağırmayı başarır.

- robert j. sawyer'ın 2003 tarihli “yüzeyde” adlı kısa öyküsü, wells'in orijinal eserinden şu alıntıyla başlıyor: “o zamandan beri morlockların, amacını kavramaya çalışırken zaman makinesini kısmen parçalara ayırdığından şüpheleniyorum.” sawyer'ın öyküsünde, morlocklar bir zaman makinesi filosu geliştiriyor ve bunları, wells'in orijinal eserin sonunda tasvir ettiği aynı uzak geleceği fethetmek için kullanıyorlar; bu zamana kadar güneş kızıl ve sönük hale geldiği ve artık onları kör etmediği için dünyanın yüzeyini geri alabiliyorlar.

- zaman yolcusu ve makinesi, alan moore ve kevin o'neill'in yazdığı ve olağanüstü centilmenler birliği, birinci cilt'in öncesini anlatan allan ve parçalanmış peçe adlı öyküde yer almaktadır.

- david haden'ın kısa romanı zaman makinesi: bir devam (2010), orijinalinin bittiği yerden devam eden doğrudan bir devam niteliğindedir. zaman yolcusu, weena'yı kurtarmak için geçmişe döner, ancak eloi'lerin ilk hayal ettiğinden daha karmaşık olduğunu ve zaman yolculuğunun çok daha zor olduğunu görür.

- simon baxter'ın “britanya imparatorluğu: morlocklara karşı psişik taburlar “ (2010) adlı romanı, britanya imparatorluğu'nun morlocklar gelecekte gelene kadar dünyanın en baskın gücü olarak kaldığı bir steampunk / siberpunk geleceği hayal ediyor.

- hal colebatch'in yönettiği zaman makinesi askerleri (2011) (acashic publishers), orijinalinin iki katı uzunluğundadır. bu kitapta, zaman yolcusu, morlocklardan kaçtıktan yaklaşık 18 yıl sonra geleceğe döner ve gerçek dünyadaki izci hareketinin kurucusu robert baden-powell'ı da yanına alır . eloi halkına morlocklara karşı özgüven ve öz savunma öğretmeyi amaçlarlar, ancak morlocklar onları yakalar. h. g. wells ve winston churchill de karakterler arasında yer almaktadır.

- paul schullery'nin “zaman yolcusunun öyküsü: bir morlock esaretinin günlüğü “ (2012) adlı eseri, wells'in orijinal kitabının anlatım tarzını ve üslubunu koruyarak hikâyeyi devam ettiriyor. uzun yıllar süren yokluğun ardından zaman yolcusu geri dönüyor ve maceralarını anlatıyor. morlocklara karşı kendi savunmaları için eloi'leri harekete geçirme girişimleri, morlocklar tarafından yakalanmasıyla başarısız oluyor.

- 1992'de the great illustrated classics, wells'in kısa romanının, zaman yolcusu'nun macerasına ek bir durak daha ekleyen bir uyarlamasını yayınladı: eve dönüş yolunda ms 2200 yılına

uğrayan zaman yolcusu, ekolojik bir felaketi önlemek için kurulan teknokratik bir toplumun fraksiyonları arasındaki bir iç savaşın ortasında kalır .

- burt libe'nin yazdığı zaman makinesinin ötesinde (2002). amerikalı yazar burt libe tarafından yazılan iki zaman makinesi devam romanından ilki olan bu eser, zaman yolcusu'nun hikayesini devam ettiriyor: sonunda yerleştiği yer, weena'yı kurtarması ve onunla kurduğu aile. kızları narra ve küçük kız kardeşi belinda'nın 33. yüzyıldaki varoluşlarıyla başa çıkmaları, sıra dışı geçmişlerini ve uzak gelecekteki miraslarını düşünmeleri öne çıkarılıyor. kendi başlarına zaman yolculuğu yapan kızlar, 802.701 yılını tekrar ziyaret ederek, sözde çift tür eloi ve morlock sakinlerinin aslında babalarının ilk değerlendirmesinden çok daha karmaşık ve çetrefilli olduğunu keşfediyorlar.

- burt libe'nin (2005) “zamanın karmaşası” adlı eseri , amerikalı yazar burt libe tarafından yazılan iki zaman makinesi serisinin ikincisidir ve 22 yaşında büyümüş olan küçük kız belinda'nın hikayesini devam ettirir. babası (ilk zaman yolcusu) yaşlılıktan ölmüştür ve belinda ile annesi weena, hayatlarının geri kalanında ne yapacaklarına karar vermek zorundadırlar. weena çok sıra dışı bir karar verir ve belinda'yı zamandaki kendi yerini aramaya bırakır. ayrıca, daha fazla zaman yolculuğuyla, daha önce öldüğü sanılan iki kayıp kardeşini bulur; uzak gelecekte gelen genç bir adamla tanışır ve onu kurtarır, kendini çok kafa karıştırıcı bir ilişkinin içinde bulur.

bazı alıntılar:

önsözden:

zaman makinesi: hg wells'in ölüm yolculuğu

patrick parrinder (çev. elif ersavcı)

evrim fikrinin incil'i diyebileceğimiz türlerin kökeni iyimser bir tonla sona erer. darwin evrim fikrinin “görkeminden” bahseder; “yaşayan türlerden hiçbirisi değişmedikleri takdirde uzak bir geleceğe varamayacak” ve “çok azı genlerini daha da uzak bir geleceğe aktarabilecekler.” tanrı'nın suretinde yaratıldığından hayvanların en yücesi olan insanın bu çok az türden biri olmayacağına dair bir iddia yoktur. aksine, darwin okurlarına epey uzunca bir süre geleceğe güvenle bakabileceklerini garanti edip “doğal seçim her bir varlığın iyiliğinden ve iyiliğine işlediğinden, bütün bedensel ve zihinsel donanımlarımızın mükemmelliğe doğru yol alacağını” söyler. (s:10)

evrim mükemmellik yolunda bir ilerleme olsa bile, darwin'in teorisinin temelinde yaşamı kıyasıya bir varoluş mücadelesi olarak gören malthusçu yaklaşım vardır. darwin'in yazdıklarına göre malthus, “her türde, hayatta kalabilecekten... insan hayatı,” der wells, “evrenin akışı içindeki bir girdap gibi, yanıltıcı bir şekilde sakindir; bilimse insanın karanlığa yaktığı bir kibrittir ve kibritin ateşi karanlığın sandığımızdan daha da karanlık olduğunu gösterir.”

wells'in erken dönem makalelerinde, zaman makinesi'nde ve doktor moreau'nun adası'nda romantize ettiği şey, her şeyden önce ölüm ve soy tükenmesi temalarıdır. ölüm ve soy tükenmesi evrimci bakışın merkezinde durur. bu durum, evrim fikrinin geç viktoryen dönemin büyük kültür abidelerindeki dışavurumları olan doğal tarih müzelerine baktığımızda kendini hemen ele verir. bu müzeler, arbitere evrim süreci mantığıyla bağlanan organik yaşam yelpazelerini sergilemek amacıyla tasarlanmıştı (s:7)

bu kitabında, “biyo-lyimserlik” makalesinde ileri sürdüğü, bilimin görevinin insanlara cesaret vermek değil, hakikati an-latmak olduğu yönündeki savını yansıtır. hikâye, bir yanıyla, çağdaş “hakikatleri” kasten görmezden gelerek insanlığı cesa-retlendirmeye çalışan yaratıcı düşünce ve yazıların maskesini düşüren bir parodidir. ütopyaya yönelik bir saldırıdır zaman makinesi. hatta pek

çok yönüyle belli bir ütopyaya, william morris'in news from nowhere'ine [hiçbir yerden haberler] (1890) verilmiş bir tepki olarak okunabilir. anlatıcının kendi döneminin politik hezimetleri için teselli bulmak ada kendi soyunun devamının uzak dünyasına yolculuk ettiği bu kitap, çocuk avutur gibi yazılmış ütopyaların klasik bir örneğidir.(s:9,10)

zaman yolcusu, aynı zamanda on dokuzuncu yüzyıl bilim insanlarının, mucitlerinin ve kaşiflerinin de temsilcisidir. gururla söylediği gibi, o “bizim çağımızdan, korku’nun insanı felce uğratmadığı, gizemin dehşetini kaybettiği, insan ırkının bu olgunluk çağından” gelir. (dickens, george eliot, thac-keray gibi viktorya döneminin önde gelen yazarlarının kahramanlarından çok azının, batı dünyasının yirminci yüzyılda keyfini sürdüğü refahın temellerinin atıldığı viktoryen hayat tarzının kendine güvenen, dışa dönük ve yaratıcı yanı lehi-ne konuşabilmiş olması da kayda değer.) bir “gelecek keşfi” hikâyesi olarak zaman makinesi’nin epik bir teması ve epik bir kahramanı vardır. o halde neden geleneksel epikler gibi hırslı ve heybetli bir anlatı değil de, nispeten küçük çaplı bir iş, kısa bir macera hikâyesidir bu? cevap hikâyenin ironik duruşunda ve wells’in kâhin rolünderken titremeye devam etmesinde yatıyor. bu titreklik hikâyedeki en çarpıcı imgelerden biri, zaman yolcusu’nun geleceğe gider gitmez karşılaştığı beyaz sfenks imgesi incelendiğinde açık bir şekilde görülebilir. (s:12)

zaman makinesi’nin sonuna dönelim; insanlığa dönük iç karartıcı bakış doğrulanır ve zaman yolcusu bir daha dönmek üzere ikinci yolculuğuna çıkar. çığ gibi büyüyen uygarlık “kaçınılmaz olarak yıkılacak ve kendisini yaratanları da sonunda yok edecek aptalca bir yığılma” mıdır gerçekten? zaman yolcusu’nun aksine, gelecek hakkında kehânette bulunulamayacağını düşünen anlatıcının yorumuyla baş başayızdır bu noktada: “eğer böyleyse, bize böyle değilmiş gibi yaşamak kalır.” başka bir deyişle, insanlığın ölümünün giderek yaklaşması şimdiki eylemlerimizi etkileyemez. wells’in anlatıcısı bu sözleriyle huxley’nin revize ettiği haliyle stoacılığı destekler. wells, huxley’le birlikte, insanın kendini daha büyük bir kozmik sürece karşı konumlandırıran “etik sürece” göre yaşaması gerektiğini kabullendiği anda, içinde bulunduğu entelektüel ölüm vadisinin karamsarlığından ya da, “bio-iyimserlik” makalesindeki tabiriyle, “bilimin kalvinizimden” çıkmayı başarır. tedavi edilemeyeceği söylenen veremden ölmeyeceğini anlamasının da aynı âna tekabül ettiğini öne sürebiliriz.(s.13)

görünmez adam (roman)

görünmez adam, (özgün adıyla the invisible man), h. g. wells'in 1897 yılında yayınlanan bir bilimkurgu kitabıdır. kitap pek çok filme uyarlanmıştır. kurgusuyla olduğu kadar yaptığı eleştiri ve göndermelerle de önemli olan toplumun kendine benzemeyen insanlar karşı olan tepkisini ortaya koyar. ilk olarak 1897'de pearson's weekly'de tefrika edilen eser, aynı yıl roman olarak yayımlanmıştır. wells görünmez adam'da üçüncü şahıs nesnel bakış açısını benimser . roman etkili kabul edilir ve wells'in "bilim kurgunun babası" olarak yerleşmesine yardımcı olmuştur.

romanın başlığında adı geçen görünmez adam, optik alanında araştırmalar yapan ve bir cismin kırılma indeksini havanınkiyle aynı seviyeye getirmenin bir yolunu icat eden bilim insanı griffin'dir. bu yöntemi kendi üzerinde uygulayarak görünmez hale gelir, ancak bunu tersine çevirme girişiminde başarısız olur. rastgele ve sorumsuz şiddet uygulayan griffin, korku kurgusunda ikonik bir karakter haline gelmiştir.

konu özeti

griffin adında bir adam, ingiltere'nin batı sussex bölgesindeki ipping köyünde bay ve bayan hall'a ait bir hana kar fırtınası sırasında gelir. geniş kenarlı bir şapka, palto ve eldiven giymektedir; protez burnu dışında yüzü tamamen bandajlarla örtülüdür. içine kapanık, huysuz, agresif ve içe dönüktür. yalnız bırakılmayı talep eder ve zamanının çoğunu odasında kimyasallar ve laboratuvar aletleriyle çalışarak geçirir, sadece geceleri dışarı çıkar. birçok kazaya neden olur, ancak bayan hall bunu dile getirdiğinde, griffin hasarın maliyetinin kendi hesabına yazılmasını ister. han'da kaldığı süre boyunca yüzlerce cam şişe gelir. tuhaf davranışları köyde konuşulmaya başlanır ve birçok kişi kökeni hakkında teoriler üretir. bu sırada köyde bir hırsızlık olayı yaşanır, ancak hiçbir şüpheli bulunamaz. parası azalan griffin, konaklama ve yemek masraflarını karşılayamaz. ev sahibi onu evden atmakla tehdit edince, öfke nöbeti geçirerek ona görünmez olduğunu açıklar. polisin onu yakalama girişimi, görünmezliğinden faydalanmak için soyunması, kendisini yakalamaya çalışanları püskürtmesi ve kaçmasıyla engellenir. south downs'ta griffin, bir serseri olan thomas marvel'ı asistanı olmaya zorlar. marvel ile birlikte, deneylerinin kayıtlarını içeren üç defteri geri almak için köye döner. marvel, griffin'e ihanet etmeye kalkışır ve griffin onu öldürmekle tehdit eder. marvel, sahil kasabası port burdock'a kaçır ve griffin onu bir hana kadar takip eder; griffin ise barda bulunanlardan biri tarafından vurulur. griffin, yakınlardaki bir eve sığınır; bu evin, tıp fakültesinden eski bir tanıdığı olan dr. kemp'e ait olduğu ortaya çıkar . kemp'e gerçek kimliğini açıklar: tıp fakültesini bırakıp kendini optik bilimine adanmış, albino bir eski tıp öğrencisidir. griffin, bedenleri görünmez hale getirebilen kimyasalları nasıl icat ettiğini, bunları önce bir kedi üzerinde, sonra da kendi üzerinde nasıl denediğini, izlerini örtmek için kaldığı pansiyonu nasıl yaktığını, açıkta hayatta kalmak için yetersiz donanımına sahip olduğunu nasıl fark ettiğini, drury lane'deki bir tiyatro malzemeleri dükkânından nasıl kıyafet çaldığını ve ardından görünmezliği tersine çevirmek için ipping'e nasıl gittiğini anlatıyor. bu işlem ve yaşadığı deneyimler yüzünden aklını kaybeden griffin, şimdi kemp'i gizli suç ortağı yapabileceğini hayal ediyor ve görünmezliğini kullanarak ülkeyi terörlere etme planını anlatıyor. kemp, port burdock polis şefi albay adye önderliğindeki yerel yetkililere griffin'i ihbar etmiş ve bu çılgın teklifi dinlerken yardımın gelmesini beklemektedir. adye ve adamları geldiğinde, griffin savaşılar kurtulur ve ertesi gün kemp'in "terör dönemi"nde öldürülecek ilk kişi olacağını duyuran bir not bırakır. kemp, görünmez adamı tuzağa düşürmek için kendisini yem olarak kullanma planı yapmaya çalışır, ancak gönderdiği bir not griffin tarafından hizmetçisinden çalınır. kovalamaca sırasında griffin bir demir çubukla silahlanır ve yoldan geçen birini öldürür. griffin, adye'yi vurur, ardından kemp'in evine girer. adye'nin polisleri onu püskürtür

ve kemp kasabaya kaçar, orada yerliler ona yardım eder. hâlâ kemp'i öldürme saplantısı olan griffin, onu neredeyse boğar, ancak öfkeli kalabalık tarafından köşeye sıkıştırılır, yakalanır ve dövülür; son sözleri merhamet dileğidir. kemp, kalabalığı uzak durmaya çağırır ve griffin'in hayatını kurtarmaya çalışır, ancak başarısız olur. griffin ölürken hırpalanmış bedeni görünür hale gelir. bir polis memuru birine griffin'in yüzünü bir çarşafıla örtmesini söyler. daha sonra marvel'ın gizlice griffin'in notlarını sakladığı ve çalınan paranın yardımıyla "görünmez adam hanı"nı işleten başarılı bir iş adamı olduğu ortaya çıkar. ancak, hanını işletmediği zamanlarda marvel, bir gün griffin'in eserini yeniden yaratma umuduyla notları deşifre etmeye çalışır. ancak, sayfalar yanlışlıkla temizlendiği ve kalan notlar yunanca ve latince kodlandığı için ve marvel notlarda gördüğü temel matematiksel sembolleri bile anlamadığı için bu pek olası değildir.

arka plan

john sutherland'a göre , wells ve arthur conan doyle, robert louis stevenson ve rudyard kipling gibi çağdaşları "esas olarak yetişkinler için çocuk kitapları yazmışlardır." sutherland, görünmez adam'ı bu tür kitaplardan biri olarak tanımlar. wells, novella için ilham kaynağının, ws gilbert'in bab baladları'ndan biri olan ve "yaşlı peter bir kurşun gibi kayboldu / ama sonra - kıyafetleri kaybolmadı" dizesini içeren "görünmezliğin tehlikeleri" olduğunu söyledi. görünmez adam'ı etkileyen bir diğer eser ise, wells'in ergenlik çağında okuduğunda üzerinde önemli bir etkisi olan platon'un devlet'iydi. devlet'in ikinci kitabında glaukon, bir adamın görünmez kılınması ve cezasız bir şekilde hareket edebilmesi durumunda "insanlar arasında bir tanrının güçleriyle dolaşacağı"nı öne süren **gyges'in yüzüğü efsanesini** anlatır. wells, öykünün orijinal versiyonunu mart ve haziran 1896 arasında yazdı. bu versiyon, wells'in memnun kalmadığı ve bu nedenle genişlettiği "araba ve atların başındaki adam" başlıklı 25.000 kelimelik bir kısa öyküydü.

bilimsel niteliği

rus yazar yakov i. perelman, fizik eğlenceli olabilir (1913) adlı eserinde, bilimsel açıdan bakıldığında, griffin'in yöntemiyle görünmez hale getirilen bir insanın kör olması gerektiğini, çünkü insan gözünün gelen ışığı tamamen geçirmek yerine emerek çalıştığını belirtmiştir. wells, görünmez bir kedinin gözlerinin görünür retinayı koruduğu 20. bölümde bu sorunun bir miktar farkında olduğunu gösteriyor gibi görünüyor.

görünmez adam'ın çok sayıda devamı vardır. roman, 1950'lerde classics illustrated ve 1976'da marvel comics tarafından çizgi roman formatına uyarlanmıştır. birçok yazar ve film yapımcısı da romanın belirsiz sonunun teşvik ettiği gibi, hikayenin devam filmlerini yaratmıştır.

dünyaların savaşı

türkçeye “dünyanın sonuna doğru” diye de çevrilmiş olan ingiliz yazar h. g. wells tarafından yazılmış, insanlardan çok daha yüksek zekâya ve daha gelişmiş silahlara sahip mars gezegeninden gelen varlıkların dünya’yı işgal girişimini konu alan bir bilim kurgu romanıdır. marslılar, kendi daha eski ve daha küçük dünyalarının “tükenmenin son aşamasına “ ulaşması nedeniyle insanlığı ortadan kaldırmayı ve dünya’yı fethetmeyi amaçlamaktadır. 1895 ve 1897 yılları arasında yazılmış ve 1897’de ingiltere’de pearson’s magazine’de ve abd’de cosmopolitan dergisinde tefrika edilmiştir. romanın tamamı ilk olarak 1898’de william heinemann tarafından ciltli olarak yayınlanmıştır.

roman, dünya’nın uzaylılar tarafından istilasını tasvir eden öncül ve en iyi bilinen eserlerden biridir. konusu ile birçok kitaba, filme, çizgi roman uyarlamasına, radyo dramasına ve televizyon dizisine ilham kaynağı olmuştur. kitap kaynak alınarak yazılan ve 1938 yılında, mercury tiyatrosu yayında (orijinal adıyla mercury theatre on the air) tiyatro serisi kapsamında, orson welles tarafınca bir haber bülteni şeklinde anlatımı gerçekleştirilen oyun, amerika’da birçok radyo dinleyicisinin dünya’nın gerçek bir marslı istilası tehdidiyle karşı karşıya olduğuna inanmasına yol açmıştır.

konu özeti:

konu, aynı döneme ait diğer istila edebiyatı eserlerine benzer ve evrim teorisi, emperyalizm ve viktorya dönemi korkuları, batıl inançları ve önyargıları üzerine bir yorum olarak çeşitli şekillerde yorumlanmıştır. wells daha sonra, olay örgüsünün ilham kaynağının avrupa kolonizasyonunun aborjin tasmanyalılar üzerindeki yıkıcı etkisi olduğunu belirtmiştir. hikâyeye, istila devam ederken londra’da dolaşan bir anlatıcının birinci şahıs ağzından anlatılır. yıkımdan kesitler, geri çekilmesi ve diğer hayatta kalanlarla yaptığı konuşmalar anlatıyı yönlendirir. bazı tarihçiler, wells’in kitabı okuyucularını emperyalizmin ahlâkını sorgulamaya teşvik etmek için yazdığını öne sürmüştür. wells, 1933’te toplu eserlerinin önsözünde şöyle açıklamıştır: “[jonathan] swift’e olan erken, derin ve ömür boyu süren hayranlığım ... özellikle öykülerin çağdaş siyasi ve sosyal tartışmaları yansıtmalarını sağlama eğiliminde açıkça görülmektedir” ve “dünyalar savaşı, zaman makinesi gibi, insan öz tatminine yönelik bir başka saldırıydı”, her ikisi de “swift’in geleneğinin etkisi altında, bilinçli olarak kasvetliydi” diye eklemiştir. oysa uzayın engin uçurumunun ötesinde, zihinler bizim zihinlerimize, bizim zihinlerimiz de yok olan hayvanların zihinlerine benzediği gibi, engin, soğuk ve duygusuz zekâlar bu dünyaya kıskanç gözlerle baktılar ve yavaş yavaş, emin adımlarla bize karşı planlar kurdular. 1890’ların ortalarında, mars’taki uzaylılar, dünyalarının yaşanmaz hâle gelmesi nedeniyle dünya’yı işgal etmeyi planlarlar. 20. yüzyılın başlarında, yaz aylarında, anlatıcının evinin yakınındaki horsell common’a bir meteor olduğu düşünülen bir cisim düşer. bunun, dünya ve mars karşı konuma yaklaşırken aylar önce dünya’ya doğru fırlatılmış silindir şeklinde bir “araç” olduğu ortaya çıkar. bu silindirin içinden birkaç marslı ortaya çıkar ve önce dünya’nın yerçekimi ve atmosferiyle mücadele eder. uzaylı varlıklar insanlara benzemez ve devasa derecede büyük bir kafa ve beyne, iki büyük göze ve gagaya benzeyen bir ağza, kavrama ve hareket için uzun, kamçı şeklinde dokunaçlara sahip ahtapot benzeri bir vücuda sahiptirler. insanlar beyaz bir bayrak sallayarak silindire yaklaştığında , marslılar onları bir ısı ışını kullanarak yakıp kül ederler. kalabalık kaçır. o akşam büyük bir askeri güç silindiri kuşatır. ertesi gece, anlatıcı, ısı ışını ve kimyasal silahla donatılmış üç ayaklı bir marslı “savaş makinesi” (tripod) görür . tripodlar, silindirin etrafındaki insan askerlerini yok etmiş ve woking’in büyük bir kısmını tahrip etmiştir. anlatıcı kendi evine yaklaşır ve ev sahibinin ölü olduğunu görür. silindire saldırırken bataryası yok edilen bir topçuya sığınmak teklif eder . anlatıcı ve topçu kaçmaya çalışırlar, ancak bir marslı saldırısı sırasında ayrılırlar. mülteciler wey nehri’ni geçmeye çalışırken, ordu topçu ateşiyle bir tripod imha eder ve

marshlılar geri çekilir. anlatıcı walton'a gider ve orada bir papazla tanışır. marshlılar tekrar saldırırlar ve insanlar, işgalcilerin yaydığı ölümcül siyah kimyasal buhar nedeniyle londra'dan kaçmaya başlar. anlatıcının kardeşi kıyıya ulaşıyor ve bir mülteci gemisiyle avrupa'ya bilet alıyor. üç tripod saldırıyor, ancak bir torpido gemisi olan hms thunder child, üçünü de imha etmeyi başarır ve zırhlı gemi, üçüncü tripodun imhasından kısa bir süre sonra ısı ışını hasarı nedeniyle batar. neyse ki, bu, tahliye filosunun yara almadan kaçmasına yetiyor. kısa süre sonra direniş çöker ve marshlılar paramparça olmuş manzarada engellenmeden dolaşmaya başlarlar.

marshlıların yönetimi altındaki dünya

ikinci kitapta, anlatıcı ve papaz, bir mars makinesinin insanları yakalayıp metal bir taşıyıcıya attığına tanık olurlar. anlatıcı, marshlı işgalcilerin kurbanları için planları olduğunu fark eder. beşinci bir mars silindiri indiğinde, her iki adam da bir malikanenin kalıntıları altında mahsur kalır. enkazın içinde saklanan anlatıcı, çarpma çukurundaki marshlıları gözlemler ve onların artık insanlardan aldıkları kanla beslendiklerini ve bir tür telepatiyle iletişim kurduklarını öğrenir. papaz umutsuzluğa düşer. kalan yiyeceklerini yemeye çalıştığında, anlatıcı onu bayıltır. mekanik bir dokunaç, yıkılmış evi inceler ve papazın bedenini çıkarır, ancak anlatıcı kaçmayı ve saklanmayı başarır. marshlılar silindirin kraterini terk eder ve anlatıcı batı londra'ya doğru yola koyulur. yolda her yerde mars kırmızısı yosunu bulur; dikenli bitki örtüsü suyun olduğu her yere yayılmaktadır, ancak marshlıların da yavaş yavaş öldüklerini fark eder. putney tepesi'nde, marshlılar dünyayı ele geçirdikten sonra insanların onlarla nasıl savaşmaya devam edebileceğine dair taktikler planlayan topçuyla karşılaşır. ertesi gün anlatıcı londra'nın ıssız harabelerine gider ve hareketsiz mars savaş makinelerinden gelen garip bir uluma sesi duyar. çılgın bir dürtüyle, ölmeye ve umutsuz durumuna son vermeye karar verir. primrose tepesi'ndeki hareketsiz bir savaş makinesine yaklaşır ve öldürülmeyi bekler. sevinç ve rahatlama içinde, tüm marshlıların öldüğünü, bağımsızlıklarının olmadığı dünyadaki patojen mikroorganizmalar tarafından öldürüldüklerini keşfeder. anlatıcı sinir krizi geçirir . woking'e döndüğünde karısını bulur. sonraki günlerde insanlık yavaş yavaş iyileşir ve mars cesetleri ve makineleri üzerinde yaptığı çalışmalarla bilimsel ilerleme kaydeder. ancak, dünya'nın savunmasızlığı ve başka bir istila olasılığı gerçeğiyle yüzleşmek hala acı bir gerçektir.

arka plan

wells, boş ve ıssız bir londra senaryosuna neredeyse eş zamanlı olarak bir arkadaşıyla yaptığı bir sohbet sırasında ve forbes dawson'ın "a sensational trance" adlı romanı aracılığıyla bu konuyu düşünmeye başladığını açıklamıştır. benzer bir hikaye yazma fikrine kapılan wells, londra'nın neden boş olduğuna dair bir neden bulmaya çalıştı ve en mantıklı olanın kitlesel bir göç olduğu sonucuna vardı. bu kaçışa neyin sebep olmuş olabileceğini düşünürken, aniden kardeşinin başka bir gezegenden gelen üstün varlıkların aniden gökyüzünden düşmesi fikrini hatırladı. wells'in oğlu anthony west, romanın bir diğer tohumunun da "zaman makinesi" nde bulunabileceğini , burada anlatıcının insanlığın olası gelecekteki evrimi hakkında spekülasyon yaptığını ve "insanlık dışı, duygusuz ve ezici derecede güçlü bir şeye dönüşmüş olabileceğini" düşündüğünü iddia etti. ardından, uzaylıların gezegenler arası silindirler içinde geleceği fikri aklına geldi; bu fikri jules verne'in uzay yolculuğu hakkındaki hikayelerinden ödünç almıştı. hangi gezegenden seçileceğine karar verirken, hem dünya'ya en çok benzeyen gezegen olduğu için hem de o zamanki bilim insanların mars'ın dünya'dan daha eski olduğunu ve bu nedenle marshlıların insanlardan daha uzun bir evrimsel geçmişe sahip olacağını ve çok daha gelişmiş yaratıklara dönüştüğünü yanlış varsaydıkları için mars'ı seçti.

wells, 1880'lerin ikinci yarısında fen bilgisi öğretmeni olarak eğitim aldı. öğretmenlerinden

biri, darwinizm'in önde gelen savunucularından **thomas henry huxley** idi. wells daha sonra fen bilgisi dersleri verdi ve ilk kitabı bir biyoloji ders kitabıydı. çalışmalarının çoğu, çağdaş bilim ve teknoloji fikirlerini kolayca anlaşılır hale getiriyor.

dünyalar savaşı, mars istilasının gerçekçi bir anlatımı olarak kendini sunar. romanın bilimsel cazibesi açılış bölümünde ortaya konur. anlatıcı mars'ı bir teleskopla inceler ve wells, üstün marslıların insan işlerini, sanki küçük organizmaları bir mikroskopla izliyormuş gibi gözlemlediği imajını sunar. ağustos 1894'te bir fransız astronom, mars'ta "garip bir ışık" gördüğünü bildirdi. wells, bu gözlemi romana giriş yapmak için kullandı ve bu ışıkların mars silindirlerinin dünya'ya doğru fırlatılması olduğunu hayal etti.

1896'da wells, saturday review'da mars'taki yaşam hakkında fikirler ortaya koyan 'mars'taki zekâ' başlıklı bir makale yayınladı. wells, mars sakinlerinin doğası ve evrimsel ilerlemelerinin insanlarla nasıl karşılaştırılabileceği konusunda spekülasyonlarda bulunur. bu fikirler, dünyalar savaşı'nda neredeyse hiç değiştirilmeden bire bir kullanılmıştır.

wells'in romanda geç viktorya dönemi banliyö kültürünü tasvir etmesi, deneyimlerinin doğru bir yansımasıydı. 19. yüzyılın sonlarında, britanya imparatorluğu, dünyadaki baskın sömürgeci güçtü ve bu da iç merkezini, kendi emperyalist gündemleriyle marslılar tarafından yapılacak bir istila için dokunaklı ve korkunç bir başlangıç noktası haline getiriyordu.

işgal edebiyatı, britanya imparatorluğu'nun kalbinin yabancı güçler tarafından fethedilmesi fikrine hayali bir temel sağlamış olsa da, britanya kamuoyuna tamamen kendilerinden üstün bir düşman sunulması ancak dünyalar savaşı'nda gerçekleşti. britanya imparatorluğu'nun başarısının ardındaki önemli bir itici güç, gelişmiş teknolojiyi kullanmasıydı; dünya'da bir imparatorluk kurmaya çalışan marslılar da britanyalı rakiplerinden üstün teknolojiye sahipti. dünyalar savaşı'nda wells, emperyal bir gücü emperyal saldırganlığın kurbanı olarak tasvir etti ve böylece belki de okuyucuyu emperyalizmin ahlakını düşünmeye teşvik etti.

romanın yayınlanmasından önce amerika birleşik devletleri'nde romanın iki izinsiz seri yayını yapıldı. ilki, hikâyenin new york'ta geçen bir ortamda, aralık 1897 ile ocak 1898 arasında new york evening journal'da "mars'tan savaşçılar veya dünyalar savaşı" başlığıyla yayınlandığı versiyondu. ikinci versiyonda marslılar boston yakınlarına ve çevresine iniyorlardı ve 1898'de the boston post tarafından "mars'tan savaşçılar veya dünyalar savaşı boston'da ve çevresinde" başlığıyla yayınlandı. hughes ve geduld, wells'in new york evening journal'daki seri yayına istemeden onay vermiş olabileceğini öne sürüyorlar. romanın bugüne kadar pek çok sinema uyarlaması yapılmıştır.

aydaki (ilk) adam (ay'daki ilk insanlar)

ay'daki ilk insanlar (ingilizce: the first men in the moon), 1901 tarihli, ingiliz yazar h. g. wells tarafından yazılmış, ay'ın iç kısmında gelişmiş bir böcek benzeri yaratıklar ("selenitler") medeniyetinin yaşadığını keşfeden iki ingiliz'in ay'a yaptığı yolculuğu anlatan bir bilim kurgu romanıdır. birinci şahıs anlatıcı bay bedford, bir iş adamı olarak, yerçekimini engelleyen bir madde (kavorit) icat eden eksantrik bir bilim adamı (bay cavor) ile olan macerasını anlatır; ikili daha sonra bu maddeyi kullanarak ay'a ulaşmak ve değerli mineraller bulmak umuduyla küresel bir uzay aracı inşa eder. eser, ilk olarak kasım 1900 ile haziran 1901 arasında the strand magazine (ingiltere) ve the cosmopolitan (abd)'de tefrika edilmiş ve 1901'de ciltli kitap olarak yayımlanmıştır. wells, bu eseri "fantastik öykülerinden" biri olarak nitelendirmiştir.

roman, klasik antik çağa kadar uzanan ve genellikle hicivsel nitelikte olan ay varlıkları ve medeniyetleriyle ilgili daha önceki karşılaşmaları da içeren, bilim kurguda ay'ın uzun tarihinde önemli bir eserdir. bilimsel ilham büyük ölçüde, insan mürettebatlı bir uzay aracını fırlatmak için top atışı kullanan jules verne'in yazdığı 1865 tarihli dünya'dan aya adlı kitabı ve ay yolculuğu ve dünya'ya dönüşü anlatan 1869 tarihli devam kitabı ay'ın etrafında'dan gelmektedir; her iki eser de ay'ın olası sakinlerini tanımlamak için "selenitler" kelimesini kullanmaktadır. [3]

roman, bilimsel fantezi unsurlarının altında, selenitler arasında son derece düzenli, karmaşık bir şekilde planlanmış hiyerarşik bir toplumu, bireylerin sistemin iyiliği için kesin olarak sınırlandırılmış ve önceden belirlenmiş yaşamlara sahip olduğu uzmanlaşmış rollere bölünmüş bir distopik hiciv vizyonu sunmaktadır. 1933 yılında ingiltere'de yayımlanan h.g. wells'in bilimsel romanları (abd'de 1934'te farklı bir biçimde yedi ünlü roman olarak yayımlandı) adlı derleme kitabının önsözünde wells şöyle açıklamıştır: " ay'daki ilk insanlar'da , insanlığa uzaktan bakmak ve uzmanlaşmanın etkilerini alaya almak için jules verne'in çekimini geliştirmeye çalıştım." aldous huxley'nin cesur yeni dünya'sına benzer şekilde, kitap, wells'in kendi öjenik ve özellikle sosyalist ideallerinin daha incelikli versiyonları lehine içsel bir indirgemesi gibi görünmektedir.

ay'daki ilk insanlar, aksiyon ve macerayı toplumsal hiciv ve eleştiriyle birleştirmesi, bedford ve cavor'daki tam olarak geliştirilmiş karakterler, mizah unsurları ve dünyevi olmayan yerlerin ve uzaylı varlıkların canlı tasvirleriyle zenginleştirilmesi nedeniyle eleştirmenlerden övgü almıştır.

konu özeti

anlatıcı , mali sorunlarını hafifletmeyi umarak bir oyun yazmak için kırsala çekilen bedford adında bir londralı iş adamıdır. bedford, huzur içinde çalışmak istediği kent'teki lympe'de küçük bir kır evi kiralar. ancak her öğleden sonra, tam olarak aynı saatte, garip sesler çıkaran bir yoldan geçen tarafından rahatsız edilir. iki hafta sonra bedford, bay cavor adında münzevi bir fizikçi olduğunu anladığı adamla görüşür. bedford, cavor'un yerçekimi kuvvetini ortadan kaldırabilen yeni bir madde olan **cavorite** geliştirdiğini öğrenince onunla arkadaş olur. bedford, cavorite'nin ticari üretiminde "istediğimiz her türlü sosyal devrimi gerçekleştirecek kadar zenginlik; tüm dünyaya sahip olup onu yönetebilirdik" diye düşünür. bir kavorit tabakası erken işlendiğinde, üzerindeki havayı ağırlıksız hâle getirir ve ardından uzaya fırlatarak yerel bölgede şiddetli, yıkıcı bir fırtınaya neden olur. bedford, kavorit tabakasının yerinde kalsaydı, dünya'nın tüm atmosferinin bir fıskiye gibi emilip gezegenden sökülerek tüm yaşamın yok olabileceğini tahmin eder. cavor, "çelikten yapılmış, camla kaplı" ve kavoritten yapılmış, yönlendirilebilen "pencereler veya panjurlar"a sahip küresel bir uzay gemisi fikrine kapılır ve bedford'u yapımında yardım etmeye ikna eder. cavor, ay'da değerli mineraller arama önerisinde bulunur. bedford, kavoritle çalışan küreler ve astarlarla bir uzay yolculuğu işi geliştirmenin yanı sıra diğer gezegenlerin mineral zenginliğinde tekel

oluşturmanın büyük bir zenginlik fırsatı olduğunu görür. son dakika şüpheleriyle tereddüt ettikten sonra, cavor'a ay'a yolculuğunda eşlik etmeyi kabul eder. oksijen ve diğer malzemeleri araca yüklerler. ay'a giderken ağırlıksızlık yaşıyorlar ve bedford bunu "son derece dinlendirici" buluyor. cavor ise orada yaşam olmadığına emindir. ay yüzeyinde iki adam ıssız bir manzara keşfeder, ancak güneş doğarken ince, donmuş atmosfer buharlaşır ve garip bitkiler olağanüstü bir hızla büyümeye başlar. bedford ve cavor kapsülden ayrılırlar, ancak çok daha düşük yerçekiminde dolaşırken hızla büyüyen ormanda kaybolurlar. ilk kez ayaklarının altından gelen gizemli bir gürültü duyarlar. "büyük canavarlar", "sadece şişman canavarlar" olarak adlandırdıkları "ay buzağıları" ve onlara bakan beş metre boyundaki "selenitler" ile karşılaşılır. ilk başta saklanırlar ve sürünürler, ancak acıkınca onları sarhoş eden bazı "canavar mercan benzeri mantar oluşumlarından" yerler. sarhoş bir şekilde dolaşırken altı uzaylıdan oluşan bir grupla karşılaşılır ve uzaylılar onları yakalar. böcek benzeri ay yerlileri (yunan ay tanrıçası selene'den sonra "selenitler" olarak anılırlar) yeraltında yaşayan karmaşık ve teknolojik olarak gelişmiş bir toplumun parçasıdır, ancak bu, bedford'un dünya'ya dönüşünden sonra cavor'dan alınan radyo iletişimlerinde ortaya çıkar. bedford ve cavor, ay yüzeyinin altındaki esaretten kurtulup kaçarlar; bedford birkaç selenit'i öldürür. kaçışları sırasında ay'da altının bol olduğunu keşfederler. yüzeye ve kürelerine geri dönme girişimlerinde, bazı selenitlerin ay buzağılarını parçaladığını görürler, ancak bedford onlarla savaşarak yollarını açar. yüzeye döndüklerinde, uzay gemilerini aramak için ayrılırlar. bedford, ay gecesi çökerken gemiyi bulur, ancak cavor'ı geride bırakarak dünya'ya döner. cavor, bir düşme sonucu yaralanmış ve selenitler tarafından tekrar yakalanmıştır; bedford bunu geride bıraktığı aceleyle karalanmış bir nottan öğrenir. bedford, şans eseri, anlatıcı, kalkış noktasından çok uzak olmayan, sahil kasabası littlestone yakınlarındaki britanya kıyılarının açıklarında cavor'un küresel uzay aracından denize iner. getirdiği altınlarla servetini kazanır, ancak tommy simmons adında meraklı bir çocuk gözetimsiz küreye tırmanıp uzaya fırladığında küreyi kaybeder. bedford, hikayesini the strand magazine'de yazıp yayınlar ve cavor'un öldüğünü varsayar. ancak, yaklaşık iki yıl sonra, "amerika'da bay tesla tarafından kullanılan cihaza benzer bazı cihazlarla deneyler yapan hollandalı bir elektrikçi olan bay julius wendigee "nin, cavor'dan ay'ın içinden gönderilen kablolu telgraf parçalarını aldığını öğrenince şaşkına döner. harf kodu biçimindeki mesajlar genellikle parçalı ve eksiktir, ancak yine de ayrıntılı bilgiler içerir. göreceli bir özgürlük döneminde cavor, iki selenite'ye ingilizce öğretmiş ve ay toplumu hakkında çok şey öğrenmiştir. cavor'un yayınları, selenitler tarafından büyük ölçüde değiştirilmiş olan ay'ın yapısı hakkında ayrıntılar sunuyor. dünyalı gökbilimcilerin "krater" veya volkan olarak yorumladığı yuvarlak ay yüzeyi özellikleri aslında, dış yüzeyin derinliklerine uzanan devasa bir yapay shaft ve tünel sistemine açılan yapay kapaklı açıklıklardır ve "ay'ın tüm maddesi, yüz mil içeriye doğru, doğal ve yapay galerileri ve mağaraları birbirine bağlayan sadece bir kaya süngeri gibidir." cavor, yüzey altının, "şüphesiz fosforlu bir organizma içeren" su akıntıları ve şelaleleriyle aydınlatıldığını ve bu akıntıların, dış yüzeyin yaklaşık 200 mil altında bulunan ve "kaynamaya başlamış parlak mavi süt gibi" parlayan ay merkez denizi'ne doğru aktığını buluyor. selenitlerin şehirleri bu merkez denizi'nin üzerinde yer alıyor. atmosfer, ay'ın gündüz ve gece evrelerinden geçerken yüzeyin ve dış galerilerin dönüşümlü olarak ısınması ve soğumasıyla yönlendirilerek tüneller ve mağaralar boyunca dolaşır. cavor'un anlatımına göre selenitler yüzlerce biçimde var olurlar; bunların birçoğunun, büyütülmüş bir kol veya dokunaç ya da son derece gelişmiş bir koku alma organı gibi, tek bir işleve uygun, özellikle abartılı bir fiziksel özelliği vardır. sınırlayıcı sert kemikli bir kafatası olmadığı için selenit beyinleri sürekli olarak büyüyebilir ve entelektüel işlevsellik gösterenlerin beyinleri büyük ölçüde büyümüş ancak fiziksel bedenleri küçülmüştür. onlara, tek görevi onları desteklemek ve hareket etmelerine yardımcı olmak olan özel yardımcılar eşlik eder. bir selenit, yetiştirildiği veya değiştirildiği belirli sosyal işlevi veya görevi yerine getirmekte tatmin bulur. uzmanlaşma, selenit toplumunun özüdür: "ve bu, her türden ve koşuldaki selenitler için de böyledir. her biri bir dünya makinesinde mükemmel bir

birimdir...” cavor, belirli bir işlevi yerine getiren toplum üyelerine ihtiyaç duyulmadığında, uyuşturulup dev mantarların yiyecek olarak yetiştirildiği geniş bir alanda uykuda bırakıldıklarını öğrenir. toplumun bu gereksiz üyeleri, tekrar ihtiyaç duyuldukları belirlendiğinde canlandırılacaktır. şöyle düşünür: “istenmeyen işçiye uyuşturup bir kenara atmak, onu fabrikadan kovup sokaklarda açlıktan ölmeye bırakmaktan kesinlikle çok daha iyidir.” selenit toplumunun tek ve en yüce hükümdarı büyük ay’dır. cavor, sonunda ayrıntılı bir ritüelle onun huzuruna getirildiğinde, selenitlerin en büyüğünü “parıldayan mavi bir ışık” içinde otururken bulur. büyük ay’ın devasa beyin kasası “birçok metre çapındadır” ve başı ve vücudu hizmetkarlar tarafından desteklenmektedir. cavor’u dünya’daki yaşam hakkında sorgular ve şöyle der: “bilgiyle selenitler büyüdü ve değişti; insanlık onlar hakkındaki bilgilerini sakladı ancak vahşi kaldı “. ne yazık ki, cavor aynı zamanda insanlığın savaşa olan eğilimini de ortaya koyar ve bu da ay liderini ve röportajı dinleyenleri “hayretler içinde bırakır”. cavor’un sondan bir önceki mesajı ayrıca, büyük ay’ın onu, selenitlerin teoride bildiği ancak ay’da gerekli bir bileşen olan helyumun bulunmaması nedeniyle yapımının imkansız olduğunu düşündükleri yerçekimi karşıtı bir madde olan kavoritin yaratımı hakkında ayrıntılı olarak sorguladığını da gösterir. bedford’a göre, birkaç günlük uğursuz bir gecikmenin ardından, cavor’un son kırık mesajı “geceleyin bir çılgılık gibi” tespit edilir. bedford, cavor’un insan toplumunun şiddet dolu, savaşçı doğasını ortaya koyarak sergilediği “kaba sağduyudan yoksunluğunun” selenitler arasında alarma yol açtığını ve daha fazla dünyalının gelişinden korktuklarını tahmin eder. mesaj, iki cümlemin kırık başlangıçlarından oluşuyordu: “büyük ay’a haber vermekle delilik ettim...” ve “cavorite şu şekilde yapılır: alın...”, ardından tek bir anlamsız kelime olan “uless” geliyordu; belki de kaderi yaklaşırken “useless” kelimesini hecelemeye çalışmıştı. bedford şu sonuca varır: “ne olursa olsun, biliyorum ki, aydan bir daha asla mesaj almayacağız” ve cavor’un cavorite yapımını anlatmaya çalışırken iletimi kesildiğinde dünya’ya daha fazla yayın yapmasının engellendiğini çıkarır. bedford daha sonra cavor’un “bu böcek selenitlerin pençesinde mücadele ettiğini, üzerine baskı yaptıkça giderek daha umutsuz ve çaresizce mücadele ettiğini...” ve bilinmeyen bir kaderle karşılaştığını, “sonu olmayan o sessizliğe, karanlığa” zorlandığını hayal eder...

yayınlanışı

öykü, aslen kasım 1900 ile haziran 1901 arasında the strand magazine (birleşik krallık) ve the cosmopolitan (abd)’de tefrika halinde yayımlandı ve aynı yıl ciltli olarak basıldı. ilk birleşik krallık kitap baskısı (1901), claud shepperson’ın illüstrasyonlarıyla londra’da george newnes ltd (the strand magazine’in yayıncısı) tarafından yayımlandı. ilk abd kitap baskısı (1901), emil hering’in illüstrasyonlarıyla indiana’daki bowen-merrill company tarafından yayımlandı. h. g. wells’in “fantastik hikâyelerinden” saydığı, 1901 yılında yayımlandığında c. s. lewis’i derinden etkileyen ay’daki ilk insanlar, yerçekimini tersine çeviren bir maddeyi keşfettikten sonra ay’a seyahat eden iki karakterin maceralarını anlatıyor. bu romanda profesör cavor adlı idealist bir bilim insanı, yerçekimini etkisiz bırakan “cavorite” adını verdiği özel bir madde icat eder. bu maddeyle kapladığı bir kapsül inşa edip, kapitalist çıkarıcı komşusu bedford’la birlikte ay’a doğru bir keşif gezisine çıkar (ticari çabaları hüsrarla sonuçlanan bedford eksantrik bilim insanı cavor’la tanıştığında bu sohbetin onu ay’a kadar götüreceğini elbette düşünmez, akli fikri para kazanmaktadır). bu uyumsuz ikili burada ay’ın yeraltı tünellerinde kurulmuş, böceğe benzeyen aylıların (seleniteliler) kurduğu dünyadakinin tersi yapıda bir toplum bulurlar. çok geçmeden dev bir beyine sahip ay başkanıyla tanışır.

etkileri

wells’in ilham kaynağı jules verne olmuştur, ama verne’in ay’a seyahat’i (de la terre à la lune)

ile wells'in ay'daki ilk insanlar (the first men in the moon) romanını karşılaştıracak olursak, kolaylıkla görebileceğimiz gibi wells; verne'in teknolojiye verdiği önemi paylaşır, ama verne'in romanında "nasıl ve hangi teknolojik olanakla?" sorusu ortaya atılırken, wells'te ay yolculuğunun teknik sorunu baştan savma bir biçimde geçirtilir. çünkü wells'in derdi, teknolojik olanakların gelecekteki muhtemel ürünlerini tahmin etmek değil, ay'daki toplumsal hayatın bizzat kendisi üzerine, tıpkı bir zamanlar thomas more'un ütopya örneğinde olduğu gibi, model düşünceler geliştirmektir. günümüzden bakınca bazı öğeleri gerçekten "fantastik" olsa da h. g. wells, ay'daki ilk insanlar'da hem eğlenmekte, hem de iştahı hiç kesmemektedir.

dört kitaba dair ek olarak söylemek istediklerim

“zaman makinesi, dünyalar savaşı ve aya giden adam” romanlarını birlikte, “görünmez adam”ı ise daha farklı değerlendirmek gerekir.

ilk ikisi ve dördüncüsünün benzer yanları daha çok ve yakın olması nedeniyle sonraya bırakıp, ikinci kurgusundan söz ederek öncelikle değerlendirmek istiyorum.

aslında bu romanın da yazarın hem fizik hem de biyoloji bilimlerine ilgisinden, bu konulardaki bilgilerinden ve o dönemlerde gündem olan kimi olaylardan kaynaklanan nedenlerle yazılmış olduğunu söylemek gerekli.

görünürlük, görünmezlik de insan türünün hem gerçeklik, hem de metaforik anlamlarıyla önemli meselelerinden birisidir. burada her zaman olduğu gibi bu iki temel bilgi alanının gerekleri belirleyicidir. tıpkı aynanın keşfi gibi görünürlük sorunu insanın hem birbirleriyle hem de gerçeklikle ilişkisinde önemli bir unsurdur. bu nedenle fantezi boyutları olsa da bunu da yine bir “bilimkurgu” yapıtı olarak tanımlamak daha doğrudur.

hattâ bu romanın sonunda olduğu gibi bunu olgusal boyutunun ötesinde felsefi olarak tartışılmaya çalışılması da önemlidir. yazarın bu konuyu bir polisiye olay gibi özellikle de yaratacağı parasal olanaklar çerçevesinde aktarıyor olması da önemlidir. (bu boyut aya giden adam’lardan birisinin de asıl derdini oluşturması dikkât çekicidir. bu noktada da yazarın yaşamının büyük bölümünde ekonomik sıkıntılar içidne olması belirleyici olabilir.)

yazarın ilk bilim kurgu denemesi konunun aklına gelmesine neden olan olaylar, yani ilgi alanlarıyla ilgili boyutu dışında bence aslında “*zamanında popüler olan bir mesele*”ye dair kişisel düşüncelerini sergilemesi bakımından önemli.

dünyanın dışına çıkmak ve gidilecek yerler çok uzak olduğu ve insanın ömrü de sınırlı olduğu için zamanda yolculuğu gerekli kılar. yazarın bu kitabı yazdığı dönemde bizim bugün bildiğimiz pek çok bilimsel gelişmenin hiçbiri söz konusu değildi. einstein’in izafiyet kuramı bir unsur olarak zamanı kategori olarak ele alsada da gravitasyon nedeniyle ışığın dolayısıyla da “zamanın bükülmesi” bir düşünce olarak bile yoktu. dolayısıyla “zamanda yolculuk” bir hayal, hattâ absürt / abuk bir konuydu. ama bunun akıl ve bilinçle ilgili yanı dışında olgusal olarak gerçek olabileceğini düşünmek de aynı oranda güzel ve hayal edilesi bir durumdu. dolayısıyla zaman makinesi bunun mekanizmasından söz etmeden zamanda ileri geriye gitmenin nasıl bir şey olacağını ortaya koymak bakımından cazip bir konuydu. bu konu wells’in sıkça ele aldığı konuların başında geldiğini biliyoruz.

örneğin okuduğumuz kitapların dördüncüsü olan “aydaki iki kişi / aya giden adam” romanında burada ayrıntılandırılmayan mekanizma için bir yaklaşım önermiş ve yer çekimini ortadan kaldıracak bir yöntem üzerinden zaman içinde değilse bile mekân içinde bir çözüm bulmuştur. burada da aslında yer çekimini bir unsur olarak ele alması aslında bazı bilgileri en azından erişebileceği, uzanabileceği noktalar olarak düşünmesinden kaynaklanıyor olabilir. böyle bir mekanizmadan söz ediyor olması, aya giden adam romanının büyük bir bölümünün bunun hazırlığı ve yolculuğun ayrıntılarının anlatılması biçiminde karşımıza çıkıyor. zaman makinesi’nde bu evre daha özet geçilen bir durumdur.

her iki yapıtta da gidilen yer ve zamandaki dünyalarda karşılaştıkları ise neredeyse bilim kurgu ve fantezinin tümünde görebildiğimiz, kuşkusuz insandan ve insanın yeryüzünde varetği toplumsal düzenlerin taklidinden öteye geçmiyor, dahası ‘insan merkezli’ bir bakışla, oradaki canlıları ve yaratıkları tanımlıyor.

burada canlılar aleminin dört büyük kesiminden (hayvan, bitki, mikroorganizmalar ve insan) yola çıkarak bir takım benzerlikler ve temel özelliklerden yola çıkarak tanımlıyor. bu noktada söz edilmesi gereken iki temel unsur daha var: bunlar da toplumsal cinsiyet ve sınıfsal farklılıklar.

zaman makinesi'nde belki ilk olması nedeniyle bunların çeşitliliği daha az. ama aya giden adam da farklılıklar yine insanî özelliklerden yola çıkılarak farklılaştırılmış.

benzer biçimde imgeler ve tanımlar da aynı oranda insan dünyasıyla ilgili ve genellikle neyi ifade ettikleri üzerinde anlaşılmış “imgeler” olarak seçilmiş. süreç içinde insan hayalinin yaratıcılığı bilimsel gelişmelere koşut olarak bunları çeşitlendirmiştir.

wells'in bu yapıtlarında dikkât edilmesi gereken bir baka unsur ise bu kesimler arasında bir tahakküm ilişkisi, sömürünün, buna koşut olarak da çatışmaların varlığı. her üç romanda da çatışma anlatımı önemli izleklerin başında geliyor. burada “dünyalar savaşı”nın bu dünyada yaşanan bir olay olarak anlatılması da önemli farklılıklardan birisi.

bu yolculukları yapan insanlar özellikle bilimle ve parayla ilişkilerine göre çeşitlendirilmiş; keza dünyaya saldıranların da gerekçeleri yine ihtiyaçlar ve zorunluluklar temelinde şekillendirilmiş ve böyle sunulmuş. başka bir deyişle dünyaya egemen olan genel trendler onları da belirliyor. ama her iki roman için de bugün konu ettiğimiz “masal / fantezi / bilim kurgu / ütopya-distopya” türlerine ilişkin kimi örnek unsurların varolduğu, böyle boyutları olduğu saptamasında bulunabiliriz.

bu örneklerde belirtilmesi gereken bir başka önemli nokta da yazarın yer yüzünde yaşanan kimi olaylara yönelik muhalefeti nedeniyle bu olguları bir eleştiri biçiminde sunması. sömürgeleştirme, işgâl ve bu sırada yaşanan katliâm, hattâ soykırımlar metinlerin oluşum sürecindeki yazarın tutumunu sergileme ihtiyacından kaynaklanıyor.

yine bu olayları anlatırken de betimlemeleri, anlatılanın gerçekliğini kanıtlayacak kadar yer tuttuğunu, okurun eğilimi nedeniyle kolay okunmayı sağlaması bakımından da aksiyonları ön plana alması bir biçim olarak benimsediğini söylemek de gerekir. bu durum aslında “görünmez adam” da çok daha ön planda olan bir durum.

yazarın yaptığı şeylerden birisi anlatılarında bazı önemli ve temel noktalarını es geçmesine karşın, bu aksiyonların tüm ayrıntılarıyla ve gerçekliğiyle adetâ bir sinema filmi gerçekliği içinde sunuyor olması.

‘ ’ “ ”

tartışma konuları

* ütopya, bilim kurgu, fantastik ve masalın sınırları

bu dört tür, “gerçeklikle ilişki” bağlamında birbirleriyle ilişkilendirile ve gerçeklikten sapma özelliklerine göre, yani sapmanın yönü, gerekçesi ve okurla kurduğu ilişki bağlamında birbirlerinden ayırt edilirler.

tür	sapma hangi temelde	neden /gerekçe	algı / sonuç
masal (korku amaçlı da olabilir)	temelde gerçeklikle ilişkisi amaçsaldır ölçü belirsizdir	nedeni ya da gerekçesi kugulayanın isteğidir ahlâki, eğitsel (didaktik), öğrenme temelli, bir düzeni oluşturma sürdürme, eğlenmek	yarar inanç kabullenme
fantastik (korku amaçlı da olabilir)	doğa yasalarına aykırılık olabilemezlik	doğa üstü, akıl dışı, irrasyonel, hayal edilemez	tekinsizlik, kaygı, uyarma eğlence
bilim kurgu (kurgu bilim)	bugünkü bilimin imkânları ile ama onun ötesinde olanla ilgilenir	bilimsel yöntemeye dayalıdır, olabilirlik ya da ihtimâl hesaplarına göre şekillendirilir	bilime yol açmak, gerçeği büyütebilmek ve değiştirebilmek
ütopya / distopya	gerçek unsurların gerçek dışı kurgusu	her türlü unsur kullanılabilir, amaç uyarmak, eleştirmek geliştirmektir	kişiden kişiye değişir, anlatılanın kabulü belirleyicidir, korku ve kaygıya da neden olabilir

kesişimleri

masal ↔ fantastik: ikisi de doğaüstünü barındırır. ama masalda sorgulanmaz ve olduğu gibi kabul edilir. masalda doğaüstü olağandır (kimse şaşırılmaz); fantastikte doğaüstü olağandışıdır ve todorov’un deyimiyle okurda bir tereddüt yaratır. tolkien’in “peri masalı” kavramı tam bu sınırdadır. masalın sembolik gücünü fantastiğin ciddiyetiyle birleştirir.

bilim kurgu ↔ fantastik: ayrım çoğu zaman açıklama biçimindedir. le guin’in yerdeniz’i büyüyle işler (fantastik); mülksüzler’i ise antropoloji ve fizikle (bilim kurgu). ama le guin’in kendisi bu sınırın yapaylığını vurgular — ikisi de “düşünce deneyi”dir. anlatılan durum ve kurguda olağan karşılanır / kabul edilir.

ütopya ↔ bilim kurgu: ütopya çoğu zaman bir bilim kurgu alt türü sayılır (more’un utopia’sından beri). ama ütopyanın odağı teknik gelişme / durum değil, toplumsal durum / yaşamdır. distopya ise ikisinin kesişiminde en verimli alanı bulur: *1984*, cesur yeni dünya, handmaid’s tale hem politik hem spekülâtifliği oranında fantasiğe de kayan bir bilimkurgudur.

masal ↔ ütopya: daha az konuşulur ama güçlüdür. masalın “üç dilek”, “bolluk ülkesi” (altın çağ / cockaigne) motifleri proto-ütopyalardır. ütopya da çoğu zaman masalın “bir varmış bir yokmuş” mesafesiyle anlatılır — ama amacı teselli değil, eleştiridir.

sınırların bulanıklaştığı yerler

fantastik bilim: star wars hem “uzay” hem “büyü” içerir; hangi türe ait olduğu tartışmalıdır.

büyülü gerçekçilik: marquez veya borges, doğaüstünü masalın sakinliğiyle ama romanın ciddiyetiyle anlatır — dört türün de sınırını ihlal eder.

yeni masal : china miéville, masalın, fantastiğin ve bilim kurgunun sentezini yapar; tür ayrımını

bilinçli olarak reddeder.

solarpunk / hopepunk: ütopya ile bilim kurgunun kesişiminde, distopyanın karşıtı olarak yeni bir alan açar.

kısa bir formülasyon

masal “olması gerekeni” sembollerle anlatır.

fantastik “asla olamayacak olanı” ciddiye alır, olabirmiş gibi gösterir.

bilim kurgu “olabilecek -gerçekleşmesi mümkün olanı” hesaplar ve gerçeklik katına yükseltir.
ütopya/distopya “olması/olmaması gerekeni” bir proje, “olasılık” olarak yeniden kurar.

dördü de aslında aynı soruları sorar:

- “bu dünya başka türlü olabilir mi?”,
- “olabilirse nasıl olur?”,
- “sonuçları neler olur”

her biri olası yanıtı farklı yöntemlerle ararlar:

sembolde, tereddütte/kuşku/belirsizlikte, hesapta/olasılıkta ve projede / yeni kurguda.

*** hayal gücü, bilim, arzu/istek, gerçeklik ve düş ilişkisi, bilinçdışımızın yaratılardaki rolü?**

yaratıların psikolojik boyutu ve unsurları

hayal gücü, bilim, arzu/istek, gerçeklik ve düş ilişkisi, bilinçdışı

bunlar aslında zihin neden “olmayan”ı üretir ve bu üretim ne işe yarar, sorularının farklı yüzleridir:

konunun odak noktasında olan temel unsur **arzu** ↔ **gerçeklik** ilişkisidir. freud’un “ön haz” (vorlust) kavramı burada merkezdedir. arzu, gerçeklikte doyuma ulaşamadığında zihninde bir şeyleri yerine koyar. bu genellikle bir an ya da sahnedir. düş bu sahnenin gecesi, fantezi ise gündüzü gibi düşünülebilir. keza uykuda ortaya çıkan düş de, uyanırken bilinçli bir şekilde oluşturulan ya da yaratılanlar da (fantezi(hayal) / sanat / yaratı) ise bu sahnenin toplumsallaşmış ve dışa vurulmuş hâlidir. özünde hepsi birden bilinçdışında yer alan kayıtlardan ve izlerden kaynağını alır, bunların içindeki yoğunluğu da ortaya çıkanın biçimini belirler.

düş: bilinçdışının sansürsüz, mantıksız, yoğunlaştırma (condensation) ve yer değiştirme (displacement) ile çalışan dilidir.

fantezi (hayal): arzunun bilinçli ama özel (private) sahnesidir, buna “gündüz düşü” denilmesi boşuna değildir. çünkü bilinçdışının dışa vurumuna daha çok yer verir ve toplumsallığının yaygınlığı, yani başkalarınca kabulü bilincin etkisinin boyutunu ortaya koyar. burada “toplumsallaşma” sürecinde tasavvur edilen toplumun öz niteliğinin de mahremlüğün ve bilinçdışı olanın belirleyici olma durumunu gösterir.

yaratı / sanat eseri: aynı malzemeyle ortaya konulmuş olsa da bu sonucun kendi öz unsurları ve sınırlarının belirlediği kodlar, ölçüler, kurallar çerçevesinde biçim verilmiş ve başkalarına (toplumun tümüne) açılmış hâlidir. burada toplumun tümünün bunu görmesi, bilmesi, alımlaması gerekmez ama o toplumun herhangi bir unsurunun erişimine açık olması temeldir.

bunların özel formları olarak ütopya, bilim kurgu, fantastik aslında toplumsallaşmış düşün paylaşılmış biçimidir.

bilinçdışının yaratılardaki rolü

bilinçdışı, her tür yaratıda iki bağlamda etki eder ve bazen de belirler.

1. içerik / konu / örnek olay olarak: bu “ne anlatmak istiyorum” sorusunun yanıtıdır. evet bunu ortaya koyarken eğer yaratan bir trans hâlinde değilse belirleyici olan bilinçtir. ama bilinçdışı o bilince sürekli biçimde aslında yaratanın arzularından kaynaklanan temaları, konuları iletir, onların aklına gelmesine neden olur. “hiç aklımdan çıkmıyor abi!” sözünün gereği budur. yazarlar,

yaratıcılar aslında hep aynı şeyi yaratırlar. farklılıklar o algıyı doğurabilecek unsurların çeşitliliğinden kaynaklanır. canavarlar, uzaylılar, yapay zekâlar çoğu zaman bilinçdışına yollanan başka bir deyişle bastırılmış olanın geri dönüşüdür. frankenstein'ın "yaratığı", dr. jekyll'in "hyde"ı, alien'in "xenomorph"u . bunların hepsi de "bizden" olanın ötekileştirilmiş ya da varlığı inkâr edilmiş, veya gerçekleşmesinden korkulan sonuçlarıdır, yüzleridir, görüntüleridir. bu bağlamda ütopya, bilinçdışının ideal benliğinin (ego ideal) bir projeksiyonundan başka bir şey değildir. distopya ise aynı şeyin korkulan, kaçınılan, onları kontrol altında tutan üst benliğinin cezalandırıcı sahnesi olarak şekillenir.

2. biçimsel unsurlar: anlatılanın görünür ifade edilir biçimleri olarak yaratıda kendisine yer bulur. bu da "ben bunu en iyi nasıl, hangi unsurlarla, hangi ortaklaşmış imgelerle anlatırım" sorusunun yanıtı olarak yapıya girer, sızar ya da yapıtı şekillendirir. bu bazen doğrudandır ve ortak kabuller algılar üzerinden bulunmuş çözümlerle gelir. masalın "gökten üç elma düşmüş" deyişi bilinçdışının dilediğinin dışı vurumu ya da ifadesidir. akıl ya da bilinç bu dileği ete kemiğe büründürerek yapıya dönüştürür. bu düşlenenin, hayal edilenin mantığına karşılık gelir elbette. arzu → edim/eylem/ifade → doyum ya da "ceza veya baskılama / bastırma / geri gönderme" (süperegonun kontrolü). bu ikinci durumda yaratıcı özne istediğine ulaşamadığı ya da doyumuna ulaşamadığı için süreç yinelenenektir. başka bir yaratıda ve başka imgeler, semboller aracılığı ile arzu kendisini dışı vuracaktır. bu noktada yaratıcının bilinçli ve iradi önceliklerinin (doğruluk, gereklilik, zorunluluk, toplumsal yarar vb) de özünde aslında "arzu"nın bir sonucu olduğu görülmeli ve bunlar da onun içinde değerlendirilmelidir.

fantastik anlatıdaki anlatılanın kabul edilmesini sağlama amaçlı olarak anlatılanı ispat etmeye ve kabul edilir kılmaya yönelme tutumu (*h g wells'in tüm yapıtlarında bu çok belirgin olarak hissedilir*) aslında bu konudaki "tereddüt ya da kuşku"nın bir sonucudur ve bilinçdışının bilinç tarafından reddedilmesinin estetik hâlidir. (todorov) bu nedenle bilim kurgunun akılcı çerçevelenmesi yanı biçimsel görünümü, bir çeşit bilinçdışının sansürlenerek sunmadan başka bir şey değildir. yazar / yaratan "korkmayın, bu sadece bilimin gereği ya da geliştirilmiş bir kurgunun sonucu" demek ister.

dolayısıyla bu sunma biçimlerinin hepsinde "hayal gücü ↔ bilim" ilişkisi işbirliği yapan iki taraf biçimindedir. birbirlerine düşman değil, bir çeşit ortaklıktır. romantik gelenek hayal gücünü bilimin karşısı görse de aslında tarihte pek çok örneği görüldüğü üzere hayal gücü bilime yol gösterir. dolayısıyla aslında bilim de bir çeşit hayal gücü pratiği olarak değerlendirilebilir.

einstein'ın "ışık huzmesine binmek" düşüncesi, kekulé'nin benzen halkasını rüyasında görmesi bunların somut örnekleri arasındadır.

buradan yola çıkarak, bilim kurgunun bilimin bilinçdışı olduğu da söylenebilir. bilimin "yapamayacağı"nı değil, "yapmak istediği ama bunu henüz söyleyemediği" ifade eder. bu yanıla olacağı da gösterir ve bu bakımdan da distopyada olduğu gibi tehlikeyi işaret eden bir uyarı olarak da ifade edilebilir. robotlar, klonlar, yapay zekâlar, bilimin arzu ve korkularını alımlayıcıya taşıyan unsurlardır.

gaston bachelard, "bilimsel zihin, ancak epistemolojik engelleri aşarak kurulur" der; bu engeller çoğu zaman bilinçdışı imgelerdir (ateş, su, gece gibi). bilim bu imgelerle savaşarak değil, onları dönüştürerek ilerler.

"gerçeklik ve düşün arasındaki sınır nerede?" sorusu önemli bir sorudur.

burada lacan'ın kategorizasyonunu kullanabiliriz. **gerçek (réel)** kendiliğinden olan ve sembolize edilemeyen, çoğu zaman bir travmaya yol açan "çekirdek" unsurdur. **imgelem (maginaire)** bunu düş, fantezi ya da bozarak gösteren bir ayna (sağı sol yapar, tersleştirir) yani arzusun görünür veya hayal edilebilir sahnesidir. **sembol ya da sembolik (symbolique)** olan ise bunun dışı vurumunda yararlanılan her türlü unsur, dil, bilim, yasa, kurulabilir olanı şekillendirebileceğimiz bir nesne, öznel gerçekliğin kurucu unsurudur. tüm yaratılar bu üçlünün birleşip düğümlendiği ya da bütünlendiği yerdir.

bilim kurgu: sembolik olanı (bilim) imgesel olana (düş) bağlar, gerçeği (kıyamet, yok oluş) yeniden tanımlar ve onu algılatmaya çalışır.

fantastik: imgesel olanın sembolik olanı ihlâl ettiği, ondan koptuğu ayrıldığı yerdir. “bu olamaz ama bak burada oluyor.” demektir.

ütopya: sembolik olanı yeniden kurma arzudur. bu henüz yok ama şunlar olursa şu şekilde olabilir. görüntüsü ise her zaman imgenin varlığıyla mümkün olur.
yani:

bu başlıkları ilk sorumuza bağlarsak:

- masal → çocuğun geçiş nesnesinin yetişkin versiyonu.
- bilim kurgu → kolektif geçiş alanında “gelecek”le oynama.
- ütopya → toplumun “başka türlü olabilir” oyunu.
- fantastik → geçiş alanının sınırlarını zorlama, tekinsizlik hâli (unheimlich) pozitif ve negatif hasz için bir üretim imkânıdır.

arzu ve yaratı:

yaratı, arzunun mezarlığıdır. her yaratı, doyurulamayan bir arzunun anıtıdır. ama aynı zamanda onu askıya alır, erteler, biçime sokar.

bilim, arzuyu disipline eder ama yok etmez. bilimsel söylem “tarafsız” görünür; oysa altında hep bir arzu vardır: kontrol, ölümsüzlük, tanrısallık. frankenstein bu arzunun en dürüst itirafıdır.

bilinçdışı yaratmaz, yaratıyı kaplar. yaratıyı sanatçı bilinçli olarak kurar; bilinçdışı ise onun içine yerleşir, anlamını çoğaltır, okuru da kendi bilinçdışısıyla buluşturur.

sonuç:

düş = arzunun sansürsüz sahnesi.

fantezi = arzunun özel sahnesi.

yaratı = arzunun paylaşılan sahnesi.

bilim = arzunun disipline edilmiş sahnesi.

gerçeklik = bu sahnelerin hepsinin üstünde duran, ama hiçbirine tam sığmayan çerçeve.

hepsi aynı soruyu sorar:

“istediğim şey neden yok ve onu nasıl kurabilir vey oluşturabilirim?”

- sembolle,
- hesapla,
- imgeyle,
- yasayla.

*** ütopyaların özellikle psişik bozuklukları saptama, ortaya çıkarma ve tedavi etme yanı var mıdır?**

evet, ütopyaların psişik bozukluklarla ilişkisi çok katmanlıdır; ama “tedavi edici” olmaktan çok, teşhis edici ve zaman zaman da patolojik bir yüzü vardır. bu ilişkiyi şöyle özetleyebilirim:

1. teşhis aracı olarak ütopya: “toplumun röntgeni”

ütopyalar, mevcut toplumun “sağlıksız” yönlerini görünür kılmak için bir negatif fotoğraf işlevi görür. bir ütopya neyi düzenliyor, neyi yasaklıyorsa, aslında yazarının çağında neyin “kaotik” veya “hasta” sayıldığını gösterir.

- **mélankoli teşhisi:** örneğin, robert burton’ın *melankolinin anatomisi*’ndeki ütopyası, melankoliyi bir “toplumsal beden hastalığı” olarak ele alır. tembellik, dilencilik gibi “melankolik semptomlar” olarak görülen şeyler, sıkı çalışma zorunluluğu ve total kontrol ile “tedavi edilmeye” çalışılır. burada ütopya, melankoliyi teşhis eder ama aynı zamanda otoriter bir “tedavi” önerir.
- **şizofrenik nüans:** ansiklopedik tanımlar, ütöpik düşüncenin kendisinde “şizofrenik bir nüans” olduğunu belirtir. ütopya, tıpkı rüya gibi sembolik yer değiştirmeler, arzu gerçekleştirmeleri ve yansıtma mekanizmaları içerir. bu yönüyle ütopya, bilinçdışına açılan bir yol olarak işlev görebilir .

2. psişik bozuklukları ortaya çıkarma: ütopyanın karanlık yüzü

ütopyalar sadece teşhis etmez; bizzat kendileri psişik bozukluk üretebilir veya mevcut olanları şiddetlendirebilir. bu, ütopyanın “totalize edici” doğasından kaynaklanır.

- **baskı ve uyum:** ütopyalar genellikle insanı “şekillendirilebilir” bir yapı olarak tanımlar. barclay’ın doktora tezi, psikolojik teorilerin (davranışçılık, hümanizm, bilişselcilik) aslında birer ütopya söylemi olduğunu ve bunların psikiyatrik teşhis ve psikoterapi üzerinde manipülatif ve insanlık dışı bir etki yaratabileceğini savunur.
- **akıl hastanesi ütopyaları:** tarihsel olarak, “ahlaki tedavi” adı altında kurulan psikiyatri ütopyaları, başlangıçta şefkatli birer sığınak gibi görünse de, zamanla hastaların yoğun biçimde istiflendiği, kontrolün tamamen yöneticilerde olduğu tiranlık kâbuslarına dönüşmüştür. bu “ütopyalar”, şizofreni veya depresyon gibi durumları iyileştirmek yerine, kurumsal bir psikoz üretmiştir .

3. tedavi iddiası ve ironisi: “yeni insan” hayali

ütopyaların “tedavi edici” olduğu iddiası, genellikle toplumu baştan aşağı yenileyerek acıyı kökten yok etme arzusuna dayanır. ancak bu arzu çoğu zaman ters tepmiştir.

- **başarısız deneyler:** anna freud gibi isimler bile, psikanalitik ilkelerle çocuk yetiştirmenin nevrozları önleyeceği yönündeki ütopyacı fikrin başarısız olduğunu kabul etmiştir. deneyler, çocukları kaygıdan arındırmak yerine sadece farklı türde sorunlar üretmiştir . kibbutz deneyimi de “yeni insan” yaratma hayalinin duygusal bir bedeli olduğunu göstermiştir.
- **deliliğin kolonileştirilmesi:** bir tez çalışması, deliliğin akıl (ve psikiyatri) tarafından “kolonileştirilmesinin” arkasında ütopyacı bir fantezi olduğunu öne sürer. thomas more’un utopia’sındaki kontrol arzusu, zamanla psikiyatrinin “kontrol” ve “tedavi” pratiklerinin arketipi haline gelmiştir .

sonuç: teşhis var, tedavi yanılsama

özetle, ütopyalar psişik bozuklukları teşhis etme (toplumun ruhsal durumunu yansıtmak) ve ortaya çıkarma (baskıcı yapılarıyla yeni patolojiler üretme veya mevcut olanları görünür kılmak) konusunda güçlü bir araca sahiptir. ancak tedavi etme iddiası büyük ölçüde bir yanılsamadır. tarih, “acıyı kökünden yok etme” iddiasıyla yola çıkan ütopyacı projelerin, sıklıkla daha derin bir yabancılaşma ve yeni türden bir ıstırap ürettiğini göstermiştir.

ütopya, bir “navigasyon pusulası” olarak ilham verebilir , ancak onu bir “tedavi protokolü” olarak görmek, psikiyatrinin en karanlık dönemlerindeki hataları tekrarlama riskini taşır.

ütopyaların yazıya dökülmeden, düşünce olarak kalmasıyla, yazıya dökülmesi, hattâ onun ikinci ve daha çok kişi tarafından okunur olması, başka bir deyişle yazmanın sağaltıcı gücü ile birleşince, bir dışa vurarak yüzleşme potansiyeli taşıdığı için tek başına değilse de sağaltıcı bir boyutu olabilir.

1. yazıya dökme = sembolleştirme = sağaltım

psikanalizin temel tezi şudur: sembolize edilemeyen acı, semptom olarak bedende/ davranışta geri döner. ütopya yazmak, tam da bu sembolleştirme işlemidir:

- içerdeki kaos, dışarıda bir düzene dönüşür.
- ifade edilemeyen arzu, bir kurguya yerleşir.
- baskı, bir yasaya dönüşerek görünür olur ve görünür olan şey artık üzerinde çalışılabilir.

bu anlamda ütopya yazmak, düşü gündüz fantezisine, oradan da paylaşılabılır bir metne taşımaktır. winnicott’ın geçiş alanı tam burada devreye girer: yaratı, içsel ile dışsal arasında oynanabilir bir alan açar. oyun alanı açıldığında, semptomun katılığı çözülmeye başlar.

2. okunurluk = tanık = yüzleşme

“ikinci ve daha çok kişi tarafından okunur olma” niteliği de en az yazmak kadar belki daha da fazla sağaltıcıdır.

- **tanık (witness) işlevi:** travma literatüründe iyileşmenin temel koşullarından biri, acının bir

başkası tarafından duyulmasıdır. ütopya okunur olduğunda, yazarın iç dünyası bir tanık bulur.

- **kolektif yüzleşme:** tek bir kişinin fantezisi, okunduğunda ortak bir meseleye dönüşür. “ben böyle hissediyorum” → “biz böyle hissediyoruz.” bu, bireysel semptomun toplumsal bir meseleye dönüşerek paylaşılabılır hâle gelmesidir.
- **ters psikanaliz:** okur, metni okurken kendi bilinçdışısıyla karşılaşır. ütopya, okura kendi arzusunu/ korkusunu yansıtan bir ayna tutar. bu, terapi odasındaki aktarımın (transference) metinsel versiyonudur.

3. ütopya yazmanın kendisi bir “dışa vurma”

özellikle distopya yazarlarının biyografilerine bakınca bu netleşir:

zamyatin, biz’i sovyet baskısı altında yazdı — metin, yaşadığı totaliter baskının sembolik dışa vurumuydu. orwell, “1984”ü veremle ve sürgünde yazdı; metin hem siyasi hem kişisel bir yüzleşmeydi. le guin, mülksüzler’i babasının antropoloji mirasıyla ve kendi politik öfkesiyle hesaplaşmak için yazdı.

bu örneklerde yazma, semptomu metne dönüştürme işlemidir. semptom artık bedende değil, sayfadadır ve sayfa üzerinde çalışılabilir, tartışılabilir, dönüştürülebilir.

burada yapılan işlemin “yazma mı, dayatma mı?” olduğu doğru irdelenmelidir. sağaltıcı olan, yazarın kendi iç çatışmasını sembolleştirdiği, okura açtığı, diyaloga girdiği ütopyadır. patolojik olan ise, yazarın tıprı bir tanrı ya da erk sagibi, egemen, diktatör gibi içinde olduğu topluma tek doğru olarak sunduğu, tartışmayı ve diyalogu reddeden ütopya tasarımıdır. (*platon’un devlet’i ile more’un utopia’sı arasındaki fark kısmen budur: biri diyalog, diğeri monolog.*)

ikinci önemli nokta da “kimin için sağaltıcı?” olduğu sorusudur. bunu yazar için düşündüğümüzde sıklıkla yazmak bir tür dışa vurma, biçim verme olduğu için sağaltıcı bir etkiden söz edilebilir. keza okur için de böyle bir potansiyelden söz edilebilir. ama bunun için okurun kendisini yazarla eşit görerek metinle aktif ilişki kurması gerekir. sadece alımlayıcı algılayan, izleyen olmak yani pasif tüketim, tersine kaçış işlevi de görebilir, dahası biat etme duygusunu açığa çıkarabilir. burada en riskli durum bütünün toplumsal ölçekte uygulanma olasılığı ve riskidir. “ütopya”sal çözümler çoğu zaman totaliter projelere dönüşmüştür.

yine burada yazılanın “ütopya mı, distopya mı” olduğu ve yazarın bu anlamdaki niyeti ve yazısında yeğlediği tutum, yani eleştiri ve nesnelliği de önemlidir. dolayısıyla iyileştirici etki distopya için daha önde ve güçlü olabilir. çünkü distopya, adı üstünde, kâbusun yazıya dökülmesidir. kâbusu yazmak, onu gündüzde tutmak, üzerinde düşünülebilir kılmaktır. klasik ütopya ise daha çok arzu nun projeksiyonudur; arzuyu yazmak da sağaltıcıdır ama farklı bir mekanizmayla (doyum yerine erteleme, yüzleşme yerine telafiyi gündeme getirir.) bu noktada kimin yazdığı, yani yazarın kimliği ve benimsenir olup olmaması da önemli bir etkidir.

bir formül içinde belirtecek olursak:

ütopya yazmak = bilinçdışını sembolleştirmek → sağaltıcı.

ütopya okunmak = sembolü tanıkla buluşturmak → sağaltıcı.

ütopya dayatmak = sembolü yasaya çevirmek → patolojik.

ütopya susmak = sembolleştirmeyi reddetmek → semptom.

bu bağlamda yazma ve okunma, ütopyayı semptomdan metne, oradan da diyaloga taşır. bu hâliyle ütopya, tek başına olmasa da, bir tanık ve bir okuyucuyla birlikte iyileştirici ya da sağaltıcı bir işlev görebilir.

bu noktada bir ütopyayı “sağaltıcı” kılan şeyin en az içeriği kadar okurla kurduğu ilişki biçimi olduğu vurgulanmalıdır.

* **tıbbın ve tıptaki gelişmeleri ütopya/distopyadaki rolü ve ilişkileri, yeri önemi nedir?**

tıp ve tıptaki gelişmeler, ütopya ve distopya anlatılarının en kritik yapı taşlarından biridir. bu metinler, tıbbi yalnızca bir “iyileştirme aracı” olarak değil; aynı zamanda iktidarın beden üzerindeki kontrol mekanizması, insan doğasının sınırlarını yeniden tanımlayan bir güç ve toplumsal ütopyanın en karanlık distopik yüzünü açığa çıkaran bir ayna olarak kullanır.

tıp ve sağlığın ütopyadaki rolü: mükemmelliğin bedeli

ütopyalarda tıp, genellikle insanın doğa üzerindeki zaferinin ve toplumsal mükemmelliğin somut kanıtıdır. ancak bu “zafer”, çoğu zaman bireysel özgürlüklerin ve insanlığın feda edilmesiyle gelir.

- **hastalığın ve ölümün yok edilmesi:** klasik ütopyacı hayallerde tıp, hastalıkları ortadan kaldırır, yaşlanmayı geciktirir ve hatta ölümü yenmeyi hedefler. örneğin, cesur yeni dünya’da gonadal hormonlar, genç kan transfüzyonları ve magnezyum tuzlarıyla yaşlılık belirtileri yok edilir; bireyler altmış yaşına kadar fizyolojik olarak on yedi yaşında tutulur . bu, toplumun üretkenliğini ve tüketim dengesini korumak için yapılan bir müdahaledir.
- **biyopolitik kontrol aracı olarak tıp:** tıp, “sağlıklı” ve “normal” olanı tanımlayarak toplumu disipline eder. corpus delicti (juli zeh) gibi eserlerde, sağlık bir vatandaşlık görevine dönüşür; alkol, kafein veya tütün tüketimi suç haline gelir ve uyum, sürekli bir tıbbi gözetimle sağlanır . tıbbi bilgi, askeri gücün yerini alarak iktidarın temel meşruiyet kaynağı olur.
- **insanın “fabrikasyonu”:** üreme teknolojileri ve transplantasyon tıbbı, ütopyalarda insanın “imal edilebilir” bir varlık olduğu fikrini somutlaştırır. pozitif ve negatif öjeni dahil tüm insan şekillendirmeye yönelik projeler, yeni akrabalık ilişkileri, “can bağışlama” mantığı ve mitolojik anlatılar etrafında şekillenir; ancak sıklıkla insanın metalaşması ve yeni türden bir yabancılaşma ile sonuçlanır.

psikofarmakoloji: mutluluğun kimyasal yönetimi

ütopya ve distopya arasındaki en sarsıcı geçişlerden biri, psikotrop ilaçların kullanımında görülür. bu, bireyin ruhsal durumunun dışsal olarak yönetilmesi fikridir.

- **soma: uyuşturucu bir mutluluk:** cesur yeni dünya’daki soma, ilk bakışta ütopyacı bir mutluluk vaadi gibi görünür. ancak yakından incelendiğinde, soma insanları gerçeklikten kaçırarak, derin duyguları ve ahlaki çabayı yok eden, sığ bir hedonizm yaratan bir araçtır. toplumsal düzeni korumak, işçi sınıfını (deltalar) memnun tutmak ve dini duyguların yerini almak için kullanılır . bu, bireyin “sahte bir tatmin” ile gerçek yaşamdan koparılmasıdır.
- **moksha-ilacı ve bireysel aydınlanma:** huxley’in otuz yıl sonra yazdığı ısland (ada) ütopyasında ise psikofarmakolojik maddeler (moksha-ilacı) farklı bir amaçla kullanılır. burada ilaç, kaçış için değil; bireyin kendini tanıması, aydınlanma yaşaması ve ölümle yüzleşmesi için bir araçtır. iki roman arasındaki bu karşıtlık, psikofarmakolojinin hem distopik hem de ütopyik potansiyelini gösterir .

distopyada tıp: şiddetin ve tahakkümün aracı

distopyalarda tıp, çoğunlukla en karanlık yüzüyle görünür: şiddet, tahakküm ve insan hakları ihlallerinin meşrulaştırıcısı.

- **medokrasi ve sağlık diktatörlüğü:** caduceus wild gibi eserlerde, tıp bir “medokrasi” (hekimlerin yönetimi) kurar. “sağlık” adına, vatandaşların yaşamı doğumdan ölümüne kadar düzenlenir; evlilik izinleri, üreme hakları ve günlük davranışlar tıbbi düzenlemelere tabidir. uyumsuzlar (“mallies”) cezalandırılır. bu, foucault’nun biyo-iktidar kavramının edebi bir örneğidir.
- **önleyici tıp ve “ante-tempus” hasta özneliği:** günümüz spekülasyon kurgusu, önleyici tıbbın yarattığı yeni bir öznelikten bahseder. gelecekteki tehditlere karşı bugünü şekillendiren bu yaklaşımda birey, potansiyel bir “hasta” olarak sürekli tıbbi müdahaleye açık hale gelir. bu, neoliberal toplumlarda “sağlığın” sömürülmesi ve zorunlu tıbbileştirme ile distopik bir hal alır.

- **biyolojik kast sistemleri:** biyoteknoloji, yeni eşitsizlikler üretir. max kidruk'un kolonih'inde, yaşlanmayı geciktiren ve radyasyondan koruyan "telomide" ilacına erişim, yeni bir biyolojik kast sistemi yaratır. yaşlanma, "düzeltilmesi gereken bir kusur" haline gelir ve ilaca erişimi olmayanlar damgalanır, toplumdan dışlanır.
- **hibrid / birleşik varlıkların tasarımı ve insan yerine geçirilmesi:** taa frankenstein'den başlayarak ütopya ve distopya modellemelerinde bu tür varlıkların inşası söz konusudur.

sonuç: tıbbın iki yüzü

görüldüğü üzere tıp, ütopya ve distopya arasında salınan bir bıçak sırtıdır. bir yanda hastalığı ve acıyı yok etme, insanı güçlendirme vaadi (ütopya); diğer yanda bu vaadi gerçekleştirmek için bireyi kontrol altına alma, özgürlüğünü elinden alma ve yeni türden bir tahakküm kurma riski (distopya) vardır.

edebiyat, tıbbın "iyileştirme" söyleminin ardındaki iktidar ilişkilerini, etik ikilemleri ve insan doğasının sınırlarını sorgulamamızı sağlar. bu anlatılar, bize sadece geleceği değil, bugünü de anlamamız için bir pusula sunar: kimin sağlığı, kimin iktidarı için?