

Yalan Yaratan Makine ya da Makine Yaratan Yalancı

Aslı YAZICI YAKIN



Yoksa onlar hiçbir şeysiz mi yaratıldılar?

Yoksa bizzet kendileri mi yaratıcıydılar?

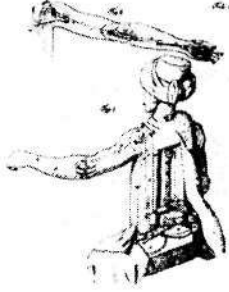
Tur 52:35

16 ve 17. yüzyıllarda Avrupalı bilim adamları ve mucitler arasında yeni bir merak başladı: Porselen, metal, ahşap ve kumaş gibi malzemeleri kullanarak doğal yaşam örneklerini yeniden yapmak. Avrupa kültürünün bu yeni ilgisinin kökleri Aydınlanma zihniyetinin dünyayı tanıma, anlama ve her şeyi bir düzene sokma iddiasına bağlanabilir. Bunun bir uzantısı da İngilizlerin “cabinet of curiosities” ya da “cabinet of rarities” dedikleri doğaya ait kimi örneklerin toparlanmasından oluşan ilk ufak koleksiyonlardır. Bu koleksiyonlar önceleri soyluların evlerinde, ardından da koleksiyonun kurumsallaşmasının doruk noktası olan müzeler, Avrupa kent merkezlerinde inşa edilmeye başlandığında, bu mekanlarda sergilendiler.

Kral, kraliçe ve soyluları eğlendirmek için gösterilerde ve davetlerde kullanılan bu makineler, Rönesans ve Aydınlanma düşüncesinde insanın doğadaki yerini anlaması

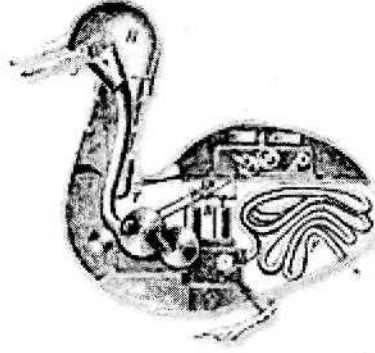
* Bu küçük çalışma bir ‘merak etme’nin sonucudur. ‘Merak’ Gümeç Karamuk hocamızın verdiği “Avrupa Tarihi” derslerinin sonunda bir doktora ödevine dönüştü. Kendisine hem böyle bir dönüştürmeye izin vermesinden dolayı hem de metnin son hali üzerinde yaptığı önemli düzeltmeler için teşekkür ederim. Yine, hocam Mehmet Özden’e son tashihdeki titiz yardımı için minnetdarım. Hatıralar elbetteki bana aittir.

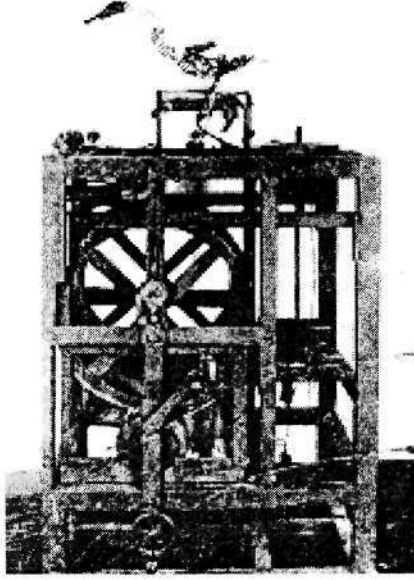
** Hacettepe Üniversitesi, Tarih Bölümü.



konusunda çabalar olarak ortaya çıkıyordu. Ancak bir yandan da yaratıcılarının yeteneklerini, bilgilerini sergiliyorlardı. Makinelerin yaratıcıları, “Antonio Usta”dan aldığı bir tahta parçasıyla, dansetmeyi, bir akrobat gibi sıçramayı bilen güzel bir kukla yapmak ve onunla dünyayı dolaşarak “bir parça ekmek ve bir bardak şarap” (Collodi 1968: 16) kazanabilmek hayali ile yaşayan Gepetto ustayı andırıyorlardı. Öte yandan bu tür makinelerin tarihi çok daha gerilere, Çin’e İÖ 300 yıllarına kadar uzanıyordu (Price, 1993). Bu tarihte Çinli bilim

adamları ve uzmanlar mekanik bir orkestra yaratmışlardı. T’ang Hanedanlığında ise mekanik hayvanlar yapıyorlardı. Antik Yunan’da da benzer icatlar vardı. İskenderiyeli Heron *Pneumatika* adlı çalışmasında sıvıların basıncından söz ediyor ve ardından öğrencilerine fizik öğretmek için kullandığı ama aynı zamanda çocukları da eğlendirecek olan şarkı söyleyen kuşlar, kendiliğinden çalan trompetler, su içen hayvanlar ve hareket eden kuklalar gibi çeşitli mekanik oyuncaklar tarif ediyordu. Suyun hayati önem taşıdığı Mezopotamya topraklarında 12. yüzyılda El-Cezerî gibi Müslüman bilim adamları da su pompalama makineleri üzerinde çalışıyorlar ve kullanılan geleneksel makinelerin yerine daha gelişmişlerini yaratmaya çalışıyorlardı. 1206 tarihli elyazması ve en eski nüshası Topkapı Sarayı’nda bulunan *Olağanüstü Mekanik Araçların Bilgisi Hakkında Kitap* adlı eserinde İbn el-Razzaz el-Cezerî yarattığı su saatlerinin detaylı tarifini veriyordu (El-Cezerî 1990; Hill 1994). Avrupa’da çeşitli makineler geliştiren saat ustalarının yanı sıra Albertus Magnus, Roger Bacon gibi isimler de konuşan makinelerin yaratıcıları arasında yer aldılar (Lindsay 1997). Ortaçağda Avrupa’daki katedralleri süsleyen mekanik saatler zamanı göstermenin yanı sıra ayın aşamalarına ilişkin bilgileri de veriyorlardı. Kimi zaman ise bu saatlere özel günler için Madonna ve çocuğu gibi figürler ekleniyor ve saatin alt kısmında bulunan ufak bir kapıdan bu figürlerin görünmesi sağlanıyordu. Krallar, kutsal kişiler kimi hayvanlardan oluşan bu modellerin eklendiği saatler zaman içerisinde meydanlarda yerlerini almaya almaya başladılar. Albertus Magnus ve Roger Bacon’un yarattığı söylenen konuşan kafalar büyücülerin heretik işleri ve Tanrı’yi reddetmek olarak görülüyordu. Descartes da yöntem konusunu tartışırken Tanrı’nın eli ile yapılmış olanları, insanın ürettiklerinden ayırıyor ve Tanrı’nın makinelerinin mükemmelliğini vurguluyordu.





17. yüzyıl da dahil olmak üzere bu konuşan kafalar Avrupalının bir çok yerinde gezdiler. 18. yüzyılda ise yapay konuşma artık büyüünün değil bilimsel çalışmaların konusu olarak görülmeye başlandı. Bir çerçevenin arkasında saate benzeyen bir mekanizma ile işleyen ve üzerindeki çeşitli parçaların hareket ettiği mekanik resimler; doğayı taklit etmeye yönelik mekanik hayvanlar; müzik kutuları; John Joseph'in danseden kadını, Jacquet Droz'un arp çalgıcısı da bu modellerin örneklerdendir. Jacques de Vaucanson'un mekanik ördek modeli de (Bedini, 1999) 18. yüzyılın en çok ilgi çeken oyuncaklarından birisiydi. 1709 doğumlu olup bir süre teoloji eğitimi alan Vaucanson yaptığı basit mekanik oyuncaklarla hocalarını kızdırınca dini eğitimini bırakarak kendisini model yapımına vermişti. En çok

istediği yapay bir insan yaratmaktı. Ancak bunun için gerekli malzemeyi ve parayı sağlayabilmenin yolu, halkın daha fazla ilgisini çekecek mekanik ve ticari amaçlı makineler yapmaktan geçiyordu. İlk eseri bir heykelden esinlenerek geliştirdiği flüt çalan bir figür oldu. Vaucanson'un bu sayede insan solunum sisteminin işleyişini de anlama fırsatı bulmuştu. Yarattığı makineye dönen bir mil aracılığı ile havanın çeşitli derecelerde giriş ve çıkışını sağlayan yapay bir akciğer, nefes borusu ve ağız eklemiştir. Supap işlevi gören bir dizi kapakçık havanın belli miktarlarda nefes borusuna girmesine izin veriyor ve ağız bölgesine yerleştirilmiş olan bir başka kapakçık da dilin işlevini düzenliyordu. Bu kapakçıkların, parmakların ve dudakların kontrolü ise yaylar aracılığı ile hareket eden bir dizi manivelaya bağlıydı. Bir ucu dönen ve üzeri özel çivilerle kaplanmış, gergin bir yüzeye dayanan manivelalar sayesinde makine parmaklarını dudaklarını oynatabiliyordu.

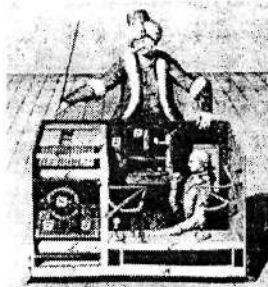
Flütçü izleyiciler tarafından büyük beğeni toplayınca, Vaucanson ikinci bir makine daha yarattı: Aynı anda bir eli ile kaval, diğeri ile davul çalan bir çocuk. Ancak Vaucanson'un çalışmaları arasında en ünlü olanı mekanik ördekti. Bu model boynunu uzatarak kendisine sunulan yemi ağzına alarak yiyor, yutuyor, sindiriyor ve dışkılıyordu. Ördeğin kemikleri ve gövdesi metalden yapılmıştı ve üzeri tüylerle kaplanmıştı. Anatomik olarak mükemmel bir kopya olan ördek, kanatlarını çırpabiliyordu. Ana mekanizma, bir ucunda ağırlık asılı olan bir tel, manivelalar ve sistemin hareketlerini dikey ya da yataya dönüştüren disklerden oluşuyordu.

Vaucanson'un denemeleri diğer model yapımcılarını da etkiledi. Bu makineler arasında hikayesi günümüze kadar uzanan en ilginç örneklerden birisi de bir Macar asilzadesi olan Baron Wolfgang von Kempelen'in yaptığı satranç oyuncusudur. Kempelen, imparatoriçe Maria Theresa'nın mekanik bilimi danışmanıydı. 1769 yılında Viyana'daki Schoenburn Sarayı'nda verilen bir davette konukları muhtatlı oyuncularla eğlendiren Pelletier adlı bir Fransız'ın gösterisine tanık olmuş ve bunun üzerine insanın zihnini de harekete geçirecek daha iyi bir eğlence aracı yapabileceğini iddia etmişti. (Levitt 2000).

Kempelen, Maria Theresa'nın isteği üzerine altı ay çalışarak otomatik satranç oyuncusunu yarattı. Otomatik satranç oyuncusu cilalanmış tahta bir sandığın arkasında oturan cüsseli, bıyıklı ve başına sarık bağlanmış bir Türk'tü. Kempelen'in diğer icatları arasında körükle içine pompalanan bir hava sayesinde insan sesini taklit ederek konuşan bir makine de yer alıyordu. Ancak, "Türk", 18. yy sonları ve 19. Yy başlarında gösterileri ile, elli yılı aşkın bir süre Avrupa ve Amerika'nın ilgi odağı oldu.

Türk*

Avrupa gazeteleri, 1800 lerin sonlarına doğru Pressburg'daki evinde hemen her gün düzenli olarak misafir ağırlamak durumunda kalan Baron Kempelen'in satranç oyuncusu için "Düşünen Makine" diye başlıklar atıldılar. Misafirler, baronun kitaplar, antika eşyalar ve dönemin ruhuna uygun olarak doğadan koparılıp alınmış "tuhafliklar"la dolu olan çalışma odasına alınıyor ve burada odanın bir ucunda duran otomatik satranç oyuncusunu izliyorlardı.



Bu gizemli makine ilk bakışta, tahta bir sandık ve arkasında duran bir sandalyenin üzerine yerleştirilmiş satranç oyuncusundan oluşuyordu. Tahta sandık, tekerlekliydi ve üzerine bir satranç tahtası sabitlenmişti. Başında sarığı ve üzerinde ipek giysileri olan Türk'ün sağ eli, satranç tahtasının bir yanında duruyor, sol eli uzun piposunu tutuyordu. Von Kempelen gösterisine, sandığın önündeki kapılardan birini, izleyicilere göre solda kalanı, açarak başlıyordu. Bu bölme dişliler, silindirler ve kaldıraçlarla doluydu. Kempelen, makine aksamının bu bölmeyi kapladığını kanıtlamak için, arkada bulunan daha ufak bir başka kapıyı da açıyor ve mum ışığı ile içeriği aydınlatarak izleyicilere gösteriyordu. Ardından bu kapıları kapatıyor ve öndeki diğer iki kapıyı açıyordu. Buralar ilk bölmelerin iki katı büyüklükte ama içinde sadece iki yatay destekli

* Türk'ün hikayesi Gerald Levitt, Christopher Milbourne ve Tom Standage'in çalışmalarından derlenerek özetlenmiştir.

kadran, birkaç silindir ve kol olan gözlerdi. Arkadaki bir başka küçük kapı sürgüsüzdü ve mum ışığı bu bölmeyi aydınlatıyordu. Tüm kapılar kapatıldıktan sonra Baron, sandığı, Türk'ün arkasını göstermek için döndürüyor, üzerindeki giysiyi kaldırıyor ve içindeki mekanik yapıyı göstermek için panelleri açıyordu. Gösterinin, bir tören havasına büründüğü rahatlıkla söylenebilecek bu ilk aşaması, panellerin kapanması, giysinin düzeltilmesi ve Türk'ün bedeni ve yüzünün izleyici tarafından görülecek şekilde tekrar döndürülmesi ile son buluyordu.

İkinci aşamada satranç taşlarının dizilmesi işlemi yer alıyordu. Sandığın altında yer alan uzun bir çekmecedan kırmızı ve beyaz fildişinden yapılmış satranç taşlarını çıkaran Von Kempelen, bunları tahta üzerine diziyor, ardından Türk'ün sol elinde duran piposunu alarak, dirseğini bir yastık üzerine yerleştiriyordu.

İzleyicilerin önce Türk'e, sonra da içine birini alabilecek büyüklükte olduğu açıkça görülen sandığa kuşkuyla bakmaları Baron'u oldukça eğlendiriyor olmalı ki, Von Kempelen Türk'ün hareketlerini kontrol ettiğini söylediği bir siyah kutuyu masanın üzerine koyup, cebinden çıkardığı bir anahtarı da sandığın sol tarafına yerleştirerek makineyi çalıştırıyordu. Böylece ilk oyunun hazırlıkları da bitirilmiş oluyordu. İzleyicilerden biri, bu Türk'le zeka yarışına girmeye gönüllü olarak karşısına oturuyordu. Oyuna başlayan Türk oluyordu. Sol elini kaldırıyor, parmakları arasına denk gelen beyaz bir piyonu alıyor ve bir başka kareye yerleştiriyordu. Türk'ün kafası, rakibinin hareketlerini izlerken sertçe hareket ediyor ve tahta üzerindeki hareketleri izleyen gözleri de dönüyordu. Türk, oyunda kazandığı taşları kendisi alıyor, rakibinin vezirine saldırdığı zaman başını iki defa; şah mat yaptığında





ise üç defa öne yukarı sallıyordu. Rakipleri ellerinden geldiğince oynuyorlar, ama çok ender olarak galip gelebiliyorlardı. Satranç Oyuncusu'nun ilk tam gösterisi 1783 yılında Von Kempelen'in arkadaşı ve komşusu olan Karl Gottlieb von Windisch'in, İsviçre'de yaşayan bir başka arkadaşına yazdığı mektuplar yayımlandığı yıl gerçekleşti. Bu mektuplardan birinde Von Windisch makinenin içinde herhangi bir yerde değil bir insanın, bir şapkanın bile saklanacağı yer bulunmadığını söylüyordu.

Von Kempelen, sonunda evine gelen kalabalıklara gösteri yapmaktan yoruldu ve Türk'ü parçalara ayırarak, sandıkla birlikte kaldırdı, evine gelenlere de mekanizmasında bir arıza olduğunu söyledi. Türk'ün bundan sonra sahneye çıkışı Maria Theresa'nın oğlu İmparator II. Joseph'in, Viyana'daki sarayda, Rus Grand Dükü Paul ve karısı için bir gösteri yapılmasını istemesi ile gerçekleşti. Baron'a bu etkileyici oyuncuğu ile Avrupa'nın önemli şehirlerinde gösteriler yapması için iki yıl saraydan uzak kalma önerisi sunulmuştu ve bu oldukça cazip bir teklifti. Baron gösterisini sunmak üzere Anthon adında biri ile, bilet kesme ve genel hizmet işlerinde kullandığı, adı kayıtlara geçmeyen bir ikinci kişiyi daha kiraladı. Karısı, dört çocukları ve iki yardımcısı ile birlikte 1783 yılında turneye çıktı. Dresden'deki gösteri Von Kempelen'in bir başka icadı olan ve bir kaç düzine kelime kullanarak konuşabilen bir bebekle açıldı. Ama gözde, Satranç Oyuncusu idi. Burada gösteriden çok hoşnut kalan ve mekanik Türk'ü kendisi inşa etmeyi aklına takan biri vardı: Freiherr Joseph Friedrich von Racknitz.

Von Kempelen'in popüler oyuncuğu arada sırada Paris'teki Café de la Regence'ta satranç oyununun ustaları ile oynuyordu. Buradaki galibiyetleri Türk'ün bir ara azalmakta olan ününü tazeledi. Soru şuydu: Otomatik bir beyni olan tahta bir figürü yenebilecek biri var mı?



Gösteriyi Londra'da izleyen Philip Thicknese, beş şillini böyle bir "kandırmaca"yı izlemek için fazla bulduğunu söylemiş, bastırıldığı "Konuşan Figür ve Otomatik Satranç Oyuncusu İfşa Edildi" başlıklı bir el ilanında sandığın içinde bir çocuk saklı olduğunu ve bulunduğu odacığın tepesine de satranç tahtasını yansıtan bir ayna yerleştirildiğini söylüyordu. Gerçekte ayna yoktu, ancak Thicknese gösterinin 60 dakikadan fazla sürmediğinin altını çiziyor, çocuğun bu kadar dayanabildiğinde ısrar ediyordu. Normalde bir satranç oyunu saatlerce sürebilmeliydi ona göre.

Türk'ün gizemini çözmeye çabalayan bir

başkası da Henri Decremps'ti. Sandıkta bir cüce olduğunu ileri sürüyor; bacaklarının küçük bölmedeki iki silindirin içinde; başı ve omuzlarının ise gizli bir panel aracılığı ile Otomat'ın giysisi içinde saklı durduğunu düşünüyor. Decremps, kapılar kapatıldıktan sonra cücenin büyük bölmeye geçtiğini söylüyor ve bundan sonra satranç tahtasını altındaki karelere iğneler batırarak mknatislanmış fildişi taşları oynattığını düşünüyor. Decremps bunun dışında iki olasılıktan daha söz ediyordu. Gösteriyi idare edenin arada kullandığı sözler kimi ipuçları taşıyor olabilirdi ya da satranç tahtası tamamen şeffaf bir malzemeden yapılmıştı.

1789 yılında Freiherr von Racknitz, kendi satranç oyuncusunu tarif eden renkli resimlerle dolu bir kitap yayımladı. Sandığın altındaki uzun çekmecenin arkasına kısa boylu genç bir adam gizleniyor, bölmelerin kapısı kapatıldıktan sonra kalkarak kendini iç kısımda saklayan paneli sağlamlaştırıyor, bir mum yakıyor, satranç tahtasının kucagında durmasını sağlayan kısmı açıyor, parçaları yerine koyarak bakıyordu. Satranç tahtasındaki karelerin altında spiraller üzerinde göstergeler yer alıyordu. Manyetik parçalar tahtanın üst kısmı ile temas halinde iken bu göstergeler hareketsizdi. Her hamlede, titreyen bir gösterge vibrasyonunu durduruyor ve taşın yerleştirildiği kareye yapışıyor. Kendi elinin hareketlerini taklit eden özel bir pantograf kullanarak gizlenmiş olan kişi, Türk'ün elini hareket ettiriyor, parmaklarını açıp kapatıyor ve taşları yakalamasını sağlıyordu. Von Ratnick'in yöntemi aslında Von Kempelen'inkine benziyordu ancak sırrının çok yayılmaması için kitabını sınırlı sayıda ve Almanca olarak bastırmıştı.

Prusya Kralı Büyük Frederick'in 1785 yılında Türk'ü Von Kempelen'den satın aldığı iddialarına rağmen, Herr Anthon'un, Von Kempelen denemelerinden vazgeçip Pressburg'daki evine çekildiğine sergilemeyi sürdürmüş olma olasılığı da var. Ancak Baron 28 Mart 1804'te öldüğünde Türk onun mallarının bir parçası olarak duruyordu. Türk'ün hikayesi, bugün metronom ile adı bilinen, Johann Nepomuk Maelzel ile daha renklendi. Bavyera'lı bir el sanatçısı olan ve becerikli mekanik figürler, müzikal araçlar geliştiren Maelzel, Türk'ü Baron'un oğlundan satın aldı. Avrupa'yı ünlü Satranç Oyuncusu ile gezen Maelzel Von Kempelen'inkine benzer bir gösteri sunuyordu. Ancak, mekanizmayı kontrol ettiği söylenen gizemli siyah kutu artık ortada yoktu ve gönüllüler de Türk'ten biraz daha uzakta duran ikinci bir satranç tahtası üzerinde oyunlarını oynuyorlar, Maelzel de her iki satranç tahtasına da karşı tarafın hamlelerini kopyalayarak aracılık ediyordu.

Fransa'da Napoleon Bonaparte bilerek yanlış hamleler yapmak yolu ile Türk'ü sınamaya çalıştı ancak Türk her defasında bu yanlışları düzeltti. Napoloen'un üvey oğlu Eugene de Beauharnais, Maelzel'e makinayı alabilmek için otuzbin frank teklif etti. Maelzel bunu kabul etti, ancak Türk'ün gizli bir yönetmene gereksinimi olduğunu söyleyerek uyardı da. Prens nasıl işlediğini anladıktan sonra ilgisini kaybettiği bu pahalı



oyuncağını Milano'daki evine kaldırdı.

Satranç Oyuncusu olmadan Maelzel'in gösterisi zayıflamıştı. Beş yıl boyunca Türk atıl durumda kaldı ve Maelzel 1817'de taksitle borcunu ödemek üzere bir anlaşma yaparak Türk'ü Prensten geri satın aldı.

1819 yılında, Maelzel, İngiltere'deyken, Türk'ün nasıl işlediğini açıklayan *Otomatik Satranç Oyuncusu Üzerine Gözlemler* adlı bir kitap yayımlandı. Bundan iki yıl sonra Robert Willis, *Otomatik Satranç Oyuncusu Üzerine Bir Çözümleme Girişimi* adlı kitabında makinaya dair kimi resimler de sundu. Çekmecenin arkasında yatan adamın görüldüğünden daha alçakta olduğunu, ayaklarının sağ duvara değdiğini iddia etti. Küçük bölme gösterildiğinde ayaklarına doğru ileri eğiliyor, büyük bölmenin kapıları açıldığında da, küçük bölmelerdeki makinanın arkasındaki boşluğa uzanıyordu. En sonunda da Türk'ün boş bedeninin içine giriyor, sol kolunu, Türk'ün boş sol kolu içerisine sokuyor; satranç tahtasındaki hareketleri de Türk'ün bedeninin ön kısmını kaplayan seyrek dokunmuş kumaşın arkasından izleyebiliyordu.

Willis'in açıklaması doğru olmamakla birlikte geniş kabul gördü. Çizimleri Gamaliel Bradford'un 1826'da Boston'da yayımlanan *M. De Kempelen'in Sözde Otomatik Satranç Oyuncusunun Çözümlemesi ve Tarihi* adlı kitabında ve daha sonra da Sir David'in 1832 tarihli doğal büyü üzerine yazdığı kitapta yer aldı.

İngiltere'de sandıkta, önceleri William Lewis ve William adlı bir başkası, daha sonra da, bir Fransız satranç ustası olan Mouret saklanıyordu. Mouret, Parisli bir gazeteciye Türk'ün sırrının Almanya'da tamamen açığa çıkarıldığını söylemişti. Gösterilerden birinde sandıktaki hileden şüphelenilmesi üzerine kargaşa çıktı. Bu esnada, bir süredir izleyicisinin azalmış olmasından dolayı öfke duyan bir başka gösterici durumdan faydalanmayı düşündü ve "Yakın onu!" diye bağırdı. İzleyiciler gösteriyi terkederken, Türk de sendeleye yuvarlana kaçtı.

Maelzel, Hollanda'da Mouret'in kendine olan güveni yüzünden neredeyse kazançlı bir kraliyet gösterisini kaçırıyordu. Teklif, mali açıdan çöküntüye giren Maelzel'in, yardımcısının parasını bile ödemekte güçlük çektiği bir dönemde geldi. Kral gün ortasında yapılacak bir gösteri için üç bin florin verecekti. Genellikle dakik olan Mouret, saat on iki olduğu halde ortada görünmeyince Maelzel çıldırılmış halde satranç ustasının evine gitti ve onu yatağında buldu. Hemen giyinmesini istedi. Mouret, Maelzel'i "Krala makinanın bozuk olduğunu söyle" diyerek reddetti. Maelzel "makinayı" iyileştirmenin tek yolunun ödeyemediği maaşını vermek olduğunu anlamıştı. Bu sorun çözümlendi ve Türk sahnede belirdi.

13 Nisan 1826 tarihinde Türk ilk defa Amerika Birleşik Devletleri'nde sahnede belirdiğinde, Mouret sahnede Maelzel ile beraber değildi. Buradaki gösterilerde Mouret, öğlen saatinde ve akşam sekizde olmak üzere günde iki defa New York'un en yeni otellerinden birinde izleyiciler arasından 50 cent ödeyen gönüllülerle karşılaşılıyordu.

Birleşik Krallık'taki gösterilerde ise Maelzel sıkıntılıydı. Çünkü Mouret ile yolları ayrılmıştı. Bu ayrılığın nedenine ulaşamadım ancak Maelzel'in kaygısı ilk defa gizli operatör olarak bir kadın kullanmasından kaynaklanıyor olmalı. Maelzel'in programda daha önce yer alan ve mekanik ip cambazlarını sergileyen bir Fransız'ın karısı bu defa satranç oyuncusunun yerine geçmişti. Maelzel, göklere çıkarılan gösterisi zayıf düştüğü için rahatsızdı ve izleyiciler Fransız kadının satranç oyuncusu gösterisinde ortalarda görünmeyişine dikkat ettiklerinde ise utanmıştı. Maelzel, bu problemini *Evening Post* gazetesinin editörü William Coleman'a söylediğinde, kendisi de bir satranç oyuncusu olan Coleman, zaman zaman gösterilere çıkması için oğlunu önerdi. Coleman'ın oğlu oyunda her zaman başarılı hamleler yapamıyor olmalı ki; kadın, seyirciler arasında ve Türk'ün oyununu izlerken görüldüğünde "Türk'ün beyninin öldüğü" yolunda dedikodular yapıldı.

Maelzel Eylül ayında Boston'da sahneye çıktı ve burada Amerika'daki ilk yenilgisini aldı. Bunu başkaları izledi. Daha önce Paris'teki Café le Regence'te çıkardığı parlak oyun nedeniyle Maelzel'in rahatsızlığını farkederek Alsas'lı bir satranç ustası olan William Schlumberger, Türk'ün sallantıda olan ününü kurtarmak için tam zamanında Boston'a geldi. Amerika Birleşik Devletleri'nde, Maelzel'e, Von Kempelen'in gösterilerinde yer alan siyah kutuyu neden kullanmadığı sorulmuştu. Maelzel'in yanıtı "İnsanlar artık daha akıllılar, eskiden batıl itikatları vardı" şeklinde oldu. Kara kutu gitmişti ama Maelzel bu defa, dramatik bir ses efekti eklemişti. Türk rakibini şah mat yaptığında, mekanik olarak çıkan bir sesle Fransızca bir kelime söylüyor, "Echec" diye bağıyordu. Schlumberger, yerinde olduğu zamanlarda bu zafer çığığı hemen her oyunun sonunda duyulurdu.

Amerikalılar otomatik satranç oyuncusunun sırrını çözme çabalarını sürdürdüler. Baltimorlu bir tacir olan Robert Gilmor, Türk'ü 8 Mayıs 1827'de Light Street'deki Fountain Inn'de gördü ve not defterine şunu yazdı: "Birinin sandığın içine gizlenip de oynuyor olma olasılığını anlayamıyorum. Bu adice bir numara ve mucidin yaratıcılığının ne kadar az olduğunu gösterir."

Aynı ay içerisinde iki meraklı çocuk, Fountain Inn'in çatısına tırmanarak yukarıdaki pencereden sergi odasını gözetlediler. Gösteriyi izleyemediler. Perdenin ancak arka kısmını görebiliyorlardı. Gösteri bittikten sonra perdenin arkasında Maelzel'in Türk'ü katlayıp sandığı açışına tanık oldular. Sandıkta uzun boylu ince, genç bir adam vardı.

1 Haziran tarihli *Baltimore Gazette*'nin başlığında "Satranç Oyuncusu Keşfedildi" yazıyordu. Maelzel, bu hikayenin Baltimore'daki gösterisini zayıflatmıştı düşündü. Sonbahar'da yeni bir ilanla şehrin yok edilmesini gösteren "Moskova Yangını" ile devam etti. Bu gösterisinde "Avusturyalı Trompetçi" ve "İp Cambazları" Türk'ün üzerinde yer alıyordu.

Bir başka sorun, rakip bir otomatik satranç oyuncusunun daha ortaya çıkması ile belirdi. Walker kardeşler, kendi yaptıkları taklit satranç oyuncusunu Maelzel'e beşyüz

dolara satmayı teklif ettiler. Maelzel reddetti. “Amerikan Satranç Oyuncusu” New York Amerikan Müzesinde heyecanla karşılanınca Maelzel, bin dolara onu satın almak istedi ve Walker’lara da kendi gösterisinde bilet satma işleri vereceğini söyledi ama Walker kardeşler artık satmaktan vazgeçmişlerdi.

Walker kardeşlerin yaptığı makine, iyi satranç oyuncuları ile başa çıkamıyordu. Maelzel’in otomatik satranç oyuncusunu yöneten Schlumberger ise ağır derecede sarhoş olmadığı zamanlar dışında, çok ender olarak oyun kaybederdi. Fazla içki onu zaman zaman uyutunca Maelzel, Schlumberger’i uyandırabilmek için sandığın üzerine vururdu. Bu taktik işe yaramadığı zamanlarda da izleyicilere makinanın bozulduğunu söyler ve kızgın bir şekilde satranç oyuncusunu perdenin arkasına iterdi.

Maelzel ile Philadelphia’da aynı gösteride bulunan ünlü büyücü ve vantrilog Antonio Blitz, Maelzel’in itici ama kibar, ince eleyip sık dokuyan özenli ve beğeni sahibi biri olduğunu söylüyordu. Blitz, “Sihir Dünyasında Elli Yıl” adlı otobiyografisinde, Maelzel’in sahne dışındaki zamanlarda sandığı daima kapalı ve kilitli tuttuğunu, ayrıca gösteri sırasında da bölmelerin içini gösterdikten sonra kilitlediğini yazıyordu. Blitz’e göre bu durum, izleyicilerden birinin gösteri sırasında yerinden fırlayıp, kapıları açarak Türk’ün sırrını açığa çıkarmasına karşı alınmış bir önleme işaret ediyordu.

Gazetelerde Türk’ün sırrını açığa çıkarmaya yönelik yazılar yayımlanmasına rağmen, Maelzel’in satranç oyuncusu ilgi çekmeye devam etti. Türk’ü izleyenler arasında Edgar Allan Poe¹ da vardı. 1836 yılının Nisan ayında *Southern Literary Messenger*’a yazdığı denemenin ilham kaynağı Türk olmuştu. Poe’nun biyografisini yazan Hervey Allen (1926), bu denemeyi “Poe’nun yazılarında şaşmayan soyut mantığın ilk örneği” olarak değerlendiriyordu. Edgar Allan Poe’nun ulaştığı sonuç yanlıştı. Poe, Sir David Brewster’in *Doğal Büyü Üzerine Mektuplar* adlı kitabını ve *Baltimore* gazetesinde yer alan resimli ve uzun bir makaleyi okumuş ve etkilenmişti. Her ikisi de kapılar açılırken sandığın içinde pozisyon değiştirerek saklanan biri olduğunu ve daha sonra Türk’ün bedenine yerleştiğini ileri süren Willis’in teorisini destekler yöndeydi.

Poe, her iki yanda üçer tane olmak üzere farklı boylarda altı adet yanmakta olan mum oyun boyunca sandığın üzerinde dururken yalnızca bir tanesinin rakibin oynadığı tahtayı aydınlattığını söylüyordu. Farklı boylarda altı mum, Poe’ya göre Türk’ün üzerindeki ince tülbent dokulu giysisinin arkasında duranın görülmesini önlemek için vardı. Poe, tersi hiç bir koşulda mümkün olamayacağı için figürün sol elini kullandığını düşünüyordu. Oyunu yöneten adamın Türk’ün bedeninin içinde saklanıyor oluşunu mantıklı bulmuştu ama daha sonra açıklandığına göre sandıkta saklı olan oyun sırasında hep orada kalıyor ve Türk’ün bedeni içerisine girmiyordu.

1 Poe’nun, “Maelzel’s Chess Player”, başlıklı makalesinin tam metnine <http://www.capoe.org/works/index>, adresli anasayfadan ya da <http://www.capoe.org/works/essays/maelzel.htm> adresinden ulaşılabilir.

Maelzel, Pennsylvania, Ohio, Mississippi ve New Orleans'a ve sonra da Küba'ya gitti. İspanyolca bildiği dillerden birisiydi ve sezon da buralarda oldukça başarılı geçti. Amerika ve Küba arasında birkaç tur yaptıktan sonra 1837 yılında Aralık ayının sonunda Havana'da gösteri yaptı. İlk gösterisindeki kadar büyük bir kalabalık yoktu, çünkü tatil dönemi değildi. Şubat ayında Schlumberger'in oyununda da aksamalar görülmeye başlamıştı ve bir kaç hafta sonra da sarı hummadan öldü. Altmış sekiz yaşına gelmiş olan Maelzel, aynı yetenekte bir başka oyuncu bulmaya çalıştı. Kübalı patronlarının "Moskova'nın Yok Oluşu" gösterisinden ve "Otomatik Trompetçi ve İp Cambazları"ndan hoşnut kalacaklarını düşündü ama yanıldı. Gösterisi giderek daha az izleyici çeker olunca, biletleri kesen ve figürlerin sergilenmesinde yardımcı olan iki kişi de işten ayrıldılar.

Yalnız kalan Maelzel, Otis adlı, iki yelkenli bir tekne inşa ederek Philedelphia'ya yola çıktı. Yarattıkları da geminin ambarında ona bu yolculukta eşlik ediyorlardı. Havana'dan yedi gün uzaklaştığında Charleston'a yaklaşıırken, South Carolina'da 21 Haziran 1838 tarihinde kabininde öldü. Arkasından yas tutacak kimse yoktu ve denize gömüldü. Maelzel'in oyuncakları, Eylül ayında Philedelphia'da açık arttırma ile satışı çıkarıldı. Son turneyi destekleyen John F. Ohl satranç oyuncusu'nu dört yüz dolara satın aldı ve sonra bir satranç kulübünü destekleyen ve Türk'ü onararak oraya yerleştiren Dr. John Kearsley Mitchell'e sattı.

Makina, tahmin edilenden daha karmaşıktı. İçindeki oyuncu sandığın bir bölümünden diğerine kayıyor, birbirine paralel yağlanmış iki bar üzerinde kayan oturma yerine geçiyordu. Bu parçalar satranç oyuncusunun alındığı uzun çekmecenin arkasında saklanıyordu. Çekmece bir Çin yapboz kutusu gibi akıllıca tasarlanmıştı. İçeriye itildiğinde kenarları ve alt kısmı sandığın gerisine gidiyor, ama arkası, oyuncu için yeterli derecede önde kalıyordu.

Küçük bölmeler gösterilirken, oyuncu büyük olanda saklanıyor ve arkası hareketli bir panele gelecek şekilde kaldırdığı dizleri ile sağ duvara yakın duruyordu. Mekanizmanın sahte parçaları da ona yer bırakacak şekilde katlanıyordu.

Anahtarın küçük bölmenin kilidinde dönüşünü duyduğunda ayaklarını uzatıyor ve dönen duvarın panelini makinanın arkasındaki boşluğa itiyordu. Sonra geriye gidiyor, tam çekmecenin üzerinde bir taban oluşturmak için alçalmış olan iki kenar ile bacaklarını örtüyor, katlanmış olan metal aksamı yeniden düzenliyor ve bir başka gizli paneli bedeninin üst kısmını saklamak için itiyordu. Sandığın iç kısmı koyu renkli bez ile aynı hizaya geldiğinde duvarlar ve taban mum ışığında katı, sert görünüyordu. Büyük bölmelerin kapısının kilitlenme sesi operatöre kendisini saklayan paneli kaldırması için bir uyarı oluyordu. Oyuncu ufak bir lambayı yakıyor ve sağ duvardan küçük bir masaya dönüşebilen bir bölmeyi indiriyordu. Bunun üzerinde küçük bir satranç tahtası yer alıyordu. Oyuncu sandığın arkasında gizli bir kapıyı açarak, Türk'ün

hareketlerini yöneten mekanizmanın başına geçiyordu. Bir uzatma çubuğu alılarak, Türk'ün sol koluna sabitlenmiş bir başka çubuğa bunu ekliyordu. Uzatma çubuğunun sonuna doğru, operatörün satranç tahtasının üst kısmına gelen yerin üzerinde Türk'ün parmaklarını açıp kapatan bir kaldıraç ve en uçta da mandala benzeyen metal bir başlık yer alıyordu.

Oyuncunun kullandığı satranç tahtası, seyahatlerde kullanılanlara benziyordu. Ancak her karenin ortasında ikişer delik vardı. Minyatür kırmızı ve beyaz satranç taşları, Türk'ün tahtasında yer alan daha büyük taşlarla aynı konumdaydı. Operatör oynadığı zaman kendi satranç taşını bir delikten diğerine hareket ettiriyordu. İşlemi yapan, uzatma çubuğunu Türk'ün kolunu kaldırmak için kaldırdığında Türk de bu eylemi sürdürüyordu. Ardından çubuğun ucu önceden oynanmış taşın bulunduğu karedeki ikinci deliğe getirilirdi. Çubuğun ucu deliğe girmeden önce çubuk üzerindeki kontrol kaldıraç tersine döner ve Türk'ün uyan parçayı yakalaması sağlanırdı. Uzatma çubuğu tekrar Türk'ün taşı kaldırmak için yükseltilir ve uygun kareye taşınırdı. Sonra da uygun kareye geldiğinde parmakları açılır ve taşı bırakırdı.

Operatör, rakibin oyununu sandığın tepesindeki açık bir kapıdan izler ve her karenin altında asılı duran metal disklerin hareketini izlerdi. Türk'ün bedeninde vantrilogun kuklasındaki sopaya benzer şekilde dik duran ikinci bir metal kafasının dönmesini; ipler ise gözlerinin kaymasını sağlıyordu.

Türk'ün cazibesi elbette gizeminde yatıyordu ve Philedelphia satranç kulübünün üyeleri bunu keşfettiklerinde ilgilerini kaybedip Türk'ü 1850 yılında Çin Müzesi'ne verdiler.

Türk burada uzak bir köşede hareketsiz halde tozlanmaya terk edildi. Egzotik kostümü soldu. 1854 yılında Chestnut ve Ninth sokaklarında yer alan National Theatre'da yangın çıktı. Alevler müzeye de ulaştı. Kimi parçalar müze görevlileri tarafından kurtarıldı. Ama bunlar arasında Türk yoktu.

Türk'ten yaklaşık 40-50 yıl sonra bir başka satranç oyuncusu Ajeeb dünyaya getirildi. Türk'ün hikayesi ne kadar dramatik ise Ajeeb'in ki de bir o kadar sırlarla doluydu. Charles Hooper'ın 1865'te yarattığı Ajeeb Londra, Berlin, Paris, New York ve Chicago'da sergi ve gösterilerde yer almıştı. 1868 yılında London Royal Polytechnical Institute'ta, 1868-76 arasında da Crysatal Palace'da serfilenen Ajeeb, Berlin'de de üç ay gibi bir dönemde yüz bin kişi tarafından ziyaret edildi. 1880'de Jim Smith adından bir İngiliz'e satılarak, Coney Island'a taşındı. Burada operatör, Sam Gotski adında bir satranç oyuncusuydu. Smith bu gösteriler sırasında, bir başkasının da Ajeeb'in içine girerek mekanizmanın nasıl işlediğini ve iplerin kontrol edilmesini öğrenmesi için, Gotski'nin bir yardımcı kullanmasını istemişti. Gösterilerden birisinde oyunu kaybeden bir izleyicinin sinirlenerek Ajeeb'i gövdesinden silahla vurunca Smith ve Gotski, bu olayı örtbas etmeye çalışarak cinayeti sakladılar. 1898'e gelindiğinde Sam Gotski,

Ajeeb'in içerisinde oyunlarını oynarken tuhafıkların olduğundan yakınmaya ve Ajeeb'in kontrolden çıktığını, kendi başına karar vererek oynadığını söylemeye başlamıştı. Gotski ve Smith bunun üzerine ayrıldılar ancak işledikleri ortak suç da bir süre daha sır olarak kaldı. 1900'lerin ortalarında gelindiğinde Gotski, New York'ta bir klüpte gösteriler yapan sihirbazlarla çalışmaya başlamıştı. Burada Kempelen'lerin uzaktan akrabası olan Gustav Burzendt ile tanıştı. Bu arkadaşlık kısa sürdü, çünkü Sam Gotski, Gustav'ın örtbas edilen cinayet hakkında bir şeyler bildiğinden şüphelenmişti. Gotski, bir daha ortalarda görülmemek üzere kayıplara karıştı.

Ajeeb elbette operatörsüz kalamayacaktı. Ancak Gotski'nin ardından işe alınan iki oyuncu da Ajeeb'in başına buyruk hareket ettiğinden yakındılar. Dönemin ünlü satranç oyuncularından olan Albert Beauregard Hodges gösterilerde Ajeeb'in içinde oynamaya başladı.

15 Mart 1926'da Coney Island'da çıkan bir yangında Ajeeb de yandı. Ancak bir süre sonra, 1932'de, Frank Farina ve Jesse Henley adında iki kişi, adı bilinmeyen birisinden Ajeeb'in bir kopyasını alarak Kanada'da bir tura çıktılar. Bu adı bilinmeyen kişinin Smith ve Gotski'nin cinayetinden şüphelenen Burzendt olduğunu düşünebiliriz. Çünkü Burzendt, büyük amcasının ününü sürdürmek ve ondan da baskın olma hayalleri ile bir ara Ajeeb'i satın almak istemiş, ancak buna parası yetmeyince çalmayı düşünmüştü. Bu tur sırasında Ajeeb'in gizli güçleri olduğuna dair söylentiler yayılmaya başlamıştı. Farina bu hikayeleri araştırmaya karar verdi ve Ajeeb isminde bir başka satranç oynayan makinanın daha Kanada'da gösteriler yaptığını öğrendi. Farina'nın neler keşfettiğini bilmiyoruz ancak bu oyuncunun geleceği söylediğine dair de hikayeler yayılmıştı. İkinci Dünya Savaşı'na gelindiğinde ise Ajeeb ve yeni sahipleri ortadan kayboldular.

Sonuç yerine

Avrupalı mucit ve bilim adamlarının yarattığı bu hayvan ve insan modellerini, "gerçekliğin yansıması", "gerçekliği değiştiren imgeler" ya da "gerçekliğin yokluğunu örten imgeler" olarak nitelendirilebiliriz. Baudrillard (1983: 11)'i izlediğimizde bu yeniden canlandırmaları, gerçeklikle hiçbir ilişkisi olmayan, kendi kendilerinin simülasyonu olarak düşünmemiz de mümkündür.

Mesele, iz sürülecek yol için bu duraklardan birisinde karar vermek ise, Türk'ün yaradılışı, değişen sahipleri, gezileri, gösteri yaptığı yerler, içine girerek satranç hamlelerini yapmasını sağlayanlar, bu kişilerin cinsiyetleri ya da hangi ulustan oldukları konusunda, her biri kendince ikna edici olabilen birbirinden farklı okumalar yapılabilir. Bu duraklarda oryantalizm tezlerine başvurulabilir; modernleşme kuramları doğrultusunda, bilginin tarihi bir çerçeve olarak ele alınabilir; tarihsel koşullar çerçevesinde paralellikler tekrarlar ya da yansımalar, belirli örüntüler aranabilir; ya da

bu metinler parçalanıp bir bütünlüğün var olmadığı gösterilmek istenebilir; boşluk doldurma oyunları ile metin, kendisine rağmen okunabilir. Türk'ün elbiseleri, sandığı, dönüp duran gözleri, başarılı hamlelerde çıkardığı sesler, parçalara ayrılıp yeniden bir araya getirilebilir, Kempelen'den, Willis ve Bonaparete'in oğluna, Maelzel ile Mouret'in arasındaki ilişkinin ve Maelzel'in ölümünün dramatikliğine varana dek çok söz sarf edilebilir. Benzer okuma girişimleri Ajeeb'in çevresinde oluşturulan sır perdesi ya da Vaucanson'un modelleri için de mümkündür ya da Ajeeb ile Türk arasında karşılaştırmalara gidilebilir. Ancak yeniden yazılacak olan tüm bu hikayeler "kelimeleri sarf etmek"ten öteye gitmeyecek gibi görünüyor.

Deleuze ve Guattari'nin insan ve doğayı birbirine bağlayan süreçlere yaptığı vurgu, tüm bu yaratma denemelerindeki temel kaygıya belki bir ipucu olabilir. Çünkü bu makinelerin yaratıcılarının hayat hikayeleri ile yarattıklarının hikayeleri birbirinin içerisine giriyor. İnsan ve doğanın birbirlerini karşılıklı olarak ve birbirlerinin içerisinde ürettikleri; bu makinelerin "çiftleştigi" bir süreç söz konusu burada artık.

Çerçeveyi biraz genişlettiğimizde, yukarıda anlatılanlar benzeri somut modeller olmasının da gerekli olmadığını fark ederiz. Efsane ve masallarda yer alan kesik baş ya da başsız gövde gibi grotesk figürler, gölge oyunu ve kukla tiyatrosu da bu kapsama dahil edilebilir. Bedene verilen topografik anlamlar içerisinde kafanın, kozmik bir

karşılığı olduğunu düşündüğümüzde, kesik baş figürü, insan başının insan bedenindeki en değerli parça olarak görülmesine bağlanır (Ocak, 1989). Birbiri içerisine girmiş, birbirini yaratan süreçler burada da söz konusudur. Doğa ile sınırlarla ayrılmamış bir beden imgesinden Bakhtin de söz eder. Avrupa tarihinin anlaşılmasında Ortaçağ parodisindeki grotesk beden imajına ve karnavallardaki neşeli ve gülenlere de yönelik gülmenin önemine dikkat çekerken, Bakhtin de bedeninin tamamlanmamışlığını vurgular. İnsan bedeni ona göre Ortaçağ karnavallarında hayvanlarla, objelerle ve dünya ile karışmış haldedir ve bu dönem parodilerinde şeytan da komik figürdür, kararsızdır ve resmi olmayan görüşü yansıtır.

Öte yandan Karagöz'de (Kudret 1969) de Bakhtin'in grotesk realizmini andıran bir tamamlanmamışlık söz konusudur. "Ferhad ile Şirin" oyununda başı kopan bir eşek vardır ve bu haliye yaşamaya, ayakta durmaya devam eder; aynı oyunda Karagöz, bahçesinde ölen eşeğini ayaklarını dikmiş halde sırt üstü yatarken görünce onunla yapabileceklerini düşünmeye başlar; ölü bir eşek bir koltuk



olarak ya da ayakları üzerine bir sini konduğunda masa yerine kullanılabilir. Karagöz eşeğini eline alır ve onu dürbün olarak kullanmayı tercih eder. “Tahmis” adlı oyunda da Karagöz ve Hacivat’ın birlikte bindikleri eşek bu ağırlığa dayanamayınca ortadan ikiye bölünür. Karagöz eşeğini kenetçiye götürerek ekletmeyi düşünür. Ancak kenetçi bu işi ters yapar ve ön ayakları ile arka ayakları biri aşağıya biri yukarıya gelecek şekilde kenetler. Burada bir anlam aranması gereken nokta varsa eğer o da kenetçinin yanlış iş yapmasında gibi görünüyor. Ama yanlış kenetlenmiş olan eşek de bir işe yarar sonuçta ve Karagöz bu durumdaki eşeğini kasaba götürür.

Hayali ya da değil, bu yaratılan modellerin kendi içerisinde biçimsel özelliklerine göre birbirinden ayrılması, sınıflaması elbette mümkündür. İnsanın dışarıdan ya da içine saklanarak kontrol ettiği somut modeller, “kurgu” olanlar şeklinde bir sınıflama yapıp bunların farkları üzerine düşünülebilir. Ancak bunun ötesinde bu, grotesk ve melez ya da “hybrid” modellerin verili bir semiotik sistemde yeni bir kombinasyon olarak ortaya çıktıkları açıktır. Bu figürler ister satranç oyuncusu ya da Vauconson’un ördeği, isterse Gargantua ya da “ekler kenetler yine vururum” diyen Karagöz veya giderek derisinin rengi açılan Michael Jackson olsun, “ötekinin tanıdık olana yaklaşması” (Mason 1991) gibi bir işlev de görürler. Ancak melez ya da “hybrid”in Mason’un ifade ettiği şekli ile zorunlu olarak bir yapıbozumcu okumaya götürmesi de gerekmiyor. Çünkü tüm bu yaratılan ya da yeniden biçimlendirilen masal kahramanlarında ve modellerde ortaklık, “yeniden yaratmak” üzerine temelleniyor. Bu yaratma girişimleri, Foucault’nun disipline edildiğini söylediği bedenlerden, varoluşsal bir kaygı ile sınırlama yollarını arama çabasına benzetilebilir. Böyle bir benzerlikten yola çıkıldığında konu artık Türk ya da Ajeeb değildir. Burada artık konu modeller değil, modelleri yaratan insandır. Bu modeller üzerinden yapılacak bir okuma belki, Baudrillard’ın vurguladığı şekli ile (1983, 7-10) “ikonoklast”lar ve “ikonolater”ler arasındaki çekişme bağlamında daha anlamlı olabilir. Ancak gözden kaçırılmaması gereken, hangi okuma ya da değerlendirmeyi yaparsak yapalım, modeller üreten insan ve onun varoluş kaygısını dışarıda bıraktığımızdır.

Bu noktada söz konusu kaygı, bizi zamanın çok katmanlılığı düşüncesine götürüyor. İnsanın kendi benzeyişinde ve doğal örnekler doğrultusunda makineler yapması bir duruşa göre bilgi ile kutsalın ayrılaşması gibi bir süreç içerisinde değerlendirilebilir. Ancak aynı noktadan bakarak, karşımızda “Tanrı’nın insanı kendi suretinde yarattığı” düşüncesi ile hareket eden - tam da aynı nedenle ve kutsala olan bağımlılığı nedeniyle yaratıcılığını bu yönde kullanan insanı görmek de mümkündür. Burada insanın benzerlerini ve doğada yer alanların modellerini yaratmasını tek başına, çizgisel bir zaman anlayışı doğrultusunda bilginin ilerleyişine ve moderneleşmeye bağlı olarak değerlendirmek eksik bir girişim gibi duruyor.

Yukarıda sözünü edilen çok katmanlı bir tarih anlayışı temelinde, en büyük payı



insanın varoluşsal kaygısından aldığı düşünüşüm bu yaratma çabaları “zihniyet”, “zihinsel yapılar” ya da “uzun süre” gibi terimler çerçevesinde değerlendirilebilir. Tıpkı uygarlığın, insanın saldırganlık ve cinsellik içgüdülerini denetleme işlevine bağlanması gibi, modeller yaratmayı da insanın varoluş kaygısına, ölümlü olduğunu bilerek yaşamak durumunda oluşuna bağlamak mümkün. Bu modellerin neleri temsil ettiği; görünür veya gizli anlamları; kullanılış biçimleri; bir kültür içerisinde neleri meşrulaştırdıkları, daha kapsayıcı bir ifade ile söylersek, bilimsel algıdaki “ilerleme” süreci ise toplumsal ve ekonomik yapılarıdaki değişimlerle ve siyasi olaylarla anlamlı hale geliyor.

Kaynakça

- ALLEN, Hervey (1926) *Israfel: The Life and the Times of Edgar Allan Poe*, New York: GH. Doran.
- BAKHITIN, Michael (1968) *Rabelais and his World*, Translated by Helene Isworsky, London: The M.I.T. Press.
- BAUDRILLARD, Jean (1983) *Simulations*, New York: Semiotext(e).
- BEDINI, Silvio (1999) *Patrons, Artisans and Instruments of Science 1600-1750*, London: Ashgate Publishing.
- EL-CEZERİ, Bediü'z-zaman Ebû'l-iz-İsmail bin er-Razzaz (1990) *Olağanüstü Mekanik Araçların Bilgisi Hakkında Kitap*, tıpkıbasım, Ankara: Kültür Bakanlığı.
- DELEUZE, Giles ve Felix GUATTARI (1994) *Anti Oedipus: Capitalism and Schizophrenia*, Translated by Robert Hurley at all., London: The Athlone Press.
- DESCARTES, Rene (1956) *Discourse on Method*, New Jersey: Prentice Hall.
- HILL, Donald R. (1994) *Islamic Science and Engineering*, Edinburgh: Edinburgh University Press.
- KUDRET, Cevdet (1969) *Karagöz Toplu Oyunları*, 3 Cilt, Ankara: Bilgi Yayınevi.
- LEVIIT, Gerald M. (2000) *The Turk: Chess Automaton*, Jefferson: McFarland Company.
- LINDSAY, David, (1997) “Talking Head”, *Invention and Technology*, Summer, 57-63.
- MASON, Peter (1991) “Half a Cow”, *Semiotica*, 85-1/2, 1-39.
- MILBOURNE Christopher (1975) *The Illustrated History of Magic*, London: Robert Hale and Company.
- OCAK, Ahmet Yaşar (1989) *Türk Folklorunda Kesik Baş*, Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsünü Araştırma Yayınları.
- PRICE, D. J. de Solla (1993), *Science Since Babylon*, London: Yale University Press.
- STANDAGE, Tom (2002) *The Turk: The Life and Times of the Famous Eighteenth Century Chess Playing Machine*, New York: Walker & Company.

Abstract

In this article, the story of “Turkish Chess Player”, the automaton, is summarized and the simulations of animals and humans in the form of mechanical automata are considered as the endeavour of the human’s understanding of his/her place in the natural world, and its place in the universe. The life-like imitation of human movements hides a deeply rooted anxiety of humanity beyond a question such as “Can a machine imitate human?”. “Can human beings imitate God?” If living with the knowledge of being mortal is accepted as the main anxiety, to read these man made machines only within their own structuralities will be limited.

Key words

God, mechanical automata, simulation, history, long term.

Bir fincan kahveden
daha keyifli ne olabilir?
Tabii ki onu efemera
koleksiyonuma
bakarak içmek!..

İyi ki Sanat Kitabevi
var!.. Sitesine girdiğimde
yüzlerce kitabı ve nadir
efemera örneklerini yerimden
kalkmadan satın alabiliyorum



www.sanatkıtabevi.com.tr

İnternetteki İLK "sanal" sahaf...

Sanat Kitabevi

Karanfil Sok. Birlik İş Merkezi 5/60

06650 Kızılay / ANKARA

Tel: (90-312) 418 62 03

Fax: (90-312) 425 93 77

www.sanatkıtabevi.com.tr

sanat@sanatkıtabevi.com.tr