



DOI: 10.22559/folklor.191

folklor/edebiyat, cilt:24, sayı:95, 2018/3

Robinsonade Romanlarında Ütopya, Distopya, Mahşer Metaforları ve “Çocuk Edebiyatı” - Robinson Crusoe, Mercan Adası ve Sineklerin Tanrısı

Utopian, Dystopian and Apocalyptic Metaphors in Robinsonade Novels and “Children’s Literature” - Robinson Crusoe, The Coral Island, Lord of the Flies

Devrim Çetin Güven*

Özet

Robinson Crusoe 1719’da, İngiltere’de çığır açıcı bir roman olarak doğdu, olağanüstü ilgi görerek *bestsellere* dönüştü. Romandan esinlenen birçok yazar onun türevi ya da varyasyonu olan eserler üretti; *robinsonade*’ler böyle oluştu. Öte yandan, *Robinson Crusoe*, özellikle 1850’lerden itibaren bir çocuk edebiyatı eseri olarak okunmaya ve *robinsonadeler* de kaynak metindeki metaforları alımlayış tarzlarına göre çocuk ya da yetişkin edebiyatı olarak tasnif edilmeye başlandı.

Ayrıca ekonomi-politik, pedagoji, anti- ve post-kolonyal kültür incelemeleri gibi alanlarda da romandaki imgelerden esinlenen kuramlar ortaya atıldı. Edebiyat ve edebiyat-dışı alanlarda inşa edilen bu muazzam “*Robinson Crusoe* söylemi”nin merkezinde, kaynak metindeki metaforların, bilhassa “ada” meta-

* Dr. Öğr. üyesi, Dokuz Eylül Üniversitesi, Ed.Fak,Karşılaştırmalı Edebiyat Bölümü. devrimcetinguven@gmail.com

forunun “yeniden-metaforlaştırılması” olgusu vardır. Bu yeniden-metaforlaştırmalar genellikle ütöpic ve kısmen distöpic ya da mahşerî niteliktedir.

Bu makalede amacımız *robinsonadelerin* çocuk ya da yetişkin edebiyatı olarak tasniflenmesinde ütöpic ve distöpic yeniden-metaforlaştırmaların nasıl işlev gördüğünü incelemektir. Bu amaç doğrultusunda *Robinson Crusoe* ve onu referans alan *Mercan Adası* (1858) ve *Sineklerin Tanrısı* (1954) romanları post-kolonyal bir perspektiften karşılaştırmalı edebiyat teknikleriyle çözümlenmiştir.

Anahtar sözcükler: *yeniden-metaforlaştırma, robinsonadeler, ütopya, distopya, çocuk edebiyatına dönüştürme, post-kolonyal kuram*

Abstract

Robinson Crusoe, first published in 1719, in England, as an epoch-making novel, received an extraordinary interest and became a bestseller. Many writers, inspired by the novel, have produced texts that are derivatives or variations; this was how *robinsonades* were formed. From the 1850s onwards, *Robinson Crusoe* came to be read as a work of children’s literature and the *robinsonades* came to be classified as children’s or adult literature according to the reception of the metaphors used in the source text.

In the fields of political economy, pedagogy, anti- and post-colonial cultural studies, theories inspired by the images of the novel were put forward. At the center of this tremendous “*Robinson Crusoe* discourse” that was constructed in the literary and non-literary fields is the “re-metaphorization” of the metaphors of the source text, especially “island” metaphors. These re-metaphorizations are usually utopian and partly dystopian or apocalyptic. The aim of this article is to examine how utopian and dystopian re-metaphorizations function in the classification of *robinsonades* as children’s or adult literature. To this end, *The Coral Island* (1858), *Lord of the Flies* (1954), and *Robinson Crusoe* (the source text of the two former texts) were analyzed, from a post-colonial perspective and through the techniques of comparative literature.

Keywords: *re-metaphorization, robinsonades, utopia and dystopia, transformation into children’s literature, post-colonial theory*

Giriş

Daniel Defoe’nun *Robinson Crusoe* (1719) romanı, karakterleri, muhtelif motif ve imgeleriyle okumayanların bile anladığı bir dizi evrensel metafor üretmiş ve bunların yeniden üretilmesine ilham vermiş önemli bir dünya edebiyatı eseridir. Örneğin, “kendimi Robinson Crusoe gibi hissediyorum” veya “Robinson Crusoe gibi yaşıyorum” türünden, sıklıkla sarf edilen cümleler “soyutlanma”, “yalnızlık”, “kent hayatından uzakta, doğada inzivaya çekilme” ya da “çetin koşullarda tek başına ayakta kalmaya çalışma” gibi evrensel bir bağlama gönderme yapar.

“Metafor” ya da “mecaz”, en genel manasıyla, “bir ilgi veya benzetme sonucu gerçek anlamından başka anlamda kullanılan söz” (TDK Büyük Türkçe Sözlük, 2017) demektir. Daha özgül bir tanımlamayla, bir şeyi, fikri veya eylemi ifade eden bir söz aracılığıyla, (onunla kısmî/dolaylı ortaklığa sahip) farklı bir şey, fikir veya eylemin ifade edilmesine dayanan başlıca söz sanatlarından [*figure of speech*] biridir (Baldick, 2001, s. 153). Nitekim, ileride değineceğimiz gibi, *Robinson Crusoe*’daki “medeniyetten uzak, ıssız ada” veya “orada Batı medeniyetini sıfırdan kuran modern-Avrupalı-Hristiyan-medenî adam” motifleri gerek Defoe tarafından, gerekse sonraki türevsel eserlerde “gerçek anlamlarından” farklı “şey, fikir veya eylemleri ifade eden” metaforlar olarak tasarlanmıştı.

Nitekim, romandaki metaforların edebî ve edebiyat-dışı “*Robinson Crusoe* söylemleri”nde yeniden üretilmesi yukarıda sözü edilen evrensel bağlamın zeminini hazırlamıştır. Söz konusu söylemin edebiyattaki en temel biçimi *robinsonade* türüdür. *Robinsonade* kelimesini ilk kez Alman yazar Johann Gottfried Schnabel (kendisi de bir *robinsonade* olan) *Die Insel Felsenburg* (1731, “Kaya Kalesi Adası”) adlı eserine yazdığı önsözde kullanmıştır (Winkler, 2015, s. 24). Bu tabir, *Robinson Crusoe*’dan esinlenerek, onu model alarak, ya da tam aksine ona tepki olarak, onun parodisini, hicvini yapmak üzere yazılmış eserleri ifade eder.

19. yüzyıl Avrupası, İngiliz ve Fransız emperyalizminin denizler ötesi yayılmacılıklarına koşut olarak, edebî söylemde çoğu bir adada geçen “*robinsonade* patlaması”na şahit oldu. Bu furya Schnabel örneğinde görüldüğü gibi *Robinson Crusoe*’nun yayımlanmasının hemen akabinde, 18. yüzyılın ilk yarısında başladı. 20. yüzyılın eşiğinde, 1898’de *robinsonadelerin* sayısı yedi yüze ulaşmıştı (Winter, 2014, s. 320). Tıpkı, çok sayıdaki çevirileri ve bilhassa uyarlamalarının etkisiyle bir dünya edebiyatı eserine dönüşmüş olan *Robinson Crusoe* gibi onun türevi olan *robinsonadeler* de dünyaya yayılmış, farklı dil ve kültürlerde yeniden (t)üretilmişlerdir: örneğin Alman Joachim Heinrich Campe’nin *Robinson der Jungere: Ein Lesebuch für Kinder* (1779/1780, “Genç Robinson: Çocuklar İçin Bir Okuma Kitabı”), İsviçreli Johann David Wyss’in İsviçreli *Robinson Ailesi* (1812), İskoç Robert Michael Ballantyne’in *Mercan Adası—Bir Pasifik Okyanusu Hikâyesi* (1858), Fransız Jules Verne’in *Robensonlar Okulu* (1881), *Esrarlı Ada* (1874), İki Yıl Okul Tatili (1888), *Dünyanın Ucundaki Fener* (1905), İngiliz Robert Louis Stevenson’un *Define Adası* (1883), İngiliz Rudyard Kipling’in *Cengel Kitabı* (1894), Polonya asıllı İngiliz Joseph Conrad’ın *Karanlığın Kalbi* (1899), Fransız kökenli Cezayirli Albert Camus’nun *Veba* (1947), İngiliz William Golding’in *Sineklerin Tanrısı* (1954) ve Japon Kenzaburō Ōe’nin *Me mushiri, Ko uchi* (1958, “Tomurcukları Yoldular, Yavruları Vurdular”) gibi eserleri “dünya *robinsonade* kanonu”nun başlıca romanları arasında yer almaktadır.

Robinsonadelerde genellikle çocuk olan baş karakter ya da karakterler, ıssız bir adada mahsur kalır ve vahşi doğanın çetin koşulları altında mücadele etmeye, ayakta kalmaya çabalarlar. Bu çabalarında ekseriyetle emperyal, sömürgeci bir ideolojiyle

güdülenirler. Baş karakter ya da karakterler, sadece doğaya uyum sağlamakla kalmaz, kelimenin geniş anlamıyla o “doğa”yı değiştirmeye de çalışırlar. Sahip oldukları ya da yaptıkları ulaşım araçları, alet edavat, barınak ve silahlarla Batı medeniyetini bu Batı-dışı topraklarda kurmaya çalışırlar. Kültürel düzeyde de, o yörede karşılaştıkları yerlilerle ilişkilerinde, ülkelerinin “medenileştirici misyon”unun (*la mission civilisatrice*) ajanları gibi çalışır, medenî ve üstün olarak gördükleri kendi maddî, manevî, dilsel ve kültürel değerlerini yerlilere aşılama, onları asimile etmeye, kendilerine benzetmeye çabalarlar.

Öte yandan, *Robinson Crusoe*'nun etkisi sadece edebî söylemle sınırlı kalmamış, bilimsel alanlardaki çeşitli kavram, hatta kuramların oluşturulmasında da etkili olmuştur. Örneğin, ekonomi-politik disiplininde, Adam Smith ve David Ricardo gibi birçok 18. yüzyıl ekonomisti mikro- ve makro-ekonomi kuramlarını, oluştururken “Robinson Crusoe” modelinden yararlanmışlardır. Bu kuramlarda Crusoe, bir *homo economicus* (hesap adamı)¹ olarak düşünülmüş, “serbest piyasa”/ “serbest rekabet” gibi modelleri izah etmek için kullanılmıştır. Karl Marx, Robinson Crusoe'nun ıssız adada yürüttüğü “ekonomi politik” faaliyetlerini kapitalizmin bir “ilk/kadim örneği” (*archetype*) gibi gösteren Smith ve Ricardo'yu, ekonomiyi toplumdaki, toplumsal tarihten ve sınıflardan soyutlamakla eleştirmiştir. Smith ve Ricardo'nun kendi ekonomi-politik kuramlarını oluştururken *Robinson Crusoe*'yu ve *robinsonadeleri* dayanak almaları, Marx'a göre, bireyciliğe dayalı 18. yüzyıl kapitalist ekonomi anlayışının ne kadar zayıf ve tekinsiz temeller üzerine kurulduğunu göstermektedir (Marx, s. 83, 1993).

Dahası, *Robinson Crusoe*, anti-kolonyal kültür kuramları bağlamında Alman felsefeci Friedrich Engels ve İrlandalı modernist romancı James Joyce tarafından gündeme getirilmiştir. Engels, Alman pozitivist filozof Eugen von Dühring'in “şiddet kuramını” eleştirirken Crusoe'nun Cuma'yı köleleştirmesini bir metafor olarak alır ve Dühring'in şiddetin insanın özü ve temel içgüdü olduğu ve tüm ekonomi-politik eylemlerini yönlendirdiğine dair tezini reddeder. Engels Crusoe'nun Cuma'yı köleleştirilmesindeki işlevselci ve pragmatist/faydacı saikleri örnek gösterir ve toplumsal güç ilişkilerinde “şiddet”in bir “öz” değil, ekonomik/emperyal sömürünün aracı olduğunu iddia eder (Engels, 1987, 153-154). James Joyce ise Crusoe karakterini 1912'de İtalya'da verdiği bir konferansta “Britanya fetihçiliğinin gerçek simgesi” ve “Britanya sömürgeci[liği]nin prototipi” olarak eleştirir (Manganiello, 2015, s.109).

Öte yandan postkolonyal edebiyat kuramcısı Edward Said, Engels ve Joyce'un gibi anti-kolonyal yaklaşımları, kendi postkolonyal kuramında diriltir; Crusoe'nun “sömürgeleştirici misyon” olgusundan bağımsız düşünülemeyeceğini söyler. Said'e göre, Crusoe'nun “Afrika'da, Pasifik Okyanusu ve Atlantik okyanusunun uzak ve vahşi topraklarında kendine ait yeni bir dünya kurmasını sağlayan” da (Said, 1994, s. 64) işte bu misyondur.

Pedagoji ve eğitim felsefesi alanında Jean-Jacques Rousseau *Emile ya da Eğitim Üzerine*'de (*Émile ou de l'éducation*) *Robinson Crusoe* romanını, (kitabına adını veren

bir hayali karakter olan) Émile'in, dolayısıyla tüm çocukların okuması gereken bir "doğal eğitim" metni olarak nitelemiştir. Rousseau, "Robinson" karakterinden bir metafor olarak yararlanarak, onda kendine yeten, medeni toplum tarafından yozlaştırılmamış ve topluma boyun eğmeyen "doğal insan" modelini görür (1966, 238-241). *Robinson Crusoe*'nun ve *robinsonadelerin* çocuk edebiyatına dönüştürülmesinde, "modern çocuk" kavramının ve modern çocuk eğitimi alanlarının "babası" kabul edilen Rousseau'nun yaklaşımının, önemli bir rolü olduğu şüphe götürmez.

Edebî söyleme dönecek olursak, *robinsonade* yazarları, sözkonusu metaforları sistemli bir şekilde yeniden-metaforlaştırarak yeniden üretmişlerdir. *Robinsonadelerdeki* bu yeniden-metaforlaştırmalar (*re-metaphorization*) ütöpik veya distöpik anlamları dışavurma aracı olarak tasarlanmıştır. Ayrıca, bunlar, *robinsonadelerin* tasnifinde bir kıstas olarak araçsallaştırılmıştır. Nitekim, *robinsonadelerin* çocuk edebiyatı mı, yoksa yetişkin edebiyatı mı olduğu, büyük ölçüde bu yeniden-metaforlaştırmaların mahiyetlerine göre belirlenmiştir. Örneğin, R. M. Ballantyne'in kaleme aldığı *Mercan Adası* (1858) türünden *robinsonadelerin* çoğu çocuk edebiyatı olarak tasniflendirilirken, çocuk edebiyatı kalıplarında şekillendirilmiş olmasına karşın William Golding'in *Sineklerin Tanrısı* (1954) romanı bu kategoriye tam olarak uymaz. Diğer yandan *Robinson Crusoe*'nun kendisi, çocuk edebiyatı olarak tasarlanmamış olsa da sonradan bu kategoriye sokulmuştur. O halde yanıtlanması gereken önemli sorular şunlardır: çocuk edebiyatına dönüştürme fenomeniyle, *robinsonadelerdeki yeniden-metaforlaştırma* tekniklerinin ilişkisi nedir? Bu tekniklerin ütöpik, distöpik ya da mahşerî vizyonlarla bağlantıları var mıdır?

Bu makalede, Türkiye'de yeterince tartışılmamış olduğunu düşünülen *Robinson Crusoe* söylemine dair bu soruların yanıtlanması amaçlanmaktadır. Bunun için, *Mercan Adası* (1858) ve *Sineklerin Tanrısı* (1954) romanlarını geriye sarmal çizmek suretiyle (*retroactively*) kaynak metin *Robinson Crusoe*'yla (1719) karşılaştırarak post-kolonyal kuramlar aracılığıyla çözümlenecektir.

***Mercan Adası* (1858): Misyonerlik eksenli sömürgecilik ütopyası**

İlk kez Thomas More'un *Utopia*² (1516) eserinde kullanılmış olan "ütopya" terimi, yazarın eski Yunanca οὐ (*u*; olumsuzluk eki) ve τόπος (*topos*: mekân) kelimelerinden türettiği bir *neologism*, yani bir "yeni sözcük"tür. More "ütopya"yı, *eutopos* (iyi yer) ve *outopos* (na-mevcut yer) sözcüklerine gönderme yapan bir kelime oyunu (*pun*) olarak tasarlamıştır (Baldick, 2001, s. 269). Yazarın bu kelimeyi uydururkenki niyeti "mükemmel ama var olmayan yer", "[müreffeh] ama bulunmayan mekân", "ideal ama hiçbir yer" gibi anlamları çağrıştırmaktır. Dolayısıyla, ütopya, bir yandan henüz mevcut "olmayan bir yer"i, diğer yandansa "geleceğe dönük ideal bir vizyon"u, insan "çabasıyla yaratılacak daha iyi bir toplum"u ifade eder (Çörekçioğlu, 2015, ss. 23-24). Terimin etimolojik arka planı böyle bir çift anlamlılığı barındırır. "Mekânsallık" vurgusuna karşın, terim daha ziyade geleceği işaret ettiği için, "zamansallık" manası en az mekânsallığı kadar önemlidir. *Robinson Crusoe* ve *robinsonadelerde* zamansallığın, yani "güzel bir

gelecek hayali”nin, mekânsal olarak somutlaştırılması fenomeni sözkonusudur. Bu mekânsallaştırmanın odağında uzak ve ıssız “ada” imgesi vardır.

Daha önce belirttiğimiz gibi, *robinsonadelerin* büyük kısmı ütopyik niteliktedir. Bu ütopyik *robinsonadelerin* en tipik ve müteakip eserlere etkisi bağlamında en güçlü örneklerinden biri Ballantyne’in *Mercan Adası—Bir Pasifik Okyanusu Hikayesi (The Coral Island: A Tale of the Pacific Ocean, 1858)* adlı romanıdır. *Mercan Adası*, başkışı Ralph ile diğer ana karakterler Jack ve Peterkin’in başlarına gelen deniz kazasından kurtulduktan sonra Polinezya’da bir adaya sığınmalarını ve o coğrafyada ayakta kalma çabalarını anlatır. Ralph on beş, Peterkin on üç, Jack ise on sekiz yaşındadır. O halde, anlatının, erişkinliğe yeni adım atmış Jack dışındaki başlıca kişileri çocuktur. “Kültür”ü simgeleyen bu Avrupalı çocuklara karşı, “doğa” bir yönüyle son derece yumuşak başlıdır; epey cömert bir tutumla onları bağrına basar. Fakat, çocuklarla doğa arasında tam bir ahenk olduğu da söylenemez.

Robinsonadelerin temel temalarından olan “kültür-doğa çatışması” bu metinde doğanın bereketli, anaç ve iyi yönlerini değil, karanlık ve kötü yanlarını temsil eden “barbar”larla/ “vahşi”lerle çatışma şeklinde tezahür eder. Bu çatışma iki şekilde ortaya çıkar: İlk olarak, üç Batılı oğlan “vahşi” gelenek ve göreneklere sahip yerlilerle mücadele eder, onları “medenî”leştirmeye çalışır. İkinci bir çatışma nesnesi ise çarpık bir “vahşiliğe dönüş” fenomeni olarak tasavvur edilen İngiliz korsanlarıdır. Onlar Batılılığın gerektirdiği erdemlerden uzaklaşmış, “geriye doğru bir evrim” (*devolution*) geçirmişlerdir. Dolayısıyla, romanda kötü doğa olarak “barbarlık”, ikili ve heterojen bir yapıda sunulur: “dışsal barbarlar”=Polinezya yerlileri ve “içsel barbarlar”=İngiliz korsanlar.

Öte yandan üçlünün, kötü-vahşi doğayı temsil eden bu “barbarlar”la olan mücadelelerinde en büyük silahları kas güçleri ve askerî becerileri değil, maneviyatları, yani Hristiyanlıktır. “İyi, bereketli doğa” – “kötü, vahşi doğa” karşıtlığında da görüldüğü üzere *Mercan Adası*, “biz” ve “ötekiler”, daha doğrusu “medenî biz” ve “barbar ötekiler” şeklinde ikili (*dualist*) bir ideolojiye dayanır. Bu formülasyonda “öteki”, “barbar” anlamındadır. “Dışsal barbarlar” olan yerliler, zamanla “biz”e entegre edilir ya da bertaraf olurlar. Nitekim, kültürel asimilasyonu, yani Hristiyanlaşmayı kabul eden yerli kız Avatea gibileri “iyi”dir. Buna direnen Avatea’nın babası, ilkel ve köhnemiş geleneklere bağlılığı simgeleyen kabile önderi Tararo gibileriye “kötü”dür. Fakat o da zamanla, “medenî iyiler”in saflarına katılacaktır.

Keza, Ralph İngiliz korsanlar tarafından kaçırıldığında bu “içsel barbarlar”dan olan korsan Kanlı Bill’le dost olur. Yerliler korsan gemisine saldırınca ağır yaralanan Kanlı Bill can çekişirken tövbekârca hislerini, yaptığı barbarlıklardan ötürü pişmanlığını bir nevi rahip konumuna bürünen Ralph’e itiraf edecek, günahlarından arınmaya çalışacaktır. Böylelikle Ralph, Kanlı Bill’i ölümünden hemen önce Hristiyan-Batılı “medenîlik” saflarına yeniden kazandıracak, “barbarlık”tan/ “ötekilik”ten “biz” sınıfına geçirecektir.

Diğer yandan, Ralph, Peterkin ve Jack’in Polinezya adalarında erkek-egemen-Hristiyan-beyaz Batı medeniyetini yeniden kurma çabalarında en büyük destek Avrupalı ve yerli misyonerlerden gelecektir. Romanın 34. Bölümünde, kabile önderi Tararo tarafın-

dan bir mağaraya hapsedildikleri zaman onları misyonerler kurtarır ve Tararo ile kabilesini Hristiyanlığa geçmeye ikna eder. Üç oğlan ve misyonerler yerel inançlara ait tüm putları yakarlar. Avatea kendisi gibi Hristiyanlığa geçmiş bir yerli gençle evlenir. Üçlü bir şeyler başarmış olmanın kıvancı ve muzafferlik hisleriyle yurtlarına döner.

Mercan Adası'nın ideolojik arka planında misyonerlik ütopyası bulunduğunu görmek zor değil. Zaten romanda aşikârdır bu olgu. Yani, “ada” metaforu, Batı-dışı “vahşi” dünyanın dinsel asimilasyon yoluyla Batılılaştırılması ütopyasını simgeler. Bununla birlikte İngiltere’ye özgü sömürgeci fantezilerin de bir ifadesidir. Dolayısıyla, sömürgeci strateji doğrultusunda bir asimilasyon ütopyası sunulur okura.

Ne var ki, Hristiyanlık bir sözde “medenîleştirme” aracı olarak kullanılsa da, romanın başlıca karakterleri yerlilerin Batılı beyazlar kadar “uygarlaşabileceklerine” inanmazlar. Örneğin, 30. bölümde, Hristiyanlaşmış ve giyim kuşam, mimarî ve kentleşme düzeylerinde Batılılaşmış Mango yöresinin yerlileriyle karşılaştıklarında, Ralph yer yer alaycı bir üslupla şunları söyleyecektir: “Avrupa giysilerinin çok kötü taklitleri olan kadın ve erkeklerin giydiği elbiselerin çoğu oldukça groteskti” (Ballantyne, 1884, s. 375). Böylece göndermeler Batı emperyalizmindeki bazı temel çelişkileri dışa vurmaktadır: yerliler Hristiyanlaştırılırsa bile, daima “öteki” olarak kalacaklardır (Siemens, 2014, s. 36-37).

Bu yan hikâyelerde görülen şey, emperyalizmin dinsel-kültürel asimilasyonla eşitliği değil, aslında yeni bir ırksal hiyerarşiyi hedeflemesi ideolojisidir. Ballantyne *Mercan Adası*'nda bu çarpık ideolojiyi yeniden üreterek desteklemektedir. Kısacası, yazar Avrupalılar’ın perspektifinden bir “sömürgecilik ütopyası” tasarlamıştır. Bu misyonerlik eksenli ütopyaya göre, Avrupa-dışı toprakların sömürgeleştirilmesi için Hristiyanlık ve İngilizce gibi kültürel öğeler araç olarak kullanılır. Bu şekilde yerlilerin kültürel olarak Avrupalılara tabi, hatta bağımlı olmaları sağlanır. Böylece, uzun vadede düşünüldüğünde, Avrupalılar o yörelerin doğal kaynaklarını daha rahat sömürebilecek, oralara daha rahat yerleşip müreffeh bir hayat sürebileceklerdir.

***Robinson Crusoe* (1719): Sömürgeci misyonerlik ütopyasının proto-liberalliği**

Mercan Adası'ndaki misyonerlik eksenli sömürgecilik ütopyasının kaynağının *Robinson Crusoe* olduğu şüphe götürmez. Yukarıda belirttiğimiz gibi, *Mercan Adası*'nda, yüzeyde bir özgürleştirme gibi gösterilen Hristiyanlaştırma, aslında müstemlekeci tahakkümü kolaylaştıran, yeni hiyerarşiler kurma işlevi gören bir emperyal araçtır. Bu olguyu Defoe *Robinson Crusoe*'da kölelikle ilişkisi bağlamında işlemiştir. Fakat, şaşırtıcı biçimde, *Mercan Adası*'ndan yaklaşık bir buçuk asır önce yazılmış olmasına karşın bu roman görece daha liberal bir dinsel-kültürel kimlik vizyonuna sahiptir. Bunu ortaya koymak için öncelikle anlatının olay örgüsünü (*plot*) sunmak yerinde olacaktır.

Robinson Crusoe denize ve yabancı diyarlara derin tutkusu olan bir maceraperest gençtir. Buna karşılık babası ona dengeli bir hayatı ve hep toplumsal sınıfların en ortasında konumlanmayı önerir. Babasına göre krallık da, yoksulluk da iyi değildir, orta konumda olmak (*middle station of life*) idealdir. Crusoe, başta babasını üzmemek için

arzularını bastırrsa da, sonunda yüreğinin sesini dinleyerek denizlere açılır. Babası ona, sözüne itaat etmemesi durumunda yeryüzündeki gelmiş geçmiş en sefil varlığa [*the miserablest Wretch that was ever born*] (Defoe, 2007, s. 9) dönüşeceğini söylemiştir. Crusoe bunun aslında bir nevi kehanet olduğunu, başına gelen sayısız trajedi sonucunda acı bir biçimde, aheste aheste kavrayacaktır.

Crusoe denizde çeşitli felaketler yaşar. İlk bindiği gemi batır. İkincisine —bir köle ticareti gemisi—Türk korsanlar saldırır, Crusoe esir alınır, Fas’ın Salé kentine götürülür, orada kaptanın kölesi olur, güvenini kazanır. Bir gün balığa çıkma bahanesiyle, Xury adlı yerli köleyle birlikte, tekneyle kaçmayı başarır. Brezilya’ya gitmekte olan bir Portekiz gemisi tarafından kurtarılırlar. Crusoe tekneyi ve biraz tereddüt etse de Xury’yi geminin kaptanına satar. Bu satışlardan elde ettiği sermayeyle Brezilya’da bir çiftlik işletmeye başlar. İşleri yolunda gitmekteyken yine maceraperest ruhu baskın gelir. Serüvenlerinden etkilenen diğer yerleşimcilerin talebi üzerine, Afrika’dan işgücü sağlamak maksadıyla bir tür köle ticareti için yola çıkar, henüz Amerika sularındayken gemi batır, mürettebatın tamamı ölür. Kazadan tek sağ kurtulan Crusoe yirmi sekiz yılını geçireceği Şili yakınlarındaki bir adaya sığınır.

Mahsur kaldığı bu adada Batı medeniyetini sıfırdan kurarken, kendi dinsel kimliğini de yeniden keşfedecektir. Oradaki son yıllarında bir yerli genci, düşman kabilenin yamyamlığının (*anthropophagy*) kurbanı olmak üzereyken kurtarır, kölesi yapar, ondan iş gücü ve askerî güç olarak faydalanır. Ona İngilizce öğretir ve Hristiyanlığı aşılar. İlk karşılaştıkları günün Cuma olduğunu varsayarak, bu yerliye “Cuma” (*Friday*) adını verir. Cuma, sadece, bir İngiliz gemisini isyancıların elinden kurtarıp İngiltere’ye dönene kadar değil, müteakip Avrupa maceralarında da Crusoe’nun yanında olacaktır.

Anlatı içeriğinden de anlaşılacağı üzere, romanda “kölelik ideolojisi” oldukça merkezî bir konumdadır. Bu ideolojinin ikircikli bir yapısı vardır, zira hem Crusoe’nun inancıyla (yani Hristiyanlıkla), hem de onun ticaret anlayışıyla yakından ilintilidir. Crusoe Xury’yi köle olarak satma, köle ticareti için diğer beyaz dostlarıyla Brezilya’dan Batı Afrika’ya yelken açma, kurtardığı ve Cuma ismini verdiği yerli köleleştirme gibi edimlerini dinî veya ekonomik düzeylerde meşrulaştırmaya, makulleştirmeye çalışır. Crusoe’nun köleliğe dair böylesine ikircikli bir tutum takınmasında yazar Defoe’nun kişisel çelişkilerini görmek mümkündür. Nitekim, Defoe dinî yazılarında köleliğe karşı çıkarken, ticaretle ilgili olanlardaysa köleliğin gerekli olduğunu savunmuştur (Keane, 1997, ss. 97-120).

Defoe ve Crusoe’nun bu çelişkileri genel olarak Avrupa-dışı toprakları istila edip sömürgeleştiren Avrupa emperyalizmine özgü çelişkilerin edebî yansımalarıdır. Zira, örneğin, Amerikalı yerliler ve Afrikalılar, siyasî düzeyde, gerek Amerika’nın sömürgeleştirilmesi, gerekse daha sonra (Avrupalıların yönettiği) bağımsız devletlere dönüşme sürecinde, köle olarak sömürülme ve kölelik kaldırıldıktan sonra da sistematik ya da toplumsal ırkçılık ve asimilasyon gibi insan haklarına aykırı ayrımcı uygulamalara maruz kalmıştır.

Diğer yandan, *Robinson Crusoe* dinî tonları ağır basan bir romandır. Kısmen

Protestanlık'ı anlatan bir metindir. Önceki araştırmalarda da ortaya konduğu gibi, yoğun çalışma, emek yoluyla insanın Tanrı'ya ulaşacağı inancına dayanan "Protestan çalışma ahlakı"nı yansıtır (Phillips, 1997, s. 26). Ayrıca, romanın Hristiyanlık anlatılarında sık rastlanan "itaatsizlik→ cezalandırılma→ tövbe→ kurtuluş" (*disobedience-punishment-repentance-deliverance*) şablonunu temel aldığı öne sürülmüştür (Hunter, 1994, s. 342). Fakat, romanda açık bir misyonerlik ütopyası yoktur. Nitekim, Crusoe toplamda iki kişiyi Hristiyan yapar: bizzat kendisini³ ve Cuma'yı. Fakat, bu pratikler topyekûn bir kültürel asimilasyon politikası halini almaz ve roman genel anlamda Hristiyanlığın merkezde olduğu bir misyonerlik ütopyasına dönüşmez.

Bu, Defoe'nun ve onun romandaki alt-benliği olan Robinson Crusoe'nun dinsel kimlikleriyle, yani Protestan mezhebi mensubu olmalarıyla ilgilidir. Zaten romanın arka planında sürekli bir Katolik-Protestan çatışması ve buna yönelik çözüm arayışları vardır. Yazar karakuşî ve genel bir Hristiyanlık propagandası yapmak yerine, eleştirel ve ayrıntılara eğilen bir tutumu benimser. Romanın, Protestanların bir önceki yüzyıla kıyasla azalmış olsa da, İngiltere'de ve diğer bazı Avrupa ülkelerinde fizikî ve ruhsal eziyetlere maruz kaldıkları bir zaman-mekânda kaleme alınmış olmasından yola çıkılırsa bu son derece doğaldır. Diğer yandan, *Mercan Adası*'ndaki Hristiyan olmayan kavimlere yönelik hoşgörüsüzlüğe tekabül eden bir alenî "öteki düşmanlığı"nı *Robinson Crusoe*'da bulamayız. Defoe Katolik fanatizmini kâh metaforlarla örtük biçimde⁴, kâh Robinson Crusoe'nun endişeleri⁵ biçiminde temsilleştirerek eleştirir.

Robinson Crusoe'daki ütopya elbette emperyal, sömürgeci ve ırkçı ötekileştirmelere dayanır. Fakat, eserde dinsel ve mezhepsel tek-tipliği temel alan dinamiklerden ziyade, bir proto-liberal çok-kültürlülük ve vicdan özgürlüğü ütopyasının varlığından söz edilebilir. Örneğin, emperyal arzularını dile getirdiği monoloğunda Crusoe "tebaası"nın dinsel kimliklerine dair şunları söyler:

Ada'm şimdi kalabalıklaşmıştı ve tebaa yönünden çok zengin olduğumu düşünüyordum; nasıl da kral gibi görüldüğüme dair bu sıklıkla kendimi kaptırdığım düşünceler çok neşe vericiydi. Evvela, tüm ülke benim mülkümdü, bundan ötürü burası üzerinde şüphe götürmez bir tahakküm hakkına sahiptim. İkinci olarak, halkım mükemmel bir biçimde kullanılmıştı –ben mutlak bir efendi ve kanun koyucuydum (*I was absolutely lord and lawgiver*) – hepsi hayatlarını bana borçluydular ve eğer öyle bir durum meydana gelirse hayatlarını benim için feda etmeye hazırdılar. Ayrıca şu da dikkate şayandı ki, üç kişilik bir tebaam vardı ve bunların hepsi farklı dinlere mensuptu—adamım Cuma Protestan, babası Pagan ve yamyam, ve İspanyol da Papacıydı [=Katolik]. Buna karşılık, ben kendi hâkimiyet bölgemde vicdan özgürlüğüne izin veriyordum (Defoe, 2007, s. 203).

Böylelikle, *Mercan Adası*'ndan kaynaklı *Robinson Crusoe*'ya dönüldüğünde görülüyor ki, yaklaşık yüz elli yıl önce kaleme alınmış olmasına rağmen dinsel özgürlük bağlamında *Robinson Crusoe* etkilediği *Mercan Adası*'ndan görece daha proto-liberal bir ideolojiye sahiptir. *Robinson Crusoe*'daki dine dair muhtelif metaforlar *Mercan Adası*'nda çok daha merkeziyetçi ve özleştirici (*essentialist*) bir yönelimde yeni-

den tasarlanmışlardır. Dolayısıyla, heterojen ve çok-dinli bir başka dünya tahayyülünün, *Mercan Adası*'nda Hristiyanlık şemsiyesi altında homojen ve tek kutuplu bir dünyaya çevrilerek yeniden metaforlaştırıldığı aşikârdır.

Ütopiklik ile propagandacılık arasında

Defoe'daki sömürgeci ve dinsel ütopyanın izleri, Crusoe'nun, "adası"nı yeniden ziyaret ettiği romanın son kısmında görülür. Crusoe adayı terk ederken orada bıraktığı İspanyollar ile İngiliz isyancılar, uzun çatışmalardan sonra uzlaşmış, adada birlikte tutunmayı başarmıştır. Yani, Crusoe'nun "yeni sömürge" [*my new collony* [sic]] (Defoe, 2007, s. 257) olarak adlandırdığı adasında İspanyollar ve İngilizler ittifak kurmuş, askerî işbirlikleri sayesinde de zaman zaman vuku bulan Karayıplilerin saldırılarını bertaraf etmeyi başarmışlardır. *Robinson Crusoe* din ve vicdan özgürlüğü ütopyasını Katolik, Protestan ve Paganların bir arada yaşadığı bir toplum modeli aracılığıyla kurarken, Avrupa-dışı toprakların Avrupalılarca şiddet yoluyla gasp edilmesi ve sömürülmesine dayalı bir sömürgecilik ütopyasını da üretir.

Nitekim, *Robinson Crusoe*'da çok kısıtlı düzeyde, kenarsal (*peripheral*) bir konumda bulunan dinsel-kültürel asimilasyon ideolojisinin, yüz elli yıl sonra *Mercan Adası*'nda merkezileştirildiğine ve faşizan bir ütopyaya dönüştürüldüğüne tanık oluruz.

Fakat *Mercan Adası* sadece ütopik bir roman olarak görülemez, aynı zamanda bir "propaganda romanı"dır. *Robinson Crusoe*'dan bu özelliğiyle ayrılır. Britanya emperyalizminin Avrupa-dışı toprakları yoğun biçimde tehdit etmeye başladığı 19. yüzyılda, çocukları bu konuda eğitime, onlara emperyalizmi gurur duyulması gereken cazip bir şey gibi gösterme gereksinimi hâsıl olmuştu. *Robinsonade* türü bunun için biçilmiş kaftan olarak görüldü. Ne var ki, *Robinson Crusoe* ve ilk *robinsonadeler* özünde, bu tür amaçlarla tasarlanmadıkları için, yeni bir alt-tür oluşturuldu. *Mercan Adası* 19. yüzyıl ortalarında beliren işte bu yeni çocuk *robinsonadeleri* alt-türünün kurucu metinlerindedir (Siemens, 2014, s.12). Martin Green'e (1991) göre *robinsonadelerin* sıklıkla çocuklar tarafından okunmasının ve çocuk edebiyatı olarak tasnif edilmeye başlanmasının arka planındaki olgulardan biri budur (s. 38).

Britanya'da Ballantyne, Kipling ve R. L. Stevenson gibi yazarların ve (modern emperyalizmin bir başka öznesi olan) Fransa'da Jules Verne'in eserlerinin başı çektiği bu yeni "çocuk *robinsonadeleri*"nin emperyalizmle suç ortaklığı içinde olduğu barizdir. Nitekim, *Imperialism and Juvenile Literature* başlıklı çalışma bu suç ortaklığı ilişkisinde *robinsonadelerin* başat rol oynadığını ortaya koymakta ve Britanya İmparatorluğu'nun, kendi yayılmacı şiddetini motive edecek söylemsel/ideolojik desteğe olan ihtiyacını *Robinson Crusoe* ve *robinsonadelerle* karşıladığını ifşa etmektedir (Richards, 1989).⁶

Diğer yandan, makalemizin anahtar kavramları açısından bakıldığında, aslında edebiyatta propagandacılık, ütopyacılığa çok da uzak sayılmaz. "Halkı, dinî ya da siyâsî bir davayı desteklemeye ikna etme amacıyla yazılan" (Baldick, 2001, s. 206) metinler olan propagandalar, bir anlamda ütopyanın gerçekleştiği, ya da gerçekleşmekte olduğu me-

sajını vermeyi amaçlarlar. Bu doğrultuda *Mercan Adası* gibi *robinsonadelerin* ütopuyla propagandayı kaynaştıran bir söylem oluşturdıkları rahatlıkla söylenebilir.

19. yüzyılın ikinci yarısında yazılan bu çocuk *robinsonadeleri*, modern ulaşım araçlarının ve silahların sağladığı asimetrik güçle, cebren ele geçirdiği *toprakları üzerinde asla güneş batmayan* [*the empire on which the sun never sets*] Britanya İmparatorluğu'nun, 1870'lerden I. Dünya Savaşı'na kadar yaşadığı *altın çağın* oluşmasını desteklemiş, esinlemiş ve teşvik etmiştir.

Bu noktada, akla şu kritik soru takılıyor: *Mercan Adası*'nın başı çektiği 19. yüzyılın ikinci yarısı çocuk *robinsonadelerinin* ve geriye doğru etkin bir şekilde (*retroactively*) bu furyaya dâhil edilen *Robinson Crusoe*'nun çocuk edebiyatı olarak tasnif edilmesindeki kıstas nedir? Bunu anlamak için bu tür *robinsonadelerin* ve bilhassa *Mercan Adası*'nın paradisi olarak, bu romandan takriben yüzyıl sonra kaleme alınmış olan *Sineklerin Tanrısı*'nı (*Lord of the Flies*, 1954) incelemek yerinde olacaktır.

Sineklerin Tanrısı* distopik yeniden-metaforlaştırma ve “çocuk edebiyatı” olmayan bir *robinsonade

William Golding'in ilk romanı olan ve uluslararası çapta büyük ilgi gören *Sineklerin Tanrısı* bir *robinsonade* paradisisidir. Çünkü bu roman biçimsel olarak tipik bir çocuk *robinsonade*'i gibi görünse de bu kategoriye tam olarak uymaz. Bu uyumsuzluğun arkaplanı ortaya konduğunda, *robinsonadeleri* çocuk edebiyatı kategorisine yerleştiren ölçütü somutlaştırmak mümkün olacaktır.

Yunanca “hiciv şiiri” demek olan *paroidiā*'dan türemiş olan “parodi” (*Webster's New World College Dictionary*, 2010), alaya almak ve hicvetmek amacıyla özgül bir biçimin ya da türün taklit edilmesi tekniğidir (Baldick, 2001, s. 185). Başka bir deyişle, bir metni eleştirmek, hatta gözden düşürmek amacıyla, o metnin ya da mensup olduğu edebî akımın/türün biçimini veya içeriğini taklit etmektir.

Olay örgüsüne baktığımızda, anlatı söylemiyle anlatı içeriği arasında *yıkıcılık* paydasında bir ahenk olduğu görülür. Romandaki olaylar, “III. Dünya Savaşı” olması kuvvetle muhtemel, gelecekte patlak vermiş, hayalî bir nükleer savaş esnasında cereyan eder. Savaş nedeniyle tahliye edilen İngiliz çocuklarını taşıyan uçak vurulmuş, Pasifik Okyanusu'nda bir adaya düşmüştür. Bir süre sonra anlaşılacaktır ki kazada yetişkinlerin hepsi ölmüş, sadece çocuklar kurtulmuştur. Bu çocuklar arasında dört kişi öne çıkar: Ralph, Domuzcuk (Piggy), Simon ve Jack.

Kazadan sonra toplanan çocuklar adada bir nevi liberal demokratik düzen kurarlar. Bu düzende önderliği, görece sağduyulu, makul, fakat aşırı özgüvenli Ralph ve onun danışmanı konumundaki şişman, hastalıklı, fakat zeki Domuzcuk üstlenir. Avcılık hizmetleri ise koro şefi Jack ve diğer koristlerin sorumluluğunda olacaktır. Ralph ve Domuzcuk'un niyeti bir gemi gelip onları kurtarıncaya kadar adada hayatta kalabilmektir. Bu amaçla, geçen gemilerin dikkatini çekmek için Domuzcuk'un gözlüğünün

camından faydalanarak bir tepede ateş yakarlar, önemli kararlar alacakları zaman tüm çocukları toplar, herkese söz hakkı verirler. Ne var ki, başlarda Ralph'in önderliğine gönülsüzce razı olmuş olan faşizan eğilimdeki Jack, Ralph'in yönetiminden rahatsızdır; nitekim yaban domuzu avında özgüven kazanınca, kendi avcı grubuyla özerkliğini ilan eder. Grup ilkel kabilelere özgü bir şekilde giyinmeye, yüzlerini boyamaya ve vahşi tutumlar sergilemeye başlar ve Ralph'e meydan okur.

İşin tuhafı, çocukların çoğu Ralph, Domuzcuk ve Simon'un temsil ettiği Batılı modern medeniyeti değil, Jack ve koristlerinden oluşan avcı kabilesinin temsil ettiği ilkelliği ve vahşeti seçeceklerdir. Nihayet, oraya gelen İngiliz donanmasına ait bir gemi Avrupalı olmalarına karşın, Batı uygarlığının tüm kazanımlarından uzaklaşmış, tıpkı *Mercan Adası*'ndaki korsanlar gibi geriye doğru evrim (*devolution*) geçirmiş bu çocukları kendi yarattıkları cehennemden kurtaracaktır.

Sineklerin Tanrısı'nda *Mercan Adası*'ndaki çeşitli metafor ve anlatı öğelerinin distopik bir doğrultuda yeniden kurulması söz konusudur. "Distopya" (*dystopia*), ütopya kelimesinin başına olumsuzluk bildiren "dys-" önekinin getirilmesi suretiyle oluşturulmuştur ve "yaşam kalitesinin dehşetengiz durumda olduğu farazi/varsayımsal yer, toplum ya da durum" (*Webster's New World College Dictionary*, 2010) anlamına gelir. Edebî türler açısından bakıldığında "pozitif olarak algılanan iyi bir yer, mutlu bir mekân ve daha iyi bir gelecek anlatısı ortaya koyan metinler ütopya" iken, "mutsuz bir mekân ve daha kötü bir gelecek anlatısı ortaya koyan metinler distopyadır" (Çörekçioğlu, 2015, s. 29).

Terim, *robinsonadelerdeki* metaforlaştırmalar ve yeniden-metaforlaştırmalar bağlamında alındığında, örneğin "ada" metaforunun bir gizil (*potential*) "cennet" olarak kurgulandığı *Robinson Crusoe* ve *Mercan Adası* gibi anlatılar ütopyik; mahşerî bir "cehennem" olarak betimlenen *Sineklerin Tanrısı* ise distopik eğilimlidir. *Sineklerin Tanrısı*'ndaki distopik yeniden-metaforlaştırmaların odağında *Hristiyanlık* ve ulusal kimlik meseleleri vardır. *Mercan Adası*'nda yüceltilen bu kategorilerin *Sineklerin Tanrısı*'nda bir düşüşe geçtiğini görürüz.

Ralph ve Jack karakterleri *Mercan Adası*'nda müttefik konumunda iken, *Sineklerin Tanrısı*'nda, aynı adlarla, birbirleriyle çatışan karakterler olarak parodisel bir şekilde yeniden kururlar. *Mercan Adası*'nda kültür emperyalizminin bir aracı olarak karşımıza çıkan Ralph'in "misyonerlik" faaliyetlerine ve bunlar aracılığıyla olgunlaşmasına şahit oluruz. *Sineklerin Tanrısı*'nın Ralph'iye başlarda imparatorluğun kudretini simgeleyen bir önder iken, zamanla, linç edilmek istenen bir *persona non grataya* dönüşecektir.

Jack, *Mercan Adası*'nda Ralph ve Peterkin'den yaşça büyük, dolayısıyla, daha akli başında bir profil çizerken, *Sineklerin Tanrısı*'ndaki muadili Deccal'i⁷ anıştıran kötü ve zalim bir karakter olarak sahne alır, hikayenin sonuna kadar da uslanmaz. İlkelliğe ve vahşete derin bir tutku besleyen Jack, mensubu olduğu dine yani Hristiyanlığa yabancılaşmakla kalmaz, "vahşi"lere özgü totemler ve tabular yaratır. Diğer avcı çocuklarla birlikte sadistçe öldürdükleri bir dişi yaban domuzunun kafasını bir değneğe geçirip ka-

yalıktaki “canavar”a adak olarak sunarlar. Bir süre sonra sineklerin üşüşeceği bu domuz kellesinin kendisi, Şeytan’ı simgeleyen bir nevi toteme dönüşecektir. *Sineklerin Tanrısı* olarak adlandırılacak bu grotesk figür *Eski ve Yeni Ahit*’te Şeytan’ın adlarından biri olan “Beelzebub”a [“Sineklerin Tanrısı” anlamında] (Patte, 2010, s. 106) bir göndermedir.

20. yüzyılın ortalarında yayımlanmış *Sineklerin Tanrısı*’ndan 19. yüzyılın ortalarında yayımlanmış *Mercan Adası*’na geriye doğru sarmal çizerek gidilirse, bu motifin kaynağının *Mercan Adası* olduğu görülecektir. Gerçekten de *Mercan Adası*’ndaki “Beelzebub” motifi, zencilere karşı ırkçı tutumların yoğunlukla ifade edildiği 23. Bölüm’de geçer: Ralph’in de içinde bulunduğu korsan gemisi zenci misyonerleri taşıyan bir gemiyi durdurmuş, fakat kaptanları sonunda misyonerlerin gitmelerine izin vermiştir. Korsanlar aralarında kaptanlarının neden misyonerlere dokunmadığını tartışırken, içlerinden biri “Hristiyanlaştırılmış zenci”lerin “pagan zenciler”den çok daha medenî olduklarını, paganların son derece vahşi olduklarını, öyle zencilerin eline düşmektense Beelzebub’ın, yani şeytanın eline düşmenin çok daha makbul olduğunu söyleyecektir (Ballantyne, 1884, s. 278). Burada sadece bir kez kullanılan “Beelzebub” motifini, Golding *Sineklerin Tanrısı*’nda genişleterek anlatının en önemli simgelerinden birine dönüştürmüştür.

Öte yandan, “cennet” imgesi *robinsonade* romanlarının çoğunda önemli rol oynar. Örneğin, *Mercan Adası*’ndaki “ada” korsanlar ve yerliler olmadığı sürece bir nevi cennettir. *Robinson Crusoe*’daki “ada” da Crusoe orada yaşamaya alıştıktan sonra, modernlik, kültür ve doğanın ahenk içinde olduğu bir cennete dönüşür. *Sineklerin Tanrısı*’ndaki, “ada” özellikle Jack’in Ralph’in yönetimine karşı çıkıp kendi vahşi kabilesini kurmaya başlamasıyla cehenneme evrilmeye başlar. 8. Bölüm’de Simon cennetten bir parça olarak gördüğü ormanın ortasındaki açıklık alana gittiğinde cehennemi çağrıştıran değneğe geçirilmiş domuz kellesiyle, yani “Beelzebub”la, nam-ı diğer “Sineklerin Tanrısı”yla karşılaşır. Üstelik bu tuhaf iblis figürü adeta canlanmış gibi Simon’la konuşur, ona asla kendisinden kaçamayacağını, çünkü kendisinin tüm insanların içinde olduğunu söyler. Hayrete düşen Simon bayılır, kendine geldiğinde sözde “canavar”ın bulunduğu tepeye çıkar ve bunun aslında bir paraşütlü askerin cesedi olduğunu anlar. Gerçeği aktarmak üzere, o sırada krallığını ilan etmiş Jack’in verdiği ziyafette olan çocukların yanına gider.

Değneğe kellesini geçirdikleri domuzun etiyle karınları doymuş çocuklar, yağmur altında Jack’in kabilesinin geliştirdiği “av dansı”nı yapmaktadır. Bu tuhaf dansı yapmalarını Ralph’in kendisine yaklaşmakta olan fırtınaya karşı ne yapmayı düşündüğünü sorması üzerine çocuklara Jack emretmiştir. Trans halindeki çocukların akılları tamamen askıya alınmış, şeytanî dürtülerin denetimine girmişlerdir. Çocuklar karanlık ormandan çıkmakta olan Simon’u, o çok korktukları “canavar” sanıp, tırnakları ve dişleriyle parçalayarak hunharca katlederler. Üstelik, tuhaf bir biçimde, bu vahşi linçe, Simon’un en yakın dostları, Batı medeniyetinin değerlerini temsil eden Ralph ve Domuzcuk’un bile dahil olması adanın nasıl şeytanî güçlerin tahakkümüne girdiğini ve “cehennem”e dönüştüğünü ortaya koyar. Sonunda, şiddetlenen fırtına çocukların canavar sandıkları tepedeki asker cesedini denize uçurarak onları korkutacak, kuvvetli rüzgârın sürüklediği

Simon'un ölüsüyle birlikte askerin çürümüş bedeni okyanusun karanlık sularında yitip gidecektir.

Buraya kadar aktardığımız gibi, *Sineklerin Tanrısı*'nda, Hristiyanlığa dair tüm simge ve metaforların mahşerî bir yönelimde yeniden metaforlaştırılması söz konusudur. Bunu en açık şekilde, romanın sonunda Jack ve arkadaşları tarafından adanın ateşe verilmesi eyleminde görürüz. “Ada” böylelikle kelimenin tam anlamıyla “mahşerî” bir ortama dönüşür. Diğer yandan bu yangın, *Mercan Adası*'ndaki baş karakterler Ralph, Jack ve Peterkin'in, yerlilerin tapındığı bütün putları ve totemleri yakma sahnesinin hiçi (*nihilistic*) bir doğrultuda alt-üst edilmesidir.

Robinsonade söyleminde anti-emperyal yeniden-metaforlaştırmalar ve “çocuk edebiyatı” kategorisi

Golding'in parodisi *Sineklerin Tanrısı*, ütopyik doğrultudaki “doğa” metaforunu yıkıcı bir biçimde yeniden kurmaya dayanır. Yani, *Mercan Adası* ve diğer birçok *robinsonadedeki* anaç, pastoral, bereketli ve kucaklayıcı “tabiat ana”/“*mother earth*”, *Sineklerin Tanrısı*'nda erkeksi sertliğe sahip acımasız vahşi bir doğadır, deyim yerindeyse “tabiat baba”/“*father earth*”tür—romanda kadın karakter bulunmaması bu açıdan bakıldığında manidardır.

Jack'in ve diğer çocukların bilinç ve ruhlarını tahakkümü altına alan da aynı vahşi “doğa”dır. *Mercan Adası*'ndaki cennetimsi, bereketli ve güzel doğadaki, yani “tabiat ana”daki yapıcılık, *Sineklerin Tanrısı*'nda yerini, bir Deccal figürü olan Jack'in doğası, ya da *Beelzebub*=Şeytan'a gönderme yapan, üzerinde sineklerin kaynaştığı kokuşmuş domuz kellesi gibi unsurlarda ifadesini bulan cehennem-vari, mahşerî, distopik bir mekâna bırakmıştır.

Sineklerin Tanrısı'nda başlangıçta masum gibi görünen Ralph, aslında hiç de öyle değildir. Ralph'teki emperyal arzuların, en az Jack'inkiler kadar kötü ve yıkıcı olduğu sadece Simon'un linç edilmesi olayına karışmasında görülmez. Ralph en başından beri kendisini Britanya Emperyalizmi'yle özdeşleştirir. Bu özdeşleştirme içselleştirilmiş bir sömürgeci mülkiyet arzusuyla başlar. Emperyal tahakküm, en nihayetinde bir sahiplenme arzusu, “onların” (Avrupa-dışı milletlerin) olanı, “bizim” yapma isteğinden ileri gelir. Anlatının başlarında araları iyi olan Ralph, Jack ve Simon etrafı keşfe çıktıklarında, yüksek bir kayalıktan bakınca buldukları yerin bir ada olduğunu anlarlar ve Ralph'deki sömürgeci arzular hemen kendini dışa vurur: “Burası bizim” (Golding, 2017, s. 27) diyerek adayı sahiplenir. Romanın sonraki aşamalarında da, bu arzulara dair betimlemeler geliştirilerek tekrarlanacaktır:

“Dağın her bir yanına ağaçlar takılıp kalmıştı: Çiçekler ve ağaçlar. Derken orman kımıldadı, gürlledi, savruldu. Onlara yakın olan kaya çiçekleri uçuştular. Ve yarım dakika serin bir yel esti yüzlerine.

Ralph kollarını açtı.

“Hepsi bizim.”

Güldüler, takla attılar, bağırıp çağırdılar dağın doruğunda” (Golding, 2017, s. 29).

Ayrıca, anlatının başlarında Ralph'ın yaptığı esinleyici söylev (*inspirational speech*), sadece idaresi altındaki çocuklara moral verme işlevi görmez, aynı zamanda “kraliçe”nin tüm dünyaya, dolayısıyla da doğaya hâkim olduğuna dair emperyal fantezilerin de bir ifadesidir.

“Benim babam deniz kuvvetlerindedir. Artık bilinmeyen ada kalmadı dedi bana. Kraliçenin büyük bir odası varmış, haritalarla dolu. Dünyanın tüm adaları çiziliymiş orada. Demek ki bu adanın bir resmi var Kraliçede” (Golding, 2017, s. 40).

Ralph'ın kendisini Britanya emperyalizmiyle özdeşleştirdiği açıktır ve emperyal ütopyasının temelinde “kültür”ün (Batı Avrupa medeniyetinin), “doğa”yı avucunun içine aldığı varsayımı vardır. Bunun ilk emarelerine “doğada yara açma” metaforunda rastlarız:

Sarışın çocuk [Ralph], kayadan indi, [deniz kulağına] doğru yöneldi. Okul üniformasının ceketini çıkarmıştı. Elinde tuttuğu ceketin ucu yerlerde sürünüyordu.

Ter içindeydi; kurşunî gömleği gövdesine, saçları alnına yapışmıştı. Vahşi ormanda açılan uzun yaranın izi sıcakta buğulanıyordu sanki (Golding, 2017, s.1).

“Yara” metaforuyla kastedilen, çocukları taşıyan uçağın kayma sırasında ağaç ve bitkileri ezerken oluşturduğu boşluktur. Vahşi doğada “yara açma” metaforu, “kültür”ün “doğa” üzerinde hâkimiyet kurma çabasının simgesi gibidir. Ne var ki, Ralph, modernleşmenin teknik ve akademik güçleriyle donanmış emperyalizmin artık doğayı kontrol altına aldığı tezinin ne kadar yanlış olduğunu çok acı biçimde idrak edecektir.

Golding *Sineklerin Tanrısı*'nda buraya kadar ortaya konan yeniden-metaforlaştırılmalarla bir *Mercan Adası* parodisi inşa eder. Romanın *Mercan Adası*'nın hicivsel bir yeniden üretimi olduğu dışarıdan yapılmış eleştirel bir tespit değildir, metin-içi düzeyde açık bir atıfla *Mercan Adası* anılır. Bu gönderme, son sayfalarda, Jack ve müritlerinin Ralph'i öldürme bahanesiyle tüm adayı ateşe vermeleri üzerine yangını görüp gelen bir İngiliz donanmasının komutanı ile canını vahşiliğe geri dönmüş çocukların elinden zor kurtaran Ralph'in diyalogunda geçer:

Yapacağı araştırmayı göz önünde tutan subay: “Ben de sanırdım ki...” dedi; “ben de sanırdım ki, bir yığın Britanyalı çocuk... Hepiniz Britanyalısınız, değil mi? Sanırdım ki, bundan daha iyi idare edebilirlerdi durumu... Yani demek istiyorum ki...”

“Öyleydi” dedi Ralph. “Sonra her şey...”

Ralph sustu.

“[Başlangıçta] hep beraberdik...”

Subay, Ralph rahat konuşsun diye ona yardım etmek istedi:

“Biliyorum. Çok hoştu herhalde. Tıpkı *Mercan Adası* kitabındaki gibi” (Golding, 2017, s. 247).

Daha önce de belirttiğimiz üzere *Sineklerin Tanrısı*'ndaki parodi tekniği *Mercan Adası*'ndaki metaforların tersine çevrilerek yeniden-metaforlaştırılmalarına dayanır.

Bilindiği gibi, “ada” metaforunun *Robinson Crusoe*’da ve *robinsonadeler*deki başlıca anlamlarından biri “Avrupa medeniyetini, Avrupa-dışı topraklarda yeniden kurma şeklindeki emperyal teşebbüs”tür. Bu bağlamda kendini “adası”nın “efendisi” ya da “tanrısı”, yani İngilizce “Lord”u olarak tanımlayan Crusoe da, Polinezya’da bir nevi kültürel asimilasyon misyonunu ifa eden *Mercan Adası*’ndaki Ralph, Peterkin ve Jack de emperyal kimlik kategorisine dair inanç ve ideallere sahiptirler. Oysa yukarıdaki alıntıda da görüldüğü gibi *Sineklerin Tanrısı*’nda emperyal kimliğe dair idealler çöker. Britanya İmparatorluk donanması subayının, İngiliz çocuklarının *Mercan Adası* türünden ütöpik *robinsonade* eserleri aracılığıyla emperyal medeniyet değerlerini özümstediklerine dair beklentileri yıkılır.

Robinson Crusoe’ya gelince, romanın, “çocuklar için sadeleştirilmemiş” özgün metninin 2007 baskısına kapsamlı bir giriş yazısı kaleme alan Thomas Keymer (2007) birçok motifin Protestanlık tarihindeki krizlerle ilintili metaforlar olduğunu ortaya koyar (ss. xxvii-xxxix). Öncelikle Crusoe ayak bastığı adayı “Umutsuzluk Adası” (*the Island of Despair*) olarak adlandırır (Defoe, 2007, s. 60-61). Buradan “ada”nın, Defoe’nun kendi acı deneyimleriyle bağlantılı bir metafor olduğu sonucu çıkarılabilir. Diğer yandan, kendisinin evcilleştirdiği papağanın “Zavallı Robinson Crusoe, neredeydin? Buraya nasıl geldin?” (Defoe, 2007, s. 121) şeklindeki ani ve tuhaf sözleri Defoe’nun yazdığı bir denemeye göndermedir: “Heyhat Defoe! Ne yaptın da bu kadar ıstırap çekmek zorunda kaldın sen?” (Keymer & Kelley, 2007, s. 291) Defoe, *A New Test of the Church of England’s Honesty* (1704) başlıklı bu denemesinde, iki yıl önce yayımladığı *The Shortest Way with the Dissenters*’da (1702) Protestanlık propagandası yaptığı gerekçesiyle tutuklanmasını, o süreçte maruz kaldığı baskıları ve yaşadığı ıstırapları anlatmıştır (Keymer, 2007, s. xxx).

Ayrıca romanda, bireysel travmaların yanı sıra toplumsal travmalar da önemli yer tutar. Örneğin, Püritan Protestanların büyük eziyetlere (*the Great Persecution*) maruz kaldığı II. Charles önderliğindeki Stuart Restorasyonu’ndan (1660-85) sonra, tahta çıkan Katolik kral II. James’e karşı 1685’te Monmouth dükünün önderliğinde düzenlenen ve Defoe’nun da katıldığı isyan çok sert bastırılmıştı (Keymer, 2007, s. xxx). Crusoe’nun adaya düştüğü yılın 1659 Eylül’ü, yani Restorasyon’un hemen öncesi olmasından, “ada”da geçirdiği yirmi sekiz yılın, Restorasyon ve II. James’in hükümdarlığını kapsayan yirmi sekiz yıllık sürecin metaforlaştırılması olduğunu tahmin etmek zor değildir.

Sonuç

Buraya kadar, *Mercan Adası* ve *Sineklerin Tanrısı* gibi türevsel metinlerden geriye sarmal çizmek suretiyle, bu iki *robinsonade*’in, kaynak metin *Robinson Crusoe*’daki ütöpik ve distöpik potansiyelleri, nasıl yeniden-metaforlaştırmalar aracılığıyla yeniden etkinleştirdiği (*re-activate*) ortaya koyuldu.

Golding *Sineklerin Tanrısı*’nda *Mercan Adası*’nın başı çektiği *robinsonadelerin* ve onların kaynak metni *Robinson Crusoe*’nun yıkıcı, karamsar, distöpik bir paradisini ya-

par, yani o romanları, onların biçem ve içeriğini alaya almak, onları itibarsızlaştırmak amacıyla taklit eder.

Robinson Crusoe ve *robinsonadelerin* çocuk edebiyatı olarak tasnif edilmesi de bu ütöpik ve distöpik yeniden-metaforlaştırmalarla doğrudan ilintilidir. *Robinson Crusoe*'ya dair yapılan akademik çalışmalara bakıldığında, romanın ütöpik bir eser olduğu yönünde neredeyse kurumsallaşmış bir fikir birliği vardır.⁸ Oysa Defoe'nun çıkış noktasındaki niyetinin ütopya romanı yazmak olduğunu söylemek zordur. Zira, yazar, romandaki "korsanlar", "deniz kazaları" ve "adanın zorlu koşullarında yaşam" gibi birçok metaforu aslında kendisinin de mensubu olduğu Protestan kesimin maruz kaldığı baskıları, bu baskılar nedeniyle yaşanan travmaları betimlemek maksadıyla tasarlamıştı.

Dolayısıyla, Defoe'nun distöpik bir atmosfer yaratma amacıyla yola çıktığı aşikârdır; "ada" metaforunun arkasında yazarın keyfi fantezileri değil, acı, ıstırap, gazap, dehşet ve korku duyguları vardır. Fakat, elbette ütöpik alt-söylemler de içerir, "ada"nın Katolik, Protestan ve Paganların birlikte yaşadıkları bir ideal mekâna dönüşmesi bunlardan sadece biridir. *Robinson Crusoe*'nun çocuk edebiyatı olarak yeniden kurulmasında da, distöpik metaforların, ütöpik bir doğrultuda bir başarı öyküsüne dönüştürülmesinin büyük payı vardır. Nitekim, *Mercan Adası*'ndaki *adanın* kültür emperyalizmi ve misyonerlik ütopyası olarak yeniden metaforlaştırılması buna bir örnektir. Bu ütöpik yeniden-metaforlaştırma, Jules Verne'in İki Yıl Okul Tatili⁹, gibi eserleri başta olmak üzere yüzlerce çocuk romanında yeniden üretilerek kurumsallaştırılmıştır.

"Çocuk edebiyatına dönüştürme" sürecinin, yazılı olmayan kurallarından biri adaletsiz, mutsuz, karanlık, kasvetli bir gelecek imgesine dayanan distöpik eserlerin çocuk edebiyatı olarak nitelendirilemeyeceğidir. Tersinden söylersek, bu teamüle göre, bir eserin tam bir çocuk edebiyatı eseri olması için ütöpik yönelimde olması ve ahlaki, yapıcı bir mesaj vermesi gerekir. Örneğin, *Paris au XXe siècle* ("20. Yüzyılda Paris") başlıklı distopya romanının Hetzel yayınevince reddedilmesinden (Nagle, 2014, s. 314) sonra Jules Verne'in kendisini ütöpik ağırlıklı *robinsonadeler* yazmaya vermesi buna bir örnektir. Tipik bir çocuk edebiyatı olarak şekillendirilmiş olmasına karşın, (tam yirmi bir kez reddedildikten sonra yayımlanabilen) *Sineklerin Tanrısı*'nın tam olarak çocuklara tavsiye edilecek, onların ahlaki gelişmelerine uygun bir eser olarak görülememesi, metindeki distöpik yeniden-metaforlaştırmalarla bağlantılıdır. Avrupa'nın ve kısmen Asya'nın büyük bir enkaz yerine dönüşmesiyle sonuçlanan II. Dünya Savaşı ve 1950'lerde III. Dünya Savaşı'na evrilmesinden ve atom bombalarının yeniden kullanılacağından korkulan Kore Savaşı gibi Batı modernitesinin en büyük krizlerinin yarattığı ortamda, Batılıların çareyi çocukların masumiyetine sığınmakta aradığı bir dönemde Golding'in böyle bir distöpik metin kaleme alması genel söylemi eleştirme kaygılarından da ileri gelir. Fransız kökenli Cezayirli yazar Albert Camus'nün *Veba* ve Japon yazar Kenzaburō Ōe'nin, *Veba*, *Mercan Adası*, *Sineklerin Tanrısı* gibi yapıtları parodileştirdiği *Tomurcukları Yoldular*, *Yavruları Vurdular*'ı gibi *robinsonadelerin* çocuk edebiyatı olarak değerlendirilmemesi de yine, distöpik yeniden-metaforlaştırmaların bu metinlerde ağır basmasından ötürüdür.

Notlar

- 1 Bir eyleme/işe girişmeden önce, o eylemin/işin masraflarını ve kazançlarını, iktisadî teori ve modellere dayanarak, akılcı bir şekilde hesaplayan kuramsal insan.
- 2 *Utopia*, Anthwerp'e (Anvers) elçi olarak gönderilmiş olan "Thomas More" (yazarın metin içindeki alt-benliği), arkadaşı Peter Giles ve Giles'in filozof seyyah dostu Raphael Hythloday arasındaki entelektüel sohbetleri konu alır. Tartışmalarının odağında, Amerigo Vespucci'yle dünyayı gezmiş Hythloday'ın "Utopia" adlı bir nevi proto-sosyalist toplumun yaşadığı, Avrupa'dan çok farklı olan ada ülkesiyle ilgili gözlemleri vardır.
- 3 Crusoe'nun Hristiyanlığa dönüşü, bu durumda, bir nevi dinsel yeniden-eğitim ya da yeniden keşif olarak tezahür eder.
- 4 Portekiz'den İngiltere'ye dönüş yolunda Pirene Dağları'nı geçerken Robinson Crusoe ve beraberindekilere saldıran kurtlar Katolik Engizisyon mahkemelerinin şiddetini simgeleyen metaforlardır (Defoe, 2007, s. 245 ve Keymer & Kelley, 2007, s. 306).
- 5 Crusoe İngiltere'ye döndükten sonra Brezilya'daki çiftliğine gitmeyi düşünürse de Engizisyon'un şiddetinden korktuğu için gitmek istemez. (Defoe, 2007, s. 255).
- 6 Bu konuyla ilgili olarak ayrıca bkz. Takada, H. (2013). *Innocent empire: robinsonade and modernism in the Edwardian age*. (Doktora Tezi) Hitotsubashi University: Tokyo. <http://doi.org/10.15057/2593>.
- 7 Bilindiği gibi Deccal (*anti-Christ*) Hz. İsa'nın düşmanıdır ve dünyaya gelip mahşer gününe kadar kötülük yayacağına, fakat Hz. İsa'nın yeniden doğarak onu bertaraf edeceğine inanılır.
- 8 Bu konu için bkz.: Manuel, F. E. ve Manuel, F. P. (2009). *Utopian thought in the western world*. Massachusetts: Harvard U.P.; Pohl, N. ve Tooley, B. (2016). *Gender and utopia in the eighteenth century: essays in English and French utopian writing*. New York: Routledge. ve Novak, M. E. (1963). *Robinson Crusoe and economic utopia*. The Kenyon Review Vol. 25, No. 3, ss. 474-490.
- 9 Bu roman, büyük ölçüde *Mercan Adası*'nı model alır ve Golding'in *Sineklerin Tanrısı*'nda hicvettiği bir başka *robinsonade* eseridir.

Kaynaklar

- Baldick, C. (2001) *The Concise Oxford dictionary of literary terms*. New York: Oxford University.
- Ballantyne, R. M. (1884) *The Coral island—A tale of the Pacific Ocean*. Edinburgh: Thomas, Nelson and Sons.
- Çörekçiöğlü, H. (2015) *Modernite ve ütopya—Ütopya, 1984 ve Mülksüzler üzerinden*. İstanbul: Sentez.
- Defoe, D. (2007) *Robinson Crusoe*, T. Keymer & J. Kelley (Ed.). Oxford: Oxford World Classics.
- Engels, F. (1987) Anti-Dühring. K. Marx & F. Engels. *Collected works* 25. E. Burns (Çev.) (ss.5-298) içinde. New York: International Publishers.
- Golding, W. (2001) *Lord of the flies*. New York: Penguin.
- Golding, W. (2017) *Sineklerin tanrısı*. M. Urgan (Çev.). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür.

- Green, M. (1991) *Seven types of adventure tale: An etiology of a major genre*. Pennsylvania: Pennsylvania State University.
- Hunter, J. P. (1994) The ‘Occasion’ of Robinson Crusoe. M. Shinagel (Ed.), *Robinson Crusoe* içinde (ss. 331-344). New York: Norton.
- Keane, P. J. (1997) Slavery and the slave trade: Crusoe as Defoe’s representative. R. D. Lund (Ed.), *Critical essays on Daniel Defoe* içinde (ss. 97-120). New York: G. K. Hall.
- Manuel, F. E. ve Manuel, F. P. (2009) *Utopian thought in the western world*. Massachusetts: Harvard University.
- Marx, K. (1993) *Grundrisse*. (Çev. M. Nicolaus). London: Penguin.
- More, T. (2003) *Utopia*. G. M. Logan & R. M. Adams (Ed.), Cambridge: Cambridge University.
- Nagle, J. (2014) *Authors of the 19th century*. New York: Britannica Educational.
- Novak, M. E. (1963) Robinson Crusoe and economic utopia. *The Kenyon Review*, 25 (3), 474-490.
- Ōe, K. (2004) *Me mushiri, ko uchi*. Tokyo: Shinchō-sha.
- Patte, D. (Ed.). (2010) *The Cambridge dictionary of Christianity*. Cambridge: Cambridge University.
- Phillips, R. (1997) *Mapping men and empire: a geography of adventure*. New York: Routledge.
- Pohl, N. ve Tooley, B. (2016) *Gender and utopia in the eighteenth century: Essays in English and French utopian writing*. New York: Routledge.
- Richards, J. (Ed.) (1989) *Imperialism and juvenile literature*. Manchester: Manchester University.
- Rousseau, J. J. (1966) *Émile ou de l’éducation*. Paris: Garnier-Flammarion.
- Said, E. W. (1994) *Culture and imperialism*. New York: Vintage Books.
- Siemens, E. (2014) *Constructing and deconstructing paradise: Robinsonades and British imperialism* (Yüksek Lisans Tezi). Rijksuniversiteit: Groningen. Erişim Tarihi: 1 Ekim 2017. <http://scripties.let.eldoc.ub.rug.nl/FILES/root/Master/DoorstroomMasters/Letterkunde/WritingEditingandMed/2015/E.Siemens/MA-1801252-E.Siemens.pdf>.
- Takada, H. (2013) *Innocent empire: robinsonade and modernism in the Edwardian age*. (Doktora Tezi). Hitotsubashi University: Tokyo. <http://doi.org/10.15057/2593>.
- TDK Büyük Türkçe Sözlük*. Erişim Tarihi: 20 Temmuz 2017. http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&view=gts.
- Verne, J. (1909) *Deux ans de vacances*. Paris: Collection Hetzel.
- Webster’s new world college dictionary* (2010) Boston: Houghton Mifflin Harcourt.
- Winkler, L. (2015) *Stories of the southern sea*. Victoria: First Choice.
- Winter, Y. (2014) Debating violence on the desert island: Engels, Dühring and Robinson Crusoe, *Contemporary Political Theory*, 13(4), 318–338.