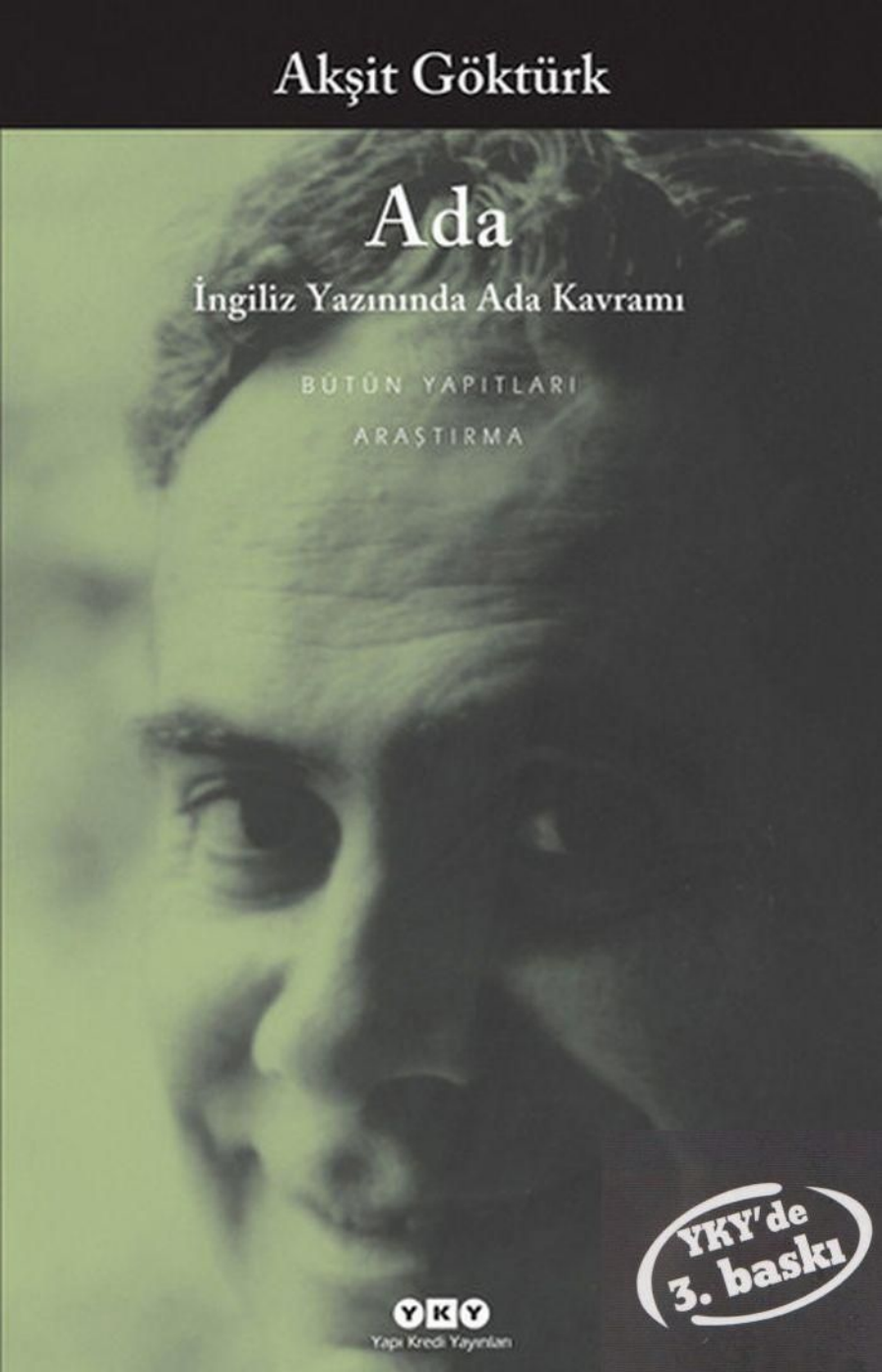
Akşit Göktürk

Ada

İngiliz Yazınında Ada Kavramı

BÜTÜN YAPITLARI

ARAŞTIRMA



YKY'de 3. baskı

YKY
Yapı Kredi Yayınları

ADA
İngiliz Yazınında Ada Kavramı

Akşit Göktürk, (27 Aralık 1934, Van–26 Şubat 1988, İstanbul), edebiyat eleştirmeni, yazar ve dilbilimci.

İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü'nü bitirdi (1960). 1961'de aynı fakülteye asistan olarak girdi. 1965'te doktorasını verdi; 1972'de doçent, 1978'de profesör oldu. İngiltere'de Nottingham Üniversitesi'nde (1964-65) ve Almanya'da Konstanz Üniversitesi'nde (1970, 1974-76) araştırmacı olarak çalıştı. Uppsala (İsveç) ve Batı Berlin üniversitelerinde çeviri kuramları ve yöntemleri konulu seminerler yönetti. *Robinson Crusoe*'nun Türkçedeki ilk tam çevirisiyle 1969 TDK Çeviri Ödülü'nü kazandı. 1975-83 arasında TDK Yönetim Kurulu üyeliğinde bulundu.

1958'den sonra *Varlık, Yeni Dergi, Türk Dili, Yeni Ufuklar, Çağdaş Eleştiri* gibi dergilerde inceleme yazıları ve çeviriler yayımlayan Göktürk, eleştirilerinde dil çözümlemelerine ve üslup sorunlarına ağırlık verdi.

D. H. Lawrence, E. Kästner, F. Dürrenmatt, Bertrand Russell, T. S. Eliot gibi yazarlardan yaptığı çevirilerle tanınan Göktürk'ün başlıca yapıtları *Edebiyatta Ada* (1973), *Okuma Uğraşı* (1979) ve *Çeviri: Dillerin Dili*'dir (1986).

Akşit Göktürk'ün
YKY'deki kitapları:

Okuma Uğraşı *(1997)*
Ada *(1997)*
Sözün Ötesi *(1998)*
Çeviri: Dillerin Dili *(1998)*

AKŞİT GÖKTÜRK

Ada

İngiliz Yazınında Ada Kavramı

Araştırma

Yapı Kredi Yayınları

Yapı Kredi Yayınları - 923
Edebiyat - 232

Ada - İngiliz Yazınında Ada Kavramı / Akşit Göktürk

Kitap editörü: Elif Gökteke

Kapak tasarımı: Nahide Dikel

Baskı: Bilnet Matbaacılık Biltur Basım Yayın ve Hizmet A.Ş.
Yukarı Dudullu Organize Sanayi Bölgesi 1 Cadde
No: 16 Ümraniye / İstanbul
Sertifika No: 15690

1. baskı: Sinan, 1973
YKY'de 1. baskı: İstanbul, Kasım 1997
3. baskı: İstanbul, Şubat 2012
ISBN 978-975-363-761-6

© Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık Ticaret ve Sanayi A.Ş. 2006
Sertifika No: 12334
Bütün yayın hakları saklıdır.
Kaynak gösterilerek tanıtım için yapılacak kısa alıntılar dışında
yayıncının yazılı izni olmaksızın hiçbir yolla çoğaltılamaz.

Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık Ticaret ve Sanayi A.Ş.
Yapı Kredi Kültür Merkezi
İstiklal Caddesi No. 161 Beyoğlu 34433 İstanbul
Telefon: (0 212) 252 47 00 (pbx) Faks: (0 212) 293 07 23
http://www.ykykultur.com.tr
e-posta: ykykultur@ykykultur.com.tr
İnternet satış adresi: http://alisveris.yapikredi.com.tr

İÇİNDEKİLER

Giriş •9

Utopyada Ada • 17

Robinsonadda Ada • 59

Robinson Crusoe • 83

Çağdaş Romanda Ada • 115

Sonuç • 171

Kısaltmalar • 178

Kaynakça • 179

Dizin • 188

Adalar
Adalar
Hiç çıkamayacağımız adalar
Hiç inemeyeceğimiz adalar
Bitkilerle örtülü adalar
Dilsiz adalar
Kıpırtısız adalar
Adsız unutulmaz adalar
Fırlatıyorum işte ayakkabılarımı bordanın üstünden
gitmek isterdim çünkü sizlere değin

BLAISE CENDRARS
(S. Maden)

Giriş

1. Ada Özleminin Evrenselliği

On altıncı yüzyılda, ressamın biri ne zaman bir dünya haritası çizecek olsa, karısı hemen, "Sevgilim şuracığa bir ada koyuver, yalnız benim olsun!" dermiş. Ressam da bu isteği uysallıkla yerine getirirmiş. Bu tür adalar o günün haritalarından hiç eksik olmazmış. Sözgelişi, İngiliz donanmasının 1588'de İspanyolların Yenilmez Armada'sını bozguna uğratmasından sonra, bu utkuda büyük payı bulunan "ünlü İngiliz amirali Sir Francis Drake, İspanya'dan İngiltere'ye dönüşü sırasında, İspanyollardan ele geçirdiği bir haritayı incelerken, haritadaki bir adadan gemilerine içme suyu almayı düşünmüş, gemisinde tutsak bulunan bir İspanyol denizcisine bu adayla ilgili sorular sormaya başlamış. İspanyol gülümseyerek, 'O adayı bulabileceğinizi hiç sanmam. Sinyoranın hatırı için konmuştur haritaya,' karşılığını vermiş."[1] Koca bir donanmayı dize getiren Drake, sinyoranın hatırına yenik düşmüş böylece.

Engin denizlerde, dünyanın gürültüsünden patırtısından, gündelik tasalarından uzak, günlük güneşlik bir adada yaşamayı, çocukluğunda, gençliğinde ya da yaşlılığında gönlünden geçirmemiş, düşsel bir adanın şiiriyle büyülenmemiş insan var mıdır? Çizdiği dünya haritasının uygun bir yerine, karısının gül hatırı için bir ada konduruveren on altıncı yüzyıl ressamı, davranışıyla bu gerçeğe ne güzel bir örnek verir, insanın bu ev-

rensel özlemini ne büyük bir anlayışla karşılar. Kim bilir, belki haritanın başka bir köşesine de kendisi için bir ada koymuştur o ressam!

İnsanoğlu yüzyıllardan beri, mutluluk, dirlik düzenlik, ölümsüzlük yönündeki özlemlerini çoğunlukla uzak bir ada görüntüsüyle birleştirerek dile getirmeyi seçmiş, günlük yaşamının katı gerçekliğinden bunaldıkça, gönlündeki adanın mutlu yalnızlığına sığınmış. İnsanın gönlünde yatan bu eğilim, yazın'ın en zengin kaynaklarından biri olmuş. İlkçağda ortaçağda zaman zaman, yeryüzü cenneti pırıl pırıl bir ada olarak düşünülmüş. Sonra More, Campanella, Bacon gibi düşünürler, toplumlarının düzeniyle yetinmeyerek, özlemini duydukları örnek toplumu açık denizler ortasında birer düşsel adada kurmuşlar. Sancho Pansa bile Don Quijote'nin ardında, efendisinin bir gün kendisine güzel bir ada bağışlayacağı umuduyla dolaşır.

Bununla birlikte, insanın adalara korkulu bir gözle baktığı, onlara birtakım gizemli anlamlar yüklediği de olmuş. Odysseus'un, Maeldun'un, Gemici Sinbad'ın, St. Brendan'ın yolculuklarında, işitilmedik tehlikelerle dolu, tekin olmayan adalar çoğunluktadır. *Robinson Crusoe*'da, *Gulliver'in Gezileri*'nde (Gulliver's Travels), *Define Adası*'nda (Treasure Island) ada, büyük serüvenlerin, sıkıntıların, ilginç çatışmaların yaşandığı ıssız bir bucak olarak düşünülür. Kimi adalarda da bir yeryüzü cennetinin enikonu mutluluğu, yokluk, yalnızlık, sıkıntı ile yan yana gelir. Ama dile getirdiği mutluluk özleminin, serüven ya da kaçış özleminin niteliği çağdan çağa, insandan insana değişse bile, düşsel ada, insanoğlunun ilgisini hiçbir çağda yitirmez. Bu ilgi geçmiş çağlarda olduğu gibi, günümüzde de yürürlüktedir.

Dünyamızın bütün denizlerinin aşağı yukarı karış karış bilindiği, haritacılığın da matematik hesaplara dayanan bir uzmanlık dalı haline geldiği çağımızda, gerçekte var olanlardan başka hiçbir ada haritalarda gösterilmiyor artık. Walter de la Mare, "Haritacılığın böylesine titiz bir iş haline gelmesi ne üzücü şey,"[2] diyor bu konuda, coğrafyada da, harita ressamlığında da o eski şiirin kalmadığından yakınıyor! Ama odasının bir köşesini kafasında allayıp pullayarak Robinson'un ıssız adası-

na çeviren, kendini bu adada en çetin güçlüklerle karşı karşıya düşünen, ya da çakısıyla değnekten bir ok yay yontarak parklarda Robinsonculuk oynayan çocuklar bugün de var.[3] Yalnız çocuklar mı? Çöpçüsünden devlet adamına değin hiç kimsenin gerçekliği ötekine bırakmadığı çağımızda, horgörülmekten korkarak açıkça söylemeseler bile, büyükler arasında da, kıyılarına hiçbir gerçek geminin yanaşmadığı ıssız adaları zaman zaman gönlünden geçirenler çoktur. Yer yuvarlağının hiçbir enlem-boylam derecesinde yer almayan düşsel adalar insan bilincinin okyanuslarında bugün de kuruluyor. Yüzyılımızın yazınında bu gerçeği yansıtan örnekler az değildir. Aldous Huxley, William Golding gibi ustalar ada romanları yazarken, bir yandan adalara gene şiirler düzülüyor. "The Lake Isle of Innisfree" (Göl Adası Innisfree) adlı şiirinde W. B. Yeats, Thoreau'nun *Walden*'ı etkisinde, özlediği bilgece yaşayış yolunu, çalı çırpıdan yapılmış küçük bir kulübe, birkaç öbek fasulye, bir de arı kovanı ile yetinerek, arı uğultuları ortasında yapayalnız, bir adada gerçekleştirmeyi özler:

"I will arise and go now, and go to Innisfree,
And a small cabin build there, of clay and wattles made;
Nine bean rows will I have there, a hive for the honeybee.
And live alone in the bee-loud glade."[4]

(Kalkıp gideceğim şimdi Innisfree adasına
Bir kulübe yapacağım çamurdan çalı çırpıdan
Dokuz sıra fasulyem bir de bal peteğim olacak,
Tek başıma yaşayacağım arı uğultuları ortasında.)

Bu şiirin bütününde de açıkça görüldüğü gibi, yazında yaratıcı bir kafa ne zaman ada konusuna yönelse, ada kavramı düşgücünün buluşları ya da bilincin çağrışımları ile yoğun anlamlar kazanarak zenginleşir, boş bir gerçekliği aşan bambaşka bir düzeye yükseliverir. Bir yazın yapıtında anlatılan durumun ya da olayın yeri olarak ada, bir coğrafyacının ya da haritacının adasından bu noktada ayrılır.

2. *Yazında Ada Ortamının Özellikleri*

Coğrafyacı bir adayı, coğrafi konumu, yüzey şekilleri, yüzölçümü, nüfusu, iklimi incelenecek "her yanı suyla çevrili kara parçası" olarak görür. Yaratıcı bir yazar ise ada diye tanımlanan yer biçiminin doğal yapısında bulunan birtakım özelliklere, bu özelliklerin kendisine sağlayacağı anlatım olanaklarına ilgi duyar. Bu özelliklerin temelinde, bütün adaların paylaştığı, dışardan ayrılmışlık, kendiyle sınırlanmışlık gerçeği vardır. Her ada, bir bakıma bütünden ayrılmış, dünyayı ya da ana-karayı uzağında, dışında bırakmıştır. Adada yaşayan bir kimse için, dörtbir yanını çepeçevre kuşatan denizlerin ötesindeki dünya "dışarı"dır. Ada-dünya ilişkisinde göze çarpan bu içeri-dışarı karşıtlığı her ada örneğinde vardır. Çünkü her ada, dış dünyanın alabildiğine genişliği, sonsuzluğu, karmaşası ile karşılaştırılınca sınırları kesinlikle belli bir yaşama alanıdır. Bu sınırlanmışlık, ada içinde yaşayan insanın bilincinde birbirine hiç benzemeyen değişik tepkilere yol açabilir: Doğal konumu ile "dışarı"nın, "dünya"nın karşıtı olan "ada", içinde yaşayan insanın gözünde dünyadan daha iyi bir yer de olabilir, daha kötü bir yer de olabilir. Sözgelişi, "dışarı"nın genişliğine, dağınıklığına, gürültüsüne, büyük dalgalanmalar gösteren yaşama akışına ayak uyduramayan bir insan için ada, varlığın belli bir düzen, bir derli topluluk, bir yalınlık kazandığı yer olur. Dış dünyanın alabildiğine geniş ortamında kendini ordan oraya sürüklenir gibi duymuş, sürekli eylemden tedirgin olmuş bir kimse ada ortamında belli bir yere bağlanmanın mutluluğunu, güvenini bulabilir. Yaşamanın büyük bir yarış halinde sürdüğü dünyada hızla akan zamanın, adada eylemin sınırlanmasıyla duran zamana dönüşmesi, insana rahat bir soluk aldırtır. Duran zaman, çevredeki her şeye, görünüşte bir cennet erinci kazandırabilir. Böylece, bu durumda insan bilinci adayı "dışarı"dan daha iyi bir yer olarak kavrar. Ama bilincin tepkisi tam tersi yönde de olabilir: "Dışarı"nın insan varlığına sağladığı olanakların sonsuzluğunda, çok boyutlu bir yaşayışta, tedirginlik değil, mutluluk bulan bir kimse, adanın sınırlı ortamında bir

darlık, sıkışıklık, tutsaklık duygusuna kapılabilir; duran zaman da onun için bir can sıkıntısına dönüşür.

Bir coğrafyacı ya da haritacı, ada ortamının yarattığı bu içeri-dışarı sorunuyla ilgilenmez, "ada"yı "dünya"nın bir karşıtı olarak görmez. Onlar için ada, nesnel (objective) bir ortam olmaktan öteye geçmez. Oysa bir yazın yapıtındaki kahramanın gözlemle olduğu kadar çağrışımlarla, anımsamalarla işleyen bilinci çevredeki her nesnel varlığa öznel (subjective) anlamlar yükleyebilir. Böylece ada, belli bir insan varlığıyla ilişkiler kazanır, bir bilincin yaşadığı ortam olur.

Bir ortamın biçimi, o ortam içinde uyanacak duyguların özelliğini belirleyen bir etkendir. Ortamın açıklığı, kapalılığı, genişliği darlığı, seçikliği bulanıklığı yolunda bilincin vardığı duygusal değerler, ortamın kendisinden ayrı düşünülemezler. Burada kişi ile ada anlamlı bir bütün olur, birbirlerinin ortaya çıkmasına karşılıklı katkıda bulunurlar. Gerçekte, yazarın o yapıttaki amacına göre yoğruldukları için de, yapıtın kuruluşunda yapısal birer öğe olarak yer alırlar.

Her sanat yapıtı bir bireyin, onun dünyaya bakışının dile gelişidir. Bu bakışı birey çağından edinmiştir. Dolayısıyla bireyin, yaşayışındaki birçok şeyi, bu arada ada ortamını değerlendirmesinde çağının büyük payı vardır. Ama hiç kuşkusuz, ada konusunda içeri-dışarı ilişkisini bir sorun olarak duymayan yazarlar da bulunabilir. Tıpkı bunun gibi; büyüklükleri dolayısıyla ana-kara niteliği kazandıklarından dünyanın karşıtı olarak kavranamayacak adalar da yok değildir. Ama adanın belli bir dönem yazınında sık sık rastlanan ya da hiç rastlanmayan bir kavram oluşu o dönemin gerçek yaşayış koşullarıyla da ilgilidir. Dünyadaki, toplumdaki, uygarlıktaki yaşayış kolay kolay kavranamayan bir dağınıklığa, bir karmaşaya yönelir, usanç vermeye başlarsa, yaratıcı kafalarda ada-dünya karşıtlığı belirir. Bir kimsenin "ada"yı şu ya da bu yolda değerlendirmesi kendini "dünya"da güven altında duyup duymamasına bağlıdır. Böylece, değişik çağlarda, değişik yazarların "ada"ya başka anlamlar yüklemeleri o yazarların olduğu ölçüde, o çağların da duyarlık yapısıyla ilgilidir. Ada ortamının, utopya, robinsonad,

roman gibi ayrı türlerde değişik anlamlar kazanarak, kimi yazarda dünyanın iyi karşıtı, kimi yazarda kötü karşıtı, kimisinde de dünyanın bir aynası olarak işlenmesi bundan ileri gelir.

3. Araştırmanın Amacı

Bu araştırmanın yapmak istediği şey, özellikleri belirtilen ada kavramının İngiliz düzyazı geleneğinde ortaçağdan yirminci yüzyıla değin nasıl işlendiğini, değişik dönemlerde, değişik yazarların uygulamalarındaki benzerliklerin hangi ada türlerini ortaya çıkardığını, belli başlı örnekler üzerinde durarak göstermektir. Şiir ile tiyatro alanları araştırma dışında bırakılmış, gezi yazınına ise, ancak düşsel-ada anlatımıyla ilişkisi oranında karşılaştırma amacıyla başvurulmuştur. Yüzlerce örneği olan, sanat yaratıcılığından yoksun, sıradan ada serüvenleri konumuz dışındadır.

"Ada" ile, yaratıcı yazında anlatılan bir olayın ya da durumun gerekleri uyarınca yazarın kurduğu bir ortam olarak ilgilenen bu araştırmanın başlıca amacı şöyle özetlenebilir:

a. Ada kavramının insan bilincinde kazandığı değişik anlamlardan doğan ayrı türlerin geçmiş kaynaklarını, gelişmesini incelemek;

b. Bu türlerin her birinde, yazarın ada ortamının özelliklerinden, yapıtının amacıyla kuruluşu açısından nasıl yararlandığını göstermek;

c. Değişik yazarların ada konusunu ele alışlarında yüzeydeki gelişigüzel benzerlikler dışında ortak ilkeler arayarak, bu alanda yazın içi bir gelenek bulunup bulunmadığını göstermek.

Ada ortamının bir romanda anlatılan insanlık durumuna yer olarak seçilmesindeki yapısal amaçlar ile böyle bir uygulamanın yazara sağladığı olanaklar, *Robinson Crusoe* üzerinde ayrıntılı bir biçimde gösterilmeye çalışılacaktır. Bunun nedeni, Defoe'nun romanının ada kavramının daha önceki çağlarda değişik düzyazı türlerinde geçirdiği bütün deneyleri yankılandır-

ması, aynı zamanda ada konusunda modern romandaki uygulamaların da bir ana örneği, çekirdeği olmasıdır.

Notlar:

1 Walter de la Mare, *Desert Islands and Robinson Crusoe*, London, 1930, s. 286.
2 *Ay. y.*, s. 286.
3 Bkz. Friedrich Forster, *Robinson soll nicht sterben*, Stuttgart, 1968, ss. 8-17. 1932'de yazılan bu öykü, Robinson adasının her çağın çocukları için ne büyülü anlamlar taşıdığını konu alır.
4 W. B. Yeats, *Selected Poetry*, ed. A. Norman Jeffares, London, 1964, s. 16.

Utopyada Ada

1. Utopyalarda Ada-Dünya İlişkisi

"Ada"nın "dünya"dan daha iyi bir yer, daha mutlu bir yaşama ortamı olarak düşünülmesi ile utopya ortaya çıkar. Utopya, Thomas More'un bu türe adını veren ünlü yapıtında olduğu gibi, başka ilkelerle işleyen daha iyi, daha güzel bir toplum ülküsünün dile gelişidir. Utopya yazarının amacı, uzak bir adanın duygusal renkliliğini ya da eşine rastlanmadık tehlikelerini anlatmak değil, sunacağı örnek bir toplum düzeniyle hem kendi toplumunun işleyişindeki aksaklıkları dolaylı olarak gözönüne sermek, hem de bu aksaklıklara bir çözüm yolu önermektir. Utopya yazarı bu işi yaparken, önerdiği örnek yaşama düzenini, tepkiyle karşıladığı gerçek düzenden elinden geldiğince apayrı, uzak, soyut düşünmek, örnek-toplumunu okurun kafasına çok kesin, kalıcı çizgilerle yerleştirmek ister. Bu nedenle de, gerçek yaşayışı sınırlayan zaman, uzam gibi kavramların ötesinde düşünür. Zaman, tarihsel akışıyla, uzam da maddenin yapısında bulunan özellikler dolayısıyla sürekli değişme getiren kavramlardır. Utopyacının çizdiği toplum ise en iyi, eksiksiz yaşama düzeni olduğundan, değişikliğe, her türlü dış etkiye kapalı, kesin bir örnektir. İşte bu bakımdan da, utopyacının amacına en elverişli düşen yer biçimi olur. Dışarıya kapalı bir ada, Platon'dan beri toplumsal utopyalar için en uygun yer olarak görülmüş, utopya yazarları çoğunlukla birer adayı anlatmışlardır.[1]

Dışa kapalılık, kendiyle sınırlanmışlık, duran-zaman biçimi gibi özelliklerden dolayı dış dünya ile gösterdiği karşıtlık, ada ortamını yazarının amaçlarına uygun kılan başlıca etkendir. Utopyacının adasında, sınırlanmışlık derli toplu bir düzen anlamını kazanır. Belli sınırlarla çevrili bir alan, içindeki her şeyin toplu bir bakışla kavranıp izlenebileceği biçimde sunulur, böylece örnek toplumun işleyişi bütün ayrıntılarıyla açık seçik izlenebilir. Alanın sınırlanması utopyacıya, us kurallarıyla işleyen örnek toplumunu dev bir büyüteç altındaki belli bir nesnenin kesinliği ile gözönüne serme olanağını verir. Ada ortamının dışa kapalılığına gelince, bu özellik utopyalarda, örnek-toplumun dıştan gelecek her türlü bozucu etkiyle, saldırılara karşı güvenliğini sağlayacak, öte yandan yapısından, bütünden kopmuşluğundan ileri gelen duran-zaman biçimi ise, utopyacının örnek-toplum ülküsüne bildiğimiz tarihsel zamanın akışı ötesinde bir süreklilik, kalıcılık verecektir. Bütün bu özellikler "ada"yı, derli toplu bir düzenin, güvenliğin, mutluluğun ancak kafalarda birer özlem olarak sürdüğü büyük "dünya"nın karşıtı kılar.[2] Adanın dışındaki dünya, sürekli eylemin, dalgalanmanın, değişmenin egemenliği altında olduğundan, orda bu özlemlerin gerçekleşmesi ancak geçici bir süre için olabilir.

Ada ortamının, sözünü ettiğimiz özellikleriyle, utopyadakinin tam tersi anlamlar kazanabileceği, başka bir insan bilinci için, ortamın dışa kapalılığının güvenlik değil tutsaklık, sınırlanmışlığın baskı, duran-zamanın da can sıkıntısı anlamına gelebileceği bir gerçektir. Ancak, amacını örnek bir yaşama düzenini doğrudan doğruya ya da dolaylı yoldan dile getirmek diye tanımladığımız utopya yazarının, ada ortamını bu olumsuz anlamıyla yorumlamadığını gözden kaçırmamak gerekir. Yoksa utopyacı kendi amacıyla çelişkiye düşmüş olur.

İngiliz yazınında utopya denince en başta Thomas More düşünülür. Yalnız, More'un özlediği mutlu toplumu dile getirirken bir ada biçimini seçmesinde, yeniçağla birlikte yepyeni ülkelerin bulunmasının, Rönesans'ta ilkçağ kaynaklarına dönüş ile, örnek-toplum ülküsü ya da mutlu ülke konusundaki ilkçağ düşüncelerinin yeniden canlanmasının önemli payı var-

dır. Bu bakımdan, More'un *Utopia*'sını incelemeden önce ilkçağ dan bu yana varolan bir ada utopyası geleneğinin anaçizgileriyle belirtilmesi, bu geleneğin ortaçağda ne gibi değişiklikler geçir dikten sonra More'a ulaştığının gösterilmesi gerekir.

2. *İlkçağda Özlenen Ada*

İnsanın evrensel mutluluk içinde yaşadığı bir düzeni özlemle dile getiren en eski örneklerden biri, Hesiodos'un (İÖ 8. yy.) Altın Çağ'ı anlatan sözleridir:

> "Ölümlü insanların soyunu altından yaptılar
> İlkönce, Olympos'ta konakları olan tanrılar.
> Bunlar Kronos çağındaydılar, o zaman o gökte hakandı;
> Tanrılar gibi yaşıyorlardı, kaygısızdı yürekleri,
> Uzak meşakkatlerden, acılardan; ne de kötü yaşlılık
> Buluyordu onları, yıpranmadan hiç kolları bacakları
> Neşeleniyorlardı şölenlerde, bütün kötülüklerden ayrı
> Ölüyorlardı uyku bastırmış gibi; bütün iyi şeyler
> Onlarındı, meyva veriyordu bereketli toprak
> Kendi kendine, çeşitli ve bol; seve seve;
> Bakıyorlardı rahatça işlerine her türlü bolluk içinde;
> Çoktu koyunları, bahtlı tanrılar seviyorlardı onları."[3]

Hesiodos'un anlattığı bu masal çağı daha önce değişik biçimlerde halk söylencelerinde de göze çarpar belki. Barış, özgürlük, güvenlik, bolluk, ölümsüzlük öteden beri insanoğlunun en güçlü özlemleri olmuştur. Bu özlemler utopyacı yazının da temelinde yer alır. Hesiodos'un anlattığına benzer bir altın çağın yeniden yaşandığı yer ise gene bir ada ülkesi, Atlantis olur. Atlantik okyanusundaki bu dev masal adası, Platon'un *Timaeus* diyalogunda Mısırlı din adamlarının ağzından Solon'a anlatılır. "Herakles direkleri diye adlandırılan boğazın hemen ötesinde, Libya ile Küçük Asya'nın toplamından daha büyük olan bu adadan birçok başka adalara geçilir."[4] Solon'un doğu-

mundan dokuz bin yıl önce çok güçlü bir ülkedir Atlantis. Orduları, Atina dışında bütün Akdeniz ülkelerini çiğneyip geçmiştir. Platon *Kritias*'ta da bu mutlu ülkedeki yaşayışı anlatır.[5] Atlantislilerin bahçeleri, ormanları, görülmedik bilinmedik yemişleri, çiçekleri vardır. Toprak yılda iki ürün verir. Atlas'ın soyundan gelen Atlantis ulusu da Altın Çağ insanları gibi tanrısal bir bolluk içinde yaşar. Atlantis adası, merkezinden dışa doğru çepeçevre üç sıra dev kanalla, en dıştan da yüksek bir duvarla çevrilidir. Atlantis'in bütün öbür ülkelerden böylesine kesinlikle ayrılması, Atlantislilerin de bildiğimiz insanlardan apayrı nitelikte tanrısal bir öz taşımaları, bir bakıma ada ortamının dışa kapalılık, kendisiyle sınırlanmışlık ilkelerinin utopyacı amaçlarla uygulanmasıdır.

Devlet yazarı Platon'un, Atlantis masalında her yönüyle sağlam, güçlü, güzel bir toplum düzenini bir adanın sınırları içinde çizmesi ilginç bir noktadır. Belki de bu davranışıyla Platon *Devlet*'te anlattığı, kendi ülkesinde de uygulanacağına hiçbir zaman inanmadığı[6] örnek toplum düzenini, hiç değilse tarihin geçmiş bir döneminde gerçekleşmiş gibi göstermek, böylece "örnek-toplum ülküsünü tarihsel bir temele oturtmak ister."[7]

Eumeros da (İÖ 3. yy.) günümüze ancak parçaları kalmış "Kutsal Söylenceler"inde Panchaia adlı bir masal adasını anlatır, ayrıca düşsel bir deniz yolculuğu ile utopyayı birleştiren ilk yazar olur.[8] Panchaia adası, doğu denizlerinde, Zeus ile öbür tanrılar soyundan gelmiş, dışa kapalılığını çağlar boyu sürdürebildiği için tanrısal özü bozulmadan kalmış, bir örnek ulusun yurdudur. Bu mutluluk adası sonradan Lucretius'un *de Rerum natura*'sında da anılır (11.417).

Iambulos'un "Güneş Adaları" ise, dile getirdiği mutlu yaşam düzeniyle yeniçağda, More, Campanella gibi düşünürler üzerinde büyük etkisi olan bir özlem ülkesidir[9]. Bolluktan, mutluluktan, eğlenceden herkesin payını aldığı bu ekvator adalarında pırıl pırıl günışığının her yere eşit dağılışı, insan yaşamasındaki eşitliğe örnek olur. "Güneş Adaları" bir bakıma, toplum yaşayışını insanın temel içgüdülerinden biri sayan Stoacı düşünürlerin erişmek istedikleri erdem ülkesidir. Yunanlı ta-

rihçi Diodorus Siculus (İÖ 1. yy.) Iambulos'un bu adalarını, gerçek bir ülkeyi anlatırcasına şöyle çizer:

> "Eşi bulunmaz ılık bir havası vardır oraların, acı soğuktan yakıcı sıcaktan uzak. Yemişler her mevsimde olgun dur... İnsanlar kırlarda yaşar, bolluk bağışlar yer gök; toprağın verimliliği havanın yumuşaklığı dolayısıyla ekinler kendiliğinden alabildiğine fışkırır topraktan... İnsanlar arasında çekememezlik olmadığından kardeş kavgası yoktur, bütün yaşayışları sevgi, birlik içinde sürer gider."

Bu adaları çevreleyen denizin suyu bile tatlıdır. Üstelik:

> "Sıcak kaynakların suyu tatlı, sağlığa çok yararlıdır. Soğuk su ya da şarap katılmadıkça, bu kaynakların suyu sıcaklığını hiç yitirmez."[10]

Yaralar kendiliğinden sağalır, acılar kendiliğinden diner orda. Kopan bir kol bacak bile, sıcağı sıcağına yerine yapıştırılabilir. Büyülü bir iyileştirme gücü vardır bu adaların.

"Güneş Adaları" da Atlantis ile Panchaia gibi, bolluk, zenginlik, iklim, dışarıya kapalılık yönünden, ilkçağ insanının gerçek dünyasındaki yaşayış biçiminin birer karşıtı, gerçeğin ötesinde duran birer özlem ülkesidirler. Ada ortamının özellikleri ile kesinleşen bu karşıtlık, ortaçağda Hıristiyanlığın ada kavramına yükleyeceği, bütünüyle dinsel bir öte dünya anlamının temeli olur.

3. Ortaçağda Özlenen Ada

İlkçağın özlediği mutluluk adası, gerçek dünya ile karşıtlığı yönünden bir öte dünya öğretisiyle kolayca bağdaştırılabildiği için, ortaçağda Hıristiyanlığın cennet ülküsü ile birleşir. Gene Hesiodos'ta, Zeus'un büyük yararlılık gösteren yiğit savaşçıları gönderdiği, "dünyanın bir ucunda... Okeanos kıyısındaki...

Bahtlıların Adaları"[11] ortaçağda Tanrı bağışına ermiş Hıristiyanların ruhlarının gittiği yer olur. "Fortunatae Insulae" adıyla bu düşsel adalar birçok ortaçağ haritasında gösterilir, bunları aramak için gemiler bile donatılır, seferlere çıkılır. Kimi on dördüncü, on beşinci yüzyıl haritalarında da Maderia ya da Kanarya Adaları "Fortunatae Insulae" diye gösterilir. Tanrısal bir anlam taşıyan, Hıristiyanlığın cennet öğretisini yansıtan bu özlem adalarının Antilia, Yedi Kentler Adası, St. Brendan'ın Adası, Yeni Bulunmuş Adalar, Daha Bulunmamış Ada gibi değişik adlar aldıkları, haritalarda başka başka yerlerde gösterildikleri de olur. Bu düşsel adalardan Portekizce Ilha Verde (Yeşil Ada) diye anılan birinin İngiliz haritalarında 1853 yılına değin 44 48' K, 26 10' B enlem boylamlarında gösterildiği söylenir.[12]

Hepsi batıda, okyanusun açıklarında bir yerlerde düşünülen bu cennet adalarının uydurulmasında Keltik mitologyadaki yeryüzü cenneti söylencesinin de büyük payı vardır. Kökü yedinci yüzyıla değin gerilere giden İrlanda söylencesi "The Voyage of Maeldun"da (Maeldun'un Yolculuğu), kahramanın sürüklendiği irili ufaklı adalardan kimisi hem doğunun, hem de batının cennet inancını andırır niteliktedir. Gemici Sinbad'ın serüvenlerindeki adalarda görüldüğü gibi, bu adalarda da açlığı, susuzluğu kırk gün için giderecek altın elmalar, bin bir türlü yiyecekle donanmış sofralar, renk renk kuşlarla dolu yemyeşil ağaçlar, cumaları çarşambaları su, pazarları süt, kutsal bayram günlerinde de şarap akıtan pınarlar, kahramanla sevişecek güzel kadınlar, ne niyetine yenirse o olan yemişler vb. vardır.[13] Tennyson "The Voyage of Maeldun" adlı uzun şiirinde bu adalardan birkaçının cennet görünüşünü, göz kamaştırıcı ışık etkileriyle, özlemle çizer. Söylenceler kralı Arthur'un, son savaşından sonra, ağır yaralarının iyileşmesi için götürüldüğü, bir daha da geri dönmediği ölümsüzlük adası Avalon da, bir yeryüzü cennetinin, Bahtlıların Adaları'nın çağrışımlarını taşır.

Keltik mitologyadaki cennet adaları da "Bahtlıların Adaları (Fortunatae Insulae) gibi... uzam ile zamanın ötelerinde yer almakla kalmaz, tanrısal eteri andıran bir suda, gerçek ile gerçekdışı arasında yüzerler."[14] Bu benzerlik, Hıristiyanlığın, soyut

niteliği çok daha ağır basan kendi cennet öğretisini, halk mitolo gyasının mutlu ada konusundaki renkli gelenekleriyle alla yıp pullayarak daha geniş kitlelere yayma çabalarına yol açar. Bunun en başarılı örneği *Navigatio Sancti Brandani*'dir. (St. Brendan'ın Yolculuğu). İrlandalı din adamı St. Brendan'ın (484-577), yeryüzü cennetini aramak üzere yapmış olduğu deniz yolculuğunu anlatan, dokuzuncu yüzyılda bir "imram" (Keltik deniz serüveni) biçiminde Latince kaleme alınmış olan bu söylencenin Maeldun'un yolculuğuna, erken Anglosakson şiirlerine, özellikle "The Seafarer"a (Deniz Yolcusu) birçok benzerlikleri vardır. St. Brendan'ın yolculuk serüvenleri, yazılışından hemen sonra bütün ulusal Avrupa dillerine çevrilmiş, geniş halk kitlelerince gerçek diye benimsenmiştir.

Azgın denizlerde tam yedi yıl oradan oraya sürüklenir St. Brendan. Odysseus gibi, Maeldun gibi, onun da yolu uğurlu uğursuz adalardan geçer. En sonunda, nice serüvenlerden sonra, aradığı cennet adasını bulur.

St. Brendan'ın cennet adasını koyu bir karanlık dıştan kalın bir duvar gibi örter. Ama o karanlık örtü içinde, tanrısal bir ışığın aydınlığı dörtbir yanı kaplar. Sürekli gündüzdür içerde, gece diye bir şey yoktur; yerlerde değerli taşlar, bir ovayı alabildiğine dolduran elma ağaçları, yemyeşil düzlükler, eşsiz güzellikte çiçekler vardır; ağaçlar hiçbir zaman yemişsiz, bitkiler hiçbir zaman çiçeksiz kalmaz.[15] Bu özellikleriyle St. Brendan'ın adası, daha eski mutlu adalardan pek başka değildir. Yalnız burada cennet adasının dışa kapalılığı özellikle ağır basar. Bu ada, dünyadan yalnız kıyılarıyla, dörtbir yanını kuşatan denizle değil, çevresini kalın bir duvar gibi saran bir karanlık örtüsüyle de ayrılır. Burada cennetin dünyadan böyle kesinlikle ayrılması, Hıristiyanlıktaki cennet kavramının ölümden sonraki bir öte dünya ile ilgili oluşundan doğar. Karanlık, ölümdür bir bakıma. Nitekim cennet adasına ayak basar basmaz Brendan, "Son yolculuğun da yakındır," haberini alır, İrlanda'ya dönüşünden kısa bir süre sonra da ölür.

St. Brendan'ın adası yüzyıllar boyu haritalarda gösterilmiş, gerçek adalarla karıştırılmış, 1526-1721 yılları arasında bu

cennet adayı aramak için birkaç kez koca gemiler donatılmış, tantanalı seferler düzenlenmiş, bulunmasından ancak 1759'da umut kesilmiştir. Columbus bile gezi günlüğünde bu düşsel adanın coğrafi yerinden gerçekmişçesine söz eder.[16]

St. Brendan'ın adasında açıkça gördüğümüz gibi, Hıristiyanlık etkisiyle batıda Atlantik'in açıklarında düşünülmüş cennet adalarının hepsi ölümün gölgesini taşırlar. Bu dünyanın gerçeğinden ayrılışları, ölümün bu dünyaya karşıtlığıyla ilgilidir. Ancak, halk kafası batıdaki cennet ada inancını günlük yaşamın gerçekleri çerçevesine sokmaktan hoşlanır. Fırtınalarda arasıra Atlantik kıyılarına vuran boş bir Kızılderili ya da Eskimo kayığı, sert kabuklu garip yemişler, tanınmayan ağaç dallarıyla gövdeleri, halkın, denizler ortasında bir öte dünyadan çok, bu dünyanın nimetleriyle dolup taşan bir cennet düşünmesine yol açar. On dördüncü yüzyıl başlarından kalma İngiliz halk şiiri "The Land of Cokaygne" (Cokaygne Ülkesi, 1330) bu düşünce eğilimini yansıtır. İspanya'nın batı açıklarında bir ülkedir Cokaygne:

"Fur in see bi west of Spaynge
Is a lond ihote Cokaygne"

(İspanya'nın batı açıklığında uzaklarda
Bir ülke vardır adı Cokaygne)

Cokaygne, kilisenin anlattığı ölüm sonrası cennetten çok daha çekicidir:

"Though Paradis be miri and bright,
Cokaygne is of fairir sight.
What is ther in Paradis
Bot grasse and flure and grene ris?
....
Ther nis halle, bure, no benche,
Bot watir, man's thurst to quenche."[17]

(Cennet sevinçle dolu ışıl ışıl da olsa,
Cokaygne daha güzeldir.
Ne vardır ki cennette
Çimenden çiçeklerden yeşil dallardan başka?
.....
Ne bir salon ne oda ne iskemle
Ne de içki sudan başka, susuzluğu dindirmeye.)

Cennetten güzeldir Cokaygne. Nedir ki cennet dedikleri, çimenlikten, çiçeklerden, yeşil dallardan başka? Ne bir salon, ne oda, ne oturacak iskemle vardır orda. Susuzluğunu dindirmek için, sudan başka içki yoktur. Oysa Cokaygne'in ırmaklarından yağ, bal, süt, şarap akar. Her yiyeceğin en iyisi ordadır. Kiliselerin kubbeleri, kuleleri, pastadan yapılmıştır. Nar gibi kızarmış kazlar, tıpkı Bruegel'in ünlü "Schlaraffenland" tablosundaki gibi, "Ye beni!" diyerek, gökten insanın ağzına süzülüverir.

Cokaygne, Fransızcada "coquaigne", Almancada "Schlaraffenland", başka dillerde "Venüsberg", "Gençlik ülkesi" diye adlandırılan türden bir halk utopyasıdır. Ortaçağda, kökü dinde olan katı bir yetkiler sisteminin ağırlığını en çok taşıyan, sürekli yoksulluk, hastalık, sıkıntı içinde kıvranan yalın halk kitleleri, özledikleri yaşama kolaylığının, eşitliğin, rahatlığın Cokaygne'de, bu dünyanın nimetleri bolluğunda gerçekleşmesini isterler. Cokaygne'i, Hıristiyan ortaçağ geleneğinden doğmuş bütün ada söylencelerinden ayıran özellik de dünyaya bağlılığıdır. Tanrısal gerçekle insan gerçeğini, bu dünya ile öte dünyayı birbirine sıkı sıkıya bağlı gören Hıristiyan ortaçağ kafası, dogmaların soyut sistemi ile sınırlıdır. Bu sistemin baskısından hiçbir zaman kurtulamaz, kendi bireysel gerçeğini arayamaz; Kutsal Kitap'taki "Önce Tanrı'nın melekûtunu ve salâhını arayın ve bütün şeyler size verilecektir,"[18] sözünden dışarı çıkamaz. Dolayısıyla, ortaçağda Hıristiyan geleneğinde düşünülmüş mutluluk adaları da, Hıristiyanlığın ortak cennet kavramının uçuk birer gölgesi olmaktan kurtulamazlar. Madde boyutlarından uzaklaştırılmış yeşillik, çiçek, ağaç, aydınlık gibi belli belirsiz görüntüler, içinde yaşadığı dünyayı şeytan ile Tanrı'nın çekiş-

me alanı sayarak hor gören Hıristiyan kafanın düşünebildiği tek cennettir. Bu cennet, insanın diri diri gömüleceği altın bir mezarı andırır. Oysa Cokaygne, yaşanan dünyanın tatlarının, kıvançlarının yüceltildiği mutlu adadır. Soyut bir öte dünya mutluluğu ile avunmak istemeyen insanın bu dünyanın gerçeğine açılmasıdır. Hıristiyanlığın tanrısal adası, Cokaygne'de insanca bir renge bürünür. İnsana öncelik tanıyan bu özelliğiyle "The Land of Cokaygne", Rönesans'a yönelmiş bir duyarlığın ürünüdür.

4. Yeniçağda Özlenen Ada

"Cokaygne" ile *Utopia* arasında aşağı yukarı iki yüz yıl vardır. Bu süre içinde Avrupa insanının dünya görüşü büyük değişikliklere uğramış, yeni bir çağ başlamıştır. 1476'da ilk basımevinin kurulmasından sonra, bütün ortaçağ boyunca kilisenin tekelinde bulunan öğrenim, geniş halk kitlelerine yayılmıştır. Rönesans'ın usa, gözleme, deneye önem tanımasıyla bütün bilgiler yeni bir ışık altında incelenmeye başlanmış, ortaçağda tartışmasız benimsenen birçok ilke sarsılmıştır. Yeni Dünya'nın, yeni deniz yollarının bulunması insan düşüncesine yepyeni olanaklar sağlamış, dünyanın sınırları gitgide genişlerken, daha önce tanınmayan yeni insan toplumları, yeni yaşama düzenleri ortaya çıkmıştır. Ortaçağ boyunca kesin diye bilinen her şeye artık kuşkuyla bakılmaktadır. Derebeyini yaşadığı yörenin, papayı ise evrensel bölünmez kilisenin başı olarak gören ortaçağ insanı, tanrısal sayılan bu yönetimin doğurduğu bütün yaşama güçlüklerine, "Tanrı böyle istiyor," diye boyun eğerken, yeni bulunan denizaşırı ülkelerdeki ilkel ulusların çok daha iyi bir yaşayış sürdüklerini işitince birden uyanmıştır. Yeni Dünya gezginlerinin, okyanus denizcilerinin anlattıklarına, yazdıklarına göre, büyük bir mutluluk içinde yaşayan o ilkel ulusların gerçekte Hıristiyanlığın tanrısından da, kiliseden de haberleri yoktu.

Columbus, yayımlanan gezi izlenimlerinde, vardığı cenne-

tin yerlilerinin doğal, çocuksu iyiliklerini övüyordu. Bunlar barışsever, dost, konuksever insanlardı. Hıristiyan özel mülkiyetinden haberleri olmadığından toplumlarında hiçbir ekonomik sistem yoktu. Kesin bir eşitlik içindeydiler. Ortak zenginlikleri hepsine yetiyordu.[19] Öyleyse tanrısal düzen adına, bu dünyada sıkıntılar içinde sürünmenin ne anlamı vardı? Erişilmesi kesin olmayan bir öte dünya cenneti uğruna değer miydi bunca sıkıntı? Üstelik Hıristiyanlığın birçok öğretisi gibi cennet öğretisinin de gerçekliği kuşkuluydu. Yeryüzündeki yönetim düzeni değişmez diye bir kural yoktu; toplum yaşayışında yapılacak değişikliklerle, bu dünyada yaşanılan süre içinde bir altın çağ gerçekleştirilebilirdi. Yeni bulunan ülkelerle ilgili söylentiler bunu doğruluyordu. Columbus'un anlattıklarının yanısıra, on altıncı yüzyılın hemen başlarında bütün Avrupa dillerine çevrilerek her ülkede büyük ilgiyle okunan gezi günlüklerinde Vespucci, altına, gümüşe, incilere, değerli taşlara hiç önem vermeyen, renkli kuştüylerinden başka süs tanımayan, ortak mülkiyet düzeni içinde doğal yasalara göre yaşayan ilkel toplumlardan söz ediyordu. Okyanus seferlerinden dönen gemiciler de içki sofralarında Eldorado masalını anlatıyorlardı. Bir Kızılderili başkana gemicilerin taktığı addı Eldorado, İspanyolca "altın yaldızlı" anlamına geliyordu. Gemicilerin dediğine göre, Bogota dolaylarında yaşayan bu Kızılderili başkan törenlerde tepeden tırnağa avuç avuç altın tozu sürünerek süsleniyor, sonra da bu tozlardan arınmak için Guatavita gölünde yıkanıyor, tören bitiminde bütün yerliler göle altından yapılma eşyalar, değerli taşlar atıyorlardı. İspanyol denizcilerinden biri, Omagua adlı bir kentte başkan Eldorado'nun konuğu olduğunu, masal kahramanları gibi ağırlandığını anlatıyordu. Bu söylenti üzerine İspanyollar 1530'dan başlayarak, Bogota'da yıllarca adım adım Eldorado'yu arayacaklardı.

On altıncı yüzyıl başlarında, yeni bulunmuş ülkelerin zenginliği üzerine buna benzer doğru yanlış söylentiler, yeryüzünün insanoğluna bir altın çağ, bir cennet mutluluğu yaşatabileceği inancını güçlendiriyordu. İnsan o zenginlik, bolluk ülkelerini tanımak, durmadan aramak, öğrenmek, bulmak istiyordu.

Öbür dünyanın soyut mutluluğuna değil, bu dünyaya hayrandı artık.

Bu durum yazın alanında da etkilerini gösterdi. Enginlere açılmış bir duyarlığın, düşüncenin, gözlemin alabildiğine işlemeye koyulması, dile yeni anlatım olanakları, düşgücüne yeni bir zenginlik kazandırdı. Fransız, İtalyan, İngiliz yazınları büyük bir gelişme gösterdi. İspanyol yazınının bu dönemi, bugün bile "Altın Çağ" diye anılır. Yazın alanında bu yeni gelişme, düşsel ada kavramında da değişiklik yarattı. Özlenen mutluluk adası, ölümün gölgesini taşıyan Hıristiyanlık cenneti değildi artık. Hümanistler eski Yunan, Roma uygarlıklarının ortaçağda bilinmeyen yönlerini de araştırıp ortaya çıkarırken, antik Altın Çağ geleneği ile Atlantis söylencesine de yeni bir canlılık kazandırmışlardı. Atlantis masalı ile yeni bulunan ülkelerle ilgili mutluluk, zenginlik, güzellik söylentileri kafalarda birbirine karışırken, özlenen ada yepyeni bir anlam kazanıyordu.

Thomas More – *Utopia*

More, kafalarda yepyeni düşünceler uyandıran hızlı gelişmelerin sürdüğü, ortaçağ dünya görüşünün bütün kurumlarıyla birlikte çatırdadığı, ancak yeni dünya görüşünün de daha kesinlik kazanmadığı bir geçiş döneminin düşünürüdür. Yeniçağın değişmeleri onun ülkesini de etkilemişti. İngiltere, ilkçağdan beri dünya haritasının kuzeybatı köşesine ilişmiş sapa bir ada durumundayken, Yeni Dünya'nın bulunmasıyla birden merkezi bir durum kazanmış, denizaşırı ticaret ilişkileri kurma yarışında İspanya ile Portekiz'in yanında yer almıştı. Bütün Avrupa'da olduğu gibi İngiltere'de de denizaşırı boyutlara varan yeni bir ticaret anlayışı, kazanç tutkusundan başka şey tanımayan yeni bir tüccar sınıfı türemişti. Bir yanda, tüccarın fiyatları gündeliklerden çok daha büyük bir hızla yükseldiğinden işsizlik, dilencilik gitgide yayılıyor; öte yanda, İngiliz gemicileri, ellerinde VII. Henry'nin fermanı, taşıdıkları İngiliz bayrağını yeni buldukları her "köye, kasabaya, adaya, kıtaya" dikmek için deniz deniz dolaşıyorlardı. Bristol'da "Company Adventurers

into Newfound Lands" (Yeni Bulunmuş Ülkelere Serüvenciler Kumpanyası) adlı bir örgüt bile kurulmuştu. Gene Bristol'dan, İtalyan asıllı gemici John Cabot ile oğlu Sebastian, on sekiz adamlarıyla birlikte, Japonya'ya, Çin'e, Hindistan'a varacak en kestirme kuzey yolunu bulmak için, kralın da desteğiyle okyanusa açıldılar. Cabot'un gönlünde yatan umut, Uzakdoğu'nun masal ülkesi Cathay'i, doğunun yedi büyük masal kentini bulmak, gemisini altınla, gümüşle, baharatla yüklenerek geri dönmekti. Ama Kuzey Amerika'nın puslu dik kıyıları dev bir duvar gibi kesti yolunu. Uzakdoğu derken Labrador'a, Nova Scotia'ya çıktı Cabot (1497). O zaman Thomas More on dokuz yaşındaydı. Daha Amerigo Vespucci, Amerika'ya ayak basmamıştı. 1502'de Yeni Dünya'dan VII. Henry'ye armağan olarak, çiğ et yiyen, hayvan postlarıyla örtünen üç yerli, 1505'te Newfound Island'dan yaban kedileri, yeşil papağanlar getirildi. Sonradan İngilizler gibi giydirilen bu yerlileri Westminster Sarayı'nda More da görmüş, yüzlerinde çözülmez bir anlam taşıyan bu ilkellerin kafalarından nasıl bir yurt özlemi geçtiğini düşünmüş olabilir.[20] O günlerde İngiliz kamuoyunun büyük ilgiyle karşıladığı bu garip armağanlar, More'un düşüncelerini denizaşırı yeni ülkelerdeki Hıristiyanlık dışı toplumların yaşayışlarına, törelerine yöneltmekte payı olmuş birer etkendir belki.

Yeniçağın başındaki toplumsal-kültürel gelişmeler ortamında, Rönesans'ın usçu etkisinde oluşan *Utopia*, insan mutluluğunun yeryüzünde gerçekleşmesi yönünde bir çabadır. *Utopia*'daki anlatıcı Raphael Hythloday yeniçağın gezip görme, öğrenme tutkusuyla dünyaya açılmış gözüpek, serüvenci insan tipidir. Öğrenimi yeniçağ öğrenimidir, iyi Latince, çok iyi Yunanca bilir, Vespucci'nin yolculuklarına katılmıştır. İnanç açısından değil us açısından bakar her şeye. More onu bize tanıtırken, Platon ile Odysseus ile karşılaştırır. Gerçi bize onun ağzından anlatılan Utopia adası, ortaçağın "Bahtlıların Adaları" konusundaki düşüncelerinden birtakım etkileri sürdürür, ama Thomas More adasını kesin geometrik ölçülerle, her şeyi mantık sınırları içine sokarak anlatır. Utopia adası, Hıristiyan ortaçağın cennet adaları gibi, St. Brendan'ın adası gibi, sis bulutları

içinde, gerçeküstü bir dünyada yüzmez, taşına toprağına varıncaya dek nesnel ayrıntılarıyla çizilir:

"Utopia adası ortalarına düşen en geniş yerinde iki yüz mildir. Bu genişlik adanın iki yanına doğru bir hayli sürüp gider, sonra uçlara doğru azalmaya başlar. Öyle ki, ada beş yüz millik bir yarım-çember olur ve iki ucunun arası aşağı yukarı on bir mil çeken bir hilal biçimini alır. Hilalin ortası geniş bir körfezdir. Toprak hilalin sırtına doğru yükselir ve rüzgârları keser. Onun için de körfez dalgasızdır ve azçok durgun bir gölü andırır. Bu körfez her yerine gemilerin yanaşabileceği bir tek geniş liman gibidir. Körfezin girişi tehlikelidir. Çünkü bir yanda kumluk sığlar, öbür yanda, nerdeyse suyun yüzüne çıkan sarp kayalar vardır.

"Tam ortada, çok uzaklarda gözüken ve gözüktüğü için de tehlikeli olmayan bir kayalık vardır. Utopialılar bu kayalığın başına bir kale yapmışlar ve içine bir alay asker yerleştirmişlerdir. Öbür kayalar su altında olduklarından gemiler için birer tuzaktır. Bu kayalar arasındaki yolları yalnız Utopialılar bilir. Bir Utopialı kılavuz olmadan hiçbir yabancı gemi buradan içeri giremez. Kaldı ki, kıyılarda fenerler olmasa kendileri bile zor girerler. Bu fenerlerin yerini değiştirecek olsalar, en kalabalık düşman filosu yolunu şaşırıp kayalara çarparak batabilir. Adanın öbür yanında birçok liman vardır. Ama orada gerek tabiat gerekse insan eli öylesine savunma olanakları yaratmıştır ki, bir avuç asker bütün bir ordunun karaya çıkmasına engel olabilir. Söylenenlere inanılacak olursa, burası eskiden bir ada değilmiş. Eskiden buraya Abraxa denirmiş ama kral Utojpus orayı fethedince Utopia olmuş. (...)

"Utopia adasının 54 büyük ve güzel şehri vardır. Hepsinde aynı dil konuşulur; aynı töreler, aynı kurumlar, aynı yasalar yürürlüktedir. 54 şehrin hepsi aynı plan gereğince kurulmuştur ve hepsinde bölge özelliklerine göre biçimlenen aynı devlet yapıları vardır. (...)

"Bir Utopia şehrini bilen hepsini bilir. Çünkü bölge özellikleri dışında, bütün şehirler birbirine benzer. Onun için size herhangi bir şehri anlatabilirdim ama, Amaurote şehrini seçiyorum. (...)

"Amaurote alçak bir tepenin tatlı yamacında ve dört köşemsi bir biçimde kurulmuştur. Şehir, tam tepenin biraz altından başlar ve Anydra ırmağının kıyılarına kadar iki mil uzar, nehre yaklaştıkça da genişler."[21]

Utopia adasının bu dışarıya kapalı, sınırlı, kesin geometrik yapısı, kentlerinin birbirine benzeyen düzenli kuruluşu, toplumsal utopyaların çoğunda ortak, Atlantis'le başlamış bir gelenektir. Burada, usun nesnel ölçüleriyle yaratılmış ada ortamı, us düzeniyle işleyen bir örnek toplumu çizmek isteyen utopya yazarının amacına en uygun düşen yer biçimidir. Bu nedenle Hythloday, Utopia düzenini anlatmaya yukarıya aldığımız sözlerle başlar. Bu sözlerde görülen nesnel gözlem niteliği sona değin sürer. Ancak, bu titiz gözlemin hiçbir nesnel ayrıntıyı kaçırmamasına karşılık, Hythloday kişisel boyutlarıyla gelişmiş bir kahraman olarak ortaya çıkmaz. Böyle bir şey yazarın amacı için gerekli değildir. Utopia'yı Raphael Hythloday'den ayrı düşünsek de, anlatılan örnek-toplum pek bir şey yitirmez.

Burada önemli olan nesnel gözlemdir. Yazarın amacı bize bir ada ortamının Raphael Hythloday'in bilincinde uyandırdığı kişisel duyguları, düşünceleri, anıları, çağrışımları anlatmak değildir. Dıştan alınan izlenimleri oldukları gibi yansıtan nesnel gözlem, yazarın *Utopia*'daki amacına bireysel bilincin içdeneylerinden daha uygun düşer. Utopia yurttaşlarından da hiçbiri kişisel boyutlar kazanmaz, çünkü yazar bireyi değil toplumu çizmek amacındadır. Bu da en etkili bir biçimde Hythloday gibi adaya dışardan gelme birinin kuşbakışı gözlemiyle verilebilir.

Hythloday, Avrupa uluslarının yaşayışını tanıyan bir kişi olduğu için, adanın dünyadan iyi yönlerini, Utopia toplumunun işleyişindeki üstünlükleri karşılaştırma yoluyla çıkarır. Dışarıyı tanımayan bir Utopia yurttaşı böyle bir karşılaştırma

olanağından yoksundur. O ancak, içinde yaşadığı toplumun mutluluğunu paylaşır, ülkesini güzel bir yer olarak benimser. Utopia adasının dünyadan daha iyi bir yer, dünyanın karşıtı olduğu ise Hythloday'in gözlemi aracılığıyla kavranır.

Utopia'nın birinci kitabında, o günkü Avrupa toplumlarının yönetimi, kralları, eğitim düzeni, kilisesi, yasalar sistemi, iç-dış politikası eleştirilir, bu toplumlardaki ahlak çöküntüsü yer yer acı bir alaycılıkla çizilir. Burada More, günündeki aksaklıkların, karmaşanın köklerini şaşmaz bir ustalıkla ortaya koyar. İkinci kitapta Utopia adası, bütün bu aksaklıklara bir çözüm yolu önermek üzere sunulur. Birinci kitapla ikinci kitapta anlatılan ayrı toplumsal durumların, başka bir deyimle Avrupa toplumu ile Utopia toplumunun karşıtlığı, ada-dünya kavramları arasındaki karşıtlıkla pekiştirilir. Böylece ada ortamı, yazarın amaçlarıyla kaynaşarak *Utopia*'nın kuruluşunda yapısal bir öğe olur.

Utopia'daki örnek toplum düzeninin temelinde doğruluk, ölçülülük, sağduyu gibi doğal erdemler vardır. More bize bu doğal erdemlerin, kendi doğal biçimlerini almaları sağlandığında toplumun nereye erişebileceğini göstermek ister.[22] Bozuk Avrupa toplumlarında anlamını yitirmiş bu erdemlerin, bozulmamış bir toplumdaki etkili durumunu çizerken, çağının yeni bulunmuş ülkelerle ilgili coşkunluğunu Rönesans usçuluğuyla birleştirir. Ama belki, bu doğal erdemler üzerine temellendirilmiş bir düzen örneğinin Hıristiyanlığın birtakım ortaçağ kurumlarında, küçük ölçüde de olsa gerçekleştiğini düşünür. Bu kurumlardan biri on altıncı yüzyıl başlarında, Avrupa'da olduğu gibi İngiltere'de de çözülmeye başlayan, sonra İngiltere'de büsbütün ortadan kalkacak olan manastırlar olabilir.[23] More dinine bağlı bir adamdır. Ancak, "*Utopia*'da, derebeylikten kapitalizme geçiş döneminde başgösteren toplumsal haksızlıkların sert eleştirisi bir ortaçağ özlemiyle birleşir,"[24] gibi bir yorumda "ortaçağ özlemi" ile ne denmek istendiğini iyi belirlemek, More'un ortaçağdan yer yer etkilenmekle birlikte yeniçağa dönük bir düşünür olduğunu unutmamak gerekir.

More, ortaçağın bütününü değil, ancak belli birkaç kurumundaki insancıl nitelikleri özler. Sözgelişi manastırları öz-

lemesi, manastırlardaki ortak yaşama ruhuna duyulan bir özlemdir. Avrupa insanını saran gözü kararmış kazanç tutkusu ile çıkarcı bölünmeler karşısında: "Neden yeni ticaret anlayışını değil de manastırları yıkıyoruz? Ortak yaşama ruhu korunmaya çok daha layık değil midir?"[25] der. Gerçekten de "(...) manastır topluluğu, Utopya olarak tasarlanmamışsa bile, utopya özellikleri gösterir. Üyeleri bütün zamanlarını bu topluluk içinde geçirirler; birey yaşayışı, örneğini toplumdan alır; uygar bir yaşamanın birtakım etkinlikleri, çiftçilik, bahçıvanlık, toprağı işleme, el yazmalarını kopya etme, öğretim, kuruluşunun birtakım yönleridir... Manastırın layikleştirilmiş bir biçimi olarak ideal toplum kavramı, yoksulluk, bağlılık, boyun eğme antlarının ekonomik güvenliğe, tekeşli evliliğe, kişisel bağımsızlığa çevrilmesiyle Rabelais'nin Thélème manastırı düzeninde görülür."[26] Thomas More'un *Utopia*'sında da bu anlamda bir manastır ülküsünden izler vardır. Ortak mülkiyet, ortak giyim biçimi, çalışma dinlenme oyun saatlerinin kesinlikle belirlenmiş olması, ortak yemekhaneler, gerçekteki manastır yaşayışının da özellikleridir. Manastır ile ada arasında dışa kapalılıkları bakımından da benzerlikler vardır.

Ortaçağda birçok manastırın adalar üzerinde kurulmuş olması bu bakımdan ilgi çekici bir noktadır. Bununla birlikte, More'un *Utopia*'sını kocaman bir manastır toplumu olarak görmek gene de yanlış olur. İlkin, böyle bir görüş, More gibi çok yönlü bir düşünür üzerindeki, dinden başka etkileri görmezden gelmektir. İkincisi, insanın bu dünyada Utopia'dakine benzer bir eksiksiz düzene kavuşması, Hıristiyanlığın temel ilkelerine aykırı düşer. Hıristiyanlığın özlediği tek örnek düzen, yeryüzünün hiçbir yerinde hiçbir çağda gerçekleşemeyecek olan, Göklerin Saltanatı'dır. Hıristiyanlıkta "Utopya yerine, en ayrıntılı biçimiyle Aziz Augustinus'un elinde gelişmiş olan *Civitas Dei* (Tanrı Ülkesi) ile karşılaşırız. Bu ülkeye belli bir süre sonra insanlar, ya da kimi insanlar kabul edilirler, ama insan yaradılışı şimdiki durumunda buraya ulaşacak yetenekte değildir, hele bu ülkeyi kuracak yetenekte hiç değildir."[27] Dolayısıyla More, bu mutlu adasında Hıristiyan olmayan bir toplumun yaşayışı-

nı çizer. Utopialılar Hıristiyan inancından habersizdirler, doğal erdemlerle yaşarlar. Burada More, Kutsal Kitap'la aydınlanmamış bir toplumun, yalnız aklını kullanarak neler gerçekleştirebileceğini göstermekle, çağının Hıristiyan toplumlarına usun yanısıra inançtan da yararlanarak çok daha önemli şeyler başarabileceklerini, insanca bir yaşama düzeni kurabileceklerini sezdirmek ister.[28] *Utopia*'dan otuz beş yıl sonra Montaigne de yamyamlar üzerine denemesinde, ilkellerin, Avrupalı gözünce vahşi sayılan toplumların, Avrupalılardan üstün yanları bulunduğunu yazarken aynı görüşü sürdürür.[29] Kısacası More, şunlara bakın da Avrupalılığınızdan, Hıristiyanlığınızdan, uygar dünyanızdan utanın, der gibidir.

Utopia ne bütünüyle Hıristiyan gelenekte bir yaratma, ne de bir ortaçağ özlemi olarak görülebilir. Birinci kitapta o günün din adamlarına yöneltilen eleştiriler, ikinci kitapta da Utopialıların din konusundaki hoşgörüsünü öven sözler, More'un ancak hümanizma ile bağdaşmış bir Hıristiyanlıktan yana olduğuna kanıttır. "Bana kalırsa insanoğlunun hem kendi çıkarı için, hem de İsa'nın yoluna girmek için çoktan Utopia devletinin yasalarına uyması gerekirdi,"[30] der Hythloday. Bu bakımdan More'un insana saygıyı her şeyden üstün tutan Hıristiyanlığı, bir yetkiler sistemi olarak örgütlenmiş ortaçağ Hıristiyanlığından, özlediği mutlu ada da Hıristiyanlığın cennet adalarından ayrı görülmelidir. More, bir ortaçağ adamı değil, yeniçağa en çok inanmış kafalardan biridir. *Utopia*'da çizilen en güzel yeryüzü devleti, gerçekte onun kendinden sonraki çağlara bağladığı güzel umudun, insan sağduyusuna inancının dile gelişidir.

Çağında büyük üne ulaşmış, kralları etkilemiş, ülkesinin adalet bakanlığına (Lord Chancellor) yükselmiş olan Thomas More'un, *Utopia*'da çizdiği örnek düzeni kendi toplumunda gerçekleştirmek için neden birtakım uygulamalara girişmediği, eline fırsat geçmişken yetkilerini neden bu yönde kullanmadığı arasıra sorulan bir sorudur. Böyle bir soruyu sorarken, bütün utopyalar gibi Thomas More'un *Utopia*'sının da köklerinin düşsel yazında olduğunu gözden kaçırmamak gerekir. Düşsel

yazın ise, olması gerekeni yasalarla belirler göründüğü zaman bile, ancak olabileceği çizer, daha öteye geçemez. Bir "dilek"tir More'un utopyası. Eksiksiz bir devlet düzeninin hemen uygulamaya konabilecek yasaları olarak görülmeye gelmez, ama insan kafasıyla duyarlığına eşi az bulunur bir eğitim, bir çekidüzen sağlar. Gerçeğe olduğu gibi uygulanması düşünülemez. Gerçeğe uygulanacak bir toplumsal mutluluk reçetesi gibi okunması da gerekmez. Nitekim, *Utopia*'nın ilk yayımlanışından altı ay sonra More'un kaynı John Ratsell, Newfoundland dolaylarında bulacağı boş adalardan birinde Utopia toplumuna benzer bir toplum kurmak amacıyla, yanına duvarcı ustaları, dülgerler, araçlar gereçler alarak "Barbara" adlı bir gemiyle yeni bulunmuş ülkelere doğru yola çıkmış, ama gemisinde çıkan bir ayaklanma güzel düşlerini altüst edince geri dönmek zorunda kalmıştır. More'un bu tasarıda Ratsell'le işbirliği ettiği de söylentiler arasındadır. Ayrıntıları ne olursa olsun, Ratsell'in bu yaşanmış serüveni, düşsel yazınla gerçek yaşamın aynı kurallarla işlemediğine güzel bir örnektir. Gerçek yaşamda utopyadan öğreneceği şeyleri çok daha başka bir biçimde öğrenmek zorundadır. Düşsel yazın ile yaşam arasında kurulacak her bağda utopya ile gerçeğin, mutlu ada ile karşıtı olan dünyanın sınırlarını iyi bilmek, bunları birbiriyle karıştırmamak gerekir. Güzel, yararlı, vazgeçilmez bir düştür mutlu ada düşü. More'dan sonra bilinçlere daha çok yerleşmiştir. Ama Shakespeare'in 1611'de yazıldığı sanılan *Fırtına*'sında (The Tempest) ikinci perdenin başlarındaki sözleriyle dürüst saraylı Gonzalo da mutlu ada düşünün sınırlarını bir hayli taşırır:

GONZALO. Had I plantation of this isle, my lord,—
ANTONIO. He'ld sow't with nettle-seed.
SEBASTIAN. Or docks, or mallows.
GONZALO. And were the king on't, what would I do?
SEBASTIAN. 'Scape being drunk for want of wine.
GONZALO. I' the commonwealth I would by contraries
Execute all things; for no kind of traffic
Would I admit; no name of magistrate;

Letters should not be known; riches, poverty,
And use of service, none; contract, succession,
Bourn, bound of land, tilth, vineyard, none;
No use of metal, corn, or wine, or oil;
No occupation; all men idle, all;
And women too, but innocent and pure;
No sovereignty; —
SEBASTIAN. Yet he would be king on't.
ANTONIO. The latter end of his commonwealth forgets the beginning.
GONZALO. All things in common nature should produce
Without sweat or endeavour: treason, felony,
Sword, pike, knife, gun, or need of any engine,
Would I not have; but nature should bring forth,
Of it own kind, all foison, all abundance,
To feed my innocent people.
SEBASTIAN. No marrying 'mong his subjects?
ANTONIO. None, man; all idle; whores and knaves.
GONZALO. I would with such perfection govern, sir,
To excel the golden age.
SEBASTIAN. 'Save his majesty!
ANTONIO. Long live Gonzalo!
GONZALO. And, —do you mark me, sir?
ALONSO. Prithee, no more: thou dost talk nothing to me.[31]

(GONZALO. Bu ada benim elimde olsaydı efendim, —
ANTONIO. Isırgan tohumu ekerdi.
SEBASTIAN. Kuzukulağı, ebegümeci de olur.
GONZALO. Kral olsaydım burada, bilir misiniz ne yapardım?
SEBASTIAN. Şarabın yokluğunda sarhoşluktan kurtulurdu.
GONZALO. Ülkemde apayrı bir yolda
Yürütürdüm her şeyi; alım-satımın hiçbir türlüsüne
İzin vermezdim; resmi dairelerin adı bile olmazdı,
Okumak diye bir şey bilinmezdi; varlık, yokluk,
Adam kullanmak gibi şeyler; sözleşme, miras,
Toprak, tarla, bağ tapusu olmazdı;

Maden, buğday, şarap, kullanılmazdı;
İş diye bir şey bilinmezdi; bütün erkekler
Bütün kadınlar aylak, ama tertemiz, suçsuz;
Kimse kimsenin efendisi olmazdı;—
SEBASTIAN. Kendisi kral olacak ama.
ANTONIO. Ülkesinin sonu başından habersiz.
GONZALO. Her şeyi ortak üretirdi doğa,
Almteri, emek istemeden; hainlik, düşmanlık,
Kılıç, kargı, bıçak, top türünden hiçbir silah
Olmazdı bende; ama doğa kendiliğinden
Saçardı bütün bolluğunu bereketini,
Masum halkımı doyurmak için.
SEBASTIAN. Uyrukları birbiriyle evlenmeyecek mi peki?
ANTONIO. Yok be adam; hepsi aylak, ya orospu ya serseri.
GONZALO. Öyle bir yönetirdim ki ülkemi,
Altın çağ gölgede kalırdı.
SEBASTIAN. Tanrı devletlilerini korusun!
ANTONIO. Yaşasın Gonzalo!
GONZALO. Anlıyor musunuz beni efendim?
ALONSO. Ne olur yeter: Bana hiçbir şey demiyor sözlerin.)

Shakespeare'in Thomas More konusuyla ilgilenen bir yazar olduğunu, 1600-1 yıllarında Thomas Dekker ile, daha önce Anthony Munday, Henry Chettle, Thomas Heywood adlı üç yazarın birlikte yazdıkları sanılan *Sir Thomas More* (1595-6) adlı bir oyunu düzeltip yer yer yeniden yazdığını biliyoruz. Konusu baştan sona bir adada geçen *Fırtına*'da yaşlı Gonzalo'nun sözlerinde bir altın çağ özlemi yanısıra Thomas More'un mutlu ada düşü yankılanır. Ama zaman değişmiş, ilk keşiflerin kafalarda yarattığı uçarı coşkunluk, yerini açgözlü bir katı gerçekçiliğe, sömürgecilik yarışına, aşağılık çıkar tutkularına bırakmıştır. Antonio ile Sebastian'ın bayağı gerçekçiliği, düşlerine fazlaca kapılan insancıl Gonzalo'nun karşısına ikide bir duvar gibi dikiliverir. Antonio ile Sebastian, Ratsell'in ayaklanan gemicilerini andırırcasına, Gonzalo'nun güzel düşünü bozarlar. Gerçek bir ülkenin kralı olan Alonso da Gonzalo'yu düş ülkelerinin

sözcüsü Hythloday'e benzetir, "Bana hiçbir şey demiyor sözlerin," derken, Hythloday adının "hiçbir şey demeyen, boş konuşan" anlamında bir sözcük olduğunu anımsar sanki. Dünyanın kolay kolay yola getirilemeyeceğini, her güzel düşün, insan yaradılışının bayağılıklarıyla, maddenin yasalarıyla didişmek zorunda olduğunu bilir Shakespeare.

On altıncı yüzyıl başında *Utopia*, Atlantis söylencesinin aydın bir kafa aracılığıyla, gelecek çağlara yansımasıdır. İlkin Latince olarak Antwerp'te (1516), sonra Paris'te (1517), Basel'de (1518, hem mart, hem kasım aylarında iki baskı) yayımlanır. 1524'te Almancaya, sonra İtalyancaya, İspanyolcaya, öbür Avrupa dillerine, More'un anadiline ise yayımlanışından ancak otuz beş yıl sonra 1551'de çevrilir. Böylece toplumsal utopya yeniçağ yazınında ayrı bir tür olarak kesinlik kazanır. Campanella'nın *Güneş Ülkesi* (Civitas Solis, 1602-12-20), Andreas'ın *Republicae christianopolitanae descriptio* (Hıristiyan Devletinin Tanıtılması, *1619),* Bacon'ın *Yeni Atlantis* (Nova Atlantis, 1627), Harrington'un *Oceana* (1656) adlı utopyaları, on yedinci yüzyılda, değişik anlamda da olsa, utopyacı düşünceyi sonraki çağlara taşıyan belli başlı yapıtlar olur.

Francis Bacon – Yeni Atlantis

Yeni Atlantis, her bakımdan kendi kendine yeten bir kara parçası olmakla birlikte, genişliğinden dolayı, ada diye anılmaya pek güç hak kazanır. Burada yaşayanlar dışarıya kesinlikle kapalı oldukları gibi, "çok da bilgiçtirler; gemisi bu ülkenin kıyılarında batsaydı, zavallı Robinson Crusoe çok soğuk karşılanırdı herhalde."[32]

> "Tam bir yıl kaldığımız Peru'dan yelken açarak Güney Denizi yoluyla Çin'e ve Japonya'ya doğru yola çıktık. Yanımıza on iki aylık yiyecek almıştık. Beş ay ve daha fazla doğudan, hafif ve zayıf olmakla beraber, müsait rüzgârlar esti. Fakat sonra rüzgâr birdenbire döndü. Günlerce hep batıdan esti, bu yüzden az yol alıyor, bazen hiç alamıyorduk. Birkaç

defa geri dönmek istedik. Fakat sonra güneyden doğuya doğru esen şiddetli bir fırtına çıktı. Bizi (bütün gayretlerimize rağmen) kuzeye doğru sürükledi; bu sırada, idareli kullandığımız halde yiyeceğimiz tükendi. Böylece dünyanın uçsuz bucaksız sularının ortasında yiyeceksiz kaldık. Kendimizi mahvolmuş sayıyor, ölüme hazırlanıyorduk. Bununla beraber gönüllerimizi ve seslerimizi "denizlerde harikalar gösteren" göklerdeki Tanrı'ya yönelttik: Onun merhametine sığınarak "nasıl başlangıçta denizin yüzünü açıp kuru toprağı gösterdi ise şimdi bize ölmemek için toprağı göstermesini diledik. Gerçekten de ertesi gün akşam üzeri enginde kuzeye doğru hafif kesif bulutlar gördük. Bize karaya yaklaştığımız ümidini verdi. Çünkü Güney Denizi'nin bu kısmının tamamıyla tanınmamış olduğunu, orada şimdiye kadar keşfedilmemiş adalar ve kıtalar bulunabileceğini biliyorduk. Bunun üzerine rotayı kara gibi bir şey görünen yöne çevirdik ve bütün gece yol aldık. Ertesi gün şafak sökerken gözlerimizin önünde düz bir kara parçasının uzandığını gördük. Ormanlarla kaplı olduğu için daha da karanlık görünüyordu. Bir buçuk saat gittikten sonra iyi bir limana girdik. Burası pek büyük değilse de iyi yapılmış, denizden pek hoş görünen güzel bir şehirdi.

Karaya çıkıncaya kadar her dakika düşünerek sahile yaklaştık. Karaya çıkmaya teşebbüs ederken birdenbire ellerinde bastonlar olan birtakım adamlar gördük. Bunlar sanki bizim karaya çıkmamızı istemiyorlardı..."[33]

Böyle sürükleyici bir serüven havasıyla başlar Bacon'ın *Yeni Atlantis*'i. Ama bu başlangıçtan sonra karşılaşacağımız, ne More'un *Utopia*'sında baştan sona kendini duyuran geniş düşsel zenginlik ile alaycı anlatım, ne de Raphael Hythloday gibi ilginç bir anlatıcıdır. Yeni Atlantis'in coğrafi ada özelliği de pek belli değildir. Ancak burada yaşayan insan toplumunun dışarıya kesin kapalılığı, kendi kendine yeterliği, dünyadan ayrılığı, konunun klasik Atlantis söylencesi ile bağı, *Yeni Atlantis*'in, sınırlı bir ölçüde de olsa ada ortamının özelliklerinden yarar

lanan bir utopya olduğunu gösterir. Ama Bacon'ın mutlu adası More'un *Utopia*'sındakinden çok daha başka bir amacı dile getirir.

Thomas More *Utopia*'sını kendi toplumunun bozuk düzenine karşı bir eleştiri olarak kaleme alır. On yedinci yüzyıl başlarında Bacon *Yeni Atlantis*'i yazarken, More'un eleştirdiği düzen daha da çığrından çıkmış durumdadır. More'u çileden çıkaran yeni zengin tüccar sınıfı Tudor yönetiminden büyük destek görmüş,[34] bu yeni sınıfın parlamento üzerindeki etkisi, gitgide kendi gücünü anlayarak krala bile kafa tutan bir duruma gelmesi, zenginlik ile ülkeyi yönetme hakkının aynı şeyler olduğu düşüncelerine yol açmıştır. Francis Bacon, bu ortamda yetişmiş, bu politik akış içinde olgunlaşmış bir düşünürdür. Bu düzenle bir uzlaşmazlığı yoktur. More gibi o da adalet bakanlığı görevine yükselir, ama More bu görevden kralın baskısına başkaldırarak çekilmişken, Bacon parlamentonun ağır bir suçlamasıyla, rüşvet yemekten dolayı uzaklaştırılır. *Yeni Atlantis*'i de I. James'in beğenip destekleyeceği bir Deneysel Bilimler Merkezi'nin tasarısı olarak yazdığı, bundan tek umudunun, böyle bir kuruluşun İngiltere'de gerçekleştirilmesi için gene göreve çağrılmak olduğu söylenir. Bu umudu boşa çıkmış, yaşlı Bacon *Yeni Atlantis*'i yarım bırakmıştır.[35]

Bacon'dan önceki hümanistler, düşünce özgürlüğü içinde usun insanı en büyük mutluluğa ulaştıracağına inanırlar. Bacon ile çağdaşları ise, usun gücünü küçümsememekle birlikte, gerçeğin aranmasında deneye büyük önem tanırlar; insanın doğal çevre üzerinde bir üstünlük kurabilmesi için düşünce yetisi ile deney yetisi arasında bir uyum, bir birlik bulunması gerektiğini savunurlar. *Yeni Atlantis* de bu yönde bir çabadır.

Bacon'dan önce aynı yönde düşünen başka Rönesans bilginleri de olmuştur. Bunlardan biri, gene bir ada utopyası olan *Güneş Ülkesi*'nin yazarı İtalyan Tommaso Campanella'dır. O da bilimin soyut kavramlardan değil, gerçek varlıklardan yola çıkması gerektiğini, deneyin bilim için temel yöntem olduğunu söylüyordu. O da tümdengelimci Aristoteles felsefesine karşıdır; doğal gizlilikleri deşmeye çalışan bilimsel araştırmaların,

tanrıbilimin baskısından kurtulmasını savunur. Güneşkent'in çevresindeki irili ufaklı duvarların içini dışını, matematik, gök bilim, coğrafya, tarih, botanik, zooloji gibi bilimlerin tek tek olaylarını açıklayan resimli tablolarla, çizelgelerle donatmış olması, bu tablolarla çizelgelerin Güneşkentlilerin eğitimindeki payı,[36] *Yeni Atlantis*'te Süleyman Evi'nin (Solomon's House) değişik bilim dallarına ayrılmış çalışma alanlarını andırır.[37]

Bacon'ın *Yeni Atlantis*'te başlıca amacı, bütün yaşayışı geniş bir bilimsel araştırmalar kurumu niteliğindeki Süleyman Evi adlı bir örgütten yönetilen Bensalem toplumunu tanıtmaktır. Ama More'u ilgilendiren ortak mülkiyet sorunu onu ilgilendirmez. *Yeni Atlantis* bize Bensalemlilerin günlük yaşamasından, Atlantis adasının özelliklerinden daha çok, Süleyman Evi'nin örgütlenişini, çalışma yöntemlerini anlatır. Böylece Bacon, Atlantis söylencesinin yeni bir yorumuyla birleştirdiği utopya biçiminden, bilimsel araştırma konusunda söyleyeceklerini ilginç bir görünüşe sokmakta yararlanır.

Eski Atlantis düşünü yeni masallar uydurarak yorumlayışı gerçekten ilginçtir Bacon'ın. Amerika kıtası, ilkçağın masal ülkesi Atlantis'in ta kendisidir anlatılanlara göre. Atlantis'in sular altında kalışı da, Platon'un dediği gibi büyük bir depremin değil, Nuh tufanından bin yıl sonraki ikinci bir büyük selin sonucudur. Bu büyük selden ancak, dağlara sığınabilen pek az sayıda insan kurtulmuş, bu kurtulanlar Amerika yerlilerinin ataları olmuştur. Sular çekilince bu insanlar ovalara inmiş, ovaların sıcağına dayanamayarak çıplak gezmeye başlamışlardır. Başlarına kuş tüyleri takmalarının nedeni de büyük selde sürüler halinde uçan kuşları izleyerek yüksek yerlere, dağlara varabilmiş olmalarıdır.[38]

Bensalem, en katı türden bir monarşidir. Zorunlu temel yasaları, kurucusu olan Süleyman'dan beri süregelmektedir. Özel mülkiyete de, sınıf ayrımına da yer vardır bu toplumda. Ama Bacon'ın ortaya koymak istediği, toplumun kendi işleyişinden doğan bir mutluluk değil, her şeyin üstünde yer alan bir bilimler genel kurmayının sağladığı tepeden inme mutluluktur. Süleyman Evi'nin başkanı insanlara acır gibi bakar.[39] Burada "bi

limin kurtarıcılığına beslenen azılı bir inanç, bir baskı yönetimi özlemiyle yan yanadır."[40] Bu nedenle, daha önceki utopyalarda, gelmiş geçmiş bütün devlet kuruluşlarında, tanrının, kralın, din ulularının ya da benzeri bir yöneticiler topluluğunun yetkisi her şeyin üstünde yer alırken, *Yeni Atlantis*'te bilim ile tekniğin yetkisi ön plana geçer. Burada toplumu teknik adamlardan, bilginlerden, hekimlerden, askerlerden kurulu, "bütün parçaları insan etkinliğinden oluşan bir makina yönetir."[41]

İnsan yaşayışındaki en önemli etkenin bilim ile tekniğe bağlı üretim gücü olduğunu savunan görüş, daha sonra Marx'ın elinde gelişerek, bir toplumsal öğretinin çıkış noktası olacaktır. Günümüz yazınında pek yaygın olan bilim-kurmaca da (science fiction) bilim ile tekniğin olanaklarının en aşırı sonuçlarının düşünülmesinden doğar. Öte yandan, insanın makinalara köle olması, teknik alanda hep yeni şeyler bulma tutkusuyla kendi kendine yeni tuzaklar hazırlayarak bir Frankenstein söylencesi yaratması yolundaki düşünceler, on dokuzuncu yüzyıldan sonra karşı-utopya türünün doğmasını hazırlayacaktır. Samuel Butler'in *Erewhon*'unda (1872), korkudan bütün makinalarını kıran, bir cep saatinden bile kuşku duyan Erewhonluların durumu, makinalaşma sürecinin olumsuz sonuçlarına yönelmiş bir taşlamadır. Huxley'in *Yeni Dünya*'sı (1932), Orwell'in *1984*'ü (1949), bilimsel teknik gelişmenin, zorba yönetimler elinde bir cehenneme de dönüşebileceğini gösteren karşı-utopyalardır. Teknik gelişme konusu üzerine kurulmuş bütün karşı-utopyalarda, H. G. Wells'in *Doktor Moreau'nun Adası* (The Island of Doctor Moreau, 1896) adlı romanı gibi bilimsel araştırma serüvenlerinde, olumsuz bir anlamda da olsa, *Yeni Atlantis*'in etkisi yankılanır.

Yeni Atlantis'in en olumlu etkisi ise, gerçeğin araştırılmasında deneyci yöntemin kaçınılmazlığını göstermekle, bilimsel gelişme tarihinde bir dönüm noktasını belirlemesidir. *Yeni Atlantis*, birçok kimsenin içinde yaşamaya pek imrenmeyeceği bir mutlu adadır. Ancak, yazıldığı çağda bilimsel düşünceye getirdiği yenilik o günkü koşullar içinde büyük bir devrimdir.

İngiltere'de Restorasyon döneminde, Bacon'ın yarım kalmış

yapıtının sonunu yazmayı denemiş iki utopyacı *Yeni Atlantis*'i bilimsel teknik açısından değil başka açılardan yorumlamış lardır. Bunlardan birincisi, 1660'ta Londra'da yayımlanan *New Atlantis. Begun by the Lord Verulam, Viscount St. Albans; and continued by R. H. Esquire. Wherein is set forth a Platform of Monarchical Government* (Yeni Atlantis. Başlayan Lord Verulam, St. Albans Viskontu. Devamını yazan R. H. Esquire. Monarşik Yönetim için bir İzlence) kralcı bir coşkunluk içinde yazılmış, monarşi övgüsüdür. Anglikan din adamı olan Joseph Glanvill ise, yazdığı *Anti-Fanatical Religion and Free Philosophy in a Continuation of the New Atlantis*'te (Yeni Atlantis'in devamı olarak yobazlığa-karşıt Din ile Özgür Felsefe, 1676) Bensalem'i sağduyu ile yobazlığın çekişmelerinden doğan bir devrim sancısı içinde görür, ama bütün bu çekişmeyi tanrıbilim açısından, bir din kavgası olarak değerlendirir.[42]

İnsansız Mutlu Adalar

Thomas More'un mutlu adası bir toplumun yalnız kuruluşunu değil, insanlarının yaşayışını da göstermek üzere tasarlanmıştı. Bacon da dile getirdiği yönetim örgütünün, Bensalem yurttaşlarının günlük yaşayışı ile bağını, sınırlı bir ölçüde de olsa yer yer belirtir. *Yeni Atlantis*'ten sonra yazılan, Samuel Hartlib'in *Macaria*, James Harrington'un *Oceana* adlı utopyaları ise, insansız diyebileceğimiz adalardır. Bu iki utopya da, içinde yazıldıkları karışık politika ortamı etkisiyle, soyut birer yasa düzenini belirlemeye çalışır, böylece birer anayasa taslağı olmaktan öteye geçemezler. Belki de günlerindeki politik ortamın sakıncalarından dolayı bu iki yazar, düşsel adayı da utopya türünü de, ancak devrimci düşünceleri için bir perde olarak kullanmışlardır. Yoksa bu iki örnekte, yazarın amacı ile ada kavramı arasında, birbirini bütünleyen bir özellik, kaçınılmaz bir yapısal bağ bulmak güçtür. Macaria'nın da, Oceana'nın da dünyadan daha iyi birer ada oldukları ileri sürülür, ama bu özellikleri bize üzerlerinde yaşayan toplumların durumları çizilerek gösterilmez.

A Description of the Famous Kingdom Macaria (Ünlü Macaria Krallığının Tanıtılması, 1641) bir gezgin ile bir bilgin arasında geçen bir diyalog olarak sunulur. Macaria, More'un Utopia'sına yakın bir adadır.[43] Sözde, kralı da, yöneticileri de dürüst, onurlu kişiler olan, halkının mutluluğu örnek yasalarla düzenlenmiş bir ülkedir.

The Commonwealth of Oceana (Oceana Devleti, 1656) ise İngiltere'de gerçekleşmesi özlenen bir halk devletinin anaçizgilerini sunar. *Utopia*'daki, *Yeni Atlantis*'teki yaratıcılıktan, buluş zenginliğinden yoksun, bir resmi belge, bir bütçe tasarısı kuruluğundadır. *Oceana*, Thomas Hobbes'un 1651'de yayımlanan, mutlak yönetimi kesinlikle savunan *Leviathan*'ına karşı kaleme alınmıştır. Oceana, İngiltere'dir. Harrington, sağlam bir yönetim düzeninin, toprak rejimine, özellikle toprağın dağılışına dayanması gerektiğini savunur, toprağı bütün üretimin, mülkiyetin kaynağı olarak görür.[44] *Oceana*'da, bireyleri More'un *Utopia*'sındaki anlamda eşit yaşayan bir toplum anlatılmaz. Ortak mülkiyetten söz yoktur. Ama yasaların her bireye eşit olarak uygulanması temel ilkedir: "Bir devlette eşitlik olmazsa çatışma doğar, çatışmadan da çöküntü doğar."[45]

Oceana, eğitim, vergi sistemi, din alanlarında özgür ilkeler ileri süren, çift meclisli yasama örgütünü ilk olarak savunan bir yapıttır. Fransız Devrimi'nden bu yana birçok anayasayı etkilemiş, Amerika Birleşik Devletleri anayasasının temel kaynaklarından biri olmuştur. Bu yönüyle "Hümanist utopyalar içinde en çok gerçekleşeni," diye nitelenir.[46]

John Sadler'in 1660'ta yayımlanan *Olbia*'sında ise, bir ıssız ada öyküsü, politik bir utopyanın giriş bölümü olarak kullanılır. Ama, *Olbia: The New Island Lately Discovered. With its Religion and Rites of Worship; Laws, Customs, and Government; and Language; with Education of Their Children in Their Sciences, Arts and Manifactures; with other Things remarkable. By some parts about Rome, through the Straits into the Atlantick Ocean. The First Part. From the Original.* (Olbia: Son Zamanlarda Bulunan Yeni Ada. Dini, Tapınma Törenleri; Yasaları, Töreleri, Yönetimi; Karakteri, Dili; Çocuklarının Bilim, Sanat, Zanaat Alanlarında Eğitimi;

Daha Başka İlginç Şeylerle Birlikte. Roma Dolaylarında Bir Yer de. Cebelitarık'tan Atlas Okyanusu'na Geçişte. Birinci Bölüm. Aslından.) başlığında sözü edilen konulardan hiçbiri, yayımlanmış olan birinci bölümde yer almaz.

Olbia'da, anası babası, bütün yakınları ölmüş olan anlatıcı uzun bir yolculuğa çıkar. Roma yakınlarında gemisi batar, kendisi de kayalık, ıssız bir adaya sürüklenir. Tanrı'nın kendisinden yüz çevirdiğini düşünerek büyük bir üzüntüye kapılır. Issız adada, yıllardır tek başına yaşamakta olan bir ermişle karşılaşır. Bu yaşlı adam onu uzun uzun avutur. Aralarındaki bu konuşma dört yüz sayfaya yaklaşan kitabın sonuna dek sürer.[47] Sadler, Olbialıların yasalarını, yönetimlerini, yaşayışlarını, törelerini anlatacak ikinci bölümü ya yazamamış, ya da yazmış ama 1660'ın politik ortamında yayımlamaktan çekinmiştir. Sadler'in ilginç yönü, tasarladığı politik utopyaya giriş olarak yazılmış bu birinci bölümde, on yedinci yüzyıl sonuna doğru yazında sık sık görülecek yeni bir ada türüne yaklaşmasıdır. Olbia'nın kahramanı başından geçen serüvenli deniz yolculuğu, öyküdeki batık gemi, ıssız ada, yalnızlık motifleri, ayrı bir bölümde inceleyeceğimiz robinsonad türünün en belirgin özellikleridir. Ancak, *Olbia*'da bu özellikler yalnız yüzeyde göze çarpar, ada kavramının yazarın amacıyla birleşmesinden ortaya çıkmış yapısal birer öğe durumuna gelmezler. Sadler'in bir utopya çizme amacı ise gerçekleşmeden kalır.

5. *Gulliver'in Adaları*

Gulliver'in Gezileri, ada kavramının utopyacı yönde en ilginç uygulamalarından biridir. Burada Swift gibi büyük bir ustanın elinde ada, hem on sekizinci yüzyıl insanı için, hem de bütün insanlık için bir boy aynası olur. İnsanoğlunun çarpıklıklarını daha da çarpıtarak, gülünçleştirerek gösteren bir boy aynası.

Lilliput, Brobdingnag, Laputa, Houyhnhnmler ülkesi, büyük bir insanlık güldürüsünün ayrı bölümlerinin oynandığı

adalardır. Sınır tanımaz buluşgücü, alaycı öfkesi, alışılmış kalıplara sığmayan yaratıcılığı ile Jonathan Swift, özlediği evrensel anlatım biçimini klasik düşsel-gezi (imaginary voyage) geleneği ile utopyacı düşüncenin kaynaşmasında bulur. Ayrıca, çağının gezi yazılarından,[48] Keltik gelenekten,[49] Defoe'dan, bilinmeyen ülkelerle ilgili yeni gözlemlerden de etkilenir.

Lukianos, Rabelais, Cyrano de Bergerac gibi düşsel-gezi ustalarının *Gulliver'in Gezileri*'nde Swift'e örneklik ettiklerini kesinlikle biliyoruz. Düşsel-gezinin en belirgin yönlerinden biri bu türde anlatılan bütünüyle kurmaca serüvenlere gerçek süsü verilmesidir. "Düşsel-gezi, utopya ile en sık yan yana getirilen yazın türüdür."[50] İlkçağda bu türü alaycı bir anlatımla birleştirerek günün insanlarını eleştirmeyi deneyen ilk önemli yazar ise ikinci yüzyılda Lukianos olur. Lukianos, Thomas More'un da büyük ölçüde etkisi altında kaldığı, Erasmus'la birlikte Latinceye çevirdiği bir yazardır. *Utopia*'da bu etki, anlatımdaki alaycı tonda, özel adların seçilişinde, birtakım ayrıntıların gülünçleştirilmesinde göze çarpar.[51] Ama Lukianos'un alaycılığı, Swift'in elinde daha da ileri götürülerek en vurucu türden bir taşlama niteliğine varır. Klasik geleneği çok iyi bilen Swift'in utopya türünün ilkçağdaki kaynaklarını, More'un *Utopia*'sını tanıdığı da ortadadır.[52] Bir utopyanın temel özelliklerini, Thomas More'daki anlamıyla bir "yok-ülke" olması; dünyanın bilinen ülkeleriyle ilişkileri olmayan kendine yeterli bir toplumu barındırması diye özetlersek,[53] Gulliver'in bütün adaları bu tanıma uyar. Utopyacı düşüncenin iki yönde işlediğini, bir yandan gerçek toplumun eleştirisini yaparken, öte yandan, özlenen bir toplumu çizmeye yöneldiğini biliyoruz.[54] Swift'te birinci yön ağır basar, ama onun eleştirdiği yalnız belli bir toplum değil, bütün insanlıktır.

Gulliver'in Gezileri, insanlığın başlıca dört yönünü ele alan bir taşlamadır. Lilliput, Brobdingnag ülkeleri insanın poltik bayağılıkları ile gövdece çirkinliğini; Laputa, Balnibarbi, Glubbdubrib, Luggnagg adaları insan kafasının sapıklıklarını, düşünen atlar Houyhnhnmlerin adası ise çökmüş insan ahlakını, yürekler acısı gülünçlüğüyle gözönüne serer. Swift, hiçbir hari-

tada yer almayan bu düşsel adalarla yarattığı utopik durumda, bilinen bütün toplumların ötesine geçerek, alaycı sesini evrensel bir perdeye yükseltir. Hem yüzey şekilleri ile bitki örtüsü, hem de üzerindeki bütün canlı varlıklar, gerçeğin aşağı yukarı onda biri oranında küçültülmüş olan Lilliput, elbette bizim dünyamızdan apayrı bir ada olmak zorundadır. Gerçeğin on katı oranında büyütülmüş Brobdingnag da öyle. *Gulliver'in Gezileri*'nde ada ortamının anlatıma, yapıtın bütün kuruluşuna en büyük katkısı da bu utopik soyutlamadır. Her adaya ayak basışında Gulliver, bildiğimiz dünyadan da, bu dünyanın ölçülerinden de, insanlarından da iyice uzaklaşır. Lilliput'a çıkışına bir bakalım:

> "(...) yarım saat sonra güneyden çıkıveren bir sağanakla devrildik. Filikadaki arkadaşlara, veya gemide kalanlara ne oldu, bilmiyorum; herhalde hepsi de mahvolmuştur. Bana gelince, kendimi tesadüfe bırakarak yüzdüm; rüzgâr, kabaran sular beni ileri doğru sürüklüyordu. (...)
>
> "Deniz dibinin meyli o kadar azdı ki, ancak bir mil kadar yürüyebildikten sonra karaya çıkabildim..."[55]

Bu yürüyüş sırasında Gulliver, attığı her adımda bizden biraz daha uzak, dev-adamlığa biraz daha yakındır. Her adımda ada-dünya karşıtlığı biraz daha kesinleşmektedir. On sekizinci yüzyılın dünyasında kendini bütün canlıların baş tacı, meleklere en yakın yaratık, usu ile her şeye yön verebilen en büyük varlık diye gören, kendini beğenmiş insanoğlu, Gulliver'in kişiliğinde ilk sınava doğru ilerlemektedir. Ama Lilliput ülkesinin "dağ-adam"ı ikinci yolculukta bir böcek ölçüsünde küçülüverir. Bu ilk iki yolculukta Swift, büyüklük kuruntusuna kapılmış insanoğluna, evrensel varlık zincirindeki gerçek yerini göstermek ister. Kendini en yüksek varlık diye gören insan, evrende ne en yüksek, ne de en aşağı yaratıklar arasındadır. Tam ortadadır yeri. Aşağısındaki hayvanlar, bitkiler, canlı cansız bütün dünyasal varlıklar, yukarısında da tanrısal ateşten pay almış yüce yaratıklar, melekler yer alır. Bu iki küme arasında bir köp-

rüdür insan. Ne bütünüyle melek, ne büsbütün hayvandır. Ne en büyük, ne de en küçüktür.

Lilliput'ta, Gulliver'in kişiliğinde insanoğlu, her şeye tepeden bakar, ama böbürlenmesine kalmaz, boyları bir karıştan daha küçük yaratıklar kendisini kıskıvrak bağlayıverirler. Devler adası Brobdingnag'da ise farelerin bile oyuncağı olur. Bu iki karşıt durumda, gerçek dünya ile de kurulan karşıtlıklarla, en olduğu, en etkili bir yolda gösterilir insana. Gulliver hem evrendeki en küçük yaratıkların bile hiç de yeteneksiz, önemsiz sayılamayacağını, hem de insanoğlunun kendinden daha güçlü yaratıklar yanında ne zavallı olduğunu öğrenir. Böylece Swift, kendini evrendeki irili ufaklı bütün varlıkların en üstünü, en güzeli anan, tanrı görünüşünde yaratılmış olmakla kurum satan insana, boyunun gerçek ölçüsünü verir. Ama burada uygulanan yöntem, iki yanı keskin kılıçtır. Kendilerine göre birtakım üstünlükleri olan bir karış boylu Lilliputluların türlü türlü kötü huyu da vardır. Onları yakından tanıdıkça ne kibirli, kıskanç, katı yürekli, kinci, dönek varlıklar olduklarını anlarız. Saraylarında olmadık dolaplar döner; kralları, bakanları en aşağılık çıkarlar ardındadır. Rüşvet, dolandırıcılık, adam kayırma, haksızlık, politika cambazlıkları, bütün gülünçlüğüyle gözümüzün önüne serilir. Bir karış boylarıyla dünya devleti olmayı kurarlar üstelik.

Brobdingnaglılar ise hantal, çirkin, pis kokulu gövdeleriyle birlikte, daha ahlaklıdırlar. Ülkeleri sağduyu ile, doğruluk töreleri ile yönetilir. "Bakışı geldiği dünyanın değerleriyle sınırlı olan Gulliver alıklaşır bu durum karşısında, onların ahlak değerlerine kördür, anlamaz."[56] Devler kralına İngiltere'nin tarihini, o günkü yönetimini böbürlenerek anlatır. Kral ise şaşırır kalır. Gulliver'in anlattıkları bir yığın kıskançlık, şehvet, çekememezlik, kötülük, öldürme, ayaklanma, sürgün olayından başka bir şey değildir onun gözünde. Sonunda kral şu yargıya varır:

> "Benim minimini dostum Grildrig, yurdunu övmene doğrusu hayran kaldım... Sözlerinden çıkardıklarıma, senden binbir zorlukla çekip koparabildiğim cevaplara bakılır-

sa, yurttaşlarının çoğu, tabiatın yeryüzünde sürünmeler ne katlandığı o küçük, iğrenç haşerelerin, muhakkak ki en zararlıları."[57]

İlk iki gezide Swift'in insanoğluna yönelttiği taşlamalar her zaman utopyacı öğe ile kaynaşmış durumdadır.[58] Lilliputluların toplum örgütlerinin, adalet sistemlerinin, eğitimlerinin örnek denecek ilkeler üzerine kurulmuş olduğunu görürüz. Devlerin düzenli toplum kuruluşu ile, daha sonraki Houyhnhnmler ülkesini de gözönüne alırsak, Swift'in kafasında bir utopya ülküsünün varlığı açıkça görülür. Ancak, dönek insan yüreğinin karanlığı, Lilliput'ta da, Brobdingnag'da da temelde iyi olan utopyacı ilkelere gölge düşürür. Swift'in utopyacılığı Thomas More'un utopyacılığından burada ayrılır. More, insanoğlunun taşıdığı birtakım doğal erdemlerle güzel bir dünya gerçekleştirilebileceğine inanır. Swift ise insanoğlunun doğuştan, ilk günahın temelindeki gururun, büyüklük duygusunun izlerini sürdürdüğüne, insanda bu gülünç gurur varken, yeryüzünde örnek bir yaşama düzeninin ancak kuruntu olacağına inanır.

Gulliver'in üçüncü gezisi sık sık, kitabın bütününe uymayan, en az başarılı bölüm diye anılmıştır. Ancak, *Gulliver'in Gezileri*'ndeki ana konunun, insan gururunun boşluğu olduğunu kabul edersek, bu bölüm de insanın kendini beğenmişliğine başka açıdan yönelmiş bir taşlama olarak büyük anlam kazanır.[59] Bu bölüm insan usunun bilim, felsefe, politika alanlarındaki sapıklıklarını gözönüne serer. Kısaca, "Bu yolculuk, delilik üzerine, modern dünyada insan ile sağduyunun birbirlerine sırt çevirmeleri üzerine bir ara bölümdür."[60] Bu bölümdeki her adada, insan usunun ayrı bir sapkınlığı egemenlik kurmuştur. Uçan ada Laputa'da, fildişi kule bilginlerinin abuk sabuk kuramlarıyla işleyen, halk yararlarına gözü kapalı bir devlet yönetimi yürürlüktedir. Balnibarbi'de, sözde insan mutluluğu uğruna kurulmuş bir bilimler akademisinin, insan dışkısından yeni bir besin, salatalıktan güneş ışığı, kavrulmuş buzdan barut elde etmek için, geceyi gündüze katarak çalışan bir beyin takımı, insanlığın yüce hizmetindedir! Glubbdubrib'de ise geç-

mişteki kişilerin ruhları çağrılarak, yeniçağın erdem anlayışı ile geçmiş büyük bilgelerin erdem anlayışı karşılaştırılır, bu arada Aristoteles'in ağzından, Descartes ile Gassendi'nin salt usçu sistemlerini yeren sözler işitiriz. Luggnagg adasında ise, ölümsüz insan karikatürü bunak Strulbruglar, ölümün insanoğlu için kaçınılmaz gerekliliğini, tence bir ölümsüzlüğün, ölümün kendisinden kat kat daha korkunç olabileceğini gösterirler. Bu üçüncü gezide Swift, hem kendini beğenmiş insanoğlunun kuruntularındaki, aşırı umutlarındaki saçmalıkla; hem de bütün doğal gerçekleri kavramak, evrenin gidişine us yasalarıyla yön vermek hevesindeki bilimle alay eder. Dünyanın uçsuz bucaksız denizlerinde yüzen bu küçücük adalar üzerindeki insan da gerçekte sonsuz evrenin küçük bir parçasıdır ancak.

İlk iki gezisinde, gördüklerini olduğu gibi aktaran, yaptığı karşılaştırmalarda zaman zaman kendi ülkesine bir üstünlük payı çıkaran, böylece kendini beğenmişlikten bir türlü kurtulamayan Gulliver, üçüncü gezi sonunda değişir, insan toplumunun bütünüyle bozulmuş olduğuna kesinlikle inanır. Bu inanç içinde ayak bastığı son adada Houyhnhnmler, katı bir us düzeninde Stoacı kurallarla, pek az sayıda şeye gerek duyarak, ilkel bir bilgelik içinde yaşarlar. Bu düşünen atların en aşağılık işlerini gören Yahoolar ise pis, iğrenç, kötülükten başka bir şey bilmeyen, insanla maymun arası yaratıklardır. Gulliver'i irkilten, hem kendisi ile Yahoolar arasındaki dış benzerlik, hem de yaradılışının Yahoo yaradılışına yaklaştığı duygusudur. Yahoolarla Houyhnhnmleri karşılaştıran Gulliver, usunu kötüye kullanan insanoğlunun hayvanlardan bile daha çok küçülebileceği sonucunu irkilerek, utançla kavrar. "İnsan yaradılışının us ile ahlak ışığıyla aydınlanmamış korkunç uçurumuna baktığı zaman, gördükleri karşısında delirir."[61] Bu dengesizlik içinde bütün insanları, geldiği dünyanın bütününü Yahoo saymaya başlarlar. Ama bu davranışı bile kendini beğenmişliğinin bir sonucudur. Houyhnhnmler onu Yahoolarla bir tutmakla birlikte, birazcık us izi taşıdığını da söylemişlerdir. Bundan yüreklenen Gulliver, Houyhnhnmlerin düşünceliliğine, yalın bilgeliğine, Stoacı yaşama ilkelerine özenir, geldiği dünyaya sırt çevirerek

Houyhnhnmliği seçer. Kendini, Yahoo olarak gördüğü bütün öbür insanlardan ayrı biri sayarak için için gizli bir gurur duyar. Daha önceki yolculuklarında vardığı bütün adalarda kendini sürgün duymuş olan Gulliver, bu adayı, daha doğrusu Houyhnhnmliği gönlüne göre bilmiştir. Yurduna döndüğü zaman herkesten, karısıyla çocuklarından bile tiksinmektedir artık. Kafasında taşıdığı Houyhnhnmler adasını kendi yaşayışında gerçekleştirmek çılgınlığına girişir:

> "Eve girer girmez, karım beni kucaklayıp öptü; bunca yıldır bu iğrenç hayvanın temasına alışık olmadığımdan hemen bayıldım; bir saat kadar kendime gelemedim. Bu satırları yazarken İngiltere'ye döneli beş yıl oluyor. İlk yıl karımla çocuklarımın yanımda bulunmalarına katlanamadım. Kokularına dayanamıyordum; hele benimle aynı odada yemek yemelerine hiç müsaade etmedim. Bugün bile ekmeğime dokunmaya veya benimle aynı bardaktan su içmeye cüret edemiyorlar; hiçbirinin de elimden tutmasına razı olmadım. İlk olarak harcadığım para ile iki aygır aldım; güzel bir ahırda bakıyorum; onlardan sonra en çok sevdiğim de, seyis. Ahırda üstüne başına sinen kokuyu duyuyorum da gönlüm açılıyor. Atlarım beni oldukça iyi anlıyorlar; onlarla her gün, hiç değilse dört saat konuşuyorum. Yular, eyer nedir bilmiyorlar; benimle büyük bir dostluk içinde, birbirleri ile de kardeş kardeş yaşıyorlar."[62]

Swift'in insan soyuna duyduğu alaycı öfke, bu son bölümde doruğuna varır. Bu yüzden dördüncü bölüm *Gulliver'in Gezileri*'nin en yanlış anlaşılmış, en çok eleştiriye uğramış bölümüdür. Bu yanlış anlamadan uzak kalabilmek için Swift okurunun iki noktada dikkatli olması gerekir. Swift, Gulliver değildir. "Shakespeare ne kadar Shylock ise Swift de o kadar Gulliver'dir."[63] İkincisi, Yahoo insanın değil, insandaki hayvanca öğenin örneğidir. Houyhnhnmler ülkesi, düşünen atların örnek bir düzen içinde yaşadıkları bir adadır. Ama böyle bir utopya çizerken Swift'in, hayvanları insanlardan üstün çıkarmak gibi

anlamsız bir çaba içinde olduğu ileri sürülemez. Burada insanın bir Yahoo olduğunu Swift söylemez. Gulliver söyler. Swift'in demek istediği ise şudur: "İşte ustan kopmuş insan. Düşünen bir hayvan bile insanın böylesinden yeğdir."[64] Ama Swift bunu kendine özgü yöntemiyle, mantıklı bir önermeyi saçmalığın sınırlarına dek iterek, acı bir alaycılıkla söyler.

Kendi yurdunda bir iç rahatlığı bulamadığı için çoluk çocuğunu bırakıp, uzak denizlere açılarak mutluluğu başka ülkelerde arayan tedirgin Gulliver "mutluluk ile güven duygusu yerine, garip biçimli yaratıkların doldurduğu bir karanlık, her attığı adımda, ayakları altında biraz daha açılan bir cehennem kuyusu bulmuştur."[65] Kapıldığı umutsuzluk sonucu, Timon'unkine benzer kısır, saçma bir "misanthropy"ye düşmüştür artık. Gezilerinden olumlu bir ders çıkaramamış, gördüğü çırılçıplak gerçeğin ağırlığı altında ezilmiştir. Böylece, Gulliver'in kişiliğinde insanoğlu, kendini beğenmişliğine bir kez daha kurban gitmiştir. Swift'in kendisi ise böyle insanlık dışı bir gururdan uzaktır. Yahooluğun iğrençliğini bildiği gibi, Houyhnhnmlerin insandaki tutkularla isteklerin karmaşasına yabancı soğuk us düzeninin de insanoğlu için bir çözüm yolu olamayacağını bilir. Buradaki utopya More'unki gibi "olması gerekeni" değil, "olmaması gerekeni" gözler önüne serer. Ama Swift'in amacı, iki aşırı ucun, Yahooluk ile Houyhnhnmliğin karşıtlığından yararlanarak insanoğlunun bütün aptallığını, çılgınlığını yüzüne vurmak, kötüye kullanılacak insan usunun ne korkunç, ne aşağılık bir silah olabileceğini göstermektedir. Böylece, sağduyusu olan insanları silkeleyerek uyandırmak, insanlığın Yahooca gidişine dur demek, başlıca umududur.

Swift'in bu tutumu hiçbir zaman, insanlığı toptan hor gören ucuz bir saldırganlık diye nitelenemez. Swift, mektuplarından da anladığımıza göre, insanlarla ilişkilerinde duygulu, sevmesini, bağlanmasını bilen bir kimsedir. Onu en çok sinirlendiren, falanca ya da filanca kişi değil, toplumsal sürüler, örgütlenmeler, ırkçı bölünmelerdir. *Gulliver'in Gezileri* yayımlanmadan önce, 29 Eylül 1725'te Alexander Pope'a yazdığı bir mektup bunu çok açık gösterir:

"Bütün uluslardan, mesleklerden, topluluklardan ötedenberi nefret etmişimdir, benim sevgim bütünüyle bireylere yönelmiştir; sözgelişi, hukukçular sürüsünden nefret ederim, ama avukat falancayı, yargıç filancayı severim. Hekimler –kendi mesleğimi anmıyorum–, askerler, İngilizler, İskoçyalılar, Fransızlar konusunda da öyle. Ama John'ı, Peter'i, Thomas'ı, ötekini berikini yürekten sevmekle birlikte, insan denen hayvandan genellikle nefret eder, iğrenirim. Kendimi yönetmekte yıllardır uyduğum sistem budur... *Animal rational* tanımının yanlışlığını kanıtlayacak, insanın ancak *rationis capas* diye tanımlanabileceğini gösterecek bir deneme yazmak için elimde gereçler var."[66]

Swift, insanoğlunun, çıkarcı, bencil, kötülüğe yatkın yönünü her an gözönünde tutar. Bu tutumuyla da insan yaradılışının düşüklüğünü savunan Machiavelli, Hobbes, La Rochefou-cauld gibi düşünürlere yaklaşır.[67] Onu çileden çıkaran şey, insanı gerçekte olduğundan daha yüce gören, meleklerle aynı sayan Descartes, Locke, Shaftsbury, Hutcheson gibi iyimser Aydınlanma düşünürleridir.

Düşüncesinin bu özellikleri ile anlatımındaki karmaşık yöntemler, Swift'in *Gulliver'in Gezileri*'nde yarattığı adaların daha önceki ada utopyalarından ayrı bir biçimde değerlendirilmesini gerektirir. Thomas More'un, Francis Bacon'ın utopyaları, bu düşünürlerin günündeki dünyadan daha iyi birer ada olarak tasarlanmıştı. Hythloday gibi titiz bir gözlemcinin, Süleyman Evi başkanı gibi yetkili bir bilginin anlattıkları, bize bu izlenimi kesinlikle sağlıyordu. Utopia ya da Bensalem'de yaşayan yurttaşın kendini mutlu bir dünyada duyduğunu da anlatılanlardan çıkarıyorduk. Gulliver'in dolaştığı adaların da her biri, o adaların yöneticileriyle yurttaşları gözünde eşsiz yerlerdir. Lilliputlular kendilerini en üstün, en ileri toplum sanırlar. Devler kralının gözünde, Gulliver'in anlattığı dünya kendi ülkesinin yanında solda sıfır kalır. Laputa'nın Balnibarbi'nin, Glubbdubrib'in, Luggnagg'ın yöneticileri de sonsuz bir üstünlük duygusu içindedirler. Houyhnhnmler ise kendi soy-

larından, kendi düzenlerinden başka hiçbir soya, hiçbir düzene metelik vermezler. Ancak, bu adaları More'un, Bacon'ın örnek diye çizdiği adalar gibi değerlendirmemizi engelleyen nedenler vardır.

Bu nedenlerden birincisi, Swift'in anlatımındaki taşlama yöntemidir. Swift, birçok durumda, söyleyeceğini çelişkiler yoluyla, çok uzaktan bakarak söyler. Bu, değişik bir yolda olmakla birlikte, on dokuzuncu yüzyılda gelişen karşı-utopya türünün de yöntemidir. *Gulliver'in Gezileri*'nde adalar, bir yandan dünyaya karşıtlıkları, bir yandan da dünyanın aynası oluşları ile Swift'in anlatımındaki çelişkiler yönteminin başlıca temeli olurlar. İkinci engel ise Gulliver'in Hythloday gibi olgun, soğukkanlı, duygularına kapılmayan bir anlatıcı olmayışıdır. Gulliver, yurdundaki birtakım aksaklıkları görmekle birlikte, başlangıçta İngilizliğinin, Avrupalılığının etkisinden bir türlü kurtulamaz. Sözgelişi, Avrupalı kralların halklarını dize getirmekte barut denen bir nesneden nasıl yararlandıklarını övünerek anlatırken, devler kralının böyle bir şeyi insanlığa aykırı görerek şaşırması karşısında içerler. Ona "Avrupa'yı ve bütün dünyayı hor görmesinin, sahip bulunduğu o yüksek us meziyetlerine uymadığını"[68] söyler, yurdunu övebilmek için "Demosthenes veya Cicero'nun diline sahip olmayı"[69] özler. İlk iki gezisinde Gulliver'in bütün gözlemleri, yer yer, buna benzer duygular etkisindedir. Üçüncü gezisinde bu duygulardan sıyrıldığı an, tam ters yönde bir aşırılığa düşerek bütün insanlığı yerin dibine batırmaya başlar. Ama öte yandan, Gulliver'deki bu değişiklik, bütün olup bitenlere uzaktan bakan Swift'in alaycılığını çelişkiler yoluyla bir kat daha pekiştirir.

Peki, *Gulliver'in Gezileri*'ndeki bu adalardan hangisi Swift'in özlediği adadır? On dokuzuncu yüzyılda romantiklerin öfkeyle ileri sürdükleri gibi, Houyhnhnmler adası mı? Yoksa Lilliput mu, Brobdingnag mı, Laputa mı? Hiçbiri. Ama Swift bütün bu değişik ülkeleri anlatırken gözönüne serdiği büyük güldürü ile, insanoğlunun güzel, mutlu, örnek bir düzen gerçekleştirebilecek yeteneklere sahip olduğunu da gösterir. Onun sığındığı gerçek mutlu ada, gönlündeki bu inanç, bu düşünce-

dir. Burada Gulliver'in anlattığı o eciş bücüş, garip, hantal insan bozuntuları mı, yoksa Yahoolar mı gerçekleştirecek bu örnek düzeni, diye soran olabilir. Ama Gulliver, Swift'in gönlündeki güzel dünyayı dolduracak örnek insanlarla da karşılaşmaz mı? Brobdingnag'daki iyi yürekli bakıcısı dev kızı Glumdalclitch, örnek bir yönetici olan devler kralı, Balnibarbi adasında hem Balnibarbi'nin, hem de Laputa'nın bütün saçmalıklarını, yolsuzluklarını gören dürüst Lord Munodi, Houyhnhnmler ülkesinden kovulmuş Gulliver'i gemisine alan Kaptan Don Pedro, iyiliksever, eşine az rastlanır insanlardır. Bu kişiler ayrıca, "Swift'i kitabının son sayfasına değin insanlığın topuna birden saldırdığı yolundaki korkunç suçlamadan da kurtarmaya yeter."[70] Gene de, Swift, bu iyi insanların *Gulliver'in Gezileri*'ndeki adalardan hangisinde yaşamalarını isterdi, diye sorsalar, usumuza ilk gelen herhalde Houyhnhnmler ülkesi olmaz. Böyle bir amaca en çok yaraşacak ada sağlam ahlak ilkeleriyle yönetilen Brobdingnag'dır.[71]

Notlar:

1 Hans Freyer, *Die Politische Insel*, Leipzig, 1936, s. 26.
2 Ralph Dahrendorf, *Pfade aus Utopia*, München, 1967, ss. 250-253.
3 Hesiodos, *İşler* 110-120, Çev. S. Yakup Baydur, İstanbul, 1949, s. 7.
4 *The Dialogues of Plato*, III, tr. Jowett, Oxford, 1924, s. 445 (Timaeus 25).
5 *Ay. y.*, ss. 543-553, (Critias 112-121).
6 Bkz. Ernst von Aster, *Felsefe Tarihi Dersleri I*, Çev. M. Gökberk, İstanbul, 1943, s. 111.
7 Lewis Mumford, "Utopia, the City and the Machine", *Daedalus* (Spring 1965), ss. 271-293.
8 Ernst Bloch, *Freiheit und Ordnung*, Frankfurt, 1969, s. 26.
9 *Ay. y.*, s. 28.
10 A. L. Morton, *The English Utopia*, London, 1969, s. 25.
11 *İşler* 167-173, s. 10.
12 Bkz. *Encyclopaedia Britannica*, "Atlantis", 1959 Basımı (2-66c; 2-637d).
13 T. W. Rolletson, *Myth & Legends of the Celtic Race*, London, 1929, ss. 309-331.
14 De la Mare, *Desert Islands*, s. 249.
15 Bkz. *Lives of Saints*, ed. and tr. J. F. Webb, Harmondsworth, 1965, s. 31-69.
16 *Ay. y.*, s. 20.
17 Morton, *The English Utopia*, ss. 17-18.
18 Matta. 6: 33.
19 Bkz. Jean Servier, *Histoire de l'Utopie*, Paris, 1967, s. 123.

20 Bkz. R. W. Chambers, "The Rational Heathens", *Twentieth Century Interpretations of Utopia*, ed. William Nelson, New Jersey, 1968, ss. 17-33.
21 Thomas More, *Utopia*, Çev. S. Eyuboğlu, M. Urgan, V. Günyol, İstanbul, 1964, ss. 95-96.
22 Northrop Frye, "Varieties of Literary Utopia", *Daedalus* (Spring 1965), ss. 323-348.
23 Chambers, *Twentieth Century Interpretations of Utopia*, s. 25.
24 Karl Mannheim, "Utopia", *Encyclopaedia of Social Sciences*, 1935 basımı.
25 Chambers, *Twentieth Century Interpretations of Utopia*, ss. 25-26.
26 Frye, *Daedalus*, s. 333.
27 Frye, *ay. y.*, s. 332.
28 Bkz. R. W. Chambers, *Thomas More*, London, 1935, s. 128.
29 Bkz. Montaigne, *Essays*, tr. J. M. Cohen, Harmondsworth, 1958, ss. 105-119.
30 *Utopia*, s. 172.
31 *The Tempest*, II, i. 145-172.
32 De la Mare, *Desert Islands*, s. 215.
33 Francis Bacon, *Yeni Atlantis*, Çev. Hamit Dereli, İstanbul, 1966, ss. 3-4.
34 Chambers, *Sir Thomas More*, s. 246.
35 Morton, *The English Utopia*, s. 81.
36 Bkz. Tommaso Campanella, *Güneş Ülkesi*, Çev. Vedat Günyol, İstanbul, 1965, s. 21.
37 *Yeni Atlantis*, ss. 47-59.
38 Bkz. *ay. y.*, s. 26.
39 *Ay. y.*, s. 44.
40 Mannheim, *Encyclopaedia of Social Sciences*, s. 201.
41 Mumford, *Daedalus*, s. 290.
42 Morton, *The English Utopia*, ss. 103-107.
43 Bkz. *Utopia*, s. 82.
44 James Harrington, *The Commonwealth of Oceana*, ed. S. B. Liljegren, Lund, Heidelberg, 1924, s. 25.
45 *Ay. y.*, s. 186.
46 Mannheim, *Encyclopaedia of Social Sciences*, s. 201.
47 Morton, *The English Utopia*, s. 91; Wolf Dietrich Müller, *Geschichte der Utopie-Romane der Weltliteratur*, Bochum-Langendreer, 1938, s. 40.
48 A. W. Secord, "Gulliver and Dampier", *MLN*, LI (1936), s. 159.
49 *Gulliver'in Gezileri* ile İrlanda halk masalları arasındaki benzerlikler için bkz. Margaret R. Grennan, "Lilliput and Leprecan: Gulliver and the Irish Tradition", *ELH*, 12, ss. 188-202.
50 P. B. Gove, *The Imaginary Voyage in Prose Fiction*, London, 1961, s. 155.
51 Özel adların seçilişine birkaç örnek. Hythloday (boş konuşan), Ademus (uyruksuz kral), Anydra (susuz ırmak) vb. Utopialıların altından çocuklarına oturak ya da suçlulara zincir yapmaları, civcivlerin insanları ana bilip onların ardından yürümeleri, en azından, Lukianos'un düştükleri zaman bir yerleri incinmesin diye gerilerinde kocaman lahanalar taşıyan, bakladan kalkanlar, sivri turptan kılıçlarla savaşan ay insanları ölçüsünde eğlencelidir. (Bkz. Lukianos, *Seçme Yazılar*, Çev. Ataç, İstanbul, 1949, c. III, ss. 215-276.)
52 John Traugott, "A Voyage to Nowhere with Thomas More and Jonathan Swift:

Utopia and the Voyage to the Houyhnhnms", *SR*, LXIX (1961), ss. 534-565.
53 H. Schulte Herbrüggen, *Utopie und Anti-utopie*, Bochum-Langendreer, 1960, s. 9
54 Frye, *Daedalus*, ss. 323-324.
55 J. Swift, *Gulliver'in Gezileri*, Çev. İrfan Şahinbaş, İstanbul, 1958, s. 6.
56 Samuel H. Monk, "The Pride of Lemuel Gulliver", *SR*, LXIII, s. 48-71. (Aynı yazı sonradan *Eighteenth Century English Literature*, ed. J. L. Clifford, New York, 1959, ss. 112-130'da yayımlanmıştır.)
57 *Gulliver'in Gezileri*, ss. 150-151.
58 Franz K. Stanzel, "Gulliver's Travels - Satire, Utopie, Dystopie", *MS*, 7, ss. 106-116.
59 John H. Sutherland, "A Reconsideration of Gulliver's Third Voyage", *SP*, LIV, ss. 45-53.
60 Monk, *SR*, s. 61.
61 Monk, *SR*, s. 67.
62 *Gulliver'in Gezileri*, s. 367.
63 Monk, *SR*, s. 56.
64 Bonamy Dobrée, *English Literature in the Early Eighteenth Century*, Oxford, 1959, s. 448.
65 A. L. Morton, *Language of Men*, London, 1945, s. 40.
66 *The Correspondence of Jonathan Swift*, D. D., ed. F. E. Ball., London, 1910-14, III, s. 276.
67 T. H. Wedel, "On the Philosophical Background of Gulliver's Travels", *SP*, 23, ss. 434-450.
68 *Gulliver'in Gezileri*, s. 143.
69 *Ay. y.*, s. 143.
70 Stanzel, *MS*, s. 144.
71 Robert C. Elliot, *The Shape of Utopia, Studies in a Literary Genre*, Chicago, 1970, s. 67.

Robinsonadda Ada

1. Robinsonadlarda Ada-İnsan-Dünya İlişkisi

Yeniçağda Avrupa insanının büyük denizlere, bilinmeyen kıtalara, ülkelere açılmasıyla gelişen gezi yazını, ada utopyalarının yanısıra, sonradan robinsonad diye adlandıracak yeni bir öykü türünün de ortaya çıkmasında başlıca etken olur. Robinsonad, on sekizinci yüzyıl Alman yazın tarihçilerinin başlangıçta, *Robinson Crusoe*'yu yansılayan ıssız ada öykülerine taktıkları addır. Ama daha sonra kapsamı genişleyen bu terim, *Robinson Crusoe*'dan önce yazılmış, belli nitelikleri taşıyan bütün ıssız ada öykülerini içine almaya başlar.[1]

Robinsonad sözünü ilk olarak 1731'de Alman yazarı Johann Gottfried Schnabel'in, *Die Insel Felsenburg* (Felsenburg Adası) adlı ünlü utopyasının önsözünde kullandığı söylenir.[2] Ama sonradan bu terimin taşıdığı anlamı, belirlediği yazın türünün temel özelliklerini kesinlikle tanımlamak uzun çabaları gerektirmiştir. Bu alanda, Theophilus Georgi,[3] Heinrich A. O. Reichard,[4] Hermann Hettner,[5] August Kippenberg[6] gibi Alman araştırmacılar, robinsonad türünün anlatım yöntemleri, robinsonad-utopya ilişkileri üzerinde durmuşlarsa da, bu türün özelliklerini kesin ilkelerle tanımlayamamışlardır.[7] Bu alanda, ilk önemli derli toplu kaynak, Hermann Ullrich'in sekiz yıllık bir emek ürünü olan bibliyografya çalışmasıdır.[8] Ullrich bir robinsonad öyküsünün başlıca ağırlık noktasını, dile getirdiği se

rüvenin ıssız bir adada geçmesinde, robinsonad kahramanının da insan toplumundan kopmuş olmasında görür.[9] Sonraları tanımını daha da geliştirerek şöyle der: "Robinsonadı belirleyen özellik... bir insanın tek başına bir adada kalışı değil, toplumdan uygarlıktan kopmuş, adaya kapanmış insan varlığıdır (burada 'isolieren' sözünün de 'insula'dan türemiş olduğunu gözönünde tutmak gerekir). İnsan toplumu içinde de buna benzer durumların varlığı, bir kimsenin uzun ya da kısa bir süre için uygarlığın olanaklarından uzak kalabileceği, ileri sürülebilir. Ancak, bir hapislik durumu bizim konumuz dışındadır; çünkü hapislikteki yalnızlığın temel ilkesi, başlıca özelliği, yalnız kalmış insanın yaşayışını kendi eliyle sürdürmek zorunda olmayışı, hapis cezasını veren yetkilinin emrindeki bir gardiyanın bakımı altında bulunmasıdır."[10] Bu sözler, robinsonadda önemli bir özelliğin adadaki yalnız insanın çetin yaşama kavgası olduğunu da gösterir niteliktedir. Issız ada yalnızlığı böylece, robinsonad öyküsünün temel ilkesi olarak yerleşir, ama bu arada, bir robinsonad kahramanının toplum ile bağlarını, ada yalnızlığının toplumsal açıdan anlamını belirleyen araştırmacı, Fritz Brüggemann olur. Brüggemann, koyduğu başarılı ilkelerle, robinsonad adalarının öteki adalardan, üzerlerinde yaşayan kişi ya da kişiler için birer sürgün yeri (exil)[11] olmakla ayrıldıklarını, bu nitelikleriyle utopya adalarının da tam karşıtı sayıldıklarını gösterir. Bir utopya adasını öteki adalardan ayıran nitelik ise, üzerinde yaşayanlar için güvenilir bir barınak, (asyl)[12] anlamı taşımasıdır.

Gerçekten de bir robinsonaddaki ada, utopya adaları gibi dörtbir yanında sağlam bir güvenliğin, mutluluğun egemenlik sürdüğü özlem ülkesi değil, bir sürü tehlikelere açık, yırtıcı hayvanların, gözü dönmüş korsanların, uğurlu uğursuz yerlilerin boy gösterebileceği vahşi bir yerdir. Robinsonad kahramanını, ıssız adanın her bucağında, bilinmedik yeni bir serüven bekler. Bu yönleriyle bir robinsonaddaki ıssız adanın, yeryüzü cenneti düşüncesiyle, bir dirlik düzenlik ülküsüyle akrabalığı yoktur.

Ortaçağ yazınında ada kavramı genellikle Hıristiyanlığın cennet öğretisiyle yan yanaydı. Yeniçağ başlarındaki ada utop-

yalarının amacı, örnek-toplumun yasalarını, işleyişini, kuş bakışı yaşayışını göstermektir. Robinsonad yazarı ise, ıssız bir adanın çetin koşulları ile karşı karşıya bulunan bir ya da birkaç insanın yaşama savaşını, eylemleri dar bir alana sıkıştırılmış bu insanların kişiliklerini yakın bir açıdan izleyerek vermeye çalışır. Toplumsal utopya, örnek yasalarla kurulmuş mutlu bir toplum düzenini çizerken, dolaylı bir yoldan, yazarın kendi toplumundaki aksaklıkları da gözönüne serer. Robinsonadda ise bir deniz kazası sonucunda ıssız bir adaya düşüveren insanın, kendi toplumuna dönme özlemi ağır basar. Bu insan, vahşi ıssız adayı kolay kolay benimsemeyecek, geldiği dünyayı, yurdunu, toplumun güvenliğini, rahatlığını özleyecektir. Bir utopya toplumunda yaşayan her yurttaş, üzerinde yaşadığı adayı kendi yurdu diye benimserken, robinsonad kahramanı düştüğü ıssız adadan kurtulma özlemiyle acı çekecek, çırpınacaktır. Gerçek dünyadan daha iyi bir yer olarak düşünülen utopyanın tam tersine, bir robinsonaddaki ada, dünyadan daha kötü bir yer olarak algılanır.

Bu durumda, ada ortamının dışarıya kapalılık, kendiyle sınırlanmışlık, duran-zaman biçimi gibi özellikleri, bir robinsonadda utopyadakinin tam tersi anlamlar kazanır. Utopyada bu özellikler kendine yeterlilik, güvenlik, derli topluluk, tarihsel akış dışında bir kalıcılık anlamına gelirken, robinsonadda ada ortamının dışa kapalılığı, bir tutsaklık sürgünlük duygusuna, görünmez tehlikeler karşısında duyulan bir korkuya; kendiyle sınırlanmışlığı, korkunç bir yalnızlığa; duran-zaman biçimi ise, uygar dünyanın akışından kopmuşluk düşüncesine dönüşür. Uygar dünyanın akışı dışında kalmak ise robinsonad kahramanı için bir bakıma ölümün ta kendisidir; adadaki yaşayış, yaşamak değildir onun gözünde. Gerçek yaşam, ıssız adanın ötesindeki, özlediği dünyadadır.[13]

Bütün bu özellikleriyle robinsonad kısaca, ölümden kıl payı bir kurtuluşla uzak bir ıssız adaya sürüklenmiş uygar insanın vahşi koşullar altındaki yaşama kavgasını, serüvenlerini gerçekçi bir dille anlatan düzyazı türü diye tanımlanabilirse, "bu türün ilk örneği hiç kuşkusuz Defoe'nun *Robinson Cru*

soe'su değildir."[14] İlerde ayrıntılı olarak inceleyeceğimiz *Robinson Crusoe* birçok yönüyle bu tanımın sınırlarını aşar. Ayrıca, ilkçağdan beri yazın alanında bu tanıma yaklaşan sayısız örnek vardır.

2. *Robinsonada Yaklaşan İlk Yazınsal Örnekler*

Bir insanın ıssız bir adada tek başına yaşayışını anlatan ilk öykü Homeros'tan en az bin yıl önce, Mısır'da yazılmış.[15] Ancak, bu ilk örnekteki ıssız ada bir robinsonad ortamının özelliklerinden daha çok, bir yeryüzü cennetinin özelliğini gösterir. Kahramanın bu adadaki mutluluğu, büyük bir bolluk içinde kolayca yaşaması ise robinsonad kavramıyla bağdaşmaz.

Homeros'un destanlarındaki kahramanlardan Philoktetes'in Lemnos adasıyla ilgili serüveni zaman zaman ilk robinsonad diye anılmıştır:

> "... Philoktetes kutsal Lemnos adasında
> yatıyor korkunç acılar içinde;
> Akhaoğulları bıraktılar adada onu,
> bacağında yara açmış uğursuz bir deniz yılanı,
> kıvranır durur orda acıdan.
> Özleyecekler birazdan kral Philoktetes'i Argoslular."[16]

Yalnız, buradaki adanın bilinmez bir ada, serüvenin ağırlık noktasının da Philoktetes'in adadaki yaşama kavgası olmadığı unutulmamalıdır. Sözgelişi, burada keskin okçu Philoktetes'in yiyeceği için ava çıkmak zorunda kaldığı anlatılmaz bize. Aynı konuyu daha sonra işleyen Sophokles, Ovidius gibi yazarlar da Philoktetes'in kişiliğini bir robinsonad kahramanının özellikleriyle işlemiş değildirler.[17]

1186'da ölmüş Endülüslü Arap filozofu Ebu Cafer İbn Tufeyl'in, İngiltere'de 1671'de Latincesi, 1708'de de İngilizcesi yayımlanan *Hay İbn Yakzan*[18] adlı öyküsü ise robinsonad türünün özelliklerine en çok yaklaşan ilk yazınsal örnektir. Burada, ana-

sının bir sandığa koyarak denize salıverdiği küçük bir bebeğin, ekvatorun güneyinde ıssız bir adaya sürüklenişi, orda bir geyiğin onu emzirerek büyütmesi anlatılır. Çocuk büyür, kendi işlerini geyiğin yardımı olmadan görebilecek duruma gelir. Gözlemleriyle, geyiğe benzeyen başka dört ayaklı canlıların da bulunduğunu, böylece geyiğin ancak bir tür olduğunu, çevresinde kendine benzer başka bir yaratığın da bulunmadığını anlar. Bir hayvanların, bir de kendinin yürüyüşüne bakar, şaşkınlıktan kendini alamaz. Öteki canlıların tüylerle, kuyruklarla örtünmüş olduklarını görür, kendisi de yapraklarla örtünmeyi dener. Yaprakların çabucak kuruduğunu, çok dayanmadığını görünce, ölü bir kartalın tüylerinden ilk giysisini yapar. Kartalın derisini yüzebilmek için ucunu sivrilttiği bir değneği bıçak gibi kullanır. Bu deneyle kendisinin öteki varlıklardan ellerini kullanarak iş görebilme, araç gereç yapabilme yeteneğiyle ayrıldığını anlar. Boynuzları, sivri tırnakları, zehiri, parçalayıcı dişleri yoksa da, elleriyle bütün canlılardan daha üstün işler yapabileceğini görür. Bu ilk deneyler onun hiçbir eğitim, öğrenim görmeden, doğanın yardımıyla yaşamın en yüksek gerçeklerine yönelmesine başlangıç olur. *Hay İbn Yakzan*'ın en önemli yönü de dile getirdiği öykünün anlatımında, amacında, nesnel deneye büyük bir yer vermesidir. Her şeyi, edindiği bütün bilgileri nesnel deneyle öğrenir Hay İbn Yakzan. Kendisine analık eden geyik bir gün yaşlanır ölür. Ölüm olayını ilkin tanımaz. Geyiğin duyularını canlı kılan gücü araştırır, sonunda göğsünü yarar, yüreğini bulur çıkarır. Yürekteki gücü ilkin pek anlayamaz. Sonra ormanda kızgın güneş etkisiyle alev alan bir odun yığını görür. Ateşin aydınlatıcı, ısıtıcı gücünü bulgular, yiyeceklerini pişirmeyi öğrenir. Alevlerin yükselişine bakarak ateşin hep yükseklere çıkmak isteyen üstün bir varlık olduğunu düşünür. Gökteki varlıkların sonsuz, yerdeki varlıkların sonlu oluşuna bakarak, kendisinin araç gereçleri yapması gibi, bütün varlıkları da yapan bir gücün bulunduğu düşüncesine varır. Geyiğin de, kendisinin de bütün duyularına can veren, çevredeki ölümlü nesnelerde sürekli olarak izlenebilen bu gücü kendi içinde gözlemeye karar verir. Büyük bir yalnızlığa çekilir.

Işıkların ışığı olan gücü kavrar. Ama "fena fillah" aşamasına varan sufilerin çoğunlukla yaptıkları gibi bu soyut gerçek düzeyinde kalmaz, ayağını topraktan kesmez. Gene nesneler dünyasına döner, deneylerini sürdürür. Sonra komşu bir adadan yalnızlığı seçerek gelen Asal adlı bir bilge, Hay İbn Yakzan'ın kendi başına, evrenin, dinin, Tanrı yolunun birçok gerçeklerine varmış olduğunu görür. Konuşurlar, tartışırlar. Sonunda Hay İbn Yakzan, Asal'ın geldiği adaya gitmek, oradaki insanlara da vardığı gerçekleri anlatmak, onları gündelik geçici tutkulardan uzaklaştırmak hevesine kapılır. Giderler. Bir sonuç alamazlar. Gerçeği görme yetisinin bütün insanlarda eşit olmadığını, insanların kolay kolay yola getirilemeyeceğini gene deneylerle öğrenen Hay İbn Yakzan, Asal ile birlikte adasına geri döner.

Hay İbn Yakzan, adsız bir ıssız adada bir insanın tek başına sürdürdüğü yaşama kavgasını dile getirişiyle, robinsonad özelliğine uyar. Ancak, altı bölümlük bir öykünün ilk üç bölümünde yoğunlukla kendini duyuran etkili gerçekçi anlatım, sona doğru yerini dinle, felsefeyle ilgili düşüncelere bırakır. Öykünün bitiminde bu düşünceler ağır basar. Böylece anlam karmaşıklaşır, robinsonadın özelliği sayılan yalın somut gerçeklikten uzaklaşır.

İbn Tufeyl'in bu yapıtı, Pocock'un Latince çevirisiyle *Philosophus autodidactussive Epistola Abi Jaafer ebn Tophail, de Hai Ebn Yokdhan* (Ebu Cafer İbn Tufeyl'in kendi kendini yetiştiren filozof öyküsü, Hay İbn Yakzan) başlığı altında ilkin 1671'de, daha sonra da 1700'de Oxford'da yayımlandı. Aschwell ile George Keith'in yaptıkları ilk iki İngilizce çeviri Pocock'un Latince metnindendir. 1711'de Simon Ockley *Hay İbn Yakzan*'ı Arapça aslından İngilizceye çevirdi. Hollanda diline çevirileri ilkin 1672'de, sonra 1701'de Rotterdam'da yayımlandı. Ayrıca, Almanca, İspanyolca, Rusça gibi öbür Avrupa dillerine de çevrildi. On yedinci, on sekizinci yüzyıllarda büyük ilgi uyandırmış olan *Hay İbn Yakzan*'ın bu yüzyıllarda gelişen robinsonad yazını üzerinde büyük etkisi olduğu apaçıktır. *Hay İbn Yakzan*'ın, *Robinson Crusoe*'nun da ana kaynaklarından biri olduğu ileri sürülmüş, ancak bu görüş için inandırıcı dayanaklar ortaya kona-

mamıştır. Defoe'nun bu öyküyü İngilizce çevirisinden tanıdığı sanılmaktadır.[19] *Robinson Crusoe*'da kahramanın ıssız bir adada "her şeyin özünü deneylerle öğrenerek", bir bakıma tıpkı Hay İbn Yakzan gibi adım adım olgunlaşması, kişiliğin bir iç-denetim altında aydınlanışı, doğruya, iyiye, Tanrı yoluna gelişi, din açısından taşıdığı anlamlarla, şema yönünden İbn Tufeyl'in yapıtını çok andırır. Defoe'nun *Hay İbn Yakzan*'dan bu noktada etkilenmiş olduğu düşünülebilir. Oysa, şimdiye dek *Robinson Crusoe* ile *Hay İbn Yakzan* arasında yapılan karşılaştırmalarda, bir etkilenme konusunda ileri sürülen görüşlere dayanak olarak seçilen tek nokta, iki öykünün de ıssız adada geçmesidir.

İlk robinsonadlardan biri olarak anılan bir ıssız ada serüveni de,[20] 1230-40 yıllarından kalma Almanca destan "Kudrun"da üç yaşındayken bir ıssız adaya atılan Hagen'in serüvenidir. Hagen, aynı adaya sürülmüş üç kral kızının yardımıyla büyür, avcılığı, balıkçılığı, ateş yakmayı öğrenir. Kıyıya vuran bir batık gemiden silahlar bulur. Ama kendisini adaya ejderha bir kuşun getirmiş olması, adada kan içerek olağanüstü bir güç kazanması bu serüveni gerçekçi bir anlatımdan çok uzaklaştırır, böylece mitologya özelliği robinsonaddan ağır basar.[21]

Bu ilk örneklerin hiçbirinde, robinsonad türünün başlıca özelliklerinden biri olan gerçekçi anlatım, daha tam belirmiş değildir.

3. Yeniçağ Gezi Yazınında Gerçek Issız Adalar

Bir ıssız adanın insan yaşayışı için taşıdığı anlamın gerçekçi bir kavranışı, keşifler çağında büyük deniz yolculuklarında insanın her an böyle bir adaya sürüklenebilme tehlikesiyle karşı karşıya gelişiyle başlar. Okyanus seferlerinde, gemilerinin batması üzerine ya da başka bir nedenden dolayı ıssız adalara sürüklenen gemiciler, ada yalnızlığının bilinmeyen yönlerini, acı deneylerle öğrenmişlerdir. Genellikle gemi günlüklerinde, kaptanların yolculuk izlenimlerinde yer alan, çoğu da yayımlanan bu gerçekten yaşanmış ıssız ada serüvenlerinin, robinsona-

dın kendine özgü bir yazın türü olarak ortaya çıkmasında büyük payı vardır. Robinsonad türünün on yedinci yüzyıl sonunda vermeye başladığı en belirgin örnekler üzerinde durmadan önce, bu yaşanmış serüvenlerin belli başlılarını kısaca tanımak gerekir.

1555 yılında Peter Seranno adlı bir gemici Peru açıklarında fırtınaya tutularak batan bir gemiden yüze yüze kumluk bir adaya çıkar.[22] Adada ne su, ne ağaç, ne bitki vardır. Yemek için yalnız kabuklu deniz hayvanları ile kaplumbağalar bulur. Denize dalarak çakıltaşları çıkarır, bu taşları birbirine vurarak gömleğinden çektiği iplikleri tutuşturur; ateş yakar. Kaplumbağa kabuklarını çanak olarak kullanır, içlerinde yağmur suyu biriktirir. Üç yıl yaşar bu durumda. Derken adasına başka biri daha sürüklenir. Serrano onu şeytan sanır önce, kavga ederler, sonra anlaşır, dört yıl da birlikte kalırlar adada. Sonunda adaya uğrayan bir gemi ikisini de kurtarır.

Defoe'nun kitaplığında bulunan kitaplardan biri olduğu söylenen *Voyages and Travels of J. Albert de Mandelslo* (J. Albert de Mandelslo'nun Deniz Yolculukları ile Gezileri, 1662) adlı bir gezi kitabında da üç kısa ıssız ada serüveni yer alır.[23] Bunlardan birincisi Madagaskar yakınındaki Mauritius adasında iki yıl yalnız başına yaşayan bir Fransızı anlatır. Batan bir korsan gemisinden yedi arkadaşıyla birlikte bu adaya sürüklenmiş, arkadaşları küçük bir tekne içinde okyanusa açılmışlar, o ise bu tehlikeli işi göze alamayarak ıssız adada kalmıştır. 1601'de kurtarıldığı zaman çırılçıplak dolaşmakta, çiğ kaplumbağa yemektedir. Geçirdiği ateşli bir hastalık sonucu ussal dengesini yitirmiş durumdadır.

Mandelslo'daki ikinci serüven, ceza olarak ıssız St. Helena adasında ölmeye bırakılan Hollandalı bir gemiciden söz eder.[24] Bu gemici yalnızlıktan büyük bir korkuya kapılır, adaya gömülmüş olan ölü bir arkadaşının mezarını tırnaklarıyla açarak ölünün tabutunu çıkarır, bu tabut içinde kendisini geride bırakarak uzaklaşmış olan geminin ardından denize açılır. Çırpınmaları sonunda gemidekiler haline acır, onu gene alırlar. Üçüncü serüven 1614 yılında İngiltere'den İrlanda'ya giderken fırtı-

nada batmış bir gemiden kurtulan iki gemicinin serüvenidir.[25] Bu gemiciler İskoçya'nın kuzey açıklarında bir ıssız adaya sığınırlar. Bunların da yağmur suyundan başka içme suları yoktur. Tek yiyecekleri, güneşte kuruttukları martılardır. Altı hafta sonra, iki gemiciden biri, bir gece martıları öldürmekte kullandıkları bıçakla birlikte ortadan kaybolur. Ya kendini öldürmüş, ya da kaya kovuklarında martı yumurtası ararken parçalanmış denize düşmüştür. Öteki gemici iyice yalnız kalır. Batık geminin kocaman çivilerinden birini taşla eze eze kendine yeni bir bıçak yapar. On bir ay sonra, adanın yakınından geçen bir gemi kendisini kurtarır, İrlanda'ya götürür. Oradan İngiltere'ye döner.

Kaptan Robert Knox'un 1681'de yayımlanan *An Historical Relation of Ceylon* (Seylan'ın Tarihsel Öyküsü) adlı kitabında da, Knox'un Seylan adasında yerlilere tutsak olarak on dokuz yıl kalışı anlatılır.[26]

2 Mart 1684'te Kaptan William Dampier, dünya çevresini dolaşırken, dört yıl önce bırakmış olduğu bir "Mosquito Indian"ı almak üzere Juan Fernandez adasına yanaşır.[27] Bu Kızılderili "Mosquito Indians" adlı küçük bir oymaktan gelmedir, Mosquitolar ad kullanmadıklarından Dampier bu adamına Will adını vermiştir. Dört yıl önce Juan Fernandez'e ilk gelişinde, İspanyolların bir baskını üzerine ansızın demir almak zorunda kalmış, o sırada keçi avlamak için adaya çıkmış olan bu Kızılderili, adada tek başına kalakalmıştır. Adanın öldürücü yalnızlığına karşı bütün silahı, bir bıçak, biraz barut, bir de tüfektir. Barutu bitince tüfeğinin namlusunu parçalar, bu demir parçalarını taşla ezerek bıçaklar, oltalar, zıpkınlar yapar. Odunlardan bir kulübe kurar, duvarlarını keçi postlarıyla kaplar. Üstü başı eskiyince de beline bir keçi postu dolayıverir. Adaya uğrayan İspanyol korsanlar öldürmek isterler, ellerinden zor kurtulur. Dampier kendisini kurtarmaya geldiğinde, bu Kızılderili büyük sevinç duyar. Bu olaydan yirmi yıl sonra Kaptan Woodes Rogers aynı adadan Selkirk'i kurtaracaktır. Basil Ringrose'un *Bucaniers of America* (Amerika Korsanları) adlı gezi kitabında, bu Kızılderiliden başka, batık bir gemiden kurtulan bir

denizcinin de, Selkirk'ten önce Juan Fernandez'de beş yıl tek başına yaşadığı anlatılır.[28]

Napolyon'un sürgün yeri ünlü St. Helena adasıyla ilgili bir ıssız ada serüveni de Richard Hakluyt'un 1581'de yayımlanmış *The Principal Navigations of the English Nation* (İngiliz Ulusunun Belli Başlı Deniz Seferleri) kitabında vardır. John Segar adlı bir İngiliz gemicisi bu adada bir buçuk yıl tek başına yaşar, sonra gene İngilizler tarafından kurtarılır. "Bizi ilk görüşte kapıldığı korkudan... ya da yurttaşı olduğumuzu anladığı zaman duyduğu apansız sevinçten dolayı, çıldırmıştı,"[29] diye anlatılır bu gemicinin kurtarılışı. O çılgınlıkta sekiz gün uykusuzluk çeker, sonra ölür. Kurtarıcılar adayı dolaşırken, keçi postundan yapılma iki kat giysi, kesilip güneşte kurumaya bırakılmış kırk keçi bulurlar.[30]

1708'de Londra'da yayımlanan, sonra aynı yıl İngilizceye çevrilen *Voyages et aventures de François Leguat et de ses compagnons, en deux isles désertes des Indes Orientales* (François Leguat ile Arkadaşlarının Hint Okyanusu'nda İki Issız Adada Yolculukları ile Serüvenleri) adlı gezi kitabının konusu da, François Leguat ile yedi arkadaşının Hollanda'dan yola çıkarak Madagaskar yakınlarında Rodrigues adasına yerleşmeye gitmeleri, ama Avrupa uygarlığına duydukları özleme dayanamayarak birkaç yıl sonra geri dönmeleridir.[31] Daha önce Hollanda'dan, 1598'de yapılan bir deniz seferinde de (Tweede Shipvaart) Afrika kıyılarında fırtınaya tutulan sekiz gemiden beşi adsız bir adaya sığınmış, gemiciler sonradan Mauritius adını alacak bir adada bir süre yaşamışlardır.[32]

Araştırılırsa sayısı daha da artacağa benzeyen bu gemici serüvenlerinin ilgiyle okunduğu, dilden dile dolaştığı bir ortamda, yaratıcı yazarlar elinde ıssız ada konusunun yeni bir yazınsal türe yol açması olağan bir şeydi. Bir ıssız ada ortamının insan varlığını hangi yönlerden sınırlandırdığı, böyle bir ortamda yaşamak zorunda kalan insanın ne gibi yollara başvurabileceği, bütün bu gerçek deneylerden sonra, ayrıntılı olarak biliniyordu. Issız bir adaya düşen her insanın davranışları belli bir şemaya indirgenebilirdi. Hepsi de adanın yırtıcı orta-

mından ilkin korkuyor, yiyecek bulabilmek için avcılık ya da balıkçılık yapma yollarını arıyor, batık geminin tahtalarından, yelken bezlerinden bir kulübe yapıyor, ağlıyor, sızlıyor, Tanrı'ya yalvarıyor, olur da kendisini kurtarabilecek bir gemi geçer diye gözlerini deniz ufkundan ayırmıyor, batık gemilerden adasının kıyılarına vuran fıçıları, sandıkları yağmalıyordu. Kimisi toprağı işliyor, yaban hayvanlarını evcilleştirerek sürü ediniyordu. Bir Robinson'un ada ortamı içindeki etkinlikleri belirlenmişti artık. Bu şema robinsonadların temeli olacak, yaratıcı yazarlar elinde ilginç ayrıntılar kazanacaktır. Robinsonad yazarının başlıca özelliği bütün bu serüvenleri çoğunlukla düşsel bir adada yaşatmak olacaktır.

4. İlk Robinsonad

İngiliz yazınında Defoe öncesi ilk robinsonad, Harrington'un arkadaşı ünlü politikacı Henry Neville'in 27 Temmuz 1668'de Londra'da yayımlanan *The Isle of Pines* (Pines Adası) adlı öyküsüdür. Neville'in kitabının başlık sayfası, konunun ana çizgilerini şöyle sunar: *THE ISLE OF PINES*, or a late Discovery of a fourth *ISLAND* near Terra Australis, incognita BY Henry Cornelius Van Sloetten *Where*-persons, who in Queen *Elizabeth*'s Time, making a voyage to the East Indies were cast away and wracked near to the Coast of *Terra Australis, Incognita*, and all drowned, except one Man and four Women. And now lately *Anno Dom*, 1667, a *Dutch* Ship making a Voyage to the *East Indies*, driven by foul weather there, by chance have found their Posterity, (speaking good *English*) to amount (as they suppose) to ten or twelve thousand persons. The whole Relation (written, and left by the Man himself a little before his death, and delivered to the *Dutch* by his Grandchild) is here annexed with the Longitude and Latitude of the Island, the situation and felicity thereof, with other matter observable. Licenced July 27, 1668, LONDON, Printed for *Allen Banks* and *Charles Harper* next door to the Squer-Church, 1668.[33] (PINES

ADASI, ya da bilinmez Avustralya Kıtası yakınlarında, Henry Cornelius Van Sloetten'in son zamanlarda bulduğu dördüncü bir ADA. Kraliçe Elizabeth Zamanında, Doğu Hint Adaları'na bir deniz yolculuğu yaparken Bilinmez Avustralya Kıtasının Kıyıları yakınında kazaya uğrayan, bir Erkekle dört Kadın dışında hepsi boğulan birtakım İngilizlerin Gerçek öyküsü. Şimdi de İS 1667'de yakınlarda Doğu Hint Adaları'na Yolculuk yapan bir Hollanda gemisinin, kötü hava yüzünden oraya sürüklenişi, bir rastlantı olarak, onların sayısı on ya da on iki bine ulaşmış (hepsi de iyi İngilizce konuşan) Torunlarını bulması. Adamın (yazarak, ölümünden az önce torununa bıraktığı, torununun da Hollandalıya verdiği) bütün öyküsü, Adanın enlem boylamı, konumu, üzerinde yaşayanların mutluluğu, göze çarpar başka yönleri, ekli olarak. Basım izni 27 Temmuz 1668 LONDRA...

Neville'in kahramanı George Pine, "çok azgın, fırtınalı bir denizde" batan bir gemiden kurtularak bilinmez Avustralya kıtası açıklarında "kıyıları sarp kayalı" bir adaya düşer. Ama bu serüvenlerinde, zavallı ıssız ada kahramanlarının çoğu gibi yalnız değildir. Biri zenci, üçü beyaz olmak üzere dört de kadın vardır onunla birlikte kurtulan. Adaya ilk çıkışlarında, önce yırtıcı hayvanların saldırısına uğrayabileceklerini düşünerek büyük bir korku geçirirler. Adada yalnız olduklarını anlayınca biraz rahatlarlar. Ertesi sabah deniz durulunca, batık geminin suda yüzmekte olan parçalarını, bütün yükünü adaya taşırlar. Böylece aç kalmaktan kurtulurlar. George Pine, gemiden getirdikleri aletlerden yararlanarak, tahtalardan, yelken bezlerinden bir kulübe yapar. Yaşamaları için gerekli şeyleri yavaş yavaş arar bulurlar adada:

> "(...) herhangi bir kara parçasından görülmeyecek derecede uzak, üzerinde insan ya da bizi tedirgin edecek zararlı hayvanlar bulunmayan kocaman bir adaydı. Ama her zaman yeşillere bürünmüş çevre bol yemişlerle, türlü türlü kuşlarla, eşsiz güzellikteydi. Hava her zaman sıcak, en soğuk olduğunda ancak İngiltere'nin eylülü gibiydi; uygar insanların elinde bu yer bir cennet olabilirdi."[34]

Talihli bir ıssız ada kahramanıdır George Pine. İlk güçlük leri yendikten sonra, adanın bolluğu içinde yapacak işi kalmaz, kadınlardan biriyle, derken ötekiyle, sonra hepsiyle sevişmeye başlar:

> "(...) yurda dönmekten umudumuzu kestiğimiz için, canımızın istediği her şeyi yapmakta kendimizi özgür duyuyorduk."[35]

Böylece uzun yıllar yaşarlar. George Pine seksen yaşına vardığı zaman, adaya ayak basışının elli dokuzuncu yıldönümünde, çocuklarıyla torunlarının sayısı bin yedi yüz seksen dokuzu bulur. Ölümünden yıllar sonra torunlarından biri, adaya uğrayan bir Hollanda gemisinin kaptanına, George Pine'ın yazılı olarak bıraktığı serüveni verir.

The Isle of Pines, birçok yönüyle robinsonad türünün özelliklerini gösterir. Buradaki ıssız ada, yaşamaya son derece elverişli bir yer olmakla birlikte, George Pine gene de birçok şeyi kendi eliyle kurmak zorunda kalır. Batık geminin yükünün adaya taşınması, ilk zamanlarda duyulan korku, Pine'ın serüveninin yazılı olarak kendinden sonraya kalması, sonra bir aracı yardımıyla Avrupa okuruna ulaşması, robinsonadlara özgü durumlardır.

Pine ile dört karısının da ada ortamına tepkilerinin ne yönde olduğunu belki kesinlikle söyleyemeyiz. Ama batık gemiden kurtuluşlarıyla ilgili olarak Pine, "Tanrı, sonradan çekeceğimiz üzüntüler pahasına da olsa, bir mucizeyle canlarımızı bağışlamıştı,"[36] der. Ayrıca, belki kendilerini yurda götürebilecek bir gemi gelir diye hep umutlanırken, "ama hiçbir zaman gerçekleşmedi bu..."[37] diye yakınır. Bu sözler, adanın hemen rahatça benimsendiğini değil, uzun bir süre duyulan tedirginliği dile getirir. Ama konunun daha sonraki gelişmesiyle, Pine adadaki durumundan hoşnut görünmeye başlar. Bu hoşnutluk, buradaki ıssız ada ortamının yumuşaklığına, cömertliğine, uysal iklimine koşut bir duygudur. Issız ada yırtıcı yüzünü pek göstermez burda. Dost bir doğal çevre, bir yaşama savaşından

daha çok sevgi bağlarını körükler, Pine'ın her okura parmak ısırtacak döl bereketiyle, mutlu bir toplum boy gösterir. Bu noktada, *The Isle of Pines*'da bir utopya tonu da belirir. Bu yönünden dolayı *The Isle of Pines* sık sık, "bir cinsel özgürlük utopyası" olarak yorumlanmış,[38] ya da Tevrat'taki yaradılış bölümünün bir parodisi olarak görülmüştür.[39] Yalnız burada Neville'in cinsel özgürlük üzerine temellenmiş bir toplumun işleyişini çizmek amacında olmadığı da besbellidir. George Pine, kendi yaşadığı cinsel özgürlük hakkını çocuklarına tanımaz, onlar ancak tek eşle evlenebilirler. Adada türeyen toplumun yönetimi, yaşayışı, töreleri pek anlatılmaz bize. Anlatılan, George Pine ile dört kadının yaşadıkları serüvendir. Bu serüvende robinsonad özelliği utopyadan ağır basar. Buradaki anlatıcının gözlemi de, bir utopya kılavuzununki gibi toplumsal gerçeklerin nesnel bir açıdan kavranmasına değil, olayın kahramanının kişisel yaşantısını vermeye yönelmiştir. Bireyin ya da bireylerin yaşantısının ön plana çıkması ise, utopyanın değil, gene robinsonadın özelliğidir.

Çağının Avrupa Yazını İçinde *The Isle of Pines*

The Isle of Pines'daki ada ortamının yumuşak pastoral yüzü, ada yalnızlığına kadının da karışması, birçok kafada Tevrat'taki altın çağ söylencesinin, yeryüzü cennetinin çağrışımlarını uyandırmıştır. Yayımlandığı zaman gördüğü büyük ilgiyle, çok kısa süre içinde Almanca, Fransızca, Hollandaca, Danimarkaca, İtalyanca dillerine çevrilen *The Isle of Pines*, gününün Avrupa'sında bir yazın olayıdır. Avrupa yazınının robinsonad türündeki ilk belli başlı örneklerinin çoğunda Neville'in öyküsünün uzak ya da yakın etkileri vardır. Ancak, izlenebildiği yerlerde bu etkinin, robinsonad ile utopya öğelerini çoğunlukla yanyana getiren bir anlatıma yol açtığı görülür. *The Isle of Pines*'da, batık gemi, gemiden adaya taşınan eşyalar, yelken bezleriyle tahtadan yapılan kulübe konusunda anlatılanlar, zaman zaman, ayrıntılarda büyük benzerlikle, daha sonraki bütün robinsonadlarda göze çarpar. Bu durum, *The Isle of Pines*'ın

Robinson Crusoe üzerinde bile önemli bir etkisi olduğunu ileri sürmüştür.[40] Ancak bu benzerliklerin doğrudan doğruya bir etkiden daha çok, robinsonad türünün kendine özgü niteliklerinden, ada ortamının, insan etkinliğini kıstırdığı sınırlı davranışlar şemasından doğabileceği de unutulmamalıdır.

The Isle of Pines'ın etkisinin seçiklikle izlenebildiği ıssız ada öyküleri çoğunlukla İngiliz yazını dışındadır. Daha önce belirtildiği üzere, bu etki yalnız robinsonad değil, utopya geleneğini de beslemiştir. Robinsonad etkisinin izlenebileceği ilk örnek, Alman yazarı Grimmelshausen'in 1669'da yayımlanan *Der Abenteuerliche Simplicissimus* (Serüvenci Simplicissimus) adlı romanının son bölümündeki ıssız ada serüvenidir.[41] Bu serüven, bir Portekiz gemisinin Madagaskar açıklarında batışı, Simplicius'un geminin marangozu Simon Meron ile birlikte kurtularak bir adaya sürüklenişini anlatır. George Pine'ınki gibi güzel bir adadır bu, ama korkunç bir yalnızlık duyarlar:

> "Burası bir ye-iç-yat ülkesi, dedik birbirimize, yeter ki çevrede dört ayaklı yaratıklar olmasın. Ah bir de bizimle bu güzel adanın bolluğunu, balıklarını, kuşlarını paylaşabilecek insanlar olsaydı. Ama, burada insan bulunduğunu gösterecek tek belirtiye bile rastlamıyorduk."[42]

İnsan toplumuna duyulan bu özlem, robinsonadların özelliği olan sürgünlük duygusudur. Derken bir gün dalgaların kıyıya vurduğu bir sandıktan zenci bir kadın çıkar. Gerçekte şeytan olan bu kadının ayartmalarından marangoz güçlükle kurtulur,[43] Simplicius ise Tanrı'ya inancı yardımıyla, şeytanın üstesinden gelir, kadın görünmeze karışır. Arkadaşı ölür, Simplicius adada tek başına kalır. Yıllar sonra adaya uğrayan Hollandalılarla Avrupa'ya dönebilecekken, "Burada barış var, orada savaş var,"[44] diyerek ıssız adada kalmayı, insanların arkadaşlığını değil, sürgünlüğü, Tanrı arkadaşlığını seçer, roman da bu tonda sona erer. Serüven biter. En sonda beliren bu tanrısal utopya özelliği ile birlikte, bu ada serüveninin bütününde ağır basan, gene de robinsonad özelliğidir. Ayrıca, Simplicius'un burada

mutluluktan daha çok, bile bile sürgünlüğün acılarını seçtiği de ileri sürülebilir.

Bir robinsonad olarak başlayıp sonradan örnek bir yaşama düzeninin örgütlenişini anlatmakla, kesin birer utopyaya dönüşen ıssız ada serüvenleri de vardır. Bunlardan biri, Fransız yazarı Denis Vairasse d'Allais'nin *Histoire des Sévérambes*'ıdır (Paris 1677). Bu örnekte, Atlantik Okyanusu'nda batan Gouden Draak adlı bir Hollanda gemisinin kaptanı Siden ile adamları ıssız bir adada çiftçilik, balıkçılık, avcılık yaparak yaşamak zorunda kalırlar, derken komşu adaların birinde çok uygar bir toplumla karşılaşırlar. Bu noktada Siden ile arkadaşlarının kişisel serüvenleri biter, örnek toplumun yasalarının anlatılması başlar. Vairasse'ın da *The Isle of Pines*'ı tanıyan bir yazar olduğunu, hem kitabının ilk bölümünün Fransızcasından iki yıl önce *The History of the Sevaritas* (Sevaritlerin Tarihi, 1675) adıyla Londra'da İngilizce yayımlanması, hem de evlilik, kadın erkek ilişkileri gibi konuların ele alınışında Neville'e benzerlikler bulunması, doğrulamaktadır.[45]

Hollanda'da Henrik Smeeks'in 1708'de yayımlanan *Krinke Kesmes*'i de, robinsonad olarak başlar, sonra kesin bir utopyaya dönüşür.[46] Burada da Gouden Draak gemisinde miçoluk eden genç bir çocuk ıssız bir adaya düşer, gene avcılıkla, balıkçılıkla, batan gemiden kurtarabildiği araç gereçler yardımıyla, bir yaşama düzeni kurar. Derken yerlilerin saldırısına uğrar, onlara tutsak düşer, götürülür. Yerliler kendisine bir kulübe, bir de kadın verirler. Ama bu yerlilerin adası da bir süre sonra Krinke Kesmes adlı bir ülkenin askerlerince ele geçirilir, ıssız ada kahramanı Krinke Kesmes'e götürülür. Bu uygar ülkedeki toplum düzeninin tanıtılmasıyla robinsonad gene utopya olarak biter.

The Isle of Pines'ın etkilerini sürdüren *Krinke Kesmes* de bir süre *Robinson Crusoe*'nun kaynağı olarak görülmüştür. Defoe'nun kitabının başlarında bir yerde, Hollanda dilinden alınma "den wild zee" sözlerini kullanması, bu dili bildiği, *Krinke Kesmes*'i de okumuş olabileceği yolunda düşünceler uyandırmış, iki yapıttaki ıssız ada motifinde benzerlikler ileri sürülmüştür. Ancak daha sonraki araştırmalarla, Defoe'nun Hollan-

da dilini bilmediği, *Robinson Crusoe* ile *Krinke Kesmes* arasındaki benzeşmezliklerin, rastgele benzerliklerden sayıca çok daha kabarık olduğu kesinlikle ortaya çıkmıştır.[47]

The Isle of Pines'daki utopya öğesine robinsonad özelliğinden daha büyük bir önem tanıyan, Neville'in bu utopik yönü yeterince işlemeyerek çok cılız bıraktığından yakınan[48] incelemeciler de vardır. Nitekim, 1726 yılında Almanya'da yayımlanan *Wahrhaftste und merkwürdige Lebensbeschreibung Joris Pines* (Joris Pine'ın Bütünüyle Gerçek, Garip Yaşam-Öyküsü) adlı, yazarı belli olmayan öykü, *The Isle of Pines*'ın utopik yönde alabildiğine genişletilmiş bir biçimidir.[49] Bu Almanca örneğin, özlenen toplum kavramıyla ıssız ada yalnızlığını ilk olarak içiçe sunduğu ileri sürülür.[50] Başka bir Alman eleştirmen de Neville'in robinsonadının, Almancadaki genişletilmiş biçimiyle, daha sonraki robinsonad yazını üzerinde çok önemli bir etkiye ulaştığını, örnek toplum kavramı ile ıssız ada yalnızlığının kaynaşmasından Almancada değişik bir robinsonad yönteminin doğduğunu söyler.[51] Ancak, robinsonad ile utopyanın ada ortamı dolayısıyla birbirine akraba türler olduğu apaçıksa da, robinsonadı daha önce belirlediğimiz anlamda alırsak, bu iki türün böyle bir kaynaşmasından söz etmek güçtür. Gerçekte bu kaynaşmanın örnekleri olarak görülen *Joris Pines* da, onun etkilerini taşıyan, Schnabel'in *Die Insel Felsenburg*'u da[52] düpedüz birer utopyadırlar. *Die Insel Felsenburg*'da bir adaya düşen kadınlı erkekli birkaç kişinin, doğal güzellikler ortasında yaşayarak üç yüz kişilik bir topluma ulaşmaları, baştan sona, ayrıntılı bir utopya şeması ile anlatılır. Kırsal romantik yönüyle *The Isle of Pines*'ın burada da etkisi apaçıktır. Ama bu etki Schnabel'e çoğunlukla Almanca *Joris Pines* öyküsünün aracılığıyla ulaşır.

Ada Sürgünlerinin Kralı Selkirk

"Bütün ıssız ada kahramanlarının kralı"[53] olan Alexander Selkirk ya da Selcraig'in ünlü serüveni ise robinsonad türünün en önemli örneklerinden biridir. Selkirk'in Juan Fernandez adasında dört yıl dört ay tek başına yaşayışının öyküsü, ilk olarak

1712'de, onu bu ıssız adadan kurtaran Kaptan Woodes Rogers'in *A Cruising Voyage Round the World* (Dünya Çevresinde Gemiyle Bir Yolculuk) adlı gezi kitabında yayımlanmıştır. Selkirk'in İngiltere'ye dönüşünden sonra, Richard Steele bu ilginç kahramanla tanışmış, yazdığı bir yazıyla onun serüvenine ilk yazınsal işlenişi kazandırmıştır.[54] Kaptan Cook da *A Voyage to the South Sea and Round the World* (Güney Denizleri ile Dünya Çevresinde Bir Yolculuk, 1712) kitabında Selkirk'in serüvenlerine yer verir.

Selkirk'in ıssız ada serüveni, bir insan bilincinin yırtıcı bir ada ortamında geçirdiği acı deneyleri en inandırıcı bir biçimde yansıtır. Steele'in anlattıklarından öğrendiğimize göre, kaptanıyla aralarında çıkan bir anlaşmazlıktan dolayı bırakılmıştır adaya. Kendisi istemiştir bırakılmayı ama, hemen sonra caymışsa da iş işten geçmiş, öfkeli kaptan onu yapayalnız bırakarak denize açılmıştır. İlk sekiz ay yalnızlıktan deliye döner Selkirk, büyük bir korkuya kapılır. Sonra yavaş yavaş adanın yırtıcı ortamı onu kendine uydurmaya başlar. Barutu bittiği zaman öyle bir çevikliğe ulaşmıştır ki, yaban keçilerini koşarak yakalayabilir artık. İlkin ekmek ile tuzu özlediği için hiçbir şey yiyemez, sonra adada bulduğu sebzelere, yaban yemişlerine alışır. Ayakkabıları eskir, yalınayak koşmaktan tabanları kösele gibi sertleşir, bir daha ayakkabıyı aratmaz bile. Yaban keçilerini evcilleştirir, çok bunalınca keçileriyle, kedileriyle şarkı söyler, oynar. Keçi postundan bir başlık, bir ceket yapar kendine.

"Bizim gemiye ilk getirdiklerinde, konuşmaya konuşmaya dilini bir hayli unutmuş olduğunu gördük, dediklerini güçlükle anlıyorduk,"[55] diyor Woodes Rogers. Öylesine değişmiş, insanlıktan öylesine kopmuştur. Issız bir adada geçirdiği dört yıl boyunca yalnızlığı ta iliklerinde duyan, uzun süre gözlerini deniz ufkundan ayırmayan Alexander Selkirk'in serüveninde ıssız ada ortamı en kesin anlamıyla bir sürgün yeri, dünya ise özlemi çekilen yerdir. Steele'in denemesi, Selkirk'in kişiliği ile adasını, keskin, kalıcı çizgilerle sunarken, onun gerçek serüvenini düşsel bir yaratıcılıkla süsler. Böylece Selkirk'in öyküsü, bütün robinsonadların en yalın ana-örneği özelliğine ulaşır.

1727 yılında Edward Dorrington takma adı altında yayımlanan *The Hermit: Or the Unparalleled Sufferings and Surprising Adventures of Mr. Philip Quarl, an Englishman* (Yalnız: Ya da İngiliz Philip Quarl'ın Eşi Görülmedik Çilesi ile Şaşırtıcı Serüvenleri) ile Robert Paltock'un 1751'de yayımlanan *The Life and Adventures of Peter Wilkins*'i (Peter Wilkins'in Yaşamı ile Serüvenleri) Defoe sonrası birer robinsonad olarak sık sık anılmıştır. Defoe'nun etkisi altında yazılmış bu iki serüven de, ne yazık ki onun inandırıcı anlatımından, sürükleyiciliğinden yoksundur. *The Hermit*'te Defoe'nun etkisi daha açıktır. Yer yer *Robinson Crusoe*'dan olduğu gibi aktarılan tümcelere bile rastlanır.[56] Yalnız, Philip Quarl Meksika yakınlarındaki ıssız adasına bir deniz kazası sonucu sürüklenmekle birlikte, sonradan ada yalnızlığını benimser. Elli yıldan fazla bir süre adada yaşar. Sonunda, adasına gelen gemicilerle geri dönebilecekken, adada gene tek başına kalmayı seçer. Bu davranışıyla birçok robinsonad kahramanından ayrılır. Artık ıssız ada onun için bir sürgün yeri olmaktan çıkmıştır.[57]

The Hermit, ıssız ada dışındaki ayrıntılarıyla da Defoe'nun etkisini taşır. Defoe'nun romanlarındaki pikaresk öğe burada da kendini gösterir. Sözgelişi, Philip Quarl, "St. Giles'da doğmuş, bir Lady'nin yardımıyla yetiştirildikten sonra bir demirciye çırak girmiş, ordan kaçmış, adı hırsızlıklara karışmış, orduya yazılmış, şarkıcılık etmiş, üç karıyla evlenmek suçundan hapis giymiş, sonra denizaşırı tüccarlığa başlamış," gemisi batınca ıssız adaya düşmüştür.

The Hermit, ilgi çekici olabilmek için hem pikaresk geleneğinden, hem de ıssız ada konusundan yararlanmış, ama öykünmekten öteye geçemediği için ne iyi bir pikaresk öykü, ne de iyi bir robinsonad olabilmiştir.

Robert Paltock'un *Peter Wilkins*'i hem *Robinson Crusoe*'dan, hem de *Gulliver'in Gezileri*'nden büyük etkiler taşır. Wilkins, Antarktika dolaylarında uğradığı deniz kazası sonunda garip bir ada ülkesine sürüklenir. Burada yaşayan insanların en büyük özelliği, gövdelerini tül gibi saran incecik bir deri yardımıyla uçabilmeleridir. *Yeni Atlantis*'te Süleyman Evi'nin baş-

kanı, "Kuşların uçmasını taklit ediyoruz. Bir dereceye kadar havada uçabiliyoruz," diyordu.[58] Buradaki insanlar ise doğuştan, uçmaya yeterlidir. Bu uçan insan soyunun dişileri "gawrey", erkekleri ise "glumm" diye adlandırılır. En ilginci de Peter Wilkins'in Youwarkee adlı bir gawrey ile evlenmesi, uçan insanlar adasında çoluk çocuğa karışmasıdır. Bu yönleriyle *Gulliver'in Gezileri*'ndeki olağanüstü düşsel özelliği sürdüren *Peter Wilkins*, sonradan, robinsonad teriminin yanısıra "gulliverian" diye yeni bir terimin de ortaya atılmasına yol açar.[59] Ama buradaki ada bir ıssız ada sayılamayacağı için *Peter Wilkins* bir robinsonad olarak görülemez, *Gulliver'in Gezileri*'ndeki utopyacı düşgücünün düzeyine ulaşamadığı için de ancak "yer yer ilgi uyandırabilen"[60] bir serüven olarak kalır.

Robinsonad tanımına güçlükle uyabilecek, ama yirminci yüzyıl romanının önemli bir örneği olan *Lord of the Flies*'la (Sineklerin Tanrısı) ilgisinden dolayı üzerinde durmadan geçemeyeceğimiz bir ıssız ada serüveni de Robert Michael Ballantyne'ın 1858'de yayımlanan *Mercan Adası*'dır (The Coral Island). Bu kitabın yayımlandığı günün İngiltere'sinde, yüzeyde göze çarpan hızlı ilerlemeye, büyüyen zenginliğe, sınırları dünyanın bir ucundan ötekine uzanan Britanya İmparatorluğu'nun sürekliliğine, gözü kapalı bir inanç vardır. Gerçi bir yandan Charles Dickens yazmaktadır ama, öte yanda rahat yaşayan bir azınlık, artık çözüm bekleyen hiçbir sorunun kalmadığı, utopyaların gerçekleştiği kanısındadır. İngiltere'ye, İngilizliğe duyulan iyimser güven bu bilincin başlıca dayanağıdır.

Ballantyne, *Mercan Adası*'nı böyle bir ortamda yazar, bu ortamın bön iyimserliğini paylaştığını da yarattığı adayla gösterir. *Mercan Adası* Viktorya çağı İngiltere'sinden Ralph Rover, Jack Martin, Peterkin Gay adlı üç temiz aile çocuğunun, Güney Pasifik'te fırtınaya tutulan bir gemiden kurtularak, cenneti andıran bir mercan adasına sürüklenmelerini, bu adada geçirdikleri tatlı serüvenleri, güzel günleri anlatır. Üç delikanlı büyük bir dostluk içindedirler:

"Gerçekte o güzelim mercan adasında elbirliğiyle çal dığımız senfonide tek bir çatlak ses yoktu; şimdi iyice ina nıyorum ki, bu hepimizin aynı perdeye ayarlanmış olma mızdan, tek sözle, *sevgiden* doğuyordu! Evet, adada yaşadığımız sürece birbirimizi yürekten sevdik; bundan dolayı şimdi de seviyoruz."[61]

Burada ada ortamının yapmacık uysallığı, kişilerde de aynı yapmacıklıkla yansır. Bu mutluluk havası, adaya yerlilerin gelmesiyle, sonra ağaçları kökünden söken bir kasırganın kopmasıyla biraz bozulur gibi olur. Ama sonunda, insan yiyen, garip tanrılara tapan, yüzlerine savaş boyaları sürerek ölüm dansları yapan yerlilerin Hıristiyanlaştırılmasıyla her şey düzelir, kötülükler geçmişe karışır. Üç delikanlının serüvenleri, misyonerliğin, özellikle London Missionary Society'nin (Londra Misyonerler Derneği), Hıristiyanlığın övgüleriyle sona erer. Böylece *Mercan Adası*'nda yazarın, kendi toplumuyla ilgili temelsiz iyimserliği, yarattığı ada ortamında da, kişilerde de, insan yaradılışının gerçeklerine bile ters düşen bir aşırılıkla yansır. Buradaki üç delikanlıyı hiçbir zaman Oliver Twist'in, David Copperfield'in, Philip Pirrip'in çağdaşları olarak düşünemeyiz. Bu mercan adasındaki yapmacık dostluk havasının tam tersi yönde bir yorumu ise, yirminci yüzyılda, gene bir ada romanında, William Golding sunacaktır.

Notlar:

1 Bkz. Leopold Brandl, "Vordefoesche Robinsonaden in der Weltliteratur", *GRM*, s. 253.
2 Horst Brunner, *Die Poetische Insel*, Stuttgart, 1967, s. 100.
3 *Algemeines europaeisches Bücher-Lexikon*, Leipzig, 1742, III, s. 308.
4 *Bibliothek der Romane*, Berlin, 1778, II, 147.
5 *Literaturgeschichte des 18. Jahrhunderts*, II, Braunschweig, 1865.
6 *Robinson in Deutschland bis zur Insel Felsenburg*, Hannover, 1892.
7 Bu konuda daha geniş bilgi için bkz. Gove, *Imaginary Voyage*, ss. 122-154.
8 *Robinson und Robinsonaden, Bibliographie, Geschichte, Kritik*, Weimar, 1898. Bu kitabın girişinde yazar robinsonadları "wirkliche Robinsonaden" bir de Robinson adını ancak okur avlamak için başlıklarında kullanan "pseudo Robinsonaden" olmak üzere ikiye ayırır. Bibliyografya *Robinson Crusoe*'nun 1719-1895

yılları arasında yapılmış 196 İngilizce basımının, 110 çevirisinin, 115 adaptasyonunun, 227 taklidinin listesini kapsar. Çeviriler listesinde, 1853'te Grek harfleriyle basılmış bir Türkçe çeviriden bile söz edilmektedir. Ullrich'in burada ileri sürdüğü, "gerçek robinsonad" "pseudo robinsonad" ayrımından çıkan tartışmalar için bkz. Hermann Ullrich, "Zur Robinson Literatur", *LGRP*, XXXIII (1912), s. 106; Werner H. Staverman, "Robinson Crusoe in Holland: On the Two Hundredth Anniversary of Daniel Defoe", *ES*, XIII (1931), ss. 49-58.

9 *Ay. y.*, s. XIV.

10 Hermann Ullrich, *Defoes Robinson Crusoe, Die Geschichte eines Weltbuches*, Leipzig, 1924, s. 80 (Parantez Ullrich'in).

11 Fritz Brüggemann, *Utopie und Robinsonade: Untersuchungen zu Schnabels Insel Felsenburg*, Weimar, 1914, ss. 22-36.

12 *Ay. y.*, s. 36.

13 Brunner, *Poetische Insel*, s. 99.

14 Gove, *Imaginary Voyage*, s. 151.

15 *Ay. y.*, s. 19. Ayrıca bkz. *Egyptian Tales*, First Series, London, 1918, ss. 81-96.

16 *İlyada* (II. 721-725), Çev. A. Erhat - A. Kadir, İstanbul, 1967, s. 100.

17 J. H. Scholte, "Robinsonades", *Neophilologus*, XXXV, s. 129-138.

18 Bkz. Adnan Adıvar, "İbn Tufeyl", *İslam Ansiklopedisi*, Ct. V, 2, İstanbul, 1950, ss. 829-831; Hilmi Ziya Ülken, *İslam Düşüncesi*, İstanbul, 1946, ss. 320-328.

19 A. W. Secord, *Studies in the Narrative Method of Defoe*, Urbana, 1924, s. 28'de *Hay İbn Yakzan, Robinson Crusoe*'dan önce İngilizcede yayımlanmış altı bellibaşlı ıssız ada öyküsünden biri olarak anılır.

20 Brunner, *Poetische Insel*, s. 53.

21 Scholte, *Neophilologus*, s. 130.

22 De la Mare, *Desert Islands*, s. 124; Secord, *Narrative Method of Defoe*, s. 28.

23 Secord, *ay. y.*,. ss. 29-30.

24 De la Mare, *Desert Islands*, s. 124.

25 *Ay. y.*, ss. 125-5; Secord, *Narrative Method of Defoe*, s. 29.

26 Secord, *ay. y.*,. s. 28.

27 De la Mare, *Desert Islands*, ss. 24-25.

28 *Ay. y.*, s. 122.

29 Richard Hakluyt, *The Principal Navigations of the English Nation*, London, 1904, VI, s. 402.

30 *Ay. y.*, X, s. 197.

31 Scholte, *Neophilologus*, s. 137; Secord, *Narrative Method of Defoe*, s. 30; Brüggemann, *Utopie und Robinsonade*, ss. 113-121; Gove, *Imaginary Voyage*, s. 207.

32 Scholte, *ay. y.*, s. 133.

33 *Shorter Novels, II, Jacoban and Restoration*, London, 1930, ss. 225-237.

34 *Ay. y.*, s. 231.

35 *Ay. y.*, s. 232.

36 *Ay. y.*, s. 239.

37 *Ay. y.*, s. 231.

38 Brunner, *Poetische Insel*, s. 80.

39 Bkz. Scholte, *Neophilologus*, s. 134. Scholte, "pines" adının da "penis" sözcüğünün bir anagramı olduğunu, böylece dolaylı olarak buradaki döl bereketini belirttiğini ileri sürüyor. Bu konuda çok ilginç bir görüş de Owen A. Aldridge'in

yorumudur. Bkz. "Poligamy in Early Fiction: Henry Neville and Denis Veiras", *PMLA*, LXV, 1, ss. 464-472. Aldridge, Neville'in burada alaycı bir yoldan, çok kadınlı evliliği savunduğunu ileri sürer. Buna dayanak olarak da Neville'in parlamento üyeliği sırasında İngiltere'deki nüfus azlığının parlamentoda sık sık sözkonusu edildiğini, bir çözüm yolu olarak çok kadınlı evliliğin bile ileri sürüldüğünü gösterir. *The Isle of Pines*'ın bu çözüm yolunu şakacıktan desteklemek amacıyla yazıldığını, Neville'i böyle bir konuya yönelten düşünce ortamının, yedi yıl sonra, yer yer aynı özelliği gösteren *History of Sevarites*'in yazarı Fransız Veiras'ı da etkilediğini söyler.

40 Friedrich Wackwitz, "Enstehungsgeschichte von D. Defoe's Robinson Crusoe" (Berlin, 1909) incelemesinde *The Isle of Pines*'ı *Robinson Crusoe*'nun kesin kaynaklarından biri olarak görürse de, Defoe'nun kaynakları konusunda en yetkili araştırmacılardan biri sayılabilecek Secord, Defoe'nun Neville'i okumuş olabileceğini bile kuşkuyla karşılar. Bu konuda bkz. *Studies in the Narrative Method of Defoe*, ss. 22, 27, 28, 31, 105.

41 *The Isle of Pines* ilk yayımlanışından üç hafta sonra Hamburg'da *Nordischer Mercurius* adlı bir gazetede, Almancada ilk tefrika roman olarak yayımlanmış, gene aynı yıl Almanca çevirisi sekiz kere, ayrı yerlerde çıkmıştır. Grimmelshausen'in Frankfurt basımını tanıdığı sanılıyor. (Bkz. Brunner, *Poetische Insel*, s. 80.)

42 H. J. C. von Grimmelshausen, *Continuatio des abenteuerlichen Simplicissimi oder der Schluss desselben*, Hrsg. von J. Scholte, Halle, 1939.

43 *Ay. y.*, s. 92.

44 *Ay. y.*, s. 119.

45 Bkz. Aldridge, *PMLA*, ss. 465-469.

46 W. D. Müller, *Geschichte der Utopie Romane*, ss. 51-52.

47 Bkz. Leopold Brandl, "Krinke Kesmes und Defoe's Robinson", *Neophilologus*, XI, ss. 28-40; ayrıca, Secord, *The Narrative Method of Defoe*, s. 30.

48 Max Hippe, "Eine vor Defoe-sche englische Robinsonade", *Englische Studien*, XIX, 1894, ss. 66-104.

49 Brüggemann, *Utopie und Robinsonade*, ss. 124-139.

50 Hippe, *Englische Studien*, s. 73.

51 August Kippenberg, *Robinson in Deutschland bis zur Insel Felsenburg (1713-43)*, Hannover, 1892, s. 94.

52 1731, 32, 36, 43 yıllarında bölüm bölüm yayımlanmıştır.

53 De la Mare, *Desert Islands*, s. 26.

54 Richard Steele, "An account of Alexander Selkirk", *The Englishman*, Dec. 1-3, 1713; ayrıca, G. A. Aitkens, *Romances and Narratives of Daniel Defoe*, III, 1895, Appendix 2.

55 *A Cruising Voyage Round the World*, London, 1718; ayrıca, G. A. Aitkens, *Romances and Narratives of Daniel Defoe*, III, 1895, Appendix 3.

56 De la Mare, *Desert Islands*, s. 202.

57 Brüggemann, *Utopie und Robinsonade*, ss. 131-133.

58 *Yeni Atlantis*, s. 58.

59 Bkz. Gove, *Imaginary Voyage*, s. 141.

60 De la Mare, *Desert Islands*, ss. 52-53.

61 R. M. Ballantyne, *The Coral Island*, London, 1912, s. 167.

Robinson Crusoe

1. Defoe'nun Yararlandığı Gelenekler

Kocaman bir azgın dalganın, gemisi batmış Robinson Crusoe'yu kaldırıp bir ıssız adanın kayalık kıyılarına atmasıyla, ada konusu yazın alanında gelmiş geçmiş en ünlü örneğine kavuşur; yeniçağın öykücülük sanatında da yepyeni bir çığır açılır. Çağındaki bütün toplumsal, ekonomik gelişmelerin, yazın geleneğinin, yeni okur kitlesinin bilincinde bir yazar olan Daniel Defoe, daha önce sık sık işlenmiş ıssız ada konusunu sağlam örülmüş bir öz-biçim kaynaşması içinde, en etkili, en sürükleyici bir yolda sunar.

1719 yılında yayımlanan *Robinson Crusoe*, ada yazınının daha önceki gelişmesinde gerek utopya, gerekse robinsonad türleriyle varılmış bütün anlatım olanaklarından izler taşır. Defoe ayrıca utopyanın da, robinsonadın da kaynağı olan gezi yazınından, bunun dışında, pikaresk gelenekten yararlanır. *Robinson Crusoe*, roman türünün öncüsü olarak, dış dünyanın deneylerle kavranmasına verdiği önemle, anlam bakımından gösterdiği çok yönlülükle, usta gerçekçi anlatımındaki inandırıcılıkla, ayrıntılı karakter çizimiyle, robinsonad tanımının sınırları dışına taşar. Defoe'nun ustalığı, birkaç yazınsal gelenekten birden yararlandığı gibi, günündeki bütün toplumsal sorunlar, yeni buluşlar, devlet düzeni, halk egemenliği konularındaki, çoğu gazetecilikten gelme bilgilerini de, öyküsünün yoğrulmuşuna

katmasıdır. Defoe'nun, kendi gününün toplumuyla ilgili gözlemleri, zenginlik yönünden pek az romancıyla, belki olsa olsa Charles Dickens ile karşılaştırılabilir. Bütün romanlarının yapısında olduğu gibi, *Robinson Crusoe*'da da en önemli öğe, gerçeği çağdaş yaşayış açısından sıcağı sıcağına, olduğu gibi yakalayan bir gözlem gücü, uydurmayı bile gerçek kalıbına sokmayı başaran anlatım ustalığıdır.

Defoe'nun yaşadığı çağda, İngiliz ulusu büyük deniz üstünlüğünü, denizaşırı ticaretteki önemli yerini sürdürmektedir. Bu gelişmeye koşut olarak, denizaşırı yolculuklar üzerine, çoğu gerçek gezi izlenimleri olan sayısız kitap yayımlanmaktadır. Rönesans'ta yeni ülkelerin bulunuşundan beri kendini insana bütün genişliğiyle açmış olan dünyayı her yönüyle öğrenme isteği, bütün kafalarda sürmektedir. Kendi dar çevresine bağlı ortalama insan için, bu çok önemli bir durumdur. *Robinson Crusoe* böyle bir ortamda yazıldığı için, gezi yazınına çok şey borçludur.[1] Defoe, Richard Hakluyt, Robert Knox, William Dampier, Woodes Rogers gibi gezi yazarlarından, özellikle *Robinson Crusoe*'daki ıssız ada bölümünün ayrıntılarında yararlanmıştır. Bu bakımdan, *Robinson Crusoe*'nun, kendisinden önceki robinsonad ya da utopya geleneğinden daha çok bu gezi yazını geleneğine bağlanabileceği, Defoe'nun temelde Hakluyt geleneğine bağlı bir yazar olarak görülebileceği[2] bile ileri sürülmüştür.

Robinson Crusoe'nun kaynakları konusunda yapılmış araştırmalarda varılan sonuç, Defoe'nun, günündeki gezi kitaplarıyla çok yakın bir tanışıklığı olduğu; bu kitaplardaki birtakım noktaları anımsayamadığı, ya da başka ayrıntılar aradığı durumlarda, genel bilgisini en yeni en güvenilir kaynakları okuyarak genişlettiği; yabancı dildeki kitaplara ise pek seyrek başvurduğu yolundadır.[3] Sözgelişi, Selkirk'in ıssız ada serüveni Defoe'ya temel bir örnek olur, ama Defoe romanının gerçekçi ayrıntıları için aradığı bütün somut bilgileri Knox'da, Dampier'de bulur. Robinson, gezi yazınının başka kahramanları başından geçen durumlarla karşılaşır, değişik ıssız ada serüvenlerinde rastlanan bir çok olayı yeniden yaşar. "Ama geniş anlamda alınırsa, Defoe'nun ustalığı, başka gezginlerin başından

geçen değişik serüven öğelerini tek bir kahramanın yaşantısında birleştirmesidir."[4] Özellikle Robinson'un ada serüveninde, Knox, Woodes Rogers, Dampier gibi kaynaklarla, düşünülebilecek başka kaynaklar, öyle ustalıkla sindirilmiş, kaynaştırılmıştır ki, Defoe'nun hangi noktalarda bu yazarların hangisinden yararlandığını söylemek bile güçtür. Yaratıcı yazarlık yönünden üstün bir başarıdır bu.

Selkirk öyküsünü daha önce işleyen Woodes Rogers, Edward Cooke, Richard Steele gibi yazarlar, günlerindeki okurun ıssız bir adada tek başına dört yıl yaşamış bir adamın serüvenine ilgi duyacağını biliyorlardı. Defoe ise, okurun bu konuda daha da çok şey bilme özlemini sezmiş, bu özlemi elinden geldiği kadar geniş bir biçimde karşılamaya girişmiştir. Ama bu işi yaparken Defoe, çağdaşı gezi yazarlarının derine inmeyen, ancak yüzeydeki olaylarla yetinen, günde kaç mil yol aldıklarını, rüzgârın hangi yönden estiğini, hangi enlem boylam derecelerinde nelerle karşılaştıklarını, hangi kıyılara uğradıklarını art arda sıralayan anlatım alışkanlığıyla yetinmez. Okura ilginç gelebilecek her olayı genişleterek anlatır, kahramanını denizlerde dolaştırırken, gezi yazınından edindiği bütün coğrafya bilgisini kullanır, yaratıcı buluşgücüyle yepyeni olaylar uydurur. Gezi öyküleri uydurmakta büyük bir ustadır Defoe, 1705'te yayımlanmış, *The Consolidator or Memoirs of Sundry Transactions from the World in the Moon* (Birlikçi ya da Aydaki Dünyadan Türlü Konularda Anılar) adlı bir ay gezisi bile vardır.[5]

Gezi yazını örneklerinin yanısıra, *Hay İbn Yakzan*, *The Isle of Pines*, *Simplicissimus*, *Krinke Kesmes* gibi, robinsonad geleneğinde yer alan kaynaklar da *Robinson Crusoe* üzerinde önemli birer etki olarak görülmüştür. Defoe öncesi bu robinsonadların *Robinson Crusoe* üzerinde dolaylı bir etkisi olduğu düşünülebilir. Ama, dolaysız kesin bir etkiden söz edebilmemiz için bu robinsonadlarla Defoe'nun yapıtı arasında, robinsonad türünün kendine özgü niteliklerinden doğan benzerlikler dışında, birtakım ortak noktalar bulabilmemiz gerekir. Şimdiye değin yapılan çalışmalarda, kesin bir etkiyi doğrulayabilecek kanıtlara rastlanmamıştır.[6] Ama *Robinson Crusoe*, çağdaşı gezi yazınının ör-

nekleriyle küçümsenemez bir bağ göstermekle birlikte, önemli bir noktada, robinsonadlara daha yakın düşer. Defoe'nun yakından tanıdığı, kaynak olarak kullandığı gezi kitapları okurun ilgisini kamçılamak için arasıra uydurmaya kaçsalar bile, temelde gerçek birer yolculuk üzerine kurulmuşlardır. Gerçek izlenimleri dile getirirler. Knox, Woodes Rogers, Dampier, Cooke yapmış oldukları gerçek deniz yolculuklarını anlatırlar. Defoe ise bu yazarların anlatım geleneğini kullansa da, tıpkı robinsonadlardaki gibi, gerçek olmayan bir yolculuğu işler; bunlarınkinden kat kat daha sürükleyici bir serüven, bir düşsel gezi uydurur. Öyküsünün ortasına da, gene robinsonadlardaki gibi, bir insanın, Robinson gibi bir kahramanın kişiliğini koymakla, ıssız ada ortamını, bir insanlık durumunu yakından incelemekte kullanır; gezi yazılarındaki serüvenlerin gevşek çatılı anlatımına da bir yoğunluk, birlik kazandırır. *Robinson Crusoe*, ufak tefek noktalardaki benzerliklerden dolayı değil, en çok bu yönünden dolayı robinsonad geleneğinde görülebilir.

Baştan sona tek bir kahramanın başından geçen değişik serüvenleri art arda vermesi bakımından *Robinson Crusoe*'nun pikaresk gelenekle de bir bağı vardır. Ancak, yüzeydeki bu bağın derinlerine inildiğinde, gerek Robinson'un, gerekse Defoe'nun öbür kahramanlarının, önemli bir noktada pikaro tanımını da aştıkları ortaya çıkar. Bir pikaronun başından geçen olaylar, çoğunlukla yaşamanın gülünç, eğlenceli yönlerini yansıtırlar. Bu olaylar pikaronun kişiliğinden doğmuş değildirler, dışa dönük bir gözlemin gelişigüzel aktardığı olaylardır. Birbirleriyle ilgisiz birçok eğlenceli olayı birleştiren etken, tek kişinin başından geçmiş olmalarıdır. Defoe'nun kahramanı ise, yaşadığı çevrenin oluşturduğu bir kişilik taşır, herkesin başından geçebilecek, başkalarında da aynı iç çatışmaları uyandıracak olayları yaşar. Onun yolculuğu, başıboş sürüklenen bir pikaronun eyleminden daha derin bir anlam taşır. Bu bakımdan bir pikarodan çok Bunyan'ın Christian'ını andırır belki. Yalnız, Bunyan'daki yolculuk bütün insan yaşamının anlamını açıklamakta kullanılan bir allegori iken, Defoe'da yolcunun kendi kişisel yaşamı önem kazanır. Christian da, Robinson da, dünyayı karşılarına almış

birer serüvencidirler. Ama Robinson'u iten şey, dizginlenmesi güç bir "dünyayı görme isteği", Locke'un deyimiyle, "duyu deneyi kazanma" özlemidir.[7] *Robinson Crusoe*'yu sıradan bir serüven romanı olmaktan kurtaran özellik de budur. Defoe, insan kişiliğini öyküsündeki bütün eylemin odağı yapmakla, çok yararlandığı gezi yazınından da, pikaresk gelenekten de ayrılır. İnsana yönelmiş bir gözlem, dış evreni insan deneyleri aracılığıyla yansıtan bir anlatım Defoe'nun çağdaşı öbür büyük yazarların da özelliğidir. "Bir bilme merakı, insan ile nesneyi oldukları gibi görme yolundaki bir güçlü, alt edilmez istek, bütün on sekizinci yüzyılda kalburüstü yazının ardında göze çarpan itici etkendir. Bu etkeni, orta sınıf devriminin bir yan ürünü olarak görecekler, fazla yüzeyde kalmaktan kaçınmalıdırlar."[8] *Robinson Crusoe* ile, bir yazar ilk olarak "yalnız kendi başından ya da başkalarının başından geçen serüvenleri anlatmakta yetinmez, olayları bir bir yaşamış gibi anlatır, okurlarına da bir bir yaşatmak ister."[9] Bu çok önemli bir gelişmedir. Tek bir insanın korkularını, bunalımlarını, dinsel kaygılarını, Tanrı'ya yakarmalarını, davranışlarını, duyu izlenimlerini bütün incelikleriyle vermek için Defoe, onu kocaman evren içinde belli bir noktaya, sonsuz denizlerle çevrili bir adaya koyar, hiçbir şeyi kaçırmayan titiz gözlemini bu belli alana yönelterek, ıssız ada konusunu insan yaşamının bütün yoğunluğuyla dile getirilmesinde etkili bir yöntem olarak kullanır. Böylece de robinsonad türünü roman boyutlarına yükseltir.

2. *Robinson Crusoe'nun Anlamı*

Kaynakları ile yararlandığı gelenekler bunca çok sayıda olan *Robinson Crusoe*'nun bir romanın tutarlılığına, kuruluşuna ulaşmasında, yazarının kafasını oluşturan düşünce ortamının önemli bir payı vardır. *Robinson Crusoe*, Defoe'nun günündeki Puritan dünya görüşünden, orta sınıf yaşayışından, bu sınıfın başlıca uğraşı olan ticaret alanından, toplumsal politik akımlardan izler taşır. Defoe, on yedinci, on sekizinci yüzyıllarda

gerek İngiltere'de, gerekse öbür Avrupa ülkelerinde devrimler yaparak kendini benimsetmiş, toplumsal yaşayışta söz sahibi olmuş, her alanda kendi değerler sistemini yürürlüğe sokmuş, ülkelerin yönetimine ağırlığını koymuş olan orta sınıfın adamıdır. Kişiliğinin bu yönü, bütün romanlarına olduğu gibi *Robinson Crusoe*'ya da yansımıştır. Bundan dolayı, *Robinson Crusoe* çok değişik açılardan ele alınmış, taşıdığı toplumsal ya da ekonomik anlam konusunda türlü türlü yorumlar yapılmıştır. "*Robinson Crusoe*'nun şu ya da bu belli yönünü inceleyen modern eleştirmenler, romanın doğru, nesnel bir değerlendirmesini yapacakları yerde, çoğunlukla kendi öznel görüşlerine ağırlık tanımışlardır."[10]

Özellikle ekonomik açıdan yapılan yorumlarda Defoe'nun yaratıcılığı, sanatçı kişiliği her zaman güme gitmiştir. *Robinson Crusoe* Avrupa yazınının bölünmez bir parçası durumuna gelmiş, Avrupa kafasının, uygarlığının temelinde yer alan mitoslardan biri olarak kabul edilmiştir,[11] ama "Başarılı burjuvanın, materyalist Puritan işadamının ülkülerini dile getiren bir mitos... diye yorumlanarak anlamı sınırlandırılmıştır."[12] Bir mitos olduğu doğrudur belki *Robinson Crusoe*'nun, ama acımak bilmez bir evrende sağ kalmaya çalışan, çıkmaz durumlarla pençeleşen, kendi gücünün bütün olanaklarını araştıran insanın mitosudur. Robinson Crusoe, belli bir toplum kesiminin değer ölçülerini yansıtan bir kişi olmakla kalmaz, çetin alınyazısını yenerken, o değer ölçülerinin hepsini aşar. "*Robinson Crusoe*'nun, insanlık açısından taşıdığı anlam, yalnız politik ekonomi kuramcılarının ya da toplumbilimcilerin bakışıyla kavranamaz."[13] Defoe'yu, yeniliğe kapalı, tüccar kafalı bir yazar, *Robinson Crusoe*'yu da "Defoe'nun temel ekonomik görüşlerini ortaya koymaya çalıştığı"[14] bir kitap diye görürsek, hem Defoe'nun yaratıcılığı, hem de bir roman kahramanı olarak Robinson'un bütün eylemi, başarısı açıklanmamış kalır. *Robinson Crusoe*'nun yalnız tüccar yönü üzerinde durarak bu romanın "başlangıcıyla bitiminde olduğu gibi, kahramanın adadaki yaşayışıyla da erken kapitalist dönemin tüccar ruhunu dile getirdiğini"[15] ileri süren eleştirmen gibi düşünürsek, *Robinson Crusoe*'nun yapı-

sındaki en önemli yaratıcı öğeyi, utopya ile gerçek arasındaki temel gerilimi gözden kaçırmış oluruz. Robinson'u "Defoe'nun bütün kahramanları gibi para ardında koşan..." gözü kararmış bir "bireyci kapitalist,"[16] diye tanımlarsak, *Robinson Crusoe*'nun çağımızda kuru bir tarihsel belge durumuna düşmüş olması gerekir, bugün, yönetimi ne olursa olsun her türlü toplumda gördüğü büyük ilgi, sevgi anlamsız kalırdı.

Robinson'un, Defoe'nun kendi kişiliğine gösterdiği benzerliklerle de açıklanamayacağı kesindir. Defoe'nun ticaret alanındaki deneylerini gözönünde tutarak, kahramanını kolayca bu tüccar kişiliğin çerçevesine sıkıştırmak yanlış olur. Robinson'un davranışlarının, eyleminin özünde çağındaki tüccar kafasını aşan bir nitelik de vardır. "Çabaları yalnız mal sahibi olmak amacına değil, yeni değerler yaratmak amacına da yönelmiştir. Robinson, başkalarının emeğini kullanmaz, kendisi çalışır. Yaptığı iş, en geniş insanca anlamıyla, yaratıcıdır. Çalışmasıyla doğayı alt eder, doğal çevreyi değiştirir; bu arada doğal çevre de kahramanı değiştirir. Robinson, olgunluk, anlayış (aynı zamanda mal) sahibi olur, ama edindiği mal ondaki yaratıcı tedirginliği dindiremez."[17] Düştüğü çetin durum içinde çalıştıkça, güçlükler ortasında hırpalandıkça değişir Robinson. İnsanın çevreyi, çevrenin de insanı değiştirdiği bu durumda ada ortamı romanın kuruluşunda yapısal bir öğe olarak yerini alır. Robinson'un kişiliği adanın, ada ise Robinson'un bütünleyicisi olur. Ne adayı Robinson'suz, ne de Robinson'u adasız düşünebiliriz. Bu karşılıklı etki romanın bütün anlamında önemli bir yer tutar.

Yırtıcı ada ortamının zorunlu etkisi altında, daha önce insanca ilişkilere pek kulak asmayan, insan değerini para değeri ile karıştıran Robinson, iş başa düşüp de kendi emeği ile yaşamak zorunda kaldığı zaman, çalışmanın aydınlatıcı gücüyle, içinde uyuklamakta olan insanca değerleri gerçekleştirmeye, ortaya koymaya başlar. Önceleri, tutsak bulunduğu Salee'den kaçmasına yardım eden Arap çocuğu Ksury'yi Portekizli kaptana parayla satan, köle ticareti yapmak üzere Brezilya'daki çiftini çubuğunu bırakıp denizlere açılan Robinson, adada geçirdiği değişim sonucu, malla mülkle yetinmeyen, mutluluğu ancak

çılgınca çalışmakta bulan bir kişi olur. İnsanın Tanrı önünde yalnız olduğunu, Tanrı'nın bağışına ancak kendi çabasıyla erişebileceğini, bu konuda başka hiç kimseden yardım bekleyemeyeceğini söyleyen Kalvinci ilkeyi, sonsuz denizler ortasındaki ıssız adada Robinson, ansızın bütün varlığında duyar. Kendini deli gibi çalışmaya vermesinde bunun da payı vardır. Çalıştıkça yaratıcılığı artar, yaratıcı benliğinin neler gerçekleştirebileceğini gördükçe mutluluk duyar. Böylece *Robinson Crusoe*, var gücüyle paraya yönelmiş bir toplumda gerek endüstrinin, gerekse ticaretin tekdüze akışı içinde mekanikleşerek insanca benliğini yitirmiş, etkinliği belli bir alana kıstırılmış, insanlığına yabancılaşmış tek kişinin, kendi yaratıcı gücünün bütün olanaklarını araştırma, kendine yeni bir insanca benlik kurma deneyi olur. Bu açıdan bakılınca Robinson'un, başlangıçtan beri kişiliğinin en önemli yönü olan tedirginliği, babasının öğütlerini dinlemeyerek zengin orta tabaka rahatlığına sırt çevirmesi; ıssız adadan dönüşünde hiçbir eksiği olmayan varlıklı bir yaşayış sürerken gene aynı tedirginlikle, içinde depreşen aynı kaçıp gitme özlemiyle her şeyi teperek soluğu adasında alması; ikinci kitapta, artık değişmiş, kendi yaşama düzenini getiren yeni bir insan topluluğunun yeri yurdu, barınağı durumuna gelmiş olan adasında, mal sahipliğinden başka hiçbir özelliği kalmadığını görünce, gene bir kaçış içinde deniz deniz, ülke ülke dolaşması bambaşka bir anlam kazanır.

Issız adada her güçlüğü yenişte kendini biraz daha aşan Robinson'un çabalarıyla yırtıcı doğal çevre dize gelir, verimli bir duruma ulaşır, insan da mutluluk duyar, değer kazanır. Puritan öğretinin insana benliğinin sınırlarını tanımasını öğütleyen ilkesi, Protestanlığın özgür birey kavramı, yeni orta sınıfın insan anlayışı, elbette Robinson'un enerjisinin temelinde yatan etkenlerdir, ama sonunda o, bu etkenlerin de ötesine varır.

Böylece *Robinson Crusoe*, uygarlığın, hep daha ileri varmak isteyen insanoğlunun övgüsü olur.[18]

3. Robinson'un Kişiliğinde İki Karşıt Yön: Utopya ile Gerçek

Robinson Crusoe'nun romanın bütün kuruluşuyla örnek bir kaynaşma gösteren kişiliği baştan sona, pikaresk ile ruhsal dram, serüven ile acı, düşünce ile eylem arasındaki gerilimi taşır. Robinson en büyük serüvenini utopik bir durumda yaşar: Duyduğu sürekli tedirginliğe, köklerinin nerde olduğunu seçiklikle kavrayamadığı bir yolculuk tutkusuna uyarak, içinde yaşadığı toplumdan, kurulu düzenden kopmuştur. Çevresindeki yaşama biçimine duyduğu yabancılaşmadan dolayı başını alıp gitmek, sonsuz denizlere açılmak, yeni bir şeyler kurmak, kendisindeki güce olanaklar aramak istemiş, bu sürekli eylem sonucu, bir an, yaratıcı buluşgücünü istediği gibi uygulayabileceği el değmemiş bir doğal ortamda, adsız bir adada bulmuştur kendini. Bir bakıma utopik bir durumdur bu. Ama Defoe, bu durumu soyutlamalarla değil, bütünüyle duyu algılarına, somut deneylere başvurarak, nesnelleştirerek dile getirir. Utopya düşü, kişisel deney gerçeğinin ölçüleri içinde sunulur. Böylece, ada kavramının eski bir geleneği olan utopya ile modern roman türünün titiz nesnel gerçekçiliği burada yan yana gelir.

Robinson'un kişiliğindeki utopyacı eğilimi ayakta tutan etken, aynı kişilikte süren gerçekçi yöndür. Gerçeğin bütün ayrıntılarını önemli önemsiz demeden yakalayan bir gözlemcilik, hem nesnel çevreye, hem de bu kişiliğe kesin çizgiler kazandırır. Kahramanın bu özelliği bütün romanda da vardır. *Robinson Crusoe*'nun sanat değeri, sanat özentisinden uzak oluşu, gerçek varlıkların nesnel şiirini "şairane" olmadan açıkça vermesidir. Burada, adsız bir adanın utopik çizgileri içinde her şey, daha önce hiçbir öyküde görülmemiş bir başarıyla, maddenin özünü, nesnelliğini duyurarak sunulur bize. Robinson'un yaptığı işler, çevresi, aletleri, bütün ayrıntılarıyla çizilir. Yaptığı çömlekleri, tahta küreği, bileyi çarkını bütün nesnel boyutlarıyla karşımızda görürüz sanki. Böylece, insan ile onu kuşatan nesnel varlıklar arasında tam bir uyum belirir. Çevresindeki nesneler onun

dışında bağımsız birer varlık olmaktan çıkar, buluşgücünü, umutlarını, kişiliğinin en saygıdeğer yönü olan yaratıcılığını gerçekleştiren birer araç niteliği kazanırlar. Bir çekiç, bir testere, bir tahta parçası, bir topak killi çamur, taşıyla toprağıyla bütün bir nesnel çevre, bütün bir ada ortamı, Robinson'un kişiliğinden birer parça olur. Virginia Woolf, "Robinson Crusoe" denemesinde, Defoe'nun bu etkiyi romantik bir duyguculuğa düşmeden, nasıl çarpıcılıkla sağladığını, hayranlık duyarak şöyle belirtir: "Gündoğuşları yoktur, günbatımları da yoktur; yalnızlık yoktur, ruh yoktur. Tersine, tam karşımızda gözümüzün içine bakar gibi duran şey, kocaman bir toprak çömlektir ancak... Kitabı kapadığımız sırada, bir kavrayabilirsek, bu basbayağı toprak çömleğin çizdiği görüntü, neden sarp dağların, çalkanan okyanusların, gökte ışıldayan yıldızların önünde bütün yüceliğiyle duran insanın kendisi kadar, bütünüyle etkili olmasın bizim için, diye sorarız kendimize."[19] Nesnenin şiiridir gerçekte bu toprak çömlek. Bu katı şiir, o çömleği yoğuran, nice deneylerden sonra gerçekleştiren insanın umuduyla sıcaklık kazanır. Robinson Crusoe, "Önemsiz, sıradan hiçbir şey hiçbir zaman, ateşe karşı dayanıklı bir kap yaptığımda duyduğum sevincin bir eşini daha uyandırmamıştır,"[20] dediği an o çömleğin insanca anlamını kavrarız.

Nesnelerin şiirine yönelmiş bu gözlem, gelişigüzel bir olay değildir. Bu davranışın temelinde uygarlık tarihinin bir gerçeği, insanın doğal çevre ile karşılaşmsı vardır. Bütün doğal bilimler, maddeyi tanımlamaya çalışan ilk gerçek-felsefesi, bu karşılaşmadan doğmuştur. Ama bu gelişme Robinson'un gününde daha makinalaşmaya, endüstriye varmış değildir. El işçiliği, alım satım döneminin öncüsü olan orta sınıftan gelir Robinson. Yaradılışındaki utopyacı özlem, içinden çıktığı toplumun ilkeleri ile çeliştiği için, zengin orta sınıfın değer yargıları ile utopyacı gerçek arasında bir gerilimi yaşar. Sözgelişi, on sekizinci yüzyıl başlarında Avrupa toplumlarında en hızlı gelişme olan işbölümünün tek insanın buluşgücünü, yaratıcılığını sınırlayan etkisine karşılık Robinson, çiftçilik, marangozluk, çömlekçilik, fırıncılık, sepet örücülüğü vb. gibi ayrı ayrı

işler yaparak, çalışmada bir özgürlüğün tadını çıkarır. Böylece çağının güdükleştirdiği insan yaratıcılığına özlenen bir bütünlük kazandırır. Bu, gerçekte ancak utopik ada durumunda olabilecek bir şeydir. Ama kişilikteki utopyacı eğilim, nesnel gerçekle dile getirilir. Robinson'un kendi eliyle yaptığı her nesne, çömlekleri, şemsiyesi, kayığı, her şeyi, kişiliğinin ortaya konuşu, gerçekleştirilmesidir. Adadaki zenginlik bile, para gibi insan kişiliği dışındaki soğuk, soyut bir değerle ölçülemeyecek türden bir zenginliktir. Robinson varlık içinde yüzdüğünü düşünür, ama elinin emeğiyle eriştiği bu zenginlik, kişiliğinin somut bir parçasıdır.

Adasında Robinson için önemli olan, ancak doğal değerler, insanca değerlerdir. Adaya ayak basışının dördüncü yıldönümünü büyük bir gönül rahatlığıyla kutlarken kafasından geçen düşünceler bu yönünü doğrular:

> "(...) Tanrı sözünü sürekli olarak okumakla, ağırbaşlılık içinde uygulamakla, Tanrı'nın da bağışıyla, önceki bildiklerimden çok daha başka bilgiler edinmiştim. Olup biten şeyleri başka gözle görüyordum. Şimdi dünyaya benden uzak, hiçbir şey beklemediğim, kendisiyle hiçbir alışverişim kalmamış bir şey gözüyle bakıyor, dünya işleriyle ilgili hiçbir istek beslemiyordum. Kısacası, ne onunla yapılacak bir işim kalmıştı, ne de bir şeyini istiyordum; bence bu durumda dünya, belki öbür dünyadan baktığımızda gözükeceği gibi, bir zamanlar yaşayıp da şimdi ayrıldığım bir yer gibi geliyordu bana; tıpkı İbrahim'in zengin adama dediği gibi: 'Seninle aramızda büyük bir uçurum var,' diyebilirdim."
>
> "En başta, burda dünyanın bütün bayağılıklarından uzak bulunuyordum. Ne ten tutkusu duyuyordum, ne göz tutkusu; yaşayışımla kibirlenecek durumum da yoktu. Eksikliğini duyabileceğim hiçbir şey yoktu, çünkü şu durumda beni hoşnut edebilecek her şeyim vardı."[21]

Ama bu ada mutluluğunun yanısıra Robinson'un kişiliği gene de, iyice koptuğunu söylediği dünyadan, çağının tüc-

car kafasından birtakım izleri sürdürür. Ada ile dünya, utopya ile katı gerçek bir daha yan yanadır. Bu çekişen iki yönü, Coleridge'in Shakespeare'e yaraşacak bir sahne olarak nitelediği parçada büyük bir seçiklikle görürüz:

> "Bu paralara bakınca kendi kendime gülümsedim, 'Ah gözü körolası!' dedim yüksek sesle, 'şimdi neye yararsın. Benim için hiçbir değerin kalmadı, yere eğilip alınmaya bile değmezsin; şu bıçaklardan biri senin tomarından daha değerlidir. Hiçbir işime yaramazsın, olduğun yerde kal, kurtarılmaya değmez bir yaratık gibi denizin dibini boyla.' Ama ne olur ne olmaz diye gene de aldım..."[22]

Çağının mal mülk tutkusuna yönelmiş zengin orta tabaka insanı gibi, zaman zaman bütün adanın sahibi duyar kendini, bundan bir kıvanç payı çıkarır. Ama öte yandan, çevresindeki doğayı kendi yaratıcı gücü ile taşıdığı ilişki açısından değerlendirdiğinde bambaşka bir görüşle, örnek sayılabilecek insanca düşüncelerle durur karşımızda:

> "Sözün kısası, her şeyin özünü deneylerle öğrenmek, bana kesin bir doğrulukla, dünyadaki bütün güzel şeylerin bize gerekli olanından fazlasının hiçbir işimize yaramayacağını anlatmıştı; bu güzel şeylerden gerçekte gene başkalarına bırakmak üzere nice çok yığarsak yığalım, bizim yararlanabileceğimiz ancak kendi kullanabileceğimizdir, fazlası değil. Benim yerimde dünyanın en açgözlü, en doymak bilmez adamı bile olsa bu hastalığından kurtulurdu."[23]

Böylece bir yandan kişiliğinde tarihsel bir gerçekten, o çağda Avrupa toplumlarımda yıldızı parlayan orta tabakanın paraya, ticarete, alabildiğine mala mülke yönelmiş yaşama ilkelerinden izler taşıyan Robinson, yaradılışındaki utopik öğenin ağır bastığı anlarda bu yaşama ilkelerinden tiksinir. Dünyada değil adada bulunmanın mutluluğu bütün gönlüne yayılır böy-

le anlarda. Adaya ilk ayak basışından hemen sonra güncesinde, "Ben zavallı düşkün Robinson Crusoe, açık denizlerde korkunç bir fırtına sırasında kazaya uğrayarak bu sıkıntılı, uğursuz adaya sürüklendim"[24] satırlarını yazan Robinson bir süre sonra:

> "Şimdi artık, bütün düşkünlüğümle birlikte buradaki yaşayışımın, geçmiş günlerimdeki o aşağılık, bayağı, iğrenç yaşayışımdan bin kat daha mutlu olduğunu açıkça duymaya başlamıştım. Artık üzüntülerim de, sevinçlerim de değişmişti; isteklerim başkalaşmış, duygularım ilk geldiğim günkü, daha doğrusu iki yıl önceki duygulardan ayrılmış, bütünüyle yenilenmişti."[25]

diye düşünmeye başlar. Hep aynı çizgide sürüp gitmez bu mutluluk. Arasıra bir umutsuzluk bir korku ile sarsıldığı da olur. Issız adasını hiçbir şeye değişmeyen Robinson, gene de insanları, toplum yaşayışını, dünyayı özler. Köpeği, papağanı, iki kedisi ile birlikte sofraya oturuşunu keyifle anlatırken, "(...) bolluk içinde yaşayıp gidiyordum; diyebilirim ki insansızlıktan başka tek eksiğim yoktu (...)" der. Dalgaların, adasının açıklarında batan bir gemiden kumsala attığı bir gemicinin ölü olduğunu görünce büyük bir üzüntüye kapılarak, "Ah, şu gemiden bir iki kişi, hayır yalnız bir kişi kurtulsaydı da bana arkadaşlık edecek, benimle konuşacak söyleşecek bir dost yaratığa kavuşsaydım!" diye sızlanır. Oysa daha önce aynı Robinson, kumsalda gördüğü bir çıplak ayak izinin nerden geldiğini, kimin izi olduğunu bir türlü çözemediği için korkusundan üç gün üç gece mağarasına kapanmış, dışarıya adımını atamamıştır. Adasına basacak yeni bir insan ayağının, kötülük de getirebileceğini, utopik mutluluğunu altüst edebileceğini sezer, ama gene de zaman zaman insan özlemi çeker.[26] Bu konuda da iki karşıt uç arasında sürekli gidip gelen düşüncesi bize onun iç dünyasındaki dramı etkiyle gösterir. Sonunda dileği yerine gelir, düşmanlarının elinden kurtardığı Cuma, özlemini çektiği arkadaşı olur. Kişiliğinin iki karşıt yönü Cuma ile ilişkisinde de kendini belli eder. Cuma'ya kendi dilini, dinini, "efendim" demeyi,

Avrupalı gibi düşünmeyi, yaşamayı öğretir; ağır işlerinin yarısını ona gördürür. Bu durumuyla Cuma, bir bakıma Avrupa insanının hizmetine sokulmuş bir zavallı yerliden başka bir şey değildir. Ama öte yandan, Robinson ile Cuma arasındaki ilişki, o günün Avrupa toplumundaki zengin-yoksul, efendi-uşak ilişkisinden çok daha başka, daha insancadır. Robinson ne sömürgeciler gibi kırbaçla çalıştırır Cuma'yı, ne de Güney Amerika yerlilerini kılıç zoruyla kiliselere dolduranlar gibi baskıyla kendi dinine sokar. Robinson ile Cuma uçsuz bucaksız denizler ortasındaki bir ıssız adada yalnız iki insandırlar. Yıllardır insan sesi işitmemiş, papağanının ezberlediği bir iki sözden başka konuşma duymamış Robinson, Cuma ile konuşabildiği, söyleşebildiği için mutludur. Cuma'nın su katılmadık doğal insanlığını sever. Cuma ile geçirdiği ilk yıl sonunda:

> "Bu yıl, burada geçirdiğim sürenin en tatlı yılı oldu. Cuma epeyce konuşmaya, istediğim her şeyin, gönderdiğim her yerin adını öğrenmeye başlamıştı. Kısacası, şimdi dilimi yeniden kullanmaya, önceleri konuşmak için hiçbir fırsat bulamazken şimdi konuşmaya başlamıştım.
>
> "Konuşmaktan duyduğum tadın yanısıra, kendisini de son derece seviyordum. Onun açık, yapmacıksız dürüstlüğü her gün daha çok ortaya çıkıyordu, kendisine gerçekten bağlanmaya başlıyordum; onun da beni, şimdiye dek hiçbir şeyi sevmediği ölçüde sevdiğine kesinlikle inanıyordum."[27]

4. Karakter Çizimi – Anlatım

Robinson'un ada mutluluğu ile, kişiliğinde dünyadan kalma izler, sürekli bir çatışma içindedir. Doğal bir yaşayışın kazandırdığı erdem ile yaşama kıvancı, varlıklı orta tabaka toplumundan kahramanın kişiliğinde kalmış olan etkilerle bağdaşamaz. En mutlu anlarını altüst eder bu etkiler:

"Bunu düşündüğüm andan sonra, şu unutulmuş yalnız durumumda bile, dünyada bulunabileceğim herhangi bir başka durumdakinden çok daha mutlu olabileceğim sonucuna vardım, böylece Tanrı'ya beni bu yere getirdiği için şükretmeye hazırlandım.

"Ne olduğunu bilmiyorum, ama tam o anda bir şey düşüncemi sarsıverdi, ağzımı açmayı bile göze alamadım. 'Nasıl böyle ikiyüzlü olabiliyorsun?' dedim. Hem de işitebilecek bir sesle söyledim bunu. 'Ne denli memnun olsan da, gene de kurtulmak için bütün gönlünle yakaracağın bir durumdan dolayı şükretmeye nasıl yelteniyorsun?' Bunun üzerine durakladım..."[28]

Robinson'un benliğinde süren bu iç gerilim, ada-dünya değerleri arasındaki bu çekişme, onun ruhsal yapısını kavramamıza yardımcı olur. Bireyin, bütün davranışlarını, titiz bir içgözlem ile bir bir tartması, yaşayışında iyiyi kötüyü kendi sağduyusu ile ayırdetmesi, başlangıçta Protestan dünya görüşünün temel ilkelerinden biridir. Robinson yalnız dış çevreyle kendisi arasındaki ilişkinin değil, iç benliğinde süren dinsel gelişmenin de iyi kötü yanlarını tartar. Böylece kahramanın karakterinin çizilişi yeni bir boyut kazanır. Bu gelişigüzel bir durum değil, Puritan etkinin sonucudur. "İyiliklerinin, kötülüklerinin Tanrı'ca bir bir sayıldığını düşünen Puritan birey, bu bilinçle benliğinde kapanır, kendini her şeyin, bütün evrenin merkezi olarak görür, Tanrı'nın hep kendisini esirgediğini, nerdeyse yalnız kendisi için varolduğunu düşünür.[29] Robinson da böyledir biraz. Ama onun dinle ilgili bütün düşünceleri, bir mistiğin deneylerindeki yoğunluğa yaklaşan iç çatışmaları, gene gerçekçi bir yoldan, somut ölçüler aracılığıyla dile getirilir. Utopik öğenin gerçekle bir arada verilişi, anlam kazanışı gibi, Puritan bilinç de nesnel gerçeğin bir aranışı olur. İç yaşantı ile dış olaylar eşit önem kazanırlar. Robinson'un, kurtuluşundan sonra duyduğu büyük sevinç, gerçek durumunu kavradığı an üzüntüye dönüşür, o zaman Tanrı yönünden bir anlam vermeye çalışır başına gelenlere. Yırtıcı hayvanlardan, adada bulunabilecek yerlilerden duyduğu

korku, umut ile kuşku arasında bocalamaları, karakterinin ruhsal yönden açıklanmasında önemli yer tutar.

Robinson güncesine, içinde bulunduğu durumun iyi yanları ile kötü yanlarını "bir alacak verecek defteri işler gibi" kötü-iyi başlıkları altında sayarken, bir yanda doğrudan doğruya duyu algılarıyla kavranmış somut gerçek durumun değişik yönlerini, bir yanda da bu durum üzerine soyut düşüncelerini tek tek sıralar. Böylece "Robinson yalnız durumunu yansıtmakla kalmaz, bu duruma tepki niteliğinde bir düşünce de oluşur kafasında. Bir yalnızın ıssız adada yaşayışı, cennet ortamında bir ilkel insanın yaşayışı anlamına gelmez burda, deney olanaklarının bir temel-örneği olur."[30] Robinson bu bakımdan, dinle ilgili duyguları, düşünceleri içinde kendini yitirerek nesneler dünyasından kopan bir kimse değil, Puritan ahlak ilkeleri üzerine temellenmiş soyut iyi kötü kavramlarını blie gerçek yaşantıya, tek tek duyu verilerine, nesnel algılara bağlayabilen bir gerçekçidir. Kişiliğinin temel ilkesi budur.

Robinson Crusoe'nun iç gelişmesi ile ruhsal olgunlaşması, utopya ile gerçek arasındaki gerilimi nesnel yoldan birleştiren bir yöntemle sunulur. Dinsel anlam taşıyan böyle bir kişilik gelişmesini daha önce işleyen bir yazar Bunyan olmuştur. Crusoe'daki iç gelişmenin öyküsü bu bakımdan, yapısal biçim yönünden Bunyan geleneğinde görülmelidir. *Pilgrim's Progress*'de (Hacının Gelişimi) dünya kötülüklerine bulaşarak Tanrı'dan uzaklaşmış olan Christian'ın, çektiği nice sıkıntılardan, güçlüklerden sonra gene Tanrı bağışını kazanması basamak basamak anlatılır. Robinson'un iç gelişmesi de aynı özellikteki "düzenli bir geleneksel ruhsal-evrim örneğini izler".[31] Gerçekte Puritan yazarların günlüklerinde, yaşam öykülerinde izledikleri başlıca konudur bu. Sık sık içine dönerek kendi kendiyle hesaplaşan Robinson'da da, kökleri erken Protestanlıkta olan bu Puritan eğilim göze çarpar.

Ancak, *Robinson Crusoe*'yu kahramanının karakterindeki bu yöne bakarak bütünüyle dinsel bir "Puritan epik"[32] diye yorumlamak da yalnız ekonomik yönünü görmek gibi yetersiz kalır. Robinson, değişik boyutlarıyla görüldüğü zaman başarı-

lı bir roman kahramanı olarak kavranabilir. Yan tutmayan bir eleştiride de böyle görülmesi gerekir.

Defoe'nun Puritancılığı Robinson'un ruhsal karakterine derinlik kazandırmakla kalmaz, Defoe'ya gerçeğe bağlı kalma görevini de yükler. Puritan yaşama ilkelerine göre, uydurma olan her şey, bu arada güzel sanatların büyük bir kesimi değersiz sayılır. Tanrı gözünde bir değer taşıyan şeyler yalnız gerçek olan, yararlı olan şeylerdir. Yaratıcı sanatlara karşı duyulan bu güvensizlik belki de Defoe'nun *Robinson Crusoe* ile *Moll Flanders*'in önsözlerinde okur karşısına bu öykülerin yazarı olarak değil, yayımcısı olarak çıkmasının başlıca nedenidir. Böylece Robinson ile Moll'un öyküleri kurmaca da olsa, gerçek birer kişinin ağzından aktarılıyormuş gibi verilmekte, bu izlenim "ben-anlatımı"[33] ile pekiştirilmektedir. Ayrıca yazar, kahramanın görgü tanıklığı üzerine kurulmuş bir inandırma tekniği, bir gerçeklik uygulamaktadır.

Defoe, Aydınlanma çağının bir insanı olarak Bacon, Hobbes, Locke gibi düşünürlerin, duyu deneyleri üzerine kurulmuş usçuluğunu paylaşır. Duyu gerçeklerinin, titiz bir gözlemciliğin apayrı bir önemi vardır anlatımında. *Robinson Crusoe*'daki anlatım bu bakımdan, John Locke'un "nesnelerle ilgili bilgi taşımak," diye tanımladığı dil amacına uyar. Defoe'nun Puritan okuru, soyutlamaya dayanan bir estetik değil, kahramanın yaşadığı her olayı, gerçekleştirdiği her deneyi en kestirme yoldan, bütün yalınlığıyla paylaşmak ister.[34] Robinson'un bütün deneylerinin, sözgelişi kendisine bir iskemle, bir kayık, bir fırın yapmasının, keçilerini sağmasının anlatılışında, okura bu olanak verilmiştir. Yaban keçilerine ateş eden Robinson'un başından geçen şu olayı okuyalım:

> "Bunların içinde ilk vurduğum, memede bir yavrusu olan, bu yüzden de acısı yüreğime işleyen bir dişi keçi oldu; anası yere düşünce zavallı yavru hiç kımıldamadan gene orda kaldı, ben anasını almaya gittiğimde bile kaçmadı, üstelik anasını omuzlayıp götürdüğüm zaman o da arkamdan ta evime geldi. Bunun üzerine avımı yere birak-

tım, yavruyu kollarıma alarak belki alıştırırım diye içeriye aldım; ama hiçbir şey yemeye yanaşmadı, böylece ben onu yemek zorunda kaldım."[35]

Bu olayın anlatılışındaki yalınlık, Robinson'un yavru keçiye karşı gösterdiği gerçekçi davranış, Defoe'nun anlatımına özgü şeylerdir. *Robinson Crusoe*'yu Almancaya uyarlayan J. H. Campe, *Robinson der Jüngere*'de (Genç Robinson, 1779) aynı sahneyi, her ağırbaşlı okuru rahatsız edecek vıcık vıcık bir duygusallığa düşerek anlatır.[36] Defoe sonrası bir robinsonad sayılan *The Hermit*'te ise en önemli bölümler, kahraman Philip Quarl'ın maymun hizmetçisi Beaufidelle'in becerikliliği ile trajik ölümünü anlatan bölümlerdir.[37] Schnabel'in *Die Insel Felsenburg*'unda da, ıssız adaya düşenler kendilerini terbiyeli hayvanlarla dolu, bakımlı bir hayvanat bahçesinde bulurlar sanki: Adadaki maymunlar değme uşakları bile aratmazlar hizmet etmekte. Su taşırlar, çocuk beşiği sallarlar, arada bir armağanlar getirirler![38] Defoe, böyle aşırı duygusal bir anlatıma, ikinci sınıf robinsonadların başlıca niteliği olan bu "idyll" özentisine hiçbir zaman düşmez. Robinson, küçük keçi yavrusunun durumuna büsbütün duygusuz değildir, onu kollarına alır; içeriye taşır, kendine alıştırmayı, evcilleştirmeyi düşünür. Ama yavru keçi hiçbir şey yememekte direnince, kesip yemek zorunda kalır. Bu olayda ağır basan etken, yapmacığa varan bir duygulanma değil, gerçekçi yasalardır. Burada yazarın gerçek saygısı, ölçüsüz bir duygululuğa verilecek önemden daha ağır basar. Duygusallık yerini Defoe'nun çok daha derin bir insanca anlam yüklediği nesnel utopyaya bırakmak zorunda kalır.

Robinson, fazla düşünüp taşınmadan duygularına kapılarak giriştiği her işte, gerçekten kopmanın cezasını çeker. Sözgelişi, bir ara, yapacağı bir kayıkla adadan kurtulmayı takar kafasına. Tam yirmi gün uğraşarak kocaman bir sedir ağacını devirir bu iş için, on dört günde dallarını budaklarını yontar, dört ayda da gövdeden bir kayık oyar. Gelgelelim, bu işi bitirdiği zaman, yaptığı kayığı yerinden bile oynatmaya gücünün yetmediğini görür:

"Bu kayığı yaparken uyanık bir adamdan daha çok bir deli gibi işe sarıldım. Altından kalkıp kalkamayacağını aklıma bile getirmediğim bu işi, yalnız tasarlamak bile hoşuma gidiyordu. Kayığı denize indirmekte karşılaşacağını güçlük kafama takılmıyor değildi, ama kendi kendime verdiğim şu budalaca karşılıkla bu düşünceyi susturuyordum: 'Hele önce bir yapayım; yapılıp ortaya çıkınca nasıl olsa bir yolunu bulurum.'"[39]

Ama Robinson'un bu "budalaca" hevesi, sedir ağacının nesnel ağırlığı altında eziliverir. Gerçek bir temele bağlanmamış uçarı umutları, katı bir maddenin ağırlık yasaları karşısında etkisiz kalır, "(...) kendi gücünü ölçmeden, neye malolacağını bilmeden bir işe başlayıp çalışmanın delilik olduğunu,"[40] anlar. Deney ile gözlemden aldığı bu ders, kişiliğindeki bir güçsüz yönü daha düzeltir böylece. Kendini sık sık Robinson yerine koyan okur da Robinson'un, çevresindeki canlı cansız her nesneye gönlünün dilediğince yön veren bir Tarzan değil, bütün yanılmaları güçsüzlükleri ile basbayağı bir insan olduğunu, en etkili bir yoldan görür. karşımızdaki insan, J. R. Wyss'ın *İsviçreli Robinson*'undaki (1812) Fritz, Ernest, Jack, Franz adlı delikanlılarla onların anneleri babaları gibi, hiç yanılmayan şaşmayan bir yarı-tanrı değildir.

Nesnel gözleme dayanan bu gerçeklik duygusu Defoe'nun anlatımındaki inandırıcı etkinin de temelidir.[41] Hiç ummadığımız nesnel ayrıntıların verilişi, olayları aktaran gözlemin hiçbir şeyi dışarda bırakmadığı, önemli önemsiz hiçbir noktayı kaçırmadığı duygusunu uyandırır bizde. Sözgelişi, batık gemiden kurtuluşunu anlatan Robinson, boğulan arkadaşlarından söz ederken "(...) bir daha hiçbirini görmedim; üç şapka, bir kasket, tekeş iki ayakkabıdan başka hiçbir izlerine rastlamadım,"[42]. Ayakkabıların tekeşliğini bile gözden kaçırmayan bir anlatıcıdır karşımızdaki. Geçen zamanı, günlerin akışını bile nesnel bir kazığa bağlar Robinson, bir direğe her gün yeni bir çentik yontar. Başından geçen olayları günü gününe öğreniyor oluruz böylece. Ama Defoe bununla yetinmez, Robinson'u direkteki

çentik sayısının günleri doğru hesaplamasına yetip yetmeyeceği konusunda kuşkuya düşürerek hem okurdaki gerçeklik izlenimini daha da pekiştirir, hem de adadaki zamanın dışardaki zamandan başka bir akış gösterdiğini sezdirir. Körükörüne kesinlemelerle işlemeyen, insanın yanılma payına bile yer veren çok titiz bir gerçekçilik karşısında duyarız kendimizi. Başarıları yanında güçsüzlüğü ile de tanıdığımız Robinson'un çabaları daha çok saygı kazanır gözümüzde. Onun, daha önceki çağların öykülerinde rastladığımız, gerçeküstü serüvenler yaşayan, düşsel ülkelerde devleri, perileri dize getiren şövalyeden, ya da dünyayı umursamayan bir pikarodan çok daha başka anlamda bir kahraman olduğunu görürüz. Defoe, ucuz başarılar bağışlamaz kahramanına. Robinson'un dile getirmek zorunda olduğu güçlükler, doğal yasaların yönettiği güçlüklerdir. Bu güçlüklerin üstesinden gelirken Robinson, insandaki yaratıcı buluşgücünü, yenilik özlemini, içinde taşıdığı utopyacı güçle ortaya koyar. Ama bu utopya, yazarın her zaman nesnelerden yola çıkan anlatımıyla, somut bir gerçek niteliği kazanır, doğal yasalarla dizginlenerek mantığa uydurulur. Defoe'nun sanat yönünden en büyük başarısı da budur.

5. Ada-Dünya Karşıtlığından Gelişen Roman Tekniği

Robinson Crusoe'nun önsözünde Defoe şöyle tanıtıyor öyküsünü:

> "Dünyada herhangi bir tek kişinin serüvenleri herkese açıklanmaya, yayımlandığı zaman da ilgilenilmeye değerse, yayımcı bu öykünün tam o nitelikte olduğu düşüncesindedir.
>
> "Bu insanın yaşayışındaki olağanüstü özellikler, gelmiş geçmiş benzerlerinin hepsini aşar –yayımcının düşüncesi– tek bir insanın yaşayışında bunca değişikliğin görülebileceği kolay kolay akla sığmaz çünkü...

"Öykünün anlatımı ağırbaşlı, alçakgönüllüdür. Olaylar, olgun kişilerin her zamanki gibi yararlanmaları, ötekilerin de, içine düşülen iyi kötü her durumda yüce Tanrı'nın bilgeliğine hak vermeyi örneklerle görüp öğrenebilmeleri için, din yönünden de ele alınmıştır..."

Bu satırlar *Robinson Crusoe*'nun sanat yapısı yönünden en canalıcı birkaç noktasını açık seçik ortaya koyar. Bu önsöz, okuyacaklarımızın daha önceki yazın örneklerindeki gibi "tek kişinin serüvenleri" olduğunu belirtir. Ama bu bireysel serüvenin herkese açıklanması, herkes için taşıdığı anlamların sunulması sözkonusu olduğu an, işin içine bilinçli bir sanat yaratıcılığı karışır. Bu noktada, romanın kuruluşu, uyguladığı anlatım dili, anlatımdaki bakış açıları (points of view) *Robinson Crusoe*'nun gelişigüzel, yalın bir robinsonad, amaçsız bir serüven öyküsü olmadığını açıkça gösterir.

Romanın anlatımında, daha önce de belirttiğimiz gibi hem gerçekçi, hem de uydurma öğeler yer almaktadır. Uydurma öğe, roman kahramanının, Robinson'un ağzından ben-anlatımı ile aktarılır. Ada ortamı da, kahramanın adayla ilgili bütün deneyleri de bu uydurma öğenin kapsamına girer. Öykünün bütününde izlerini bulduğumuz, çağın tarihi, yaşama biçimi, tekniği, dünya görüşü gibi gerçekler ise, yazarın bu uydurma serüveni somutlaştırmakta, herkese maletmekte yararlandığı gerçek öğelerdir. Bu gerçeklerin kaynağı, ada ortamının karşıtı olan dünyadır.

Bu bakımdan *Robinson Crusoe*'da iki anlatıcıdan söz edilebilir. Bunlardan birincisi serüvenlerin kahramanı Robinson, ikincisi de Robinson'un ardında duran, onun anlattıklarını çağın gerçekleriyle örülmüş daha büyük bir şemaya, ahlakçı bir amaca uyduran yazar-anlatıcıdır. Kahraman ada ortamında kendi bireyliğini yaşarken, yazar adaya dışardan, uzaktaki dünyadan bakar. Yazar-anlatıcının öngördüğü ahlakçı amaçla, roman kahramanının ada serüvenleri kişiliğin olgunlaşmasına hizmet eden bir sıralanış içinde basamak basamak sunulur, romanın bütün kuruluşu da iki anlatıcının karşılıklı görevleri arasın-

daki bu dengeden doğar. "Tek kişinin serüvenleri"nin böyle bir amaçla, anlatımdaki büyük perspektifin gereklerine göre düzenlenip işlenmesi, *Robinson Crusoe* ile ilk olarak, bir bakıma, ada kavramının sağladığı olanaklarla gerçekleştirilmektedir. Daha önce tek kişinin serüvenlerini işlemiş olan türlerden, gerek epikte, gerekse şövalye öykülerinde, birey hiçbir zaman böylesine ağır basmaz, gelişmesiyle öykünün bütün kuruluşunu etkilemez. Bireyin büyük önem kazandığı ilk yazınsal tür pikaresktir. Ama bir pikaresk öykü kahramanının sunuluşu ile Robinson'un sunuluşu arasında büyük ayrım vardır. Bir pikaro, serüvenlerini dünya üzerinde gelişigüzel bir sürükleniş içinde yaşar. Oysa Defoe'nun kahramanına utopyacı yanından başka, orta tabakalı, Puritan, ahlakçı değer yargıları yön verir. Bu özellik yalnız *Robinson Crusoe*'da değil, Defoe'nun, bir korsanın ya da hırsızın yaşayışını konu almakla pikaresk öykü geleneğine en çok uyan romanları *Captain Singleton* ile *Colonel Jacque*'da da göze çarpar. Defoe'nun kahramanları hiçbir zaman bir pikaro gibi, toplumsal değer yargılarını, ahlak kurallarını umursamayan kişiler değildirler. Ayrıca, bütün serüvenlerinin, eylemlerinin yöneldiği bir amaç vardır. Bütün yaşamaları kendi bilinçleriyle, kendi toplumsal anlamlarıyla sınırlanmıştır. Bu özelliği, bulundukları her toplumsal çevrede, her doğal çevrede, tıpkı adadaki Robinson gibi sürdürürler, değişirler, değiştirirler. Böylece, Robinson adayı, ada da Robinson'u değiştirir. Bir pikaro ise bukalemun gibi uyar çevresine, çevresinin rengini alıverir. Çevreyi değiştirmek diye bir şey yoktur onun için, kendi değişmesi de kişilikte değil, ancak yüzeyde, geçici bir değişmedir.

Defoe'nun kahramanlarından her biri çetin güçlüklerle karşı karşıyadır. Her kahraman bir doğal ya da toplumsal güçlüğü alt ederek kendini gerçekleştirir.[43] En yalın çizgilerle belirtecek olursak: Robinson Crusoe, azgın denizlerle, bilinmez bir doğal çevrenin acımasız koşullarıyla bir ölüm kalım savaşı içindedir; *Captain Singleton* ile *Jacque*'da da aşağı yukarı aynı güçlükler vardır; Moll Flanders'in —bir anlamda Captain Singleton'un da— savaşı ise toplumun yasaları, düzeni iledir. Defoe'nun kahramanları, karşılarında buldukları bu toplumsal ya

da doğal güçlüklerle savaşarak olgunlaşır, her güçlüğü yenişte yaşamın özüne biraz daha yaklaşırlar. Bireyin gücü ile tükenmez yetenekleri böylece gerçekleşirken, bu bilinçli kavga boyunca roman kişisinin benliğinde izlenen köklü sarsıntılar, acılar, sevinçler, geleneksel serüvenci tipine psikolojik bir derinlik kazandırır. Böylece sonuç kuru bir serüven öyküsü olmaktan kurtulur, toplumsal, insancıl, ruhsal anlamlar kazanır.

Defoe, *Robinson Crusoe*'da ıssız ada kavramını da romanın kuruluşuna, amacına uygun bir biçimde, yeni bir anlamda kullanır. Ada kavramı daha önceki gezi öykülerinde, utopyalarda ya da robinsonadlarda hiçbir zaman bireyin iç dünyasının, ruhsal benliğinin dile getirilişinde böylesine etkili bir araç olarak kullanılmamıştır. Adaya sürüklenen Robinson sanki hem zaman, hem de uzam yönünden bütün bilinen ilişkilerden kopmuş, kendi benliğiyle başbaşa kalmıştır. Ama bu çıkmaz durumun uyandırdığı umutsuzluk içinde, karamsarlığa kapıp koyvermez kendini. "Olmayacak şeyleri isteyerek boş oturmak zamanı değildi, iş başa düşünce kolları sıvadım," diyerek güçlüklerin üstüne üstüne yürümeye başlar. Bireyin gücünün sınırlarını, bu gücün tek başına nerelere varabileceğini göstermek için en elverişli ortam da bir ada ortamıdır. Her ilişkiden, her yardımdan uzak kalmış insan, işte bu soyut ortam içinde gerçekleştirir utopyasını. Ama kahramanın bu utopyası, düşsel adadaki bütün etkinlikleri, gündelik dünyanın ölçülerine uygun somut deneylerle iletilir bize. Robinson'un utopyacı kişiliği, temelinde taşıdığı toplumsal, ahlakçı izlerle, çok yönlü yapısıyla yaratıcılık kazanır. Issız adada onun yerinde böyle bir kişilikten yoksun bir pikaroyu düşünemeyiz. Pikaro, gülünç serüvenlerini, şaklabanlıklarını sürdürebilmek için çevresinde başka kişiler ister. Öteki insanlardan koparıldığı an bütün anlamını yitirir, hiçbir işlevi kalmaz. Çünkü birey olarak kişiliği, insandaki yaratıcılığın, buluşgücünün temeli olan derinlikten, çok yönlülükten yoksundur. Yaşamasındaki her şey rastlantıların sonucudur. Zenginliği yoksulluğu, başarısı başarısızlığı hep rastlantıya dayanır. Defoe'nun kahramanının yaşayışında ise rastlantının yeri yoktur. Robinson Crusoe, feleğin sillesini her yiyişte biraz

daha öğrenir dünya gerçeğini, biraz daha güçlenmiş bilinçlenmiş olarak yürür gerçeklerin üstüne.

Kişiliğindeki olgunlaşma belli bir aşamaya ulaştıktan sonra, Defoe'nun kahramanı alınyazısına kendi yetenekleriyle yön vermeye başlar. Daha önceki yazında geleneksel uygulamalar gözönünde tutulursa, ada kavramı hiçbir zaman bir roman kuruluşunu sağlayacak geniş olanaklara ulaşmaz. Kahramanın etkinlikleri için dar bir alandır ada. Gezi öykülerinde ıssız bir adaya düşen kahramanların serüvenleri, adadaki belli bir süreden sonra kesintiye uğrar, yaşanan dünyadan bir kopma kendini açıkça duyurur. Bu özellik robinsonadlarda da ağır basar. Defoe ise ıssız ada kavramının bu sakıncasını kendine özgü bir yöntemle, büyük bir ustalıkla yener. Issız ada yalnızlığı, sunduğu güçlüklerle, kahramana birçok deneyden geçme, uygarlığın en ilkel basamağından işe başlayarak basamak basamak olgunlaşma, bilgi kazanma olanakları veren bir kişilik deneyi olur. Böylece, ada ortamının insan eylemini sıkıştırdığı belirli davranışlar şeması, daha önceki gezi yazınıyla robinsonadlarda ıssız ada kahramanının şaşkınlıkla içinde çırpındığı bir sınırlanmışlık anlamına gelirken, Defoe'da kahramanın kişiliğini oluşturan bir etken olarak düzenlenir. Bu kişilik deneyi, hem çok yönlü bir karakter gelişmesinin başlıca temeli, hem de kesintisiz akışıyla romanın kuruluşuna katkıda bulunan bir öğedir.

Bu büyük deneyin bütün aşamalarını kahramanın ben-anlatımı aktarır bize. Bu arada kahramanın en uydurma serüveni olan ıssız ada öyküsü de, daha önce örneklerle belirttiğimiz somut nitelikte ayrıntılarla gerçeklik kazanır. Defoe'nun nesnel ayrıntıya verdiği önem bir yana bırakılırsa, ben-anlatımı yeni bir öykü tekniği değildir. Bu anlatım pikaresk öykülerin de özelliğidir. Ama Defoe'nun *Robinson Crusoe*'da kahramanın ardında yazar-anlatıcı olarak bulunması, romanı Puritan yaşam öykülerinden de, pikaresk öykülerden de ayıran başlıca özelliktir. Robinson Crusoe'nun olaylara bakış açısı, olayları yaşanış sırasına göre şimdiki zaman çerçevesinde kavramakla yetinmez, zaman-uzam boyutları içinde ileri geri gider gelir. Şimdi yaşanan bir olay sırasında bağlar kurar, durumun değerlendi-

rilmesinde karşılaştırmalardan yararlanır, ada ortamının değerleri ile dışardaki dünyanın değerlerini yanyana getirir, eleştirel bir nitelik kazanır. Geçmiş zamanın belli bir noktasında yaşanmış bir deneyden alman ders, şimdiki zamanın bakış açısıyla, şimdi yaşanan bir durum üzerine yansır. Sözgelişi, geçmişte yaşadığı ilk fırtınayı Robinson şöyle anlatır:

> "O zaman kafamdan geçenleri şimdi bunca uzaktan dile getirebilirsem, önceki inançlarımdan, o ilk uğursuz kararıma dönmüş olmaktan duyduğum korku ölüm korkusundan on kat daha büyüktü; fırtınanın korkunçluğu da buna eklenirse nasıl bir duruma düştüğümü, sözle kolay kolay anlatamam."[44]

Burada, bakış açısının şimdiden geçmişe dönüşüyle, yaşanmış ile yaşanmakta olan, kahramanın iç dünyasında yer almış bir anı ile dış dünyasında şimdi yaşadığı nesnel durum yeni bir bütünde birleşmektedir. Azgın fırtına, "önceki inançları", "ilk uğursuz kararı" Robinson'un kafasında yeniden canlandıran uyarıcı bir etken durumunu kazanır. Burada Robinson'un yaptığı, yalnız çok uzak bir bakış açısından geçmişteki bir olayın anısını aktarmak değil, şimdi yaşadığı durumu değişik zaman düzeylerinde yankılandırmaktır. Değişik zaman düzeylerinde yaşanmış olaylarla durumlar arasında kurulan böyle çağrışım bağları, hem öyküye geniş boyutlar kazandırır, hem de anlatılan olayların kesintisiz bir akış içinde sürükleyicilik kazanmasını sağlar. Öykünün bütününü ilgilendiren bu bağıntıları dışardan her şeyi kapsayan bir bakışla yöneten de yazar-anlatıcıdır.

Zaman çizgisi boyunca ileri geri kayarak işleyen bakış açısı, anlatılmışa başvurularak anlatılmakta olanın, dünyada yaşanmış durumlara başvurularak adada yaşanmakta olan durumun değerlendirilmesini sağlar. Bu aynı zamanda bakış açısının, anlatılan öz üzerinde de gezinmesi, daha önce dile getirilmiş bir olayı yeni bir yönüyle yakalamasıdır. Robinson ıssız adaya sürüklendiğinde ansızın, acımasız bir ortamda kendi benliğiyle başbaşa kalıverir. Umutsuzluk ile sevinç arasında

bocalamalarından, batık gemiyi boşaltarak kendine bir yaşama düzeni kurduktan sonra, adada yoğunlaşan iç yaşamının defterini tutmaya başlar, başına gelen olayların iyi yönleri ile kötü yönlerini bir bir sıralar:

> "İçinde bulunduğum durumu, düştüğüm çıkmazı enine boyuna düşünmeye başladım; durumumu, başımdan geçenleri yazdım; niyetim bunları benden sonra gelecekle-re bırakmak değildi, çünkü hemen hemen hiç kalıtçım yok gibiydi; düşüncelerimi onlara günü gününe aktarmaya çalışmak, böyle bir şeye kafa yormak boşunaydı. Kafam da kötümserliğimi dizginlemeye başladığından, elimden geldiğince kendimi avutmaya, durumumu daha kötü durumlardan ayırdedebilmek için iyi ile kötüyü karşılaştırmaya yöneldim; tattığım rahatlıklarla çektiğim acıları, hiç yan tutmaksızın, bir alacak verecek defteri gibi şöyle sıraladım."[45]

Bu defter tutmanın ardından Robinson'un güncesi gelir. Böylece kahramanın iç yaşantısı, iki yeni bakış açısından daha kavranır. Bunlardan birincisi alacak verecek defteri şemasıyla gelen, bununla birlikte ruhsal yaşantının dökümünü yapan maddeci tüccar bakış açısı, öteki de Puritanların günce tutma geleneğine bağlanabilecek dinsel, ahlakçı bakış açısıdır. Bu yeni bakış açıları geleneksel ben-anlatımına ruhbilimsel bir derinlik, yeni biçim deneyleri kazandırır. Kahraman bu bakış açılarıyla, davranışlarını yepyeni bir bilinçle kavrar, değerlendirir. "Günce", alacak verecek defteri gibi ruhsal bir nitelik taşımaz, yaşanan olayları daha anlamlı bir yeni düzende sunmayı iş edinir. Böylece kahramanın ıssız adada yaşadığı olaylar, geldiği dünyanın alacak verecek defteri tutmak, günce tutmak gibi alışkanlıklarıyla kaynaştırılarak, bir kez daha, o çağın herkesçe bilinen, tanınan kalıplarına aktarılır. Şöyle başlar "Günce":

> "Şimdi artık her günkü uğraşmalarımla ilgili bir günlük tutmaya sıra gelmişti; çünkü ilk zamanlar pek çok işim vardı, hem işim başımdan aşkın, hem de kafam allak bul-

laktı; o zaman günlük tutmaya kalksam bir sürü can sıkıcı şeyden söz etmek zorunda kalacaktım. Şöyle bir şeyler yazacaktım sözgelişi: *30 Eylül.* Boğulmaktan kurtularak karaya çıktığımda, Tanrı'ya şükredecek yerde, yuttuğum bir hayli tuzlu suyu kusarak biraz kendime geldikten sonra ellerimi oğuşturup başımı, yüzümü yumruklayarak, yorgunluktan bitkin düşüp bayılıncaya dek, "Bittim, bittim artık," diye bağırdım, yere yığılıp kaldım; ama paralanmak korkusundan uyuyamadım.

"Bundan birkaç gün, daha doğrusu gemiye gidip, bütün eşyaları getirdikten sonra, her gün küçük bir tepeye çıkarak belki bir gemi görürüm umuduyla hep denize bakmaktan kendimi alamıyordum; sonra çok uzaklarda bir yelken görür gibi oluyor, o noktaya gözlerim kararıncaya dek bakıyor, yanıldığımı anlayınca oturup bir çocuk gibi ağlayarak, acılarımı çılgınlığımla arttırıyordum.

"Ama bu çocukça davranışları belli bir ölçüde yendikten, evimi, eşyalarımı güzelce düzene soktuktan, kendime bir masayla sandalye yaptıktan sonra, burada bir örneğini de size vereceğim (belki önceden anlattıklarıma gene yer veren) şu günlüğü tutmaya başladım. Mürekkebim olduğu sürece günlüğümü aksatmadan yazdım, ama mürekkep bitince bırakmak zorunda kaldım."[46]

İlk günlerin şaşkınlığı içinde allak bullak yaşamış bir kafanın izlenimleri güncede bir sıraya sokulmakta Robinson'un özel bakış açısı böylece "herkes için" anlam kazanabileceği bir düzende sunulmaktadır. Güncede, olaylar zaman sırasıyla anlatılır, bireysel ayrıntılar sınırlanır. Bu ayrıntıların yazarın bakış açısına göre bir anlam, bir tutarlılık taşıması gözetilir. Sözgelişi, Robinson'un iskemlesi masası güncesinden önce gelir. Önce somut bir iş gerçekleştirilir, sonra ortadaki o etkinlik üzerine bireysel duygulara, düşüncelere sıra gelir. Deneylerden geçen insanın iç-gelişmesi günü gününe izlenir böylece; çalışmanın, alınteriyle bir şeyler gerçekleştirmenin kıvancıyla, insan gitgide toparlanır, bütünlenir. Olanaklarının nerelere varabileceği-

ni gördüğümüz kahramanın ben-anlatımı bu günceyle daha bir derinlik kazanır. Böylece romanın yapısında önemli bir yer tutan gelişme boyutu, günü gününe bir akış kazanarak, kahramanın kişiliğindeki utopyacı öğenin daha somut dile getirilmesini sağlar.

Bu işlemlerle Defoe, geleneksel ben-anlatımına romanın gerektirdiği bir derinlik kazandırdığı gibi, bu anlatımı işlediği konunun, kendi amaçlarının gereklerine de uydurur. Bu bakımdan, James Joyce'un, "Yabancı yapıtlara öykünmeden, uyarlamaya sapmadan yazmış, yazınsal bir örneği olmadan yaratmış, kaleminin yarattıklarına gerçek bir ulusal ruh verebilmiş, kendi başına, daha önce varolmayan bir sanat biçimi geliştirmiş ilk İngiliz yazarı Daniel Defoe, İngiliz romanının babasıdır,"[47] diyen sözleri, belki en çok *Robinson Crusoe* için geçerlidir.

Usta işi bir romanın bütün bu teknik inceliklerini taşıyan *Robinson Crusoe*, bu yönüyle ada yazınının kendisinden önceki bütün örneklerinden ayrılır. Burada ada ortamının, bütün ayrıntılarıyla kişisel bir bilinç yönünden yaşanmasını, böylece romanın kuruluşunda bağımsız bir yapısal öğe olarak yer almasını görürüz. Ada ortamının, dışa kapalılık, kendiyle sınırlanmışlık, duran zaman biçimi gibi özellikleri kahramanın bilincinde, utopya ile gerçek karşıtlığının gereklerine göre, değişik durumlarda değişik anlamlar kazanırken, anlatış açısı, olay örgüsü gibi kardeş öğelerle birlikte Defoe'nun romanında amaç tuttuğu içeriği oluştururlar.

Teknik yönden gösterdiği bu inceliklerin James Joyce,[48] Virginia Woolf,[49] Walter de la Mare[50] gibi yazarlarda uyandırdığı büyük hayranlıkla Defoe, yirminci yüzyıl romanını etkileyen önemli kaynaklardan biri olur. *Robinson Crusoe*'nun anlamı üzerine bitmez tükenmez yorumlar bugün bile uzar giderken Robinson'un adası, kimi zaman Jean Giraudoux'nun *Suzanne et le Pacifique* (Pasifik'te Suzan, 1921) romanındaki gibi, güneşli, dost yüzünü göstererek evrensel bir sevginin odağı, ıssız ada kahramanı da cömert bir doğal çevreyi dişi bir uysallıkla olduğu gibi benimseyen genç bir kadın olur; kimi zaman, Golding'in *Lord of the Flies*'ındaki gibi karanlık yüzünü göstere-

rek atom çağının umutsuzluğunu, barbarlığını yansıtır. Michel Tournier'nin Fransız Akademisi Ödülü'nü kazanmış romanı *Vendredi ou les Limbes du Pacifique*'te (Cuma ya da Pasifiğin Kucağında, 1967) ise, Cuma'nın kişiliğiyle birleşen yırtıcı doğal özelliğiyle Speranza adası, Robinson'u en sonunda kendine benzetir, yabancılaştırır; yirminci yüzyılın zorlama düzeniyle katı usçuluğu yerine doğal bir ilkelliği seçen Robinson, sonunda uygarlığın her şeyine sırt çevirerek bir ağaca tüner, meraklı vahşi Cuma uygar dünyaya koşarken, o adada kalır. Sayısı daha da çoğaltılabilecek bu örneklerin hepsinde, çağdaş insanın sevgisi, mutluluğu, bunalımları, çağdaş kültürün, uygarlığın aksaklıkları, büyük bir yoğunlukla, Robinson'un "Hiçbir zaman varolmamış, gene de her zaman varolacak"[51] adasından yansır.

Notlar:

1 Secord, *Narrative Method of Defoe*, s. 109.
2 *Ay. y.*, s. 109.
3 *Ay. y.*, s. 190.
4 *Ay. y.*, s. 110.
5 Rodney M. Baine, "D. Defoe's Imaginary Voyages to the Moon", *PMLA*, LXXX, ss. 377-380, yazısında aynı yıl içinde Defoe adıyla yayımlanmış dört ay gezisinin daha olduğunu, ama bunları gerçekte Defoe'nun yazdığının kesinlikle bilinmediğini söylüyor.
6 Bu konudaki tartışmalar için bkz. Secord, *Narrative Method of Defoe*, ss. 24, 96-106; Brandl, *Neophilologus*, XI, ss. 28-40.
7 Erwin Wolf, *Der Englische Roman im 18 Jahrhundert*, Göttingen, 1968, s. 32.
8 Arnold Kettle, *An Introduction to the English Novel*, London, 1962, I, s. 64.
9 Dobrée, *English Literature in the Early Eighteenth Century*, s. 419.
10 Hans. W. Häusermann, "Aspects of Life and Thought in Robinson Crusoe", *RES*, XI, ss. 299-312, 439-456.
11 Bkz. Ian Watt, "Robinson Crusoe as a Myth", *Eighteenth Century English Literature*, ed. James L. Clifford, New York, 1959, ss. 158-180.
12 Dobrée, *English Literature in the Early Eighteenth Century*, ss. 417-418.
13 Robert Weimann, "Robinson Crusoe. Wirklichkeit und Utopie im Neuzeitlichen Roman", *Sinn und Form*, 1969, Hft. 2, ss. 453-485.
14 Maximillian E. Novak, "Robinson and Economic Utopia", *KR*, XX, ss. 474-490; ayrıca, *Economics and the Fiction of Daniel Defoe*, Berkeley - Los Angeles, 1962.
15 Gustav Hübener, "Der Kaufmann Robinson Crusoe", *Englische Studien*, LIV (1920), ss. 367-398. Bu yazıda Hübener, Crusoe'yu, her şeyi hesaba vurarak yaşayan, paranın ticaretin sözkonusu olmadığı durumlarda bile erken kapitalist

toplum düzeninin hesapçı insan tipini temsil eden bir kahraman olarak görüyor. Hermann Ullrich ise bu yazıya karşılık olarak ("Zum Robinsonproblem", *Englische Studien*, LV, ss. 231-236) Robinson'un tüccarlıkla, parayla hiç ilgisi olmadığını, yalnız serüven aradığını ileri sürerek, karşıt yönde bir aşırılığa düşüyor.

16 Ian Watt, *The Rise of the Novel*, Harmondsworth, 1968, s. 65. A. W. Secord, Hübener'in, Stamm'ın, Watt'ın, Robinson'la ilgili görüşleri konusunda, bu eleştirmenlerin Robinson'u bir öcü gibi göstermeye çalıştıklarını söyler. (Bkz. *PQ*, XXXI, s. 266). Secord pek de haksız değildir. Özellikle Ian Watt, Robinson'u, Defoe'dan sonraki yüzyılların ekonomi tarihinde başlangıçtaki ilerici anlamını yitirmiş, gitgide olumsuz anlamlar kazanmış "burjuvazi", "liberal bireycilik" gibi kavramların prototipi olarak damgalarken tarih açısından bir mantık yanlışı yapmakta, Defoe'nun kahramanını kapitalizmin bütün olumsuz gelişmelerinin mitolojik babası saymaktadır (bkz. Robinson Crusoe as a Myth, *Eighteenth Century English Literature*, s. 176). Böyle bir yorum, Robinson'da günümüz roman okurunun izleyeceği, beğeneceği, kendine örnek alacağı pek az yön bıraktığı için, *Robinson Crusoe*'nun sürmekte olan başarısıyla çelişir. Watt'ın bu yorumunun başarılı bir eleştirisi olan karşı görüş için bkz. Robert Weimann, *Daniel Defoe; Eine Einführung in das Romanwerk*, Halle, 1962, ss. 62, 108.

17 Weimann, *Sinn und Form*, s. 464.

18 Weimann, *Sinn und Form*, s. 466.

19 Virginia Woolf, *The Common Reader*, Second Series, London, 1932, s. 54.

20 Daniel Defoe, *Robinson Crusoe*, çev. A. Göktürk, İstanbul, 1968, I, s. 159.

21 *Robinson Crusoe*, ss. 167-168.

22 *Ay. y.*, ss. 80-81.

23 *Ay. y.*, s. 169.

24 *Ay. y.*, s. 96.

25 *Ay. y.*, ss. 147-148.

26 Brüggemann, *Utopie und Robinsonade* incelemesinde, robinsonad türünün çizgisinde gelişmiş başarılı bir utopya olan, Schnabel'in *Die Insel Felsenburg*'u ile *Robinson Crusoe* arasındaki ilişkileri araştırırken, Robinson'un adasının bir utopya olup olmadığı üzerinde de durur. Brüggemann, kişiliğindeki karşıt iki yönü görmekle birlikte, Robinson'un mutluluk anlarını içinde bulunduğu durumla geçici bir yetinme sayar, korkusuna, mutsuzluk anlarına, insan özlemine daha büyük bir ağırlık tanıyarak, ıssız adanın Robinson için bir sürgün yeri (Exil) olduğu sonucuna varır (s. 104). Sürgünlük motifi ise robinsonadın ayırıcı niteliğidir (ss. 22, 36, 104). Utopyanın ayırıcı niteliği, başka toplumlarla her türlü ilişkiye kapalı oluşu (ss. 38, 50), Avrupa toplumlarındaki ya da başka toplumlardaki kötülüklerin ulaşamayacağı bir sığıntı yeri (Asyl) oluşudur (ss. 36, 44, 104). Robinson'un adası, Brüggemann'a göre, bu özelliği göstermez, üstelik adaya yerlilerin, daha sonra da Avrupalıların gelişiyle bir utopyaya aykırı düşecek kötülükler de gelir (104). Biz *Robinson Crusoe*'da utopik öğeden söz ederken kahramanın kafasındaki, yaradılışındaki utopik eğilimi gözönüne alıyoruz. Bu eğilimin somut gerçeklerle dile gelişini hem kahramanın, hem de romanın yapısı yönünden önemli sayıyoruz. Robinson'un kişiliğindeki utopyacı yön, katı gerçekle her çatışmasında yeni anlamlar açar bize. Brüggemann'ın "doppelleben" dediği iki yönlü çekişme, Robinson'un kişiliğinin en önemli yö-

nüdür. Bu açıdan, Robinson için adanın hem Asyl, hem Exil olduğu ileri sürü lebilir. Böylece roman bütünüyle daha iyi anlaşılır, tek yönlü yorumdan kurtu lur.

27 *Robinson Crusoe*, s. 270.
28 *Ay. y.*, ss. 148-149.
29 Häusermann, *RES*, s. 307.
30 Wolf, *Der Englische Roman im 18 Jahrhundert*, s. 33.
31 G. A. Starr, *Defoe and Spiritual Autobiography*, Princeton, New Jersey, 1965, s. 72.
32 Robert W. Ayers, "Robinson Crusoe: 'Allusive Allegorick History'", *PMLA*, 82, ss. 399-407, yazısında böyle bir görüş benimsiyor. *Robinson Crusoe*'yu baştan sona Kutsal Kitap'taki simgelerle açıklamaya çalışıyor. Aynı görüşte başka bir yazı da Edwin B. Benjamin'in "Symbolic Elements in Robinson Crusoe" (*PQ*, 30, ss. 206-211) adlı incelemesidir. E. M. W. Tillyard da *The Epic Strain in the English Novel*'da (London, 1958), *Robinson Crusoe*'dan Kutsal Kitap'taki müsrif oğul parabolü ile açıklanabilecek bir epik olarak söz eder. *Robinson Crusoe*'yu yalnız din açısından ele alan inceleyicilerin sayısı daha da arttırılabilir. Bu tutumdaki inceleyicilerin çoğu Häusermann'ın incelemesinde (*RES*, s. 453) anılmaktadır.
33 İngilizcedeki 'first person narration', Almancadaki 'Ich-Erzählung' karşılığı.
34 Bkz. Jonathan Bishop, "Knowledge, Action, and Interpretation in Defoe's Novels", *Journal of the History of Ideas*, XIII, ss. 3-17. Bu inceleme, Defoe'nun, anlatım tekniği ile, Locke felsefesinin deneyci ilkelerini uygulamaya koyan bir yazar olduğunu örneklerle göstermektedir.
35 *Robinson Crusoe*, s. 85.
36 J. H. Campe, *Robinson der Jüngere*, Wiesbaden, 1873, ss. 81-82.
37 De la Mare, *Desert Islands*, s. 202.
38 Johann Gottfried Schnabel, *Die Insel Felsenburg*, Stuttgart, 1959, ss. 182-188.
39 *Robinson Crusoe*, s. 166.
40 *Ay. y.*, s. 167.
41 Virginia Harlan, "Defoe's Narrative Style", *JEGP*, XXX, ss. 55-73.
42 *Robinson Crusoe*, s. 67.
43 Bkz. Bishop, *Journal of the History of Ideas*, s. 11.
44 *Robinson Crusoe*, s. 25.
45 *Ay. y.*, s. 90.
46 *Ay. y.*, ss. 95-96.
47 James Joyce, *Daniel Defoe*, ed. trans. J. Prescott, New York, 1964, s. 7.
48 *Ay. y.*, Joyce'un bu incelemesine yazdığı önsözde Prescott *Ulysses*'te, *Finnegans Wake*'te Defoe'nun romanlarına yapılan başvurmalarda da kısaca değiniyor, örnekler veriyor. (ss. 3-4.)
49 Bkz. *The Common Reader*, Second Series, ss. 51-55.
50 *Desert Islands*, ss. 36-40.
51 *Ay. y.*, s. 164.

Çağdaş Romanda Ada

1. Romanda Ada-İnsan-Dünya İlişkisi

On dokuzuncu yüzyılda gemiciliğin sürekli olarak ilerlemesi, dünya denizlerinin karış karış bilinir bir duruma gelmesi, yazın alanında ada konusunun uygulanışını birkaç yönden etkilemiş bir gelişmedir. Bu etkinin sonuçlarının en açık görüldüğü yer, utopya türüdür. Başlangıcından beri çoğunlukla ada kavramından pek seyrek olarak ayrılan utopya, hem artık avuç içi gibi bilinen denizler ortasında bilinmez bir ada düşünmenin güçlüğü, hem de toplum yaşayışında teknik alandaki gelişmenin hızı dolayısıyla başka nitelikler kazanır. Yeryüzünün coğrafi alanı içinde bir yok-ülke düşünemeyen utopya yazarı, zaman boyutu üzerinde düşünmeye başlar. Yeryüzünün her yanı bilinse de, gelecek zaman daha bilinmemektedir. Ayrıca, zaman sürekli akışıyla çağın hem toplumsal, hem de teknik alandaki sürekli gelişmesine daha uygun bir şemadır. Utopya artık sonsuz okyanuslar ortasında adsız bir ada, ya da yeryüzünün bilinmeyen ıssız bir köşesi değildir.

On dokuzuncu yüzyıl sonlarında, Amerika'da Edward Bellamy'nin 1888'de yayımlanan *Looking Backward 2000-1887: A Fairy Tale of Social Felicity* (Geriye Bakış 2000-1887: Toplumsal Mutluluk Konusunda Peri Masalı) adlı utopyası; İngiltere'de ise William Morris'in *News from Nowhere*'i (Yok-Ülkeden Haber, 1890); yirminci yüzyılın hemen başında H. G. Wells'in *A Modern*

Utopia'sı (Modern Utopya, 1905), gelecek zamanda yer alan örnek toplumları, bilim ile tekniğe beslenen iyimser umut açısından çizerler. Ama bu arada bilim ile tekniğin hızlı gelişmesi karşısında duyulan bir güvensizliği dile getiren kötümser utopyalar da yazılır. H. G. Wells'in *The Time Machine* (Zaman Makinası, 1895); E. M. Forster'ın *The Machine Stops* (Makina Durdu, 1928); Aldous Huxley'in *Yeni Dünya (1928);* George Orwell'in *1984* (1949) adlı karşı-utopyaları bu yöndedir. H. G. Wells ile Aldous Huxley hem olumlu, hem olumsuz utopyalarla bu iki yönde de başarılı örnekler verebilmiş, eşine az rastlanır yazarlardır.

Utopyacı düşüncede, özellikle yüzyılımızda beliren bir eğilim de, çağımız insanı için tıpkı yeniçağ başlarında insanoğlunun gözündeki okyanuslar gibi, büyük kesimiyle bilinmeyen bir alana, uzaya yayılmaktadır. Yazın alanında ay yolculukları, Lukianos'tan, Firdevsî'den, Cyrano de Bergerac'tan, Jules Verne'den beri süregelen, yirminci yüzyıl başlarında H. G. Wells'de (*First Men in the Moon*, 1901) sözcüsünü bulan bir gelenektir. Gene H. G. Wells'in *A Modern Utopia*'sı ise bilinmeyen bir yıldızda kurulmuş bir dünya devletini anlatır. Günümüzde insanoğlunun gerçekleştirdiği uzay yolculukları, daha başka yeni uzay utopyalarının bir başlangıcı olabilir. Belki de yakın geleceğin utopya yazarları, özledikleri düşsel adaları okyanusların değil, uzayın bilinmez enginliğinde kuracaklardır.

Okyanusların bilinmez birer tehlike alanı olmaktan çıkmasıyla, deniz kazaları, batık gemiler, ıssız ada serüvenleri on sekizinci yüzyıl sonlarından bu yana hızla azalınca, günümüz insanının serüven özlemi de başka konulara yönelmiştir. Bugün bilim-kurmaca romanları ıssız ada konusu üzerinde değil, teknik gelişmenin varabileceği bilinmez alanların ürpertici serüvenleri üzerine kurulmaktadır. Öte yandan, gene teknik gelişmenin bir sonucu olarak uzay, insanoğlunun önünde uzanan uçsuz bucaksız bir serüven alanı durumuna gelmiştir.

Gerek özlenen ülke, gerekse serüven kavramlarında görülen bu değişmenin etkileri, ada yazınının eski geleneği olan utopyada olduğu gibi robinsonadda da kendini göstermiştir. Varlığının temel ilkesi bilinmez bir ada olan robinsonad türü

on sekizinci yüzyıl sonlarından bu yana önemli bir örnek vermemiş, tür olarak geçerliğini yitirmiştir. Aynı süre içinde yazılan utopyalar da, daha önce belirttiğimiz gibi, çoğunlukla ada utopyaları değildirler.

Bununla birlikte, ada kavramı günümüz yazınında çok değişik bir anlamda da olsa gene sürmektedir. Ada utopyalarının çoğunda ada ortamının nesnel bir açıdan anlatılması ağır basıyordu. Bu bakımdan her ada utopyası, ancak genel anlamda tasarlanmış bir yaratmadır; bir anlatıcının ya da kahramanın ada ortamıyla ilgili kişisel duygularına yer vermez. Robinsonad ise, coğrafyanın adası gibi enlemiyle boylamıyla tanıtılarak gerçekmişçesine anlatılan ya da temelde gerçek olan bir ada ortamının bir insan bilinci yönünden yaşanmasını dile getirir. Çağının felsefe ya da ahlak anlayışı açısından bir amaca yönelmiş olan özüyle roman türünde ada, *Robinson Crusoe*'da göstermeye çalıştığımız gibi romanın olay örgüsü, karakter çizimi, anlatılış açısı, yazarın bakış açısı gibi öğelerin yanısıra bağımsız bir yapısal etken olarak yer alabilir. Bu durumda ada kavramı, utopya ile robinsonaddaki gibi kesin bir tür belirleyicisi olmaktan çıkar. İnsanın ruhsal iç yaşantısının büyük bir önem kazandığı modern romanda, yazar ada ortamından olay kahramanının ya da kahramanlarının bilincini, sınırlı bir alanda derinliğine izleyebilmekte yararlanır. Bu sınırlı alanda insan bilinci kendini alabildiğine açar, çünkü ada ortamı dışarıdaki yaşayışın insanı şaşırtan, dağıtan karmaşasından uzaktır. Bu ortamda bilincin uğraşacağı nesnelerin sayısı da azaldığından, duygularda, düşüncede belli yönde daha kesintisiz bir akış izlenebilir. Bilinçte belli çağrışımları, anımsamaları uyandıran dış etkenler de sınırlı sayıdadır. Ada ortamının sınırlanmışlığında insan bilinci, döner dolaşır çevredeki aynı uyarıcı etkenlerle gene karşılaşır. Bu durumda, romanda geçen belli bir zaman içinde ada ile kişisel bilinç, birbirlerine bağlı, birbirlerine özgü birer öğe olurlar. Yazar kişileri yarattığı gibi, ada ortamının ayrıntılarını da romanın taşıyacağı özün gereklerine göre, gönlünce yaratır. Ada ortamının dışarıdan ayrılığı yazara, kendi bakış açısının gereklerine göre, hem dünyadaki ölçülerden alabildiğine ayrı bir

aşılmadık bir çevre yaratma, hem de karakterlerin çiziminde bu ortamla insan yaradılışı arasındaki simgesel koşut anlamlardan yararlanma olanağını verir. Conrad'ın *Victory*'sinde Axel Heyst'in ada-kişiliğinin, kendini en önemli yönleriyle ada ortamında açması böyle bir uygulamaya örnektir.

Bir romandaki ada ortamı yalnız nesnel özellikleriyle çizilen bir ortam olmayışıyla utopyadaki ada ortamından ayrılır. Bir tek kahramanın ya da birkaç kişinin aşağı yukarı aynı anlamda değerlendirildiği bir robinsonad adasından da ayrılır. Bir romandaki ada ortamı, roman kişilerinden birinin bilincinde şu yönde izlenimler uyandırırken, başka birinin bilincinde tam tersi yönde izlenimler uyandırabilir. Kişilerden kimisi ada ortamını benimserken, kimisi kendini bu ortamda sürgün duyabilir. Romancı, amacının gerektirdiği yönde, tıpkı Golding'in *Lord of the Flies*'ındaki gibi, bu iki tepkiye de yer verebilir. Oysa hiçbir utopyada ada ortamının utopyalıların bilincinde uyandırdığı birbirine aykırı bireysel izlenimler anlatılmaz. Bize sezdirilen tek şey, bütün bilinçlerdeki genel mutluluktur.

Roman yazarı ada ortamını bu yapısal anlamda kullanırken, yeri geldikçe sık sık, ada kavramının robinsonad ya da utopya türlerinde varmış olduğu anlamlardan, ya da bu türlerin geleneklerinden de yararlanır. Ama ada ortamı ilk olarak roman türünde, anlatılan kişilerin yaşantısını hem içten, hem de dıştan olmak üzere geniş ölçüde etkileyen bir ortam durumuna yükselir. Ada kavramını bu anlamda uygulayan en başarılı örnekler de, özellikle, birey yaşayışını, sınırlı insan çevrelerinin yaşayışını işlemeye daha çok önem veren çağdaş romanlar arasındadır.

2. Yirminci Yüzyılın Eşiğinde Ada Serüveninin İki Yüzü

On dokuzuncu yüzyıl sonlarında, serüven kavramının insan yaşayışında geçmiş çağlardakinden başka bir anlam kazanmasıyla birlikte, gününün gelişmeleri için kendini rahat duymadığı için, yazdığı romantik serüven öyküleriyle geçmişe

kaçmayı deneyen bir yazar da vardır: Robert Louis Stevenson. Stevenson'un ünlü *Define Adası* kendi çağının değil, geçmiş çağların serüven örneği üzerine, yeniçağ başlarında, okyanuslarda kol gezen korsanların, azılı deniz kurtlarının dünyası üzerine kurulmuş bir ada öyküsüdür. Stevenson, geçmiş kaynaklardan beslenen bir düşgücüyle, kendisinden aşağı yukarı yüz yıl önce İngiliz romanında gotik çağların duyarlığına bir dönüşü deneyen Horace Walpole, Ann Radcliffe gibi yazarları andırır. Ancak, Walpole ile Radcliffe düşsel bir dünyaya, çağlarının kesin usçu ilkelerinden bunaldıkları için kaçarlarken, Stevenson gününün hızlı toplumsal, bilimsel teknik gelişmelerine ilgi duymadığı için kaçar.

Stevenson'un *Define Adası*'ndan on üç yıl sonra yayımlanan, H. G. Wells'in *Doktor Moreau'nun Adası* adlı romanı ise, bütünüyle çağdaş bir düşünceyle yazılmış bir ada serüveni, günümüzdeki bilimsel teknik serüven yazınının ilk başarılı örneklerinden biridir. Utopyalar yazarı H. G. Wells bu romanında, insanın bilimsel teknik yeteneklerinin varabileceği korkunç sonuçları tüyler ürpertici bir etkiyle dile getirir. Gerek konusu, gerekse duyarlığı yönünden *Doktor Moreau'nun Adası* yirminci yüzyılın serüven anlayışına uyar.

Bu nitelikleriyle *Define Adası* ile *Moreau'nun Adası* yirminci yüzyılın hemen eşiğinde, ada serüveninin iki ayrı yüzünü yansıtan romanlardır. *Define Adası*'nın dile getirdiği türden bir serüven yirminci yüzyıl yazınında pek izleyici bulamayacak, bununla birlikte dolaylı bir yoldan, Condrad gibi bir usta romancının yapıtlarında yer yer yankılanacaktır. H. G. Wells'in *Doktor Moreau'nun Adası* ise günümüzde bir karşı-utopya olarak yorumlanabileceği gibi, bilim-kurmaca diye adlandırılan çağdaş serüven yazınının da başlangıcını belirleyen önemli örneklerden biri olacaktır.

R. L. Stevenson – *Define Adası*

Robert Louis Stevenson'un bütün romanları gibi *Define Adası* da (1883) İngiliz romanının Dickens, Thackeray, Trollope

gibi ustalar elinde gösterdiği büyük atılımdan hemen sonraki dönemde, değişik yönde bir deneydir. Gerçi Stevenson, büyük roman geleneğindeki bu belli başlı ustaların hemen yanıbaşında anılamaz. Romanları onlarınki gibi, toplum yaşayışının gözlemiyle insan varlığının kavranış deneyi olarak nitelenemez. Ama sürükleyici bir anlatım, bir buluşgücü yönünden Stevenson birçok usta yazarla boy ölçüşebilir.[1] Bu anlatımın büyüsü, bir bakıma, romantik bir düşgücüyle yoğrulmuş olmasıdır.

Define Adası, buhar çağından sonra gemiciliğin büyük değişikliklere uğradığı on dokuzuncu yüzyılda, eski deniz kurtlarının, çoktan tarihe karışmış korsanların serüvenli dünyasına bir dönüştür. Eski serüvenlerin büyüsünü özleyenler için bir dönüş: "Çocuklar için bir öykü," diyor Stevenson, *Define Adası*'yla ilgili olarak.[2] *A Child's Garden of Verse*'te (Bir Çocuğun Şiir Bahçesi) "Travel" (Gezi) adlı şiirinde:

"I should like to rise and go
Where the golden apples grow:—
Where beneath another sky
Parrot islands anchored lie,
And, watched by cockatoos and goats,
Lonely Crusoes building boats"[3]

(Kalkıp gitmek isterdim
Altın elmaların yetiştiği yere;—
Başka bir gök altında
Papağanlı adaların demirli durduğu,
Renk renk papağanlarla keçilerin
Kayık yapan Crusoe'ları seyrettiği)

sözleriyle bir çocuk coşkunluğu içinde dile getirdiği, ağaçlarında altın elmalar sallanan, renk renk kuşlarla dolu, başka bir gök altındaki, papağanlı keçili ıssız adalar, *Define Adası*'nın kaynağıdır.

"Kendim gidiyorum denize şimdi; bir gemiyle denize, düdük çalan bir porsunla, şarkı söyleyen, saçları örgülü gemicilerle birlikte; denize, bilinmeyen bir adaya doğru, gizli defineleri aramak için."[4]

diye sevinçten uçan Jim Hawkins'in yerinde olmayı istemeyecek çocuk var mıdır? Stevenson'un kendisi, *Define Adası*'nın bir çocuğu eğlendirmek için çizdiği bir haritadan nasıl doğduğunu şöyle anlatıyor:

"(...) bir ada haritası yaptım; büyük bir özenle (bence) çok güzel boyanmıştı; adanın biçimi, düşüncemi sözle anlatılamayacak ölçüde kamçıladı; bir sone kadar hoşuma giden koyları vardı... haritama baktıkça, kitabın gelecekteki kişileri düşsel ormanlar arasında belirmeye başladı (...)."[5]

İşte bu güzel haritadaki ıssız adayı, sürükleyici bir öyküyle şenlendiriverir Stevenson. *Define Adası* üzerinde İngiliz romanının geçmiş dönemlerinden bir etki aramak gerekirse, ilk düşünülecek örnek, hiç kuşkusuz *Robinson Crusoe*'dur. Gerçi Stevenson, Defoe'ya bu konuda bir borçluluğu olamayacağını ileri sürer,[6] yalnız Long John Silver'in papağanı için "Hiç kuşkusuz bir zamanlar Robinson Crusoe'nundu," der,[7] Defoe'yla bunun dışında bir alışverişi olabileceğini de pek kabul etmez. Ancak *Define Adası* baştan sona değin romantik bir duygu gerilimi içinde sürdürdüğü serüven havası dışında, birçok noktada *Robinson Crusoe*'yu andırır. Stevenson Defoe'nun katı gerçekçiliğine, somut gözlem gücüne romantik bir boyut ekleme çabasındadır. Adasını büyük bir titizlikle, enlem boylam dereceleri, coğrafi durumu, iklimi, bitki örtüsü ile nesnel bilgiler vererek çizmeye çalışır. Bu çabasıyla bir inandırıcılığa da ulaşır. Ancak, Defoe'nun nesnel gerçekçiliği Stevenson'da romantik bir gerçekçiliğe dönüşür. Stevenson, anlatımında tıpkı Defoe gibi, nesnel ayrıntılara inmeye büyük önem verir, ama bununla ulaşmak istediği etki, eninde sonunda romantik, duygusal bir etkidir.

Stevenson'un kitabında ada, *Robinson Crusoe*'daki gibi bir insanlık durumunun bütün yoğunluğuyla dile getirilmesine araç olan bir ortam, bir yapısal öğe değildir. Burada ada, Amiral Benbow Hanı'na Billy Bones'un gelişini anlatan ilk sayfadan sona değin ustaca sürdürülen gergin heyecanın yöneldiği başlıca ağırlık noktası, öykünün bütün akışını üzerinde toplayan odaktır. Dickens'in, Edgar Poe'nun başarılı etkilerini yansıtan Billy Bones, John Silver, Old Pew gibi kolay kolay unutulamayacak korkunç kişilerin, azılı deniz kurtlarının bütün davranışları bu odağa dönüktür. Korsanlığın artık herkese, inanılması güç bir masal gibi geldiği, müzikli güldürü oyunlarında alay konusu olduğu günlerde, Stevenson'un bu kişileri çizmekte ulaştığı tüyler ürpertici inandırıcılık, küçümsenecek iş değildir. *Define Adası*'ndan aşağı yukarı yirmi yıl sonra yayımlanan *Peter Pan*'daki Kaptan Hook, o günlerde korsanların nasıl gülünçleştirildiğine bir örnektir. Bununla birlikte, Stevenson'un korsanları keskin çizgileriyle korkunç birer resim gibi usumuzda kalır. "Büyük bir özenle boyanmış" bir ıssız ada üzerinde, başarılı çizgilerle beliren çarpıcı figürler. Ama Stevenson'un sürükleyici anlatımı, bu resim adayı da resim kişileri de iki boyut içinde bırakmaz, sürekli bir karmaşanın çalkantısı içinde sunar. Hispaniola gemisi büyük serüvene gitgide yaklaşırken ada şu sözlerle anlatılır:

> "Ertesi gün güverteye çıktığım zaman adanın görünüşü bütünüyle değişmişti. Rüzgârın iyice kesilmesiyle birlikte, gece bir hayli yol almış, şimdi doğu kıyısının güneydoğu kesiminden yarım mil açıkta öylece kalmıştık. Adanın hemen her yanı boz renkli ormanlarla kaplıydı... Arada kumla örtülü sarı yerler görünüyordu... Ama renkler çoğunlukla hep aynı kasvetteydi. Ağaçlık yerlerin üstünden dağların yalçın çıplak tepeleri yükseliyordu. Hepsi garip biçimliydi, ötekilerden üç dört yüz ayak daha yüksek olan en garip biçimli Dürbüntepe'nin hemen hemen dörtbir yanı dik yarlarla çevrili, tepesi de bir heykelin konması için hazırlanmış bir taban gibi ansızın kesintiye uğruyordu.

Hispaniola kabaran okyanus üzerinde olduğu yerde çalkalanıyordu... Boş bir şişe gibi bu yerinde sallanma, bir türlü alışamadığım, hele sabah sabah aç karına hiç katlana mayacağım bir şeydi.

Belki bu yüzden —belki de adanın görünüşünden, boz, kasvetli ormanlarından, yalçın vahşi kayalarından, dik kumsalda köpüklerle gürleyişini, hem işittiğimiz, hem de gördüğümüz dalgalardan— garip bir duygu çöktü yüreğime; ilk bakıştan sonra, bu adanın adından bile nefret etmeye başlamıştım."[8]

Adanın somut görüntüsü bu üzüntüyle duygusal sözlerle aktarılırken, gelecek uğursuzlukları sezdiren bir gerilim, bir sürükleyicilik de sağlanır.

Define Adası'nın en ilginç kişilerinden biri olan Ben Gunn da, bütün ıssız ada kahramanlarının, özellikle Robinson Crusoe ile Selkirk'in benzeri, akrabasıdır. Yalnız yüzeyde kalan birtakım özellikleriyle tanıdığımız bu kahraman, Robinson'un çok yönlü kişiliğinden daha çok Selkirk'i andırır belki. Ama gerçekte üçü arasında gözden kaçmayacak benzerlikler vardır. Benn Gunn da Selkirk ile Robinson gibi, adada Tanrı yolunu bulur, inanan bir kişi olur. Onlar gibi keçi postu giyer, keçi besler. Ben Gunn'ın yalnız Selkirk'le ortak olan yönleri ise daha çoktur. Sözgelişi, ikisi de ıssız adaya ceza olarak bırakılmışlardır. Selkirk dört yıl Ben Gunn ise üç yıl kalmıştır ıssız adada. Ben Gunn'ın çevikliği, çocukça sorumsuzluğu, yalnızlığın etkisiyle sapıtmış hali Selkirk'i çok andırır. Bütün bu benzerlikler de, Stevenson üzerinde ıssız ada geleneğinin, Defoe'nun büyük etkisi bulunduğunu doğrular.

Stevenson'un adası, kahramanlarının bilincinde nasıl bir anlam kazanır? Bu soruya ada ortamının özellikleri çerçevesinde bir yanıt verilemez kuşkusuz. "*Define Adası*"nın kesin dışçizgilerle beliren kahramanları, kişiliklerinde bir derinlik boyutu göstermediklerinden, hiçbirinin iç yaşantısından uzun boylu söz edilemez. Yalnız, *Define Adası*'nın bütün akışı boyunca, bu adanın sevimsiz, uğursuz, hiç de tekin olmayan bir yer olduğu

duygusal bir yoldan sık sık sezdirilir. Garip bir büyüsü vardır bu uğursuz adanın. Bu büyü bir bakıma, *Define Adası*'nın ıssız ada geleneğini, yeniçağ başlarındaki heyecanlı korsanlık serüvenlerini, geçmişe dönük bir romantik özlemle canlandırılmasından doğar. Bu yönüyle *Define Adası*, hem yazarı, hem kahramanları, hem de okurlar için bir serüven utopyasıdır. Ne John Silver'in, ne Benn Gunn'ın, ne de Jim Hawkins'in kalmayı isteyecekleri, benimseyecekleri bir yerdir o ada. Ancak serüvenlerin barınağı, serüvenlerin yurdudur. Bu özelliğiyle Jim Hawkins'in bilincinde şöyle yankılanır:

> "Gümüş külçelerle silahlar, bildiğime göre daha orda, Flint'in bıraktığı yerde gömülü duruyor; benden uzak olsunlar. Bir daha hiçbir şey beni o lanetli adaya sürükleyemez; en korkulu düşlerim, dalgaların o kıyılar çevresinde gürleyen sesini işittiğim, ya da kaptan Flint'in şimdi bile kulağımda çınlayan 'Altınlar! Altınlar!' çığlığıyla ansızın yatağımda irkildiğim gecelerdir."[9]

Korkulu düşlerle bile olsa, Jim Hawkins'in büyük küçük bütün akranlarının bilincinde sürmektedir *Define Adası*: Serüvencilerin utopyası.

H. G. Wells – *Doktor Moreau'nun Adası*

Stevenson'un *Define Adası*, geçmiş geleneklere dönük bir ıssız ada serüvenidir. H. G. Wells'in *Doktor Moreau'nun Adası* (1896) romanı ise, bilimsel gelişmeler çağında serüven anlayışının uğradığı değişikliği yansıtır. H. G. Wells, duyarlığı yönünden yirminci yüzyıla, bilim ile teknik çağına dönük bir yazardır. Ünlü bilim adamı Thomas Henry Huxley'in öğrencisi olmuştur. Bu bakımdan, yaratıcılığında bilimsel deneylerle yöntemlerin etkisi büyüktür. Yazarlığının 1900'den önceki ilk on yılında yayımladığı *The Time Machine* (Zaman Makinası, 1895); *The Invisible Man* (Görünmez Adam, 1897); *The War of the Worlds* (Dünyalar Savaşı, 1898) adlı öbür romanları da *Doktor*

Moreau'nun Adası gibi, yirminci yüzyıl serüven yazınının en yaygın türü olan bilim-kurmacanın öncüleridir. Çağdaş bilimsel utopya geleneğinde de en önemli etki, hiç kuşkusuz H. G. Wells'inkidir. Yaşayışının her yönüyle bilimin gerçeklerine bağlanmış bir çağda, bir serüvene inandırıcılık kazandırmak için başvurulacak en etkili yöntem, o serüveni çağın gerçekleriyle bağdaştırmaktır. H. G. Wells bu ilkeye inanmış bir yazar olarak, *Doktor Moreau'nun Adası*'nda okurun karşısına romantik nitelikte bir korsanlık, bir batık gemi öyküsüyle değil, çağdaş bilimsel araştırmayı konu alan bir öykü ile çıkar.

Doktor Moreau'nun Adası, geçmiş çağların alışılmış tipte ada serüvenlerinden de, kendisinden on üç yıl önce yayımlanmış *Define Adası*'ndan da, bu yönüyle ayrılır. Geçmiş yazından andırdığı örnekler, belki Faust geleneği, bir de Gulliver'in üçüncü yolculuğundaki çılgın bilginler adası Balnibarbi türünden öykülerdir.

Wells'in romanı, genç bir bilgin olan Edward Prendick'in, uğradığı bir deniz kazasından sonra Pasifik'teki bir adaya sürüklenişini, kendini garip deneylere vermiş Doktor Moreau'nun çalışma yeri olan bu adada karşılaştığı tüyler ürpertici olayları konu alır. Bir zamanlar Londra'nın ünlü cerrahlarından biri olan Dr. Moreau bu adada türlü hayvanları kesip biçerek, parçalarını birbirine ekleyerek, onlara insan biçimi vermekte, böylece uzun süredir kafasında taşıdığı, "hayvanları insanlaştırma" tasarısını gerçekleştirmektedir. Ada, benzeri görülmedik türden, yarı hayvan yarı insan yaratıklarla doludur. Kurtlar, köpekler, maymunlar, parslar, insana dönüştürülmüştür; belli bir ölçüde de olsa düşünme, konuşma yeteneği kazanmışlardır. Bu konusuyla *Doktor Moreau'nun Adası*, çağdaş ada öykülerinin pek azında bulunan çarpıcı bir özgünlük ya da buluşgücü gösterir."[10] Wells'in, bilimsel deneyleri büyük bir inandırıcılıkla anlatmaktaki ustalığı ise, günümüzün en çok satılan bir sürü bilim-kurmaca örneğine taş çıkartacak niteliktedir. Sözgelişi, Dr. Moreau, *James Bond* yazarı Ian Fleming'in Dr. No'suna çok numaralar öğretebilir.[11]

Dr. Moreau ile ayyaş yardımcısı Montgomery'nin en büyük

korkuları, adayı dolduran hayvan-insanların bir gün kan tadını alarak gene eski yaradılışlarına, yırtıcı içgüdülerine dönmeleridir. Sonunda korktukları başlarına gelir. Hayvan-insanlar Moreau'yu parçalayarak öldürürler. Moreau'nun eviyle çalışma yeri bir yangınla yok olur, Montgomery de korkunç bir biçimde ölür. Adada tek başına kalan Prendick, korku içinde, bütün insan-hayvanların yavaş yavaş eski yaradılışlarına döndüklerini görür. Sonunda adanın açıklarından geçen bir gemi, kendisini kurtarır.

Buradaki ada, deneylerine Londra'da başlamış, ama tüyler ürpertici yöntemlerinin ortaya çıkmasıyla İngiltere'den ayrılmak zorunda bırakılmış olan Moreau'nun, kendi amaçlarına uygun olarak seçtiği bir bilimsel serüven utopyasıdır. Moreau Londra'da ünlü bir cerrahken, laboratuvarına gizlice giren bir gazetecinin, gördüklerini yayımlaması üzerine ansızın gözden düşmüş, bir gün evinden derisi yüzülmüş bir köpeğin uluyarak kaçtığı görülünce de, İngiltere'de barınamaz duruma gelmiştir. Böylece kendi yurdunda bir sürgün durumuna düşen Moreau, ıssız adada gönlüne göre bir ortam bulmuş, sapık tutkularının bir utopyasını kurmuştur. Adada çevirdiği işlerin içyüzünü Prendick'e açıklamak zorunda kaldığı zaman:

> "İşin ahlak yönünü bugüne değin hiç düşünmedim. Doğa'nın incelenmesi, insanı en sonunda Doğa gibi vurdumduymaz yapıyor. Hiçbir şeye aldırmadan beni ilgilendiren sorunu araştırmaya devam ettim... Bu adanın yemyeşil suskunluğunu, çevremizdeki bomboş denizi daha dün gibi anımsarım. Bu yer beni bekliyordu."[12]

diye anlatır durumu. Ama çok geçmeden o "yemyeşil suskunluk" Moreau'nun yüreği gibi kararır, Moreau adayı kendine benzetir. Bütün deneyleri kısır bir merak uğrunadır. Yoksa adada yarattığı, kendisini tanrı bilen, kamçıyla yönetilen hayvan-insanlar toplumu, dünyanın esenliği yönünden gerçek anlamda bir bilimsel başarı, olumlu bir gelişme değildir. Moreau için önemli olan tek şey, kendi bencil merakıdır. Bunun dışında hiç-

bir şey umrunda değildir. Ölümü de bu davranışından doğar. Böylece, bir merak uğruna barbarca işlemleri bile benimseyen Moreau'nun kişiliğinde Dr. Jekyll ile Mr. Hyde söylencesi bir kez daha yankılanır. Bu yönüyle *Doktor Moreau'nun Adası*, Stevenson'un *Define Adası*'ndan daha çok, *The Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde* (Dr. Jekyll ile Mr. Hyde, 1886) öyküsüne yakın düşer.

Moreau'nun yardımcısı Montgomery ise, bayağılıktan ondan geri kalmaz. O da dünyadan sürülmüş bir kişi olarak duyar kendini. Moreau'yla gözünü bile kırpmadan işbirliği etmiş, elinde kamçısı, tabancası ile önemli bir kişilik kazandığını sanmış, Moreau'nun ölümünden sonra dünyası başına yıkılmıştır.

> "Ne budalaca bir eşek dünyası... Ne biçim bir karmaşadır bu! Ben hiç yaşamış sayılmam. Ne zaman yaşayacağım bilmem ki. On altı yıl dadılarla öğretmenlerin keyfince zorbalık çektim, beş yıl Londra'da tıp inekledim —kötü yemek, döküntü yurtlar, döküntü giyim, pislik—. Daha büyük bir rezalet olamaz. Sonra bu hayvanca adaya itildim. On yıldır burdayım! Ne diye bütün bunlar Prendick? Bir bebeğin uçurduğu sabun balonları mıyız biz?"[13]

Prendick, adadan kurtulmanın bir yolunu araştırmaları gerektiğini söyleyince de, aynı Montgomery:

"Ne olacak kurtulup? Ben bir sürgünüm. Nereye döneceğim? Ama senin için öyle değil Prendick. Zavallı koca Moreau!"[14] der. Bu sözler, Moreau'nun adasının yeryüzünde Montgomery'nin barınabileceği tek yer olduğunu gösterir. Montgomery bu adanın "hayvanca" bir yer olduğunu bilir, ama dünyaya dönmek de istemez. Dünyaya düşmandır. Dünyalı olarak gördüğü Prendick'e de düşman kesilir sonunda, çünkü Prendick adaya ayak bastığı ilk günden beri kendini hep sürgün duymuş, bu korkunç yeri bir türlü benimseyememiştir. Bunu bilen Montgomery "ondan öç almak, insanlığa dönmesini önlemek için"[15] ölümünden önceki son gece bütün hayvan-adamları başına toplar, hepsine içki içirir, sonra hep birlikte gider kıyıda-

ki iki tekneyi baltalarla parçalar yakarlar. Aynı gece çıkan yangında sarhoş Montgomery ölür.

Prendick adada yalnız kalınca, çevresindeki hayvan-insanlardan büyük korkuya kapılır. Her şey yanmış olduğu için yiyecek bulmakta büyük güçlük çeker. Bir sırtlan-adam kendisine düşman olmuştur, bir an bile ardından ayrılmaz. Elindeki tabancada ancak bir iki mermi kalmıştır Prendick'in. Gözüne rahat uyku girmez. Bir süre, bir köpek-adamın yardımıyla biraz rahat bulur. Ama gitgide hayvanlığa dönen öbür yaratıklar, köpek-adamı parçalarlar. Sonunda hepsi de konuşma, düşünme yeteneklerini yitirir hayvanlaşırlar.

Prendick adada bir yıl kaldıktan sonra kurtulur. Ama adada başından geçenleri anlattığı zaman hiç kimse inanmak istemez, kendisinin delirmiş olduğunu sanırlar. Yurduna döndüğünde, dünyadaki bütün insanların zaman zaman, nasıl adadaki yaratıkları andırırcasına hayvanlaştıklarını, alçaldıklarını gördükçe büyük bir umutsuzluğa, karamsarlığa düşer:

> "O adanın korkusundan bütünüyle kurtulabileceğimi hiç düşünmüyordum. Çoğunlukla, zihnimin çok gerilerinde, uzak bir yalnız bulut, bir anımsama, belli belirsiz bir güvensizlik gibi durur. Ama o küçük bulutun bütün göğü kaplayıncaya değin büyüdüğü anlar da olur. O zaman çevreme, insan soydaşlarıma bakarım. Bir korkuya kapılırım. Kimisi şeytanca parlayan, kimisi anlamsız tehlikeli, kimisi güvenilmez, içtenlikten uzak yüzler görürüm; hiçbirinde düşünen bir yaratığın serinkanlı yeteneklerini bulamam. İçlerindeki hayvanın açığa vurmakta olduğunu sezerim sanki; adalı yaratıkların hayvanlaşması, daha geniş bir ölçüde bir daha tekrarlanacak sanırım... İrkilirim hepsinden, garip bakışlarından, sorularından, yardımlarından. Onlardan uzaklaşmayı, yalnız kalmayı özlerim."[16]

Prendick'in bu karamsarlığı, gezilerinin sonunda bütün insanlardan tiksinmeye başlayan Gulliver'in karamsarlığını andırır. Doktor Moreau'nun adası ise en sonunda, tıpkı *Gulliver'in*

Gezileri'ndeki adalar gibi, insan yaradılışındaki bayağılık eğiliminin en yoğun bir biçimde açığa çıktığı bir sahne anlamını kazanır. Gerek, kişiliği insanın erdem ülküsüyle bağdaşmayan Moreau için, gerekse bütün dünyaya kin besleyen Montgomery için bu ada bir barınak, bir utopya anlamı taşır belki. Durumu sağduyu ile değerlendiren Prendick için ise, bu çılgınlık ortamı bir sürgün yeridir. Ancak, Prendick kurtuluşundan sonra dünyadaki insanların da gerçekte, hayvanlıkta adadaki hayvan-insanlardan da, Moreau'dan da, Montgomery'den de geri kalmadıklarını, Moreau'nun adasının dünyanın bir aynası olduğunu anlar. Adanın dünyadaki kötülükleri daha yoğun yansıtan bir ayna olarak kullanılışı, H. G. Wells'in günümüzdeki en önemli izleyicilerinden William Golding'in *Lord of the Flies* romanında da karşımıza çıkacaktır.

H. G. Wells bu romanında ada kavramından, dünyaya da insan toplumuna da ters düşmüş iki kişiliği, Moreau ile Montgomery'nin davranışlarındai anlamsızlığı, dile getirmekte yararlanır. Ada ortamının dünyaya karşıtlığı, dünyadan kopmuşluğu, bu iki kişinin insanlığa, dünyaya karşıtlığını bütünler. Bu arada, Moreau'nun yöntemleriyle insanlaşan, sonra gene hayvanlaşan yaratıkların sınırlı bir ortamda yakından izlenebilen bu değişmeleriyle yazar, bütün insanlığın bir özelliğine dolaylı yoldan acı bir eleştiri yöneltir. Böylece, hem kişiliklerin, hem de adadaki yaratıklarla çizilen durumun, yazarın kafasındaki insancıl amaca göre gelişmesine ada kavramının önemli bir katkısı olur. Kişilikler de, çizilen durum da, ada kavramı aracılığıyla kesin sınırlar kazanır. Bu bakımdan romanın bütün kuruluşunda, ada kavramının yapısal bir görevinden söz edilebilir.

Doktor Moreau'nun Adası, yazarın burada insan yaradılışına yönelttiği eleştiri açısından önem taşır. Yaşadığı günün politik gidişiyle yakından ilgilenmiş olan Wells burada ayrıca, yirminci yüzyılın, Moreau gibi sorumsuz bilim adamlarının barbarca yöntemleri üzerine kurulacak, kurulduğu her yerde de gücünü, Montgomery gibi insanlıktan uzak, silahlı kamçılı uşaklardan alacak birtakım zorba faşist yönetimlerini de önceden görür. H. G. Wells'in bu romanda insan yaradılışı konusunda pek iyim-

ser olduğu söylenemez. Ama *Doktor Moreau'nun Adası*'nı, günümüzde pek yaygın olan bilim-kurmaca öykülerinin çoğundan üstün kılan özellik de, yazarın böyle ahlakçı bir amaç taşımasıdır.

3. Kaçış Adaları

Yirminci yüzyıl bireyinin, çağdaş toplumların çok hızlı değişmelerinden doğan birtakım kişisel sorunları vardır. Hızlı bir ulaşımın, geniş basın yayın olanaklarının, amansız yasalarla işleyen dev bir endüstrinin, etkileri ev kadınının mutfağından savaş alanlarına değin uzanan seri-üretim seri-tüketim ilkelerinin bencil çarkı, günümüz insanının bireysel sınırlar içinde, her şeyden uzak kalmasını güçleştirmiştir. Birey kaçmayı denese bile, toplumsal olayların, toplumda gelişen değer sistemlerinin olumlu olumsuz sonuçları, bir yerde karşısına dikiliverir, böylece kaçtığı büyük çarkın içine ister istemez gene itilir. Bu toplumsal kaçışı yirminci yüzyıl romanında en etkili işleyen usta, *Victory* adlı ada romanıyla Joseph Conrad'dır. D. H. Lawrence'ın *The Man Who Loved Islands* (Adaları Seven Adam) adlı uzun öyküsünde de aynı konu değişik bir anlamda, daha soyut bir düzeyde işlenir. Virginia Woolf'un *Deniz Feneri*'ni (To the Lighthouse) bir ada romanı olarak adlandırmak güçtür, ama modern çağda yaratıcı bireyin durumunu, sanat yaratıcılığı için kitle değerlerinden bir kaçışın zorunluluğunu dile getirmesi yönünden, bu arada kısaca anılabilir.

Bu örneklerde ada ortamı, yalnız dünya ile karşıtlığı, bir sürgün yeri ya da barınak olarak benimsenmesi açısından anlam kazanmakla kalmaz, kişiliklerin, bilinçaltı tepkilerin açıklanmasına, birey-toplum arasındaki bu çatışmanın ruhbilimsel bir çözümlenmesine, romanın amacı gereğince katkıda bulunur. Modern "dünya"da "ada"nın, ırak, bilinmez bir bucak olarak gizli kalmayacağı gerçeği, "birey"in kendini modern toplumdan ayrı göremeyeceği gerçeği ile çakışır. Böylece, çağdaş insan yaşayışının en önemli sorunlarından biri etkiyle dile getirilir.

Joseph Conrad – *Victory*

Joseph Conrad'ın *Victory* (Utku, 1915) romanının ikinci başlığı "An Island Tale"dir (Bir Ada Öyküsü). Conrad'ın öteki romanlarıyla öykülerinde de uzunlu kısalı ada serüvenleri eksik değildir. Ama *Victory*, yirminci yüzyıl romanında ada kavramını bütün özellikleriyle, romanın anlamını, amacını, kuruluşunu bütünleyici bir öğe olarak uygulayan en başarılı örnektir. *Victory*'de romanın kahramanı Axel Heyst'in kendisi, her şeyden kopmuş kişiliğiyle, insan toplumu içinde bir adadır. Kahramanın bu özelliği, romanın bütün akışına yön veren bir ada ortamıyla somutlaştırılmış, böylece etkili bir yoldan dile getirilmiştir.

Toplumdan kopmuş Axel Heyst'in düşünceleri ile davranışları, *Victory*'de romanın konusu açısından en önemli öğelerdir. Conrad, *Victory*'nin ikinci basımında yazdığı önsözde, romanın ana konusunun Heyst'in kişiliğinin bir incelenmesi olduğunu belirtir. Heyst, her şeyden el etek çekmekle, bir iş yapma, kendi varlığını gösterebilme alışkanlığını da yitirmiştir. Gene aynı önsözde Conrad, "Uzun uzadıya düşünme alışkanlığı... uygar insanın yarattığı alışkanlıkların en tehlikelisidir," der.[17] Axel Heyst'in güçsüz yönü de budur. Heyst'in, yaşam konusundaki tutumu, on dokuzuncu yüzyıl sonlarından beri süregelen bir düşünce biçimine, insanın isterse çevresindeki bütün uygar şeylerden uzak kalabileceği inancına bağlanabilir.[18] Bu düşüncenin yanlışlığı 1914'te ilk dünya savaşıyla nasıl ortaya çıkmışsa, Axel Heyst'in Samburan adasına kapanmakla dünyanın bozuk düzeninden uzak kalbileceği düşüncesi de, yanlış çıkar. Jones, Ricardo, Pedro adlı üç azılı haydutun kişiliğinde, dünyanın bütün kötülüğü gelir Heyst'in mutlu adasına dayanır. Sonunda Heyst, yaşamın gerçek akışı dışında kalınamayacağını geç de olsa anlar.

Victory'de romanın bütün ağırlığını taşıyan bölüm, Heyst'in ada serüveninin anlatıldığı ikinci bölümdür. Heyst'in geçmişini anlatan birinci bölüm ise, bu ana bölümün bir hazırlığıdır. Kuruluştaki bu özellik, Conrad'ın uyguladığı anlatım

yöntemiyle de desteklenir. İlk bölümünde genel bir bakış açısından sürdürülen anlatım, ada bölümüne gelince bütün yoğunluğuyla Heyst'in özellikleri üzerine, daha sonra da Lena üzerine çevrilir. Böylece Conrad, anlatım tekniğini de roman konusunun gelişmesi uyarınca, Heyst'in kişiliğinin dile getirilecek yönlerine göre ayarlar.

Axel Heyst'in içindeki çatışma, babasının kendisine aşıladığı, dünyadaki hiçbir şeyi umursamamak ilkesiyle, günlük yaşamın sorumlulukları arasındaki çelişkiden doğar. Schopenhauer'ci bir romantik düşünür olan babasının etkisi, Heyst'i eylemsizliğe, kararsızlığa, en sonunda kendi yıkımı karşısında bile aldırmazlığa sürükler.

Heyst'in çekildiği Samburan adası da tıpkı Shakespeare'in *Fırtına*'sındaki Prospero'nun adası gibi, ansızın dış dünyadan gelen bozguncuların saldırısına uğrar. Axel Heyst, Prospero gibi güçlü olmadığı için bu durumun üstesinden gelemez. Sonunda onurunu çiğnetmese de başarısızlık içinde ölür. Prospero'nun bütün kişisel güçleriyle yeteneklerinin ortaya çıkmasına olanak veren ada yalnızlığı, Heyst'in güçsüzlüğünü ortaya çıkarır.

Axel Heyst bütün yaşamı boyunca yalnız bir kez, karşısındaki bir insanın durumuna aldırmaz kalamayarak duygusal bir davranışa girişir, ama sürekli kaçışı yüzünden insanca bir ilişki kurma yeteneğini yitirmiş olduğu için en olumsuz sonuçlarla karşılaşır. Bu iki olaydan birincisi, çok sıkışık durumda olan kaptan Morrison'a küçük bir ticaret gemisini hacizden kurtarabilmesi için, gözünü bile kırpmadan büyük bir para vermesi olur. Morrison gemisini kurtarır ama, bir iş yolculuğu sırasında Avrupa'da ölür. Heyst onun ölümünden sorumlu duyar kendini, bu yolda dedikodular da çıkınca ortalıktan elini ayağını çeker. Sonra bir ara, adasından ayrılıp da insan içine çıktığı bir sırada, Schomberg denilen aşağılık otel sahibinin elinden kurtarmak için, Lena adlı bir çalgıcı kızı kaçırır. Böylece, bu ilişki de bir bakıma acıma duygusundan doğar. Heyst bu gerçeği bildiği için duygusal bir yetersizliğe düşer. İnce eleyip sık dokumaktan, durumu çok düşünmekten dolayı, kaçırdığı Lena'yı bir

türlü tam sevemez. Adaya kaçışta, Heyst de, Lena da bir kurtuluşu gerçekleştirmek istemişlerdir. Heyst öteki insanlarla kaynaşmaktan, Lena ise insanların elinde daha fazla ezilmekten kurtulmak ister. Ama Heyst, düşünmeden sevemediği için yaptığı işin sorumluluğunu tam yüklenemez. "Bildiğim tek şey, biriyle bağ kuran insanın yitirilmiş bir insan olduğudur. Bozgunun tohumu ruhuna girmiştir o insanın artık," diye bocalar.[19]

Heyst ile Lena'nın sığındıkları ada, bir yeryüzü cenneti olmaktan uzaktır. Heyst'in kararsız, kıraç ruhunu bu ada bir ayna gibi yansıtır. Ada ile kişi arasındaki bu benzerlik rastlantı değil, anlatımın amaçlarına uygun olarak tasarlanmış bir durumdur. Heyst ile Lena'nın yaşamak için seçtikleri bu yerin "karanlık yönüyle doğuştan bir çirkinliği, mutluluk için bir engel özelliği vardır."[20] Kaptan Davidson, adanın bu özelliğini daha romanın başlarında şöyle çizer:

> "Ormandan bomboş denizin ortasına doğru uzanan kara bir iskele; boşaltılmış evlerin uzun otlar ardından bakan bezgin çatıları! Uuh! İskelenin kıyı ucunda Tropical Belt Company'nin yaban çalıları arasında, satılmamış kömürlerin upuzun yığını üstünde bir mezar yazıtı gibi yükselen kapkara dev tabelası, yalnızlığı daha da büyütüyordu."[21]

Bu kapkara görünüşün bir yeryüzü cennetiyle pek ilgisi olmadığı ortadadır. Buradaki mezar benzetmesi de gelişigüzel bir benzetme değildir. Heyst'in adası, daha Jones ile Ricardo'nun gelişinden çok önce kötülüğün izlerini taşır. Kömür endüstrisinin kıran kırana savaşı içinde Heyst yenik düşmüş, cennet özelliği de çoktan bozulmuş olan bu ada, Heyst'in kendini diri diri gömdüğü kapkara bir mezar anlamını kazanmıştır. Ancak, dış dünyanın hiç değişmeden süren korkunç kötülüğüne karşılık ada, gene de bir süre için her tür kötülükten uzak bir köşe gibi görünmüştür. Axel Heyst, kömür ticaretinden de, insanlardan da iyice koparak yüksek bir dağın tepesine tüner gibi Samburan adasına kapandığında, ufukta ağır ağır tüten eski volkana

karşı purosunu tüttürürken adayı her kötülükten, çağının katı gerçeklerinden uzak bir yer sanır.[22] Ama ufukta ağır ağır tüten o volkan, çok yakında Heyst'in kişiliği çevresinde kopacak patlamaların, uğursuzlukların sessiz bir belirtisidir.

Otelci Schomberg'in kışkırtmaları, yalanları sonucunda, Heyst'in çok zengin bir adam olduğuna inanarak onu soymak üzere adaya gelen üç azılı hayduta bakarken Heyst, Lena'ya şunları söyler:

> "Görüyor musun?.. İşte geliyorlar, dış dünyanın elçileri. Karşındalar işte —kötülük düşüncesi ile vahşet içgüdüsü kolkola. Arkalarında da kaba güç. Birbirine uygun üç elçi belki—. Hani ya karşılama töreni? Silahlı olsaydım, şu ikisini oldukları yerde devirebilir miydim dersin? Yapabilir miydim?"[23]

Kaba gücün bu gösteri yürüyüşü karşısında Axel Heyst, gene düşünmeden eyleme geçemez. Kafası kötülükten başka bir şeye çalışmayan "plain Mr. Jones" ile Heyst'in karşılaşması, şeytancasına gerçekçi bir zekâ ile romantik kuruntunun karşılaşmasıdır. Heyst yaşamanın olumsuz akışına karşı kendini savunma yolu olarak gördüğü büyük kaçış içinde, kötülüğe karşı duramaz. Ancak Lena'nın tehlikede olduğunu, onu kurtarma sorumluluğunun kendisine düştüğünü anladığı an büyük uykusundan silkinir. Ama Lena, evi soymaya gelen gözü kararmış Ricardo'yu ayartarak, silahını elinden almış, hem kendi kurtuluşu, hem de Heyst'in kurtuluşu için eyleme geçmiştir bile. Bu davranışı içinde Lena, Jones'un kurşunu ile ölür ama, Heyst bu anda bu olaydan hayatının en büyük dersini alır. Romana adını veren utku, Lena'nındır. Lena sevgisi uğruna ölüme hemen meydan okumayı bilmiş, olanlara seyirci kalmamıştır. Bu davranış aynı zamanda, eylemin kısır düşünce üzerindeki utkusudur. Heyst, kendi uğruna gözünü bile kırpmadan ölen Lena'yı o ana değin yürekten sevememiş, ona bir türlü yürekten bağlanamamış olmanın ne korkunç bir çelişki olduğunu ansızın kavrar. Her şeyden uzak bir ada olarak sürdürmeye çalıştığı kişiliği

altüst olmuştur. İnsan yaşamının büyük bir gerçeğini çok güç öğrenmiştir. Olayın sonuna yetişen kaptan Davidson'a:

> "Ah Davidson, gençliğinde umudu, sevmeyi, yaşamaya güvenle bağlanmayı öğrenmemiş olan bir kimsenin vay haline!"[24]

derken, bu gecikmenin acısını çeker.

Bu sarsıntı içinde Axel Heyst, çok geçmeden Lena'nın ölüsü başında, evini barkını, kendini, adadaki her şeyini ateşe verir. Sonra korkunç bir fırtına ile sağanak, Samburan adasını darmadağın ederek Lena'nın da, Heyst'in de küllerini havaya savurur. "Güney denizlerinin Hamlet'i"[25] Heyst, gerçeği en sonunda kendi ölümü pahasına kavramıştır.

Heyst'in kişiliğinde *Victory*'nin başından sonuna değin süren, gerçek ile kuruntu, eylem ile düşünce çatışması, dış dünya ile ada arasındaki karşıtlıkta somutlaşırken, Conrad, anlatıma uyguladığı değişik bakış açıları, değişik anlatıcılar, anlatım zamanında değişiklikler ile romanına büyük bir teknik incelik de kazandırır. Romanın ana konusu yanısıra bütün bu teknik özelliklerin de —sözgelişi, Heyst'in geçmişinin başka, ada serüveninin de başka bir anlatım açısından verilmesi— ada kavramıyla yakından kaynaşmışlığı, ada ortamını *Victory*'nin kuruluşunda yapısal bir öğe durumuna yükseltir. Conrad bu öğeyi romanının amacına öyle ustaca uydurur ki, Samburan'ı anlatan bölümler Heyst'in kişiliğini, Heyst'i anlatan bölümler ise Samburan'ın özelliklerini karşılıklı olarak açıklar.

Ada-dünya karşıtlığı *Victory*'de, on dokuzuncu yüzyılın romantik düşünce tutumuyla, yirminci yüzyılın katı gerçekçiliğini de karşı karşıya getirir. Bu bakımdan Axel Heyst'in adasına çıkan üç kötülük elçisi, yirminci yüzyıl toplumlarında gelişecek kaba güç öğretilerini, faşizmi, çekirdek halinde yansıtan bir azılı çete olarak bile yorumlanmıştır.[26] Sayısı daha da çoğaltılabilecek bu tür yorumlar yönünden *Victory*, Conrad'ın öbür romanları gibi, çağdaş uygarlık açısından önemli anlamlar taşır.

Victory'nin *Fırtına*'ya gösterdiği benzerlikler Conrad eleştirmenlerince zaman zaman tartışılmış, bu roman Shakespeare'in oyununun modern duyarlığa, çağdaş yaşayışın gereklerine uydurulmuş bir yorumu olarak bile nitelenmiştir.[27] Shakespeare'e büyük hayranlık besleyen Conrad'ın *Fırtına*'yı iyi tanıdığına kuşku yoktur. Ancak, Shakespeare'in bu oyunuyla *Victory* arasında benzerlikler ararken ölçüyü kaçırmamak gerekir. Benzerliklerden çoğu, *Fırtına*'nın Conrad üzerinde doğrudan doğruya bir etkisinden daha çok, ada ortamının insan etkinliğini sınırlayıcı özelliğinden doğar. Sözgelişi, "dünyadan yılmış Heyst ile yaşlı Prospero'nun adada kendi benliklerine yönelmeleri"[28] yalnız ikisinin değil, yazın alanında bütün ıssız ada kahramanlarının değişik ölçülerde gösterdikleri bir bilinç özelliğidir. Heyst, adayı kendi isteğiyle, kişiliği gereğince seçer, Prospero ise adaya elinde olmayan nedenler dolayısıyla düşmüştür. Prospero için ada bir sürgün yeri, Heyst için ise bir sığınak anlamını taşır.

Prospero ile Heyst arasında en önemli benzerlik, adaya dışardan gelen kimselere, ikisinin de kuşkuyla bakmalarıdır. Ama Prospero büyücülüğü ile, dışardan gelenlerin de tıpkı Caliban gibi kendi isteğine göre davranmalarını sağlar. Heyst ise, ne Caliban'ın *Victory*'deki karşılığı olan Pedro'yu ne de onun aşağılık efendilerini alt edebilecek güçtedir. Dışarılıların getirdiği gürültü patırtı sona erdikten sonra Prospero daha önce yitirmiş olduğu her şeye kavuşur, Heyst ise her şeyini yitirir. Romanın son sözcüğü olan "nothing" (hiç) de bu anlamı en kesin biçimde sürdürür.

Shakespeare'in oyunundaki konu, sevgi ile iyiliğin nefret ile kini alt etmesidir. *Victory* ise, en sonundaki ironik utkuyla birlikte, kötünün iyiyi yok etmesidir. Axel Heyst, ahlak açısından çok önemli bir yaşam ilkesini kavramakla birlikte, sonunda güçsüzlüğünü kabullenir, kendi kendini yok eder.

Lena ile Miranda arasında bulunan benzerliklerin çoğu zorlamadır. Tek benzerlikleri ikisinin de korunmaya gereklilik duymalarıdır. Ama Prospero kızını koruma sorumluluğunu kesinlikle benimserken, Heyst, Lena'yı adaya kaçırmakla gösterdiği ilk ataklıktan sonra, Lena'yla ilişkisinin niteliğine bir türlü

seçiklik kazandıramaz, güvensizliği içinde onu koruma sorumluluğunu kesinlikle kavrayamaz. Lena'yı, adasının karşıtı olan dünyadan biri olarak görmekten bir türlü kurtulamaz. Sonunda Lena hem kendini, hem de Heyst'i korumak zorunda kalır.

Fırtına ile *Victory* arasındaki en kesin benzerlik ise Caliban ile Pedro arasındaki benzerliktir: İkisi de ilkel bir görünüşte çizilmiştir, ikisi de düşünemezler, odun taşırlar, ateş yakarlar, en ağır işleri görürler. Ricardo'nun Pedro'yu tekmelerken onu "Köpek seni! Bu sana öğretir işte kim olduğunu, katil hayvan, kana susamış vahşi seni!"[29] diye azarlaması, Prospero'nun Caliban'a söylediği, "Yalancı köle seni, kamçıyla yola gelirsin sen, sevgiyle değil!"[30] sözlerini andırır.

Caliban ile Pedro dışındaki benzerlikler ancak yüzeyde benzerliklerdir. Conrad'ın *Victory*'yi yazarken *Fırtına*'nın kuruluş şemasını uygulamak gibi bir çabası olduğunu göstermeye çalışmak, gereksiz bir çabadır. Hiç kuşkusuz Shakespeare'in oyunundan birtakım izler, *Victory*'de bir ada öyküsü yazan Conrad'ın bilincinde sürmekte, yer yer yüzeyden öteye geçmeyen benzerliklerle dile gelmektedir.

Conrad'ın, ada kavramına daha sınırlı ölçüde yer veren öbür iki büyük romanı *Lord Jim* (1900) ile *Nostromo*'dur (1904). Bu iki örnekte ada ortamı romanın bütünü yönünden *Victory*'deki anlamı taşımaz.

Lord Jim de, Axel Heyst gibi, gerçeği kavrama yeteneğinden yoksun bir kahramandır. Onun da yıkımı bu eksikliğinden doğar. Ancak, *Lord Jim*'in sonundaki Patusan adası, Jim'in kişiliğini bütünüyle yansıtacak anlamlar taşımaz. Bu ada bölümünün romanın en güçsüz parçası olduğu bile ileri sürülür.[31] Lord Jim, Axel Heyst gibi, çevresinde olup bitenlere seyirci kalan vurdumduymaz bir kimse, yaşama denizi ortasında bir ada-kişilik değildir. Patna olayında büyük kararsızlıklardan sonra seçtiği davranış yolunun kişiliğinde bıraktığı iz, romanın akışını sürükleyen, Jim'in sonraki yaşayışını belirleyen en önemli etkendir. Jim, geçmişteki davranışının kendisinde uyandırdığı suçluluk duygusuyla, durumunu bağışlatmak istercesine, insanüstü bir insanlık ülküsüne kaptırmıştır kendini. Bu kahramanca ku-

runtu, işlediği insanca yanlışları benimsemesine engel olur. Bu kuruntu içinde verdiği her yeni karar, attığı her adım Jim'i biraz daha yıkıntıya sürükler; geçmişteki yanlışlardan kaçmak, şimdinin gerçeklerini karşılamakta sağlam bir yöntem olamaz. Patusan adasında Jim, kafasındaki insanlık ülküsünü gerçekleştirir gibi olur. Bilinmeyen bir yerli halkın kurtarıcısı, çok sevilen önderi durumuna yükselir. Patusan'da öteden beri özlediği insanüstü kahramanlık utopyasını bir süre için kişiliğinde gerçekleştirir. Ama yasa kaçkını "gentleman Brown" adlı bir korsanın adaya saldırmasıyla Jim'in utopyası bozulur. Dış dünyanın kötülüğü, tıpkı *Victory*'deki gibi, adaya gelir dayanır. Brown'ın bir sözü Jim'in bilincinde geçmişle ilgili suçluluk duygusunu bir daha uyandırır, bir ters kararla daha Jim kendini trajik bir ölümün eşiğinde bulur.

Lord Jim'de Patusan adası, kahramanın geçmişten kopma, tanıdık toplum çevrelerinden uzaklaşma özlemleri yönünden bir anlam taşır. Ama Lord Jim'in bütün romanın çekirdeği olan kişiliği ile toplum ilişkilerinin niteliği, Patusan serüveninden çok daha önce kesinlikle dile getirilmiş durumdadır. Ada bölümü burada hiç kuşkusuz anlatıcı Marlow'un sözlerine, Conrad'ın içiçe teknik yöntemlerle uyguladığı çok yönlü anlatımına başka bir renk, bir sürükleyicilik kazandırır. Ama romanın temel öğeleri arasında burdaki ada ortamı ancak ikinci sırada kalır.

Çağdaş insan ahlakı ile politik davranışı üzerinde maddi zenginlik tutkusunun yaratabileceği korkunç gelişmeleri Costaguana adlı bir düşsel Güney Amerika ülkesinde izleyen *Nostromo*'da ada kavramı romanın amacıyla ancak dolaylı bir yoldan ilgilidir. Nostromo'nun, Costaguana'nın başlıca zenginliği olan gümüşleri, kendisi için bir adaya saklaması, bu saklı definenin birçok kişinin, sonunda Nostromo'nun kendi başını yemesi, açıkça yeniçağ başlarında Güney Amerika'yı yağmalayan gözü kararmış zenginlik tutkusunu, korsanların gizli ıssız ada definelerini andırmakla, *Nostromo*'nun anlatımına, konusuna ilginç çağrışımlar sağlar. Burada Conrad'ın çok sevdiği bir yazar olan Stevenson'un uzak bir yankısı da düşünülebilir. Ama romanda-

ki bütün gelişmeyi belirleyen temel etken, zenginlik tutkusunu yansıtan gümüş ile kahraman Nostromo'nun kişiliği arasındaki bağdır. Nostromo kişiliği ile ada arasındaki bağ ancak dolaylı bir yoldan, sözünü ettiğimiz çağrışımlar aracılığıyla anlam kazanır. Ada ortamı burada kahramanın kişiliğiyle karşılıklı bir etkiyi sürdürmez, değişen değiştiren bir öğe durumuna yükselmez. Bu bakımdan, bütünün amaçları yönünden kaçınılmaz bir önem taşıdığı da söylenemez.

D. H. Lawrence – *Adaları Seven Adam*

Axel Heyst, "Bu adalara vurgunum ben!"[32] der. D. H. Lawrence'ın *The Man Who Loved Islands* (Adaları Seven Adam, 1929) adlı uzun öyküsü de "Adaları seven bir adam vardı," diye bir masal gibi başlar. Çevresine yabancılaşmış modern insanın, mutluluğu kaçışta aramasını dile getiren Lawrence, Axel Heyst'i başka bir düzeyde yeniden anlatır sanki. "Hiç kimsenin bir ada olmadığını", bir kaçış utopyasının çağdaş yaşamın insan bilincinde yarattığı bunlımlara çözüm getiremeyeceğini bir daha gösterir Lawrence. Bu bakımdan amacı, eninde sonunda Conrad'ınkiyle birleşir.

Lawrence'ın kahramanı da herkesten uzaklaşmak, bir adaya, yalnız kendisinin olarak bir adaya, kendi dünyasına kapanmak ister. Bu özlemi gerçekleşir. Birbiri ardından üç ayrı adada yaşamayı dener, ama sonunda insanın kendi kendine yetemeyeceği ortaya çıkar. Kahramanın ada tutkusu, önceden göremediği birtakım sakıncalarla sonuçlanır.

İlk adasında büsbütün yalnız değildir. Bir Robinson Crusoe olmadığı, kendi işini kendi görmediği için, uşakları da vardır yanında. Bir derebeyinin yaşayışını andırır yaşayışı. Bir sürü para dökerek adasını cennete çevirmek ister:

> "Ama insan kendini uzay denizinde küçük bir adaya kapadı mı, zaman dalgalanmaya, kocaman çemberlerle dağılmaya başlar, basılan yer gider, kaygan çıplak kara ruh kendini zamandışı bir dünyada bulur..."[33]

Adanın duran-zaman biçimi, kahramanın tarihsel zaman duygusunu siler. Bilinçte bir dengesizlik başlar. Çevresindeki uşakların çalıp çırpması, işlerin gitgide daha bozulması sonucunda, adadan kaçar. Dışarının kötülüğü uşakların kişiliğinde adaya da sızmıştır. Kendi kendine yetme deneyinde yenik düşmüştür kahraman. En güvendiği bir iki uşağıyla birlikte daha küçük bir adaya taşınır. Yaptığı tek iş, klasik Yunan-Roma yazarlarının yapıtlarında geçen çiçek adları üzerine bir incelemedir. Bu kısır çalışma, yaşamasına, bunalan bilincine destek olamaz. Derken kendisinin ev işlerini gören dul kadının kızıyla aralarında bir sevgi ilişkisi beliriverir. Bütün nesnel bağlardan kaçma çabasında olan adaları seven adam, bu ilişkiden de tıpkı Heyst gibi kuşkulanır. Tek başına üçüncü bir adaya kaçar. Bu ada, Golding'in Pincher Martin'inin sürüklendiği türden, koca bir kayadır. bütün insanca ilişkilerden kopmuştur artık. Kendine yeterlik deneyinin son basamağındadır. İnsanlardan tiksinir. Dış dünyayla, insanlarla ilgili hiçbir şeyi anımsamak istemez. Bir ara denizdeki bir fok sürüsünü, adasına gelmek isteyen insanlar sanarak büyük korku geçirir. Sonunda kendi varlığından, adından bile tiksinmeye başlar. Bütün özlediği, "yalnız, yapayalnız kalmak, uzayın kendi içine doğru sızmakta olduğunu duymaktır".[34] Bir kar fırtınasıyla çevresindeki her şey bembeyaz bir boşluğa dönüşüverir. Adaları seven adamın kendine yeterlik deneyi, başarısızlıkla sonuçlanmıştır.

Lawrence burada ada kavramını, insanın toplumdan kaçış özlemini dile getirmek için etkili bir anlatım aracı olarak kullanır. Buradaki üç ada örneğinde de ada ortamının dışa kapalılık, kendiyle sınırlanmışlık, duran-zaman biçimi gibi özellikleri, gitgide daha ağır basarcasına, kahramanın bilinçaltı üzerinde en olumsuz etkileriyle yürürlüktedir. Adaları seven adamın toplumla ilişkileri her adada biraz daha kopar. Yazar, kahramanının soyut kişiliği gereğince, adaların da nesnel ayrıntıları üzerinde pek az durur. Kahraman, karşılaştığı her durumda kaçıştan başka hiçbir tepki, hiçbir sürekli davranış gösteremediği için, gittiği adaların hiçbirini değiştiremez, sürekli olarak kendisi değişir. Çevre bağlarından gitgide koparak soyut bir

yalnızlıkta kendiyle başbaşa kaldığında, kaçış tepkisinden bile yoksundur artık. Böylece, bu kısır insan varlığının son adası da kocaman bir kaya olur. Kahramanın kendine yeterlik deneyinin ne büyük bir çelişki olduğu ortaya çıkar. Bu sonuca "kaçınılmaz olarak yaklaşmasında, hem istediği, hem de istemediği"[35] bir nitelik vardır sanki. Gerçekte adalardan çok kaçışa vurgundur. Bütün yıkımı bundan doğar.

Virginia Woolf – *Deniz Feneri*

Virginia Woolf'un *Deniz Feneri*'nde de (To the Lighthouse, 1927) konu bir adada, Isle of Skye'da geçer. Ramsey ailesi, dostlarıyla birlikte tatildedirler bu adada. Ayrıca, bütün romanın ortasındaki başlıca simge olan deniz feneri de bir adanın üzerindedir. Yalnız, *Deniz Feneri*'ndeki bu iki adaya da romanın gerek yapısı, gerekse amacı yönünden, ada ortamının özellikleri çerçevesinde bir anlam yüklemek oldukça güçtür. Buradaki anlam ağırlığı, bu ada ortamlarının dışarıya kapalılık, kendiyle sınırlanmışlık, duran-zaman biçimi gibi özelliklerinin, roman kişilerinin bilinçleri ile karşılıklı bağı üzerine kurulmamıştır. Adaların kendileriyle ilgili ayrıntılara da pek yer verilmez.

Romanın birinci bölümünde, insan yaşayışının büyük dalgalanmalarla süren akışı, kişiler arasındaki, nesneler arasındaki ilişkilerle Mrs. Ramsey'in bilincinden yansır. İnsan yaşayışının anlamı, sınırları nedir? Dünya, ölüm, zaman kavramlarının anlamı nedir? Bulmaya çalışır Mrs. Ramsey. Mrs. Dalloway gibi o da zaman zaman birden içinde çakıveren mistik aydınlanma anları yaşar. Böyle anlarda bilinçaltının derinlerine dalar, benliğini yitirir, kesin bir kavrayış gücü kazanarak mutluluk duyar. Ama uzaktaki adada görülen deniz fenerinin, her parıldayışı ardından karanlıkları yalayarak yiten ışığı gibi, bilinçteki bu aydınlanma anları da hemen yerini karanlığa, kuşkuya, üzüntüye bırakır. Mrs. Ramsey'in bütün çabası, insan yaşayışının akıp giden karmaşasında bu aydınlanma anlarına süreklilik kazandırmak, yaşamın bir anını bütün anlam derinliğiyle ya-

kalayabilmek, o aydınlanmayı sonsuz kılabilmektir. Virginia Woolf'un sanatının amacı da budur.

Bu bakımdan, romanın birinci bölümünde deniz fenerinin bulunduğu adaya yapılması tasarlanan, bir türlü gerçekleşmeyen yolculuk, insan kavrayışının böyle sürekli bir aydınlığa kavuşmasıyla yaşamanın anlmına kazandırılacak bir bütünlenmeye yönelmiştir. Işığı kendinden olan deniz feneri, böyle bir aydınlanma ile bütünlenmenin örneğidir. Mrs. Ramsey ölür; savaş, ölüm gibi acı deneylerle geçen on yıldan sonra kocası ile iki çocuğu, deniz fenerine yolculuğu gerçekleştirirler. Yıllardır başlamış olduğu resmi bitiremeyen ressam Lily Briscoe, deniz fenerine doğru gözden ıraklaşan kayığa bakarken, fırçasının son birkaç dokunuşuyla resmini tamamlar. Mrs. Ramsey'in ruhu yıllar sonra gene kendini duyurarak ağır basmış, özlenen insanca bütünlenme gerçekleşmiştir.

Deniz feneri burada, ancak belli anlarda kavranabilen anlamı hiçbir kalıba sığdırılamayacak insan varlığının bir simgesidir. Mrs. Ramsey'in, Mr. Ramsey'in, çocuklarının, romanın öbür kişilerinin dünya denizi ortasındaki şaşkınlıklarına zaman zaman bir yaşama duygusunun ritmini kazandıran başlıca odak da, deniz feneridir. Bu özelliğiyle, romanın bütün kişilerinin anlamı, o fenerden yansır. Lily Briscoe'nun olduğu gibi, Virginia Woolf'un da sanat yaratıcılığında *Deniz Feneri*'nin başından sonuna süren dalgalanma, küçük kayık adaya varınca birden durulur. Ama yaratıcı duyarlık ile düşüncede beliren bir apansız kesintinin ne derece inandırıcılık taşıdığı tartışma götürür bir noktadır. *Deniz Feneri*, yaratıcı insan duyarlığının, yaşam denizinin gündelik ayrıntılarından, insan gerçeğinin özüne bir kaçışıdır. Ancak, bir mutluluk adasının anlamını ne denli çağrıştırsa da bu kaçış, deniz fenerine yönelmiştir.

Muriel Spark – Robinson

Muriel Spark'ın Robinson'u çömlek yapmaz, sepet örmez, ekin ekmez, yazlık çardak kurmaz. Yiyeceği, konserve kutularında gemiyle gelir. Hazır yapılmış taş evini adayla birlikte sa-

tın almıştır. Bu adada yaşamak için ailesinden, politik bağlantı larından, kilisesinden vazgeçmiştir. Vazgeçtiği şeyler bunun la bitmez. Ama en büyük tepkisi Katolik kilisesinedir. Katolik ki lisesinin Meryem Ana'ya tapmasını ilkel bir töre olarak görür Robinson. Kendi düşüncesine göre Katolik inanç kesinlikle usa uymalıdır. Adasında yalnız yaşayışıyla bu ilkeyi gerçekleştirme çabasındadır.

Adasında hiçbir konuk istemez Robinson. Ama düşen bir uçaktan kurtulan bir kadınla iki erkeği ister istemez kabul etmek zorunda kalır. Kadın, January Marlow, romandaki başlıca anlatıcıdır. Gerçekte önde gelen kişilik de January Marlow'un kişiliğidir. Bütün roman bu kişilikteki ruhsal bunalımın simgesel bir düzeyde izlenişidir. Robinson da, adası da romanın bu amacı için birer araçtırlar. İlk bölüm January Marlow'un şu sözleriyle başlar:

> "Adayı nasıl anımsadığımı, kötü bir kaza sonucu orda aşağı yukarı üç ay kalmanın nasıl bir şey olduğunu sorarsanız, gerçekliğini çağrıştıran belirtiler olmasa, adanın zihindeki bir zaman parçası, bir görünüş olduğunu söylerdim size..."[36]

Bu sözlerden anlaşıldığı üzere Muriel Spark'ın *Robinson*'undaki (1958) ada, denizler ortasında değil, insan zihnindeki bir adadır: January Marlow'un bilincinde, bütün dış bağlardan kopuk bir duyarlık alanı, bir kişilik bunalımının çatışma merkezi.

Konuklarının gelişinden sekiz hafta sonra Robinson birden ortadan kaybolur. Evden, dağdaki kratere değin süren kanlı izler görülür. Kendini mi öldürmüştür Robinson? Yoksa adaya gelenlerden biri mi öldürmüştür onu? Bu garip olay iki erkekle January Marlow arasında karşılıklı bir kuşkuya, suçlamalara yol açar.

Robinson'un baskısı birden ortadan kalkınca, adanın yönetimini January Marlow ele almak ister. Jimmie bu hakkı kendisinde görür. Robinson'un akrabası olduğunu söyleyen Tom

Wells ise onun kalıtından payını ister. Buna karşı koyan January, Wells'i, Robinson'u öldürmüş olmakla suçlar. Öfkelenen Wells, Jimmie ile büyük bir kavgadan sonra adanın yönetimine el koyar. Derken Robinson çıkagelir.

Robinson'un adası bir insan biçimindedir. Haritada tıpkı bir insan gövdesini andırır. Kafası, gövdesi, kolları bacakları vardır. Robinson adanın kafa kesimini işler. Gizli tüneller, sürekli yanan bir krater, korkunç yerler vardır bu adada. Tıpkı insanın bilinçaltı gibi. Ada ile bilinçaltı arasındaki bu benzerlikten yola çıkılarak *Robinson*'daki kişiler de, birbirlerinden ayrı kimseler oldukları gibi, aynı bilincin altındaki ayrı ruhsal etkenler olarak da görülebilirler. Başlangıçtaki uçak kazası January Marlow'un geçirdiği bir ruhsal sarsıntıdır. Bu sarsıntıyla January, gerçek dünya ile ilişkisini yitirir, "zihnindeki bir görüntüye hapsolur. Sarsıntı sırasında kişiliği üst-ben (super-ego), ben (ego), id olmak üzere parçalanır. Üst-ben Robinson'la, ben Jimmie'yle, id de Tom Wells'le dile gelir. Bu kişiler arasındaki bütün çekişme, January'nin, kendi kişiliğinde aradığı uyumu gerçekleştirme çabalarıdır."[37] Bir gerçek olylar zinciri olarak okunduğunda açık bir anlam kazanmayan *Robinson*'un ruhbilimsel alegorik anlamını da gözönünde tutmak belki yararlı olur.

Geçmişi birçok iç çatışmalarla, insan ilişkileri kurmakta başarısızlıklarla dolu January, adadaki karmaşanın içine düştüğünde, kendi dışında hiçbir şeyden yardım göremeyeceği için, yavaş yavaş öz benliğini bulmaya başlar. Jimmie'nin, Wells'in, Robinson'un çatışmalarını izlerken, hem onları, hem de kendini öğrenir. Adaya düşmesi bir ölüm tehlikesi olmuştur onun için, ama kurtuluşu da bu tehlikeden sonra başlamıştır. Ada serüveni January Marlow'un darmadağın iç dünyasına çekidüzen veren bir kişilik deneyi olmuştur.

Adadaki tek kötü kişinin, öldürmeyi kan dökmeyi seven kişinin, her şey üzerinde sonsuz yetkisi olduğuna inanan, bu yetki hakkında direnen Robinson olduğunu January Marlow anlamıştır artık. Kan izleri de Robinson'un evin önünde boğazlayıp kratere dek yerde sürükleyerek götürdüğü bir keçiden kalmıştır. Robinson orada bir mağaraya çekilerek bir süre giz-

lenmiş, sonra canı isteyince gene konuklarına dönmüştür. Bütün bu tepki, kendi kesin sınırlı dünyasını, "sistemini", yetkisini başkalarıyla paylaşmak istemeyişinden doğmuştur. Kanlı gösteri de bu konuda ötekilere verilmiş bir gözdağıdır belki. Robinson'un kendi dünyasını başkalarıyla paylaşmama konusundaki bu titizliğinde, Defoe'nun kahramanının kendine yeterliği olumsuz bir anlamda çağrıştırılır.

January, us yasalarına körükörüne bir bağlılık gösteren Robinson'a gösterdiği ilk uysallıktan gitgide uzaklaşır. Robinson bütün törenlere, ayinlere, usla bağdaşmayacak davranışlara karşı bir adamdır. Boş inançlara kızar, bu yüzden uğur maskotları satan Wells'in yanındaki bütün maskotları gizlice yok etmiştir. January ise Katolik kilisesini her yönüyle, bütün törenleriyle, ayinleriyle benimseyen bir kimsedir. Yanından hiç ayırmadığı dua tespihini kullanmayı, Robinson'un adada tek yoldaşı olan küçük Miguel'e öğretmesi Robinson'u çileden çıkarır. Bu tespih Katolik inançta Meryem Ana'ya tapınmanın bir simgesidir. Ama January böylece Robinson'un zorbaca yetkilerine, yasalarına bile bile başkaldırırken küçük Miguel'in dostluğunu kazanır. Bir din simgesi olan tespih ile toplumsal bir ilişkiyi gerçekleştirmiş, insanlarla bağ kurabilme yeteneğini din yardımıyla kazanmıştır artık. Kurtuluşu doğrudan doğruya kendi iç dünyasından gelmiştir. Adaya üç ayda bir uğrayan gemi ile, bir ruhsal uyum kazanmış olarak, geldiği dünyaya döner.

January Marlow, bir süre sonra Londra gazetelerinden birinde Robinson'un adasının batmakta olduğunu okuyunca şunları düşünür:

> "Şimdi gerçekten de belli belirsiz bir ada o. İnsanın geçmişteki korkusuyla kızgınlığını belleğin sularına gömmek için, zihnin oynadığı bir oyun olmalı; zihnin bir gerçeği belki. (...)
>
> "Şimdi ada, belki de görünmeze karıştığı için benim düşüncelerimde böyle yükseliyor. Tuttuğum günlük, yazdığım olayları gözümün önüne getiriyor, ama gene de hepsi değişiyorlar, bir deniz değişiminden geçiyorlar kuşku-

suz, böylece ada, çocuklukla ilgili bir yeri andırıyor, hem tehlikeli hem de duygusal bir yeri."[38]

January Marlow, bu düşünceler içinde, ruhsal sarsıntısından kurtulmuş olarak, eski dengesini bulur. Deliliğinin ıssız adasından kurtularak insan toplumuna döner.

Robinson, Katolik bir yazar olan Muriel Spark'ın bütün romanları arasında, başarısız bir örnek, anlaşılması güç bir öykü olarak bilinir. Bu romanda yazarın insan zihni ile ilgili Freud'cu kuramı kesinlikle uyguladığı ileri sürülmektedir.[39] Ancak, ne denli başarıyla uygulanırsa uygulansın, böyle bir kuramın tek başına iyi bir roman ortaya çıkaramayacağı da apaçıktır.

Robinson'da yazar ada kavramını, kahramanın bilincindeki, toplumsal çevreden kopma durumunu yansıtan bir simge olarak kullanır. Bilincin çatışmaları da ada ortamının sınırlılığı içinde bir arada yansıtılmak istenmiştir. Defoe'nun Robinson'u ile kurulan bağ ise, "tek ada tek insan" ilkesidir. Bu ilke hem January Marlow'un, toplum denizi içinde kendi bilincinin yıkıntılarında yitmesi, hem de toplumdan uzak kalmak isteyen Robinson'un kaçışını açıklamakla, ikisi için de geçerlidir. Ama Robinson geleneği ile bu belli belirsiz bağ da, *Robinson*'un gerek kişilerine, gerekse konusuna bir inandırıcılık, bir seçiklik kazandırmaya yetmez. Burada romanın konusu, amacı, kuruluşu ölçüsünde, ada kavramının uygulanışındaki ilkeler de ayrıntılara inildiği zaman belirsizlik içindedir.

Muriel Spark'ın Robinson'u, kişiliğinde kesin ilginç yönler bulamadığımız, ancak, yer yer sevimsiz, silik bir Robinson, romanı da cılız bir ada romanı olarak kalır.

Lawrence Durrell'in Yunan Adaları

Günümüz İngiliz yazarlarının en ilginçlerinden biri olan Lawrence Durrell sık sık, adaları seven bir yazar olarak anılır.[40]Ada tutkunluğunu *Reflections on a Marine Venus* (Bir Deniz Venüs'ü Üstüne Düşünceler) adlı kitabının daha ilk satırında şöyle niteler Durrell:

"Gideon'un karalama defterleri arasında bir gün, daha tıp bilimine geçmemiş hastalıkların bir listesini bulmuştum, bunlar arasında çok seyrek rastlanan ama tanımadığı da ileri sürülemeyecek bir ruh hastalığının adı olarak *Islomania* sözcüğü de göze çarpıyordu. Bunu açıklamak için Gideon, adalarda her nasılsa karşı konmaz bir çekicilik bulan insanların olduğunu söylerdi hep. Bir adada, denizle çevrili küçük bir dünyada olduklarını bilmek bile, böylelerinin içini sözle anlatılmaz bir esrimeyle dolduruverir. Bu doğuştan ada-tutkunları, derdi Gideon, doğrudan doğruya Atlantislilerin soyundandırlar, ada yaşamına bilinçaltlarında süren özlem, yitik Atlantis ülkesine yönelmiştir..."[41]

Bununla birlikte Lawrence Durrell'in ada kitapları arasında, gezi anıları niteliğinde olmayan tek örnek, çoğu eleştirmenlerce yazarın başarısız bir erken romanı sayılan *Cefalû* ya da *The Dark Labyrinth*'tir (Karanlık Labirent, 1947). Bu romanın konusu Girit adasında geçer. Ama gerçekteki Girit adasıyla pek ilgisi yoktur. Romanda ağır basan öğe, adanın kendisinden çok, üzerindeki labirenttir. Yazar, eski Yunan mitologyasında Girit adasında olduğu söylenen labirentle ilgili söylenceyi, Theseus'un serüvenindeki bütün heyecanı, sürükleyiciliği, çağdaş bir duruma uygulamak çabasındadır.

1947'de beş altı kişilik küçük bir gezginler topluluğu İngiltere'den bir Akdeniz yolculuğuna çıkar. İçlerinden ikisi Girit'e gitmektedir, ötekiler ise daha başka limanlara da uğradıktan sonra aynı gemiyle dönmek niyetindedirler. Ama Girit adasına vardıklarında, gemi kaptanının bütün uyarmalarına kulak asmayarak, hep birlikte, adalıların Labirent diye adlandırdıkları yeraltı mağaralarını dolaşmaya karar verirler.

Bu topluluktaki kişilerden yaşlı Lord Graecen, yolculuğa hem dinlenmek, hem de Labirent'te bulunduğu söylenen heykellerin gerçekten eski olup olmadığını öğrenmek için çıkmıştır. Kendisi bir ilkçağ kültürü uzmanıdır, kötü şiirler yazar. Cebinde, heykellerin eskiliğini anlamakta kullanması için British Museum'daki bir uzman arkadaşının verdiği bir şişe asit vardır.

Eski asker Baird ise, İkinci Dünya Savaşı'nda istemeyerek öldürdüğü bir Alman savaş tutsağının mezarını görmek için gitmektedir Girit'e. İtalya'da topluluğa Campion adlı başarılı bir ressam katılır. Öbür yolculardan Fearmax, kendisinin yol göstericisi olduğuna inandığı 'French Marie' adlı koruyucu ruhu arayan bir medyumdur. Miss Dombey, Evangelist bir misyoner, Miss Virginia Dale, güzel yavan bir Londralı sekreter, karı koca Trumanlar ise neşeli, açık sözlü, gerçekçi, eğlenceli bir aşağı orta tabaka çiftidirler.

Girit adasında, daha doğrusu Labirent'te bu kişilerden her biri, kendi uğurlu ya da uğursuz Minotaur'uyla karşılaşır. Mağaralarda topluluğu gezdiren kılavuz, tırmandığı koca bir kayanın büyük bir gürültüyle koparak çığ gibi yuvarlanması sonucunda ölür. Labirent'in geçidi de kapandığından hepsi dolambaçlı mağara yolları ortasında bocalar kalırlar. Fearfax, çürümüş et kokusuyla dolu bir dehlizden kendisine French Marie'nin yol gösterdiğine inanarak ilerlerken ansızın dev bir hayvanın ağzına düşüverir. Öte yanda Trumanların karşılaştığı tek hayvan, kendilerini, sarp mağara yollarından geçirdikten sonra dörtbir yanı çevrili verimli bir düzlüğe çıkaran ürkmüş bir inek olur. O yemyeşil düzlükte Ruth Adams adlı Amerikalı bir kadınla karşılaşırlar. Yirmi bir yıl önce, şimdi ölmüş olan kocasıyla birlikte Labirent'te yolunu yitirmiş bir kadındır bu. Doğal bir bolluk içinde öyle dirlikli, gürültüsüz patırtısız yaşamaya alışmıştır ki, sürekli dinç olduğu için, uyku bile uyumadan geçirir günlerini. Gerçekçi Trumanlar bu yeryüzü cenneti yaşamını benimseyiverir, Ruth Adams'ın yanında kalırlar. Miss Dombey, mağaralarda yalnız kalınca büyük bir korkuya, umutsuzluğa kapılır, yanından hiç ayırmadığı uyku haplarının hepsini birden yutarak, hiçbir zaman yürekten inanamadığı Hıristiyanlık Tanrı'sından uzaklara, kendi babasının ruhuna doğru uçar gibi, bir düş içinde ölür. Virginia Dale ile Campion, denizden çok yüksek bir kayanın dibinde birlikte geceledikten sonra ertesi sabah, o yükseklikten denize atlarlar. Virginia'nın bacağı kırılır.

Lord Graecen, mağaralardaki heykellerle kabartmaların gerçekten eski olduklarını anlar. Çıkış yolunu kolayca bularak,

konuğu olacağı Giritli arkadaşı milyoner Sir Juan Axelos'un evine varır. Baird, öldürdüğü Alman askeri Böcklin'in mezarını bulur ama, mezar boştur. Bir mucize sanır bunu. Oysa yakındaki manastırın keşişi, Böcklin'in ölüsünü sonradan çıkarmış, manastıra gömmüştür.

Bu romandaki kişilerin hiçbiri, Durrell'in *Alexandria Quartet*'te (İskenderiye Dörtlüsü) çizdiği karakterlerin derinliğini, çok yönlülüğünü göstermez. Bir bakıma hepsi de "bin dokuz yüz otuzların, belki de bin dokuz yüz yirmilerin kiralık romanlarındaki kişilere büyük benzerlik gösterirler."[42] Basmakalıp kişiliklerle kurulmuş bu romanda, kişilerle olayın geçtiği ortam arasındaki bağ da çok derin anlamlar kazanmaz. Buradaki, budala 'gentleman' Graecen, serseri sanatçı Campion, iç ezikliğiyle kıvranan eski asker Baird, gözü açılmamış bir kız olan Virginia, cinsel sorunları etkisiyle kendini hastalık derecesinde dine vermiş kız eskisi Miss Dombey, aşağı tabakadan yapmacık bir karı koca olan Trumanlar, birçok sıradan romanda başka adlarla karşımıza çıkmış orta malı tiplerdir.[43] Durrell'in burdaki başarısı, klasik labirent söylencesinin Theseus'la, Minotaur'la, Ariadne'yle ilgili çağrışımlarını, anlatımda bir gerilim, sürükleyici bir hava sağlamakta ustaca kullanmasındadır.

Ada ortamının özelliklerinin burada romanın kuruluşunda doğrudan doğruya birer etki olduklarını söylemek güçtür. Burda anlatılan labirent ile ada kavramının sınırları da birbirlerinden kesinlikle ayrılmış değildir. Yalnız, labirent ile ada kavramının birbirlerine böylesine kaynaşmış olmaları dolayısıyla ada ortamının özelliklerinin bir bakıma, labirentin dışa kapalılığında, sınırlanmışlığında, dışarıdan kopuk zaman biçiminde sürdüğü de düşünülebilir (Mrs. Adams'ın yirmi bir yıldır dünyada olup bitenlerden haberi yoktur). Ayrıca kişilerin labirentle ilgili değişik deneyleri, hem bir ıssız ada serüvenini, hem de bir yeryüzü cennetinin enikonu mutluluğunu andıracak türdendir. Ama bunun dışında, burada bir ada ortamının roman kişileri üzerinde etki gösteren, onların romanın amacı gereğince gelişmelerine yön veren, bilinçli yapısal bir görevinden söz edilemez. Gerçekte orta bir roman olan *The Dark Labyrinth*, bu yön-

de ayrıntılı bir incelemeye de elverişli değildir. Lawrence Durrell'in bu romanı orta okur beğenisine göre, yalnız kazanç amacıyla yazdığı apaçıktır. Ama bu gerçek onun ustalığına gölge düşürmez, çünkü *Labyrinth*'ten yirmi yıl önce yazılmış, 1937'de yayımlanmış olan *The Black Book* (Kara Kitap) ile daha sonra yazdığı *The Alexandria Quartet* (1957-1960) Durrell'in, sanat değeri yüksek romanlar da yaratabileceğini gösterecek niteliktedir.

Durrell'in öbür ada kitapları olan *Prospero's Cell* (Prospero'nun Kovuğu, 1945), *Reflections on a Marine Venus* (Bir Deniz Venüs'ü Üstüne Düşünceler, 1953), *Bitter Lemons* (Acı Limonlar, 1957) birer roman değildir. Masmavi Akdeniz üzerinde günlük güneşlik birer adayı anlatan bu kitapları, konu aldıkları adaların düpedüz birer gezi kılavuzu ya da tarihçesi olarak görmek gene de yanlış olur. Gerçekte Durrell'in ada tutkunluğunda, kendisinin Yunan kültürüne, düşüncesine, yaşayışına duyduğu hayranlığın büyük payı vardır.[44] Bu bakımdan, gerek *Prospero's Cell*, gerek *Reflections on a Marine Venus*, gerekse *Bitter Lemons*, Avrupa kültürünün çağdaş karmaşasından bunalan bir kafa ile duyarlığın soluğu Akdeniz adalarında alması, bu adaların yalnızlığında kendiyle başbaşa kalmasıdır. Bu bakımdan birer anı ya da günce niteliğindeki bu üç ada kitabı da Durrell'in yaratıcı gözleminin gelişmesi yolunda birer kişilik deneyidirler. Bu adalar yazara kendi yaratıcı sınırlarını araştırma olanağı verirler. Durrell'in şiirli, çarpıcı düzyazısı, bu üç ada kitabında, her an kendini daha çok duyuran büyülü bir soluk gibi oluşur.

Prospero's Cell, 10 Nisan 1937 - 1 Ocak 1941 arasında Korfu'da tutulmuş bir günceye dayanır. Lawrence Durrell'in kardeşi Gerald Durrell'in *My Family and the Other Animals* (Bizim Aile ile Öbür Hayvanlar) adlı eğlenceli kitabı da Korfu'da geçen bu dönemi kapsar. *Prespero's Cell* savaş yılları sırasında Avrupa'yı saran gergin sinirli havadan uzak bir duyarlığın ilkçağ tarihine uzanan izlenimlerini, kaçış özlemini yansıtır. Durrell'in usta düzyazısı:

> "Somewhere between Calabria and Corfu the blue really begins,"[45]

(Kalabriya ile Korfu arasında bir yerde mavi gerçekten başlayıverir,)

diye bir kuş türküsü gibi başlayan ilk tümceden kitabın sonuna değin aynı büyüyle sürer gider.

Reflections on a Marine Venus, savaş sonrasının insanlarda yarattığı ruhsal bunalıma çözümler araştırır. Rodos'la ilgili anılara yer verir. Bütün anlatılanlar Rodos limanında denizin dibinden çıkarılmış bir Venüs heykeli çevresinde döner. Geçmişi korsanlıkla, deniz savaşlarıyla, kuşatmalarla dolu Rodos'ta değişmeden, güzelliği her çağ için geçerli kalmış tek şey bu heykeldir. Savaş sonrası Avrupa'nın yoksullukla, yıkımla, kötülükle kararmış umutsuz insan dünyasına, böyle kalıcı bir güzelliğin ışığıyla bir umut, bir mutluluk kapası aralayabilmek, *Reflections on a Marine Venus*'un amacıdır.

Bitter Lemons, Kıbrıs'ta patlak veren iç savaşla, adadaki barış havasının, dirlik düzenliğin nasıl bozulduğunu, yer yer adanın yaşayışından kesitlerle sunar. "Belki de Durrell'in en kişisel kitaplarından biridir, çünkü burada ilgilendiği tek şey, Yugoslavya'da uzun süre kalışı sırasında bulamadığı sıcaklığı, Yunan dünyasına hem ruhsal, hem de nesnel bir dönüşte aramaktır."[46] Bu bakımdan *Bitter Lemons*, Kıbrıs'ın güzelliklerinin, büyüsünün, insanlarındaki cana yakınlığın coşkun bir anlatılışıdır. Ama bunun yanısıra, adada Eoka etkinliklerinin umut kırıcı gelişmesini de gözönüne sermeye yönelmiştir.

The Alexandria Quartet'te 'Alexandria' nasıl baştan sona değin en ağır basan öğe ise, *Prospero's Cell*'de, *Marine Venus*'te, *Bitter Lemons*'da da Yunan dünyası ağır basar. Eski Yunan kültürüne duygusal bir yakınlığı olan bu yabancının, bu adalarla ilgili her şeyi bu hayranlık açısından değerlendiren dışarılı gözlemidir karşımızdaki. Durrell'in bu kitaplarında anlattığı, görüşlerini aktardığı kişiler de, çoğunlukla bu adalarda yerleşmiş yabancılardır. Gerçekte bu adalardaki yerli yoksul halkın, buralarda yaşamaktan aynı mutluluğu duyup duymadığı Durrell'in değinmediği bir noktadır. Bu kitapların yazarı, cebinde yüksek bir kurdan değiştirebildiği İngiliz Lirası ile Yunan adalarında

ucuz, rahat, uzun bir tatil yaşar gibidir. Anlatımın göz kamaştırıcı güzelliğiyle birlikte, dile getirilen gözlemlerdeki bu aldırmaz yabancılık her an kendini sezdirir. Korfu'nun, Rodos'un gitgide bozularak o sessiz güzellikten uzaklaşacağı, Kıbrıs'ın iç çatışmalarla karışıklığa sürükleneceği, yazarın başlıca kaygusudur. Kafasındaki güzel Eski Yunan düşü, çağın katı gerçekleriyle bozulsun istemez.

4. Atom Çağının Çirkin Adası – Güzel Adası

Çağımızda bir güç-üstünlüğü yarışı, kişiler arası, kurumlar arası ilişkilere olduğu ölçüde, uluslararası ilişkilere de yön veren başlıca etken durumundadır. Dünyayı saran bu yarışın, toplum yaşayışında, politikada, ekonomide, kültürde her türlü yalanı dolanı düzeni hoşgören kuralları, düşünen kafaları zaman zaman çağdaş insan ahlakını evrensel bir açıdan ele alıp incelemeye zorlamaktadır. Çağdaş insan yaradılışı konusunda kötümser bir görüşü olan William Golding, *Lord of the Flies*'da (Sineklerin Tanrısı) bu işi bir düşsel ada ortamında yarattığı 'fable' ile gerçekleştirmeye çalışır. Golding, ahlakçı öğretici amacındaki kapkara alaycılıkla da çağdaşı İngiliz romancılarının çoğundan ayrılır. Aldous Huxley'in *Island*'ı (Ada) ise, ahlak değerleri konusunda kendi kendilerini aşmış bireylerin, bir yandan da toplumsal yükümlülüklerini benimsemeleri, en yüce anlamda iyilik, doğruluk ilkeleri gösterilir. Daha önce kara utopyalar yazmış bir yazar olan Huxley'in "ciddi insan düşüncesine en önemli katkılarımdan biri"[47] diye adlandırdığı *Island*, insanoğlunun sağduyusuna, yeteneklerine beslenen büyük bir umudu dile getirir. Ama *Island*'da gerçekleşen örnek düzenin de, bir güç-üstünlüğü savaşıyla sona ermesi, çağdaş insan mutluluğunun, sürdürülmesi ne çetin bir şey olduğunu gösterir. Buradaki savaşın gelişmesinde ada-dünya karşıtlığı gene önemli bir anlatım öğesi olarak yürürlüktedir. Golding'in romanında da bu karşıtlığın anlam yönünden büyük katkısı vardır. Ayrıca, ada kavramı sağladığı soyutlama olanaklarıyla, bu

iki romanda da çağdaş insanlık durumunun evrensel bir düzeyde dile getirilmesini sağlar. *Island*'ın, çağımızın karamsar karşı-utopyalarının yanısıra tek mutlu ada olmak gibi apayrı bir özelliği de vardır. Uzun bir aradan sonra Atlantis düşü, Huxley'in romanıyla günümüz insanının da güzel umudu durumuna yükselir.

William Golding'de Mercan Adası'nın Öbür Yüzü

Lord of the Flies (1954), günümüzde bir atom savaşı sırasında, ıssız bir adaya düşen bir avuç okul çocuğunun, geldikleri dünyanın bütün uygar törelerinden uzaklaşarak, insan yaradılışının temelindeki korkunç bir gerçeği ortaya koymalarını dile getirir. Konusu, R. M. Ballantyne'ın *Mercan Adası* gibi eşsiz bir mercan adasının cenneti andıran ortamında başlayan bu roman, çağdaş toplumlardaki çöküntünün, insan yaradılışındaki köklerini gözönüne sermek amacıyla *Mercan Adası*'ndaki duygusal iyimserlikten apayrı bir yönde gelişir. Uygar insanın yüreğinde gizlenen karanlığı deşerken *Lord of the Flies*, daha çok Conrad'ın kısa romanı *Heart of Darkness*'i (Karanlığın Yüreği) andırır. Golding'in romanındaki çocuklar da başlangıçta tıpkı Kurtz gibi, uygar toplumun baskılarından uzak bir örnek düzen kurmak isterlerken, gitgide hayvanlaşır, korkunç bir kişiliğe bürünürler. Bu yönüyle *Lord of the Flies*'ın, *Mercan Adası* ile öbür ıssız ada serüvenlerinden ayrıldığı en önemli nokta, ıssız ada yaşamının çetin güçlüklerini ya da mutluluğunu anlatmaktan daha çok, bir insanlık durumunu, kişiler arasındaki çatışma aracılığıyla ortaya koymaya çalışmasıdır. William Golding bu amacı yerine getirirken çağdaş sanatın yöntemlerinden birini etkiyle uygular, insan varlığındaki temel eğilimlerin en yalın bir biçimde bulunduğu mitos geleneğinden yararlanır. Çağımızın ünlü düşünürlerinden, "Mitoslar kuramsal bir öğe ile sanat yaratıcılığının birleşmesinden ortaya çıkmışlardır"[48] diyen Ernst Cassirer'in, mitosları bütün sanatların kökü sayan görüşüne uygun bu yöntemi, Golding'den önce W. B. Yeats, T. S. Eliot gibi büyük ustalar da uygulamışlardır. Bu bakımdan, *Lord*

of the Flies'daki çağdaş okul çocuklarının yabancılaşma yönünde geçirdikleri korkunç değişim, ilkel toplumların birçok inancından, töresinden izler taşır. Böylece yazar, mitos çağrışımlarıyla, evrensel gerçek temellere dayanan etkili bir anlatıma ulaşır.

Lord of the Flies, küçük bir okul çocukları topluluğunun, Pasifik Okyanusu'nda ıssız bir mercan adasına sürüklenmesi ile başlar. Kendilerini atom savaşı sırasında güney yarımkürede bir yere taşıyan uçak saldırıya uğramış, adaya zorunlu olarak indirilmişlerdir. Bu ada, *Mercan Adası*'ndaki gibi küçük bir cennettir. Çocuklar ilkin, büyüklerin dünyasından, her türlü baskıdan uzak bir yaşayışa kavuştuklarını düşünerek sevinirler. Ama bunlar, Ballantyne'ın *Mercan Adası*'ndaki çocuklar gibi İngiliz ulusunun büyüklüğüne, Hıristiyanlık ülküsüne, yüksek İngiliz eğitimine, fazla düşünmeden körükörüne inanan Viktorya çağı İngiliz toplumundan gelme değildirler. *Mercan Adası*'nın kahramanları, adalarındaki domuzları gözlerini bile kırpmadan öldürür, yerlileri zorla Hıristiyan yapar, onlara yamyamlığın ne ayıp bir şey olduğunu belirten söylevler çekerler. "Britonlar herkesten, yerlilerden de, domuzlardan da üstündür," bilinci içindedirler. Ballantyne'ın kitabı, yerlilerin tanrısı Mango'nun putlarının ateşe verilmesiyle, "dear old England" adına çekilen 'hurra!' çığlıklarıyla sona erer.[49] *Mercan Adası*'nın kahramanları için, üzerinde bulundukları mercan adası da, dünyanın başka ıssız yerleri gibi, Büyük Britanya'nın bir uzantısıdır sanki.

Golding'in yaptığı iş, *Mercan Adası*'ndaki bu bön iyimserliği, duygusallığı başaşağı çevirmektir. Bu yüzden, *Lord of the Flies*'ın, Ballantyne'ın kitabının karamsar bir kopyası olduğu bile ileri sürülmüş, ancak Golding bu görüşe karşı çıkarak, yaptığı işin, *Mercan Adası*'ndaki durumu gerçekçi açıdan vermek olduğunu söylemiştir.[50]

Lord of the Flies'daki çocuklar da İngilizdir. Hepsi öğrencidirler. Adaya ilk çıktıkları zaman üzerlerinde okul giyimleri, göğüslerinde okul armaları vardır. Onlar da Hıristiyan, üstelik bir kilise korosundandırlar. Ama geldikleri dünya da, duyguları düşünceleri de *Mercan Adası* kahramanlarınınkinden çok

değişiktir. Adaya sürüklenişleri de çağdaş atom savaşının bir sonucudur.

Bu çocukların adada ilk denedikleri şey, toplumlarından getirdikleri birtakım uygar kurallarla mercan adasında bir düzen kurmaktır. Eşsiz güzellikte bir deniz kabuğu bu düzenin, düşünce özgürlüğünün, uyumun, insanca ilkelerin simgesi olur. Bir önder seçerler. Önderleri Ralph, iyi huylu, sorumluluk duygusu olan bir çocuktur. Her zaman sağduyunun sesini diye getiren Piggy ise önderin yanından hiç ayrılmaz. Piggy, hep alayla karşılanan sözleri, ağırcanlılığı, ikide bir tutan astım nöbetleri ile modern demokrasilerde birçok önderin danışmanlığını yapan, çoğunluğun bir türlü ısınamadığı türden, doğrucu beyin adamıdır.

Ralph'ın ilk çabası, Piggy'nin de öğütlerinden yararlanarak, çocuklar arasında bir iş bölümü yapmak olur. Deniz kabuğunu boru gibi öttürerek hepsini bir araya toplar. Ortak sorunların tartışılması için yapılacak toplantıların çağrısı bu boru sesi olacaktır. Ralph'ın önem verdiği başlıca konu, açıklardan geçen gemilere, kurtuluşları için bir işaret olabilir umuduyla adanın tepesinde yaktıkları ateşin söndürülmemesidir. Kurtuluşu, uygar dünyaya yeniden dönüşü sağlayacak olan bu ateşin sönmesine, uygarlıkla aralarındaki bu tek iletişim bağının kopmasına göz yumamaz. Bu ateş bir bakıma, Prometheus'un ateşi gibi, uygarlığa giden yoldur. Piggy de Ralph gibi düşünür. Ama adanın yırtıcı ortamı, öteki çocukların kişiliklerinde çok şaşırtıcı değişiklikler yaratır. Yirminci yüzyıl uygarlığının, bu çocukların kafasındaki töreleri, kalıpları, değer yargıları hızla silinir. En küçükler arasında başgösteren mandıkdışı korkular, kuruntular gitgide hepsine yayılır. Adada bir canavarın bulunduğunu kurarlar. Bu korkuya karşı koymak isterken, yaradılışlarının temelinde için için uyuklayan ilkel bir barbarlığın hortlamasıyla birbirlerine düşerler. İçlerinde kapkara bir avcılık içgüdüsü depreşir. Geldikleri uygar toplumun karmaşık yaşama kurallarından, törelerinden, büyüklerin baskısından, yol göstericiliğinden ansızın kurtuluvermenin şaşkınlığıyla adanın sınırlı ortamı içinde, hepsinin bilinci tek bir konuya, bu büyük korkuya yönelmiştir.

Jack Merridew, bu korku duygusu karşısında, kendine güven kazanmak, korkunç canavarı altedebileceğine inanmak için, çevresine topladığı birkaç çocukla ilkel bir güç gösterisine, avcılığa başlar. Sopalardan mızraklar yontarak adadaki domuzların ardına düşer, ilk avda birini barbarca öldürürler. Bu taşkınlık sırasında ateşi unutmuşlar, uygar dünyaya dönüşün bu tek umudu sönmüştür. Ama Ralph ile Piggy'nin duyguları avcılarınkinden başka yöndedir. Onlar gene de dünyaya dönme özlemi içindedirler.

Kan dökmenin, öldürme tutkusunun, et tadının verdiği ilkel başdönmesi içinde Jack ile çevresindekiler, adada gerçekleştirilmeye çalışılan demokratik düzenden, uygar ölçülerden koparak, ilkel bir barbarlığa gitgide daha çok gömülürler. Yüzlerine gövdelerine boyalar, kanlar sürerler, böylece içleri gibi dış görünüşleri de değişikliğe uğrar, korkunç bir benlik kazanırlar. Öldürdükleri avın çevresinde bağrışarak tepinirler. Sopalarını havaya kaldırır sallarlar. Bu ölüm dansları, mitos çağrışımlarıyla tüyler ürpertici bir etki kazanır.[51] Kana susamış küçük avcılar, tepinirken bir yandan da "Öldürün! Boğazlayın! Dökün kanını!"[52] diye bir hava tuttururlar. Oysa aynı çocuklar, adaya düşmezden önce, bir kilise korosunda melekleri öven şarkılar söylemişlerdir.[53] Bu tanrısal görev ile adadaki barbarca taşkınlıkları arasındaki karşıtlık, insan yaradılışındaki kötülük eğiliminin ne korkunç bir yolda patlak verebileceğini gözönüne serer.

Jack Merridew ile çevresine topladığı çocuklardaki bu değişmenin bir nedenini de Jack'ın Ralph'ı çekememesi, avcılıktaki ustalığıyla çocukların gözüne girerek Ralph'ın yerine geçmek istemesidir. Adada kapıldıkları korkunun kaynağını, kimisi korkunç bir hayvan, kimisi dev bir karaltı, kimisi de bir canavar olarak niteleyen çocuklar, Jack'ın çevresine toplanırken, bir bakıma onun öldürme gücünün, usta avcılığının uyandırdığı güvene sığınırlar. Ama kan tutkusu, öldürme sapıklığı bir yerde her şeyi siler geçer; yalnız zorbalıkla, gösterişle, yakıp yıkmakla kendini gösterir. Ralph'a çalım satan Jack ile adamları, bir akşamüzeri gene barbarlık törenlerinin sarhoşluğu içindeyken, Simon'u parçalayarak öldürürler.

Simon, baştan beri öbür çocuklardan başkadır. Hepsini sürekli oyalayan canavarın, karanlık korkunun ne olduğunu, ne olabileceğini düşünen, bu konuda gerçekten kafa yoran, çevreyi araştıran tek kişi odur. Bu araştırmalardan birinde, canavarın bulunduğu söylenen tepede, avcıların korkunç karaltıya kurban olarak sundukları bir domuz kellesine bakarken, geçirdiği bir sara nöbeti içinde gerçeği kavrayıverir. Üzerine sineklerin konup kalktığı bu domuz kafası, Jack ile avcıların totemi, sineklerin tanrısıdır. Tevrat'ta 'Baal ze bub' diye geçen,[54] İncil'de ise şeytanların tanrısı niteliğini kazanan[55] bu kötü tanrı Simon'a:

> "Ne garip şey, canavarın avlanabilecek, öldürülebilecek bir nesne olduğunu düşünmeniz... Ben sizin bir parçanızım... git arkadaşlarına da söyle," der.[56]

Simon, bu konuşmanın hemen ardından, az ötede, bir çarpışmadan sonra adaya düşmüş bir paraşütçünün çürümüş delik deşik gövdesini görünce, kötülük canavarının insanın dışında değil, içinde olduğunu kesinlikle kavrar. Bu haberi ötekilere ulaştırmak için tepeden inerken, karanlıkta azgın avcıların "Öldürün! Boğazlayın! Dökün kanını!" çığlıkları arasında parçalanarak öldürülür. Bu ölüm, bir gerçeği dile getiren aydınlanmış insanın, gerçeğe gözü kapalı sürülerce cezalandırılması, tarihte birçok aydın düşünürün, peygamberin alınyazısıdır.

Avcılar başka bir taşkınlık anında, sağduyunun, usun sözcüsü olan Piggy'yi de, yuvarladıkları kocaman bir kaya parçasıyla ölüme sürüklerler. Bu arada Piggy'nin elinde tutmakta olduğu deniz kabuğu da tuzla buz olur. Gözü kararmış kabalıkla ilkellik, çağımızda demokrasi masalıyla yönetilen birçok toplumda örneğini gördüğümüz gibi, sağduyuyu, düzeni, bilgiyi, barışı, insanlığın kendisini ezer yok eder. Ama Simon'un işitilmek istenmeyen gerçeği gibi, Piggy'nin bu azgın sürüye kafa tutarcasına sorduğu şu sorular da havada kalır:

"Hangisi daha iyi —sizin gibi bir avuç yüzü boyalı vahşi olmak mı, yoksa Ralph gibi aklı başında bir insan olmak mı?

...

Hangisi daha iyi —kuralları benimsemek anlaşmak mı, yoksa avlamak öldürmek mi?

...

Hangisi daha iyi —düzen ile kurtuluş mu yoksa avlanmak kırıp dökmek mi?"[57]

Ölüm sırası Ralph'tadır. Barbarların avlarını pişirmek için yaktıkları ateş bütün adayı sararken Ralph kaçacak delik arar. Ama, adadaki yangını uzaktan görerek yanaşan küçük bir savaş teknesinden bir subay çıkagelir. Böylece Ralph öldürülmekten kılpayıyla kurtulur. Kurtulduğu zaman, suçsuzluğun gördüğü cezaya, insan yüreğinin karalığına, gerçek bilge arkadaşı Piggy'nin ölümüne ağlamaktadır.

Lord of the Flies'da ada ortamının kullanılışı, *Mercan Adası* örneği dışında, başka ıssız ada öykülerindeki uygulamaları da zaman zaman andırır. Golding'in romanında kırsal bir ada utopyasının da, bir robinsonadın da özellikleri, çok değişik, ironik anlamlarla karışık olmakla birlikte sık sık yankılanır. Buradaki mercan adasının güzelliği, çocukların ilk andaki örnek bir düzen kurma çabaları, bir yeryüzü cenneti düşüncesinden, mutlu toplum ülküsünden izler taşır. Adsız ada, korku, avcılık, doğal bir yaşama biçimine zorlanma gibi özellikler ise gerçekte, burada bambaşka yorumlar, anlamlar kazanan robinsonad özellikleridir. Adanın böyle hem olumlu, hem de olumsuz anlamda değerlendirilmesinde yazar, ada ortamının özelliği olan içeri-dışarı, ada-dünya karşıtlığından, karmaşık bir yöntemle yararlanmaktadır.

Golding'in romanında ada ortamının kazandığı bu anlamların bütüne katkısı oldukça çok yönlüdür. Yazarın amacı, insan yaradılışındaki kötülüğün değişmez bir gerçek olduğunu göstermektir. Uygarlığın kuralları bu kötülüğü insanın iç dünyasının gizli dolaplarına tıkmıştır. Bir ıssız ada ortamı, hem bu il-

kel kötülüğü açığa çıkmaya çağıracak yırtıcı çevre olarak, hem de dünyadaki uygarlık baskısından uzak bir ortam olarak Golding'in amacına çok uygun düşer. Bu niteliğiyle ada, dünyanın karşıtı olur, yazar da bu karşıtlıktan hem romanın kuruluşunda, hem de kafasındaki ahlaksal amacı dile getirmekte yararlanır. Burada, adanın dışa kapalılık, sınırlanmışlık, kendine yeterlilik gibi özellikleri Golding'in işlediği insanlık durumuna kesin dış çizgiler kazandırdığı gibi, konunun, kişiliklerin, olay örgüsünün gelişmesini etkileyerek romanın kuruluşuna da katkıda bulunur. Ada ortamının duran-zaman biçimi ise romanın çizdiği sarsıcı durumun, kafalarda çözümlenmek üzere karşılıksız bıraktığı sorulara bir süreklilik etkisi ekler. Golding'in anlatımının amacı da tıpkı Conrad'ınki gibi, bir durumu ya da durumları göstermek, gerisini okura bırakmaktır.

Lord of the Flies'da ada ortamının çocukların değişik bilinçlerinde ne gibi anlamlar kazandığına gelince: Uygar dünyanın iyiliğine inanan Ralph ile Piggy için ada, güzellikleriyle birlikte, baştan sona değin bir sürgün yeri olarak kalır. Bu sürgünlük duygusu, avcıların gitgide işi azıtmalarından doğan korkuyla daha da pekişir. Simon da aynı duyguda görünür, ama onun adadaki soruları, araştırmaları, tedirginliği dünya ile de ilgilidir. Onun içindeki çatışma, ada-dünya karşıtlığını da, kendi kişiliğini de aşan bir sorundur. Ama yırtıcı ada ortamında Simon, gerçekle aydınlanmazdan önce çölde gerçeği sezgiyle arayan bir peygamber gibidir. Golding, Simon'u, insanlığı seven, düşler içinde yaşayan bir ermiş, bir İsa figürü olarak tasarlamıştır.[58] Adanın dünyadan uzaklığı, dünyaya karşıtlığı Simon'un kişiliğindeki bu anlamı bütünler.

Jack Merridew ile çevresindekilere gelince: Başlangıçta ıssız adaya geldiklerine, büyüklerden kurtulduklarına en çok sevinenlerden biri Jack'tır. Adayı bu benimseme, Jack'la adamlarının bilincinde gitgide artar, vahşilikleri bir noktada adanın görünüşteki doğal vahşiliğini de alteder. Ada onları kendine benzetmiştir, ama onlar sonunda bütün adayı ateşe vermiş, barbarlıklarının bir utopyasını kurarak, yıkıp döktükleri adayı yurt diye benimsemişlerdir. Kötülük her şeyi bastırmıştır.

Adaya gelen subay, İngiliz çocuklarının bu duruma düşmelerini onlara yakıştıramaz! "Savaş mı yapıyorsunuz, ne oluyor?"[59] diye alay eder çocuklarla. Ama parlak düğmeli üniformasıyla bu subayın kendisi de, adanın dışındaki dünyada var hızıyla sürmekte olan büyük atom savaşında görevlidir. Böylece Golding sonunda, gene ada-dünya karşıtlığı yardımıyla, en çarpıcı anlamı katar romanına: Dışardaki dünya da, kötülüğün sağduyuyu, düzeni, umudu, bilgeliği, insanlığı yok ettiği şu adadan pek başka değildir.

Aldous Huxley'in Güzel Düşü

Island (Ada, 1962) Huxley'in bütün romanları içinde en az roman özelliği gösterenidir. Bu yönünden dolayı ilk yayımlandığı zaman kitap tanıtma yazarları ile eleştirmenlerin çok olumsuz tepkileriyle karşılaşmış, yanlış değerlendirilmiştir. "Şimdiye dek yazılmış olan romanların en kötülerinden"[60] diye tanıtılmış; Huxley, propaganda uğruna romancının ödevlerinden uzaklaşmakla suçlandırılmış, anlattığı Pala toplumunda aşkın, uyuşturucu maddenin serbest oluşu hoşgörüyle karşılanmamıştır.[61] Ama bütün bu çalakalem değerlendirmelerde *Island*'ın, F. R. Leavis'in savunduğu anlamda bir roman geleneğinden başka bir büyük gelenekte yer aldığı gözden kaçırılmıştır.[62] Bu büyük gelenek *Candide*, *Rasselas*, *Erewhon* gibi, öyküyü düşüncenin bir aracı olarak uygulayan utopya romanları geleneğidir. Ayrıca, roman tanımının alabildiğine genişlediği, romanın karşıtı olan bir türü (anti-roman) bile kapsadığı günümüzde, bir düşünce ülküsüne ağırlık tanıdığı için *Island*'ın kötü bir roman sayılarak bir köşeye itilmesi üstünkörü bir yargıdır. Huxley'in daha önceki romanlarında da, anlatılan olayların akışına tutukluk veren bir düşünce öğesinin her zaman kendini duyurduğunu unutmamak gerekir. Bu bakımdan, Wayne Booth, eleştirmenleri *Island*'a uygulanabilecek değişik değer ölçülerini araştırmaya çağırırken çok haklıdır.[63]

Island'ın ilginç bir yönü, çok eski bir geleneği olan ada mitosunu, bir toplumsal mutluluk ülküsü ile birleştiren tek önem-

li çağdaş utopya oluşudur. Huxley'in daha önceleri, *Yeni Dünya* (1932), *Ape and Essence* (Maymun ile Öz, 1948) gibi karşı-utopyalar yazdığını biliyoruz. Bunlar tıpkı George Orwell'in *1984*'ü, Bradbury'nin *Fahrenheit 451*'i gibi, bilim ile teknik gelişmenin insanı nerelere sürükleyebileceğini, geleceğe uzanan birer korkulu düşle gözönüne sererler. *Island* ise "bir bakıma, *Yeni Dünya*'nın öbür yüzünü, insan yeteneklerinin açığa çıkması için gerçek çabaların gösterildiği bir toplumu,"[64] gözönüne serer. Böyle bir toplumu Huxley, tıpkı More gibi, kendi günündeki dünyanın uzak bir düşsel adasında gerçekleşmiş çağdaş bir toplum olarak çizer.

Yeni Dünya, bilim ile tekniği kendi amaçlarına uydurmuş zorba bir yönetimin, yığınları köleleştirmek, bütün bireysel ayrılıkları törpülemek için uyguladığı yöntemler üzerinde kurulmuştur. *Island* ise, bütün bireylerinin, istedikleri her şeyi gerçekleştirmelerine, olanca güçlerini eyleme dökmelerine yardım etmeyi temel ilke olarak benimsemiş özgür bir toplumu gözönüne serer. Böyle bir toplumda, fizyoloji, ruhbilim, aile yaşayışı, toplumsal örgütlenme, cinsel ilişkiler, sevgi, ölüm, Tanrı gibi konularda neler yapılması gerektiğini gösterir.

Island'daki olay örgüsü çok yalın, Huxley'in düşüncelerini açıklıkla dile getirebilecek niteliktedir. Pala toplumu bize Will Farnaby adlı bir gazetecinin karşılaştığı olaylar, kişiler, durumlar aracılığıyla anlatılır. Ancak buradaki ada toplumu ile ilgili bilgiler Will Farnaby'nin dışarılı bir nesnel gözlemle aktardığı izlenimler olmaktan ötedir. Farnaby, Hythloday ile Gulliver'den bu noktada ayrılır. Yalnız gözlemde kalmayıp, Pala'da karıştığı birçok olayın bilincindeki yankıları, bu sırada bilincinde yer yer daha önceki yaşamına açılan pencereler, ahlak açısından şu ya da bu yönde nitelenebilecek davranışları, duygusal ilişkileri ile, bir roman kahramanı kişiliğini kazanır. Huxley, Farnaby'nin iç yaşantısını çizerken onun bilincindeki ayrıntıları yakalamakta büyük ustalık gösterir. Romanın başlarında, Charing Cross Road'daki bir odada, yeşil pembe neon ışıklarının çağrışımlarıyla karışan sıradan sevişme sahnesi,[65] Pala'da kullanılan "moksha" adlı uyuşturucuyu aldıktan sonra Will Far-

naby'nin bilincinde akan duygular, düşünceler, anılar, çağrışımlar[66] bu konuda ilk çırpıda usa gelen örneklerdir.

Farnaby'nin mutlu adaya fırtına sonucunda bir deniz kazasıyla düşmesi, eski ada yazını geleneğini andırır. Ama Farnaby'nin bilinci, ıssız bir adayı değil, bir toplumu yaşayacaktır burda. Bu toplum, günümüz dünyasının en büyük özlemlerinden birini, Batı ile Doğu uygarlıklarının olumlu bir kaynaşmasını gerçekleştirmiştir. Modern Pala'nın kurucuları olan İskoçyalı Dr. Robert ile eski Raca bu iki dünyanın da iyi yönlerinden yararlanmışlardır. Adada Batı'nın tekniği geniş ölçüde kullanılır, ama töreler, ahlak, eğitim ilkeleri hep Doğu'dan alınmadır. Huxley öteden beri, "Batı'nın bilimine oranla politikasıyla ahlakının başlangıçtan beri yerinde saydığı"[67] inancındadır. Pala'nın yöneticileri, simgesel bir Rani ile bir bilgeler kuruludur. Yönetimin yasaları uzun boylu anlatılmaz. Huxley'in amacı Doğu-Batı kaynaşmasının sonuçlarını toplum yaşamasının gündelik ayrıntılarında göstermektir. Bu arada Pala adasının, bu adanın yurttaşı kişilerin bilinçlerince nasıl yaşandığı, ne anlamlar kazandığı da dile getirilir.

Huxley *Island*'da, çok iyi bildiği Hindu felsefesinin Mahayana geleneğini bireyler için bir eğitim ilkesi olarak önerir: Dünyanın, bütün incelikleriyle kavranışından doğan bir uyanış, bir aydınlanma.[68] *Island*'ın altıncı bölümünde açıklanan Tantrik Buddhism de Mahayanist gelenekte bir inançtır. Ranga bu inancı şöyle açıklar:

> "Tantrik inançta bir kişiyseniz, dünyayı reddetmez, dünyanın değerlerini görmezden gelmezsiniz; Güney Okulu'nun keşişleri gibi, yaşamadan kopmuş bir Nirvana'ya kaçmaya yeltenmezsiniz. Dünyayı benimser, ondan yararlanırsınız; yaptığınız her şeyden, karşılaştığınız her olaydan, gördüğünüz, işittiğiniz, tattığınız, dokunduğunuz şeylerden, benliğinizin zindanından kurtulmak için birçok yoldan yararlanırsınız."[69]

Bu bireysel Hindu yaşama ilkesi yanında Pala, çağdaş uygarlığın en ileri buluşlarına da yer verir. Burada "Tantrik Buddhism ile elektrik jeneratörleri, 'arcadian' gelenekle teknoloji yanyanadır."[70] Huxley, bir kır toplumu geleneğini, üretim araçlarıyla tüketimin alabildiğine yalınlaştırılması anlamında değil, çağdaş bir yeni birleşim içinde uygular.

Island'da Batı-Doğu kaynaşmasının ayrıntılı olarak anlatıldığı konulardan biri kadın-erkek arasındaki ruhsal-cinsel ilişkilerdir. Pala'nın çağdaş toplumlardaki gecekondu sorununa, nüfus artışına karşı bulduğu çözüm yolu, "maithuna" adlı bir sevişme yogası, bir tür *coitus reservatus*'tur. Aşırı nüfus artışını öteden beri, gelecek çağın en büyük sorunu olarak gören Huxley, Pala toplumunda uygulanan nüfus planlaması yöntemleriyle, bu konuda bir çözüm yolu önerir.

Pala'da yeni bir aile sistemi de vardır. Batı'da çocuklarla anne babalar arasındaki anlaşmazlıklar, burada özel bir aile düzeniyle ortadan kaldırılmıştır. Bütün kadınlarla erkekler MAC (Mutual Adoption Club) adlı örgütlere dağılmışlardır. Her örgüt yirmi otuz çiftten kuruludur. Çocuklar, doğdukları örgüt içinde istedikleri çifti anne baba seçmekte, beğenmezlerse değiştirmekte özgürdürler.[71] Böylece anne babaların çocuklara haksız davranmaları, onlara baskı yapmaları önlenir. Ama bu, çocukların başıboş, sorumluluktan uzak oldukları anlamına gelmez. Susila, Will Farnaby'nin tanıdığı Batılı aile sistemi ile Pala'dakini karşılaştırır:

> "Cinsel yönden anlamsız bir maaş-kölesi, doymamış bir kadın, iki (isterseniz) üç de televizyon delisi yumurcak alın; Freudism karışımına salamuraya yatırın, biraz da Hıristiyanlık katın; dört odalı bir daireye koyup şişenin ağzını iyece kapatın, on beş yıl kendi sularıyla pişsinler. Bizim reçetemiz ise başkadır. Cinsel yönden doymuş yirmi çifti çocuklarıyla birlikte alın; eşit ölçülerde bilim, sevgi, anlayış katın; Tantrik Buddhism içinde demlendirin, sonra açık bir kapta, açık havada, gür bir sevgi ateşi üzerinde ağır ağır pişirin."[72]

Farnaby'nin geldiği toplumdaki kapalı, kuruluşu zorunlu aile yerine, Pala'da geniş, özgürlüğe dayanan bir aile vardır. Huxley MAC gibi bir kuruluşla, kapalı aile sistemindeki birçok geçimsizliğin, ruhsal baskıların ortadan kaldırılabileceği inancındadır.

Pala'daki en ilginç uygulamalardan biri de yapay döllemedir. *Island*'ın on ikinci bölümünde Vijaya, Farnaby'ye, Pala'da yapay dölleme tekniğinin Batı ülkelerinden yirmi yıl önce bulunduğunu, ancak elektrik gücünün, yeterli soğutma sistemlerinin yokluğu yüzünden pek uygulanamadığını söyler.[73] Pala'da 1920'lerde bu eksikliğin giderilmesinden sonra AI (Artificial Insemination) büyük ölçüde kullanılmaktadır. Bu yöntemle, kalıtım yoluyla geçen hastalıklardan kurtulunmakta, öte yandan gitgide daha sağlıklı, gürbüz bir soyun ortaya çıkması sağlanmaktadır. Sözgelişi, çiftlerden birinin ailesinin geçmişinde şeker hastalığı sık sık görülüyorsa, bu çift, geniş bir stokla hizmete hazır olan döl bankasından yararlanır, böylece aile yeni bir aşı, yeni bir canlılık ile dirileşir, sağlamlık kazanır. Bu uygulama başlangıçta bir hayli yadırganmış, sonra yavaş yavaş, çocuğun türlü eksiklerle hastalıklarla doğabileceği sakıncasını göze almaktansa, bu yolu seçerek üstün nitelikte bir çocuk sahibi olmanın hiç de ahlaka aykırı sayılamayacağı sonucu benimsenmiştir. Din adamları bile bu yolu desteklemektedir. Bu yöntem biraz, *Yeni Dünya*'da şişelerde yetiştirilen çocukları andırır. Ama arada önemli bir ayrım vardır. Orada devletin yurttaşların üremesini zorbaca bir denetim altında tutması sözkonusudur. *Island*'da ise anne babalar AI'yi seçip seçmemekte bütünüyle özgürdürler. Pala toplumu, özgürlük, bireyin özgür kılınması gibi ilkeler üzerine kurulmuştur.

Pala'nın önemli bir yönü, eğitim düzenidir. On üçüncü bölümde Menon, Will Farnaby'ye, Amerika ile Avrupa'da çocukların kitle tüketimi için, Rusya'da ulusal devleti güçlendirmek, Çin'de savaş toplarına, endüstriye, tarıma, yol yapımına yem olmak için yetiştirildiklerini, Pala'da ise gençlerin "yapıcı eylem için, bütünüyle gelişmiş serpilmiş insanlar olmak için"[74] var olduklarını söyler. Gençlere derslerde yalnız ne oldukları,

nelerden oluştukları değil, kendilerini aşmanın gerekliliği, bu aşmanın nasıl gerçekleştirilebileceği de öğretilir. Bütün konular gerçek yaşam deneyleriyle açıklanır. Öğrenimin amacı, insan yaşayışına daha geniş bir anlam, bir mutluluk getirmektir. Bir çocuk dünyayı, Wordsworth ile Traherne'in çocukluklarında gördükleri gibi görüyorsa, onun bu bakışındaki tazelik ile güzellik hiçbir zaman solmasın diye elden gelen yapılır.[75]

Eğitim hem kafanın, hem de gövdenin, gerçeği tek yönlü simgesel bir şey olarak değil, evrensel bir bütün içinde, tüm bağları ile kavramaya hazırlanmasıdır: Birey yaşayışı ile gerçeğin mistik bir kavrama düzeyinde kaynaşması, birbiri içinde eriyip büyümesi. Huxley öteden beri insan varlığının bir parça olarak değil bütün olarak kavranıp dile getirilmesini özlemiştir. *Island*'daki eğitim düzeni bu özlemin gerçekleştirilmesine yönelir.

Bilim ile yaşam deneyi, kafa ile gövde, birbirlerini bu amaç için bütünlemelidir. Mr. Menon, Cambridge'de tanışmış olduğu iki kişiyi şöyle anlatır:

> "Biri atom fizikçisi, öteki de filozoftu. İkisi de ünlü kişilerdi. Ama birincinin, laboratuvarı dışında zekâ yaşı on birdi, ikincisi de kabul etmeye yanaşamayacağı ölçüde şişman, tıkınırcasına yemek yiyen bir oburdu."[76]

Pala'da çocuklar böyle bir duruma düşmeyecek biçimde, dengeli bir yaşam için hazırlanırlar. Öğrenme ile yaşama birbirini bütünler.

Pala'nın eski Raca'sı çocuklara, tanrıların insanlarca yaratılmış olduğunu göstermek için de bir yol bulmuştur. Pala'da bir tarlada göğe doğru yükelen kocaman dev korkuluklar vardır. Çocuklar biri Buddha, öteki de Tanrı olan bu korkulukların kollarına, bacaklarına bağlı ipleri çekerek eğlenirler. Vijaya bunu "onların (tanrıların) iplerini çeken, böylece onlara bizim iplerimizi çekme yetkisini tanıyan, bizler değil miyiz..."[77] diye açıklar. Arkalarında uzayan sonsuz gök, bu korkulukların kişisel varlığı ile anlamı ardındaki evrensel bilincin, her şeyi, bütün varlıklarla tanrıları kuşatan temel etken olduğunu gösterir.

Island, roman kahramanı Will Farnaby'nin bir düşü ile sona erer. Farnaby'nin bu düşü Dr. Robert'in verdiği "moksha" adlı uyuşturucu etkisiyledir. Palalıların dinsel duygusal yaşayışında, insanda mistik aydınlanmayı andıran bir kendinden geçiş yaratan "moksha"nın büyük payı vardır. Bu ilacı Pala'da herkes elde edebilir. Gerçeğin üzerindeki örtüyü aralayan bir ilaçtır bu. *Yeni Dünya*'da insanların acıya, mutsuzluğa karşı aldıkları "soma"yı andırır. Ama "moksha"nın daha yüce bir anlamı vardır. Böylece bir uyuşturucunun etkilerinden Huxley daha önce de söz etmiştir:

> "Gerekli olan şey, acı çeken soydaşlarımızın acısını dindirecek, onları avutacak, bir anlık yararı karşılığında uzun süre sonra bir zararı dokunmayacak yeni bir ilaçtır."[78]

Will Farnaby "moksha"nın etkisiyle tam bir bilince, kavrayışa erişir. Ama o sırada komşu ülke Rendang'ın orduları adaya çıkar, Dr. Robert'i öldürürler.

Will Farnaby adaya çıkışından sonra, karşılaştığı kişilerin açıklamaları, kendi gördükleri, işittikleri sonucunda, Pala toplumunun örnek düzenini, yaşayışını benimser, bu toplumdan biri olmak ister. Bu "ada", insanlarının ahlakı, eğitimi, inançları, davranışları, yaşama yolu ile, Farnaby'nin geldiği "dünya"dan çok daha mutlu, daha güzel bir yerdir. Ancak, Farnaby'nin kendisi, dışarılı değer ölçüleri ile, başlangıçta ada toplumuna ters bir kişiliktir. Dışardaki bozuk dünyanın bozuk töreleri Farnaby'nin kişiliğinde mutlu adaya sızar. Huxley'in kendi deyimiyle "Cennet bahçesindeki yılandır,"[79] Farnaby. Pala'ya, kazaya uğramış bir yolcu olarak gelir, ama Batılı kafasıyla ilk ilgi duyduğu şey, Pala'nın zengin petrol kaynaklarına göz dikmiş dışarılı güçlerin ada içindeki yerli işbirlikçileri ile ilişkiler kurmak, onlarla ortak çalışmak olur. Bu çirkin oyun tam ürünlerini vereceği sırada, Farnaby, Pala'daki yaşayışı benimsemeye başlar. Palalılar arasındaki mutluluğu, sevgiyi, iyiliği görür, kendisi de Pala yaşayışını seçer. Ne yazık ki artık çok

geçtir. Komşu ülke Rendang'ın silahlı güçleri adayı ele geçirir, örnek toplumun altını üstüne getirirler.

Pala adası, büyük çağdaş toplumlarla uydularının tersine, ezici güç üstünlüğü yerine bir iyilik politikasını benimsemiş olduğu için günümüz dünyasının karşıtıdır. Ama ne yazık ki günümüzün militarist sapıklıklar içindeki dünyası böyle bir mutlu adanın değerlerine kördür. Huxley'in *Yeni Dünya*'da bir dünya devleti çizmiş olduğunu düşünürsek, Pala toplumunun bir adada çizilmesi rastlantı değildir. *Yeni Dünya*, çağımızın çirkin dünyası ise, *Island* da özlenen mutlu adasıdır. *Island*'ın *Yeni Dünya*'ya karşıtlığı, "ada"nın "dünya"ya karşıtlığıdır. *Island*'daki örnek toplum çirkin dünyanın dışında gerçekleşir, çirkin dünyadan sızan kötülükle de yok olur.

Island'ın kuruluşunda, Pala toplumunun yaşayış biçimi, utopya ortamının ayrıntılarından daha geniş yer tutar. Sözgelişi, burada karşılaştığımız, ne *Utopia*'daki gibi geometrik yapıda bir ada, ne de *Victory*'deki gibi kahramanın bilinciyle doğrudan doğruya bir ilişkisi, bir özdeşliği olan adadır. Ancak, ada ortamının dışa kapalılık, kendiyle sınırlanmışlık, kendine yeterlik, duran-zaman biçimi gibi özellikleriyle ada-dünya karşıtlığı, burada da kesinlikle belli, gerek yazarın anlatımını, gerekse anlattığını birçok yönden belirleyen temel etkendir.

Notlar:

1 H. M. Tomlinson, "Robert Louis Stevenson", *The Great Victorians*, ed. H. J. Massingham, Hugh Massingham, Harmondsworth, 1938, II, ss. 465-473.
2 Robert Louis Stevenson, *Treasure Island*, London, 1924, s. XIII.
3 *The Poems and Ballads of Robert Louis Stevenson*, New York, 1913, s. 10.
4 *Treasure Island*, s. 74.
5 *Ay. y.*, ss. XII-XIII.
6 John Robert Moore, "Defoe, Stevenson and the Pirates", *ELH*, X, ss. 35-61.
7 *Treasure Island*, s. XIV.
8 *Ay. y.*, ss. 173-174.
9 *Ay. y.*, s. 181.
10 De la Mare, *Desert Islands*, s. 204.
11 G. S. Fraser, *The Modern Writer and His World*, Harmondsworth, 1964, s. 74.

12 H. G. Wells, *The Island of Doctor Moreau*, Harmondsworth, 1964, s. 108.
13 *Ay. y.*, s. 153.
14 *Ay. y.*, s. 154.
15 *Ay. y.*, s. 161.
16 *Ay. y.*, s. 190.
17 Joseph Conrad, *Victory - An Island Tale*, Harmondsworth, 1963, s. 12.
18 Frederick R. Karl & Marvin Magalener, *A Reader's Guide to Great Twentieth Century English Novels*, London, 1963, s. 86.
19 *Victory*, s. 169.
20 Karl & Magalener, *A Reader's Guide to Great Twentieth Century English Novels*, s. 96.
21 *Victory*, s. 48.
22 *Ay. y.*, s. 20.
23 *Ay. y.*, s. 267.
24 *Ay. y.*, s. 326.
25 Karl & Magalener, *A Reader's Guide to Great Twentieth Century English Novels*, s. 91.
26 Böyle bir yorum için bkz. H. T. Webster, "Joseph Conrad: A Reinterpretation of Five Novels", *CE*, 7 (Dec. 1945), ss. 125-134.
27 Bkz. David Lodge, "Conrad's *Victory* and *The Tempest*, an Amplification", *MLR*, 59 (1964), ss. 195-199.
28 *Ay. y.*, s. 105.
29 *Victory*, s. 193.
30 *The Tempest*, I. ii, ss. 346-348.
31 David Daiches, *The Novel and the Modern World*, Chicago, 1965, s. 35.
32 *Victory*, s. 21.
33 D. H. Lawrence, *Love Among the Haystacks*, Harmondsworth, 1964, s. 99.
34 *Ay. y.*, s. 123.
35 F. R. Leavis, *D. H. Lawrence: Novelist*, Harmondsworth, 1964, s. 285.
36 Muriel Spark, *Robinson*, Harmondsworth, 1964, s. 7.
37 Carol B. Ohmann, "Muriel Spark's Robinson", *Critique*, VIII, ss. 70-84.
38 *Robinson*, s. 174-175.
39 Bu yorumun ayrıntıları için bkz. Ohmann, *Critique*, s. 81.
40 Bkz. G. S. Fraser, *Lawrence Durrell, A Study*, London, 1968, s. 84.
41 Lawrence Durrell, *Reflections on a Marine Venus*, London, 1960, s. 15.
42 Fraser, *Lawrence Durrell*, s. 97.
43 *Ay. y.*, ss. 99-100.
44 Bkz. A. W. Friedman, "Place and Durrell's Island Books", *MFS*, XIII, ss. 329-341. Ayrıca, Fraser, *Lawrence Durrell*, ss. 84-100.
45 Lawrence Durrell, *Prospero's Cell*, London, 1962, s. 11.
46 Friedman, *MFS*, s. 335.
47 Julian Huxley, *Aldous Huxley (1894-1963), A Memorial Volume*, New York, 1965, s. 24.
48 Ernst Cassirer, *An Essay on Man, An Introduction to a Philosophy of Human Culture*, New York, 1956, s. 101.
49 *The Coral Island*, ss. 431-444.
50 Leighton Hodson, *Golding*, Edinburgh, 1969, s. 21.

51 İlkel av törenleriyle, ölüm danslarıyla bu sahneler arasındaki benzerlikler için bkz. J. G. Frazer, *The Golden Bough*, London, 1963, ss. 280, 514, 654, 911.
52 William Golding, *Lord of the Flies*, Harmondsworth, 1964, s. 66.
53 *Ay. y.*, s 127.
54 II. Kırallar 1: 2-8.
55 Matta 12: 24.
56 *Lord of the Flies*, s. 137.
57 *Ay. y.*, s. 171.
58 Hodson, *Golding*, s. 27; bu konuda ayrıca bkz. Frank Kermode, *Puzzles and Epiphanies*, London, 1962, s. 201.
59 *Lord of the Flies*, s. 191.
60 Frank Kermode, *Partisan Review*, 1962, 3, ss. 472-474.
61 R. C. Elliot, *The Shape of Utopia*, s. 67.
62 Wayne Booth, *Yale Review*, n. s. 51, ss. 630-632.
63 *Ay. y.*, s. 632.
64 *Writers at Work: The Paris Review Interviews*, Second Series, Intr. Van Wyck Brooks, New York, 1963, s. 120.
65 Aldous Huxley, *Island*, Harmondsworth, 1970, ss. 8-9.
66 *Ay. y.*, ss. 272-296.
67 *Writers at Work*, s. 116.
68 Bkz. Donald J. Watt, "Vision and Symbol in Aldous Huxley's Island", *TCL*, XIV, ss. 149-161.
69 *Island*, s. 77.
70 Elliot, *The Shape of Utopia*, s. 151.
72 *Ay. y.*, s. 93.
73 *Ay. y.*, ss. 194-195.
74 *Ay. y.*, s. 209.
75 *Ay. y.*, s. 210.
76 *Ay. y.*, s. 216.
77 *Ay. y.*, s. 207.
78 Aldous Huxley, *The Doors of Perception*, New York, 1952, s. 64.
79 *Writers at Work*, s. 199.

Sonuç

Bir ada ortamı, kendisini belirleyen, dışarıya kapalılık, kendiyle sınırlanmışlık, duran-zaman biçimi gibi özellikleriyle "dışarı"nın, dış dünyanın karşıtıdır. Yaratıcı bir yazar, anlattığı bir olayı ya da durumu istediği ortamda geçirebilir. Ancak, anlattıklarına yer olarak bir adayı seçen yazarı, ada ortamının bu özellikleri belli bir ölçüde sınırlar. Bu bakımdan, yazındaki düşsel adaların çoğu arasında ortak benzerlikler vardır. Bu benzerlikler değişik yazın dönemlerinin değişik yazarlarında da sürdüğü için bir düşsel ada yazını geleneğinin varlığından söz edilebilir.

Bütün düşsel adalar bir denizle ya da suyla çevrilidir, hepsi dışarıya kapalıdır. Dışarıdan içeriye, içeriden dışarıya bir giriş çıkış güçtür. Dışardan bu ayrılmışlık, Atlantis'te adanın çevresindeki kanallarla, dev duvarlarla, St. Brendan'ın adasında adayı bir örtü gibi saran sis bulutuyla pekiştirilirken, More'un *Utopia*'sında yarım ay biçimindeki adaya giriş çıkışın sıkı bir denetim altında bulunan tek limana bağlanmasıyla dile gelir. Böylece dışarıya kapalılık her çağın özlenen adasında, hem adanın içindeki örnek düzenin korunmasını, hem de dışardan içeriye sızacak bozucu etkilerin önlenmesini sağlar. Bu tür düşsel bir adaya girmeyi başaran kişinin önünde bir yeryüzü cennetinin, bir örnek yaşama düzeninin güzelliği alabildiğine uzanır. St. Brendan ile Raphael Hythloday'in gözlemleri bu yöndedir. Bu durumlarda "ada", "dünya"dan daha iyi bir yer olarak

değerlenir. Bir yeryüzü cennetinin, örnek bir yaşama düzeninin çağrışımları, klasik ilkçağdan başlayarak on sekizinci yüzyıl sonuna değin bütün utopya adalarını belirleyen değişmez özellik olur. Değişen tek şey, yeryüzü cenneti kavramının her yeni çağın insanının kafasında büründüğü ayrı niteliktir. Brendan'ın öte dünya cenneti ile Cokaygne'de, *Utopia*'da, *Yeni Atlantis*'te dile getirilen örnek ülke arasında büyük ayrımlar vardır. Düşsel adanın bir yeryüzü cenneti düşüncesiyle bağı, günümüz ada yazınında da, değişik bir biçimde olmakla birlikte, birçok çağrışımlarla sürer. Bu özellik modern romanın kaçış adalarında, Huxley'in *Island*'ında göze çarpar. Kimi düşsel adalarda ise, bir yeryüzü cenneti mutluluğu ıssız ada yaşamının güçlükleriyle yanyanadır.

Düşsel adanın cennet ortamında yaşanan altın çağ, tarihsel zaman akışı dışında, kendi başına süren bir mutlu durumdur. Ada utopyalarında zamanın, geçmiş, şimdi, gelecek gibi ayrı boyutları yoktur; bugünkü örnek düzen dün de vardır, yarın da olacaktır. Değişme sözkonusu değildir. Ada ortamının duran-zaman biçimi, utopya adalarındaki örnek düzene kalıcılık, süreklilik, sonsuzluk anlamını katar.

Dışarıya kapalılık, kendiyle sınırlanmışlık, duran-zaman biçimi, "ada"yı dışarının, "dünya"nın karşıtı kılar. Ada ortamının bu özelliklerine karşılık "dünya", genişlik, sınırsızlık, tarihsel-zaman ilkeleriyle belirlenmiştir. Adanın dünyadan daha iyi ya da daha kötü bir yer, utopya ya da robinsonad adası olarak kavranması ise, o adayla ilgili gözlemlerin sahibi olan kişinin dünya-yaşantısının niteliğine bağlıdır. Dünyada tedirgin olan kişi için ada, yaşamaya bir güven, derli topluluk, süreklilik, dünyada mutlu bir kişi için de tutsaklık, darlık, can sıkıntısı yönünde duygular uyandıran bir ortam olur. Yaratıcı yazında bir olayın ya da durumun yeri olan ortam hiçbir zaman edilgin değildir, anlatılan kişileri şu ya da bu yönde etkiler. Bu bakımdan düşsel ada ortamı da ancak içindeki insanların izlenimleriyle belirlenebilir. Öykücülük sanatında, anlatılan konunun ya da olayın geçtiği ortam (setting), anlatılan kişinin iç dünyasının bir uzantısı; insan isteminin dışa vurmuş biçimi; doğal ya da

toplumsal zorunluluklarla, kişi üzerinde kendi denetimi ötesinde bir etki yürüten sınırlayıcı öğe olarak tanımlanabilirse,[1] her ortam gibi düşsel ada da, insan yaşantısıyla bir iç bağ gösterir. Böylece, değişik kişiler için değişik anlamlar kazanabileceği gibi, tek kişi için de değişik zamanlarda değişik anlamlar kazanabilir. Sözgelişi, Shakespeare'in *Fırtına*'sında aynı düşsel ada, Prospero için yaratıcılığa yönelten bir yalnızlık ortamı, Miranda ile Ferdinand için kırsal bir sevgi ortamı, Gonzalo için bir altın çağın gerçekleştirilebileceği yer, Antonio ile Sebastian için bir bozkır anlamlarını taşıyabildiği gibi, George Pine, Simplicius, Robinson Crusoe, adalarını kimi zaman bir mutluluk, kimi zaman da bir mutsuzluk ortamı olarak düşünürler.

Ada-dünya karşıtlığı, ada yazınında çoğunlukla, adada yaşayan insan bilincinde beliren bir içeri-dışarı kutuplaşmasıyla dile getirilir. Düşsel ada, sonsuz, sınırsız, geniş dünyadan isteyerek bir kaçışı da, bir sürgünlüğü de dile getirebilir. Ada buna göre, dünyadan daha iyi ya da daha kötü bir yer olur. Adadaki kişinin, dışarıdaki insan toplumundan, uygarlıktan, dünya yaşayışından kopması, o kişideki bir mutluluğun kaynağı da olabilir, mutsuzluğun kaynağı da olabilir. Bu bakımdan bir ada ortamının ne anlamda değerlendirileceği, "dışarı" ile karşılıklı ilişkisinin niteliğine bağlıdır. Düşsel ada böylece, St. Brendan'ın adasında tanrısal, Thomas More'da toplumsal bir utopya, George Pine'in, Selkirk'in adalarında ise robinsonad anlamı kazanır. Kimi durumlarda bu iki anlam, daha önce de belirtildiği gibi, tek kişinin gözlemlerinde, duygusal izlenimlerinde içiçe bulunabilir. Robinson Crusoe'nun, modern romanda çok boyutlu çizilmiş karakterlerin, gözlemleriyle duyguları bu niteliktedir. Bu durumda düşsel ada hem mutluluk, hem de sürgünlük duygusundan izler taşır.

Düşsel ada yazınında başlangıçtan on sekizinci yüzyıl sonuna değin değişmeden süren bir özellik, dünyadan daha iyi bir yer olarak tasarlanan ada ortamının genellikle bütün ada utopyalarını (Bahtlıların adaları, Atlantis, Brendan'ın adası, Utopia, Yeni Atlantis, Oceana, Felsenburg), dünyadan daha kötü bir yer olarak tasarlanan ada ortamının da bütün robinso-

nadları (George Pine'in, Simplicius'un, Selkirk'in adaları) belirleyen ayırıcı öğe oluşudur. Utopya türünün amaçlarından biri, olması özlenenin değil, olmaması gerekenin alaycı bir yöntemle gözönüne serilmesi olduğundan, utopya adaları Lilliput, Brobdingnag, Laputa, Houyhnhnmler ülkesi gibi, dünyadan sözde daha iyi yerler olarak da tasarlanabilirler. Böyle örneklerde ağır basan, alaycı bir anlatımdır. On dokuzuncu yüzyıl sonlarında ortaya çıkan karşı-utopya türü bu yöntemin sürdürülmesinden doğar.

Yazında ada kavramının kullanılması, başlangıçtan beri, insanoğlunun uzak, bilinmez ülkelere duyduğu ilginin dile gelişidir. Bu ilgi, belirttiğimiz gibi, dünyada ezilen, mutsuz düşen insanın mutluluk özleminden doğabilir. Bu bakımdan ada utopyaları, ruhbilimsel bir yönden, koruyucu esirgeyici bir "büyük ana" kavramına dönüş olarak da nitelenmiştir.[2] Ancak, bir ada kavramıyla dile gelen uzaktaki bilinmez ülke, bir özlemden, bilme merakından dolayı değil de elde olmayan bir nedenden dolayı içine düşüldüğünde güçlüklerin, acıların kaynağı da olabilir. Bu durumda, bilinmez ada ortamının insana kendini gülen yüzüyle mi, yoksa hiç umulmadık korkunç bir yüzle mi göstereceği bilinemez. Bu özelliğiyle düşsel ıssız ada, serüven öykülerinin temel öğesi olan sürükleyiciliği sağlamaya en elverişli yer olarak düşünülmüştür. Düşsel ada ortamının bu yönü bütün robinsonadlarda en önemli etken, *Robinson Crusoe* ile modern ada öykülerinde romanın bütününe önemli bir katkı, *Define Adası* gibi bir serüven utopyasında ise başlıca temel öğe olmuştur.

On dokuzuncu yüzyıldan sonra, utopya türünün bilimsel bir nitelik kazanarak yeryüzünün coğrafi sınırları içindeki bilinmez köşeleri değil, gelecek zaman içindeki bilinmeyen kesimleri dile getirmeye yönelmesi, denizciliğin ilerlemesiyle okyanusların bilinmez serüvenler alanı olmaktan çıkması, düşsel ada geleneğini sona erdirmiş gelişmeler gibi gözükür. Ancak, düşsel ada ortamı, ötekilerden daha genç bir tür olan romanda da, dünya ile gösterdiği karşılıklı ilişki ile yazara geniş anlatım olanakları sağlar.

Toplumsal ada utopyalarında ada ortamı nesnel bir gözlemle, ancak çizilen örnek toplum şemasıyla ilişkisi oranında anlatılır. *Utopia*'da, *Yeni Atlantis*'te durum budur. *Oceana*, *Macaria* gibi örneklerde yazarın amacı, bu ilişkinin bile dile getirilmesini gerektirmez. Utopyalarda ada ortamının özellikleri, ada-dünya karşıtlığı açısından yürürlükte olmakla birlikte, bu özelliklerin ada içindeki insan bilincini ne yönde etkilediği uzun boylu anlatılmaz. Utopyadaki düşsel ada, dışarılı nesnel bir gözlem aracılığıyla dile getirilir. Böyle olması da utopya yazarının amacı gereğidir. Ada ortamı ile tek insan bilinci arasındaki karşılıklı ilişkinin önem kazanması ilk olarak robinsonad yazınında gerçekleşir. Issız adada tek insan konusu, bireyin ortamla ilgili bütün deneylerinin, bilinçteki izlenimlerin, dile getirilmesi yönünde, romana uzanan önemli bir gelişmedir.

Robinson Crusoe'nun modern roman türünün öncüsü olarak anılmaya hak kazanmasında, düşsel ada ortamının, yazara, kahramanın kişiliğini büyük bir ayrıntı zenginliğiyle çizebilme bakımından sağladığı olanakların payı vardır. Robinson'un çok yönlü kişiliğini çizerken, Defoe, *Robinson Crusoe* ile ilgili bölümde göstermeye çalıştığımız gibi, ada ortamının hem dünya, hem de kişi ile içiçe ilişkilerini dile getirmekle, büyük anlatım olanakları yaratmıştır. Kahramanın iç dünyasının böylesine ayrıntılı bir biçimde incelenebilmesinde, onun bütün eyleminin kapalı, sınırlı bir ortamda izlenmesinin payı vardır. Ada ortamı, karakter çizimi yönünden aynı derecede önemli bir öğe olarak yirminci yüzyıl romanında da sürer. "Çok genel bir anlamda" yirminci yüzyıl öncesi romanın konusu "dolaylı ya da dolaysız bir yoldan, yüksek tabaka toplumu ile ahlak ilkelerinin ilişkisi" ise, modern romanın konusu da yalnızlık ile sevgi arasındaki bağın incelenmesidir. Bireysel duyarlıklar bir bakıma birbirleriyle uzlaşmıştır artık. Başarılabilecek en büyük şey (gerçekte bu bile başarılabilirse eğer), E. M. Forster'in deyimiyle "büyük toplum"un karşıtı "küçük toplum" konusundadır."[3] Gerçekten de yirminci yüzyılda Forster, Lawrence, Joyce gibi ustaların romanlarında görüldüğü gibi, birey ya da bireyler "büyük toplumu" karşılarına almış, ona zaman zaman düşman gözüyle bak-

maya başlamışlardır. Birey-toplum ilişkisinin incelenmesinde, ada ortamı yapısal bir roman öğesi olarak Conrad'ın *Victory*'sinde, Lawrence'in *The Man Who Loved Islands*'ında, çağdaş romanın teknik olanaklarıyla uygulanır. Çağdaş bir utopya olan *Island* bile, bireyin yeteneklerine tanınacak özgürlük üzerine kurulmuştur. Bu örneklerin hepsinde, düşsel ada ortamının dışa kapalılık, kendiyle sınırlanmışlık, dünyadan kopmuşluk gibi özellikleri çağdaş bireyin büyük topluma yabancılaşmasına koşut anlamlar taşır. Bu yabancılaşma, ada kavramının çağrışımlarını sınırlı bir ölçüde sürdüren *Deniz Feneri*'nin de özelliğidir.

Çağdaş romanda, karakter çizimlerinde, anlatım açılarında, anlatım zamanlarında uygulanacak karmaşık teknik yöntemlerle, ada ortamının dış dünya ile karşılıklı bağı da çok daha ayrıntılı anlamlar kazanır. İçeri-dışarı karşıtlığı, kişilerin iç dünyalarını değişik bilinç anlarında, değişik yüzleriyle açar.

Çağımızın İngiliz romanında ada ortamını, çok değişik bir biçimde de olsa, geçmiş utopya geleneğinde uyguladığı söylenebilecek iki örnek de vardır. Bunlardan birincisi, Golding'in yirminci yüzyıl demokrasilerini eleştiren bir karşı-utopya diye yorumlanmış *Lord of the Flies* romanı, öteki de karşı-utopya romanlarıyla ün yapmış Aldous Huxley'in tek güzel-utopyası *Island*'dır. Huxley böylece Atlantis ya da altın çağ düşünü yirminci yüzyılın ortalarına taşıyan tek yazar olur. Ama gerek Golding, gerekse Huxley, çizdikleri düşsel adalarda kişisel iç deneylerine, bireyler arası kişisel ilişkilere ağırlık tanımakla, ada ortamını nesnel bir gözle aktaran geçmiş ada utopyalarından ayrılırlar. Ayrılmadıkları tek nokta, düşsel ada ortamı ile çağlarının dünyası arasındaki karşılıklı ilişkiden, etkili bir anlatım öğesi olarak yararlanmalarıdır.

İngiliz yazarları, ada gerçeğine öbür Avrupa toplumlarının yazarlarından daha yakın olduklarından, ada kavramı üzerine kurulmuş düzyazı örnekleri vermekte apayrı bir başarıya ulaşmışlardır. Bunda belki İngilizlerin öteden beri denizaşırı ilişkiler sürdüren, bir zamanlar denizcilikte ileri bir ulus olmalarının da payı vardır. "*Robinson Crusoe, Gulliver'in Gezileri, Utopia,*

birer 'dünya kitabı', herkes için birer söylence durumundadır bugün. İngiliz düzyazısının başka hangi örneği için aynı şeyi rahatlıkla söyleyebiliriz?"[4] Yaşayan İngiliz yazarları arasında bile ada konusuna ilgi eksilmiş değildir. Lawrence Durrell'in ada kitapları, Muriel Spark'ın *Robinson*'u da bu ilginin sürdüğünü doğrulayan örneklerdir.

Görüldüğü gibi, ada kavramına duyulan ilgi çok eski çağlardan günümüze değin insan bilincinde süregelmiştir. İnsanoğlunun bilinci ile gözlemi, ada ortamını bütün değişik anlamlarıyla yaşamıştır. Bu anlamlar, ada konusuna yönelen her yazar elinde daha da derinleşerek yeni çağrışımlar kazanmıştır. Böylece insan bilincinin bir eğilimi, yazına yansıyan görüntüsüyle zenginleşmiş, her çağda daha yeni boyutlarla dile getirilmiştir. Düşsel adanın büyüsü, taşıdığı içeri-dışarı ilişkisinin, her çağın insanına, insan-dünya ilişkisinin anlatımı konusunda da bir nesnel eşdeğer sunabilme olanağı vermesindedir.

Notlar:

1 René Wellek, Austin Warren, *Theory of Literature*, Harmondsworth, 1956, ss. 220-221.
2 Bkz. Servier, *Histoire de l'Utopie*, s. 321; Brunner, *Poetische Insel*, s. 246.
3 David Daiches, *The Present Age*, London, 1958, s. 86.
4 Richard Gerber, "The English Island Myth", *CQ*, I, ss. 36-44.

Kısaltmalar

CE = College English
CQ = The Critical Quartely
EC = Essays in Criticism
ELH = Journal of English Literary History
ES = English Studies
GRM = Germanisch - Romanische Monatsschrift
JEGP = Journal of English and Germanic Philology
KR = Kenyon Review
LGRP = Literaturblatt für Germanische und Romanische Philologie
MFS = Modern Fiction Studies
MLN = Modern Language Notes
MLQ = Modern Language Quarterly
MLR = Modern Language Review
MP = Modern Philology
NQ = Notes and Queries
PMLA = Publications of the Modern Language Association of America
PQ = Philological Quarterly
RES = Review of English Studies
SEL = Studies in English Literature
SP = Studies in Philology
SR = Sewanee Review
TCL = Twentieth Century Literature

Kaynakça

İnceleme boyunca verilen alıntılarda, başvurularda, Türkçe çevirisi bulunabilen metinlerin, burada yanları sıra anılan çevirileri kullanılmıştır. Notlarda bir kaynak yalnız ilk başvuruda tam başlık, yer, yıl verilerek belirtilmiş, sonraki başvurularda kısaltılarak anılmıştır.

METİNLER

Bacon, Francis, *Works*, ed. James Spedding, Robert Leslie Ellis, Douglas Denon Heath, London, Longman and Co. etc. 1857, Vol. III, ss. 119-167.

Bacon, Francis, *Yeni Atlantis*, çev. H. Dereli, İstanbul, MEB, 1966.

Ballantyne, R. M., *The Coral Island*, London, Collins, 1912.

Campanella, *Güneş Ülkesi*, çev. V. Günyol, İstanbul, Çan Yayınları, 1965.

Campe, J. H., *Robinson der Jüngere*, Wiesbaden, Julius Niedner Verlag, 1873.

Conrad, Joseph, *Lord Jim*, Harmondsworth, Penguin, 1964.

Conrad, Joseph, *Nostromo*, Harmondsworth, Penguin, 1963.

Conrad, Joseph, *Three Short Novels: Heart of Darkness, Youth, Typhoon*, New York, Bantam, 1963.

Conrad, Joseph, *Victory*, Harmondsworth, Penguin, 1963.

Defoe, Daniel, *Captain Singleton*, Oxford, Shakespeare Head Press, 1927.

Defoe, Daniel, *Colonel Jack*, I, II, Oxford, Shakespeare Head Press, 1927.

Defoe, Daniel, *Moll Flanders*, I, II, Oxford, Shakespeare Head Press, 1927.

Defoe, Daniel, *Robinson Crusoe*, I, II, III, Oxford, Shakespeare Head Press, 1927.

Defoe, Daniel, *Robinson Crusoe*, I, II, çev. A. Göktürk, İstanbul, Kök Yayınları, 1968.

Defoe, Daniel, *The Shortest Way with the Dissenters and Other Pamphlets*, Oxford, Shakespeare Head Press, 1927.
Durrell, Lawrence, *Bitter Lemons*, London, Faber, 1957.
Durrell, Lawrence, *The Dark Labyrinth*, London, Faber, 1961.
Durrell, Lawrence, *Prospero's Cell*, London, Faber, 1962.
Durrell, Lawrence, *Reflections on a Marine Venus*, London, Faber, 1955.
Forster, Friedrich, *Robinson soll nicht sterben*, Stuttgart, Reclam, 1968.
Giraudoux, Jean, *Suzanne und der Pazifik*, Deutsch von O. F. Best München, Deutscher Taschenbuch Verlag, 1968.
Golding, William, *Lord of the Flies*, Harmondsworth, Penguin, 1960.
Grimmelshausen, H. J. C. von, *Simplicissimus Teutsch / Continuatio des abenteuerlichen Simplicissimi oder der Schluss desselben*, Hersg. von J. Scholte, Halle, 1938/1939.
Harrington, James, *The Commonwealth of Oceana*, Hg. v. S. B. Liljegren, Heidelberg, 1924.
Hesiodos, *İşler*, çev. S. Y. Baydur, İstanbul, MEB, 1949.
Homeros, *İlyada*, çev. A. Erhat - A. Kadir, İstanbul, Sander, 1967.
Huxley, Aldous, *Brave New World*, New York, Harper, 1952.
Huxley, Aldous, *The Doors of Perception*, New York, Harper, 1952.
Huxley, Aldous, *Island*, Harmondsworth, Penguin, 1970.
Huxley, Aldous, *The Doors of Perception*, New York, Harper, 1944.
Lawrence, D. H., *Love Among the Haystacks*, Harmondsworth, Penguin, 1964.
Lukianos, *Seçme Yazılar*, III, çev. Ataç, İstanbul, MEB, 1949, ss. 215-276.
Montaigne, *Essays*, Tr. J. M. Cohen, Harmondsworth, Penguin, 1958.
More, Thomas, *The Utopia of Sir Thomas More*, Tr. Ralph Robinson, intr. and notes: H. B. Coterill, London, Macmillan, 1937.
More, Thomas, *Utopia*, ed. Edward Surtz, S. J. New Haven, Yale University Press, 1966.
More, Thomas, *Utopia*, çev. S. Eyuboğlu, M. Urgan, V. Günyol, İstanbul, Çan Yayınları, 1964.
Neville, Henry, "The Isle of Pines", *Shorter Novels. Vol. 2. Jacoben and Restoration*, London, J. M. Dent Ltd., 1930, ss. 225-237.
Plato, *The Dialogues of Plato*, tr. B. Jowett, Oxford University Press, 1924, Vol III (Republic, Timaeus, Critias).
Schnabel, J. Gottfried, *Die Insel Felsenburg*, Stuttgart, Reclam, 1959.
Shakespeare, *The Tempest*, ed. Frank Kermode, London, Methuen (Arden), 1964.
Steele, Richard, "An account of Alexander Selkirk", *The Englishman*, Dec. 1-3, 1713.
Stevenson, R. L. *The Poems and Ballads of Robert Louis Stevenson*, New York, 1913.

Stevenson, R. L., *Treasure Island*, London, Nelson, 1924.
Swift, Jonathan, *The Correspondence of Jonathan Swift*, ed. F. Ball, London, 1910.
Swift, Jonathan, *Gulliver's Travels*, ed. P. Turner, Oxford University Press, 1971.
Swift, Jonathan, *Gulliver'in Gezileri*, çev. İ. Şahinbaş, İstanbul, MEB, 1958.
Tournier, Michel, *Freitag oder im Schoss des Pazifik*, Deutsch von H. Osten, Hamburg, Hoffmann und Campe, 1968.
"The Voyage of St. Brendan", *Lives of Saints*, ed. and tr. J. W. Webb, Harmondsworth, Penguin, 1965, ss. 31-69.
Wells, H. G., *The Island of Doctor Moreau*, Harmondsworth, Penguin, 1962.
Wells, H. G., *A Modern Utopia*, Leipzig, Tauchnitz, 1905.
Woolf, Virginia, *Mrs. Dalloway*, Harmondsworth, Penguin, 1964.
Woolf, Virginia, *To the Lighthouse*, Harmondsworth, Penguin, 1964.
Yeats, W. B., *Selected Poetry*, ed. A. N. Jeffares, London, Macmillan, 1964.

İNCELEMELER

Adıvar, A., "İbn Tufeyl", *İslam Ansiklopedisi*, 1950 Basımı, V. 2, ss. 829-831.
Aldridge, Owen A., "Poligamy in Early Fiction: Henry Neville and Denis Verias", *PMLA*, LXV, 1, ss. 464-472.
Allen, Walter, *Tradition and Dream*, Harmondsworth, Penguin, 1965.
Aster, Ernst von, *Felsefe Tarihi Dersleri* I, çev. M. Gökberk, İstanbul Edebiyat Fakültesi, 1943.
Ayers, Robert W., "Robinson Crusoe: Allusive Allegorick History", *PMLA*, LXXXII, 5, ss. 399-407.
Baine, Rodney M., "D. Defoe's Imaginary Voyages to the Moon", *PMLA*, LXXXI, ss. 377-380.
Benjamin, Edwin B., "Symbolic Elements in Robinson Crusoe", *PQ*, XXX, ss. 206-211.
Bentley, Joseph, "The Later Novels of Huxley", *Yale Review*, LIX, ss. 507-520.
Bishop, Jonathan, "Knowledge, Action, and Interpretation in Defoe's Novels", *Journal of the History of Ideas*, XIII, ss. 3-17.
Bloch, Ernst, *Freiheit und Ordnung*, Frankfurt, Suhrkamp Verlag, 1969.
Boyce, Benjamin, "The Question of Emotion in Defoe", *SP*, L, ss. 45-58.
Bradbrook, Muriel C., *Joseph Conrad, Poland's English Genius*, New York, Russell and Russell, 1965.
Brandl, Leopold, "Krinke Kesmes und Defoe's Robinson", *Neophilologus*, XI, ss. 28-40.
Brandl, Leopold, "Vordefoesche Robinsonaden in der Weltliteratur", *GRM*, V, s. 233.

Braybrooke, Neville, "Two William Golding Novels: Two Aspects of his Work", *Queen's Quarterly*, LXXVI, 1, ss. 92-100.
Brunner, Horst, *Die Poetische Insel*, Stuttgart, J. B. Metzlersche Verlags Buchhandlung, 1967.
Brüggemann, Fritz, *Utopie und Robinsonade, Untersuchungen zu Schnabels Insel Felsenburg*, Weimar, 1914, (Forschungen zur neueren Literaturgeschichte 46).
Burch, Charles E., "British Criticism of Defoe as a Novelist 1719-1860", *Englische Studien*, LXVII, s. 178-198, LXVIII, s. 410-423.
Chambers, R. W., *Thomas More*, London, J. Cape, 1935.
Chambers, R. W., "The Rational Heathens", *Twentieth Century Interpretations of Utopia*, ed. W. Nelson, New Jersey, Prentice Hall Inc., 1968.
Dahrendorf, Ralph, *Pfade aus Utopia*, München, Piper, 1967.
Daiches, David, *The Novel and the Modern World*, Chicago, The University of Chicago Press, 1965.
Daiches, David, *The Present Age*, London, The Cressent Press, 1958.
Dargan, H. M., "The Nature of allegory as used by Swift", *SP*, XIII, ss. 159-179.
De la Mare, Walter, *Desert Islands and Robinson Crusoe*, London, Faber, 1930.
Dickinson, H. T., "The Popularity of 'Gulliver's Travels' and 'Robinson Crusoe'", *NQ*, XIV (n.s.), s. 172.
Dobrée, Bonamy, *English Literature in the Early Eighteenth Century*, Oxford University Press, 1959.
Donovan, R. Alan, *The Shaping Vision*, (Imagination in the English Novel from Defoe to Dickens), New York, Cornell University Press, 1967.
Ehrenpreis, Irvin, "The Origins of Gulliver's Travels", *PMLA*, LXXII, ss. 880-899.
Elliot, Robert C., "Gulliver as a Literary Artist", *ELH*, XIX, ss. 49-63.
Elliot, Robert, "The Shape of Utopia", *ELH*, 1963, ss. 317-334.
Encyclopaedia Britannica, "Atlantis", 1959 Basımı, 2-637d; 2-66c.
Der Englische Roman, hrsg. v. Franz K. Stanzel, August Bagel Verlag, Düsseldorf, 1969.
Fisch, H., "The Puritans and the Reform of Prose Style", *ELH*, XIX, ss. 229-248.
Flasdieck, H., "Robinson Crusoe im Lichte der neueren Forschung", *Deutsche Rundschau*, CCXIV, 1928.
Fraser, G. S., *Lawrence Durrell, A Study*, London, Faber, 1968.
Fraser, G. S., *The Modern Writer and His World*, Harmondsworth, Penguin, 1964.
Freyer, Hans, *Die Politische Insel*, Eine Geschichte der Utopien von Platon bis zur Gegenwart, Leipzig, Bibliographisches Institut A. G., 1936.

Friedman, A. Warren, "Place and Durrell's Island Books", *MFS*, XIII, ss. 329-341.
Friedman, A. Warren, *The Turn of the Novel*, Oxford University Press, 1966.
Frye, Northrop, "Varieties of Literary Utopias", *Daedalus*, XCIV, 2, ss. 323-347.
Georgi, Theophilus, *Algemeines europäisches Bücher-Lexikon*, Leipzig, 1742.
Gerber, Richard, "The English Island Myth", *CQ*, I, 1, ss. 36-44.
Goens, Mary B., "The 'Mysterious and Effective Star': The Mythic Worldview in Conrad's Victory", *MFS*, XIII, ss. 455-464.
Golding William, *The Hot Gates and Other Occasional Pieces*, London, Faber, 1965.
Gordon, Robert C., "Classical Themes in 'Lord of the Flies'", *MFS*, XI, ss. 424-427.
Gove, Philip B., *The Imaginary Voyage in Prose Fiction*, London, The Holland Press, 1961.
Göktürk, A., "Robinson Crusoe'nun Deneyi", *Türk Dili*, XIX, ss. 710-716.
The Great Victorians, I, II, ed. H. J. Massingham, Hugh Massingham, Harmondsworth, Penguin, 1938.
Green, Peter, "The World of William Golding", *RES*, I, ss. 62-72.
Grennan, Margaret R., "Lilliput and Leprecan: Gulliver and the Irish Tradition", *ELH*, XII, ss. 188-202.
Hakluyt, Richard, *The Principal Navigations of the English Nation*, Vol. VI, London, Maclehouse, 1904.
Halewood, William H., "Religion and Invention in Robinson Crusoe", *EC*, XIV, ss. 339-351.
Harlan, Virginia, "Defoe's Narrative Style", *JEGP*, XXX, ss. 55-73.
Häusermann, Hans W., "Aspects of Life and Thought in Robinson Crusoe", *RES*, XI, ss. 299-312; 439-456.
Heiserman, A. R., "Satire in Utopia", *PMLA*, LXXVIII, ss. 163-174.
Herbrüggen, H., Schulte, *Utopie und Anti-utopie*, Bochum - Langendreer, Verlag Heinrich Pöppinghaus, 1960.
Hettner, Hermann, *Literaturgeschichte des 18. Jahrhunderts*, II, Braunschweig, 1865.
Hewitt, Douglas J., *Conrad; a Reassessment*, Cambridge, Bowes & Bowes, 1952.
Hippe, Max, "Eine vor Defoe-sche englische Robinsonade", *Englische Studien*, XIX, ss. 66-104.
Hodson, Leighton, *Golding*, Edinburgh, Oliver & Boyd, 1969.
Horrell, Joe, "What Gulliver Knew", *SR*, 51, ss. 476-504.
Hunter, J. Paul, *The Reluctant Pilgrim. Defoe's Emblematic Method and Quest for Form in Robinson Crusoe*, Baltimore, John Hopkins Press, 1966.
Hutchins, Henry C., "Robinson Crusoe at Yale", *Yale University Library Gazette*, XI, ss. 32.

Huxley, Julian, *Aldous Huxley, A Memorial Volume*, New York, Harper, 1965.
Hübener, Gustav, "Das Kaufmann Robinson Crusoe", *Englische Studien*, LIV, ss. 367-398.
Jacob, Ernst G., "Daniel Defoe im Lichte der neueren Forschung", *ES*, XIII, ss. 58-68.
Joyce, James, *Daniel Defoe*, ed. and. tr. from Italian: Joseph Prescott, New York, State University, 1964.
Karl, Frederick R., *A Reader's Guide to the Contemporary English Novel*, London, Thames and Hudson, 1963.
Karl, Frederick R., M. Magalaner, *A Reader's Guide to Great Twentieth Century English Novels*, London, Thames and Hudson, 1963.
Kermode, Frank, *Puzzles and Epiphanies*, London, Routledge & Kegan Paul, 1962.
Kettle, Arnold, *An Introduction to the English Novel*, I, II, London, Arrow, 1962.
Kinkead-Weekes, M., Ian Gregor, *William Golding, a Critical Study*, London, Faber, 1967.
Kippenberg, August, *Robinson in Deutschland bis zur Insel Felsenburg (1731-43)*, diss. Leipzig, Hannover, 1892.
Kliger, Samuel, "The Unity of Gulliver's Travels", *MLQ*, 6, ss. 401-415.
Kott, Jan, *Die Schule der Klassiker*, Berlin, Henschelverlag, 1954.
Leavis, F. R., *D. H. Lawrence: Novelist*, Harmondsworth, Peregrine, 1964.
Leavis, Q. D., *Fiction and the Reading Public*, London, Chatto & Windus, 1932.
Lederer, Richard, "'African Genesis' and 'Lord of the Flies': Two Studies of the Beastie within", *English Journal*, LVIII, 9, ss. 1316-1321.
Lodge, David, "Conrad's 'Victory' and 'The Tempest': An Amplification", *MLR*, LIX, 2, ss. 195-199.
Lovejoy, Arthur O., "'Pride' in Eighteenth Century Thought", *MLN*, XXXVI, ss. 34-37.
Maanen, W. Van, "Defoe and Swift", *ES*, III, ss. 65-69.
Maciver, R. M., Charles H. Page, *Society*, London, Macmilllan, 1962.
Maclaine, A. H., "Robinson Crusoe and the Cyclops", *SP*, LII, ss. 559-604.
Mannheim, Karl, "Utopia", *Encylopaedia of Social Sciences*, 1935 Basımı.
Mckillop, Alan D., *The Early Masters of English Fiction*, Kansas, University of Kansas Press, 1956.
Monk, Samuel H., "The Pride of Lemuel Gulliver", *SR*, LXIII, 1955, ss. 48-71.
Moore, John R., *A Checklist of the Writings of Daniel Defoe*, Bloomington, Indiana University Press, 1960.

Moore, John R., "Defoe and Shakespeare", *Shakespeare Quarterly*, XIX, I, ss. 71-80.
Moore, John R., "Defoe, Stevenson and the Pirates", *ELH*, X, ss. 35-61.
Moore, John R., "The Geography of Gulliver's Travels", *JEGP*, April 1941, ss. 214-228.
Moore, John R., "The Tempest and Robinson Crusoe", *RES*, XXI, ss. 52-56.
Morton, A. L., *Language of Men*, London, Cobbett Press, 1945.
Morton, A. L., *The English Utopia*, London, Lawrence and Wishart, 1969.
Mumford, Lewis, "Utopia, the City and the Machine", *Daedalus*, XCIV, 2, ss. 271-293.
Müller, W. D., *Geschichte der Utopie - Romane der Weltliteratur*, diss. Münster, Bochum-Langedreer, Heinrich Pöppinghaus, 1938.
Negley, Glenn, J. Max Patrick, *The Quest for Utopia*, New York, Schumann, 1952.
Neusüss, A., *Utopie, Begriff und Phänomen des Utopischen*, Neuwied Luchterhand, 1968.
Novak, Maximillian A., "Crusoe the King and the Political Evolution of His Island", *SEL*, II, ss. 337-351.
Novak, Maximillian A., *Economics and the Fiction of Daniel Defoe*, Berkeley and Los Angeles, University of California Press, 1962.
Novak, Maximillian A., "Defoe's Theory of Fiction", *SEL*, 61, ss. 650-668.
Novak, Maximillian A., "Robinson Crusoe and Economic Utopia", *KR*, XXX, 3, ss. 474-490.
Novak, Maximillian A., "Robinson Crusoe's 'Original Sin'", *SEL*, I, ss. 19-29.
Ohmann, Carol B., "Muriel Spark's Robinson", *Critique*, VIII, ss. 70-84.
Parker, George, "The Allegory of Robinson Crusoe", *History*, X, ss. 11-25.
Paz, Octavio, *The Labyrinth of Solitude*, London, Allen Lane, 1967.
Peter, John, "The Fables of William Golding", *KR*, XIX, 4, s. 577.
Pilgrim, Konrad, "Zu Defoe's Weltverständnis im 3. Teil von 'Robinson'", *Die Neueren Sprachen*, LXVI (n.f. XVI), ss. 524-534.
Pira, Gisela, "Die Macht des Bösen in Goldingss Roman 'Lord of the Flies'", *Die Neueren Sprachen*, LXVIII (n.f. XVIII), ss. 67-73.
Quintana, Ricardo, *Swift, An Introduction*, Oxford University Press, 1966.
Reichard, A. O. H., *Bibliothek der Romane*, II, Berlin, 1778.
Robins, Harry F., "How Smart was Robinson Crusoe?", *PMLA*, LXVII, ss. 782-789.
Rolletson, T. W., *Myth and Legends of the Celtic Race*, London, Harrap, 1929.
Romberg, Bertil, *Studies in the Narrative Technique of the First-Person Novel*, Stockholm Göteburg Uppsala, Almaqvist & Wiksel, 1962.
Schmerl, Rudolf B., "The Two Future Worlds of Aldous Huxley", *PMLA*, LXXII, 3, ss. 328-334.

Scholte, J. H., "Robinsonades", *Neophilologus*, XXXV, ss. 129-138.
Secord, A. W., "Gulliver and Dampier", *MLN*, LI, s. 159.
Secord, A. W., *Studies in the Narrative Method of Defoe*, University of Illinois, Studies in Language and Literature, Vol. IX, 1924.
Servier, Jean, *Histoire de l'Utopie*, Paris, Gallimard, 1967.
Sherburn, George, "Errors Concerning the Houyhnhms", *MP*, LVI, ss. 92-97.
Shinagel, Michael, *Daniel Defoe and Middle Class Gentility*, Harvard University Press, 1968.
Stamm, Rudolf G., "Daniel Defoe: An Artist in the Puritan Tradition", *PQ*, XV, s. 235.
Stanzel, Franz K., "Gulliver's Travels - Satire, Utopie, Dystopie", *Moderne Sprachen*, VII, (1963), ss. 106-116.
Staverman, W. H., "Robinson Crusoe in Holland: On the Two Hundreth Anniversary of the Death of Daniel Defoe", *ES*, XIII, ss. 49-58.
Stevart, J. I. M., *Eight Modern Writers*, Oxford University Press, 1963.
Stewart, D. H., "Aldous Huxley's 'Island'", *Queen's Quarterly*, LXX, ss. 326-335.
Sutherland, James, *Defoe*, London, Methuen, 1937.
Sutherland, John H., "A Reconsideration of Gulliver's Third Voyage", *SP*, LIV, ss. 45-53.
Talon, Henry, "Irony in 'Lord of the Flies'", *EC*, XVIII, 3, ss. 296-309.
Tillyard, E. M. W., *The Epic Strain in the English Novel*, London, Chatto & Windus, 1958.
Traugott, John, "A Voyage to Nowhere with Thomas More and Jonathan Swift: Utopia and the Voyage to the Houyhnhnms", *SR*, LXIX, (1961), ss. 534-565.
Trent, William P., *Daniel Defoe: How to Know Him*, Indianapolis, 1916.
Trent, William P., "Defoe - The Newspaper and the Novel", *The Cambridge History of English Literature*, 1912, Vol. IX, ss. 1-25.
Twentieth Century Interpretations of Utopia, ed. William Nelson, New Jersey, Prentice Hall, 1968.
Ullrich, Hermann, *Defoes Robinson Crusoe. Die Geschichte eines Weltbuches*, Leipzig, 1924.
Ullrich, Hermann, *Robinson und Robinsonaden*, Weimar, 1898, Literaturhistorische Forschungen, 7.
Ullrich, Hermann, "Zum Robinsonproblem", *Englische Studien*, LV, ss. 231-236.
Ullrich, Hermann, "Zur Robinson Literatur", *LGRP*, XXXIII, s. 106.
Ülken, Hilmi Ziya, *İslam Düşüncesi*, İstanbul, Rıza Koşkun Matbaası, 1946.
Wackwitz, Friedrich, *Entstehungsgeschichte von D. Defoes Robinson Crusoe*, Berlin, 1909.

Watt, Donald J., "Vision and Symbol in Aldous Huxley's Island", *TCL*, XIV, ss. 149-161.
Watt, Ian, "Defoe and Richardson on Homer: A Study of the Relation of Novel and Epic in the Early Eighteenth Century", *RES*, III, ss. 325-340.
Watt, Ian, "Robinson Crusoe as a Myth", *Eighteenth Century English Literature*, ed. James L. Clifford, Oxford University Press, 1959, s. 158-180.
Watt, Ian, *The Rise of the Novel*, Chatto & Windus, London, 1957.
Webster, H. T., "Conrad's Changes in the Narrative Conception in the Manuscripts of Typhoon and Other Stories and Victory", *PMLA*, LXIV, ss. 953-962.
Webster, H. T., "Joseph Conrad: A Reinterpretation of Five Novels", *CE*, Dec. 1945, ss. 125-134.
Wedel, T. O., "On the Philosophical Background of Gulliver's Travels", *SP*, XXIII, ss. 434-450.
Weimann, Robert, *Daniel Defoe: Eine Einführung in Romanwerk*, Halle, Veb Verlag Sprache und Literatur, 1962.
Weimann, Robert, "Robinson Crusoe. Wirklichkeit und Utopie im Neuzeitlichen Roman", *Sinn und Form*, 1969, 2, ss. 453-485.
Wellek, René, Austin Warren, *Theory of Literature*, Harmondsworth, Peregrine, 1956.
Widmer, Kingsley, "Conrad's Pyrrhic Victory", *TCL*, V, 3, ss. 123-130.
William Golding's Lord of the Flies. A Source Book, ed. William Nelson, New York, Odyssey Press, 1963.
Williams, Katleen M., "Gulliver's Voyage to the Houyhnhnms", *ELH*, XVIII, s. 275-286.
Wolff, Erwin, *Der Englische Roman im 18. Jahrhundert*, Göttingen, Vanderhoeck & Ruprecht, 1964.
Woodcock, George, "Utopias in Negative", *SR*, LXIV, ss. 81-97.
Woodes, Rogers, *A Cruising Voyage Round the World*, London, 1718.
Woolf, Virginia, *The Common Reader*, Second Series, London, Hogarth Press, 1932.
Writers at Work: The Paris Reviev Interviews, Second Series, Intr. Vanwyck Brooks, New York, Viking, 1963.

Dizin

Abenteuerliche Simplicissimus, Der, 73, 85, 180
Alexandria Quartet, The, 149, 150, 151
Andreas, 38
Ape and Essence, 161
Augustinus, 33

Bacon, F., 10, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 53, 54, 56, 99, 179
Ballantyne, R. M., 78, 81, 153, 154, 179
Bellamy, E., 115
1984, 42, 116, 161
Bitter Lemons, 150, 151, 180
Black Book, The, 150
Bradbury, R., 161
Brüggemann, E., 60, 80, 81, 112, 182
Bucaniers of America, 67
Bunyan, J., 86, 98
Butler, S., 42

Campanella, T., 10, 20, 38, 40, 56, 179
Campe, J. H., 100, 113, 179
Candide, 160
Captain Singleton, 104, 179
Cefalû, 147
Chettle, H., 37
Child's Garden of Verse, A, 120
Civitas Dei, 33
Coleridge, S. T., 94
Colonel Jacque, 104, 179
Columbus, 24, 26, 27
Conrad, J., 118, 130, 131, 132, 135, 136, 137, 138, 139, 153, 159, 168, 176, 179, 181, 183, 184, 187
Cooke, E., 85, 86
Cruising Voyage Round the World, A, 76, 81, 187

Dampier, W., 56, 67, 84, 85, 86, 186
Dark Labyrinth, The, 147, 149, 150, 180
De Bergerac, Cyrano, 46, 116
De la Mare, W., 10, 15, 55, 56, 80, 81, 110, 113, 167, 182
Define Adası (Treasure Island), 10, 119, 120, 121, 122, 123, 124, 125, 127, 167, 174, 181
Defoe, D., 14, 46, 61, 65, 66, 69, 74, 77, 79, 80, 81, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 91, 92, 99, 100, 101, 102, 104, 105, 106, 110, 111, 112, 113, 121, 123, 145, 146, 167, 175, 179, 180, 181, 182, 183, 184, 185, 186, 187
Dekker, Th., 37
Deniz Feneri (To the Lighthouse), 130, 141, 142, 176, 181

Descartes, R., 50, 53
Devlet, 20
Dickens, Ch., 78, 84, 119, 122, 182
Diodorus Siculus, 21
Doktor Moreau'nun Adası
(The Island of Doctor Moreau), 42, 119, 124, 125, 127, 129, 130, 168, 181
Dr. Jekyll and Mr. Hyde, 127
Durrell, G., 150
Durrell, L., 146, 147, 149, 150, 151, 168, 177, 180, 182, 183

Eliot, T. S., 1, 153
Erewhon, 42, 160
Eumeros, 20

Fahrenheit 451, 161
Fırtına (The Tempest), 35, 37, 56, 132, 136, 137, 168, 173, 180, 184, 185
Firdevsî, 116
First Men in the Moon, 116
Forster, E. M., 116, 175

Giraudoux, J., 110, 180
Golding, W., 11, 79, 110, 118, 129, 140, 152, 153, 154, 158, 159, 160, 168, 169, 176, 180, 182, 183, 184, 185, 187
Grimmelshausen, H. J. von, 73, 81, 180
Gulliver'in Gezileri
(Gulliver's Travels), 10, 45, 46, 47, 49, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 77, 78, 128, 176, 181, 182, 184, 185, 186, 187
Güneş Ülkesi (Civitas Solis), 38, 40, 56, 179

Hakluyt, R., 68, 80, 84, 183
Harrington, J., 38, 43, 44, 56, 69, 180
Hartlib, S., 43
Hay İbn Yakzan, 62, 63, 64, 65, 80, 85
Heart of Darkness, 153, 179
Hermit, The, 77, 100
Hesiodos, 19, 21, 55, 180
Hettner, H., 59, 183
Heywood, Th., 37
Histoire des Sévérambes, 74
Historical Relation of Ceylon, An, 67
History of the Sevaritas, 74
Hobbes, Th., 44, 53, 99
Homeros, 62, 180
Hutcheson, 53
Huxley, A., 11, 42, 116, 124, 152, 153, 160, 161, 162, 163, 164, 165, 166, 167, 168, 169, 172, 176, 180, 181, 184, 185, 186, 187

İbn Tufeyl, Ebu Cafer, 62, 64, 65, 80, 181
Insel Felsenburg, Die, 59, 75, 79, 80, 81, 100, 112, 113, 180, 182, 184
Invisible Man, The, 124
Island, 152, 153, 160, 161, 162, 163, 164, 165, 166, 167, 169, 172, 176, 180, 186, 187
Isle of Pines, The, 69, 71, 72, 73, 74, 75, 81, 85, 180
İsviçreli Robinson, 101

Joyce, J., 110, 113, 175, 184

Kippenberg, A., 59, 81, 184
Knox, R., 67, 84, 85, 86
Krinke Kesmes, 74, 75, 81, 85, 181
Kudrun, 65

Land of Cokaygne, The, 24, 26
Lawrence, D. H., 1, 130, 139, 140, 168, 175, 176, 180, 184
Leavis, F. R., 160, 168, 184
Leviathan, 44

Life and Adventures of Peter Wilkins, The, 77, 78
Locke, J., 53, 87, 99, 113
Looking Backward, 115
Lord Jim, 137, 138, 179
Lord of the Flies, 78, 110, 118, 129, 152, 153, 154, 158, 159, 169, 176, 180, 183, 184, 185, 186, 187
Lukianos, 46, 56, 116, 180
Lucretius, 20

Macaria, 43, 44, 175
Machiavelli, 53
Machine Stops, The, 116
Man Who Loved Islands, The, 130, 139, 176
Mercan Adası (Coral Island), 78, 79, 81, 153, 154, 158, 168, 179
Modern Utopia, A, 115, 116, 181
Moll Flanders, 99, 179
More, Th., 10, 17, 18, 19, 20, 28, 29, 32, 33, 34, 35, 37, 38, 39, 40, 41, 43, 44, 46, 49, 52, 53, 54, 56, 161, 171, 173, 180, 182, 186
Morris, W., 115
Munday, A., 37
My Family and the Other Animals, 150

Navigatio Sancti Brandani, 23
Neville, H., 69, 70, 72, 74, 75, 81, 180, 181, 182
News from Nowhere, 115
Nostromo, 137, 138, 179

Oceana, 38, 43, 44, 56, 175, 180
Olbia, 44, 45
Orwell, G., 42, 116, 161
Ovidius, 62

Paltock, R., 77
Peter Pan, 122
Pilgrim's Progress, 98
Platon, 17, 19, 20, 29, 41, 182
Poe, E. A., 122
Pope, A., 52
Principal Navigations of the English Nation, The, 68, 80, 183
Prospero's Cell, 150, 151, 168, 180

Rabelais, 33, 46
Radcliffe, A., 119, 160
Rasselas, 160
Reflections on a Marine Venus, 146, 150, 151, 168, 180
Republicae christianopolitanae descriptio, 38
Rerum natura, de, 20
Robinson, 142, 143, 144, 146, 168, 177, 185
Robinson Crusoe, 1, 5, 10, 14, 15, 59, 61, 62, 64, 65, 73, 74, 75, 77, 79, 80, 81, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 98, 99, 100, 102, 103, 104, 105, 106, 110, 111, 112, 113, 117, 121, 122, 174, 175, 176, 179, 181, 182, 183, 184, 185, 186, 187
Robinson der Jüngere, 100, 113, 179
Rochefoucauld, La, 53
Rogers, W., 67, 76, 84, 85, 86, 187

Sadler, J., 44, 45
Schnabel, J. G., 59, 75, 80, 100, 112, 113, 180, 182
Seafarer, The, 23
Shaftsbury, 53
Shakespeare, 35, 37, 38, 51, 94, 132, 136, 137, 173, 180, 185
Solon, 19
Sophokles, 62
Spark, M., 142, 143, 146, 168, 177, 185
Steele, R., 76, 81, 85, 180
Stevenson, R. L., 119, 120, 121, 122, 123, 124, 127, 138, 167, 180, 181, 185

Suzanne et le Pacifique, 110, (Alm.) 180
Swift, J., 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 181, 182, 184, 185, 186

Thoreau, H. D., 11
Timaeus, 19, 55, 180
Time Machine, The, 116, 124
Tournier, M., 111, 181

Ullrich, H., 59, 80, 112, 186
Utopia, 19, 26, 28, 29, 31, 32, 33, 34, 35, 38, 39, 40, 44, 46, 56, 167, 171, 172, 175, 176, 180

Vairasse, D., 74
Vendredi ou les Limbes du Pacifique, 111, (Alm.)181
Verne, J., 116
Victory, 118, 130, 131, 135, 136, 137, 138, 167, 168, 176, 179, 183, 184, 187
Voyage et aventures de François Leguat, 68
Voyage of Maeldun, The, 22
Voyage to the South Sea and Round the World, A, 76
Voyages and Travels of J. Albert de Mandelslo, 66

Wahrhaftste und merkwürdige Lebensbeschreibung Joris Pines, 75
Walden, 11
Walpole, H., 119
Wells, H. G., 42, 115, 116, 119, 124, 125, 129, 144, 145, 168, 181
Woolf, V., 92, 110, 112, 130, 141, 142, 181, 187
Wyss, J. R., 101
Yeats, W. B., 11, 15, 153, 181
Yeni Atlantis (Nova Atlantis), 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 56, 77, 81, 172, 175, 179
Yeni Atlantis (New Atlantis), 43
Yeni Dünya (Brave New World), 42, 116, 161, 164, 166, 167, 180

İnsanoğlu yüzyıllardan beri mutluluk, dirlik düzenlik, ölümsüzlük, serüven, kaçış yönündeki özlemlerini çoğunlukla uzak bir ada görüntüsüyle birleştirerek dile getirmeyi seçmiş, bu da yazın'ın en zengin kaynaklarından biri olmuş: Thomas More, Francis Bacon, Daniel Defoe, Jonathan Swift, Aldous Huxley, William Golding ve daha nice yazarın yapıtlarında, insan-dünya ilişkisi, düşsel adalar aracılığıyla yansıtılmış.

Düşgücünün buluşları ya da bilincin çağrışımları ile yoğun anlamlar kazanan adalar, bazen mutlu bir yalnızlığın mekânı, örnek bir toplumun toprağı; bazen tehlikelerle ve gizemlerle dolu tekinsiz yerler; bazen de büyük serüvenlerin, sıkıntıların, iç çatışmaların yaşandığı ıssız ve uzak diyarlar.

Akşit Göktürk, İngiliz düzyazı geleneğinde ortaçağdan yirminci yüzyıla değin ada kavramının nasıl işlendiğini, belli başlı örnekler üzerinde durarak gösteriyor bu yapıtında.

Kapak Fotoğrafı: Angela Göktürk

ISBN 978-975-363-761-6