

Yazının Adası: “Robinson ile Crusoe”da Yazar ve Metinsellik***The Island of Writing: Author and Textuality in “Robinson and Crusoe”*****Gülden HATIPOĞLU***

Öz: Bu makale, Murathan Mungan’ın *Yedi Kapılı Kırk Oda*’sında yer alan “Robinson Crusoe” başlıklı öyküsünü ya da novellasını Roland Barthes’ın tarif ettiği şekilde *metin* olarak okumayı ve bu metnin *metinsellik* alanında ada metaforunu ayna metaforu üzerinden nasıl çoğaltıp genişlettiğini göstermeyi amaçlar. Bu çerçevede, makalede, Defoe’nun kanonik metnindeki ana karakterin ve imgelerin Mungan’ın metnine transfer olurken geçirdikleri dönüşüm ve açtıkları yeni bağlamlar metinlerarası bir karşılaştırma üzerinden okunur ve metnin sembolik evreninde sorgulamaya açılan “yazarlık”, “yazma faaliyet”, “hikâye anlatımı” gibi kavram kategorilerine ada/ayna metaforları ve bölünme imgesi üzerinden bakılır. Mungan’ın kanonik metni bölünme üzerinden yeniden okuması ve yepyeni bir metinsellik bağlamında dönüştürerek yeniden kurması, Robinsonad literatürüne özgün bir katkı sağlamanın yanı sıra, Barthes’ın metin ve metinsellik kavramlarını yeniden tartışmak için de zemin oluşturur.

Anahtar sözcükler: Murathan Mungan, Robinsonad, Metin(sellik), Ada, Bölünme

Abstract: This article aims to offer an analytical reading of Murathan Mungan’s short story or novella “Robinson and Crusoe”, included in his collection *Yedi Kapılı Kırk Oda* (Fourty Rooms with Seven Doors), as *text* in the manner suggested by Roland Barthes and to demonstrate how this text multiplies and expands the metaphor of island through the metaphor of mirror within its space of *textuality*. The article, in this respect, follows a comparative *intertextual* approach in deciphering how the protagonist of Defoe’s canonical text as well as its major images are transferred into Mungan’s text, and how this intertextual transfer generates new contexts. Through this lens, the discussion is further developed by reading the conceptual categories questioned in the symbolic universe of Mungan’s text – such as authorship, act of writing and storytelling – through the metaphors of island/mirror and images of split. Mungan’s rereading of the canonical text in terms of the notion of split, and reconstructing it within the space of an entirely new textuality makes a unique contribution to the literature of Robinsonades, and provides a rich ground for reevaluating Barthes’ concepts of text and textuality.

Keywords: Murathan Mungan, Robinsonade, Text(uality), Island, Split

* Öğr. Gör. Dr., Ege Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü, İzmir.
guldenhatipoglu@yahoo.co.uk, <https://orcid.org/0000-0001-6792-1427>

Konuşan, yazan kişi değildir; yazan da olduğu kişi değildir.

(Roland Barthes)

Susan Sontag editrlğn de yaptığı *A Roland Barthes Reader* için yazdığı “Writing Itself: On Roland Barthes” başlıklı giriş yazısında, “Barthes tartışmalı bir Şey ortaya atacağı zaman edebiyat kanonunun merkezi figürlere el atardı” der (x). Bir tür yabancılaştırmayı, bilindik olanı yabancı kılmayı, kanıksanmış olana bir daha ama başka türlü bakmayı düstur edinmiş bir okuma ve düşünme pratiğine ait bir yöntemdir Barthes’inki. Yeni bir Şey söylemenin eskiyle bu türden bir eleştirel diyalogdan geçtiği bilgisi, sadece eleştiriye değil nitelikli edebiyat üretimine de içkindir.

Hiçbir metnin ve hiçbir yazarın bir ada olmadığı, dil içerisinde gerçekleştirilen her edebi üretim ve her yazarlık faaliyetinin önceki metinlerle bir tür diyalog içerisinde var olduğu, her metnin doğası itibariyle metinlerarası olduğu yadsınamaz bir olgu artık. Özellikle modernist ve postmodernist edebiyat kanonunda bir alt kategori oluşturacak kadar hacimli bir yer kaplayan yenidenyazım, bu metinlerarasılığa bilinçli bir görünürlük kazandırmanın ötesinde, edebi geleneği kendine referans noktası kılarak yazının/yazmanın/yazarlığın/okurluğun politikasını ve kurgunun ontolojisini de daha en baştan tartışma repertuarına dhil ediyor. Grard Genette’nin adlandırmasıyla *hypotext* ve *hypertext* arasındaki bu yeniden üretim ilişkisi adaptasyon, parodi, pastiş, vb. anlatı formları üzerinden kurulabildiği gibi, yazar önceki metnin metaforik bağlamını transfer edip dönüştürerek yepyeni bir sembolik/tematik evren de kurabiliyor.

Robinson Crusoe’nun farklı perspektiflerden yenidenyazımları, benzer ada anlatıları, ya da ada metaforu üzerine kurulu anlatılar “Robinsonad” Őemsiyesi altında toplanan oldukça kapsamlı bir kllyat oluşturuyor. Michel Tournier’in *Friday, or, The Other Island* (1967), J. M. Coetzee’nin *The Foe* (1986) başlıklı romanları gibi çok bilinen modern klasiklerden, uzay yolculuklarında başka gezegen adalardaki hayatta kalma serüvenlerini ve ötekiyle karşılaşmaları anlatan bilimkurgu metinlere kadar, pek çok topya ve distopya metnini de içine alarak genişleyen bu alt tre yirmi birinci yüzyılda eklenen son örneklerden biri de, Murathan Mungan’ın yedi anlatıyı masalsı bir çatı altında topladığı *Yedi Kapılı Kırk Oda*’sında yer alan, bağımsız bir anlatı olarak da okunabilecek “Robinson ile Crusoe” yks.

“Robinson ile Crusoe”, perspektif kaydırarak mutlak ve tek gerçeklik algısını alaşağı eden; verili bir anlatıdaki söylenmemiş, susulmuş, dile gelmemiş, sestem/sözden yoksun bırakılmış anlatı nesnelere özne konumunda yeniden kurarak onlara ses/söz veren, hatta alternatif tarihler kuran aılışlageldik revizyonist yeniden yazım örneklerinin çok ötesinde bir kurgu. Tıpkı içinde yer aldığı kitap gibi birden fazla kapıdan girilen çok odalı bir yapı. Mungan, kanonik bir anlatıdan ödünç alınan karakterleri bambaşka bir bağlama taşıyarak, tabir caizse mevzuyu değiştirerek, oyunun kurallarını yeniden yazmaktansa yepyeni bir oyun kuruyor. “Robinson ile Crusoe” edebiyatın kadim ve hl güncel sorularını yeniden soruyor, yazar-metin-okur genindeki ilişkilerin yanı sıra metnin sembolik evreni ile yazar arasındaki ilişkiye yeniden bakıyor, okuru da bu düşünme serüvenine dhil ediyor. Defoe’nun *Robinson Crusoe*’sunda hem sembolik hem metaforik anlamlar yüklenen “ada” imgesi Mungan’ın anlatısında yazar, yazarlık ve hikaye anlatımının merkez metaforu haline geliyor. Öykünün ekim alanını oluşturan “ada olarak yazar” ve “ada olarak metin” metaforları, kanonik metnin Robinson Crusoe’sunun yazar Crusoe ve hikyesi yazılan Robinson olarak ikiye bölünmesiyle genişleyip naratolojinin temel tartışma alanlarından birçoğuna temas eden bir evrene açılıyor. Ada metaforu öykü boyunca tezatlarını da içerecek Şekilde eşitlenmekle kalmıyor, Defoe’nun romanında bahsi geçmese de adada hayalet gibi dolaşan ayna imgesini de yanına katarak genişliyor. Robinson Crusoe’nun Robinson ve Crusoe olarak bölünmesi, Sontag’ın deyişiyle Roland Barthes’in “herhangi bir Őeyin

kendisi ve karşıtı olarak ya da kendisinin farklı versiyonları olarak ikiye bölünebileceği” ve “beklenmedik bir ilişki ortaya çıkarmak üzere bir koşulun diğerine karşı konumlandırılabilmesi” (Sontag xii) yaklaşımına dayalı okuma pratiğinin olanaklarına da örnek teşkil ediyor. Bu makalenin amacı, Mungan’ın öyküsünü bu bağlamda Defoe’nun metniyle ilişkisi üzerinden naratolojik perspektiften okumak ve Barthes’ın ortaya attığı anlamıyla metinsellik özelliklerini bu bölünme üzerinden tartışmaktır. Metnin naratolojik uzamında iki ana karakter üzerinden sunulan ontolojik bölünme, yazının öznesi ve nesnesi arasındaki ilişki bağlamında yazarlık ve hikâye anlatıcılığı çerçevesinde analiz edilecek; bu ontolojik kategoriler, Defoe ile Mungan’ın kanonik ve modern anlatılarının karşılaştırmalı bir okumasıyla yenidenyazım ve metinsellik açısından yorumlanacaktır.

Mungan’ın öyküsünde hayat hikâyesini yazdırmak için kendine bir yazar arayan Robinson ile yazar Crusoe’nun ve yazılan metnin hikâyesini okuyoruz. İlk olarak, kanonik metnin Robinson Crusoe’sunun Mungan’ın öyküsünde “Robinson” ve “Crusoe” olarak iki ayrı ontolojik katmana bölünmesinde, ad ve soyadın hangi kategorilere yerleştirildiğine dikkat çekmek gerekir. Ad öznel ve bireysel olanın alanıyken, soyadı aileye, soy kütüğüne, babaya, kökene işaret eder, özneyi ada olmaktan çıkarıp bir geleneğe bağlar. Kendi için yazıdan bir hayat isteyen Robinson, kanondan çekip çıkardığı yazar Crusoe’nun sembolik evrenini arzular. Bölünmüş ontolojik kategorilerde eksik kalmış bu iki figür, metinlerarasılığın anlatı uzamında tamamlanmayı, bütünleşmeyi beklerler. Metinlerarasılık ile “arzu ve *bölünmüş öznenin* psikolojik itkisi” arasında bir ilişki kuran Kristeva’nın da altını çizdiği gibi, özne “bilinç ve bilinçdışı, us ve arzu, rasyonel ve irrasyonel, toplum ve toplum öncesi, söylenebilen ve söylenemeyen arasında bölünmüştür” (Allen 47). Metin de özneninkine benzer dinamiklerle işler, yani bilinçaltının alanı olan “arzu” ve usun alanı olan “sembolik düzen” olarak ikiye bölünmüştür (Kristeva 116). Mungan’ın öyküsünde arzuyu yani semiotik alanı Robinson (yazıdan bir ada arzusu), sembolik düzeni/alanı ise yasa koyucu babanın otoritesini devralmış yazar Crusoe temsil eder. Hayatı özne yaşar ama yaşanan hayat formuna sembolik alanda kavuşur.

*“Kitabımızın adının Robinson Crusoe olmasına bir itirazın olur mu?”
demişti [Crusoe].*

“Neden itirazın olsun ki? Sonuçta, yazar olan sizsiniz”.

“Ama hayat da seninki” (90).

Ne var ki, dilde bölünmüş öznenin, öykünün sonuna doğru *Robinson Crusoe* metni şekil almaya başladıkça bütünlüğe kavuşacağı beklentisi en azından kısmen boşa çıkar, çünkü Robinson yazılan metnin sembolik alanına kavuşmadan, o metni okuyamadan ölür; ama Crusoe hikâyesini bulur, adasına kavuşur. Yukarıdaki diyaloga “Yazılı bir hayatın ne demek olduğunu biliyorum . . . Yazıldıkça, benim hayatım olmaktan çıkacak” (90) diye devam eden Robinson, Crusoe’nun dilinde form bulacak metin adasının onun olmayacağını daha başından bilir aslında.

Hem Robinson hem Crusoe için yazı bir arzu alanıdır. “Cümlelere tutkun” Robinson “yazıdan bir hayatı” olsun, “sözcüklerden bir adası” olsun ister (88); geçip giden/gidecek hayatını yazıyla sabitlemeyi, kalıcı kılmayı, var oluşunu yazıyla teminat altına almayı diler. Her ne kadar yazının “yaşanırken neye yarayacağı bilinmeyen deneyimler[e] dolgunluk ve ışık” kazandırdığını söyleyerek gerekçelendirse de arzusunu (87), “[metnin] zamana, unutulmuş ve kolayca geri alınabilen, değiştirilebilen, inkâr edilebilen sözün hilekârlığına karşı bir silah” olduğunu da düşünür muhtemelen (Barthes 1981, 32). Bunu kendi diliyle, kalemiyle yapamayacağını bilen, “sınırlarının farkında” olan bu *homo economicus* (88), gençliğinde okuyup sonrasında kilere kaldırdığı kitaplardan birinde, *Sosyalizme Giriş*’te “Crusoe (1659-1731) güçlenen burjuvazinin özünü ve kökenlerinin aslını özellikle iyi görebilecek ve anlayabilecek

koşullarda yaşamıştı. [...] Geçimini sağlamak için orta sınıfların artan talebine güvenen ilk yazarlardandı” cümlelerini tekrar okuduktan sonra Crusoe’nun aradığı yazar olduğuna karar verir (89) ve yazarın ardına düşer, sahil meyhanelerinden birinde Crusoe’nun kıyısına vurur. Öyküde zaman ve uzam boyutunun kırılma noktası, daha doğrusu, zamanlar ötesi ve arası karakter transferinin ve bölünmesinin açığa çıktığı nokta burasıdır. Bu zaman ve uzam göçü zikzaklı bir rota çizer. Kanonik bir ıssız ada figürü olan Robinson zamanda sıçrama yaparak *Sosyalizme Giriş* gibi bir kitabın okunabileceği ve meyhanelerde oturan kişilerin telefon kullanabildikleri bir modern zaman yazarı olarak çıkar karşımıza. Dolayısıyla, Mungan’ın hikâyesinin anlatı zamanı modern zamandır. Robinson, bir kitapta neredeyse bir ansiklopedi maddesi gibi yer bulmuş yazar Crusoe’yu da, transfer olduğu kendi uzamına çağırır.

Bir yirminci yüzyıl metni okuru ile on sekizinci yüzyıldan çıkıp gelmiş bir yazarın diyalogları, yazı sözleşmesi üzerinden bir anlatıda bir araya gelişleri – Mungan’ın kitabın bütününde kurduğu masalsi çatı altında yadırganmayan bu anomali – yazarlık-üretim ya da kitap-mülkiyet ilişkisini de metnin yörüngesine yerleştirir. Bugün kullandığımız anlamlarıyla yazar ve yazarlık, yazının tarihiyle kıyaslandığında yeni sayılabilecek kategoriler. Modern yazarın bir tür ticari meta üreticisi ya da sermaye/tapu sahibi konumuna, yapıtın ise Barthes’ın sınıflandırmasına referansla metinden farklı olarak rafta alıcısını bekleyen, kapalı formda bir nesne, bir patentli ürün konumuna gelmesi matbaanın icadından itibaren geçilen çeşitli safhaların sonucunda gerçekleşir. Dünyada ilk telif yasası İngiltere’de Defoe’nun yaşadığı zamanda, 1710’da çıkar (Konuyla ilgili detaylı bilgi için bkz. Andrew Bennett, *The Author*, sf. 49-54; Mark Rose, *Authors and Owners: The Invention of Copyright*). *Robinson Crusoe*’nun ilk basımı 1719’da yapılmıştır. Dolayısıyla, Mungan’ın Crusoe karakteri isminde ve yazarlık işlevinde bu tarihsel yükü sırtlanmış olarak çıkar karşımıza. Northrop Frye *Anatomy of Criticism* başlıklı kitabında her edebi metnin bir kaynaktan çıktığını, bir gelenekten geldiğini; telif yasasıyla birlikte sanat eserinin patenti alınabilecek bir icat muamelesi görmesi sonucunda eser ile kaynak/gelenek arasındaki bu göbek bağının kavramsal olarak kesildiğini ileri sürer. “Robinson ile Crusoe”nun yenidenyazım bağlamında bu ilişkiyi bilinçli şekilde görünür kılması bir yana, anlatı geleneği içerisinde yazar-karakter ya da anlatı öznesi-nesneni kategorileri de yer değiştirerek, kimi zaman iç içe geçerek metin-yazar/yazarlık ilişkisi de sorguya açılıyor.

Robinson’un teklifini kabul eden, para karşılığında “biyografi tutanakçılığı”na soyunmaya razı gelen, Robinson’da bir “müşteri”den fazlasını görmeyen Crusoe (90, 91), Robinson ile karşılaştığında “çoktan yenilmiş ve yere düşmüş”, “içi ve kalemi tıkanmış” (98), “sözcüklerinin sırları dökülmüş” (91), “gün günden birbirine benzedikçe silikleşen hikâyeleri yazarlık serüvenini herkesin gözünde ve gözü önünde eskitip çürütmüş” (91), “içinde erken ölmüş bir yazarın cesedi”ni taşıyan (96), “çoktan sönmüş” (103) bir yazardır artık. Kendisiyle uzaktan yakından hiçbir ortaklığı, benzerliği olmayan Robinson’un “hiçbir metaforu” olmayan tekdüze hayatını dinleyip yazıya dökmeye, önündeki boş sayfalara kendi izdüşümünü yansıt(a)madığı bir hikâye kurmaya çalıştıkça kendi yazarlığıyla ve hikâye anlatmanın doğasıyla yüzleşir. Kendine, içe açılan evrene giden yolun öteki ile karşılaşmalardan, diyalogdan, ötekinin hikâyesine nüfuz edebilmekten geçtiğini fark eder. Ötekine bakmak ile kendine dışardan bakmak arasındaki benzerliği idrak ettiğinde, anlatan ile anlatılan arasındaki mesafeyi kat ederek varır hikâyesine.

Crusoe, bunca yıl hep kendi çekirdeğinden çoğaltarak bir tane daha kendi yapmıştı yazarken. Bir başkasını anlatmayı denememişti bile. Kendinden başkasını oynamamıştı sayfanın sahnesinde. Robinson’un kendisine çok yabancı dünyasını yazmaya çalışırken birdenbire kendi yaktığı çığ ışıktaki çirüçüplak kalmış, o güne kadar yazdıklarını yabancı gözlerle okumaya

başlamış ve ilk kez kendini başka biri gibi görmeyi, okumayı başarmıştı (111).

Yedi Kapılı Kırk Oda'nın açılış öyküsü “Dumrul ile Azrail”de “hayattan annesi, ölümden babası olan” Azrail gibi, “başkasının gözlerini ödünç al[an]”, “kendi[n]den caymadan başkası olmaya çalış[an] . . . eski bir şaman”ın bakışına kavuşur Crusoe (37). Başkalarının gözlerini ödünç alan Azrail, hikâyelerden mürekkep yeryüzünde nasıl gövdelenmiş, ete kemiğe bürünmüşse, Crusoe da bir hayalet yazar olmaktan çıkıp gövdelenir. Robinson’dan ödünç aldığı bakışla yazısı da ete kemiğe bürünür. Robinson’un hayatını yazıya dökmek için açtığı defter “kendine söylenmiş sözlerle dolup taş[maya]” başlar: “Bir başkasının yaşam öyküsünden yapılma bir adada kendinizin ayak izine rastlarsınız” diye yazar (112). Yazma sürecinde hikâyesini bulur yahut keşfeder. Robinson’un hikâyesini öldürmeden, onu içine katıp sindirmeden anlatıyı kendinin kılması artık mümkün değildir. Biyografinin otobiyografiye, portrenin otoportreye evrildiği eşik geçilmiş olur.

Ayna işlevi gören bu ayak izinde, Mungan’ın Robinson ve Crusoe, yazar ve karakter/kahraman olarak iki katmana ayırdığı Robinson Crusoe tekrar birleşir. Crusoe’nun yazıp bitirdiği *Robinson Crusoe* adlı kitap bir biyografi tutanağı olmaktan çıkıp, soluk alan, yaşayan ve gerçek bir metin olur. Aynadaki imgede, bakan ve bakılanın hem aynı hem de ayrı olmaları gibi, anlatıcının ve anlatılanın birbirlerini karşılıklı olarak var ettikleri bir gösterge alanı olur metin. Ayrıca, Susan S. Lanser’in *Fictions of Authority* başlıklı kitabında söylediği gibi, “anlatıcının sesi ile anlatılan dünya birbirlerini karşılıklı olarak kurarlar”, “hikâyeciden bağımsız bir hikaye nasıl yoksa, hikayesi olmayan bir hikayeci de olamaz” (4). Lanser’in anlatıcı ve hikâye arasında kurduğu karşılıklılık ilkesi, yazar ve metin arasındaki metonimik ilişki için de geçerlidir.

Bu “ayak izi” imgesinin Defoe’nun romanından Mungan’ın öyküsüne hangi bağlamda transfer olduğuna yakından bakabilmek için, *Robinson Crusoe*’nun anlatı evreninin yapısını hatırlamakta fayda var. Defoe’nun sözde-otobiyografi formunda kaleme aldığı romanda Robinson Crusoe hem anlatı boyunca sesini duyduğumuz birinci tekil anlatıcı, hem de günlüğüne yazılarını okuduğumuz kısımlarda yazma eylemine tanık olduğumuz, deneyimlerini kayda geçiren, kalem oynatan yazar kimliğiyle karşımıza çıkar. Bu anlatıcı-yazar karakterin kendisiyle, doğayla ve ötekiyle kurduğu apatetik ilişki, en belirgin olarak, işleve indirgenmiş nesnelere katologlama ve rasyonel akılla sınıflandırma eyleminde görülür; ancak Defoe’nun *homo economicus*’unun duygulardan arınmış anlatısında anlatı nesnesi olan “kendi”sini ve Friday’i de aynı algıyla nesneleştirdiğini, şeyleştirdiğini görürüz. Aydınlanmanın pragmatik aklını temsil eden Robinson Crusoe karakteri, doğayı ve onun bir parçası kabul ettiği Friday’i, John Ruskin’in ortaya attığı “patetik yanılğı” kavramının tersine işleyen bir algı ve yansıtma ile sözcüklere döker. Nurdan Gürbilek *Mağdurun Dili*’nde, Oğuz Atay’ın kurgu dünyasını Atay’ın *Günlük*’ünde ortaya attığı “apati” ve “apatetik hata” kavramları üzerinden okurken, patetik ve apatetik yanılğıyı şöyle karşılaştırır: “Patetik yanılğı şeylerin kişileştirilmesiyle, apatetik yanılğı kişilerin şeyleştirilmesi olmalıdır. [...] Patetik yanılğı cansız doğayı duygudan görünmez kılıyorsa, apatetik yanılğı duyguyu görüş alanımızın tümüyle dışına çıkarıyor, bilgiyle duygusal bir ilişki kurmamızı hepten imkânsız kılıyordur” (55). Şairin, yazarın ve sanatçının kendi algısından doğan duygularını doğaya atfederek onu kişileştirmesi “iç dünyayla dış dünya arasındaki mesafeyi yok [ederken]” (Gürbilek, 53), bu mesafe yoksunluğun yarattığı aşırı duygusalılık “iç ve dış” arasındaki sınırları da eriterek, daha başka deyişle, ötekini kendinde eriterek bir tür kendileştirmeye yol açar. (Gürbilek ve Atay’ın bahsettiği apatetik yanılğı veya hatada da, patetik yanılğıda olduğu gibi, “iç ve dış” arasındaki mesafe problemi söz konusudur. Patetik hatada yok edilen bu mesafe, apatetik yanılğıda yok sayılır). Dolayısıyla, Bahtin’in kavramsallaştırdığı ve varoluşun temel prensibi saydığı diyalojik ilişkiyi hiçbir şekilde görmediğimiz

Robinson Cruose'da, kendini ötekinin gözüyle, bakışıyla tanımlayan, var olmak için ötekinin gözüne, bakışına muhtaç olan bir karakter ve anlatıcı değildir Robinson. Doğayı da Friday gibi kendine tebaa kılan, her türlü ötekiyle arasındaki mesafeyi yok sayan, özellikle Friday'i bakıştan ve sözden yoksun kılan bir nesneleştirmeyle girişir sıfırdan bir uygarlık inşasına.

Bu inşa faaliyetinin uzamı olan ada, akışkan su kütesinin ortasında sabit bir leke imgesidir. "Bütünden ayrılmış[lık]", "dışardan ayrılmışlık, kendiyle sınırlanmışlık", "içeri-dışarı karşıtlığı" (Göktürk 13, 14), tecrit, kapanma, kopuş, inziva, ıssızlık, tenhalık gibi daha çok olumsuz varoluş metaforlarıyla kavramsallaştırılan ada, Robinson Crusoe'nun kendi bakışına hapsediği, sadece kendini yansılayan bir bakışın kendi üstüne kapandığı bir dil/anlatı hapishanesine dönüşür. Robinson'un gemiden kurtardığı onca eşya arasında bir ayna olmaması, bu bağlamda ayrıca dikkate değer. Ayna kelimesi romanda bir kere bile geçmez. Anlatıda ayna işlevini gören en belirgin şey, Robinson'un uzun yıllar tek hâkimi olarak yaşadığı adada ansızın rast geldiği ayak izidir.

It happen'd one Day about Noon going towards my Boat, I was exceedingly surpriz'd with the Print of a Man's naked Foot on the Shore, which was very plain to be seen in the Sand: I stood like one Thunder-struck, or as if I had seen an Apparition (130).

[Bu olay, bir gün öğle üzeri sandalıma doğru giderken kumun üstünde oldukça açık seçik biçimde görülebilen çıplak bir ayağın bıraktığı iz rastlayıp müthiş şaşırma ile gerçekleşti. Yıldırım çarpmış veya hayalet görmüş gibi kalakaldım] (169).

Adadaki on beşinci yılında rastladığı, "öteki"ne ait bu ayak izi, Robinson için hem bir tehdit unsurudur hem de olaysız, birbirinin tekrarı şekilde geçen günlerden mürekkep yaşamında çalkantı yaratan, tedirginlik veren ilk karşılaşmadır. Robinson'un kendinin kıldığı ve bellediği alana ötekinin bıraktığı mütecaviz iz, hem benlik hem uzam bütünlüğünü bozan bir sembole dönüşür. Bir yandan da, aniden karşısına çıkan bu ayak iziyle Robinson izole bakıştan sosyal bakışa geçiş yapmış olur. Romanın neredeyse tek merak uyandıran kısmı, Robinson'un adadaki var oluşunda dalgalanma yaratan ilk şey budur. Zaman içerisinde Robinson'daki bu "ötekine duyulan merak" yerini bir yanılısamaya bırakır, bozulan benlik ve uzam bütünlüğüne yeniden kavuş(turul)ur:

it came into my Thought one Day, that all this might be a meer Chimera of my own, and that this Foot might be the Print of my own Foot, when I came on Shore from the Boat: This cheer'd me up a little too, and I began to perswade my self it was all a Delusion; that it was nothing else but my own Foot [. . .] I had played the part of these Fools, who strive to make stories of Spectres and Apparitions; and then are frightened at them more than any body (133-34).

[bir gün aklıma bunun tümüyle kendi kuruntum olduğu ve o ayak izinin, sandalımdan inip kıyıya çıktığımda bıraktığım kendi ayak izim olabileceği geldi. Bu da beni biraz neşelendirdi ve kendimi, bunun tümüyle bir yanılısama olduğuna inandırmaya giriştim: Bu benim kendi ayak izimden başka bir şey değildi . . . hayalet ve görüntü öyküleri uydurmaya çalışan o aptalların durumuna düşmüş ve en çok da kendim ürkmüşüm demek] (173).

Robinson gizemli ayak izinden söz ederken bir tür canavar (chimera) benzetmesi kullanır.

Öncesinde ayak izinin Şeytana ait olma olasılığını düşünmüş ve bu korkulardan heyula hikâyeleri yaratmış, uykuları kaçmıştır. En nihayetinde bu tekinsiz izin kendi ayak izi olduğu fikrini kabul ya da tercih eder. Bu ayak izi aynasında Robinson’un gördüğü yansıma canavar/heyula/ürküten öteki çağrışımlarıyla yüklüdür. Ötekinin yarattığı bu tekinsizlikten kurtulmanın yolunu, öteki ile arasındaki mesafeyi silip, yok edip, ötekini kendi/kendinin kılmakta bulur Robinson. Karşılıklı birbirine tutulan ayna düzeneğinde olduğu gibi, kendi tekil yansımaları sonsuzca çoğaltır, monoloğa hapsolür, kendine tutuğu aynadaki kendi bakışı dışında bir bakışı kalmaz. Bunu yaparken kendi içindeki ötekiyi (canavarı, heyulayı) hükümsüz kılar, ama aynı zamanda bu öteki “ben”in varlığını, sonradan hükümümüz kılrsa da, ifşa etmiş olur.

Mungan’ın öyküsünde yazıyı ve anlatı üretimini ticari bir faaliyete döken Crusoe bu yönüyle yazar Defoe’ya göz kırparken, *Robinson Crusoe*’nun anlatıcı-yazar Crusoe’sundan bir özelliğiyle taban tabana ayrılır. “Meyhanedeki diğer insanların gözüne nasıl göründüğünü” merak eder. “Her şeyi . . . kendi kozasının içinde” yaşadığının farkındadır ve “mesafe kazanıp kendine dışarıdan bakmakta, başkalarının düşüncelerini anlamakta güçlük” çekiyordur (97). Mungan’ın Crusoe’sunun ötekinin bakışının farkında olmasını, dahası bu bakışı önemsemesini, Robinson’un bakışında kendini seçmesinde, bu bakışı kendi bilinçaltına yöneltmesinde de görürüz. Crusoe, Robinson’un silik yaşam kesitlerinden ibaret hikâyesine yazıda bir bütünlük kazandırmaya çalıştıkça, öncesinde kendisiyle arasında hiçbir benzerlik görmediği bu adamla arasındaki bağları, benzerlikleri keşfetmeye başlar:

Crusoe kendi bağımlılığıyla, Robinson’un gün günden artan bağımlılığı arasında benzerliği keşfetti. Bu, onun kahramanına yakınlık duyduğu ender anlardan biriydi. Her ikisi de kilitli kaldıklarını hissettikleri boşluktan çıkıp kitabın varlığında vücut buluyorlardı. Her ikisinin varlığı aynı kitapta düğümlenmiş olsa da, biri yazıldığı süreçte cisimleşenlerin yazarında yarattığı bağımlılığı; diğeri kitabın bittikten sonrasının ucu açık denizler gibi başka hayatları anlamlandıran bağımlılığı...(109).

Sözü geçen bağımlılık, yazarın kahramanının anlatısında kendini görmeye başladığı, kahramanın ise yazarın anlatısında kendini görmeyi umduğu bir karşılıklık halidir; bu karşılıklık “sihirli bir masal eşyası gibi beliriveren bir ayna” olup çıkar (109). Bölünmüş kimliğin iki yarısı hem ait oldukları hem de olmadıkları zamanda karşı karşıya, yüz yüze gelerek birbirlerine ayna tutarlar. Yazılan metin, bu karşılıklı ayna düzeneğinin ortasındaki boşluktur: “karşı karşıya yerleştirilmiş aynaların ortasındaki figürün görüntüsü nasıl sonsuza dek çoğalır, karşı karşıya düşen aynaların ortasındaki bu boşluk da sıkıcı bir belirsizliğe doğru çoğalarak akıyordu” (105-106). Robinson ve Crusoe “açık denizde aynı tahta parçasına tutunmuş” Araf mahkûmları olarak, “Robinson Crusoe olmayı”, eksik yarılarını kavuşmayı ya da bölünmüş parçalarını birleştirmeyi beklerler (103).

Anlatı ada ve ayna metaforları üzerinden açılıp genişler ve bu metaforlardan “ada” Robinson’a, “ayna” ise yukarıdaki alıntıda görüldüğü üzere Crusoe’ya aittir. Robinson “sözcüklerin gücünden yapılacak bir ada” hayali kurar ve bunu dillendirir, ancak Crusoe ada kavramının “tecrit” anlamı taşıdığını ve “[b]ir kitaba kapanmanın, bir adaya kapatılmaktan farklı olmadığını” düşünür (89, 95). Yazdığı metinde kendi ayak izine rastlamadan önce önündeki sayfa kör bir aynadır, “sayfanın aynası Crusoe’yu görmüyor”dur (97). “Ona kendisini gösterecek olan ayna” (97) ancak ötekinin bakışı üzerinden kendine dışarıdan bakabildiğinde körlüğünden kurtulur. İronik olansa, Crusoe ve Robinson’un, ister ada ister ayna metaforu üzerinden olsun, kendi metinlerini ararken, bunu bir anlatıcının kaleminden çıkma üçüncü tekil

bir anlatının sınırları içinde yapmalarıdır. Özellikle, yazının ve dilin zgrleştireceği ve bütünle-yeceği inancına tutunan Robinson için bunun tam bir çıkmaz yarattığını fark eder okur. Robinson hikâyenin sonunda Crusoe'nun yazdığı öyküyü okuyamadan ölür, kendi hikyesi elinden alınır, arzu nesnesine kavuşamaz ve Gogol'n Akaki'si gibi gün be gün eriyip solarak yok olur.

Crusoe'nun Robinson'un hikâyesine rekenip bu hikyeye kendi yüzünü, dilini, adını, izini yerleştirmesi, Defoe'nun Robinson Crusoe'sunda İngiliz sömürgecinin prototipini gören Joyce'u da akla getir bir yandan. Ama Robinson'un “[b]ir adaya çıkamadan ölüp git[mesi]”, “[k]eşfedilmediği için adı konmamış adaların adsızlığıyla, adsızlık sızısı ... ıssızlığıyla” ölmesi” Crusoe'nun içine “köklü bir suçluluk duygusu” eker, “[s]anki kendisi öldürmüş gibi” (114). Robinson'un arzusu üstüne inşa ettiği anlatı adasına, o öldükten sonra, MA'yı yerleştirir. Crusoe'nun metnine dhil olan MA'ya aslında biz okurlar öykünün başından itibaren, Crusoe'nun bitmiş metninin içinden konuşurcasına zaman zaman araya girip yorumlar yapan bir ses olarak aşınayızdır. Bu meçhul anlatıcının varlığı bir tür ereve anlatı formu kazandırır metne. Öykünün daha başlarında MA'nın sesiyle karşılaşan okur, Roland Barthes'ın “Yazarın lm”nde yaptığı gibi sorar: “Kim bu konuşan?”. Öykünün nc tekil anlatıcısı, biz okurların tanık olmadığı bir sonda, yani Crusoe'nun yazılmış metninde, anlatıcı MA'nın yorumlarını gelecek zaman kipinde verir:

[...] aslında bilmiyordu ki, hiçbir hayat bir yazara emanet edilemez. Bunu daha sonra MA söyleyecekti (89).

[Crusoe] hayatta başarısız biri olduğunu bilmenin acı hissiyle kıvranıyordu. Başkalarının gözüne nasıl göründüğü, herkes için yakıcı bir sorudur, ama zamanla insan bu çeşit soruları seyreltir, kendi kabuğuna iyice yerleşir, bütün kemiklerini kabullenir, cümlesiyle bağlayacaktı bu n MA. (97).

Ardımızda bıraktığımızı sandığımız yalnızca günler değildir, bazen kendimiz de arkada kalırız, yoluna devam eden artık bir başkasıdır, diye durumu adlandırmayı sürdürecekti MA. (98).

Kapalı bir sembolik evrende bir hikyeyi takip eden ya da ettiğini düşünen okuru konfor alanından çıkaran bu araya girmeler, sonlara doğru metne geçmiş zamanda kipinde girmeye başlar:

Bütün bunlar daha sonra MA'nun sözlerinde dinginlik bulacaktı (102).

Yazar plasentasının, yani kendi yazısının içinde sendeleyerek büyür, memeden kopacağı zamanı da kendi bilmelidir. MA bunları yazdığıca kendine glmsyyordu (111).

En sonunda ise, anlatının tamamen dışına çıkararak apayrı bir ontolojik katmanından konuşur: “Tavan arasında kutular arasında bulup eski günlerin ruhuyla sayfalarına daldığı *Sosyalizme Giriş* kitabının tozlarını silkeleyip aşağı indirdiğinde ‘Bundan bir hikâye çıkar mı?’ dedi MA, ‘Bir ada hikyesi. Bi bak bakalım’” (116). Ana metnin dışına, başka bir anlatı katmanına aittir ses. O ana dek okuduğumuz metnin kurgusallığını işa eden, metne bir üstkurmaca ögesi ekleyen bu son, Borges-vari bir biçimde, Crusoe ve Robinson'u başkasının düşünde olduğunu bilmeden dş gören kişinin kendi üzerine kapanan yanılısama döngüsüne terk eder.

Ada, yazı, kitap imgeleri Robinson'un anlattığı bir rüyada dş imgesiyle çoktan birleşmiştir aslında. Robinson rüyasında “açık denizde, dalgaların hafif hafif salladığı sal büyüklüğünde ki üstü yazılı açık bir sayfanın üzerinde”dir. Bu sayfanın üstünde zar zor dengede durmaya

çalışırken “gökyüzünde yazılmış bir kitabı, güneşten gözlerini kısarak okumaya” çalışıyordu, ama “[o]kumaya başlamadan önce anlamını bildiği her sözcüğün, daha okuduğu anda anlamını yitirdiğini, yazınınsa çözülüp dağıldığını, harflerin eriyerek tılsımlı ışınlarla sulara karıştığını” görür (94). Ancak bu rüyasını, çok sonra okuduğu bir kitapta “başkasının rüyası olarak tıpatıp karşısında çıktığında hatırlamış”tır (94). “Kendi rüyasının, bir başkasının kitabı olduğunu” gören (94) Robinson’un yazıdan ada rüyası da, tıpkı bu düşte olduğu gibi, bir başkasının, Crusoe’nun kitabında artık onun olmaktan çıkacaktır. Kendinin kıldığı, kendi düşüne dönüştürdüğü *Robinson Crusoe* metnini yazan Crusoe da MA’nın anlatısının içinde yer aldığından habersizdir. “Her kitap bir rüya” ise eğer (94), *Robinson Crusoe* kimin rüyası, kimin adasıdır? Robinson’un mu, Crusoe’nun mu, MA’nın mı, yoksa MA’nın cümlelerini de bize taşıyan anlatıcının mı?

Yapılabilecek yorumlardan biri, tüm hikâyenin, MA’nın kendi yaratılma sürecini, yazarını (Crusoe), sesini devraldığı öncül kahramanı (Robinson) anlattığı bir lakuna/boşluk olduğudur. Robinson ile Crusoe bu yazı adasında MA’da birleşir, ama hepsinin gözü ufukta, geçen gemilerdedir. “Hem adasını paylaştığım Robinson, hem beni yazan Crusoe, hem bu satırları okuyan sizler çok uzaktan geçen bir gemiyi birlikte seyrediyoruz şimdi” (115) diyerek her metnin her daim yeniden yazılma, sonsuzca çoğalma potansiyelini ima eder. Ya da *Ütopya Denen Arzu*’da “[t]ek tek metinler tüm geleneği içinde taşır, her yeni eklemeye yeniden inşa edilir ve gelişir” diyen Fredric Jameson’ın deyişiyle “tür başlangıçları[nın] . . . sonraki gelişmelerle alıkonarak aşıl[acağına] (*aufgehoben*)” işaret eder (18). “Robinson ile Crusoe, edebiyat üretiminde eski ile yeni arasındaki ilişkinin temel prensibini oluşturan bu içererek aşma pratiğinin özgün bir örneğini sunuyor. Jameson’un kullandığı “tür” sınıflandırmasındaki sınırları silip, kelimeyi Barthes’ın önerdiği bakışla “metin” olarak genişlettiğimizde; Defoe’nun romanı ile Mungan’ın öyküsü sınıflandırıldıkları tür kategorilerini aşarak Barthes’ın kast ettiği anlamda metinlerarasılık uzamında temas ederler. Metin bu yönüyle, kapalı ve tanımlı bir form olmaktan ziyade; “Robinson ile Crusoe”da olduğu gibi, içerisi ve dışarıyı arasında kati bir sınır bulunmayan, gözenekli yapısıyla geçişlere olanak veren, sabit karşıtlıkları geçersiz kılan, böylelikle başka metinlere de açılabilen bir oluş alanıdır. Öyküde Crusoe, bu türden geçirgenlikleri, biraradalıkları dışlayan sınıflandırmalardan yakınırken, adanın düş ve özgürleşme gibi olumlu çağrışımlarına tezat oluşturan olumsuz bir anlam yükler bu imgeye:

Ada ya da kitap... Sonra bazı yazarları bazı adalara bölüklendiren, onları sürekli birlikte, topluca anan eleştirmenleri, iddialı okurları hatırlıyor Crusoe. Ada sözcüğü kavramsallaştırıldığında, bazen sinsi bir ötekileştirme politikası ya da tecrit anlamı taşıyabildiğine ilişkin kuramsal cümleler yankıyor kulağında. Bir kitaba kapanmanın, bir adaya kapanmaktan farklı olmadığını düşünüyor (95).

Öyküde bu türden olumsuz tecrit imgelerinin yanına, hem J. G. Ballard’ın kavramsallaştırdığı “inverted Crusoeism” deki (tersine çevrilmiş Crusoeizm) gönüllü inziva alanı ya da sığınak olarak ada, hem de bütün haritaların görüldüğü “günümüzde . . . keşfedilmemiş ada hayalleri kuramayacağını [bilen]” insanın “[ç]ılgın kalabalıklardan uzak”ta (Mungan 93) bir özgürleşme alanı olarak düşlediği ada da yerleşiyor. Ada imgesinde olduğu gibi, yazar-karakter-anlatıcı rollerinin hem yer değiştirdiği hem de aynı anda birden fazla kategoride yer alabildiği, rollerinin sabitlenemediği “Robinson ile Crusoe”, Barthes’ın yazı düşüncesi ve pratiğini tarif ederken Sontag’ın kullandığı ifadeyle söyleyecek olursak, “tezat korkusunu dışarıda bırakır. (Wilde’in deyişiyle: ‘Sanatta hakikat, tezadının da doğru olduğu hakikattir’)” (xvi). Wilde’in aforizmasındaki paradoks, yazmanın ve yazarlığın ne olduğuna dair sorular üreten “Robinson ile

Crusoe'nun kategorik zıtlıkları silkeleyen dinamiğini çok iyi özetliyor.

Öykünün kendisi de metinlerarası niteliğiyle bu sorgulamanın bir parçası oluyor. Defoe'nun romanı tür eleştirisinin gerçekçi roman sınıflandırmasına hapsolmüş bir yapıt olmaktan çıkıp, metin olarak çoğalıyor. Barthes yapıt ile metin arasındaki ayrımın altını çizdiği, metni yedi özelliğiyle yeniden tanımladığı "From Work to Text" (Yapıttan Metine) yazısında, metni "durmayan" bir "retim deneyimi", "sınıflandırma problemlerini" gündeme getiren bir g, *doksanın* sınırlarına karşı çıkan *paradoksal* bir deneyim, "oklu anlamlar içeren" bir "oğulluk" olarak tarif eder (156-59). Defoe'nun *Robinson Crusoe* metni ile Mungan'ın "Robinson ile Crusoe" metni; öykü, roman, tiyatro oyunu gibi birden fazla tür kategorisinde yazan, kllyatı tek tek metinlerin birbirleriyle de konuştukları bir metinler ağı olan Mungan'ın yazı evrenini de tarif eden bu metinsellikte karşılaşıp çoğalıyor.

BİBLİYOGRAFYA

- Allen G. 2000, *Intertextuality*. London.
- Barthes R. 1981. "Theory of the Text". Robert Young (Ed.). *Untying the Text: A Post-Structuralist Reader*, 31-87. London.
- Barthes R. 1997, "From Work to Text". Stephen Heath (Trans.). *Image Music Text*, 155-164. London.
- Bennett A. 2005, *The Author*. London & New York.
- Defoe D. 2008, *Robinson Crusoe*. Oxford.
- Defoe D. 2010, *Robinson Crusoe*. ev.: Fadime Kâhya. İstanbul.
- Frye N. 1957, *Anatomy of Criticism: Four Essays*. Princeton, New Jersey.
- Gktrk A. 1982, *Ada*. Adam Yayıncılık.
- Gürbilek N. 2008, *Mağdurun Dili*. İstanbul.
- Jameson F. 2017, *topya Denen Arzu*. ev.: Ferit Burak Aydar. İstanbul.
- Kristeva J. 1980, *Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art*. Trans.: T. Gora, A. Jardine & L. S. Roudiez, Ed. L. S. Roudiez. New York.
- Lanser S. S. 1992, *Fictions of Authority: Women Writers and Narrative Voice*. Ithaca & London.
- Mungan M. 2007, *Yedi Kapılı Kırk Oda*. İstanbul.
- Rose M. 1994, *Authors and Owners: The Invention of Copyright*. Cambridge, Massachusetts.
- Sontag S. 1993, "Writing Itself: On Roland Barthes". Ed.: Susan Sontag. *A Barthes Reader*, vii-xxxvi. London.