



toni morrison

**KARA AYDIN-LIK**

Zeki Z Kırmızı

2023

©

## Sunuş

*Artık daha geciktiremeyeceğim bir başka toplu okuma: Toni Morrison. Bugüne değin ünlü öyküsü **Resitatif**<sup>1</sup> dışında yalnızca kurgu dışı çalışmalarını (deneme, söyleşi, konuşma, vb.) okudum bu büyük 20. yüzyıl yazarı ve aydınının. Aydın sözcüğünü, hatta dünya aydını demeliydim, en küçük bir kuşku duymadan kullanabileceğim bir avuç dünya insanından biri. Ne yazık ki onu dört yıl önce yitirdik. 1931-2019 yılları arasında yaşayan, 1993 Nobel Yazın Ödülü alan ABD'li dev yazar bugüne değin yaptığım konuyla ilgili pek çok okuma arasında siyah-beyaz sorununa en kapsamlı ve doğru tanı koyan, en iyi dile getiren bir yazar olarak öne çıkıyor. Bu noktadan sonra Morrison okumamak zamandan (çağımızdan) yüz çevirmek olurdu. Böylece yazarın bir kaynakçasını hazırladım ve zaman sıralı olarak yapıtını okumaya başladım.*

Zeki Z Kırmızı

---

<sup>1</sup> Morrison, Toni; **Resitatif** (*Recitatif*, 1983), Çev. Seda Çingay Mellor, Sel Yayınları, Birinci Basım, Haziran 1922, İstanbul, 77 s., Aslında Biri Varmış, Yaz. Zadie Smith, s 5-41.

## İçindekiler

*En Mavi Göz* 4

Sonuç 11

Kaynaklar 12

## En Mavi Göz<sup>2</sup>

İlk romanı, onu dünyaya tanıtan ve geçen yarım yüzyılda etkisini artırarak sürdüren **En Mavi Göz**<sup>3</sup> oldukça iyi denebilecek bir çeviriyle Türkçemizde var. Sanırım bir çevirisi daha var. Zeynep Baransel'in Sel'de yayımlanan çevirisi on birinci baskıya ulaşmış. Öyle görünüyor ki Sel Yayınları, Morrison'un Türkiye yayım haklarını satın almış, bütün kitaplarını yayımlamayı sürdürüyor. Umarım Can'dan 1994'te tek baskı yapmış, olağanüstü çevirisine karşın (Ülker İnce) bir daha da basılmamış **Sula** (1973) da sıradadır. İşin kötü yanı o baskıda da 19. sayfanın alt yarısı eksik görünüyor. Nasıl olabilir sorusuna da ben şaşıyorum. Ülkemizde ne olmazlar olmadı ki!..

\*

**En Mavi Göz** epeyce sorunlu bir başlangıç romanı olarak Toni Morrison kişiliğinde yakın ve uzak geleceğin büyük romancısını da muştuluyor. Ben ilk romanında uç veren kimi belirtiler üzerinde durarak sonraki romanlara bırakacağım yazma hevesimi.

Önce romanın kusuruna bir göz atmalı. Neden böyle bir yargıya bunca kolay varabiliyorum? Yapıtın dinamiği ve geometrisiyle ilgili bu. Morrison ele aldığı ve alacağı içeriğin (ırkçılık ve kölecilik) geçmişteki eleştiren örnekleri de içselleştirmiş ama ötesinde sert, hızlı ve güçlü bir kurgu ile işlenebileceğine daha gencecik yaşlarında karar vermiş görünüyor. Sanki ilk romana yeterince düşünsel hazırlığını yapmadan başlamamış gibi, yani genel ve kapsamlı bir düşünsel hazırlık yapmış görünüyor. Önce sağlam, dik, onurlu ve güçlü bir yazı duruşu! Evet, bu romanın arkasından tam da gelecek yapıtı güçle anıştıran bu duruş okuru etkiliyor ve kendi sarmalına takıp sürüklüyor. Sinemanın zamanda ileri geri kayma (*flash back*) yöntemini yazına uyarlaması bundan, tıpkı Yaşar Kemal gibi. Zamanı kurgulama biçimleri benziyor iki dünya yazarının ve karşılaştırmak çok ilginç sonuçlar doğurabilir, ama Morrison'un kafasında daha yazmaya başlarken bildiğimiz, nitelikleri tanımlı bir tür olarak kendi sınırları içinde roman var, Yaşar Kemal ise romanı aşan bir düşünceyle romana soyunuyor. Hoş, Toni Morrison'u da yazmaya itekleyen böyle bir tarihsel-toplumsal (hatta epik) bir arkalık yok mu, diye sorulabilir. Bu soruyu bir kenara yazıyoruz, ileride dönmek üzere. İki yazarın da uygulamayı kullanma biçimleri tarihlemelere ilişkin tüm belirtilerini ayıklamakla yakından ilgili. Yaşar Kemal ancak **Kimsecik**'ten (1980-1991) sonra bu uygulamayı çok ileriye ve son romanında doruğa taşıdı (**Bir Ada Hikâyesi**, 1997-2012). Morrison ise olay akışında ileri geri kayışlar arasında sınır silme yöntemini daha ilk romanında aşırılıkla kullandı ve amacı, siyahların yaşamına sınırsız dalma hakkını kendinde gören beyazın yarattığı dehşeti görünür kılmaktı. Demek ki seçtiği uygulama, aynı zamanda eşitsiz siyah-beyaz ilişkisinin simgesel (*sembolik*) anlatımıydı aynı zamanda. Dahası var. Anların, olguların gerçekçi izdüşümleriyle yetinmek yapmak istediği şey açısından yetersiz kalacaktı. Üstelik daha önce yeterince yapılmıştı ve zamanla körleşme yeniden başlamıştı. Öyleyse yeniden göstermek yetmez, yeni biçimde göstermek gerekirdi. Hazırlık dediğim bu. Morrison yazmaya başlarken ne denli önemli olursa olsun yalnızca içeriklerle, izleklerle sınırlı bir görevi (*misyon*) üstlenmedi, bununla sınırlı

<sup>2</sup> 2023 yılında yazılmış, gözden geçirilmiştir. Zzk.

<sup>3</sup> Morrison, Toni; **En Mavi Göz** (*The Bluest Eye*, 1970) Çev. İrfan Seyrek, Can Yayınları, Birinci Basım, 1993, İstanbul, 192 s.

kalsaydı belki de yazmazdı. Yeni biçimde göstermekti derdi o eski (*kadim*), asla alışılmaması, kanıksanmaması gereken sorunu, 'özel' insanlık durumunu.

Buraya dek tamam. Ama böyle bir yapısal seçimin yol açabileceği sorunlar da söz konusu olur ister istemez. Sahneler ve birden çok ve başka anlatıcı odakları öyle eklenir ki dilin en derinlerdeki özelliği olan akışkanlığı bundan olumsuz etkilenebilir.<sup>4</sup> Bunun çağcı (*modernist*) ya da ardçağcı (*postmodernist*) bir roman anlayışıyla ilgisi yok, romanın genel başarısıyla ilgisi var. Kitabın çağcıl (*modern*) bir kurgu olarak tasarımı olduğu girişinden belli. Girişteki okul öncesi çocuk anlatımlarını andıran (aslında 13 yaşlarında bir kızın, yaşadıklarıyla usunu yitirmiş Pecola'nın yaşının gerisinde anlayışının, zekâsının dışavurumu) bir bölümce arka arkaya üç değişik biçimde yineleniyor. İlki bir çocuğun bilincinde yansıyan dünya izlenimlerinin kısa kısa tümcelerle dilbilgisi kurallarına uygun yazıya geçirilmesi. İkincisi yine aynı metnin sözcük aralıkları korunarak ama noktalama imleri olmaksızın sunumu. Üçüncüsü ise aralıkların da kaldırıldığı, tüm sözcüklerin bitişik ve noktalamanın olmadığı bir gösterim. Usumuza Joyce, Faulkner, vb. gelmemesi olanaksız. "İşte ev burası. Yeşil beyaz. Kapısı kırmızı. Çok uzak. İşte aile. Anne, baba, Dick, Jane, bu yeşil beyaz evde yaşıyorlar. Çok mutlular. Bakın Jane bu. Giysisi kırmızı. Oynamak istiyor canı. Kim oynamak ister Jane'le? Kediye bakın. Gidiyor miyav miyav. Oynamaya gelin. Kedi yavruları oynamayacak. Anneye bakın. Anne çok iyi. Jane ile oynar mısın anne? Anne gülüyor. Gül, anne gül. Babaya bakın. Kocaman ve güçlü. Jane'le oynar mısın baba? Baba gülümsüyor. Gülümse, baba gülümse. Köpeğe bakın. Gidiyor hav hav. Jane'le oynamak ister misin? Köpeğe bakın koşuyor. Koş köpek koş. Bakın, bakın. Bir arkadaş geliyor. Jane'le oynayacak bir arkadaş. İyi bir oyun oynayacaklar. Oyna. Jane oyna." (7) Başlangıca üç biçimle konacak denli önemli metin bu. Daha sonra romanın, genel anlatıcının anlatıyı devraldığı kimi bölüm başlıklarında sıralı olarak bu metin üçüncü sunuluş biçimiyle (aralıksız ve noktalamasız ve büyük abece imleri kullanılarak) parça parça verilecek. Bunun anlamı bu çekirdek anlatının yapının kök değişmecesini (*metafor*) işlevi görebileceğidir. Okur roman boyunca, önüne çıkıyor olsa da bu çekirdek değişmeceyi genelleyip yapının bütününe yedirebiliyor mu? Aslında dipte kurulan bağlantılarda çocuk evrenine özgü, hatta kitabın yazılma gerekçesini oluşturan bir katman söz konusu. Çirkin siyah kız çocuğu Pecola babanın (*Cholly*) anne üzerine (*Pauline*) şiddetine tanıklık yapmaktan öte hemen hiç ayık gezmeyen babasının cinsel saldırısına uğrayıp gebe de kalıyor. Güzel beyaz, sarışın ve mavi gözlü kız çocuklarının beyaz ailelerine hizmetçilik yapan öz annesi bile o güzel beyaz çocuklardan yana, kendi çocuklarını itip kakar. Kara çocukların, hele kız çocukların düşleri beyaz evrenin imgeleri (sinema oyuncuları, oyuncak bebekler, vb.) ile tıka basa doludur. Armağan edilen sarışın, mavi gözlü taş bebeği parçalar Pecola'nın öyküsünün tanığı ve romanın önemli anlatıcılarından biri olan Claudia. Öte yandan başına gelenlerle yarı deliren Pecola kasabanın şarlatan büyücü hekimi ve çocuklara düşkün (sübyancı) kaçığına (*Sabunkafa Kilise*) gider ve ondan gözlerini mavi yapmasını ister. Dünyanın en mavi gözünü ister ve adam 12-13 yaşında babasından ölü çocuk doğurmuş, sokaklarda, çöplerin arasında yaşayan kıza dünyanın en mavi gözünü verir (!). Kız yitik usu, benliğiyle buna inanmıştır. Girişe konan çekirdek imge, umutsuz bir düşlemin delice dışavurumudur. Aslında hem giriş hem içerik sarsıcı bir yapıya giden yolu açabilirdi eğer anlatım uygulamaları işi karıştırıp çekirdek imge dolayında

<sup>4</sup> Kuşkusuz çağcıl kurguda çok katmanlı uygulama seçimlerini eleştiriyor ya da yanlış buluyor değiliz. Dediğimiz eklemleme (*entegrasyon*) sorunuyla ilgili. İçerik ya da biçimle ilgili her seçim kendi içinde tutarlı kalmakla yetinemez, genel ve görünür/görünmez amacın tümleşkesi, bileşeni olmak zorundadır açıktan ya da gizli biçimde. Ardçağcı (*postmodern*) anlayışın parçalamak istediği de tam bu yaklaşımdır. Zzk.

yoğunlaşmayı engellemeseydi. Denebilir ki, Morrison bilinçle, açık ve saçılan, ardçağcı bir kurgunun peşindeydi belki de. Öyle olmadığını yer yer sertçe vurguladığı ana izleğinden anlamak zor değil. “Kızdan gövdesini ayırmak kendisine çok acı verdiğiinden, işi kısa keserek cinsel organını kızın kuru cinsel organından çekip çıkardı. Kız bayılmışa benziyordu. Cholly ayağa kalktı, kızın ayak bileklerinin çevresinde öylesine mahzun ve gevşek duran grileşmiş külotunu görebiliyordu yalnızca. Nefrete yine sevecenlik karışmıştı. Nefret kızı yerden kaldırmasına izin vermiyor; sevecenlikse onu kızın üzerine bir şey örtmeye zorluyordu./ Çocuk kendine geldiğinde, kalın bir yorgan altında, mutfakta, yerde yatmakta, başında dikilmekte olan annesinin yüzüyle, bacakları arasındaki acı arasında bir ilişki kurmaya çalışmaktaydı.” (155) Yazma gerekçesi, ana izlek sürekli anımsatılıyor, orada sapma yok ama kavrayan kuşatıcı yazar bakışı, en kötü belirti, girişim, eylem ya da özneye ilgili bile yargı vermeden, buna karşılık vurgusunu betimleme düzeyinde canlı ve sertçe yaparak okuru ters köşeye yatırıyor ve okurun bu sertlik karşısında belini doğrultması, kendini toparlaması neredeyse olanaksızlaşıyor. Bundan, Morrison vurgusunun, nesnel betimlemelerinin yanlış olduğu değil, romanın bileşenleri arasındaki dengeyi, bütüncül imgeyi bozguna uğratacak kerte bozduğu sonucu çıkar. Gerçi, kimi okur bunun yazar seçimi olduğunu da söyleyebilir ve kanıtlanması gereken bir tez olarak değerlidir. Ama okur yalnızca bir bakış açısının (yazar, anlatıcı, içerik, yapı, vb.) içine sığar mı? Bence okurun en geniş bağlamsal bakış açısı kendisini de içine alacak biçimde en geniş açı, yani 360° dir. Sanırım öfkeli, duyarlı kuramsal (*teorik*) bilinci Morrison’u okur açısından aşırı beklentili kıldı. Yumruk darbelerini okurunun arkada bir anlatıya dönüştürebileceğine güvendi. Olay örgüsünün aktarımı yerine değişik bilinç düzeyinden anlatıcıların sahne, olay, kişi betimleriyle bir yandan okurun verebileceği ham tepkileri kırmayı başardı hem de okuru epeyce zorladı. Şaka bir yana, bu deneysel ilk girişimin okur açısından önemli, öğretici bir okuma deneyimi olduğunu yeri gelmişken belirtelim. Çünkü okurun Morrison anlatısının ana izleklerine ilişkin yerleşik, önsel kavrama biçimleri de önemli ölçüde çöplüğü boyluyor. Peki, sorun nerede? Okur sezgimle şunu söyleyebilirim ki Morrison kendi gibi yazar ve sorumlu bir aydının beklentileri açısından sonul (*nihai*) amacının bir adım gerisinde kalıyor bu ilk yapıtında ve arkadan gelecek yapıtlarda bu boşluğun hızla dolacağı, özgün izleğin daha kusursuz yapı ve biçimlerde açığa çıkacağı daha şimdiden bellidir.

Romanın başarısı da buradan kaynaklanıyor. Morrison, insanlık durumu ya da suçunu yakın geleneklerin ortaya koyuş biçimlerinin ötesine taşıyacak, bir savunma tepkisiyle (*refleks*) yetinmeyecek ne güzelleyip aklayacak ne batırıp karalayacak, titizlikle ırkçılık ve kölecilik ayrımı üzerinde duracak, dehşetin şimdi burada kolayca gerçekliğini öyle gösterecek ki aslında onun ne denli yakınımızda, hatta içimizde olduğunu, isteyerek ya da istemeden parçasına dönüştüğümüzü nice ayak diresek de görmek zorunda kalacağız. O suçu, kaçıışı, korkuyu, umarsız kırımını, ilkel dürtülerin tutsaklığını, bilinçsizliği, vb. biz de buradan üstleneceğiz. Konu, iyi siyah-kötü beyaz çerçevesinde anlaşılamayacak denli karmaşıktır ve dürüst bir yazar bu karmaşıklığı asla örtbas etmeyecektir, yalınlığın göz alıcı etkisine ve tüm gerçekçilik duygusuna karşın. Geçmişin eleştirisi önemliydi ama artık yetmezdi, Toni Morrison bu dar açıyı genişletme görevini cesaretle üstlendi.

\*

Son olarak romanın uygulama (*teknik*) özelliklerinin üzerinden kuşbakışı geçmek istiyorum. Girişte üç kez değişik sunuş biçimiyle yinelenen ve büyük olasılıkla usunu yitirmiş Pecola’nın bilincinden akan içsöyleşimden (*içmonolog*) söz

etmiştim. Hemen bunu izleyen bölümde, bu kez eğik yazıyla (*italik*) dizilmiş, iki kız kardeşten (Claudia ve Frieda) küçük olan Claudia'nın ağzından iki zamanlı iki metin okuyoruz. Claudia aynı zamanda romanın ana anlatıcısı, ki ucunun yazara değin çıktığı bile ileri sürülebilir. Dolayısıyla romanın ana anlatıcısı; Pecola'nın öyküsünün tanığı, bu öyküyü anlatıyor ama yalnızca anlatmakla yetinmiyor, romanın genel insan duruşunun da doğruya en yakın örneğini veriyor. Siyah- beyaz sorununu daha küçücük yaşlarından başlayarak somutluk içinde deneyimlediği gibi buradan sürekli bir direniş bilinci de çıkarıyor. Örneğin kendisine armağan edilen sarışın, mavi gözlü taş bebeğin gözlerini oyup, saçlarını yolmak, bebeği parçalamak onun işi. "*Ancak asıl korkuncu bebekleri parçalarına ayırmak değildi. Asıl korkuncu aynı itkinin küçük beyaz kızlara yönelmesiydi. Onları kılım kıpırdamadan parçalayabilirdim, bu duygusuzluğumu engelleyen tek şey bunu yapma isteğimdi.*" (23) Bir sayfalık girişi izleyen ara bölüm Claudia'nın uzak gelecekte (yazar konumu) geçmişe dönüp Pecola'nın acı öyküsünü yazma niyetini açıklıyor: "*Hiç sözü edilmemesine karşın 1941 sonbaharında kadife çiçekleri yoktu. O zamanlar kadife çiçeklerimin olmayışını Pecola'nın babasından bir bebeğinin olacak olmasına bağlamıştık (...) Tohumlarımız kuruyup öldü; Pecola'nın bebeği de./ Söylenecek daha fazla bir şey yok aslında – 'neden'i dışında. Ama nedenin altından kalkmak zor olduğundan, nasıl ile ilgilensek daha iyi olacak.*" (9) Ve arkadan kitabın mevsim başlıklarından oluşan dört bölümünden ilki, **Sonbahar** başlıyor. Bölüm Claudia'nın ablasıyla okula gidişlerini, siyah beyaz çelişkilerine acımasız tanıklıklarını, çocuksu direnişlerini, Pecola'yla tanışmalarını, Pecola'nın kamu yönetimince, aile içi şiddet nedeniyle geçici olarak kız kardeşlerin evlerine verilmesi öyküsünü aktarıyor yine Claudia'nın ağzından. Çok çarpıcı, gülmece ve yerginin eşsiz karışımı çocuk dili düzeyinde direngen bir tanıklık... Bolca başvurulan söyleşimler (*diyalog*) son derece doğal ve başarılıdır. (20. yüzyıl ABD yazınının en büyük katkısı dünya yazınına belki de...) Pecola, kız kardeşlere, sığındığı aileye göre daha yoksul, alt sınıftandır. Aynı bölümün içinde, bir başka (üst)anlatıcı araya girer, Pecola'nın ailesi Bredlove'ların kasabaya gelişlerini, evlerini anlatır. Baba alkolik Cholly Bredlove ve anne Bayan Bredlove ile bir de oğlan: Sammy. Ölümcül şiddet, kavga ve aynı zamanda sevişme sahneleri ... Pecola güzel bir kız olabilirdi: "*Güzel gözler. Güzel mavi gözler. Güzel...*" (46) Pecola'yı küçücük yaşamı içinde kim sevdi gerçekten peki? Komşuları üç fahişeden özellikle biri, Bayan Marie (*Majino Hattı*). Başka? Babası sarhoş Cholly Bredlove. İki kez sevdi onu, ilki mutfaktaydı, bulaşık yıkıyordu ve babası canını çok acıtıyordu. Sonra bir kez daha. Çirkin kız çocuğu Pecola'yı başkaca da kimse sevmedi. "*Ha, kimimiz 'sevmişt'i' onu. Majino Hattı. Cholly de sevdi onu. Sevdiğinden kuşku yok. Her şeye karşın onu, ona dokunacak, sarılacak, kendisinden bir şey verecek kadar sevmiş biriydi Cholly. Ancak dokunuşu öldürücü olmuş, ona verdiği şey can çekişen dölyatağını ölümle doldurmuştu. Sevginin asla sevenden daha iyi bir yanı yoktur. Kötü insanlar kötü bir biçimde, sert insanlar sert bir biçimde, güçsüzler güçsüz, aptallar aptalca severler, ama başıboş bir adamın sevgisi asla güvenli değildir. Sevilenin bir kazancı yoktur. Yalnızca seven alır sevgiden payını. Sevilen ise yolunmuş kaza döner, etkisizleşir, sevenin bakışlarında donup kalır.*" (192) Pecola elinde birkaç kuruş bakkaldan şekerleme almaya gidiyor. Sahne içimizde insanlık adına taşıdığımız ne varsa paramparça etmeye yetti bile. **Kış**'a geldik. Yine söz Claudia'da. "*Kara böcek. Kara böcek. Babası çıplak yatıyor.*" (63) Pecola çemberin ortasında, aşağılanıyor, ağlıyor. Elleriyle yüzünü kapatmış. Sonra biraz daha kalburüstü siyah aileler ve onların ırkçılıkları, sınıf tepkileri de gelip bulur yoksul siyahı. Junior, Pecola'ya, *Hoop, ne yapıyorsun sen, benim bölgemden geçiyorsun*, diye sataşır. Siyahın siyahla çatışması daha mı acımasız acaba? Derken **İlkyaz** geldi bile. Claudia'nın anlatısının

arkasından Bayan Bredlove'un öyküsüne geçeriz anlatıcıyla birlikte ve baştan alarak (Pauline Williams). Ayağına batan çiviyle kalıcı biçimde aksayan güzel Pauline'in sakat ayağını bir gün yakışıklı, şen genç bir adam avuçları arasına alır ve öper. Kızlarla arası hep iyi olmuş Cholly... Morrison yer yer röportaj tekniği kullanırcasına sözü Pauline'e bırakır ve Pauline (ileride Bayan Bredlove, Cholly'nin karısı) sözü alır. Sanki bir belgesel izler gibiyizdir. Anlatıcı ile Pauline sırayla kadının (Pauline) öyküsünü aktarırlar. "O zamanlar Cholly ile iyi geçiniyorduk." (109) Çocuklar... Cholly'yle büyüyen sorunlar, içki, kavga, vb. "Artık öyle şeylerden hoşlanmaz oldum. Çoğu kez ben uyanmadan önce sokmuş oluyor, ben uyandığım da bitirmiş. Geri kalan zamanlardaysa o körkütük sarhoşun yanına bile yanaşmıyorum." (123) Peki, o zaman bir de Cholly'nin yaşamöyküsüne bakalım. Bu kez Cholly konuşmayacak, anlatıcı anlatacak olanı biteni: "Büyümüşlerdi daha sonra. Yaşam sürecine arka kapıdan usul usul giriyorlar, ortama uyum sağlıyorlardı. Dünyada herkes onlara buyruk verme durumundaydı. Beyaz kadınlar, 'Şunu yap,' derlerdi. Beyaz çocuklar, 'Ver şunu bana,' derlerdi. Beyaz adamlar, 'Buraya gel,' derlerdi. Siyahlar da, 'Boş ver,' derlerdi. Buyruk alınmasına gerek duyulmayan kişiler, Zenci çocuklar ve yine kendileriydi." (130) Bölüm içerisinde Morrison ikinci bir zorlama bölüm açıyor ve kadınlardan nefret eden (*mizantropik*), kız çocuklarına musallat *Sabunkafa Kilise*'nin öyküsünü anlatıyor. Kasabanın delisi, üfürükçüsü, büyücüsü, her derde deva Sabunkafa. Romana böyle bodoslomadan girmesinin gerekçesi, Pecola'nın gözlerini mavi yapma dileği için gidebileceği birinin gerekmesi. "Ne olmuş gözlerine?/ 'Onların mavi olmasını istiyorum.'" (165) *Sabunkafa Kilise* yaşamında ilk kez bir işe yaramayı, bunu yapabilmeyi ister. Öyle bir şey yapar ki, öldürmek istediği bahçedeki yaşlı köpeği için hazırladığı zehirli eti eline tutuşturur kızın ve kız aracılığıyla kendi yapamadığını gerçekleştirir. Kız köpeği istemeden, onu okşayıp severek öldürmüştür. Sabunkafa, Tanrıya bir mektup yazmakta gecikmez. "Bu mektubun amacı, ya gözünden kaçmış olan ya da bilerek görmezlikten geldiğin bazı gerçekleri bilgine sunmaktır." (168) İşte altı üstü bir kız çocuğun saflığıyla cinayet işlemesine izin verebilen bir Tanrıdır o. "Nasıl ve neden böyle şeylerin olmasına izin verdin?" (170) O bir kız çocuğunun gözlerini masmavi yaptı ama Tanrı böyle bir kayrayı (*mucize*) hiç gerçekleştiremedi. Ve **Yaz** geldi. Claudia bir yıl içinde yaşananların üzerinden geçiyor. Ablasıyla biriktirdikleri parayı tohum için harcamak yerine Pecola'nın bebeği yaşasın diye kullanmaya karar verirler. Paralarını Pecola'nın evinin arkasına ekecekler. Hemen arkadan gelen sayfalarda Pecola Pecola'yla konuşuyor. Mavi göz ve babanın ölümcül sevgisi (!) üzerine bir söyleşi hüznü, buruk sürer. Belki de mavi değil en mavi göz istemeliydi *Sabunkafa Kilise*'den. Bu ikiye bölünmüş *Ben*'in kendisiyle söyleşimi, içsöyleşim, evrensel denebilecek 'ikizlenme' izleğinin (Dostoyevski'den Kafka'ya birçok örnek gösterilebilir.) etkili bir örneğini yaratarak da romanın doruğunu oluşturur.

Söz, Claudio'da yine: "İşte böyle./ Küçük kara derili bir kız, küçük beyaz derili bir kızın mavi gözlerine özeniyor ve o özleminin özünde yatan korkuyu ancak özlemi gerçekleştiren bir kötülük yenebiliyor." (190) Bebek ölü doğuyor. "Yeni filizlenmiş, körpe günlerini bir aşağı bir yukarı gezinerek geçiriyordu Pecola; yalnız kendisinin duyabileceği bir uzaklıktaki bir davulcunun ritmine uyarak zonkluyordu başı. Dirseklerini bükmüş, elleri omuzlarında, sonsuz, uyumsuz ve boş bir uçma çabası içinde, bir kuş gibi sallayıp duruyordu kollarını. Erişemediği -hatta göremediği- ama kafasındaki vadileri dolduran bir mavi boşlukta uçmayı amaçlayan, ancak uçamayan bir kuş gibi kanatlarıyla havayı dövüyordu." (190) Adımlarını deliliğe doğru attı, "sonunda sırf bizim canımızı sıktığı için onu bizden koruyan deliliğe." (192)



Romanın sarsıcı, anlamlı, hatta çok değerli bir kusuru da ana izleğini Pecola'nın bireysel yazgısı üzerinden arkadan bıçaklaması olabilir mi? Claudia ve Frieda'nın öyküsü mü Toni Morrison'un asıl üzerinde durduğu öykü? Bir şeyleri yazar mı karıştırdı yoksa biz okurlar mı? Ama Pecola'nın öyküsü üzerinden atlanabilir, bir şey anlatılabilmiş olur muydu? Sorular, sorular...

## **AÇIKLAMA**

Çalışma sürmektedir, ilerledikçe güncellenecektir.

ZZK

## Sonuç

## KAYNAKLAR

- Morrison, Toni; **En Mavi Göz** (*The Bluest Eye, 1970*) Çev. İrfan Seyrek, Can Yayınları, Birinci Basım, 1993, İstanbul, 192 s.
- Morrison, Toni; **Resitatif** (*Recitatif, 1983*), Çev. Seda Çingay Mellor, Sel Yayınları, Birinci Basım, Haziran 1922, İstanbul, 77 s., Aslında Biri Varmış, Yaz. Zadie Smith, s 5-41.