



James Baldwin'in "Kasvetli Soru"sunu ve Türkiye'de "Düşenin Dostu" Olmak

James Baldwin's "Somber Question" and "Befriending the Fallen" in Türkiye

Özge ÖZBEK AKIMAN¹ 



¹Assistant Professor, Hacettepe University, Department of American Culture and Literature, Ankara, Türkiye

ORCID: Ö.Ö.A. 0000-0002-8644-044X

Sorumlu Yazar/Corresponding author:

Özge ÖZBEK AKIMAN,
Hacettepe Üniversitesi, Amerikan Kültürü ve Edebiyatı Bölümü, Edebiyat Fakültesi, Ankara, Türkiye

E-posta: ozgea@hacettepe.edu.tr

Başvuru/Submitted: 05.11.2023

Revision Requested: 11.03.2024

Last Revision Received: 14.05.2024

Kabul/Accepted: 17.05.2024

Atıf/Citation: Özbeğ Akıman, Ö. (2024).

James Baldwin'in "Kasvetli Soru"sunu ve Türkiye'de "Düşenin Dostu" Olmak. *Litera*, 34(1), 307-328.

<https://doi.org/10.26650/LITERA2023-1386497>

ÖZ

Afrikalı Amerikalı yazar James Baldwin (1924-1987), ırkçı baskıdan uzaklaşmak için 1948 yılından itibaren ülkesinden ayrılarak 1961-1971 yıllarını aralıklı olarak Türkiye'de geçirir. Baldwin'in Türkiye yaşantısı, 1950'li yılların sonunda New York City'de tiyatro çalışmaları sırasında tanıştığı oyuncu Engin Cezzar'la dostluğu sayesinde gerçekleşir. Baldwin, 1961 güzünde Orta Doğu ve Afrika'yı kapsayacak şekilde ırksal ilişkiler üzerine yazmak amacıyla seyahate çıkar. Sömürü coğrafyasını keşfettikçe, sivil haklar mücadelesi çerçevesinde Afrikalı Amerikalıların ABD içinde ve dünyada tarihsel rolünün ne olduğuna dair, kendi ifadesiyle, "kasvetli soru" ile karşılaşır. Bu soruyu o sırada cevaplayamaz ve İstanbul'a gelir. ABD'nin Soğuk Savaş siyaseti çerçevesinde ekonomik yardım yoluyla Sovyetler Birliği'nden uzak tutmak istediği coğrafyalardan biri olan ülkemizden baktığında Baldwin, demokratik bir ulus imajıyla pazarlanan Amerika ile siyahların deneyimlediği Amerika arasındaki çelişkiye işaret eder. Uzun süreli İstanbul ziyaretleri, Baldwin'in ırkçılık sorununu ABD'deki sivil haklar mücadelesinin ötesinde, sömürgeciliğin tarihsel ve küresel bir bileşeni olarak değerlendirmeye başladığı döneme rastlar. Büyük ölçüde Türkiye'deyken yazdığı *No Name in the Street*'te bu geniş ölçekli eleştiriyi ayrıntılı şekilde ortaya koyar. Ayrıca, Baldwin'in yurdumuzda bıraktığı izler tiyatro tarihimizde gizlidir. 1969-1970 sezonunda Baldwin'in yönettiği ve Sururi-Cezzar Tiyatrosu tarafından sahnelenen *Düşenin Dostu* hem Türk tiyatro tarihi hem de Baldwin'in tiyatroyla ilişkisi ve tüm eserlerine sinmiş olan tutukluluk izleşimini konu etmesi açısından önemli bir yere sahiptir. Bu makale, Baldwin ve Türkiye ilişkisini, *No Name in the Street* ve *Düşenin Dostu* eserleri çerçevesinde inceler. Tiyatro arşivlerinde korunan izin yanı sıra Baldwin, Türkiye'ye her koşulda kazanmaya güdümlü Amerikan politikasına karşı çıkan bir bakış açısını da miras olarak bırakmıştır.

Anahtar Kelimeler: James Baldwin, İstanbul, *No Name in the Street*, *Düşenin Dostu*, Gülriz Sururi-Engin Cezzar Tiyatrosu

ABSTRACT

Departing from the United States in 1948, James Baldwin (1924-1987) lived intermittently in Istanbul between 1961 and 1971. Baldwin's Turkish experience comes into being through his friendship with the Turkish actor Engin Cezzar, whom Baldwin met in the late 1950s in New York City. Commissioned to write about racial relationships on a larger scale, including the Middle East and Africa, Baldwin began to travel in 1961. As he explored the colonized geography, he faced, in his words, a "somber



question" about African Americans' role inside and outside the United States in relation to civil rights struggles. Unable to handle the question, he flew to Turkey. Acknowledging Turkey as a beneficiary of American financial aid against Soviet influence, Baldwin was furiously critical of American claims to freedom and democracy. His stay in Istanbul marks the period in which Baldwin evaluates racism as a historical and global component of colonialism that goes beyond the civil rights struggles in the US. Substantially written in Istanbul, *No Name in the Street* reflects this broadscale critique. Additionally, our theater history bears Baldwin's traces as he directed *Düşenin Dostu*, produced by the Sururi-Cezzar Theater. As an important chapter in Turkish theater, the production manifests Baldwin's interest in the theater and the imprisonment theme. This essay examines the Baldwin-Turkey link with reference to *No Name in the Street* and the production of *Düşenin Dostu*. In addition to the traces preserved in the theater archives, what Baldwin left in Turkey was a critique that counters American triumphalism.

Keywords: James Baldwin, İstanbul, *No Name in the Street*, *Fortune and Men's Eyes*, Gülriz Sururi-Engin Cezzar Theater

EXTENDED ABSTRACT

Departing from the United States in 1948, James Baldwin (1924-1987) lived predominantly in France and Turkey, staying in Istanbul intermittently between 1961 and 1971. Due to his alienation and constant mobility, Baldwin called himself a "Transatlantic commuter," instead of an exile. Baldwin's Turkish experience is occasioned by his close friendship with the Turkish actor Engin Cezzar, whom Baldwin met in the late 1950s in the Actor's Studio in New York City as they worked together on the dramatic adaptation of *Giovanni's Room*. Cezzar returned to Istanbul for a short summer vacation, which unexpectedly turned out to be a lifelong commitment to Turkish theater. The two friends remained in touch, informing each other about their work and future projects, and Cezzar invited Baldwin to Istanbul. In the fall of 1961, the *New Yorker* commissioned Baldwin, as the acclaimed Black writer in America, to write on racial relationships on a larger scale, including the Middle East and Africa. Thus, Baldwin travelled East. As he stated in a letter to his editor, Baldwin felt he was encountering a "somber question" about the historical role of African Americans during the civil rights struggle in the US. Unable to handle that question, he flew to Turkey, chancing upon Cezzar's engagement with the actress Gülriz Sururi which they were celebrating with a circle of avantgarde artists. This circle welcomed Baldwin, allowing him freedom from the American type of racism and media attention, so much so that Baldwin enjoyed a prolific decade. He finished writing *From Another Country* and composed much of *No Name in the Street*. Furthermore, he collaborated with the Gülriz Sururi-Engin Cezzar Theater in producing a translation of the Canadian playwright John Herbert's *Fortune and Men's Eyes* [*Düşenin Dostu*], which was already radical in terms of subject matter in Western countries, but even more controversial in a Muslim country that was experiencing its own struggles with democracy, secularism, and liberation.

Neither Istanbul appears in Baldwin's published work nor is there any evidence of his interest in Turkish culture or language. Nevertheless, Baldwin's observations of American containment policy, i.e., providing "strategically important" countries with financial aid to gain political manoeuvre against Soviet influence, as seen from one such country, led Baldwin to scrutinize American claims of freedom and democracy. *No Name in the Street* manifests his critical understanding of racism as a historical and global component of colonialism that goes beyond the civil rights struggles in the US; an internationalism he developed in Turkey. In this work, Baldwin defines the nuanced processes of the racism-colonialism matrix, meditating on the colonized Arab and African subjects in different geographies, such as France and the United States, but the lives of whom fail to matter in similar ways. The striking difference between Baldwin's attitudes reflected in the documentary films, both dated 1970, *Going to Meet the Man: James Baldwin in Paris*, directed by Terence Dixon, and *James Baldwin: From Another Place*, directed by Sedat Pakay, is worth noting. Annoyed by Dixon's blind insistence to capture him in famous Paris settings, Baldwin is most amiable when he is filmed in the Algerian quarter. On the other hand, Pakay's documentary traces Baldwin from the moment he wakes up to his stroll in Istanbul, revealing the handsome visual archive of the artist and the city. It is true that Turkish culture remained opaque for Baldwin; however, the mutual understanding between him and the Turkish artistic scene, and Istanbul's aura as a city of empires shaped by defeats as well as victories led him to believe that there was a potential in Turkish society in fulfilling an extraordinary postcolonial role by continuing to exist as the remains of an empire without yearning to become one. Sketchy it may be, such an assumption rests on an implied comparison with the American empire, which, in Baldwin's view, solves its problems by brutally eliminating them and fails to deal with defeat.

Complementing the previous proposition about defeat, conveniently translated into Turkish to mean "The Friend of the Fallen," Herbert's play, *Fortune and Men's Eyes* proved to be a metaphor for Baldwin's lifelong engagement with imprisonment, the criminalization of African American subjects, and the tyrannical use of power. The event of the play's production not only marks an important chapter in Turkish theater history but also manifests Baldwin's interest in the theater and the imprisonment theme. This essay examines the Baldwin-Turkey link with reference to *No Name in the Street* and the Turkish production of *Fortune and Men's Eyes* and further argues that Baldwin's legacy in Turkey can be understood in the form of a call to "befriend the fallen," a critique that counters American power and triumphalism.

Giriş

İnceleme, roman, hikâye, tiyatro oyunu ve deneme türlerinde eserler vermiş olan Afrikalı Amerikalı yazar ve aktivist James Baldwin (1924-1987), hem Amerika Birleşik Devletleri içinde hem dışında, özellikle de ülkemizde oldukça iyi tanınmaktadır. Edebiyat dünyasında kendinden önceki nesilden dev bir figür olan Richard Wright'ın klasik *Vatan Evladı* (1940) eseri üzerine yazdığı *Vatan Evladının Notları* (1955) adlı cesur incelemesiyle ve erken dönem romanları *Go Tell It on the Mountain* (1953), *Giovanni'nin Odası* (1956) ve *Bir Başka Ülke* (1962) ile dikkat çeker. Ayrıca 1950'lerin ortasından itibaren Amerikan iç siyasetini belirleyen sivil haklar hareketinin sözcülerinden biri olarak öne çıkar. Yaşadığı derin yabancılaşma sonucunda bir yere bağlanamadığı ve çoğunlukla seyahat ettiği için kendisini sürgün olarak değil "okyanus ötesi yolcu" şeklinde tanımlar. Baldwin'in ülkemizde sevilmesinin en önemli nedeni, oyuncu dostu Engin Cezzar'ın davetiyle 1961 ve 1971 yılları arasında aralıklı olarak İstanbul'da yaşamasıdır. Baldwin, ırkçılıktan ve kendisini sivil haklar hareketinin sözcüsü ilan eden medyanın boğucu ilgisinden kaçabileceği bir yer olarak düşünmüştür İstanbul'u. *Bir Başka Ülke* ile *Ne Zaman Gitti Tren* (1968) adlı romanlarını burada tamamlamıştır. Ayrıca uzun bir deneme olan *No Name in the Street* (1972) de büyük ölçüde İstanbul'da yazılmıştır. Romanların yanı sıra Gülriz Sururi-Engin Cezzar Tiyatrosu'nun sahnelediği, Kanadalı yazar John Herbert'in *Düşenin Dostu* [*Fortune and Men's Eyes*, 1967] adlı oyununu yönetmiştir. Genel hatlarıyla her Baldwin okurunun bildiği bu süreci, yazarın ziyareti sırasında onu meşgul eden konular bağlamında ve *No Name in the Street* ile *Düşenin Dostu* metinlerine gönderme yaparak ele almak Baldwin ve Türkiye bağlantısını daha iyi okumamızı sağlayacaktır. İstanbul'a beklenmedik bir anda gelişinin arka planı, Türkiye'deyken derinleştirdiği küresel çaptaki ırkçılık-sömürgecilik bileşeninin çözümlemesi ve bunların yansıması tarihsel bağlam gözetilerek adı geçen metinler üzerinden incelenecektir. İsrail'in kuruluşu, Kore'de başlayıp Vietnam ve Kamboçya'ya yayılan temsili savaşlar, kamusal alanı ikiye ayıran ırkçı düzenin 1954'te Amerikan yüksek mahkemesince suç sayılmasına rağmen okul yönetimlerinin gözü önünde siyah öğrencilerin beyazlar tarafından aşağılanarak okullardan kovulması, siyahların kiliselerinin bombalanması, Medgar Evers (1963), Malcolm X (1965) ve Martin Luther King Jr. (1968) gibi liderlerin katledilmesine kadar pek çok olay, Soğuk Savaş dönemini şekillendirmiştir. ABD içinde Federal Soruşturma Bürosunun (FBI), dışında ise Merkezi İstihbarat Teşkilatının (CIA) faaliyetleri 1960'lardaki gençlik hareketlerini sekteye uğratmış, aralarında Baldwin'in de bulunduğu sayısız aydını hedefe almıştır. Amerikan hükümetinin kültür elçileri Türkiye, Polonya ve Yunanistan gibi jeopolitik açıdan önemli görülen ülkelere gönderilerek "yumuşak"

strateji ile Amerikan ideolojisinin yayılması tasarlanmıştır. Bu panoramayı İstanbul'dan gözlemleyen Baldwin, kendi hükümetinin ve toplumunun tutumlarını değerlendirdiği eleştirel bir bakış açısı geliştirmiştir.

Baldwin, 1948 yılında yurdundan ilk çıkışında, Wright ve Ralph Ellison gibi Paris'e gider. 1920'lerdeki Harlem Rönesansı'ndan beri Paris, Afrikalı Amerikalı sanatçı ve aydınların haritasında önemli bir yer tutmaktadır. Bunun önemli bir sebebi, Birinci Dünya Savaşı'nda Fransa cephesine sevk edilen siyah askerlerin ABD'deki kurumsallaşmış ırkçılığı bir başka Batılı ülkedeki görece demokratik ortamla kıyas şansı elde etmesidir. 1920'lerin siyah ressam, müzisyen, yazar, düşünür ve sahne sanatçıları Paris'te bir "yeraltı modernitesi" oluşturur.¹ Öte yandan Fransa'nın demokrasisi de sömürgeci geçmişinden ve İkinci Dünya Savaşı ertesinde kuzey Afrika ülkelerindeki tahakkümünden kaynaklanan çelişkiler barındırır. Paris'teki Karayıplı ve Afrikalı göçmen öğrencilerin Harlem Rönesansı'ndan etkilenecek 1930'larda edebi, felsefi ve siyasi görüşlerini paylaşmasıyla yeşeren Négritude hareketi 1950'lere kadar görünür kalır. İşte Baldwin, temelleri en az yirmi yıl öncesine dayanan bir sürgün başkentindedir. Paris'te dost belledikleri, Cezayirli Arap göçmenler olur.²

"Kasvetli Soru"yu Bir Başka Ülkeden Cevaplamak

1961 yazının sonunda Baldwin, hükümet davetlisi olarak İsrail'e gider. Bu sırada *New Yorker*'ın editörü de Afrika gezisine çıkıp izlenimlerini bir yazı dizisi haline getirmesini ister. "Letters from a Journey" seçkisinde bahsedilen ama yazılmamış olan "Afrika kitabı"nın arka planında bu koşullar yatmaktadır (Baldwin, 2010, s. 189). Baldwin'in bu seyahatheyken yazdığı 20 Kasım 1961 tarihli mektuptan Türkiye üzerine bir yazı kaleme alma niyeti olduğu anlaşılıyor (2010, s. 194). O sırada eş zamanlı olarak, *Bundan Sonra Ateş'in* (1963) son kısmı ile *Bir Başka Ülke* üzerinde çalışmaktadır. İsrail'de vatan kavramı ve kendi vatani—ya da vatansızlığı—üzerine düşünürken adım başı karşılaştığı, sömürgeciliğin izi olan sınırların, coğrafyayı ve insanları bölmeye devam etmekte olduğunu görür. Irkçılık ve kölelik sorunlarını getto, polis şiddeti ve işgal kavramlarıyla bağdaştırmış bir

1 Bu makalenin sınırları dışında kalsa da Afrika diasporası olarak düşünebileceğimiz Batılı siyahların 20. yüzyıl başı yüksek modernizmine önemli katkıları bulunmaktadır. Detaylı inceleme için bkz. Paul Gilroy (1993); James Smethurst (2011).

2 20. yüzyılın başında Paris'te bulunan siyah Amerikalıların çoğu ABD'deki ve Fransa'daki ırkçı pratikler arasında bir benzerlik görmez ve Araplardan daha üstün konumda olmaktan memnuniyet duyar (Stovall, 2000). Bu duruma istisna oluşturan Baldwin'in Paris'e ilk gidişinde yaşadıklarını en iyi yansıtan yazılar şunlardır: "Encounter on the Seine: Black Meets Brown" (1950), "A Question of Identity" (1954) ve "Equal in Paris" (1955), *Collected Essays* içinde.

düşünür olarak Baldwin, siyahların Yahudilerle kurduğu tarihsel özdeşliği sorgulamaya başlar.³ İkinci Dünya Savaşı ertesinde sömürgecilik sonrası bağımsızlığını kazanma sürecinde olan Afrika ülkeleri üzerine tasarladığı kitabı ise yazmadan bırakır. Seyahatin maddi ve manevi yorgunluğuyla Baldwin, Türkiye'ye döndüğünden beri kendisini evine davet eden Cezzar'ın yanına gelir ve kısa kalır.⁴ Şubat 1962'de Loèche-les-Bains'den (İsviçre) menajerine yolladığı mektubunda şöyle yazar:

Afrika fikrinin İsrail'e vardığımda ne kadar karmaşık hale geldiğini bu mektup diğerlerinden daha net bir şekilde ortaya koyacak. Gazeteciliğin muhaberat yaklaşımıyla üstesinden gelmeyi umabileceğim bir yüzleşme olmadığını anladım bir anda. Bu konuyu ancak uç bir noktadan, hatta tehlikeli derecede kişisel bir yoldan ele alabilir ve her okurun kendi sorusunu sorup değerlendirmesini yapmasını sağlayabilirim. Bu keder, ki keder denebilirse buna, Türkiye'deyken derinleşti; Amerika'nın dünyadaki rolüne ilişkin kasvetli soru, bugün, yeni ve kaçınılmaz bir şekilde yüzüme çarptı ve tabii bu soru da Amerikalı Zenci'nin [American Negro] rolünün ne olduğunu veya olabileceğini beraberinde getiriyor. (2010, s. 197)⁵

ABD'nin Afrika ülkeleri ve Orta Doğu'nun şekillenmesindeki rolüne bağlı olarak ABD içinde sivil haklar mücadelesindeki kendi öncü rolü Baldwin'in zihnini kurcalamaktadır. Irkçılığın ve tutsaklığın çeşitli şekillerde hâlâ yürürlükte olduğu bir ülkenin Afrikalı Amerikalı vatandaşı olarak dünyaya özgürlük ve eşitlik adına nasıl bir mesaj vereceği ağır ve karmaşık bir sorudur. İstanbul, belki bu sorudan değil ama Amerikan medyasının aşırı ilgisinden kaçabileceği bir yer olmuştur Baldwin için. Yıllardır bitiremediği *Bir Başka Ülke* romanını İstanbul'da kısa sürede tamamlar. İstanbul, bir bakıma huzurlu bir yazıhane olsa da Baldwin'in kendine yönelttiği "kasvetli soru"nun cevabını düşündüğü bir yerdir. Ayrıca Baldwin'in nihai evi, Fransa'nın güneyindeki Saint-Paul-de-Vence'dan kardeşine yazdığı mektuplarda çalışma odasından "işkence odası" ve "zindan" şeklinde bahsettiğini

3 1970 yılında Ida Lewis'e verdiği röportajda Baldwin, Yahudi karşıtı değil, Siyonizm karşıtı olduğunu ve bu eleştirinin de Batı'da bir şantaj konusu olarak kullanıldığını düşündüğünü söyler (1989, s. 85-86). İsrail'in kuruluşunun Yahudilerden ziyade petrole ilgisi olduğu ve İsrail'in Batı'nın Orta Doğu'daki piyonu olarak tasarlandığı görüşündedir. Jeopolitik hakkındaki görüşünü ve Türkiye'ye gelişini şöyle anlatır: "3000 yıldan sonra, kutsal kitabın emri üzerine Batı'nın silah ve bombasıyla o toprakları geri alma hakkı olduğuna inanmıyorum. İsrail'deyken *Bundan Sonrası Ateş*'in tam ortasındaydım sanki. Afrika'ya geçmeye cesaret edemedim. Dolayısıyla yolun tam karşısındaki Türkiye'ye gittim. Ve *Bir Başka Ülke*'yi bitirene dek orada kaldım" (1989, s. 86).

4 Cezzar o sırada askerliğini yapmakta olduğu için Baldwin, Cezzar'ın kız kardeşi Mine Cezzar ve eşi, şair Cevat Çapan'ın misafiri olur.

5 Türkçeleştirilmemiş tüm birincil ve ikincil kaynaklardan yapılan alıntıların çevirisi yazara aittir.

düşünecek olursak, yazmak, düşünceleri tarihsel açıdan muhakeme etmesini gerektirdiği için oldukça sancılı bir edimdir.⁶ Dolayısıyla İstanbul, Baldwin'in çıkarımlarını en dürüst ve etkili şekilde ifade etmenin yollarını aradığı yazıhanesi olmuştur.

Baldwin'in İstanbul dönemini inceleyen en kapsamlı araştırmamanın yazarı Magdalena J. Zaborowska, Baldwin'in uluslar ötesi bakış açısını "dünyasının genişlemesine" bağlar: "İstanbul, [Batı medeniyetinin ezenlerin, ezilenlerin ve bundan nemalananların zihninde inşa ettiği hapishaneleri birbirine zincirleyen ırkçılık illetini] keşfetmesine olanak sağlayan bir mercek ve bunu ifade edebildiği bir konumdu . . ." (2009, s. 218). Batı düşüncesinin ve ekonomik modelinin altındaki ırkçılık ve sömürgecilik ilişkisini Baldwin İstanbul'dayken (ve daha öncesinde Paris'te Arap göçmenlere yapılanlara tanıklık ederken) en çıplak halinde görmüştür. Baldwin'in Türkiye yıllarının en zengin görsel arşivini oluşturmuş olan Sedat Pakay'ın 1970 tarihli kısa metrajlı filmi *James Baldwin: From Another Place*'in [*James Baldwin: Bir Başka Yerden*] fragmanında Baldwin, ülkesinden sık sık ayrıldığı için büyük ihtimalle insanların onu suçladığını, ancak yazabilmek için başka çaresi kalmadığından bu suçlamalardan kaygılanmadığını söyler. Gizli servisi ima ederek, nereye giderse gitsin Amerikan gücünün kendisini takip ettiğini, ama bundan da endişelenmediğini ifade eder. Tüm dikkatini yazmaya verdiği görülür: "Tüm kaygım işimi tamamlamakla ilgili, benim için en iyi yol olan kâğıda dökerek. Umut ederim ki bir gün, birileri için, bir değeri olacak bir kayıt bu... İnsan uzaktan daha iyi görüyor... bir başka yerden, bir başka ülkeden" (1970).

Zaborowska'nın deyişiyle Baldwin'in dünya görüşünün genişlemesi, İstanbul'dayken yazdığı *No Name in the Street* adlı otobiyografik denemesinde gözlemlenebilir. Paris yıllarının bir değerlendirmesini yapan Baldwin, bu metinde bir diaspora öznesi olarak ideolojik ve tarihsel yakınlıklarının haritasını çizer. Baldwin, Paris'e sonraki gidişlerinde, Cezayir bağımsızlık savaşında gerilimin tırmanması nedeniyle artan polis şiddeti sonucunda önceden tanıdığı kimseyi bulamaz; gittiği kafelerin çoğu kapatılmıştır (Baldwin, 1998, s. 374). Amerikan kimliği onu kısa süreliğine bu şiddete hedef olmaktan korusa da giderek şunun farkına varır: "O zamanlar Paris'te bariz bir şekilde kuzey Avrupalı görünmeyen herkesin Cezayirli olduğundan şüpheleniliyordu ve polis her köşe başında, bazen makineli tüfekle, beklerdi" (1998, s. 376). Bir Amerikalı olarak Paris'te tanık oldukları, Baldwin'i ırkçılığın ve sömürgeciliğin yeni ve değişken yüzlerini tanımaya zorlar. Arapların kaderinin, Afrika kökenli bir birey olarak kendi kaderiyle bağlantılı

6 Baldwin'in evi bellediği ve "Chez Baldwin" adıyla anılan Saint-Paul-de-Vence'deki yazlık hakkında detaylı bilgi için bkz. "House As Archive" ve Zaborowska (2018).

olduğunu saptar ve ırkçı-sömürgeciliğin coğrafi ve tarihsel bağlantılarının sonuçlarını gösteren "cevaplanamaz panorama"yı resmeder (1998, s. 377). İki Afrikalının, sömürgeciliğin farklı coğrafyalarında benzer şekillerde ezildiği bu panoramada, yeşil pasaportunun onu "Avrupa'nın gayri medeni siyah mülklerinden" ayırdığını, ancak aynı pasaportun "okyanusun öte yakasında bir değişime uğrayarak Afrikalı bir prens değil, yerli bir zenci olduğunu, cesedi kanalizasyonu tıkar halde bulursa bile herhangi bir hükümeti ayağa kaldırmayacağını" gösteren bir belgeye dönüştüğünü söyler (1998, s. 378). Baldwin iğneleyici bir şekilde Fransızların "varoluşçu" olmayı kendilerine hak gördüğünü ama gerçekten varoluşsal bir durumda olan Cezayirliye bu hakkı tanımadığını ifade eder (1998, s. 379). Baldwin'e göre "Cezayir, Avrupa haritasında, ancak Avrupa'nın gücü onu oraya yerleştirdiği sürece olabilir" (1998, s. 379). Bunun da, der Baldwin, adaletle değil kendi kaderini tayin etmekle ilgisi vardır (1998, s. 379).

Baldwin aynı metinde "zamanın yapısına" dair bir düşünce keşfeder. Yazar, bu zaman kavramını şöyle anlatır: "Sanırım zamanın yapısında, doğasında köklü bir değişim meydana gelmekte. Denebilir ki net imgeler yok artık; her şey birbirinin üzerine binmiş ve birbiriyle çatışma halinde. Net görüş kalmamış: geleceğe sürüklediğini sandığımız yol, bizi aynı zamanda geçmişe çekiyor" (1998, ss. 463-464). Zaman kiplerini birbirinin içine ve içinde açan, birbirine bağlayan ve geçmiş-gelecek çizgisini dolandıran karmaşık bir düşünme biçimi geliştirir Baldwin.⁷ Fiziksel düzeyde ve bilinçaltında yer etmiş hapishaneleri inşa eden zihniyeti anlayabilmek için zamanı katmanlı ve döngüsel algılamak gerekmektedir. Batı aydınlanması teknik anlamda mükemmelliğe doğru bir ilerleme göstermiş olsa da barındırdığı ırkçı düşünceler, tarih boyunca insan hayatına mal olmuş, sonuçta sermayeyi ve sürekli savaş hâlini önceleyen bir düzen üretmiştir. Baldwin'ın gözünde bu düzen ahlaki açıdan iflas ettiği için ilerlemeci zaman kavramı da geçerliğini yitirmiştir. Artık demokratik olduğunu iddia eden Batılı düzenin resmettiği imgeler net değildir; bu düşüncenin tanımları iç içe geçmiş, çatışma halindedir. Batı'nın tahakkümünde çeşitli şekillerde varlığını sürdüren (pamuk, kakao, kahve, şeker pancarı gibi) mono kültürel tarım, çokuluslu şirketler, büyük sermaye, kalıcı yoksulluk gibi ekonomik çarklar çağdaş köleliğin üzerini örtmekte ve ırkçılığı sistematikleştirmektedir. Bu karmaşık mekanizmayı *No Name in the Street* denemesinde çözümleyen Baldwin dünyanın her yerinde sömürülenler ve sömürü düzenine karşı mücadele edenlerle aynı eksende buluşmuştur. Diyebiliriz ki, Baldwin emperyalist ekonominin hüküm sürdüğü

7 Bu farklı zaman algısı, eleştirmenlerin bir ileri bir geri gittiği için "baş döndüren" ve taşıt tutması anlamında "bulantı veren" anlatım olarak nitelendirildiği geç dönem edebiyatındaki tekniğini de etkileyecektir (Goldsby, 2015, ss. 34-38).

bir ülkenin vatandaşı olarak kendine yönelttiği “kasvetli soru”yu bu karmaşık çözümlemede cevaplamıştır.

1970 civarında çekilmiş iki belgesel filmi karşılaştırarak Baldwin’in Batılı bir yazar olarak Batı’ya karşı geliştirdiği eleştiri görülebilir. *Meeting the Man: James Baldwin in Paris* (Terence Dixon) ile *James Baldwin: From Another Place* (Sedat Pakay) filmlerinin çizdiği profil arasındaki fark oldukça anlamlıdır. Paris’in Batı medeniyetinin sembolik anıtları önünde röportaj vermeyi reddeden, nedenini açıklamasına rağmen yönetmen Dixon’ın ısrarı ve yer yer küstah tavrı karşısında öfkesini hissettiren Baldwin’e karşılık Pakay’ın filminde uyandırdığı yatak odasını yarı çıplak açan bir Baldwin vardır. Her iki belgesel de Baldwin’in *No Name in the Street*’te görülen eleştirel yaklaşımları geliştirdiği döneme aittir. Yani Baldwin için bu dönemde, yukarıda bahsedildiği üzere, “zamanın yapısı değişmiş,” “net imgeler” kalmamıştır. Emperyalizmin sömürü ve ırkçılık çarkları içinde kendi rolünün ne olduğuna dair “kasvetli soru”ya “tehlikeli derecede kişisel bir yoldan” cevap aradığı bir yerde ve zamandadır. Baldwin’in tepkisi, Dixon’ın kendisini zafer anıtları önünde poz vermeye zorlamasından kaynaklanır. Kendisini “okyanus ötesi yolcu” olarak tanımlayan yazar açısından “Baldwin Paris’te” ya da “Baldwin’in Parisi” gibi romantize edilebilecek bir ilişki yoktur. Paris, turistik çekiciliğin ardında emperyalist çarkların mükemmel işlediği bir başkenttir. İmparatorluklar şehri olmasına rağmen İstanbul ise Batı’dan ayrılan bir karaktere ve kültürel bilgiye sahiptir. Mitik Amerikan masumiyetini cehalet olarak yorumladığı görüşleri neredeyse tüm eserlerinde bulunan Baldwin, büyük ihtimalle kültürel bilgiyi bu masum cehaletin ya da cahil masumiyetin antitezi olarak düşünmektedir.

Baldwin’in modern Türkiye üzerine görüşleri çok ilginçtir. Her ne kadar kültürel birikimin topluma bir olgunluk kazandırdığını düşünse de bazı kör noktalara işaret eder. Ida Lewis ile 1970 tarihli röportajında, Türk toplumunda Amerika’nın “vaat edilmiş ülke” olduğuna dair inancın hâlâ canlı olduğunu söyler. Türkiye’yi “Rus sınırında bir uduya” ve “büyük güçler arasında gidip gelen bir tenis topuna” benzeten Baldwin, dış yardım politikalarının ne Batılı ne de Doğulu olan bu toplumun günlük hayatına nüfuz edişini kendisi için bir aydınlanma olarak nitelendirir (Lewis, 1989, ss. 86-87). Baldwin’in Türkiye’de verdiği röportajları inceleyen Kim Fortuny’nin yorumuyla, Baldwin’e göre Türkiye’nin dünya için “nadir bir sömürge sonrası rolü vardır. Türkler, imparatorlukların yükselişi ve çöküşüne dair bir bilgi birikimine sahiptir” (2013, s. 449). Bunun jeopolitik stratejiden ziyade “bir nevi kültürel olgunluk, hakimiyet ve yenilginin acılı döngülerine olan bir yakınlık” ile ilgisi vardır (Fortuny, 2013, s. 449). Pakay’ın belgeselinin sonunda Baldwin,

resmi anlamda Batılı güçlerin güdümüne girmemiş olan Türkiye'nin tarihsel deneyimine dayanarak kültürel olgunluğu hayata geçirebileceğine dair inancını ifade eder (Fortuny, 2013, s. 449). Buna ek olarak Begüm Adalet, Baldwin'in Türkiye'deki röportajlarında Amerika'nın yurt dışında çizmeye çalıştığı özgürlükler ülkesi imajını nasıl hedefe aldığını anlatır. Hatta Adalet'e göre Baldwin, bu röportajları özellikle bu noktayı vurgulamak amacıyla değerlendirir (2020, ss. 240-241).⁸ Fortuny ve Adalet, Baldwin'in İstanbul'da yaşarken Türkçe öğrenmediğini ve belirli bir çevrenin dışına çıkmadığını, ayrıca Türkiye'deki Amerikan karşıtlığı, etnik gerginlikler ve sağ-sol çatışması gibi iç sorunlara mesafeli durduğunu kaydeder. Baldwin'in Osmanlı İmparatorluğu ya da Türkiye hakkında derin bilgiye sahip olduğu söylenemez. Baldwin, Türkiye yorumlarını, her koşulda kazanmaya güdümlü Amerikan politikasıyla karşılaştırarak yapmaktadır. Kuruluşunda yerleşimci sömürgeciliğin ve köleliğin olduğu Amerika'nın takındığı (cahil) masumiyetin karşısında Türkiye'nin işgal ve yıkım tanıklığından ve imparatorluğu geride bırakmış olmasının deneyiminden yola çıkmaktadır.

Tutukluluk ve Tutsaklık: Türkiye'de *Düşenin Dostu*'nu Sahnelemek

Baldwin, 10 yıla yaklaşan İstanbul ziyaretlerinin sonunda Türkiye'ye dair bir aşinalık edinmiştir. 1969-1970 sezonunda Cezzar'ın *Düşenin Dostu* oyununun yönetmenlik teklifini sevinerek kabul eder. Son eserinin *The Welcome Table* adlı bir oyun olmasına ve uzun bir süre romanlarını oyuna uyarlamaya çalışmasına bakılacak olursa tiyatronun Baldwin için büyük önem taşıdığı söylenebilir. Frank Leon Roberts ile Ralph J. Poole gibi araştırmacılar "minör frekanslarda" tiyatronun Baldwin'in sanatında merkezi bir yerde durduğunu iddia eder (Roberts, 2019, ss. 244-246). Hatta Poole'a göre, Baldwin ile İstanbul'u bağlayan hatlardan biri "sahne" izleğidir. *Düşenin Dostu*'nu yönetmesi, İstanbul'dayken tasarlamaya başladığı iki eserin de (*Ne Zaman Gitti Tren* ve *The Welcome Table*) tiyatroyla ilgili olması dolayısıyla Baldwin'in deneyiminde İstanbul ve tiyatro gerçekten de bağlantılıdır (Poole, 2022, s. 115).

David Leeming bu oyunu Baldwin'in "otuz yıldır mücadele ettiği trajedi için tam anlamıyla bir metafor" olarak yorumlar ve şöyle devam eder, "Baldwin'e göre oyun Huey

8 Bu yorumlar Baldwin'in kariyerine mâl olur. Edebiyat eleştirmenleri, yazarın güncel siyasi ortamdan fazla etkilendiği için eserlerinin edebi değerini kaybettiğini iddia eder (Scott, 2002, ss. xii-xxxi ve ss. 2-18; Baraka, 2000, ss. 454-455).

Newton, Bobby Seale ve Tony Maynard'ın⁹ hapsedilmelerinin yanı sıra cinsiyet, ırk ve sınıf mitlerinin tutsak ettiği, renk farkı olmaksızın tüm insanlara dokunuyordu" (1994, s. 307). Baldwin'in Paris'teki ilk yıllarında bir yanlış anlaşılma sonucu kısa süreli bir tutukluluk yaşaması dahil tüm romanları, suç, ceza ve tutsaklık hattında ilerleyen bu izlekle örtüşür.¹⁰ Baldwin'in eserlerini ceza hukukunun işleyişi çerçevesinde yorumlayan Quentin D. Miller, konu çeşitliliği dolayısıyla *No Name in the Street*'in geleneksel anlamda bir "cezaevi edebiyatı" olmadığını söyler (2012, s. 128). Ancak Miller'a göre gerek Maynard davasına ayırdığı yer gerekse Afrikalı Amerikalıların deneyimini tutukluluk haline benzetmesi bakımından Baldwin, Amerikan ceza sistemine dair en net tavrını bu metinde gösterir (2012, ss. 128-135). Melinda Plastas ve Eve Allegra Raimon da bu denemeyi 1970'lerde özellikle siyahların özgürleşme mücadelesinde öne çıkan cezaevi aktivizmi çerçevesine yerleştirir (2013, s. 687). *No Name in the Street* ile *Düşenin Dostu*'na işaret ederek Baldwin'in cezaevindeki cinsellik ve iktidar ilişkisini edebiyatta konu eden az sayıdaki yazardan biri olduğunu vurgularlar: Baldwin'in eserleri "erkek cinselliği olanaklarının çeşitliliğini ve bunun cezaevi erotikası ve iktidar ile olan ilişkisini temsil eder" (Plastas ve Raimon, 2013, s. 688). Azareen Van der Vliet Oloomi, İstanbul'daki sanatsal ortamın Baldwin'e Amerikan kültürüne sinmiş olan siyah eşcinsel, siyah Hristiyan, Hristiyan eşcinsel, eşcinsel Hristiyan entelektüel gibi ırksal, dinsel ve cinsel eksende tanımlanan kimlik kalıplarının dışında hareket alanı sağladığını kaydeder (s. 30). Tutukluluk, tutsaklık, işgal ve sömürünün somutlaştığı cezaevi, getto ve toplama kampı gibi mekânlar arasındaki coğrafi ve tarihsel bağlantıları görmek, Amerikan kimlik kalıplarının düşünsel hapishanesi dışında mümkün olmuştur. İstanbul, Baldwin'e bu bağlantıları yazıda ve sahnede ifade edebildiği bir ortam sunmuştur. Oyun için yazdığı önsözde Baldwin, cezaevinin, yani tutukluluk hâlinin fiziki sınırlarını esnetir: "Oyun aslında toplumun kurbanları nerde bir araya tıklımışsa orda geçer" (1970, s. 5). Sözlerine "Çehov'un *Vişne Bahçesi*'nin vişne ağaçları ile ilgisi neyse, *Düşenin Dostu*'nun hapishanelerde homoseksüel ilişkilerle ilgisi odur" şeklinde bir eğretilenle başlayan Baldwin, bu bağlantıyı "insan olanaklarının insan budalalığı ve vurdumduymazlığı ile [vişne ağaçları gibi kesilerek] yok edilmesi"nde somutlaştırır (1970, s. 5). Oyunun gözler

9 Huey P. Newton (1942-1989) ve Bobby Seale (1936-), 1966 yılında Oakland, California'da Black Panther Party for Self-Defense adlı siyasi oluşumu kurmuştur. Her ikisi de çeşitli suçlamalardan hapis cezasına çarptırılmıştır. Baldwin'in asistanı, serbest bırakılması için kamuoyu oluşturmaya çalıştığı William "Tony" Maynard, Jr. ise bir ordu mensubunu öldürmekle haksız yere suçlanarak 6 yıldan fazla hapis yatmıştır. Bu sembolik tutuklulara, Baldwin'in *No Name in the Street*'in son sözü, "Epilogue: Who Has Believed Our Report?" kısmında andığı cezaevi aktivistleri George Jackson (1941-1971) ile Angela Davis'i (1944-) de eklemek gerek (Baldwin, 1998, s. 475).

10 Amerikan cezaevinin ürettiği muhalif alt kültür ve edebiyat hakkında ayrıntılı çalışmalar için bkz. H. Bruce Franklin ve Lee Bernstein.

önüne serdiği ve toplumun görmezden geldiği gerçek, Baldwin'e göre: "İnsanların yarattığı kurumların insanlar üzerindeki etkilerini bu derece yırtıcı bir şekilde göstermesi"dir (1970, s. 5). Görünen odur ki, toplumlar, hemcinsler arası aşkı lanetlemek suretiyle tutsaklık ve baskı süreçlerinin sonuçlarıyla yüzleşmekten kaçınmaktadır.

Başta Gülriz Sururi, Engin Cezzar ve Zeynep Oral'ın otobiyografik eserleri olmak üzere, Baldwin'in önde gelen iki biyografi yazarı James Campbell (1991, ss. 234-236) ile Leeming'in (1994, ss. 307-308) çalışmalarından *Düşenin Dostu* oyununun sahnelenme süreci takip edilebilir. Zaborowska ve Çiğdem Üsekese'in çalışmaları da yabancı literatürde bu süreci inceleyen araştırmaların başında gelir. Baldwin ile dostluğu Actor's Studio'da, romandan uyarlanan *Giovanni'nin Odası'nın* sahnelenmesiyle başlayan Cezzar, 1950'li yılların sonlarında New York City'den İstanbul'a ailesini ziyarete gelmiştir. Planı, bir süre ülkede tatil yapıp Elia Kazan vasıtası ve William Inge'nin onayıyla *Merdivendeki Karanlık* [*The Dark at the Top of the Stairs*, 1957] oyununun turnesine çıkmak üzere ABD'ye dönmektir. Yani genç bir tiyatro oyuncusu olarak Cezzar, ABD'de gelecek vaat eden bir kariyerin başlangıcındadır. Ancak İstanbul'dayken aile dostları Leyla Gencer'in kendisini alarak Tepebaşı Dram Tiyatrosu'nda Muhsin Ertuğrul'u ziyarete gitmesiyle hem planı hem de hayatı değişir çünkü o ziyarette Ertuğrul, Cezzar'a Hamlet rolünü teklif eder. Cezzar, hayran kaldığı tiyatro binasının "efsanevi odasında" Gencer ve Ertuğrul gibi usta isimlerin huzurunda böyle bir teklifi geri çevirmez (Cezzar ve Çalışlar, 2005, ss. 81-83). Böylece, Cezzar'ı İstanbul'a, Türkiye'ye ve çağdaş Türk tiyatrosuna kazandıran adım atılır. 200 kez oynanan *Hamlet*, Cezzar'ın Amerika planlarını bozduğu gibi Baldwin ile mektuplaşmalarını da sekteye uğratar.

Cezzar'a sık ve uzun mektuplar yazan Baldwin de işlerinin düzensizliği ve yoğunluğundan dolayı, uzun süredir söz vermesine rağmen, İstanbul'a gelişini ertelemektedir. Sonunda 1961 güzünde tam da Cezzar-Sururi ikilisinin nikâh kutlamasının ortasında gelir (Cezzar ve Çalışlar, 2005, ss. 85-86; Sururi, 2002, s. 295). Daha önce ifade edildiği üzere Baldwin, Tel Aviv, İsrail'den Afrika ülkelerine geçecekken bu güzergâhtan vazgeçmiştir. Böyle başlayan İstanbul ziyareti uzayacak, sıklaşacak ve Cezzar ile gerçekleşen (ve gerçekleşmeyen) birçok proje tasarlayacaklardır. Türkiye'nin 1961 ve 1972 askeri müdahaleler arasındaki sosyo-politik ortamına denk gelen Baldwin'in İstanbul yılları hem Baldwin hem Gülriz Sururi-Engin Cezzar Tiyatrosu hem de genel anlamda ülkenin kültürel hayatı açısından verimli geçecektir. Gülriz Sururi'nin girişimiyle 1962'de kurulan Sururi-Cezzar Tiyatrosu ilk döneminden itibaren *İttihat ve Terakki*, *Keşanlı Ali Destanı*, *Kurban*, *Midas'ın Kulakları* ve *Teneke* gibi kalabalık ve maliyetli yapımlara

imza atar. Yapımlar başarılı olsa da tiyatronun borçları sürekli bir sonraki oyuna ertelenir. 1960'ların sonlarına doğru, maddi nedenlerden dolayı, Sururi'nin sözleriyle, "Oyun seçerken çok dikkatliyiz, belimizi doğrultmadan riske girmekten korkuyoruz. Büyük yapımlardan uzak kalmak istiyoruz. Ve sonunda toplumumuzun derin yaralarından birine parmak basan *Düşenin Dostu*'nu sahneye koyuyoruz" (2002, s. 410). Cezzar ise şöyle hatırlıyor oyun seçimini: "*Düşenin Dostu*. Her oynandığı ülkede sansür ediliyor, olaylar çıkıyordu. İslahhanede geçen, çocuk mahkûmların nasıl işkence gördüğünü, nasıl ırzlarına geçildiğini anlatan bir oyun. Böyle bir dil görmedim. Korkunç bir oyun. Böyle iddialı işlere de bayılırım" (Cezzar ve Çalışlar, 2005, s. 121). Cezzar, Smitty karakterini canlandırdığı için oyunun yönetmenliğini Baldwin'e teklif eder. Zeynep Oral provalar boyunca Baldwin'in tercümanlığını yapar (Oral, 2018, ss. 122-124 ve 19 Haziran 2020). Provalar sürerken Baldwin, o sırada Okay Temiz ile çalışmak üzere İstanbul'a gelmiş olan caz müzisyeni Don Cherry'ye rastlayınca oyunun müzikleri, muhtemelen John Herbert'in bile tahmin edemeyeceği bir seviyeye çıkar (Sururi, 2002, ss. 414-415; Cezzar ve Çalışlar, 2005, ss. 121-122).

Oyunun adı, William Shakespeare'in "Düşünce kaderin ve insanların gözünden, / Aforozlular gibi yapayalnız ağlarım" dizeleriyle başlayan 29 numaralı sonesinden gelir (Herbert, 1970, s. 80). Dekorun ranza ve parmaklıklardan oluşan iki perdelik oyun, islahevine yeni gelen Smitty'nin ezilmemek için geçirdiği dönüşümü anlatır. Temiz yüzlü, biraz da naif olan 17 yaşındaki Smitty gelmeden önce koğuştta yaşları 18-20 arasında değişen üç hükümlü bulunmaktadır. Hırçın ve yakışıklı Rocky, koğuşun alfa erkeğidir. "Dış görünüşü yumuşaklığın ve sert kuvvetin bir karışımı" olan Prens, güçlü olanın yanında konumlanan kurnaz ve her durumda kazanan bir karakterdir (Herbert, 1970, s. 9). Prens'in müphemliği dolayısıyla Mona diye adlandırdığı Jan, "ilk bakışta infial yaratacak," "cinsiyetler arasında asılı kalmış" neredeyse ilâhi zarafete sahip bir genç ve başlıkta adı geçen "düşenin dostu," aynı zamanda da düşenin kendisidir (Herbert, 1970, ss. 9-10). Meşru otoritenin sembolü olan gardiyan ise zayıf noktalarını caydırıcı üniformasının ardına gizler. İktidarın cinsel suistimal yoluyla ele geçirildiği bu ortamda Rocky, Smitty'yi himayesine alarak, yani onu kendi oğlanı yaparak otoritesini korur. Ancak güç dengesi, Prens'ten aldığı akılla Smitty'nin Rocky'e meydan okuması ve yeni kazandığı iktidara güvenerek Mona'ya yaklaşmasıyla değişir. İlişkilerini çıkarına göre kuran Prens, duruma göre Smitty'yi destekleyecek, Mona ise her durumda ezilecektir. Hem cezaevine düşmeden önce hem de cezaevinde toplu tecavüze uğradığı anlatılan Mona, gardiyan dahil beş karakterin en hassasıdır. Canlı çıkmanın imkânsız olduğu işkence hücrelerinden zaman zaman duyulan çığlıkları bir tek Mona durup dinler.

Oyunun doruk noktası, Noel eğlencesi için hazırlıkların yapıldığı sahnedir. Şiire ve edebiyata yakın olan Mona, Shakespeare'in *Venedik Taciri* oyununda Portia'nın yargıca, bir kudret göstergesi olarak merhamet etmesi çağrısında bulunduğu konuşmasını hazırlamaktadır. Gardiyan, Rocky ve Prens, Mona'nın provasını küçümseyerek izlerken Smitty daha önceden bildiği bu sahneyi can kulağıyla dinler. Mona'nın skecin iptal edilmesi ve diğer herkesin Noel gösterisine katılması dolayısıyla hücrede Mona ve Smitty yalnız kalır. Rocky karşısındaki zaferden sonra kendinden emin bir hamleyle Mona'yla yaklaşan Smitty, reddedilince sinirlenir: "Yahu senin etini mi istiyorum sandın? Delirteceksin beni. Sadece kendime biraz ilgi gösterilmesini istedim. Sebebi de bu fare kapanında tıklılı olmam.. Pis ibne domalmaktan başka ne boktan anlarsın sen... İbne." (Herbert, 1970, s. 79). Tam da bu konuma düşmemek için sevdiği erkeğin yakınlaşmasını kabul etmemiş olan Mona, bu şiddet dolu atmosferi Smitty'nin ranzasından bir kitap seçerek dağıtır. Beden dilinin öne çıktığı bu anların devamında Mona, Smitty'nin 29 numaralı soneyi okumasını ister. Yan yana oturup şiiri kıkırdatarak biraz da beceriksizce okurlarken ikili arasında, şiirin "Öyle bir servettir ki sevgini anmak bile, / Sultanlarla yer değiş deseler de nafile" dizelerine karşılık gelen gerçek bir sevgi ortaya çıkar (Herbert, 1970, s. 80).

Bu esnada içeri giren Rocky ve Prens'in Mona'yı dövmeye başlaması ve Smitty'nin de onlara aynı şiddette cevap vermesiyle gardiyan duruma el atar. Mona, "sarkıntılık ettiği" gerekçesiyle, ama aslında Smitty'ye karşı duygularını açık etmesinin sonucu olarak, işkence hücrelerine gönderilir. Çılgınlıklarını dinlediği diğer tutsakların konumuna düşecek, duygusal anlamda dürüst olduğu için bedel ödeyecektir. Oyunda tabir edildiği şekliyle, herkesin "üzerinden geçtiği" Mona, cinselliği Prens gibi araçsallaştırmayarak bir irade sergilemiştir. Mona'nın bir İsa figürü gibi hayatını feda etmesine şahit olan Smitty ise bundan sonra kendisine ve Mona gibilere yapılan zulmü Rocky gibilere ödetmek için iktidar oyununu oynayacaktır. "Hepsini ödeteceğim size!" hem oyunun son sözü hem de canavarlaşan Smitty'nin bundan sonrası için andıdır (Herbert, 1970, s. 85). Ölüm ve yeniden doğum döngüsünün sembolü olarak Noel, Mona'nın işkence odasında son bulacak hayatına ve Smitty'nin bir zalim (tecavüzcü, katil, hırsız, vs.) olarak hayatının başlangıcına işaret eder. Şiddet sarmalının Smitty ile kendini yeniden üretmesi rahatsız edici olduğu kadar gerçekçidir. Sonuç olarak, ıslah etmek için var olan bir kurum yeni suçlular yaratır; şiddet dili ve hapisanenin varlığı perçinlenir. Farklı psikolojik ve ekonomik konumlardaki karakterleriyle bu hücre, toplumun bir alegorisidir. Parmaklıklar seyircinin içerisi ve dışarı algısını alt üst eder. Hücredeki güç dinamikleri toplumdakilerin yansımasıdır. İzleyicinin aslında bu iktidar oyununu dışarıdaki hayatında oynamakta

olduğu ima edilir. İçeride olduğu gibi dışarıda da cinsellik sevginin ifadesi değil; iktidar, baskı ve aşağılamanın bir yöntemidir. Bu ortamda, güç olgusunu sevgi ve merhamet ile harmanlamak isteyen—ve ilhamını da Shakespeare’den alan—Mona ve onun gibiler yok edilecek, meydan şiddet dilini kullananlara kalacaktır. Ancak Plastas ve Raimon, oyunda şiddetin ve kardeşliğin yan yana sunulduğunu ima ederek Smitty ve Mona ilişkisinde cezaevi gibi baskıcı bir ortamda bile erkekler arasında yeni ve özgürleştirici bağların kurulma olasılığını görürler (2013, s. 696). Plastas ve Raimon’a göre, eşcinselliği nedeniyle söyleminin “yumuşak” olduğunu iddia ederek onu hedef alan Amerikalı siyah milliyetçi söylemin son derece farkında olan Baldwin, küresel senaryoların cinsel ve ırksal hapishanelerini yıkan farklılıkları İstanbul’da yaşadığı için dillendirebilmiştir (2013, s. 697).

Homofobi ve cinsiyetçilik nasıl Amerikan toplumunda ve hatta siyah Amerikalıların bağımsızlık söyleminde yer etmişse, Türkiye’de de durum farklı değildir. Bir suç olarak algılanan eşcinselliğin konu edilerek toplumun huzurunu bozdukları gerekçesiyle, oyunun sahnelenmeye başladığı 1970 yılında Sururi-Cezzar Tiyatrosu’na dava açılır ancak mahkeme tiyatrocular lehine sonuçlanır. Valilik emriyle tiyatronun kapatılmaya çalışıldığı dönemi Sururi şöyle anlatır: “Ve ilk kez, savcılığın takipsizlik kararı verdiği oyunu Valilik, yetkisinin ve Anayasa’nın dışına çıkarak kapatmak üzere harekete geçmişti. Valinin yazılı emrine rağmen kapamadık tiyatromuzu. Kanununun ve Anayasa’nın bize tanıdığı direnme hakkımızı kullandık ve savcılığın bilirkişi raporunun olumlu olması karşısında vali emrini geri almak zorunda kaldı” (2002, s. 416). Oyun üzerine medyada hem olumlu hem de olumsuz yorumlar yapılır (Sururi, 2002, s. 416). Sururi-Cezzar Tiyatrosu’nun kendi dergisinde yayımlanmak üzere seyirciler arasında yapılan ankette çoğu seyircinin oyunu son derece dokunaklı bulduğu, kiminin ikinci kez geldiği kiminin de yakın çevresi için bilet aldığına dair görüşler belirtilir (Sururi, 2002, ss. 414-416). Valilik ve kamuoyu arasındaki görüş farklılığı o kadar çarpıcıdır ki *Belgelerle Türk Tarihi Dergisi, Dün/Bugün/Yarın* bünyesinde, bu oyunu tartışan “sahnedeki cinsi sapıklığın istismar edilmesi mi yoksa topluma bir mesajı olan bir sanat eseri mi” başlıklı açık oturum düzenlenir.¹¹ Özetini Oral’ın kaleme aldığı açık oturuma Baldwin ve Cezzar’ın yanı sıra bilim insanları Selçuk Erez (Dr. Kadın Doğum Uzmanı, Oturum Başkanı), Özcan Köknel (Dr. İstanbul Üniversitesi Tıp Fakültesi NeuroPsikiatri Profesörü) ve Berent Arınç (Yüksek

11 “Cinsi sapıklık” ifadesi başlıkta geçtiği şekliyle kullanılmıştır. Batılı ülkelerde ve Türkiye’de o dönemde eşcinselliğin bir sapıklık, sapkınlık ve hastalık olarak nitelendirilmesi tarihsel bir olgudur. Bu makalede bu varsayım tartışılmamakta, açık oturuma tarihsel açıdan yaklaşılmaktadır. Baldwin’in de çeviri yoluyla bu görüşün farkında olduğu tahmin edilebilir. Buna rağmen terimlerin ideolojik içeriğiyle ilgili bir tartışma başlamamış sadece oyundaki cinselliğin işleviyle ilgili görüşler paylaşılmıştır.

Mühendis ve Felsefe Doktoru) katılır. Köknel'in tiyatrocularından ve tabuların yıkılmasından yana tavrı göze çarpar. Köknel şöyle yorumlar: "Oyunda kullanılan kelimelerin müstehcen gibi görünmesinin bir nedeni de Türkçede bu kelimelere [karşı] çok daha 'affective' – duygusal olmamızdır. Ama oyundaki gibi bir durum patolojisini belirtmek için, bu kelime ve deyimler gerekiyorsa, tiyatro bunu vermeye mecburdur" (Oral, 1970, s. 71). Seyircinin bu dile ve konulara ne kadar açık olduğunun bir kanıtı olarak anketlere atıfta bulunan Köknel şu sonuca varır: "Demek ki tiyatro seyircisinin hazır olduğu an, bu oyunu sahneye koymuş. Yani halkın psikolojisi iyi izlenmiş. Maalesef aynı şeyi şehrin idarecileri için söyleyemiyoruz. . . . Bundan sonra bir tepki olursa, bunun halktan değil, çeşitli baskılarla, zorla getirilmiş bir engelleme olduğu anlaşılacaktır" (Oral, 1970, s. 72).

Erez, Baldwin'e iki önemli soru yöneltir. İlki eserin içeriği ve eleştirisiyle ilgilidir. *Düşenin Dostu* oyununu sosyal ve tarihsel anlamda bir tutsaklık metaforu olarak gören Baldwin, hapisane, suç ve toplum üzerine düşünerek şöyle der: "toplumumuz, suçlu veya 'mahkûm' diye etiketlediği kimseleri gözün görmediği bir yere atmakla, her türlü sorumluluktan kendini uzak tutmaktadır. Seçmiş olduğu bu yol toplum içindeki kötülöklere eğilmekten çok daha kolay ve çıkarıcı bir tutumdur" (Oral, 1970, s. 72). Toplumun kör inançlarına göre belirlediği yasak ve günah tanımlarıyla yüzleşmeden yargılama yoluna gitmesi, yani kendine günah keçileri seçmesi, Baldwin'e göre riyakâr ve çıkarıcı bir yaklaşımdır. Toplum, cezaevi ve getto gibi ayrıştırılmış alanları kendince meşrulaştırıyorsa, bunun sorumluluğunu almak durumundadır. Bu nedenle Baldwin'e göre,

Oyunda homoseksüalite ikinci planda kalmaktadır. Eserdeki kişiler belli şartlar altında, şöyle veya böyle yaşamak zorundadırlar. Nitekim yeni gelen çocuğun (Smitty) nerede olduğunu, ne olduğunu anlaması, bulunduğu duruma bir yön verme gereğesi oyunun eylemini meydana getirmektedir. Hapishanedeki gibi korkunç bir durumda, bu çocuk ezilmemek için canavarlaşmaya mecburdur. . . . Oyunda seyrettiğimiz çocuklar, cemiyetin, bizim yarattığımız canavarlardır. Ve biz onlarla ne yapacağımızı bilemiyoruz. Oyunun son sözü . . . hücre arkadaşlarına değil, onu ve diğerlerini hücreye sokan bizlere, toplumdur. (Oral, 1970, s. 72)

Erez'in ikinci sorusu ise eserin alımlanması ve toplumun kültür seviyesi arasındaki ilişki üzerinedir. Bu gibi oyunlara Batılı ölkelerde gösterilen tolerans ile gelişmişlik seviyesi arasında bir paralellik görüp görmediği sorusuna Baldwin olumsuz cevap verir.

Türkiye’de oyuna tepkinin “çok daha içten, daha kuvvetli ve daha kişisel” olduğunu düşünen Baldwin, gelişmişlik tanımının göreceli olduğu kanaatindedir (Oral, 1970, s. 73). Bu bakımdan okur yazarlık oranının da gerçek bir gösterge olmadığını savunur: “. . . mesela Türkiye, Amerika’ya nazaran az gelişmiş bir ülke diyorsunuz. Onlardan çok üstün yönleriniz var. Türkiye’de halkın büyük bir kısmının okuma yazma bilmediği, bilinen bir gerçek. Bunu hem siz, hem onlar biliyor. Bu sebepten bilmeyenlere öğretme imkânımız var” (Oral, 1970, s. 73). Okur yazarlık teknik bir konudur. Baldwin asıl cehaletin daha derinlerde, kitlelerin eğitim ve medya gibi ideolojik aygıtlarla sistematik bir şekilde yalanlara inandırılmasıyla ilgili olduğunu düşünür. Ülkesinin maddi zenginliğini Tanrının bahşettiği bir hak olarak lanse eden medyanın yol açtığı toplumsal patolojiye işaret eder: “. . . Amerika’nın verdiği bu eğitim *Life*, *Time* gibi belli mecmualar ve televizyon tarafından verilen şartlandırılmış bir eğitimidir. Uyutulmuş insanları kurtarmak pek kolay değildir. Bence gerçek problemi olup insanın bunun varlığını bilmesi, gerçek bir problemi olup da bunu bilmemesinden çok daha olumludur” (Oral, 1970, s. 73). Kendi toplumunu vaat edilmiş toprakların rüyasından uyandırmayı vazife edinen Baldwin, bir Afrikalı Amerikalı olarak tarihsel ve modern köleliğe dair tanıklıklarını paylaşmış ve sanatsal, felsefi ve siyasî öngörüsünü *Düşenin Dostu* yoluyla İstanbul’da Türk seyircisine aktarmıştır. Üsekes de “Baldwin’in farkında olmadan oyunun kusursuz seyircisini bulmuş olabileceği” sonucuna varır: “Ne de olsa [bu seyirci] değişken bir siyasi rejimin hüküm sürdüğü bir ülkede yaşıyordu ve (başbakan Adnan Menderes’in idam edildiği) 1960 darbesi belleklerde tazeliğini koruyordu. Dolayısıyla (kişinin hayatı ve bedeni üzerinde söz sahibi olamaması, otoriter bir sistemde hayatta kalmaya çalışmak gibi) oyundaki konular Türk seyirciyi etkilemişti . . .” (2010, s. 113).

Sivil haklar mücadelesinin toplumda umut edilen dönüşüme yol açmadığını gördükçe Baldwin’in Amerikan demokrasisi ve toplumun geleceğiyle ilgili mesajları sertleşti. 1960’ların sonundan itibaren popülerliğinin düşüşe geçmesiyle son dönem eserlerinde ustalığını kaybettiğine dair eleştiriler çoğaldı; Malcolm X’in hayatı üzerine yazdığı senaryo, *One Day When I Was Lost* (1972), Hollywood yapımcıları tarafından reddedildi; ölmeden önce tamamladığı son eser olan *The Evidence of Things Not Seen* (1985), kendi ülkesinde, uzun süredir çalıştığı yayınevi tarafından basılmadı. Cezzar’a yazdığı 27 Eylül 1974 tarihli son mektubu, öfkesinin ve kederinin derinliği hakkında ipuçları vermektedir (2007, ss. 150-152). 1987’de cenazesinde konuşan Amiri Baraka, Baldwin’in son dönemde hedef olduğu eleştirileri şu şekilde yorumladı: “Ve tabii bu nedenle hayvanlar kralının entelektüel tetikçileri Baldwin’in hakkından gelmeye çalıştı. Nihayetinde şarkısının o nadide hüznü ve duyguya dair o estetik tutkusu, mesajındaki sosyal karabasanı

gizlemiyordu" (1999, s. 454). 1971 askeri müdahalesiyle sosyal ve sanatsal hayatın sekteye uğradığı Türkiye'ye de bu tarihten sonra sadece bir kez geldi. St. Paul-de-Vence'da bir nevi inzivaya çekilen ama hep yazmaya devam eden Baldwin, Orta Doğu'daki bitmeyen savaşları¹² ve çoğu siyah, genç erkeklerin emeğiyle beslenen hapisane çarkını öngördü.¹³ Bu nedenledir ki 2010'lu yıllarda ABD'nin dört bir yanında genç siyahların sokak ortasında gerek beyaz polisler gerekse beyaz siviller tarafından nefsi müdafaa bahanesiyle öldürülmesine tepki olarak ortaya çıkan Black Lives Matter oluşumunda en çok hatırlanan kişi Baldwin oldu. Bu şiddetin kurbanlarından Eric Garner'ın (17 Temmuz 2014) son çırpınıışındaki "Nefes alamıyorum!" çığılığı bir slogana dönüştü. Son olarak George Floyd'un (25 Mayıs 2020) son nefesini beyaz bir polisin sırtına çökmüş dizleri altında vermesiyle toplumsal bir isyan başladı. Bu olay üzerine Zeynep Oral, 11 Haziran 2020 tarihli "Arkadaşım James Baldwin 53 Yıl Önce Söylemişti: Nefes A-l-a-m-ı-y-o-r-u-m!" başlıklı yazısında Baldwin'i andı ve yazarın "Güç ve şiddet birleştiği anda, adaletin en büyük düşmanı olur" sözünü hatırlattı.

Hayatının hem sanatsal hem de siyasi alandaki fikirlerinin olgunluğa ulaştığı üretken bir dönemini, ulusal ve uluslararası boyutlarda yakın tarihin en belirleyici toplumsal olaylarının yaşandığı bir dönemde ülkemizde Türk sanatçı dostları arasında geçiren Baldwin savaş, etnik temizlik veya Black Lives Matter gibi insanî kriz durumlarında hatırlanmaya devam etmektedir. Toplumsal adalet ve demokrasi yeşermediği süreç de sanatsal üslubundan ziyade öngörülü siyasî sözleriyle hatırlanmaya devam edecek gibi görünüyor. Baldwin'in zamansızlığı ve güncelliği, kendi yazınında uyguladığı karmaşık ve çok katmalı zaman kavramının bir tezahürü olarak düşünülebilir. *Düşenin Dostu* için yazdığı önsözde bütün insanların kardeş olduğu ve birinin başına gelenin herkesin başına geldiği sözü belki kulaklara içi boşalmış bir ifade olarak gelebilir. Ancak dünya üzerinde durmak bilmeyen katliamlar, savaşlar ve her türlü baskı ortamıyla birlikte düşünüldüğünde—çünkü nihayetinde oyunda cezaevi sembolik bir mekândır—kulağa klişe gibi gelen bu ifadenin tiyatro binasının dışındaki gerçekliği ortaya çıkar. Baldwin bu görüşü temel alarak bireysel ve toplumsal belleğin önemine işaret eder: "Bu oyundaki insanların buldukları yerlere nasıl geldiklerini soğukkanlılıkla düşünmek, kendi bugünkü durumumuza nasıl geldiğimizi düşünmek demektir" (1970, s. 6).

12 "James Baldwin on War with Iran" başlıklı bir Youtube videosunda 1981-1986 yılları arasında çekilmiş bir televizyon röportajında görülen Baldwin, ABD-İran ilişkileri konusunda siyahların nasıl bir tutum takınması gerektiğine dair görüşü sorulduğunda rehine krizinin bir düzmece olduğunu ve büyük ihtimalle Amerikan kamuoyunu yeni bir savaşa hazırlamanın amaçlandığını düşündüğünü ifade ediyor (Poetry & Protest, 2020).

13 2000'lerin başından itibaren öne çıkan araştırma konusu, kitlesel tutukluluk ve "cezaevi-endüstriyel-kompleksi" için bkz. Michelle Alexander (2010).

Sonuç

Paris'te yaşadığı dönemle ilgili düşüncelerini pek çok denemesinde kaleme almış olmasına karşın Baldwin, İstanbul'da geçirdiği yıllarla ilgili herhangi bir değerlendirme yapmamıştır. Somut anlamda, büyük ölçüde Sedat Pakay'ın oluşturduğu görsel arşiv ve Sururi-Cezzar Tiyatrosu'ndaki yönetmenlik denemesi dışında Baldwin tarafında İstanbul'a dair bir sessizlik hakimdir. Bu sessizlik ancak Baldwin'in özel hayatının izlerinin röntgenini çekercesine tarayan yabancı eleştirmenlerin ürettiği literatürle bozulur. Bu makale ise Baldwin'in İstanbul'dayken hangi düşüncelerle meşgul olduğunu bu düşüncelerin ürünü olan metinlerin içinde keşfetmek ve röportajlarında örtük kalan karşılaştırmalı düşüncelerini öne çıkarmak çabasına girişmiştir. *No Name in the Street* ile *Düşenin Dostu* çerçevesinde öne çıkan görüşler, bulgular ve mesajlar, bize hem yazarın İstanbul'dayken hangi düşünce ekseninde bulunduğu kanıtlarını sunar hem de Baldwin'in Amerika eleştirisini neden sadece ülke içindeki ırkçılık ile değil de üçüncü dünya ülkelerini de kapsayacak şekilde uluslararası boyutta "bir başka yerden" yaptığını, Paris'i neden bir sürgün olarak benimsemediğini, neden kendini "okyanus ötesi yolcu" olarak tanımladığını açıklar.

Baldwin gittiği yerlerde, her anlamda 20. yüzyılın imparatorluğuna dönüşmüş olan ülkesinin kanlı ayak izleriyle karşılaştı. Irkçılığın ve kölelik ticaretinin besleyip büyüttüğü imparatorluğun ve kendi zamanına (ayrıca bizim günümüze) kadar değiştirdiği şekillerin sancılarını ve bedellerini hep tanıdı. Kimin sömürdüğü, kimin sömürüldüğü ve kimin bu süreçlere alet olduğu konusunda hiç yanılmadı. Baldwin ve Türkiye ilişkisi günümüzde biraz turistik bir şekilde, yüzeysel bilinmektedir. Yazarın Türkiye'deki en görünür izi ülkemizde özgürlük alanının daralmaya başladığı bir dönemde Sururi-Cezzar Tiyatrosu tarafından sahnelenen *Düşenin Dostu* oyununu, dil bariyerine rağmen yönetmesidir. Cezzar ve Sururi ikilisinin aydın çevresi sayesinde romanları da hiç gecikmeden Türkçede yayımlanmıştır; üstelik kendi ülkesinde sansürlendiği sırada. Baldwin aslında bir Türk karakter yaratmayarak ya da romanlarını bir Türk mekânda geçirmeyerek tam da bir sanatçının yapması gerekeni yapmıştır. Kültürü boş bir göstergeye indirgememiş; bir süs, bir dekor olarak edebiyatına katmamıştır. Kültürün bazı bağlamlardaki opaklığını hem kendi hem de Türk kültürü açısından korumuştur. Kendini Batılı olarak konumlandırıp şarkiyatçılık tuzağına düşmemiş ve Amerikan kültürel kavramlarını Türkiye'ye pazarlamayı düşünmemiştir. Baldwin'in sanatının ve aktivizminin mirasını elbette öncelikle kendi vatandaşının özümsemesi gerekir. Türkiye'ye bıraktığı ise, *No Name in the Street* adlı henüz dilimize çevrilmemiş kitap uzunluğundaki denemesinde yaptığı çözümlemenin

yanı sıra gerek konu gerekse tiyatro tarihimiz açısından önemli olan *Düşenin Dostu* oyununda gözlenebilecek iktidar sorgulaması olarak yorumlanabilir.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.

Çıkar Çatışması: Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.

Finansal Destek: Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Peer-review: Externally peer-reviewed.

Conflict of Interest: The author has no conflict of interest to declare.

Grant Support: The author declared that this study has received no financial support.

Kaynakça

- Adalet, B. (2020). Mediating the Kennedy presidency: James Baldwin's decade in Turkey. C. Schayegh (Ed.), *Globalizing the U.S. Presidency: Postcolonial views of John F. Kennedy* kitabı içinde (ss. 235-249). New York: Bloomsbury. <https://doi.org/10.1215/1089201x-7208834>
- Alexander, M. (2010). *The new Jim Crow: Mass incarceration in the age of color blindness*. New York: The New Press.
- Baldwin, J. (1970). Önsöz. *Düşenin Dostu*. (A. Poyrazoğlu & O. Balamir, Çev.). (ss. 5-6). İstanbul: Sander Yayınları.
- Baldwin, J. (1998). Encounter on the Seine: black meets brown. T. Morrison (Ed.), *Collected essays* kitabı içinde (ss. 85-90). New York: Library of America.
- Baldwin, J. (1998). A question of identity. T. Morrison (Ed.), *Collected essays* kitabı içinde (ss. 91-100). New York: Library of America.
- Baldwin, J. (1998). Equal in Paris. T. Morrison (Ed.), *Collected essays* kitabı içinde (ss. 101-116). New York: Library of America.
- Baldwin, J. (1998). No name in the street. T. Morrison (Ed.), *Collected essays* kitabı içinde (ss. 349-475). New York: Library of America.
- Baldwin, J. (2010). "Letters from a journey." R. Kenan (Ed.), *The cross of redemption: Uncollected writings* kitabı içinde (ss. 189-198). New York: Pantheon Books.
- Baldwin, J. & Cezzar, E. (2007). *James Baldwin-Engin Cezzar: Dost mektupları* (S. Selvi, Çev.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Baraka, A. (1999). Jimmy! W. J. Harris (Ed.). *The LeRoi Jones/Amiri Baraka reader* kitabı içinde (ss. 450-456). New York: Thunder's Mouth Press.
- Bernstein, L. (2010). *America is the prison: Arts and politics in prison in the 1970s*. Chapel Hill, NC: U of North Carolina P.
- Campbell, J. (1991). *Talking at the gates*. New York: Penguin.
- Cezzar, E. & Çalışlar, İ. (2005). *Engin Cezzar'ı takdimimdir*. İstanbul: Doğan Kitapçılık.
- Dixon, T. (Yönetmen). (1970). *Meeting the man: James Baldwin in Paris*. https://archive.org/details/james-baldwin_202306

- Fortuny, K. (2013). James Baldwin's 1970 Turkish interviews: "The American way of life" and the rhetoric of war from Vietnam to the near and middle east. *Texas Studies in Literature and Language*, 55(4), 434-451. <https://doi.org/10.7560/TSLL55404>
- Franklin, B. H. (1977). Literature of the American prison. *The Massachusetts Review*, 18(1), 51-78.
- Gilroy, P. (1993). *The Black Atlantic: Modernity and double consciousness*. New York: Verso.
- Goldsby, J. (2015). "Closer to something unnameable": Baldwin's novel form. M. Elam (Ed.). *The Cambridge companion to James Baldwin* kitabı içinde (ss. 25-40). New York: Cambridge UP.
- Herbert, J. (1967). *Fortune and men's eyes*. New York: Grove Press.
- Herbert, J. (1970). *Düşenin dostu*. (A. Poyrazoğlu & O. Balamir Çev.). İstanbul: Sander Yayınları.
- House as archive: James Baldwin's provençal home. (11 Nisan 2019). *032c Magazine* <https://032c.com/magazine/house-as-archive-james-baldwins-home>
- Leeming, D. (1994). *James Baldwin: A biography*. London: Michael Joseph.
- Lewis, I. (1989). Conversation: Ida Lewis and James Baldwin [1970]. F. L. Standley & L. H. Pratt, (Eds.). *Conversations with James Baldwin* kitabı içinde (ss. 83-92). Jackson: UP of Mississippi.
- Miller, Q. D. (2012). *A Criminal Power: James Baldwin and the Law*. Columbus: Ohio State UP.
- Oloomi, A. V. V. (2023). James Baldwin in Turkey: How Istanbul changed his career—and life. *The Yale Review*, 111(2), 20-32. <https://doi.org/10.1353/tyr.2023.a900472>
- Oral, Z. (Mart 1970). Düşenin dostu: Cinsi sapıklığın istismarı mı yoksa, topluma bir mesaj mı? Açık Oturum. *Belgelerle Türk Tarihi Dergisi, Dün/Bugün/Yarın*. 30, ss. 70-73.
- Oral, Z. (2018). James Baldwin, Arkadaşım: Siyah öfke. *O büyüdü insanlar: Portreler* kitabı içinde (ss. 119-133). İstanbul: Alfa Yayınevi.
- Oral, Z. (11 Haziran 2020). Arkadaşım James Baldwin 53 yıl önce söylemişti: Nefes a-la-mı-yo-rum! *Cumhuriyet*. <https://www.cumhuriyet.com.tr/yazarlar/zeynep-oral/arkadasim-james-baldwin-53-yil-once-soylemisti-nefes-a-la-mi-yo-rum-1744338>
- Oral, Z. (19 Haziran 2020). 60 yıl sonra yeniden James Baldwin. [Video]. *Youtube*. Zeynep Miraç ile söyleşi. Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık. <https://www.youtube.com/watch?v=Wpe6hFhLsp4>
- Pakay, S. (Yönetmen). (1973). *James Baldwin: From Another Place*. İstanbul, Fragman. <https://www.sedatpakay.com/james-baldwin-from-another-place>.
- Plastas, M. & Raimon, A. E. (2013). Brutality and brotherhood: James Baldwin and prison sexuality. *African American Review*, 46(4), 687-699.
- Poetry & Protest (R. R. Gould). (2020). James Baldwin on War with Iran. [Video]. *Youtube* <https://www.youtube.com/watch?v=TcbtmJSvny>
- Poole, R. J. (2022). "But we are all androgynous:" James Baldwin's staging America in Turkey. *Queer Turkey: Transnational poetics of desire* (pp. 113-128). Bielefeld: Verlag.
- Roberts, F. L. (2019). Mid-century theater. D. Q. Miller (Ed.). *James Baldwin in context* kitabı içinde (ss. 244-253). Cambridge: Cambridge UP.

- Scott, L. O. (2002). *James Baldwin's later fiction: Witness to the journey*. East Lansing: Michigan State UP.
- Shakespeare, W. Sonnet 29. Poetry foundation. <https://www.poetryfoundation.org/poems/45090/sonnet-29-when-in-disgrace-with-fortune-and-mens-eyes>
- Smethurst, J. (2011). *The African American roots of modernism: From reconstruction to the Harlem Renaissance*. Chapel Hill, NC: U of North Carolina P.
- Sururi, G. (2002). *Kıldan ince, kılıçtan keskince*. İstanbul: Doğan Kitapçılık.
- Stovall, T. (2000). The fire this time: Black American expatriates and the Algerian War. *Yale French Studies*, özel sayı: The French Fifties 98, 182-200. <https://doi.org/10.2307/2903235>
- Üsekes, Ç. (2010). In another country: James Baldwin and the Turkish theatre scene. *New England Theatre Journal*, 21, 99-116. <https://www.proquest.com/docview/820920867?pq-origsite=gscholar&fromopenview=true>
- Zaborowska, M. J. (2009). *James Baldwin's Turkish decade: Erotics of exile*. Durham: Duke UP.
- Zaborowska, M. J. (27 Nisan 2018). The last days of James Baldwin's house in the south of France. *Me and my house: James Baldwin's last decade in France* (Durham: Duke UP, 2018.) kitabından kesit. *LitHub*. <https://lithub.com/the-last-days-of-james-baldwins-house-in-the-south-of-france/>.