

KATHERINE MANSFIELD'İN ÇOCUKSU AMA ÇOK DOĞAL BİR ŞEY VE MUSTAFA KUTLU'NUN 5402 ADLI HİKÂYELERİNDE PASTORAL KAÇIŞIN İMKÂNSIZLIĞI

The (Im) Possibility of Pastoral Escape in Katherine Mansfield's Something Childish But Very Natural and Mustafa Kutlu's 5402



Öz

Modernist edebiyatın ilgi alanlarından biri doğa ve modern kent arasındaki tezatlıktır. Bir huzur ve dinginlik mekânı olarak doğa, modernleşme ve buna bağlı olarak teknolojik gelişmelerle birlikte kente muhalif bir konumda durur. Gelişen teknoloji modern çevreyle çelişkileri olan bireyin yer aldığı bir mekân tasviri sağlar. Modernizmle birlikte bu çelişki sanatsal ifadesini en çarpıcı biçimde kent ve doğa arasındaki karşıtlıkta bulur. Özellikle idealleştirilmiş pastoral mekânlar aracılığıyla edebi eserlerde doğaya, geçmişe, çocukluğa dönüşün ve/ya kaçışın imkânı aranır. Bu anlamda Katherine Mansfield'in Çocuksu ama Çok Doğal Bir Şey ve Mustafa Kutlu'nun 5402 adlı hikâyesi içerdikleri doğal mekânlarla ve kente muhalif bir tavır yansıtılmalarıyla pastoral kaçışın imkânını/imkânsızlığını sorgulayan metinlerdir. Kent ve doğa arasındaki ilişki doğanın kültürel olarak inşa edilmesiyle belirginleştiğinden eserlerde hem ortak hem de farklı bir pastoral algıya yol açar.

Dolayısıyla bu çalışmanın amacı Çocuksu ama Çok Doğal Bir Şey ve 5402 adlı hikâyelerde ne tür bir pastoral mekân yaratıldığına odaklanarak kentten pastoral mekâna kaçışın imkânsızlığını ortaya koymak ve aynı zamanda farklı kültürlerle sözcülük eden bu hikâyelerde doğaya bakış açısındaki benzerlikleri ve farklılıkları aydınlatmaktır.

Anahtar Kelimeler: Pastoral, doğa, kent, mekân, tren, modernizm.

Abstract

One of the concerns of modernist literature is the dualism between city and nature. In most of modernist literary texts, the countryside as a place of tranquility and relaxation stands in stark contrast to the city in which the new advent of technology is presented. Emerging technological transformation provide a setting to depict an individual who is in conflict with modern environment. Together with modernism, this conflict is given voice strikingly for a comparison between nature and city for artistic expression. Especially the possibility of returning and/or escape into nature, past and childhood is explored. In this respect, Katherine Mansfield's Something Childish but Very Natural and Mustafa Kutlu's 5402 are stories which reflect an opposing attitude towards the city and explore the (im) possibility of pastoral retreat. Such a concern is also determined by cultural construction of nature which offers both similar and different vision of pastoral.

This study aims to show the (im)possibility of the pastoral escape in the stories on question by focusing on what kind of a pastoral environment is created and how it is perceived in these texts. Accordingly, the similar and different vision of pastoral in the stories will be illuminated.

Keywords: pastoral, nature, city, place, train, modernism.

Şeyma KARACA KÜÇÜK

Sorumlu Yazar/Corresponding Author:

Dr. Öğr. Üyesi., Hitit Üniversitesi, Yabancı Diller Bölümü, Çorum, Türkiye

ORCID: 0000-0002-0134-7001

E-mail: skaraca06@hotmail.com

Geliş Tarihi/Submitted: 25.02.2020

Kabul Tarihi/Accepted: 15.05.2020

Kaynak Gösterim / Citation:
Karaca Küçük, Şeyma (2020).
"Katherine Mansfield'in Çocuksu ama Doğal Bir Şey ve Mustafa Kutlu'nun 5402 Adlı Hikâyelerinde Pastoral Kaçışın İmkânsızlığı". *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, 12/23, 153-170.

<http://dx.doi.org/10.26517/ytea.428>

Extended Summary

Nature and city are two terms, which are considered as opposing one another in modernist literature. The countryside as a place of tranquillity and relaxation stand in stark contrast to urban in which the new advent of technology is presented. Emerging technological transformation provide a setting to depict an individual who is in conflict with modern environment. Together with modernism, this conflict is given voice strikingly for a comparison between nature and city for artistic expression. Especially the possibility of return and/or escape into nature is explored. In this respect, Katherine Mansfield's *Something Childish But Very Natural* and Mustafa Kutlu's 5402 are stories which explore the possibility of pastoral retreat.

Pastoral is a term which is generally associated in modern literature with the desire to escape from the chaos of city life. It is generally contrasted with everyday routines and limits. Pastoral vision of the environment provides the character with destinations and dreams to be realized. On the other hand, the dream-like atmosphere of the nature can be used as a vehicle to face the painful reality which forces people for withdrawal from city. The reality is the chaos and the contradiction which are attributed to the city life. As McCarthy points out in *Green Modernism* (2015) novels like Joseph Conrad's *Under Western Eyes* and D.H. Lawrence's *Lady Chatterley's Lover* can be shown as works which disallow romantic idealisation of nature. In this respect, romantic concept of nature advocated by some important literary figures such as Rousseau, Coleridge, and Wordsworth is dismissed in these works.

While the character wants peace and harmony in nature, he/she discovers the limited possibility or impossibility of getting away from city or reality. In this sense, pastoral as a literary convention provides a critical lens for self-awareness as regard to the nature. Dealing with *Something Childish But Very Natural* written by Katherine Mansfield, who is known as a prominent modernist short story writer in twentieth century English literature and 5402 written by Mustafa Kutlu, who is best known for his stories which give a new impulse to modern Turkish short story, we can delve into the definition of pastoral which provides both common and different vision in view of settings in the stories on question. In these two stories, the characters are motivated to escape into the nature which offers them a chance to get away from the existing conditions represented by the complexity of city life which threat them to take away their

childhood and imagination. To reveal this tension, a common image is used in both stories. It is the image of train which makes the characters' dilemma between city and country apparent. However, this article argues that the natural setting and the train portrayed in both stories are experienced differently by the characters. While Mustafa Kutlu's narrator approaches the train as a machine which stimulates his imagination and regards it inseparable from the natural landscape that once he lived, Mansfield's main character Henry views it as a sort of disruptive machine created by God. This shows that the nature in these two texts have a cultural construct. Seen in this light, it can be argued that Kutlu's view of nature is defined by a search for wisdom (hikmet) because the narrator equates the train's movement with the rhythm of the nature which evokes in the mind a traditional lifestyle in which people collaborate with each other and presents a unity with the train's movement that contribute to overall rhythm as if they are in an organized ritual (zıkr). On the other hand, Mansfield's character named Henry and Edna adopt a furious attitude towards life in general. The hints of such a feeling can be found in the social atmosphere of the text which reflects implicitly restless conditions caused by The First World War. On cultural level, keeping a life which lacks belief and meaning determined the widespread atmosphere of England. It can be argued that the disillusionment brought by the Great War created scepticism. In this context, the need of belief as a lost value is emphasized frequently in the story and the nature is used to relieve disbelief and to provide an ordered life.

All things considered, Mansfield's *Something Childish But Very Natural* and Kutlu's 5402 reveal the characters' longing for a pastoral retreat which is associated with childhood in both stories. The city is considered as somewhere to get away from realities. Moreover, the two writers make use of the same image, that is, train in their stories. On the other hand, it serves to different aims in the texts. While in *Something Childish But Very Natural* it represents the harsh reality of external world and the complexity of city, in 5402 it embodies the source of imagination and becomes a vehicle to escape into nature. The fact that characters take refuge in an imaginary atmosphere of nature from the reality of city does not create an artificial pastoral vision of space. On the contrary, it provides a critical understanding of both self and nature.

Giriş

Modernleşme; sanayileşme, kentleşme, dünyevileşme gibi etmenlerle birlikte insanların yaşam tarzlarındaki değişikliği ifade etmek için kullanılan bir terimdir. Aklın, doğanın üstünde egemen bir güç kılındığı ve doğaya müdahalenin arttığı modern dönemin en dikkat çeken yanlarından biri doğa-kent karşıtlığıdır. Dolayısıyla organik bütünlük ve birlik fikrini temsil eden doğa ile mekanikleşen yaşam tarzı ve onun getirdiği parçalanmış dünya algısını somutlaştıran kent arasındaki düalizme modernist sanatçıların ilgi duyması kaçınılmazdır. Bu itibarla modernist edebiyatın temel izleklerinden bir tanesi de doğa-kent ikilemidir.

Bu ikilemin modern edebiyatta açıldığı önemli terimlerden bir tanesi de pastoraldir. Terry Gifford (1999) *Pastoral* adlı çalışmasında pastoralin üç farklı tanımına yer verir. Bunlardan ilki klasik şiir türünde çoban hayatının kutsanıdır. Bu anlamda Virgil'in (70-19 BC) *Ecloques* adlı şiirinde çobanların günlük yaşamlarına ve özellikle Arcadia adlı hayali pastoral mekâna yer verildiği görülür. "Yunan ve Roma şiirlerinde çobanlar ve onların yaşamları" (Gifford, 1999: 1) üzerine kurulu olan pastoral eserler İngiliz edebiyatında zamanla farklı biçimlere bürünmüştür. Gifford'a göre 1600'lü yıllara kadar edebiyat alanında pastoral dendiğinde akla gelen çobanların kırsal yaşamlarının yüceltilmesi olmuştur. Bunun yanı sıra aynı kelime edebi bir tür olarak kullanılmasının dışında çok daha geniş bir anlam yelpazesine de sahiptir. "Bu anlamda pastoral; örtük ya da açık bir şekilde kentle tezat teşkil eden taşrayı, kırsal mekânı betimleyen bir edebiyata da işaret eder." (Gifford, 1999: 2). Dolayısıyla pastoralin bu ikinci tanımı kente muhalif bir mekâna odaklanan eserleri ön plana çıkarır. Ancak geniş anlamda pastoral edebiyat olarak tanımlanan ve doğa betimlemelerine yer veren eserler okuyucuya ya da eleştirmene göre farklı anlamlar yüklenebilir. Gifford bu durumu ekoeleştirel bir okumadan hareketle değerlendirir. Örneğin ekoeleştirel yaklaşım idealleştirilmiş doğa betimlerinin yapaylığına, göz ardı edilen problemlerine karşı çıkabilir. Yani pastoral, ekoeleştirel gözle bakan birisi için idealleştirilmiş doğal mekânın yapaylığına, pastoral kaçışı benimseyen ve destekleyen bir tutuma sözcülük edebilir ve bu yüzden olumsuz anlamda eleştirilebilir. Dolayısıyla yazarın eserde doğayı nasıl bir üslupla ele aldığına bağlı olarak pastoral, olumlu ya da olumsuz bir çağrışım yüklenebilir. Bu açıdan yaklaşıldığında pastoral mekân aracılığıyla ne tür eleştirel bir mekanizmanın ortaya konduğu önemlidir.

Bu değerlendirmeler ışığında pastoral tanımlarının eserin içeriğindeki pastoral mekân algısına göre değişkenlik gösterdiği görülmektedir. Zira mekânla ilgili algının sosyal ve kültürel boyutları vardır. Bu açıdan yaklaşıldığında modernleşme de aslında pastoral mekân algısının değişmesine neden olmuştur. Bunda en büyük etmen modernleşmeyle birlikte endüstrileşmenin, kentleşmenin, mekanik bir yaşam tarzının doğa karşısında gittikçe daha fazla söz sahibi olmasıdır. Bu duruma tepkinin de romantizm akımıyla birlikte arttığını söylemek mümkündür.

En güçlü ifadesini romantizmde bulan; J.J. Rousseau, William Wordsworth ve Samuel Taylor Coleridge gibi sanatçıların eserlerindeki doğa betimlemeleri kırsal yaşama sığınan, orada hayal gücünün doruklarına varan karakterler barındırır. Bu şairlerin şiirlerinde doğa; çoğunlukla "temaşa edilen, zevk veren(...) öğreten, kutsalla belirsiz bir ilişkisi olan" (Rookmaaker, 1984: 27) mekân şeklinde karşımıza çıkar. Özellikle Coleridge, doğayı katleden mekanik bilimselliğe eleştiriler yöneltir. Ona göre "mekanik bilim doğayı parçalara ayırarak ve tecrit ederek yaşayan, hareket halindeki doğanın organik bütünlüğünü öldürmüştür." (Levere, 2002: 62). Bu açıdan yaklaşıldığında mekanikleşmeye olan itirazı güçlendiren en önemli mekân doğadır.

Bunun yanı sıra doğa, çocuklukla özdeşleşen; yaratıcılık ve merak duygusunu canlandıran yaşamın bütünlüklü görüntüsünü yansıtan bir yerdir. Nitekim Coleridge mektuplarında çocukluğa duyduğu özlemden ve yaşamı bütün bir oluşum olarak gördüğünden bahseder. Bu konuya dikkat çeken John Spencer Hill *Imagination in Coleridge*(1978) adlı çalışmasında Coleridge'in çocukluk ve hayal gücü arasındaki ilişkiden bahsettiği mektubuna gönderme yaparak onun hayal gücünü değersizleştiren her türlü düşüncüyü reddettiğini vurgular. Dolayısıyla geçmişe, çocukluğa duyulan özlem aynı zamanda parçalanmamış bir dünya algısına dönmenin arzusudur. Bu dönüşü veya kaçışı sağlayan mekân ise doğadır.

Diğer yandan Mccarthy'e göre özellikle geç modernizmde "pastoral(...) kaçış artık yürürlükte değildir."(Mccarthy, 2015: 175). Yani modernist yazarların çoğu doğayı betimlerken pastoral yaşama kaçış ve dönüş arasındaki gerilimi yansıtırlar. D.H. Lawrence'ın *Lady Chatterly's Lover* ve *Armed with Madness* gibi romanlarını bu duruma örnek olarak gösteren Mccarthy, bu eserleri pastoral kaçışın mümkün olmadığı metinler olarak değerlendirir. Bu gerçeklikte sanatçı doğayı bir kaçış alanı olarak değil, karakterin tekrar kendini tanımlama ihtiyacı hissettiği, kendiyi yüzleştiği bir mekân olarak yeniden üretir. Bu da metinde

kentin varlığını ve ağırlığını daima hissettirmesine neden olur. Bu anlamda modern toplumun ilişkilerini; mekanikleşen fiziksel çevrenin hızlı, kalabalık, gürültülü görüntüsüyle birlikte yansıtan kent, modernist edebiyatın da en önemli dinamikleri arasındadır. Zira "modern sanatın sahnesi doğa olamaz, kenttir (...) doğa cennetse kent cehennemdir" (Artun, 2017:56). Bu cehennemi tasvir etmenin yollarını arayan modernist sanatçılar için kent "usanç, yılgınlık, bıkkınlık, bedbinlik, bezginlik, sıkıntı, çöküntü, yıkım"ın(Artun, 2017: 76) adresidir. Modern kentin hep bir tekrarlanışlar içinde hızlı, akışkan görüntüsü zamanın akışını da bezgin kılar. İşte modernist sanatçı da bir yandan bu bezginlikle yüzleşerek onu estetik bir forma dönüştürür diğer yandan bu bezginliği yaratan koşullara itiraz eder. Zira modernizm "tarihselci eleştirel anlayışa göre moderniteye ve kalabalık güruhlara estetik bir itirazdır" (Mccarthy, 2015: 12). Bu açıdan yaklaşıldığında kent-doğa karşıtlığı doğanın geleneksel biçimden farklı olarak ele alınmasıyla modernist edebiyata yansır. Bu sıkıntı katı bir gerçeklik olarak eserlerde işlenir. Doğa ise bu gerçeklikten kaçma imkânının sorgulandığı, cenneti andıran bir rüya atmosferiyle karşılaşılan yerdir. Ancak kentin gerçekliği ve modernleşmenin sunduğu ilerlemecilik anlayışı önceden huzurun, ruhsal bütünlüğün tesis edildiği doğaya ve pastoral yaşama kaçışı imkânsız kılar. Daha doğrusu kaçış gerçekleşse dahi pastoral yaşamdan, bir anlamda hayalden hakikate dönüş zorunludur. Bu açıdan yaklaşıldığında pastoral kaçışın en önemli yönü doğayla özdeşleşen yitirilmiş bir zaman ve mekâna yönelik eleştiriyi mümkün kılmasıdır.

Bu bakımdan Mansfield'in *Çocuksu ama Çok Doğal Bir Şey* ve Kutlu'nun 5402 adlı hikâyelerinde ön plana çıkan kırsal ve doğal yaşam betimlemeleri sadece idealleştirilen ya da kente muhalif bir görüntü arz eden mekânlar olarak yer almaz, aynı zamanda modernleşmenin katı gerçekliği karşısında karakterlerin hayalden hakikate dönüşünün zorunluluğuna dikkat çeker. Yani bu metinlerde pastoral yaşam dinamik bir şekilde sunulmuştur ve pastoral mekândan geri dönüşün kaçınılmazlığı vurgulanmıştır. Bu zorunlu geri dönüşün en önemli ortak özelliklerinden bir tanesi de çocukluğun ya da çocuksu anıların geride bırakılmasına her iki hikâyede yer verilmesidir. Dolayısıyla gerek Mansfield'in *Çocuksu ama Çok Doğal Bir Şey* gerek Kutlu'nun 5402 adlı hikâyeleri pastoral tasvirleri ön plana çıkaran; doğaya sığınan, düşlerinde doğaya kaçan fakat düşünden uyanmak zorunda kalan karakterler barındırır. Modernitenin katı gerçekliğinin sorgulanmasına aracılık eden bu metinler eleştirel bir üslupla doğayı kentin karşına çıkarmışlardır.

Söz konusu hikâyelerin ortak özelliklerinden biri de kent ve doğa karşıtlığında aynı imgeye başvurmalarıdır. Tren imgesini kent-doğa, hayal-hakikat arasındaki gerginliği yansıtmak için kullanan yazarlar yine aynı imgeye farklı değerler yüklemişlerdir. Bu bağlamda tren, kent-doğa arasındaki tezatlığı gösteren bir imge olması bakımından dikkat çekmektedir. Aynı zamanda yazarların doğaya yükledikleri anlamın kültürel bakımdan nasıl farklılaştığına da ayna tutmaktadır.

Kent-Doğa Karşıllığı Bağlamında Tren İmgesi

Mansfield'in hikâyesinin pastoral bir nitelik taşımasına aracılık eden; doğanın karşısında yer alan ve kentin gerçekliğini temsil eden en önemli imge trendir.

Hikâyede tren, fiziksel dünyanın mevcudiyetini vurgular. Bu anlamda karakterler açısından bir uyaran rolü üstlenmiştir. Trenin imlediği gerçeklikle yüzleşmek zorunda kalan Henry, öykünün başkarakteridir.

18 yaşında olan ve bir mimarın yanında çalıştığı anlaşılan Henry, Londra'dan evine gitmek için treninin kalkmasını bekler. Tren "fena halde ıslak kauçuk, conta ve is kokuyordu[r]." (Mansfield, 2014: 662). Trenin yüklendiği bu olumsuz çağrışımlar kentin mekanik yaşam tarzını ortaya koyar. Janet Wilson *Katherine Mansfield's Stories* adlı çalışmasında Mansfield'in *Çocuksu ama Çok Doğal Bir Şey* adlı hikâyesine atıfta bulunarak; "modernleşen kent yaşamının ve teknolojik ilerlemelerin psikolojik ve ruhsal süreci etkilediğini, görüntü ve gerçeklik arasında karmaşa yarattığını, kısaca metropole ait özneyi çocuksulaştırdığını" (2015: 225) iddia eder.

Bu anlamda tren, Wilson'un bahsettiği kent yaşamını teknolojik ilerlemenin yarattığı kaosu temsil eden önemli bir imgedir. Ancak trenin taşıdığı bu olumsuz çağrışımlar Henry'nin bir anda trenden inmesiyle geride bırakılır. "Kitaplara çok düşkün" olan fakat "yarım düzineden fazla kitabı" da (2014: 663) olmayan Henry, tren kalkmadan önce istasyondaki kitap sergisine göz atar. Eline bir şiir seçkisi alır. Karşısına çıkan şiir *Çocuksu ama Çok Doğal Bir Şey* adlı S.T. Coleridge'e ait şiirdir. Hikâyede yer verilen şiir şu şekildedir;

"Keşke olsaydı iki kanadım,
Küçücük, tüylü bir kuş olsaydım,
Uçardım sana aşkım,
Ama böylesi düşünceler, boş şeylerdir,
Ben burada kalırım.
Oysa rüyalarımda uçarım sana,

Hep seninleyim rüyalarımda,
Dünya ellerindedir insanın,
Ama sonra uyanır kişi, ben nerdeyim?
Yapayalnız, yalnızım.
Uyku kalır, buyurmasa da kral,
Uyanmayı severim şafak söktüğünde,
Uykum uçup gitse de,
Bu karanık kapatırken göz kapaklarını insanın,
İşte böyle, rüyalar sürer yine.”(2014: 663).

Hikâyede bu şiire yer verilmesi elbette rastlantı değildir. Zira Coleridge'in bu şiirinde rüya-gerçeklik, uyku-uyanıklık hikâyenin de izleğini belirler. Rüyaların mevcut fiziksel dünyayla arasında bir tezatlık vardır. Çünkü âşık "iki kanadı" olabilse, sevgilisine ulaşabilecektir. Sadece rüyasında bunu gerçekleştirebilecek olan karakter, düşü sona erip uyandığında gerçek dünyayla karşılaşır ve uyandığında kendini "yapayalnız" bulur. Diğer yandan vakti geldiğinde yine rüya görülecek olması uykunun sürekliliğini vurgular. Dolayısıyla şiirde sürekli bir kaybedişler dizgesi ortaya çıkmakta, bu da kişiyi hayal ve hakikat arasında bırakmaktadır.

Henry bu şiirden oldukça etkilenir. Onu "kendisi yazmış" (2014: 663) gibi hisseder ve şairle adeta özdeşleşir. Ozanın yarı uykuluyken bu eseri yazdığını düşünür ve kendisi de bir rüyayı andıran şiirin bir parçası haline gelir.

Bu rüyayı ansızın sonlandıran ise "bağışmalar" (2014: 664) olur. "Tren ağır ağır yola koyulur[ken]" (2014: 664) Henry, şiire doğrulttuğu bakışlarını kalkmakta olan trene çevirir. Tren kalkmak üzeredir. Bu anın "Tanrı'nın gazabı" (2014: 664) cümlesiyle karşılanması hayalden hakikate geçişin Henry için ne denli zor olduğunu gösterir niteliktedir. Henry trene paldır küldür atlar. Adeta bir şoku andıran bu sahnede trenin gerçekliği yoğun biçimde hissedilir. Ancak bu gerçekliği askıya alan başka bir unsur ortaya çıkar. Henry'nin "karşısındaki köşede bir kız duvara yapışmış otur[maktadır]." (2014: 664). Delikanlının gözü, üstünde yeşil palto, başında çiçek tacıyla çevrelenmiş şapkası" olan bu kıza takıldığında tren istasyonunda okuduğu şiir hala "kafasının içinde inatla çınlar" (2014:664). Trense bir yandan "çatıların, bacıların arkasından savrulup ilerler" (2014: 665). Genç delikanlı okuduğu şiirin ve kızın cezbesiyle trenin tüm gerçekliğine karşın sanki bir rüya atmosferine girer ve genç kızla özdeşleşen bu rüyadan uyanmaktan korkar. Çünkü kızın "güzelliği"ni ifade etmek için içinden geçirdiği "güzel"

sözcüğü Henry'nin yüreği[ni] büyütür, muhteşem bir köpük baloncuğu gibi titreştirir" (2014: 666) ve Henry bu köpükçüğü patlatma korkusu" (2014: 666) yaşar. Bu anlamda Mansfield'in öyküsünde hayalden hakikate geçme endişesi çarpıcı bir benzetme ve ifadeyle sergilenir.

Henry trendeki kızla konuşmaya devam ettikçe ona olan hayranlığı da artar. Okuduğu şiirde geçen kuş imgesi Henry'nin duygularını yansıtan güçlü bir ifade aracı olarak kullanılır. Genç kızla konuşmaya başladığı sırada kullandığı sözcükler adeta kuş olup, "havalan[ır]" ve Henry şöyle der; "Hayat harika değil mi?" (2014: 666). Ancak bu hayali atmosfer Henry ve genç kız arasındaki diyalog ilerledikçe kimi zaman bozulmaya yüz tutar çünkü genç kız, hayata Henry gibi bakmadığını söyler. Bu duruma sebep olarak ise annesinin Macar, babasının ise "kentte ufacak bir adam" (2014: 670) oluşunu gösterir. Annesi hakkında "en az benim kadar nefret ediyor yaşadığımız hayattan" diyen, babasıyla ilgili olarak ise "ortak tek bir noktamız yok"(2014: 670) şeklinde öfkesini dile getiren genç kızın bu sözleri hikâyenin yazıldığı dönem olan Birinci Dünya Savaşı'nda Macaristan'ın belirleyici rolünü ve savaşın şiddet ve öfke uyandıran görüntüsünü sezdirir. İki genç bu diyalog sırasında trenin gürültüsüyle sarsılır. Henry ve Edna konuşurken araya giren trenin gürültüsü sadece dış dünyanın gerçekliğini hatırlatan bir unsur değil aynı zamanda ikisi arasındaki iletişimi aksatan bir imge olarak karşımıza çıkarır. Bu diyalog sırasında trenin kendi mevcudiyetini sürekli anımsatması öyküye şu şekilde yansır;

"O anda tren tünele daldı. Kızın gürültüye karşı yükselen sesini duydu. Öne eğilmişti. "Ben öyle düşünmüyorum. Ama zaten ben kaderciyim şimdi, uzun süredir"- duraklama-aylardır."

Karanlığı yarararak ileri atılıyorlardı. "Neden? Diye bağırdı Henry.

"Ah..."

Sonra kız bu gürültüye karşı konuşamayacağını anlatmak istercesine omuzlarını silkti, gülümsedi, başını salladı." (2014: 667)

Henry ve genç kız arasındaki iletişimi zorlaştıran tren bu yönüyle mekanik yaşam tarzının insan ilişkilerinin içini boşaltan yanına işaret eder. Birbirlerine seslerini duyuramayan iki genç ancak trenin yavaşlamasıyla tekrar konuşmaya başlar. Trenin, yolcuların ineceği istasyona yaklaşması iki gencin içinde buldukları uyku halinin ya da diğer bir deyişle rüyanın da biteceğinin sinyallerini verir. Zira "tren yavaşlar" ve dışarıdaki ışıklar daha da parlaklaşır" (2014: 667).

Mansfield uykudan uyanıklığa, ya da hayalden gerçekliğe geçişi sağlayan ışık imgesiyle öyküdeki tren yolculuğunu sonlandırır.

Öykünün ikinci bölümünde adının Edna olduğu öğrenilen kız ve Henry arasında daha detaylı bir diyalog oluşturulur. Bu diyalogda Edna'nın hayata öfkeyle baktığı anlaşılır. Diğer yandan Henry daha naif bir tavır sergiler. Hayatı "çocuksu ve çok doğal" olarak değerlendirir. Okuduğu şiirin başlığını taşıyan bu ifadeler genç kızla tanıştığı andan itibaren hayatına yön verir hale gelir. Çevresindeki insanları "tuhaf yaratıklar" olarak bulur çünkü her şeyi böylesine salaklaştıranlar insanlar[dır]" (2014: 671). Üstelik Henry, çevresi böylesine insanlarla doluyken anlaşılmadığı hissini taşır. Edna'nın da onunla aynı fikirleri paylaştığını söylemesi üzerine öyküdeki iki karakterin git gide karanlığın içine çekildikleri görülür. Nitekim tren bu sefer "tünele" (2014: 671) yani karanlığa doğru girmek üzeredir. Bu açıdan yaklaşıldığında tren hayalin, rüyanın ve iki genç arasında filizlenmeye başlayan aşkın kesintiye uğrama tehlikesini imler. Henry'nin trenin tünele girdiği sırada bulunduğu yorum ise dikkat çeker. "Şu iğrenç tünele gireceğiz yine az sonra" (2014:671) diyen delikanlı aynı zamanda trenin sürekli bir tekrarlar dizisi sergilediğine işaret eder. Bu tekrarlanış aynı zamanda "bayağı ve korkunç" (2014: 671) bir görüntü arz eden çevre ve insanlarla birleştiğinde iki sevgilinin yarattıkları dünyayla oldukça tezatlık içindedir.

Henry ve Edna arasındaki ilişki öykünün III. bölümünde gelişir. Artık iki genç, sevgilidirler. Fakat aralarında bir sorun olduğu göze çarpar. Edna, Henry'nin tensel anlamda tüm yakınlaşma taleplerine karşılık vermez. Ürker ve geri çekilir. Bir konsere gitmek üzere randevulaştıklarında Edna konser çıkışında ona bir şey açıklayacağını söyler. Konser bittiğinde Edna'yı büyük bir üzüntü kaplar. Ağlamaya başlar ve Henry'nin onun elini tutma, öpme isteğine karşılık veremeyişinin mutsuzluğunu yaşar. Edna'nın bu yakınlaşmayı doğru bulmamasının sebebi "eskisi gibi özgür" olamayacaklarına, "gizli" bir durumu saklamak zorunda kalacaklarına ve "çocuk"luklarını (2014: 675) yitireceklerine duyduğu inanç yüzündendir. Bir bakıma *Çocuksu ama Çok Doğal Bir Şey* adlı şiirdeki hayalin yitirilme kaygısına benzeyen bu endişe çocukluktan kopuşun yaratacağı baskı duyguna karşı bir direniştir. Henry'nin bir daha Edna'ya yakınlaşma girişiminde bulunmayacağını söylemek için kullandığı; "unutacağız Edna. Bir daha asla ağzıma almayacağım bunu. O şeytani bu alana gömeceğiz" (Mansfield, 2014: 675) ifadesi ise hayal ve hakikat arasındaki karşıtlıkta hakikatin şeytansızlığını ve aralarındaki gizemi, hayali bozmak isteyen her türlü arzuyu işaret eder. Yani iki genç çocuksuluğa sığınarak hakikatin demonik gücü karşısında sürekli hayale,

bir anlamda Coleridge'in çocuklukta bulduğu parçalanmamış dünya algısına sahip çıkma ihtiyacı hisseder.

Bu bölümden sonra artık hayalin ve rüyanın gittikçe hem Henry'yi hem Edna'yı içine çektiği görülür. Hikâyede bu durumu sağlayan en önemli unsurun ise pastoral mekân olduğu anlaşılır.

İki sevgili kentten uzak, rüyayı andıran bir köye varırlar. Burada "evler küçük, sarmaşıklarla kaplıdı[r](...) her pencereden görülecek biçimde ırmak vardı[r]" (2014: 676). İki sevgili bu köydeki bir evi kendi evleriymiş gibi hayal ederler. "Ortalığa sessizlik çöktüğünde ırmağın akışını, uzaklardaki kavak ağaçlarının seslerini, rüyalarında hisşirdediğini, aktığını" (2014: 677) düşünürler. Ancak onları hayal kırıklığına uğratan böyle bir eve sahip olmak için paralarının olmayışdır. Yine de iki genç kendilerini doğaya bırakır. Henry "küçük ormanda sırtüstü uzanırken" bir ara uykuya dalar. Uyanmasına rağmen "içindeki tuhaf duygu" ona uyanmadığını düşündürür. Bu açıdan "fiziksel dünya ve rüya arasındaki gerginlik şiddetlenerek artar." (Wilson, 2015: 231). Henry'nin kentten uzak, ormanlık bir alanda Edna'yla birlikte geçirdikleri geceden sonraki duyguları ise öyküde şu şekilde ifade edilir:

"Uyandığından beri içinde öylesine tuhaf bir duygu vardı ki gerçekten uyanamamıştı hiç, yalnızca rüya görüyordu. Edna'dan önceki zaman bir rüyaydı, şimdi de o ve kendisi birlikte rüya görüyorlardı." (2014: 679)

Bu pasajdan anlaşılacağı üzere artık rüya ve hayal Henry'yi ve Edna'yı tamamen kontrolü altına alır ve en önemlisi hakikate dair bir reddiye sunulur. Hakikat karşısında kendilerinin de bir rüya olabilecekleri düşüncesi onları ele geçirir. Bu düşüncelerin son noktasına vardığı yerin kentin kalabalığından ve gürültüsünden uzak pastoral bir mekân olarak ön plana çıkması kent ve kentin hengâmesini yansıtan tren ve tüm bunlardan kaçışı sağlayan doğa arasındaki gerilimi de arttırır. Kendilerini rüyayla özdeşleştirmeye başlayan Henry ve Edna böyle bir mekânda yaşayabilmenin hayalini kurarken sık sık "inancın var değil mi? Kesinlikle eminsin değil mi?" (2014: 680) diye sorular sorarak kendi gerçekliklerini yaratmaya çalışır. Bu anlamda öfke ve nefret duyguları uyandıran modern kentin ve sezdirilen savaş ortamının yarattığı yıkıcı enerjinin, bütünlük ve ahenk içindeki doğal ortamda inanmaya duyulan özlemlerle sonlandırılmaya çalışıldığı söylenebilir.

Öykünün son bölümünde Henry, sevgilisinin trenle gelmesini bekler ve onunla geçireceği zamanı düşler. Ancak o sırada Edna'nın gelmesini beklerken

göz kapaklarının kapanmasına engel olamaz ve bir rüya görür. Bu rüyada beyaz önlüklü küçük bir kızla karşılaşır. Sevgilisi Edna'yı anımsatan bu küçük kız rüyasında belirdiğinde Henry'nin uyur vaziyette olduğu, hiç kıpırdamamasıyla ve üzerine çöken "karanlık bir ağ" (2014: 684) ile ima edilir. Karanlığın etrafı sarmasıyla birlikte Henry'nin olduğu "bahçe gölgelerle dol[ar]" (2014: 684). Yani Edna gelemeden hikâye sonlanır. Hikâyenin bu şekilde bitmesi o ana dek olumlu değer yüklenen hayalin ve rüyanın huzursuz edici yönünü ortaya koyar. Bu bakımdan pastoral tasvirlerle yer verilen metinde kent ve doğa karşıtlığı için sahne oluşturulması eleştirel bir tavrın izlerini taşır. Zira Edna'yı getirecek olan tren başta da belirttiğimiz üzere modernleşmeyi, teknolojinin yarattığı huzursuzluğu, kaotik bir yolculuğu temsil eder. Bu anlamda kent ve kırsal alan arasındaki geçişe imkân veren tren, Edna'nın sevgilisiyle sığındıkları pastoral mekâna kaçışlarını imkânsız kılar. Henry ise sevgilisini beklediği kentten uzak kırsal alanda gölgeler arasında kalır. Bu bakımdan tren, Edna'nın kaybetmekten korktuğu çocuklukla özdeşleşen; bütünlüklü dünya algısının yitirilmesine sebep olan ve iki sevgilinin kavuşmasını geciktiren bir unsur olarak öyküde bu hakikatle yüzleşme anını temsil eder. Bu açıdan yaklaşıldığında hikâyede önemli bir imge değeri taşıyan tren aracılığıyla kent-doğa, hayal-hakikat arasındaki karşıtlık ön plana çıkarılmış; böylece pastoral kaçışın imkânsızlığı vurgulanmıştır.

Diğer yandan Mustafa Kutlu'nun 5402 adlı hikâyesinde doğa kente varmak, kentle çatışmaya girişmemek için âdeta direnir. Ancak kentin çok az bir suretle metinde görünür kılınması kent ve doğa arasındaki karşıtlığı azaltmaz, tam tersine yoğunlaştırır. Zira 5402, *Çocuksu ama Çok Doğal Bir Şey* adlı hikâyedekinin aksine düşlerde kalmış pastoral bir mekânda başlar. Daha doğrusu anlatıcının, siyah "beyaz bir fotoğraf" aracılığıyla çocukluğunu geçirdiği "karlı, beyaz bozkırlar"ın (2010: 107) düşüne dalmasıyla olay örgüsü gelişir. "Cebe-soy, Dumanlı, Güllübağ" (2010: 103) gibi istasyonlara yakın olduğu anlaşılan bu mekân; anlatıcının çocukluğunu geçirdiği, demiryolu işçilerini ve hayatlarını gözlemlediği bir yerdir. Nahiyede çalıştığı anlaşılan babasıyla, annesi ve kız kardeşleriyle "önü bahçe arkası tepecik" "istasyonun üstündeki küçük ve yalnız ev"de (2010: 105) çocukluğu geçen anlatıcının anılarının odağında ise 5402 adlı bir tren vardır. Bu tren hakkında anlatıcı şunları söyler;

"Bu tren beni hayal iklimlerinde dolaştırmaktadır. Ama nedense ırmak boylarından, uzun kara ağızlı tünellerden, dik kayalı boğazlardan çıplak tepeler arasından sıyrılıp şehirlere, kalabalıklara, evlere apartmanlara ulaşmayan bir tren." (2010:107)

Anlatıcının şehirlere, kalabalıklara, evlere, apartmanlara ulaşmadığını söylediği; “rüyalarımı çizip geçti” dediği tren, bir anlamda kentten yetişkin gözle çocukluğuna bakan bir anlatıcıyı imler. Dolayısıyla tren, Mansfield’in öyküsündeki gibi iki sevgilinin hayal kurma arzusunu, çıkardığı hoyrat seslerle boyunduruk altına alan bir imge olarak değil; tam tersine anlatıcının “çocuk kalbim sevimli bir dev imajı barındırıyor” (2010: 100) diye tarif ettiği bir görüntü şeklinde belirir. Bu anlamda *Çocuksu ama Çok Doğal Bir Şey* adlı hikâyedeki tren, 5402’deki anlatıcının anılarındaki, rüyalarındaki trenden oldukça farklıdır. 5402’de anlatıcının;

“Onu rüyalarımında sevgi ve hasret ile yaşıyorum. Bazen kendimi almayarak banliyö duraklarında sigara izmaritleri ve raylar arasında uzun süren o düdük sesini yeniden yakalamak için saatlerce dolaşıyorum.” (2010:100)

diyerek özlem duyduğu tren ile *Çocuksu ama Çok Doğal Bir Şey* adlı hikâyede Henry’yi okuduğun şiirin büyümlü atmosferinden bir anda çıkaran tren bu anlamda birbirlerine oldukça tezat bir görüntü arz eder.

Her iki tren imgesi de hayal ve hakikat arasındaki gerginliği barındırmalarına rağmen, *Çocuksu ama Çok Doğal Bir Şey*’de hakikat trenle temsil olunurken, 5402’de hayal ile özdeşleştirilir. Bunun yanı sıra 5402’de tren pastoral mekâna eklenilen ve olumlanan bir unsur olarak yer alır. Üstelik adeta doğayla iç içe geçer ve onun ritmine ayak uydurur. “Etrafı taze söğüt dalları ile süslenmiş bir drezina” ve demiryolu işçilerinin “tren ve ray sesinin ritmi ile zikreden eğilip doğrulmaları” (2010: 108) anlatıcının hatırladıkları arasındadır. Tren aynı zamanda mevsimlere paralel biçimde de hareket halindedir. Örneğin,

“Güzün ağıtlarla, uzun havalarla, gözyaşları arasında geçip giden trenler, baharda oynak türküler ile dönüp gelir[ler].” (2010: 109)

Bu anlamda tren, doğanın ve anlatıcının içsel muvazenesine müdahale etmeyen bir görünüm arz eder. Bu durum Kutlu’nun hayata (...) arifane gözle bakmasından” (Karaca, 2008: 67) kaynaklanır. Diğer yandan Mansfield’in hikâyesinde tabiat ve tren arasında bir nizam bulmak neredeyse imkânsızdır. Nitekim tren, “Tanrı’nın gazabı” olarak nitelendirilir ve Henry’nin dalmış olduğu rüya atmosferini sarsarak bir anda kaotik bir ortam oluşturur. Bu kaotik ortam kentle, kentin kalabalığıyla ve gürültüsüyle bir bütünlük içinde sunulur. Bu açıdan yaklaşıldığında *Çocuksu ama Çok Doğal Bir Şey* ve 5402 adlı hikâyelerde tren imgesi doğa-kent karşıtlığını farklı biçimlerde yansıtır.

Ancak bu iki trenin ortak noktası -her ne kadar farklı değerlere sözcülük etseler de- kent ve doğa karşıtlığını ya da başka bir deyişle hayal ve hakikat arasındaki gerginliği sergilemeleridir. Nitekim hem Mansfield'in hem de Kutlu'nun hikâyesinde tren, pastoral mekân ve kent arasında bir ulaşım aracıdır. Kutlu'nun anlatıcısı çocukluğuna yani doğal bir görünüm arz eden bozkır hayatına anıların-
daki tren vasıtasıyla ulaşırken, Mansfield'in hikâyesindeki karakterler de kentten uzak bir köye yine trenle varırlar. Bu pastoral mekânlar ise karakterler için adeta inziva yerleri, kavuşmak istedikleri ya da özlemini çektikleri; çocukluklarına hem bir geri dönüş ya da kaçış hem de bu kaçışı imkânsız kılan yerlerdir. Bu anlamda Mansfield'in hikâyesinde Henry ve Edna'nın "Çocuksu ama Çok Doğal Bir Şey" şiiriyle cisimleşen aşkları, Edna'nın çocukluğunu yitirme kaygısı, iki sevgilinin kentten uzak bir köye sığınmaları, orada düşlere dalmaları fakat bu düşün -ertesini gün Edna'yı getirecek olan trenin hikâyesinin 'sonuna' yetişememesiyle- yarım kalması pastoral kaçışın imkânsızlığına işaret eder. Mansfield'in hikâyesinin sona eriş biçimi göz önünde bulundurulduğunda gözleri kapanan Henry'nin başından geçenlerin bir rüyadan ibaret olabileceği; söz konusu pastoral mekânın da hayali bir yere işaret ettiği ihtimali yüksektir. Aynı durum Kutlu'nun hikâyesi için de geçerlidir. Zira bu hikâyede de düşsel olan unsurlar pastoral mekânla özdeşleşmiştir. Hakikate direnen bir hayalle... "Demiryolu dünyasının münzevi duyarlılığı, alçak gönüllülüğü" (2010: 110) her ne kadar zamanın ilerleyişine direnmeye çalışsa da sonunda pastoral mekânda trenle cisimleşen bu yaşam tarzı anlatıcının çocukluğuyla beraber sonlanmak zorundadır. Çünkü okuyucunun karşısında çocukluğunu anımsayan bir anlatıcı ve köşesine çekilip "derin bir ah"la ömrünü tamamlayan bir tren vardır. Bu bakımdan çocukluk izleği hem Mansfield'in hem de Kutlu'nun hikâyesinde sonlanan bir durumu ya da geçmişini yansıtır. Henry ve özellikle Edna da çocukluklarını kaybetme kaygısı yaşar. Ancak bu endişe kentten uzaklaşıp doğaya yaklaştıklarında sonlanır.

5402'de de anlatıcı çocukluğuna geri dönme çabası içindedir. Çocukluk kaybedilmiş bir değer, zaman ve adeta yitirilmiş bir hazine gibidir. Yani çocukluk altın bir çağdır. Doğa ve çocukluk arasındaki bu ilişkiye dikkat çeken Hiltner de (2011) *What else is Pastoral* adlı çalışmasında altın çağın (golden age) neden çocuklukla ilişkilendirildiğini Schiller'in *On Naïve and Sentimental Poetry* adlı makalesindeki pastoral altın çağ kavramına bağlı olarak açıklar. Yani çocukluk doğa ile bütünleşen bir zaman dilimi olarak sunulur. Çocukluğun ve doğanın birbirleriyle özdeşleştirilmesi Mansfield'in hikâyesinde kentin kaosuna karşı doğanın organik bütünlüğünü; Kutlu'nun hikâyesinde ise yetişkin anlatıcının bulunduğu

yer ve mekândan çocukluğuna, doğaya ve doğanın ritmini yansıtan 5402'ye duyduğu özlemi ön plana çıkarır. Ancak her iki hikâyede geçmişe, çocukluğa, doğal olana, pastoral mekâna kaçışın sürekli olamayacağı açıktır. Bu imkânsızlık Çocuksu *ama Çok Doğal Bir Şey*'de Edna'yı bekleyen Henry'nin bahçede gölgeler içinde kalışı ve uykuya dalışıyla, 5402'de ise 5402 adlı, anlatıcıyı hayal âlemlerinde gezdiren trenin "köşesinde derin bir 'ah' çekerek son nefesini ver[mesiyle]" somutlaşır. Ancak bu "ah," Hasan Akay'ın da belirttiği gibi "bun-gunluk ve melankoli" anlamına gelmez. Kutlu'nun hikâyesinde sade bir "hüzün" (Akay, 2012: 49) şeklinde ortaya çıkan tabiata, çocukluğa geri dönüş özlemi bu bakımdan da Mansfield'in hikâyesinde görülen melankoliden farklıdır. Çünkü Mansfield'in hikâyesinde melankoli, Kutlu'nun eserinde rastlanamayacak şekilde "gazap" (Mansfield, 2014: 664) duygusuyla örülüdür. Her iki hikâyede de bu hüznü yaratan ise yitirilmiş tabiat ve onunla temsil edilen çocukluk, geçmiş, geçmişe ait değerler bütünüdür. Kutlu'nun, hikâyenin sonunda yer verdiği şu cümleler mevcut andan geçmişe, doğaya, doğal olana ve çocukluğa bakmanın katı gerçekliğini yansıtan trenin yitirdiği işlevselliği dikkate değer biçimde özetler niteliktedir; "Galiba bu yüzden müzeler soğuktur" (2010: 118).

Sonuç

İngiliz edebiyatında modernist hikâyenin önemli temsilcilerinden Mansfield'in Çocuksu *ama Çok Doğal Bir Şey* ve Türk edebiyatında modern hikâyenin önemli isimlerinden olan Kutlu'nun 5402 adlı hikâyelerinin karşılaştırıldığı bu çalışmada doğa-kent, hayal-hakikat gibi birbirine muhalif kavramlar ve temsil ettikleri değerlere odaklanılmıştır. Her iki hikâyede de bu karşıtlığı ön plana çıkardığı görülen tren imgesinin farklı değerlere sözcülük ettiği; Mansfield'in hikâyesinde modernleşen yaşam biçimiyle, kentleşmenin ve teknolojinin getirdiği yeni imkanlarla özdeşleşerek aslında pastoral kaçıışı imkansız kıldığı; Kutlu'nun hikâyesinde ise tam tersine pastoral mekâna eklemlenerek nostaljik bir unsur olarak yer aldığı; doğayı, doğal olanı ve çocukluğu imlediği fakat yine de anlatıcının pastoral mekândan dönüşünü zorunlu kıldığı tespit edilmiştir. Bu durum aynı zamanda hikâyelerin farklı kültürlerle sözcülük ettiğini de ortaya koymaktadır. Zira Mansfield'in hikâyesinde öfkeye ve kaosa yol açan tren; modernleşen, birbirine yabancılaşan, inanç duyulmayan hatta savaş ortamının sebep olabileceği bir nefret atmosferini belirgin kılar. Doğa ise yitirilen bu değerlere sahip çıkılacak bir mekân olarak karşımıza çıkar.

Kutlu'nun hikâyesinde ise tren geleneksel yaşam biçimine sözcülük ederek doğayla uyum içinde davranır ve adeta bir ibadet mekânı sahnesi oluşturur. Dolayısıyla tren imgesiyle birlikte doğa tasvirleri daha çok bir iman tazeleme vazifesi görür ve dini değerleri ön plana çıkarır.

Kutlu'nun hikâyesinde anlatıcının kentten uzaklaşmaya -hatta kente hiç varmamaya- düşe, çocukluğuna, doğal olana sığınışına ve özlemine yer verdiği de görölmektedir. Buna rağmen yitirilen geçmiş, zihinde canlandırılmaya çalışılan tren ve çocukluk izlekleriyle birlikte pastoral kaçışın imkânsızlığı gözlemlenmektedir. Bu bakımdan her iki hikâyede de tren imgesi farklı değerlerin ortaya konmasına hizmet etse de doğa-kent karşıtlığını somutlaştırmaktadır. Karakterlerin kentin gerçekliğinden ya da yaşatmaya çalıştıkları çocukluklarından doğanın düşsel atmosferine sığınışları ise yapay bir pastoral mekân yaratmanın aksine bu mekâna kaçışın sürdürülebilirliğini sorgulayan eleştirel bir bakış açısını beraberinde getirmektedir. Çocukluğa, doğaya, doğal olana duyulan özlemin bir ayağını kentte ya da Kutlu'nun hikâyesindeki gibi yetişkinlikte tutan bu metinler, pastoral mekâna kaçışla birlikte sabitlenemez bir hayal zemini yaratmaları ve tren imgesini bu zeminde hareket ettirmeleri bakımından -her ne kadar farklı yönlere doğru yol alsalar da- ortak noktada buluşmaktadırlar.

Kaynakça

- Akay, Hasan (2012). "Mustafa Kutlu'nun Hikâyeleri'nde Melal'in Lal Hali", *Aynanın Sırrı: Mustafa Kutlu Bildirileri*. İstanbul, ss. 37-53.
- Artun, Ali (2017). Sunuş. *Modern Hayatın Ressamı*. İstanbul: İletişim.
- Gifford, Terry (2001). *Pastoral*. London: Routledge.
- Hill, John Spencer (1978). *Imagination in Coleridge*. London: Macmillan.
- Karaca Alaattin (2008). "Kapıları Açmak Dolayısıyla Mustafa Kutlu'ya Menekşeli Bir Mektup", *Türk Edebiyatı*. S. 412, ss. 66-71.
- Kutlu, Mustafa (2010). *Arka Kapak Yazıları*. İstanbul: Dergâh.
- Levere, Trevor (2002). *Poetry Realized in Nature*. London: Cambridge University.
- Mansfield, Katherine (2014). "Çocuksuz ama Çok Doğal Bir Şey". *Katıksız Mutluluk*, İstanbul: Türkiye İş Bankası.
- McCarthy, Jeffrey Mathes (2015). *Green Modernism. Nature and English Novel, 1900 to 1930*. New York: Palgrave Macmillan.
- Rookmaker, Hendrik Roelof (1984). *Towards a Romantic Conception of Nature: Coleridge's Poetry Up to 1803*. Amsterdam: John Benjamins B.V.
- Wilson, Janet (2015). "Katherine Mansfield's Stories 1909-1914: The Child and the Childish". *Katherine Mansfield and Continental Europe Connections and Influences*. Janka Kaskacova ve Gerri Kimber (haz.). New York: Palgrave Macmillan.

